جمالية المفارقة في شعر دِعْبِل 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 استراتيجية إبداعية ، تكمن في الابتكار والانحراف عن المألوف ، من خلال الصورة واللغة الشعرية وإمكانياتها في التعرض لأنماط التعبير الإيحائي، الذي يستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه ؛ ليضع القارئ أمام قراءات وتