

جمالية المفارقة في شعر دُعْبِل بن علي الخُزاعي (246 هـ) « دراسة تحليلية »

م. د. رائد عكلة خلف

جامعة الأنبار /كلية الآداب /قسم اللغة العربية

Raed1978@uoanbar.edu.iq

المستخلص

يهدف هذا البحث الكشف عن استراتيجيات إبداعية ، تكمن في الابتكار والانحراف عن المألوف ، من خلال الصورة واللغة الشعرية وإمكانياتها في التعرض لأنماط التعبير الإيحائي، الذي يستدعي أعمال الخيال والإيحار فيه ؛ ليضع القارئ أمام قراءات وتأويلات عديدة ، وهو أمر يمنحه متعة القراءة واكتشاف خفايا الأفكار ، وهذا ما تمثل بالمفارقة التي حاولنا التنقيب عنها والكشف عن مواطن جمالها في ديوان دُعْبِل بن علي الخُزاعي ، وما توحى إليه من إشارات وظواهر برزت على ثلاث مباحث: لفظية ، وتصويرية ، ودرامية ، ارتبطت بوجودان الشاعر وأحاسيسه وخلجاته المخبوءة ، فكانت هذه المفارقات مبعثاً لروح الدعابة والفكاهة ، وموطناً لإبداع الشاعر الخُزاعي .

الكلمات المفتاحية: جمالية المفارقة ، دُعْبِل الخُزاعي

The Aesthetics of Irony in the Poetry of Dabul bin Ali AL-Khuzai (246 AH)

Raed Ikoula Khalaf

Anbar University / College of Arts

Abstract

This paper aims at finding out the creative strategies which lie in innovation and deviation from the ordinaries in the image, poetic language, and the possibility of being exposed to the patterns of connotation which recall the imagination and go deeply into them and oblige the reader to have several readings and interpretations. This, in result, gives the reader the pleasure of reading and uncovers the hidden ideas. This was represented by irony which we attempted to investigate it and explore its aesthetics in the volume of Dabul bin Ali AL-Khuzai and the denotations and phenomena that irony has. Irony was revealed in three sections: verbal, imaginative, and dramatic which are connected with the sentiments and feelings of the poet and his concealed emotions. These ironies were the source of humor and joke and the poet's creativity AL-Kuzhai

Keyword: Aesthetics of Irony , Dabul AL-Khuzai

المقدمة

لا شك إنَّ القيمة الأساسية للعمل الإبداعي، تكمن في الابتكار والانحراف عن المألوف، من خلال الصورة واللغة الشعرية وإمكاناتها في التعرض لأنماط التعبير الإيحائي، الذي يستدعي إعمال الخيال والإيحاء فيه؛ ليضع القارئ أمام قراءات وتأويلات عديدة، وهو أمر يمنحه متعة القراءة واكتشاف خفايا الأفكار، وهذه الإستراتيجية المتبعة لدى المبدع هي ما تمثله هنا - المفارقة - التي حاولنا التنقيب عنها والكشف عن مواطن جمالها في ديوان دُعيل بن علي الخزاعي، وما توحى إليه من إشارات، فالدراسات لم تتناول شعره من هذه الناحية؛ لهذا تم التعمق والتنقيب في أشعاره قدر المستطاع؛ لتحليلها وإبراز المفارقات المتنوعة وتوجيهها بالتطورات الدلالية الموحية لما خفي بين ألفاظها، وذلك بالتركيز على ظواهر المفارقة وأنواعها من مفارقات لفظية، وتصويرية، ودرامية، وانزياحاتها البلاغية وربطها بوجدان الشاعر وأحاسيسه وخلجاته المخبوءة، وكشف خباياها، التي أضفت لونها من الليونة والحيوية، وإبعاد الرتابة والجمود، فكانت المفارقات السـ...اخرة مبعثاً لروح الدعابة والفكاهة، وموطناً لإبداع الشاعر الخزاعي.

التمهيد :

يدل مصطلح (المفارقة) في المعاجم العربية على الانفصال والافتراق، فهي (الفرق)، فقد ورد في معجم العين بأنه « موضع المُفَرِّق من الرأس في الشعر »⁽¹⁾. والمفرق من الطريق هو « الموضع الذي يتشعب من طريق آخر، والجمع المفارق، ومفارق

الحديث : وجوهه، وفرق له الطريق فروقاً اتجه له طريقان»⁽²⁾.

وبين ابن منظور معنى المفارقة ويميز بين (التفرق) والافتراق بقوله: «ومنهم من يجعل التفرق للأبدان، والافتراق في الكلام، يقال : فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين ففترقا، وفارق الشيء مفارقة وفراقاً : باينه، وتفارق القوم : فارق بعضهم بعضاً»⁽³⁾.

ويبدو مما سبق أنَّ معنى المفارقة، هو تعدد أوجه المعنى للفظ الواحد، لذا يمكن أن تقرأ قراءات متشعبة ليظهر لها معاني واحتمالات جديدة، فتظهر ازدواجيات اللفظ انتقالاً من المعنى السطحي إلى المعنى العميق المقصود، ل يبدو فيما بعد أن المعنى السطحي ليس هو المقصود، وإنما الدلالة العميقة التي يريد الكاتب أن يوصلها ويحاول القارئ البحث عنها.

وهذا الفهم للمفارقة يحيلنا على حقيقة ينبغي الوقوف عندها، وهي أن هذا المصطلح لم يكن معروفاً لدى القدامى العرب لفظاً، وإنما كان موجوداً مضموناً فالأساليب المفارقة تتمازج مع التراكيب البلاغية المجازية؛ لأن خصائصها المميزة الإيحاء والإشارة فتجعل ذهن القارئ يشذ عن النسقية، للبحث خلف اقنعة المفارقة التي تنتشيه وتفتنه نحو فضاءات رحبة من التأويلات، فيصاحبه دغدغة شعورية عميقة كلما انتقل من إيحاء إلى آخر، ومن هنا يبدو أن المفارقة عرفت طريقها إلى النقد والبلاغة القديمة بتسميات عدة. وتعرض مصادر الأدب والبلاغة مفاهيم للمفارقة كالتحكم والسخرية والمدح بما يشبه الذم، والهزل

(2) القاموس المحيط، مجد الدين محمد الفيروز آبادي، مادة (فرق) 916.

(3) لسان العرب، ابن منظور، مادة (فرق) 299/10.

(1) معجم العين، خليل بن أحمد الفراهيدي، مادة (فرق)

وَتُعَرَّف سيزا قاسم المفارقة بقولها: «إنها إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني؛ ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الاشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في كثير من الاحيان تراوغ الرقابة وذلك بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد فيه، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً»⁽⁶⁾.

أما مفهوم المفارقة لدى الغربيين، فيرى دي سي ميويك أنها «قول المرء نقيض ما يعنيه، أن تقول شيئاً وتقصد به غيره، أو السخرية وهزءاً ثم صارت تفيد معنى التظاهر أو المحاكاة الساخرة»⁽⁷⁾.

ويوضح معجم أكسفورد المختصر المفارقة بأنها «إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه»⁽⁸⁾ ويعرف صموئيل هاينز المفارقة بطريقة أخرى قائلاً هي «نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وأن تجاوز المتناقضات جزء من بنية الوجود»⁽⁹⁾.

أما المفارقة عند (فريدريك شليكل) فهي المناورة الحاذقة، وهي المناورة باللعب على كل الاحتمالات بل المناورة باللعب على الذات نفسها، إذ يقول: «إننا لن نصل إلى المفارقة إلا بعد أن تكون الاحداث والناس، بل الحياة بأسرها مدركة وقابلة للتمثل بوصفها لعبة»⁽¹⁰⁾ فهو يراها لعبة ويرى

الذي يراد به الجد، وأساليب ومحسنات بلاغية أخرى كالتضاد «بين المعنى ومعنى المعنى»⁽¹¹⁾ أي المعنى المتضاد أو المخالف الذي لم يذكره صاحبه، ووصف الجرجاني الكلام الفصيح بأنه يعتمد على الایماء والكناية والتعريض والإشارة؛ لإيصال رسالته إذ يقول: «فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدت جلّه أو كلّ رمزاً أو وحياً، وكناية وتعريضاً، وإيماً إلى الغرض من وجهة لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر»⁽²⁾، وهناك مدونات بلاغية أخرى حملت مضامين للمفارقة بمدلولات أخرى كالتورية وتجاهل العارف أو التشكيك وكذلك الاستعارة، فالتكلم عن الاستعارة لا يعني ما يقوله حرفياً بل شيئاً آخر منه، في حين يعني التكلم في المفارقة نقض ما يقوله⁽³⁾، إن المفارقة وإن كانت الكناية أو الاستعارة أو التمثيل أحياناً صياغاتها الأسلوبية تخرج عن الظاهر إلى الباطن النقيض ولا تخرج عن الظاهر إلى لازم معنى اللفظ»⁽⁴⁾.

وقد وقف النقاد أمام هذا المصطلح فوجد أحدهم أن المفارقة هي «لعبة لغوية ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفي، وذلك لمصلحة المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بالاً إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه؛ ليستقرّ عنده»⁽⁵⁾.

(1) دلائل الإعجاز، الجرجاني 369.

(2) دلائل الإعجاز، 420.

(3) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، محمد العبد، 30.

(4) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، 37.

(5) المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد السابع /

العدد 3 - 4، 132.

(6) المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد 143، 2.

(7) دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، 26.

(8) معجم أكسفورد، نقلاً عن، خالد سليمان، المفارقة في الأدب، 14.

(9) دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، 36.

(10) المفارقة، نبيلة إبراهيم، 134.

الإنسان ضحية هذه اللعبة .

المبحث الأول

المفارقة اللفظية

هي شكل من أشكال القول ، يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر ، يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر⁽⁵⁾ ، أي إنها تعتمد المغايرة بين المنطوق والمفهوم الحقيقي في شكله المجرد.

وإن الناظر إلى طبيعة المفارقة ، يرى أن التعبير اللغوي يدل على الاستحسان ، وإن كان المعنى ليس إلا المعنى المباشر ، الذي يكون قناعاً يخفي وراءه المعنى الخفي ، فهنا يكمن التهكم والسخرية والاستهزاء ، وذلك يظهر بعد رفض المتلقي المعنى المباشر وعدم تكافئه مع السياق⁽⁶⁾ .

ويتفق أسلوب التهكم والسخرية مع المفارقة بدرجة كبيرة ، فكلاهما يتميز بدلالة ثنائية أحدهما سطحية واضحة غير مقصودة ، وأخرى غائرة خفية أرادها المبدع حيث تكتشف بعد التنقيب للكشف عما يجيش بخاطر المنشئ وفك شفرة الرسائل التي أراد إيصالها .

ومن المفارقات اللفظية التي أثارت السخرية والهزل ، قول دعبل :

يَا عَجَباً لِلْمُرْتَجِّ فِي فَضْلِهِ :

لَقَدْ رَجَا مَا لَيْسَ بِالْأَفْعِ

جِئْنَا بِهِ يَشْفَعُ فِي حُرْمَةِ

فَاحْتِجَاجٍ فِي الْإِذْنِ إِلَى شِئْنٍ

لَقَدْ أَثَارَ الشَّاعِرُ ضَرْباً مِنَ الْهَزْلِيَّةِ الْمُضْحَكَةِ ؛

ليسترعي انتباه المتلقي نحو أبياته إذ يعرض الضحية بهجوم فادح في ألفاظه ، فقد رسم له صورة مفارقة ساخرة تتضح بعدم قدرته وعجزه

أما (كيركجورد) فيقترب من مفهوم (شليكل) للمفارقة من حيث «إن الوعي الإنساني كلما حاول أن يستوضح تعقيدات الحياة ، وتوهم أنه قد وصل في مرحلة ما إلى فهم مناسب لها اكتشف أنه ماتزال هناك احتمالات أخرى للفهم»⁽¹⁾

والمفارقة عند (دي مان) تعتمد على وجود الضد فهي «تقرّ بضرورة المعنى (الحرفي) أو الادعاء بالصدق ضمن الإيلاء المفارقة نفسها ، وبذلك تؤكد الحاجة إلى فعل إجابي لليقين ، فهو يؤمن بالأضداد .. وإذ يرى في (البلاغة إقناعاً والصدق مجازاً مركباً وسمة كلية ، والفهم رمزاً وعملية الترميز) ، حتى أنه يرى هذه المفاهيم على أنها أضدادها»⁽²⁾.

أما (رولان بارت) فله وجهة نظر مغايرة لما يراه (دي مان) إذ يقول: «لا بد للقراءة التي تخلق المفارقة أن تحارب قالب الرأي المؤلف عن طريق دعم (نقيضه) ، أي أن يكشف هذا النقيض بين طيات القراءة التي تشجع الرأي المشترك . فلا بد للمرء أن يبين أن الخطاب المعين لا يعني الشيء الذي يدعي في الظاهر أنه يعنيه أو أنه يعني أكثر مما يقوله»⁽³⁾ . «والمفارقة لا بد أن تشترك بوجود عناصر بينها ، بحيث يؤدي الدال مدلولات سياقية متناقضة لمدلوله المعجمي ، والرسالة التي تحمل دلالات الفاظ مناقضة للدلالة المعجمية الظاهرة ، وعندئذ المفارقة المكونة من المرسل والمتلقي والضحية»⁽⁴⁾.

(1) المفارقة ، نبيلة إبراهيم ، 135 .

(2) ينظر المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : وليم راي ، ترجمة يوثيل يوسف ، 208 .

(3) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : 194 .

(4) المفارقة في الأدب ، خالد سليمان ، 18 .

(5) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، 54 .

(6) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، 20-21 .

(7) شعر دعبل ، 147-148 .

بها هؤلاء الخلفاء ادت إلى تدهور الأمور في البلاد ،
وأين الشعب من ذلك؟ فالشعب في حالة قمع
وظلم ، فكيف يستطيع هذا الشعب أن يشكو أمره
، وأن يبلغ طلبه ولما يبلغ خليفته وولي عهده رشده
بعد ؟ بذلك جاءت المفارقة هنا على شكل سلاح
تهكمي بيد الشاعر في إظهار الحق ومحاربة الفساد
والظلم ، أو في الأقل كانت تلفت الحكام إلى مثل
هذه الأمور .

ومن المحسنات البديعية التي نجدها تأخذ آلية
المفارقة هو التجانس بين الألفاظ ، فهو يولد تحايلاً
اسلوبياً يتماهى داخل النفس ، إذ يعتمد المنشئ إلى
هذا الأسلوب المفارقي ؛ فيحدث خداعاً لاكتشاف
المعنى المقصود ، فيتوهم القارئ أن الرسم التجانسي
المتشابه يوحي بالدلالة نفسها ، ولكن بعد التنقيب
بين المعنيين تحدث المفارقة أثرها في الشعور الحسي
لنفس ، ومن ذلك قول دعبل :

شـفاء ما ليس له شـفاء
عذراء تحـتـال بها عذراء⁽²⁾

يتمتع دعبل برهافة الحس ، وذوق جذاب
ويتسلسل بهدوء وخفة مسدلاً على تراكيبه الشعرية
ترنمات موسيقية جذابة ، فقد ظهر التنافر والتخالف
هنا في الألفاظ المتشابهة (شفاء ، عذراء) لها حروف
متفقة ولكن إيجاءاتها أثارت دلائل المغايرة ، فهذا
التقارب الحاد أدى إلى ظهور مفارقات تجانسية تهدم
الواقع الذي تخيله القارئ بأن اللفظتين الشبيهتين
تحملان المعنى نفسه وتثيران دلالة واحدة ، ولكن
بالتأمل والتدبر يظهر التخالف الضدي للمعنى
والإيهام المرادة ، فقد دلت لفظة (شفاء) الأولى على
الداء لتتركب مع (شفاء) الثانية التي تؤمى إلى
الدواء ، فهي مفارقة لفظية بنفسها إذ كيف يمكن

عن تقديم المنفعة التي كانت ترتجى منه ، إذ جعله
صانع المفارقة لا يتمتع بهذه الصفات ، فلا يعرف
ايسر الأمور ، والقدرة على حل المشاكل والأزمات ؛
ليصل إلى حدّ المبالغة والتضخيم بالتلاعب بالنص
موهماً القارئ بأن الضحية تتمتع بصفات مميزة
ومنها (التشفع) ، لكن المفارقة تكمن في نفي
هذه الصفة عنه حتى أصبح مثاراً للضحك فهذا
الشافع هو بحاجة إلى من يتشفع له .

ومثل هذه المفارقة اللفظية التي تنفي الاسم
ودلالته المعنوية ، ما نراه في قوله ، وهو يسخر من
القائمين على مقاليد الأمور :

وعائتُ (بنو العباس) في الدين عيئة

تـحـكـمـ فيـها ظـالـمٌ وظـالـمـيـنٌ

وسمّـوا (رشيداً) لـيس فيهم لرشده

وها ذاك (مأمون) وذاك (أمين)

فما قُبلت بالرشيد منهم رعيـة

ولا لولـي بالامـامـة ديـن

(رشيدهم) غـايـ ، وطفـلـه بـعـده

لهذا رزايـا ، دون ذاك مجـون⁽¹⁾

يبدو الخطاب التهكمي السياسي الساخر
واضحاً في معنى الأبيات ، فالشاعر يسخر بأسلوب
مفارقي من الخلفاء العباسيين ، معتمداً على المفارقة
اللفظية التي جاءت بألفاظ (الرشيد) و (المأمون)
والأمين) ، حينما أخذ يتلاعب في معنى هذه الألفاظ
وقلبها إلى نقائضها تماماً ، فقد قلب الصورة من
حالة إلى حالة أخرى ، فجعل الرشيد وإن كان اسمه
الرشيد ، شخصاً لا يتمتع بالنضج السياسي فعلاً
عما آلت إليه الأمور في عهده ، فالخليفة ضال ،
وكذلك ابنه (المأمون والأمين) ، فهما يخونان الدين ،
وهو امانة بأيديهما فكل تلك التناقضات التي امتاز

إذا ذُكروا يسوياً وقد صرتَ رابِعاً
 ذُكِّرتَ بِقَدْرِ السَّعْيِ مِنْكَ إِلَى الْفَضْلِ
 فأَبَقَ جَمِيعاً لَمْ يَنْسَ مِنْ حَدِيثِ تَفْزِ بِهِ
 وَلَا تَسْدَعُ الْإِحْسَانَ وَالْأَخْذَ بِالْفَضْلِ
 فَإِنَّكَ قَدْ أَصْبَحْتَ لِلْمَلِكِ قِيّاً
 وصرتَ مكانَ (الْفَضْلِ) و(الْفَضْلِ) و(الْفَضْلِ)
 ولم أَرِ أَيْبَاتاً مِنَ الشَّعْرِ قَبْلَهَا
 جَمِيعُ قَوَافِيهَا عَلَى الْفَضْلِ وَالْفَضْلِ
 وَلَيْسَ لَهَا عَيْبٌ إِذَا هَمَّيْ أَنْشَدْتُ
 سَوَى أَنْ نُصَحِّي (الْفَضْلَ) كَانَ مِنَ الْفَضْلِ⁽¹⁾

تتسامى الدلالات الإيحائية في هذه الأبيات وتتماهى الألفاظ بعضها ببعض ، مشكلة بذلك تجاذباً مراوفاً في لفظة (الفضل) ، فهي تتخالف في إشارات ومعانيها من صورة إلى سواها ، منتجة بذلك مفارقات لفظية جميلة معتمدة على التلاعب والاشتراك اللفظي في التكرار ، فهي تحتاج إلى كد الذهن في التمييز بين (الفضل) ، إذ إن الفضل في القصيدة أسم لثلاثة اشخاص هم (الفضل بن سهل) و(الفضل بن الربيع) و(الفضل بن يحيى) ، فضلاً عن ذلك أن لفظة (الفضل) التي تؤمى إلى الفضيلة أو الصفة الحسنة التي تميز المرء وأفعاله ، و(الفضل) الأخرى تؤمى إلى الفضلة وهي بقية الشيء، فمن هنا تكمن المفارقة الجناسية التي دلت على معان مختلفة لللفظة واحدة بعد استبطان دواخلها والولوج إلى مضمراتها ، فضلاً عن ذلك أن الشاعر اعترف صراحة بمفارقة هذه الأبيات لسواها من القصائد والأبيات بقوله: (ولم أَرِ أَيْبَاتاً مِنَ الشَّعْرِ قَبْلَهَا ... جميع قوافيها على الفضل والفضل) ، ففي قوله هذا مفارقة بحد ذاتها حيث كان هذا البيت مدحاً وفخراً بالأبيات ،

أن تكون لفظه (شفاء) تحمل المعنيين النقيضين ، فضلاً عن ذلك أن هذه الخمرة هي الداء الذي ليس له دواء عند الشاعر ، فجاءت المفارقة لتوحي القارئ أن هذه الخمرة تمكنت منه وأصبحت علته وعشيقته في آن واحد ، حتى لا يستطيع أن يستغني عنها ، فلا يوجد دواء يُبرئه منها ، وليزيد الشاعر من ضبابية المعنى جاء بالبيت الثاني ليؤطر هذه الخمرة ؛ وليعمق من قدسيته إذ أتى بلفظة (عذراء) ومعناها الدن التي لم تمتزج بالماء ، الخمر المعتقة ، فقد تدرج في استلهاًم الجنس الدلالي وصولاً إلى مغازٍ أغور فقابل لفظة (عذراء) مع شقيقتها المتوائمة ، فكانت (عذراء) الثانية تؤمى إلى الفتاة التي لم تتزوج ولم يمسه عشييق آخر لها ، فكانت العذراء الأولى (زق الخمرة) لم يلمسها أحد ولا شرب منها بشر ، فهي محكمة الإغلاق مصونة من العبث صافية نورانية رقيقة ، والعذراء الثانية الجارية الساقية ، وهي امرأة فتية جميلة مكتملة الأنوثة بهية عذراء .

وتطل أشعار تمثل أسلوب التناوب الدلالي الذي يتفق مع المعنى التكاملي للأسلوب المفارقي الدال على ثنائيات إيحائية توصل إلى معانٍ متعددة لللفظة الواحدة ، ومن ذلك ما قاله الشاعر في لفظة الفضل :

نصحتُ فأخلصْتُ النصيحة (للفضل)
 وقيلت فسيرتُ المقـالـة في (الفضل)
 ألا إنَّ في (الفضل بن سهل) لعمـبرةً
 إن اعتبر (الفضل بن مروان) (بالفضل)
 وفي (ابن الربيع ، الفضل) (للفضل) زاجرٌ
 إن ازدجر (الفضل بن مروان) (بالفضل)
 و(للفضل) في (الفضل بن يحيى) مواعظُ
 إن أتَّعظ (الفضل بن مروان) (بالفضل)

(1) شعر دُعيل ، 170-171 .

وتتنامي المفارقات اللفظية المعتمدة على التخالفات والتنافرات الضدية ، التي تعطي معنى للأشياء مغاير لمعناها الحقيقي عن طريق عكس الدلالة إلى معنى ثانوي يهدف إلى المراوغة من أجل تثبيت المغزى للمفارقة ، ويتحقق غالباً بين «أمرين أو ظاهرتين أو موقفين أو بين لفظ ومعنى ما متباينين أو متعارضين»⁽³⁾ ، مما أدى إلى انبثاق نصوص تبوح بمكنونها وتوهي الخفاء وتجليه وتبعثه إلى الحياة من جديد ، فالسطح شكّل إيقونات سيميائية لتناجي بها السرائر بعد الولوج إلى العمق الخفي، حيث يرسل صانع المفارقة شفيرات نصية تزرع بمكنونها، إذ يجسد لنا الشاعر حاله عصره ، وما يحكمه من العلاقات الاجتماعية التي يحكمها مبدأ تبادل المنافع والحاجات ، وما اصــــبــــه من الآفات الاخلاقية والاجتماعية والثقافية لتأتي المفارقة هنا ناقدة للواقع ، فتراه يقول :

ما أكثرَ الناس لا بـلْ ما أقلُّهم
اللهُ يعلمُ أنـسي لـمَ أقلُّ فنـسدا
إني لأفتـحُ عيني حين أفتـحُها

على كثيرٍ ولكن لا أرى أحداً⁽⁴⁾
إنَّ الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر، والشعور بالغربة النفسية أسهم في وضوح المفارقة ، وذلك يظهر في تجسيده صيغتي التعجب المتقابلتين المتضادتين (ما أكثر / ما أقل) ؛ ليوحي بمدى المفارقة الحاصلة من وجود الناس تارة وقلتهم تارة أخرى ، وبين إثبات الكثرة وإقرار القلة نفسي واضراب (لا / بل) وكأنه تنبيه لذهن المتلقي أن الناس هم كثيرون في الرخاء ، لكنهم في النائبات قليل،

(3) المفارقة في الشعر العربي الحديث ، محمد مهدي الجواهري ، أنموذجاً رسالة ماجستير ، منتهى حسن محمد علي الانصاري ، 30.

(4) شعر دعبل ، 97.

لأن جميعها تنتهي بالفضل ثم جعل في البيت الأخير هذه الميزة عيباً لهذه الابيات ، وهي مفارقة صريحة ميزت الابيات من غيرها .

ويمنحنا الشاعر بمثل هذه المفارقة التي تتناوب فيها الدلالة اللفظية للمعاني المتناقضة بوصفه لمدينة سامراء :

ما (سرّ منْ را) بسرّ منْ را بل هي بُؤسى لمن يراها
عجّل ربي لها خراباً برغم أنف الذي ابتناها⁽¹⁾
للشعراء في أقوالهم مذاهب كما أن لهم في جبههم عجائب ، فأسف الشاعر على محبته بغداد وما دهاها من الخراب ، جعله يصف وبأسلوب مفارقي مدينة (سر من رأى) (سامراء) التي شعر بغربته بها محرفاً لفظتها ومتلاعباً بها على نحو ظريف ، فالأولى جاءت بمعنى مدينة (سامراء) ، والثانية جاءت بنفي السرور عنها وبوحشتها ، فهذه الحيلة الأسلوبية المفارقة ألّبت الجناس ثوباً فاتناً بعد إعادة إنتاج العبارات الجناسية الخداعة وبلورتها في نظم جديدة .

ومن المفارقات التجانسية الأخرى قوله :

ربّ ضيفٍ تاجِرٍ أخسرتُهُ

بعثته المطعمَ وابتعتُ الثنا⁽²⁾

تقوم المفارقة اللفظية في البيت الأول على الجناس الاشتقاقي بين (بعته) و (ابتعت) ، إذ إن اللفظ يتقارب والمعنى بعيد ، وما ألطف هذه المفارقة حيث تجد أن الشاعر قد صوّر إكرامه للضيف مالا، وثناء الضيف له سلعة مهّدها حين قال: (ضيف تاجر) ، إذ إن إكرام الضيف يوجب حسن الثناء وما حبه لانفاق المال إلا حباً في هذا الثناء المجدد.

(1) شعر دعبل ، 205.

(2) شعر دعبل ، 48.

فالبنية اللغوية في البيت توحى بالمخالفة لإنتاج مفارقة لفظية استبدالية من صانع المفارقة، تاركاً للمتلقى إنتاج ما يراه ملائماً لنسيجه الشعري الذي تقبع خلفه إشارات موحية مقابله، فهو هنا يستبدل حب المال - الذي هو من السجايا التي فطر عليها الإنسان، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾⁽³⁾ - بالبغض والكرهية أي من الأمور البغيضة غير المستحبة، ولا يكتفي الشاعر بهذا البغض بل المفارقة في ذلك يجعله السبب في الرفعة وعلو الشأن فكيف يكون ذلك؟. يكشف الخزاعي من إحياءاته الضدية، وتنزلق الدلالات لتتخلص من سطحها بصياغات مفصحة عن إشارات مخبوءة، ولا سيما عندما تتساوى عنده المتناقضات، لتكون بمعنى واحد كما هو الحال بين ثنائية (الفرح والحزن) ومن ذلك قوله ساخرًا من أهل السلطة :

الحَمْدُ لِلَّهِ لَا صَبْرٌ وَلَا جَدُّ

ولا عَزَاءٌ إِذَا أَهْلُ الْبِلَا رَقَدُوا

خليفة مات لم يحزن له أحدٌ

وأخيراً قِيَامٌ لِمَنْ يَفْرَحُ بِهِ أَحَدٌ

فمَرَّ هَذَا وَمَرَّ الشُّؤْمُ يَتَّبِعُهُ

وقِيَامٌ هَذَا ، فقام الشُّؤْمُ والنكد⁽⁴⁾

إنَّ المتأمل في النص يجد أسلوب المفارقة التضادي الذي استخدمه دُعبل ، لبيان حالة العصر ولا سيما في عصري الخليفة المعتصم، وتسليم السلطة إلى الخليفة الواثق، فكلاهما رديفا الشؤم والويل والنكد. فالخطاب التهكمي الساخر يبدو واضحاً في هذه الأبيات ؛ ليوحى لنا بمفارقة ازدواجية عندما تكون الانفعالات واحدة ، فلا فرق بين حالة الحزن والفرح ، فكلاهما واحد لأن من قضى نحبه ، ومن

وليعطي كلمة الصدق وقوله الحق وشح بيته بشهادة رب العباد على أنه لم يقل كذباً أبداً، وتظهر المفارقة في أبيات أخرى ، لتؤكد طبيعة العصر الذي عاش الشاعر فيه بين دفتيه، ولتبين رؤيته للواقع المعيش بصورة ترأسلية حسية ، إذ يقول :

قَدِّدْ بِلَدِّهِ وَتُ النَّسَّاسِ طُـرّاً

لِمَ أَجِدُّ فِي النَّسَّاسِ حُـرّاً

صار أحلى الناس في العيـ

ن - إذا ما ذيق- مـرا⁽¹⁾

تظهر المفارقة هنا ، بصورة رؤية تأملية انتقاها الشاعر من واقعه ، وقد جسدها بصورة مفارقة مولداً فيها تناقضاً غريباً ، إذ كيف يمكن للعين أن تذوق لتعرف طعم الانسان عندما يكون طيباً أو مرّاً؟؛ فالشاعر أوحى بهذا الأسلوب المفارقة ليجعل من القارئ يتأمل هذه الصورة اليمائية ، وليكتشف تلك الدلالة الخفية بنفسه ، فالإنسان لا يكتشف الأشياء التي حوله ويتعرف إليها إلا عندما يقع نظره عليها ، ويعرف ما فيها من جمال أو قبح ، كذاك هو الحال في تعامله مع الآخر (الإنسان) لا يعرف قيمته إلا بعد أن يقع نظره عليه ، ويتعرف على أخلاقه وأفعاله الحسنة الطيبة، أو تكون العكس من هنا جاءت المفارقة الترأسلية لتوضح المدلول التي ابتغاه الشاعر ولتبتعد عن المؤلف .

وهناك مفارقات تضادية اعتمد فيها شاعر على الاستبدالات اللفظية المتنافرة التي حققت الدهشة والاستغراب لدى المتلقي الذي تفاجأ بخلاف ما كان يسمعه ، ومن ذلك قوله :

أَبْغَضُ الْمَمَالِ إِذَا جَمَعَتْهُ

إِنَّ بَغْضَ الْمَمَالِ مِنْ حُبِّ الْعُلَا⁽²⁾

(1) شعر دُعبل ، 108 .

(2) شعر دُعبل ، 48 .

(3) سورة الفجر ، الآية 20 .

(4) شعر دُعبل ، 93 .

العلم ينهض بالخسيس إلى العلأ

والجهل يقعد بالفتى المنسوب⁽²⁾

إنَّ هذا التنافر الحاد والحقائق المرتبطة ببعضها في هذا البيت ، تشعر القارئ بجماليات المفارقة وتمتعه بلذة الكشف عن الالفاظ المرواغة الضدية التي تؤمى بمكنونها ، فقد نافر بين (العلم / الجهل) ، (الخسيس / الفتى المنسوب) ، (ينهض / يقعد) ؛ لتنزلق الدلالات وتتخلص من بساطتها ، لتتصارع التنافرات الضدية المفارقة لتمثل عدولاً عن المألوف ، فالعلم الذي يكون من المتوقع أن يرفع درجات الفتى الكريم نسبه إلى المعالي خالف التوقع وإذا به يرفع من قيمة الخسيس وكذلك الحال في الجهل الذي هو قرينة للخسيس واللئيم ، أصبح للفتى المنسوب ، إنها المفارقة التي تدغدغ الشاعر ، وتسلب الازهان والالباب ، لتوحي للقارئ باختلاف القيم وتبدلها في زمن كثرت فيه التناقضات التي تحط من قدر الكريم وتعلي من قدر اللئيم .

ويتسامى التضاد والتنافر ، لينتج لنا عن مفارقات ضدية توحي بمكنونات خفية في شعر دعبل الخزاعي ، كما في قوله :

وما حُسنُ الوجوه لهم بزِين

إذا كانت أخلاقهم قُبَاحاً⁽³⁾

فالتنافر بين الجمال والحسن (الذي تمثله الوجوه) ، والقبح (الذي تمثله الأخلاق) يجذب انتباه المتلقي ، ليؤول النص إلى دلالة مقنعة توحي بانتزاع وسلب صفة جميلة ، هؤلاء القوم الذين هجاهم الشاعر لتضاف إلى ما هم عليه من النقصان الذي تمثل بقبح أخلاقهم ، إذ ما الفائدة من الجمال والطلاة البهية وأخلاقهم قبيحة وسيئة؟ إنها المفارقة

خلفه هما من أهل البلاء والشر .

وقد أسقط الشاعر على المهجوين أساليب التهكم والسخرية والاستخفاف بشخصية الخليفين ، معتمداً على الالفاظ كما في كلمة (خليفة) ما يدل على الاستهزاء واستخفاف بالغ بالمعتصم ، وكذلك الأمر في كلمة (الآخر) المقصود بها الخليفة الواثق ، وكذلك اعتماد اسلوب التقابل الدلالي في قوله (مرَّ هذا / قام هذا) و (مرَّ الشؤم / قام الشؤم) ؛ ليفيد استمرار حالة العبث السياسي والتوتر الداخلي ، وهنا المفارقة قائمة ، فما أن يموت خليفة إلا ويأتي آخر ، فلا جديد على مستوى التجديد السياسي ، حتى إن العامة من الناس صاروا لا يأبهون بهذا التغيير فالأمر سيات ، وهذا تكرار يعكس حالة الضيق والتبرم من العملية السياسية في هذا العصر ، ويضيف دلالة الحسرة والتأسف على الوضع الذي آلت إليه مؤسسة الخلافة العباسية . ومن الجدير بالذكر القول: إن المفارقة بنيت على ألوان من التضاد والتقابل ، وفي الحقيقية أن هذا التقابل يتجاوز حرفيته المعجمية وصناعته البديعية؛ لأن «البديع نمط إشاري ، وأنموذج من نماذج السيميائية ، ينفذ به الشاعر إلى بعض المعالم الكونية أو الاجتماعية أو النفسية»⁽¹⁾ إلى خلق فضاءات ودلالات تكشف عن عميق إحساسه بالحياة والوجود .

وترتطم التجاورات التي صنعها دعبل ؛ لتبلغ عنان السماء في تنافرها ، فيمعن في توظيف التضاد في تراكيبه ليجعل القارئ يعيد تفسير التنافرات الحادة ، في أمثلة التجاور الضدي وتبشر بمكتنزات الشاعر لنفسه ، يظهر ذلك في قوله :

(1) منازل الرؤية ، منهج تكاملي في قراءة النص ، سمير شريف ، 78 .

(2) شعر دعبل ، 60 .

(3) شعر دعبل ، 89 .

التي توحى بالتكثير والخط من الشآن ، فهم لا يستحقون هذا الجمال ، وإنما القبح ليضاف إلى اخلاقهم السيئة .

ومن المفارقات اللفظية الضدية الأخرى قوله :

شربتُ وُصِّحتُني يومئذٍ (بغمير)

شرباً كان من لطفِ هواء

وزناً الكأس فارغة ومملأى

فكان الوزنُ بينهما سواءً⁽¹⁾

تكمُن المفارقة هنا بين قوله: (وزنا الكأس فارغة ومملأى) وقوله: (فكان الوزن بينهما سواء) ، فقد عملت الالفاظ التضادية (الفارغة والمملأى) على خلق هذا النوع من المفارقة ولاسيما أنه قال أولاً أنه شرب ، ثم شبه الشراب بالهواء من شدة اللطف ، فلم تكن المفارقة حقيقية بين الشرب الذي يستدعي وجود سائل لا هواء ، وإنما وقعت المفارقة عندما أكد أن الوزن بين السائل والهواء متساوٍ ، فكيف يكون ذلك ؟.

وفي موضع آخر يتحفنا الشاعر بمفارقة لفظية متناقضة المعاني ، يقول:

يسا (آل بسام) في السمخازي

وعابسي الوجه في السؤال⁽²⁾

تقوم هذه المفارقة اللفظية هنا على التضاد ، إذ جعلها الشاعر بين قوله (آل بسام) و(عابسي الوجه) ، أي بين الابتسامة والعبوس متلاعباً بالألفاظ ، ليعطينا مفارقة جميلة بين نسبهم الدال على طلاقة الوجه وحسن الخلق والتجمل بمكارم الأخلاق ، وبين ما هم عليه حقاً من عبوس ويخل عند السؤال ، فالمفارقة قائمة بين الأسم والصفة . وللغناء وما يحدثه من طرب وبهجة للنفوس أمر طبيعي ، ولكن هذا الغناء قد يورث الحزن

والهموم مثلما قال الشاعر :

ومُغِنِّ إن تَغَنَّي أورث النَّدمانَ همَّنا

أحسنُ الأَقْوامِ حالاً فبيهِ : مَنْ كانَ أصمَّاً⁽³⁾

هذا المزج بين صوت (المغني والهم) ، قد يكون من شدة إحسان المغني لصنعتة وتمكنه من بث اللواعج والأحاسيس ، لكن المفارقة الجميلة تنفي مبدأ التطهير الذي تنادي به الدراسات النفسية ، ليكون من فقد سمعه في نعيم من هذا العذاب والحزن.

وللمتضادات اللونية ودلالاتها اللفظية في شعر

دعبل نصيب ، ومن ذلك قوله :

كيفَ يَرجو البَيضَ مِنْ أَوَّلِهِ

فِي عُيُونِ البَيضِ : شيبٌ وجِلَا

كان كَحِلًّا لِمَاقِيها ، فَقَدْ

صار بالشَّيبِ لِعَيْنِيها قَذَى⁽⁴⁾

المفارقة هنا تكمن في استفهام الشاعر للتضاد بين ثنائية الشيب والشباب ، في ضمن حقلها الدلالي المتضمن اللون الأبيض والأسود ، فالأبيض الذي يدل على النساء الشابات الفاتنات الجميلات ، أصبح في الوقت نفسه رمزاً للقبح والعجز والهرم لشيب الشاعر ، وهنا تكمن المفارقة إذ كيف أصبح رمزاً للجمال والقبح في آن واحد ؟ ، وهذه الدلالة اللونية أخذت دورها كذلك مع اللون الأسود الدال على الشباب والعنفوان ، الذي أخذ يزاوجه بالكحل المعروف بلونه الأسود ، حيث كان الشاعر بعنفوان شبابه كحلاً لهنّ حتى عاد أذى لهنّ عند رؤيته لما علاه من شيب وصلع ، فالدلالات اللونية للأبيض والأسود أخذت تتمازج لتكون لنا هذه المفارقة الجميلة التي توحى بمدى الفارق بين الأبيض الذي أصبح رمزاً للجمال ، وفي الوقت نفسه رمزاً

(3) شعر دعبل ، 147-184 .

(4) شعر دعبل ، 49 .

(1) شعر دعبل ، 46 .

(2) شعر دعبل ، 176 .

فالمفارقة تكمن في جمعه ما بين الصفات المتنافرة لدى بعض الأصدقاء ، فهؤلاء الأصدقاء فيهم المودة والمحبة والإخاء ، وفيهم العداوة والبغضاء ، والدليل على ذلك ، أن في اختلاف المواقف وتبدل الأزمنة يمكن أن يكون المحب الذي يكن لك كل المحبة والمودة ، أن يتغير مع الزمن ويصبح بغيضاً عدواً لك ، ويمكن أن يحصل العكس مخلفاً بذلك مفارقة جميلة تجمع بين النقيض في آن واحد .

يتخلل بعض من التنافر العاطفي المتمثل بالحزن والفرح أبيات دعبل ، إذ عبّر عنهما بنبرات شجية اختلطت معانيها لتوحي بمفارقة جديدة خالفت المعنى المألوف فتراه يقول في مصاب آل البيت :

تَجَاوَيْتَ بِالْإِنْشَانِ وَالزَّفَرَاتِ
نَوَائِحُ عَجْمٍ اللَّفْظِ وَالنَّطَقَاتِ
يُخَبِّرُنَ بِالْأَنْفَاسِ عَنْ بَسَرٍ أَنْفَسِ
أَسَارَى هَمٍّ مَاضٍ وَأَخْسَرِ آتِ
فَأَسْعَدَنَ أَوْ أَسْعَفَنَ حَتَّى تَقَوَّضَتْ

صفوفُ الدُّجَى بالفجرِ مُنْهَزِمَاتٍ⁽³⁾

يظهر في التراكيب اهتزازات مفارقة دالة على عمق سحيق ، فقد عبّر الشاعر عن حزنه بتقنية مفارقة عمّا أصاب آل البيت من كوارث وحوادث ألت بهم من رزايا وأحزان ، جراء ما يعدونه ظلماً وحيفاً مارسه عليهم العباسيون .

وفي الأبيات سرد متواصل مؤلم يبكي آل البيت ويصف تفجع النساء عليهم ونواحهم على من قضى من شهدائهم ، حتى غدا عويلهم أصواتاً غير مفهومة يختلط فيها البكاء بالنواح ، وهذا لعظم الخطب وجلال الرزء الذي داهمهم ، وفي بكاء النسوة وانعاش الزفرات المتصاعدة عاطفة متوهجة

للقبح والاسود الذي هو رمزاً للقبح أصبح يوحي للجمال حيث الكحل للنساء والشباب للشاعر . ويطالعنا الشاعر بمفارقة أخرى تحمل طابعاً استفهامياً عتابياً لأحد اصدقائه ، لتوحي بتجاهل العارف وليكون التضاد في المواقف عنوانها ، يقول دعبل :

أَبْعَدَ الصَّفَاءِ وَمَحْضِ الْإِخَاءِ
يَبْقِي...مُ الْجَفَاءِ بِنَا يَحْطَبُ...بُ
وَقَدْ كَانَ مَشْرِبَنَا صَافِي...أً

زَمَاناً فَقَدْ كَدَّرَ الْمَشْرِبُ⁽¹⁾

تظهر المفارقة الشعرية بصورة استفهام استنكاري من لدن الشاعر ، فقد كان التناقض والتنافر سيدي الموقف ، فهو يخبر عن زمانين الأول الجميل حيث الصفاء والإخاء والمودة بين الأصدقاء ومجالس الشراب التي كانت صافية من غير نكد ولا تكدير على النفوس المتحابة ؛ ولكن هذا الزمان تغير واختلفت ما فيه من العواطف حيث النقيض المتمثل بالجفاء والعداوة ، وهنا تكمن المفارقة لتوحي بتبدل المواقف ، عندما تختلف النوايا بين الأصدقاء ، فالشاعر يطلب الرضا وفي الوقت نفسه يريد أن يعتب المذنب ، والذي يقصد به الآخر ويرضى بما حكم عليه ولا يغضب ، ولعل الذي زاد من جمالية المفارقة التناقض الحاصل بين (الصفاء والجفاء و الرضا والغضب) اللذين كانا مدار المفارقة .

ومثل هذه المفارقة تتبين أكثر في قوله عندما جمع ما بين المتنافرات في الغرض نفسه :

فبَعْضُ الْمَوَدَةِ عِنْدَ الْإِخَاءِ
وَبَعْضُ الْعَدَاوَةِ كَيْ تَسْتَنْبِيَا
فَإِنَّ الْمَحَبَّ يَكُونُ الْبَغِيضُ

وإنَّ الْبَغِيضُ يَكُونُ الْحَبِيبَا⁽²⁾

(1) شعر دعبل ، 50 .

(2) شعر دعبل ، 57 .

(3) شعر دعبل ، 221 .

متوقدة تحكي الحب والهوى المتأصل في ذات المريد، فهم يبكون ماضيهم وحاضرهم المترع بالدموع والدماء ، وفي بكائهم إسعاد لأنفسهم وإسعاف لمصاب الآخرين ، وهنا تكمن المفارقة ، إذ كيف يمكن أن يكون البكاء فيه السعادة للإنسان مع أنه دليل على الحزن والهموم .

المبحث الثاني

المفارقة التصويرية

وهي أحد الأطر المهمة في بيان جمالية المفارقة وذلك باتباعها تقنية مختلفة تماماً عن الطباق والمقابلة سواء من ناحية بنائه الفني أم من ناحية وظيفته الإيحائية⁽¹⁾ .

وقد تنوعت الأساليب المفارقة التصويرية عند دُعيل الخُزاعي وتناقلت ما بين الاستعارية والتشبيهية والكنائية ورموزها موحياً بإيمائتها، لبيان ما يضمّره من أحاسيس . ويظهر دُعيل براعته في لعبه بالفاظه المتنوعة ؛ ليصرف معناها من السطحية إلى الأعماق الغائرة بأسلوب مفارقي، فيستقي من ذاكرته بعض شخصيات الماضي التليد ويوظفها بأسلوبه، مما يؤدي إلى فتح أبوابه عن المضمّر القابع تحت السطح ، ويظهر ذلك فيما قاله في هجاء المعتصم عندما استحضر صورة أصحاب الكهف وكلبهم ، لتكون قناعاً ليقرنه بهم بأسلوب مفارقي جميل ، فتراه يقول :

مسلوك بني (العباس) في الكتب سبعة

ولم تأتني عن ثامنٍ لهم كتب

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة

خيّارٌ إذا عُددوا وثامنهم كلب

(1) المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي ، علي خالقي ، 215 .

وإني لأعاليّ كلبهم عنك رفعةً
لأنك ذو ذنبٍ وليس له ذنبٌ

كأنك إذ ملكتنا لشقاءنا

عجوزٌ عليها التاج والعقد والأنب⁽²⁾

لقد أبدع الشاعر بهذه المفارقة التصويرية في إحداث هذه المقارنة التشبيهية، فهو يشبه - بأسلوب مفارقي - الخلفاء السبعة الذين سبقوا المعتصم بأهل الكهف في ورعهم وتقواهم ، أما المعتصم فهو ثامنهم، فقد شبهه بالكلب المرافق لهم، ثم يزيد من التحقير بأمر المعتصم، عندما يعلي من شأن كلب أصحاب الكهف البريء من كل الذنوب على منزلة المعتصم الذي اقترف جميع الذنوب، ثم يواصل الشاعر الخط من قدر ضحيته المعتصم محاولاً التقليل من شأنه؛ ليظهره لنا بمفارقة جديدة حينما شبهه بالعجوز الشمطاء، وقد وضعت على رأسها تاج الملوك ، ولبست افخر الثياب وتقلدت أزهى الحلل جاعلة من نفسها امرأة حسناء، وفي هذا إشارة إلى وضع الزينة في غير موضعها الأصلي ؛ ليوحىي للمتلقى أن المعتصم تقلد منصباً لا يستحقه .

وفي خضم هذه التداعيات المتنافرة ، والتي حاول الشاعر أن يجمع بها بين هاتين الصورتين تظهر لنا المفارقة بين الأمانة والقدرة التي يمتلكها أصحاب الكهف وكلبهم وبين المعتصم؛ ففي تشبيه الشاعر الخليفة بالكلب والعجوز دلالات تنم عن استياء عميق من العملية السياسية ، إذ في تشبيه الخليفة بالكلب دلالة على الخسة والطمع في السلطة ، أما تشبيهه بالعجوز ، فيكشف عن عدم قدرة الخليفة على القيادة ، مما يعني أن الخليفة يفتقد إلى شرطين رئيسيين من شروط الإمامة العادلة هما الأمانة والمقدرة،

(2) شعر دُعيل ، 51-52 .

ومثل هذه الصورة المفارقة الساخرة قوله :

فوهاء شوهاء يُبدي الكيِّدُ مضحكها

قنواءً بالعرض والعينان بالطُّول⁽¹⁾

هذه مفارقة قائمة على الوصف، فالشاعر سلب موصوفته الضحية سمات الجمال بدءاً حين قال: (فوهاء) وهي سعة الفم وعظمته أو خروج الاسنان من الشفتين وطولها، ثم أردف بقوله شوهاء بما يدل على القبح المطلق إلا أنه لم يتوقف ها هنا، بل أكمل الوصف مفارقاً في ذلك، إذ جعلها قنواء بالعرض مما لا يُعرف وهو أن تكون الأنف بالعرض، لا بالطول، أما العينان فهي بالطول لا بالعرض، وهو الوصف الصوري معتمداً على الاستبدال العكسي حتى بدت المفارقة الصورية لطيفة بإضافة الصفة إلى غير موصوفها .

ومن المفارقات التي تحمل طابع التصوير

التشبيهي، قوله :

عَبْشاً تُمارِسُ بِي، تُمارِسُ حَيَّةً

سَيِّراً، إن هِجَّتْهَا لِم تَلْبِسُ⁽²⁾

فالشاعر اتكأ على التصوير الياحائي بأسلوب مفارقي، فكلمة (عبشاً) وهي المصدر يحمل الحدث مجرداً من الزمن، وهذا الاستعمال له دوره الفاعل في إبراز المعنى المتخفي في اثناء الصورة، إذ أراد الشاعر أن يصور لنا صفة وعادة يتسم بها، وهي سرعة الغضب والهيجان عندما تستثار حفيظته، وحتى يؤكد هذه العادة عمد إلى التشبيه البليغ؛ لما له من خصوصية في تصوير المعنى، فشبه نفسه بالحية في الهيجان وسرعة الفتك. ولم يكتف الشاعر بذلك بل لجأ إلى حصر الصورة التي يريد أن ينقلها إلى القارئ أو المستمع بقرينة أكثر تعقيداً وغموضاً تحتاج إلى كد ذهن لاستنتاجها، فقد استعار لهذه

وبالنتيجة يستتج القارئ أن مفارقة الشاعر في هذه الايات تكمن في إيصال رسالة، وهي كيف يمكن أن يوضع الرجل غير المناسب في مكان لا يتناسب وقدراته على قيادة أمة بأكملها، وهو أمر ينجم عنه الظلم والاستبداد ومصادرة الحريات وتكميم الأفواه وتضييع الامانة .

وقد راقت بعض التشبيهات الغريبة المبتذلة مزاج الشاعر، حتى صاغ ألفاظه معتمداً على خروقات دلالية رنانة حادة متنافرة، فلجأ إلى صور ترمز للمرأة بشيء من البشاعة، فكانت من أسوأ التشبيهات التي وصفت بها النساء، فشدت القارئ لبعدها عن الحقيقة المعهودة للمرأة وجمالها، لتسلسل المأساة الساخرة اللاذعة في مخالفات لفظية، فقال :

وَوَجْهِهِ كَوَجْهِهِ الْغُولِ فِيهِهِ سَمَاجَةٌ

عَبْشاً تُمارِسُ بِي، تُمارِسُ حَيَّةً

يرتسم في الخيال صورة مفارقة غريبة تحتاج إلى كد الذهن من لدن المتلقي، فقد اعتمد الشاعر على التشبيه المتنافر الغريب المبتذل، الذي راح يصف فيه الضحية المرأة في أسوأ صورها، فالمرأة التي توصف في أغلب الأحيان بالجمال والرقّة، وصفها الشاعر هنا بأسلوب أسطوري مشبهاً وجهها بالغول، هذا الكائن الوهمي الذي لم يعرفه أحد من البشر، وإنما استعاره الشاعر للدلالة على القبح والخوف والرعب والاشمئزاز، وغير ذلك من الاوصاف التي ينفر منها الطبع البشري، وقد استخدمها الشاعر؛ ليمنح عقل المتلقي مساحة يتحرى فيها حقيقة هذا الوجه، وبهذا نجد الصورة المفارقة قد ارتقت فلا تفهم مغزاها إلا بعد كد الذهن .

(1) شعر دعبل، 174.

(2) شعر دعبل، 83.

بإنسان ثم حذف المشبه به ، وأبقى لازمة من لوازمه وهي الضحك والمفارقة هنا ، كيف يمكن أن يضحك الشيب ؟. وهذا الشيب كأنه في صراع مع الشاعر الذي أخذ يبيكي للدلالة على حزن الشاعر ، وهو بذلك الوصف الاستعاري التضادي أضاف للنص بعداً مفارقياً بديعاً ارتسمت صورته بين الضحك والبكاء ، والمتأمل في هذه الاستعارة المكنية يجدها تلامس أحاسيسه الشعورية ، فيتوقد ذهنه للبحث عما كان مستوراً وراء حجب شفافة ، معبرة عن السطح الذي يسبح بالعمق ، فالمعنى المكني الرامز أشار إلى الدلالة الحقيقية ، مما أكد تنوع المفارقة بتاج الاستعارة ويظهر ذلك من قوله :
أسود إذا ما كان يوم وليمة

ولكنهم يوم اللقاء ثعلب⁽²⁾

تظهر المفارقة التصويرية واضحة هنا ، متكأة على انعكاسات ضدية جمعها الشاعر هنا لإظهار المهجوين أو الضحايا بازدواجية تجمع بين (الشجاعة والجن)، فالشاعر جمع بينهم وبين الأسود تارة والثعلب تارة أخرى ، فيكون هذا النموذج الإنساني في نطاق الاستعارة التصريحية أسد ضارباً أو ثعلباً جباناً ، وتندمج الدلالات المشتركة بينها ، لتدل على شجاعة المهجوين في غير مواطن الحرب وتدل مرة أخرى على الجنون والقهقري في مواطن الحرب ، والشاعر من خلال هذه المفارقة في شخصية المهجوين إنما يسحب الإنسان من عالمه البشري الناطق بالعقل إلى عالم الحيوان الأصم غير العقل ، بهدف تقريب المعنى وإغناء الدلالة ، لذا كان اختيار (الأسد والثعلب) بوصفهما قسيمين استعاريين للإنسان الجبان الذي يكون أسداً في مواضع وثعلباً في أخرى .

الحية صفة من صفات الإنسان (التسور) ، وهي حالة ناتجة عن تعاطي الخمرة والحية لا تتعاطاها ، إذن لما أعطى الشاعر هذه الصفة الإنسانية وشبهها بالإنسان المسوار ؟ وهو الذي تسور الخمر برأسه سريعاً ، وإنما أراد أن يدلل على سرعة الهيجان والانفعال ثم حذفه تاركاً قرينة (التسور) ؛ ليعطي المشبه به خصوصية عالية بحيث يزيد الصورة المفارقة ؛ لأن المشبه به في هذه البنية يعد معادلاً للمشبه (الشاعر) ، لذلك نجده يعمد إلى تعمق الدلالة في المشبه به وتكثيف التصوير حتى يزيد من خصوصية المشبه ، ولأن هذه البنية من بنى التشبيه ينتج منها مماثلة بين طرفي الصورة ، فكلما زاد المشبه به عمقاً دلاليّاً وبعداً فنياً انعكس ذلك على المشبه كما إننا نشم من وراء هذا البناء الدقيق رائحة التهديد والوعيد لكل من يعادي الشاعر أو يبغضه ، وهكذا نجد أن هذه المفارقة التصويرية تؤدي دوراً مهماً في إبراز المعنى وإعطائه إطار يمنحه جمالية وفنية مؤثرة

وللمفارقة التصويرية الاستعارية جمالية لطيفة ، فهي تزدان بالمعنى المجازي الذي يتكشف دلاليّاً ويفسح المجال للخيال الخلاق المنبعث من الازدهان وطرح تأويلات متنوعة وصولاً إلى المعنى الذي يتوَّج الاستعارة ويسبح بمكنونها الخفي الذي يعتمل ذهن الشاعر ، ومن الصور المفارقة الاستعارية الجميلة قوله :

لا تبعجبي يبا (سَلَم) من رجل

ضحك المشيب برأسه فبكى⁽¹⁾

تدنو المفارقة بهدوء وسلاسة ، إذ عملت الاستعارة المكنية على إبرازها وفي الوقت نفسه أضفى عليها التضاد جمالية ولطافة ، فالشاعر شبه المشيب

إنَّ المفارقة الكنائية هنا، استدعت القارئ التمعن في الأبيات حتى تظهر له بصورة تأملية محدثاً بذلك كسراً للتوقع ، إذ إن انصراف الذهن إلى بناء البيوت الخبرة لدى الضحية (مالك) وحديثه عنها وعن مؤانستها جعلت الذهن ينصرف نحوها، حتى تلاشت هذه الفكرة وتفاقت عندما ذكر (ابن كلثوم)، فهذا الترشيح أبعدنا من فكرة البناء التقليدي أو بناء بيوت النسب والوجاهة ، لنقف أمام بيوت الشعر والتفاخر بها .

وقد ترتبط المفارقة في بعض الأحيان لدى دعبل الخزاعي بتقنية الرموز والأقنعة ، لتضيف للمفارقة جمالية ، معتمداً الشاعر بها على حالات زئبقية لا يمكن الإمساك بتأويل محدد لها ، وهذا يدل على مدى براعته وتميزه في نصوصه الشعرية ، ومن ذلك قوله :

وحسببتني فقعاً بقرقرة

فوطئتني وطئاً على حنيق⁽³⁾

تبيين المفارقة الرمزية هنا في قوله: (فقعاً) ؛ للتعبير عن المعاملة السيئة التي لقيها من صديق تنكر له ولم يكرمه وتجافى عنه ، ودعبل كان وقتها في الشام غريب الوجه بعيد عن أهله ووطنه ، فلجأ الشاعر إلى تقنية المفارقة الرمزية إلى إفراز معان خلاصة محدثاً تصادماً وتجاذباً في مفارقاته مسدلاً تقنية المفارقة على شخصيته نفسها باستخدامه للرمز (الفقع) ، وهو اسم شجرة لا جذر لها ولا أغصان، فجاءت هذه الكلمة كناية مفارقة عن موصوف؛ لأن هذه الشجرة يكنى بها عن الرجل الذي لا أصل له ولا سند يعينه، فالشاعر ترك التصريح والتجأ إلى التلميح ، لبين حدة التوتر والصراع النابع من نفسيته وسخطه على المهجو الذي تنكر له .

وتتكامل الآليات المفارقة مع أسلوب الكناية الإشارية التي أصبحت دلالية موحية بسلاسل تأويلية مستلة من تجارب الشاعر ، وتنماز هذه الأساليب المفارقة الكنائية ، إذ تجعل من القارئ يرفض المعنى الحرفي بعد ارتطام الحقائق ببعضها، باحثاً وراء الخفاء المستبطن والجأ في أعماق الألفاظ واستقصاء جمالياتها الممتعة ، ومن المفارقات الكنائية قول دعبل الخزاعي :

إذا وتروا مدوا إلى واتريهمم

أكفأ عن الأوتار منقبضات⁽¹⁾

فالمفارقة في هذا البيت تكمن في قوله (أكفأ عن الأوتار منقبضات) ، وهي كناية عن صفة التسامح والعفو والترفع عن سفاسف الأمور ، فهؤلاء الأئمة يمدون أكفهم المنقبضات عن الوتر إلى واتريهم حتى يصلوا هذه الأيدي مصافحين لهم متسامحين معهم لا يردون الإساءة بالإساءة .

وهنا تبرز المفارقة بأسلوب تقابلي بين أخلاق الأئمة من آل البيت وبين غيرهم من الناس، فهم يتحلون بصفات الكرامة والترفع عن المكاره والظلم والجور ، وهي صفات مثلى تميز الأئمة وتبرز حرصهم في الابتعاد عن الخطأ وترشحهم لأن يكونوا أولى بالإمامة وخلافة المسلمين .

وتتسامى مفارقات الخزاعي لتكني عن المخبوء، إذ غلفها بكنايات تنسجم وتتناسق ما بين سطح وعمق ومن الأمثلة الكنائية الأخرى ، قوله :

الناس كألهم يسعى لحاجته

مسا بين ذي فريح ومهموم

و (مالك) ظل مشغولاً بنسبته

يترم منها خراباً غير مرموم

يبني بيوتاً خراباً لا أنيس بها

ما بين (طوق) إلى (عمرو بن كلثوم)⁽²⁾

(1) شعر دعبل ، 76 .

(2) شعر دعبل ، 187 .

(3) شعر دعبل ، 153 .

أن يوحى بوضاعة نسبهم وانحطاط أصلهم على مستوى الهرم القبلي ، وذكر اللون الأسود ؛ ليرمز إلى تاريخهم الحافل بالخذلان والهزائم ، وفي التفاتة أخرى كيف تكون آذانهم صفراء ؟ إنما أراد الشاعر هنا ، ليوحى بشدة الخوف والجبن عند قوم مالك ، وإذا كان أبوهم أصيل عربي لفحته الصحراء بلهيبها ، حتى شارك في الغارات والحروب وسائر التجارب القبلية المختلفة حتى أصبح لونه أسمر من شدة الحرارة ، فكيف أصبح قومه ألوانهم فيها شقرة ؟ وهنا تكمن المفارقة ليوحى بدلالة خفية توحى بالطعن في أعراضهم .

المبحث الثالث

المفارقة الدرامية

إن التشكيل الدرامي ينبع من طبيعة الحالات الانفعالية أو السلوكية والتجارب الشعرية للشاعر، التي تعبر عن مكنون نفسيته ، مما يؤدي إلى ظهور مفارقات وتناظرات ضدية ، وينبع العدول اللفظي من خاطره راسماً صوراً مخلة بالنظام المتعارف عليه؛ ليفجر المتلقي ضحكاً وهزناً أو حزناً وألماً على حال الضحية.

ولا يقتصر الضحك بأي صورة من الصور على الرذائل، إنما هو موجه نحو الانحرافات وألوان الشذوذ نحو الغلو من أي نوع⁽³⁾ كأن تمتلك قهقهة لا شعورية على شخصية تتصرف بغباء وسذاجة فتؤمي حركاتها إلى وجود مفارقات غريبة مثل قول الشاعر :

سَأَلْتُهُ : مَنْ أَبِـوهُ ؟ فَقَالَ : (دِينَارُ) خَالِي

فَقُلْتُ : (دِينَارُ) مَنْ هُوَ ؟ فَقَالَ : وَالِي الْجَبَالِ⁽⁴⁾

(3) علم المسرحية ، الاردس نيكول ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1957 ، 319 .

(4) شعر دُعيل ، 176 .

ومن أساليب المفارقة المعتمدة على القناع قول دُعيل لأحد مهجويه :

يَا جـِـوَادَ اللِّسـَانِ مَنْ غَـيـِرِ فـِـعـِـلٍ
لَيْسَتْ فِي رَاحَتَيْكَ جِوَدَ اللِّسَانِ
عَيْن (مَهْرَان) قَدْ لَطَمَتْ مِرَاراً

فَاتَّقِ ذَا الْجِلَالِ فِي (مَهْرَانِ)
عُـرْتُ عَيْنَاً ، فـِدَع (لـِـمَهْرَان) عَيْنَاً
لَا تـِدْعُهُ يـِطـِـوْفُ فِي الْعَمِيَانِ⁽¹⁾

إنَّ المفارقة الإيحائية في هذه الأبيات تكمن في استحضار شخصية يضرب بها المثل في الكذب، وهي شخصية (مهران) فيقال هو(يلطم عين مهران)، وقد قرنها الشاعر بشخصية المهجو ؛ ليدلل على الكذب في الحديث ساخراً ومتهكماً منه، فهو جواد فقط في لسانه الذي كذبه فعله ، فهو كثيراً ما يجود فقط بلسانه أما فعله فمعدوم ، وهذا السلوك فاق فيه حتى مهران المشهور عنه الكذب. ويرفدنا الشاعر مرة أخرى بمفارقة لونية كنائية، ومنها قوله في هجاء قوم مالك بن طوق :

وَجُوهُهُمْ بَيِـضٌ وَأَحْسَابُهُمْ
سُـوْدٌ وَفِي آذَانِهِمْ صَفـِـفـِـرٌ
أَبـِـوهُمُ أَسـِـمـِرٌ فِي لَوْنِهِ

وَالْقَوْمُ فِي أَلْوَانِهِمْ شُقْرَةٌ⁽²⁾
استثمر الشاعر ألوانه في مفارقات خصبة الإيحاءات والاشارات الرمزية، التي تحتاج من المتلقي إلى أن يفك رموزها ، فالوجه البيض توحى بمشابهة قوم مالك بالنساء ؛ لكثرة ما يمكنون في البيوت مثل النساء وعدم مشاركتهم في الحروب، لذلك تبقى وجوههم نضرة ، وتتجلى المفارقة كذلك بقوله : (وأحسابهم سود) والسؤال الذي يطرح هل للأحساب لون أسود ؟ وإنما أراد الشاعر

(1) شعر دُعيل ، 199 .

(2) شعر دُعيل ، 128 - 129 .

اسلوبية في تشكيل هذه الصورة الساخرة، وإبراز الانفصام في شخصية الكاتب من ذلك ذكر المهجو باسمه صراحة (ابن مسعدة)، وهذا تشهير به وبأهله، وايضاً لفظة (كريم) يراد بها هنا نعتاً سببياً، فليس هو الكريم وإنما أهله، فضلاً عن ذلك لفظة (يغدو) ليدل على التكبر وذهاب المهجو المتكرر إلى أضيافه عنوة دون استشارتهم، مما يوحي بدناءة نفسه وخسة طبعه، وايضاً كلمة (مستطعماً) بوصفها حالاً، والدالة على الاستجداء والتسول، فهو كالكلب يأكل في بيوت الناس دون استثناء.

فالشاعر هنا اعتمد على أسلوب المرح مع الضحية، وإسقاط صفات الخسة والدناءة والبخل عليها ويمكن اللجوء إلى المضمهر بعد اتقاد الأذهان بالتفكر عن الشيء الخفي، فهنا تتشح المفارقات بالسخرية الهازئة من الضحية الغافلة، فتشكل تعانقاً لفظياً، فالضحية تكون كريمة الأصل وترتقي إلى مستوى الشرف والوجاهة ثم تنحدر إلى السفاهة والبخل إذ اتحدت التناقضات برسالة رسائل شعرية موحية بالصفات الخلقية والخلقية الدنيئة، فقد استبطن الألفاظ لتتناجي السرائر بالتأويلات العميقة بدءاً من المدح وصولاً إلى هزليات مضحكة ساخرة والحقيقة أن هذه الصورة تعد نافذة نطل من خلالها على طبيعة أولئك المتسلقين في المناصب السلطوية والذين لا يملكون المؤهلات النفسية والعقلية لقيادة الأمة.

ويعكس دعبل في مراهيه الشعرية طيفاً من حقائق خفية وسلوكية ينقش ضبابها من مفاتيح سيمائية دالة بعد طرح استفهامات وتساؤلات عن التخالفات التركيبية الشعرية للضحية، إذ يقول:

مالي رأييتك لست تشمر طيباً

عذباً، وأصلك هاشمي المغمرس

هذه المفارقة قائمة على السلوك بعده غباءً أو تحايلاً، أثارت استغراب الشاعر من الضحية التي أخذت تتحايل بردها على الشاعر، محدثة بذلك كسراً للتوقع في الإجابة عن سؤال الشاعر عن والده، وإذا به يجيب بجواب غير مفهوم وهي هنا- أقصد المفارقة - قد أضافت جواً من السخرية والاستهزاء يضاف إليه بعضاً من الإيحاء بمجهولية النسب، وكل هذه المعاني قد أكسبتها النص بفعل آلية المفارقة السلوكية غير المنسجمة دوالها اللفظية بين السؤال وجوابه.

وعلى هذه الشاكلة يرفدنا دعبل الخزاعي بنص آخر، ليضعنا على مفارقة أخرى تهكمية فيها ما يشبه الجد بالهزل أو المدح بالذم، كما في قوله:

أو كابن (مسعدة) الكريم نجاراً

بيت الكتابية في (بني العباس)

يغدو على أضيافه مستطعماً

كالكلب يأكل في بيوت الناس⁽¹⁾

تتمازج هنا دلالات إيجائية، قد تبدو للوهلة الأولى ضبابية حقيقية، ولكن بعد النظر في نسيجها اللغوي يتضح أثرها الفاعل الموحى بالجد والهزل، الذي يتفق بنسبة كبيرة مع (المدح والذم)، ليلقي ظلالاً حول الضحية الغافلة؛ ليعت معها الراحة والطمأنينة، فهو يصفه بالكريم الأصل، والكاتب المتمرس في ديوان بني العباس، ثم لا يلبث أن يخالف ذلك مناقضاً حاله باستخدامه أسلوباً مفارقياً واصفاً إياه ساخراً بالكلب الضال، الذي يأكل في بيوت الناس، وهي صورة تجعل من الكاتب رجلاً متسولاً دنيء النفس بخيلاً شحيحاً لا يحترم نفسه ولا يقدر وظيفته.

وتتاهى الالفاظ المفارقة بوصفها مثيرات

حتى كأنك نعمة في نعمة

أو غصن شوك في حديقة نرجس⁽¹⁾
تظهر المفارقة الدرامية في النص باستدعاء الألفاظ والتناقضات ، وتوظيفها في ضمن سلاسل شعرية ساخرة هازئة يسقطها الشاعر على الضحية، معتمداً أسلوب الاستفهام والتعجب ، فضلاً عن التناص الديني الذي أضفى على هذه المفارقة جمالية ، إذ جعله يحاكي طبيعة هذه الشخصية وبيان سلوكيتها ، فهو أفاد من التناص القرآني الذي جاء بقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢١﴾ تُؤْتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ﴿٢٢﴾ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾⁽²⁾ ، فالشجرة الطيبة لا شك في أن ثمارها طيبة، ولكن الشاعر هنا فارق في تصويره لشخصية المهجو ، فهو يعود في أصله إلى الشجرة الطيبة من آل هاشم حيث النسب الشريف والمكانة الفريدة ، إلا أنه لا يمتلك هذه الصفات بل هو مجرداً منها ، فأظهر الشاعر تلك الصورة بأسلوب مفارقي ، حيث ذلك الغصن الذي أصله ثابت كان من المؤمل أن يثمر من تلك الشجرة الطيبة ويمتلك من صفاتها إلا أنه شذ عن جبلته وطبيعته ، فصار لا يؤتي إلا ثماراً خبيثة نتنة، فهو لا يعدو - إذن - إلا أن يكون نعمة في نعمة أو غصن شوك في حديقة نرجس .

فهذه المفارقة الدرامية متموجة صنع التناظر الدلالي بهاءها ورونقها، فالشجرة الطيبة تقابل حديقة النرجس ، والثمر الخبيث يقابل الشوك ، والنعمة تقابل النعمة .

ويسخر الشاعر من المفارقة الدرامية وسيلة لينفث خواطره الشجية من خلالها ، موجهاً انتقاداً

لأحد اصدقائه فهو يقول :

ويضحك في وجهي إذا ما لقيته

ويمزني بالغيث سراً ويلسع⁽³⁾

يحسد هذا البيت إحدى المفارقات التي تبين انتقاداً للمجتمع الذي تغيرت فيه النوايا واختلفت فيه الصفات؛ ليكون النفاق أحد أشكاله ، ويرسم لنا مفارقة جميلة تبين الاختلاف في المواقف، فهذا الصديق يبين للشاعر خلاف ما يضمن ، فهو يضحك في وجهه ويلقاه بالبشر مما يجعله يسر له، ولكن هذا الترحيب لا يبقى على حاله ، فسرعان ما يتبدل الموقف بعد أن يغيب عنه الشاعر ، إذ يبدأ بالحديث عنه بكلام الغيبة والنميمة ويلسعه بلسعته كما تلسع الدويبة فريستها ، وهنا تكمن المفارقة لتظهر لنا ازدواجية السلوك الانساني في حال الحضور والغياب .

ونرى دعبلاً في أبيات أخرى يوجه انتقاداً مقروناً بلمسات مفارقة ولكن هذه المرة للسلطة الحاكمة، وبقربها بالفساد والانحلال ، فتراه يقول :

يا معشر الأجناد لا تقنطوا

خذوا عطاياكم ولا تسخطوا

فسوف يعطيكم حنيئاً

يلتذها الأمرد والاشمط

والمعبديات لقوادكم

لا تدخل الكيس ولا تربط

وهكذا يزرُق أصحابه

خليفة مصحفه البريط

قد ختم الصك بأرزاقكم

وصحح العرض فلم تسقطوا

بيعة (إبراهيم) مشؤومة

تقتل فيها الخلق أو تقحط⁽⁴⁾

(3) شعر دُعيل ، 143 .

(4) شعر دُعيل ، 137 .

(1) شعر دُعيل ، 132-133 .

(2) سورة إبراهيم ، الآية 24-25 .

فإن زدتني برّاً ، تزيّدت جَفْوَةً

ولم نلتقِ طوّل الحياة إلى الحشر⁽²⁾

تظهر البنيات اللغوية في الأبيات السابقة استغراباً ودهشة من استبداله للعطاء من لدن الممدوح - الذي يسعى إليه كل شاعر - بالجفوة وعدم الزيادة ، وهنا تكمن المفارقة ، والذي يزيد من حدتها أنه كلما زاد هذا الممدوح بالعطاء زادت الجفوة من لدن الشاعر حتى ذهب يسوغ ذلك بعدم قدرته على (الشكر) ، فأنحيازه إلى حالة الجفاء والانقطاع التي يفضلها على العطاء والمواصلة جعلته مناقضاً للواقع ، فقد انبترت التماسكات النصية لتحيل على تأملات فكرية ، فهنا قد استدرج ممدوحه تلقائياً ، ليكون بذلك مفارقة ضدية قائمة على أساس العطاء والجفاء ولكن بصورة عكسية بين الممدوح والشاعر .

ومن الأساليب المفارقة الدرامية في شعر دعبل الخزاعي يتضح لنا أسلوب الحوار ، فحركة الأشخاص وتحاورهم داخلياً وخارجياً يؤدي بالقارئ إلى تحيل مشاهد متنوعة مليئة بالمتناقضات والصراعات ، وتفتح المجال له باستنباط دلالات وإيحاءات توحى بمكنونات المشاهد الشعرية القصصية، وذلك يتضح في قوله :

قالت (سلامة): أين المال ؟ قلت لها :

المال - ويحك - لآقي الحمد فاصطحبا

الحمد فَرَّقَ مالي في الحقوق، فما

أبقىين ذمّاً ، ولا أبقىين لسي نسبنا

قالت (سلامة) : دع هذي اللبون لنا

لصببـية مثـل أفـراخ السقطـا رُغـبـنا

قلت: احبـسـيـها فـفيـها مُتـعـة لـهـم

إن لم ينـسـخ طـارـق يـبـغـي القـرى سـغـبـنا

تعد هذه الأبيات من أجمل سخریات دعبل السياسية اللاذعة، إذ صور الجنود والناس يطالبون رواتبهم من الخليفة المغني (إبراهيم بن المهدي) قبل أن يتنازل عن الخلافة للمأمون ، إذ أصيبت الدولة بعجز مالي، فاجتمع الناس والجنود والضباط يطالبون أمام القصر برواتبهم ، وهنا استغل الشاعر هذه المفارقة الدرامية وجسدها بهذه الأبيات ، والشاعر أراد أن يقول: إن الذين اجتمعوا قد رضوا بأن يغني لهم الخليفة بدلاً من أن يدفع لهم رواتبهم ، وقد ركّز الشاعر على هذه المفارقة البارزة « وما من شك أن للصورة الفنية الساخرة في شعر دعبل قيمة وهدفاً ، فلم تكن حشواً ولا هزلأ خالصاً بل كانت تساعد على تجديد النشاط وتوليد الشعور السليم ، وإزالة الانقباض وتجديد الراحة وتزيل التوتر ، وتشرح الصدور ، وتقوم الأخلاق ، وتحافظ على التقاليد ، وأوضاع المجتمع وتصحح الاعوجاج ، وتزين ملكة النقد وتوقظ التنبيه على الأخطاء ، وتجسيم النقائص ليضحك الناس من كل ما يلحظون فيه مخالفة للمألوف »⁽¹⁾.

وبأسلوب آخر تظهر لنا المفارقة الدرامية عندما تحقق الدهشة والاستغراب لدى القارئ الذي يتفاجأ بتوقعات معاكسة لما كان ينتظر أن يسمعه من لدن الشاعر ، يقول دعبل :

هـجـرتـك ، لم أهـجـرك من كـفر نـعمـة

وهـل يـرتـجـى نـيل الزـيـادـة بالكـفـر

ولـيـكـنـي لـمـا أتـيـتـيـك زائـراً

وأفـرطت في بري عـجـزت عن الشـكر

فـم الآـن لا أتـيـك إلّا مُسـلِّماً

أزورك في الشهرين يوماً وفي الشهر

(1) دعبل بن علي الخزاعي ، الصورة في شعره ، محمد عويصه ، 177 .

(2) شعر دعبل ، 303 .

لَمَّا احْتَبَسِيَ الضَّعِيفُ وَاعْتَلَّتْ حُلُوبُهَا

بِكَيْسِي الْعِيسَالُ وَغَسِنَتْ قَدْرُنَا طَرِيبَا

هذي سبيلي وهذا - فاعلمي - خُلِّقِي

فارضي به ، أو فكوني بعض من غضبا⁽¹⁾

يتجلى في هذا النص أسلوب السرد القصصي والحواري معاً ، فقد دمج الشاعر مقطوعته بين ما هو سردي قصصي وبين أسلوبه الحوارية الدرامي ، موظفاً شخصيتين تمثلت بأنا الشاعر والآخر الزوجة لتظهر لنا مفارقة درامية متباينة بين موقفين متناقضين (إقدام / إحجام) ، فتظهر لنا ذات الشاعر المنفقة المال وبين الزوجة المستفهمة عن فقدانه فهي على يقين أن الشاعر يمتلك للمال ولكن لا ترى منه شيئاً ، فترى الشاعر يجيئها بأسلوب مفارقي متشع بالغموض يزدان بلحظات غير متوقعة ، وخارجه عن المنتظر سماعه ، فيه شيء من التوتر والحدة في الاجابة ، لتظهر اللغة الانفعالية المتراطمة بقوله: (ويحك ...) أن المال مصيره للنفاد ، وأن ما يبقى هو ذكر الحسن والثناء الذي يبتغيه الشاعر ، وتزداد المفارقة الدرامية توهجاً وتحمل بؤراً سيميائية أخرى تعطي للمفارقة أحداثاً أخرى ، تضفي على الأنا صفات الكرم والسخاء ، وفي الوقت نفسه تظهر الآخر الزوجة صفات الحرص والإحجام عن العطاء فتعمل على تأزم المواقف في الابيات الاخرى عندما نجد هذه الزوجة تحاطب الشاعر بلغة حادة يشوبها الصراع بقولها: (دع هذي اللبون لنا) ، وكأن الشاعر لا يريد أن يبقى شيئاً يخل به ويصده عن الكرم ، وهو وإن وافقها بترك اللبون إلا أنه جعلها وقفاً لحين الحاجة إليها بقوله: (احبسيتها) ولتكن متعة للأطفال ، ولكنها مشروطة بقدم الضيف فإن قدمه الضيف أصبحت في خبر كان ، وهنا تبرز المفارقة التي تظهر كذلك بصورة

التضاد بين (البكاء والحزن لدى الاطفال) (والغناء والفرح للقدر) ، وهي كناية عن الذات الدعبلية ، التي تسعى دائماً إلى صناعة إطار اجتماعي تكون فيه الموازنة والتضحية عنواناً للقيمة الإنسانية ، وبين الذات الأخرى التي تبتغي الإحجام وعدم السخاء التي يصبو إلى تعزيزها في مجتمع طغت عليه روح الأنانية التي مثلتها زوجته اصدق تمثيل . وللصراع الدرامي كان له حضور آخر في إنشاء مفارقة درامية ضدية نراها تكمن في قول دعبل :

تعجبت أن رأْتُ شَيْبِي فَقُلْتُ لَهَا:

لَا تَعْجَبِي مِنْ يَطْلُ عَمْرٌ بِهِ يَشِبُ
شَيْبُ الرِّجَالِ لَهُمْ زِينٌ وَمَكْرَمَةٌ
وَشَيْبُكَ لَكِنَّ السَّعَارَ فَأَكْتُبِي
فِينَا لَكِنَّ وَأَنْ شَيْبٌ بَدَأَ أَرْبُ

وليس فيك بعد الشيب من أرب⁽²⁾
إن الذي يمعن النظر في الأبيات ، يجد أنها بنيت بأسلوب مفارقي جميل ، أخذ طابع الحوارية معتمداً على عنصر الحبكة ، والذي تمثل بالشيب الذي جاء على شكل ثيمة حركت الأبيات ، فالشيب كما هو معروف من الأمور المزعجة التي تثير الهموم والأحزان لدى الإنسان ؛ لأنه علامة من علامات الضعف والشيوخوخة ، لكن الشاعر أحدث منه مفارقة سلوكية بنيت على وفق رؤيته الخاصة ، فهو أعلن من خلاله أنه للرجال على الرغم ما فيه من دلالة على الكبر والوهن علامة من علامات البلوغ والحلم والاناة ، وأنه لا يعيب الرجال بل يزينهم ويكرمهم ، أما بالنسبة للنساء ، فهناك فرق ، فهو عار وقبح ، وكأني بالشاعر يريد أن يمارس سلوكاً سادياً ، ليشير في المرأة الحزن والكآبة ، وهذا ما بدأ بقوله (فأكتبني) ، وتتجلى المفارقة بوضوح في البيت

المتلقي محدثاً بهذا مفارقة سلوكية.
وقوله :

لا يعرف العفو إلا بعد مقدرة

ولا يُعاقبُ حتى تنجلي التهم⁽³⁾

وهذا من الأساليب البلاغية الرفيعة المعروفة بالمدح بما يشبه الذم إذ صدر قوله: لا يعرف العفو، وهو من الطبائع المنبوذة ثم أردف بقوله (إلا بعد مقدرة) فأجاد وأحسن إذ إنَّ أفضل العفو ما كان عن مقدرة أما سواه فهو خنوع وخضوع وذلة، ومثل هذا التركيب أو شبيهه من الشطر الثاني فانتفاء التهم كفيلاً أن يبعد عنه مغبة أو مسبة الظلم من قريب أو بعيد .

وتظهر المفارقة الدرامية الساخرة في موضع آخر إذ جعل الشاعر من الضحية وما تتصف به من البخل مثاراً للضحك فهو يقول :

بعثت إليّ بأضحيةٍ وكنتَ حرّاً بأن تفعل

فإن قيل الله قريباً فسبحان ربك ما أعيدلاً⁽⁴⁾

إن المتأمل في هذه البيتين يجد الشاعر يقدم لنا مفارقة سلوكية جميلة تحتاج إلى كد الذهن لفهمها، فالشاعر يصف حال المهجو وما هو عليه من البخل ، ولكن الشاعر لم يصرح ببخله وإنما ترك للقارئ أن يستنتج ذلك بنفسه، ومما زاد من جمالية المفارقة هنا، أن الشاعر اقرن ذلك البخل بصفة نقيضة (وهي الكرم) المتمثل بالأضحية التي أرسلها المهجو بعد جهد جهيد حتى ما كاد ليفعلها ، ومع هذا هي غير صالحة لتكون اضحية؛ لأنها لا شك على غير هيئتها للأضحية وصفاتها، ومدار المفارقة يكمن في البيت الثاني فالأصل أنه قدمها ليقبلها الله تعالى ، ثم نراه يتعجب أن قبلها الله منه بوضعه اداة الشرط (أن) فالقبول مشروط بحالها وما هي عليه .

(3) شعر دعبل ، 181 .

(4) شعر دعبل ، 169 .

الثالث ، عندما راح يخاطبها أن هذا الشيب، وإن ظهر في الرجال فإن النساء لا غنى لهنّ عنهم ، وفي الوقت نفسه يظهر الشاعر من خلال مضادة هذا المعنى النقيض فالنساء فيهنّ القبح إذا بدأ عليهن الشيب ولا فائدة منهنّ للرجال .

وتظهر المفارقة الدرامية المعتمدة على التغير في المواقف، يقول الخزاعي :

يا ربيع أين توجّهت (سلمى)

أمضت ، فمهجة نفسه أمضى

لا أبتغي سقياً السحاب لها :

في مقلتي خلف من السقيا⁽¹⁾

إنَّ من المعتاد لدى المحبين الدعوة لمن أحبوا بسقيا الديار وغيث السحاب كعربون محبة وود ، إلا أن الخزاعي فاجأنا برفضه الدعاء لمحبوته بالسقيا بعد أن غادرته ، حتى يظن القارئ للوهلة الأولى أن الشاعر حانق عليها فيفاجئنا بأن دموعه هي من تنوب عن دعائه مفارقة سلوكية بديعة اتحفنا بها دعبل ، ومثل هذه المفارقة المعتمدة على التغير في المواقف قوله:

يا ليت شعري : كيف نؤمكمما

يا صاحبيّ إذا دمي سُفِكَما؟

لا تأخذنا بظلامتيّ أحداً

قلبي وطرفي في دمي اشتركا⁽²⁾

من المعروف من لديه ثأر يبحث عنه ويسعى إلى أن يأخذه، إلا أن الشاعر هنا ، يفاجئنا ويفارق مع ما هو مألوف من طلب ثأره ، فبعد أن عجب من لوم صاحبيه له ، يأمرهما أن يتركا الثأر له وأن لا يطالبا بحقه فما من مذنب سواه ، إذ اشترك في قتله قلبه وطرفه معاً وليست محبته كما هو المعتاد ، كاسراً بذلك افق التوقع الذي يذهب إليه ذهن

(1) شعر دعبل ، 49 .

(2) شعر دعبل ، 161 .

الخاتمة

المفارقة في النقد الأدبي القديم قد تناثرت تحت تسميات عدة وهذا تابع لطبيعة تشكيلها للمعنى إذ إنها تتخذ الأساليب المتعددة وسيلة للوصول إلى المعنى المفارق .

اعتمدت المفارقة اللفظية عند الشاعر على مفهوم المغايرة بين المنطوق والمفهوم الحقيقي في شكله المجرد إذ جاءت على شكل شفرات لرسائل أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي الذي يحتاج إلى كد الذهن لفهمها وتنوعت بين نفي الاسم ودلالته المعنوية والتجانس اللفظي والمشارك اللفظي فضلاً عن التضاد اللفظي الذي طغى على مجمل شعره فجاءت المفارقة التضادية ذات قيم جمالية إذ انزلت الدلالات لتتخلص من سطحها بصياغات مفصحة عن إشارات مخبوءة تفنن الشاعر في إبداعها .

تنوعت المفارقة التصويرية عند دُعبل وتناسقت بين الاستعارية والتشبيهية والكنائية ورموزها موحياً بإيمائيتها التي بينت ما يضمه من أحاسيس فأظهرت براعته في التلاعب بالألفاظ التي انصرف معناها من السطحية إلى الأعماق الغائرة .

جمعت المفارقة الدرامية عند دُعبل الخزاعي بين الانفعال والسلوك اللذان أسهما في إحداث هذه المفارقة التي أظهرت تناظرات ضدية خالفت المؤلف وكسرت افق التوقع عند المتلقي وهي لا تخلو من السخرية والاستغراب والدهشة من سلوك الضحية وتصرفها في المواقف التي تمر بها .

المصادر

- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471هـ) تحقيق رضوان الداية ، ط1 ، دمشق ، دار الفكر ، 2007 .
- شعر دُعبل بن علي الخزاعي ، صنعه د. عبد الكريم الأشر ، المكتبة الحيدرية .
- علم المسرحية ، الأردس نيكول ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1957 .
- القاموس المحيط ، محمد الدين محمد الفيروز آبادي ، تحقيق : مكتبة التراث ، اشراف محمد نعيم العرقوسي ، ط6 ، بيروت ، 1998 .
- لسان العرب ، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت 711هـ) ، ط1 ، بيروت ، دار صادر .
- معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2003 .
- المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة بوثيل يوسف عزيز ، ط1 ، بغداد ، دار المأمون للترجمة ، 1987 .
- المفارقة ، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، المجلد السابع / العدد 3 - 4 ، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب ، 1987 .
- المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي ، علي خالقي ، بحث ، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ، السنة 3 ، العدد 12 ، كانون الاول 2013 .
- المفارقة في الأدب ، خالد سليمان ، ط1 ، عمان ، دار الشروق ، 1999 .
- المفارقة في الشعر العربي الحديث محمد مهدي الجواهري أنموذجاً (رسالة ماجستير) منتهى حسين علي ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، 2013 .
- المفارقة في القص العربي المعاصر ، سيزا قاسم ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد 143 ، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب ، 1982 .
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، محمد العبد ، ط1 ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1994 .
- منازل الرؤية ، منهج تكاملي في قراءة النص ، سمير شريف ، دار الأوائل للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 .

● القرآن الكريم

● دُعبل بن علي الخزاعي ، الصورة في شعره ، محمد عويصه ، بيروت ، 1993 .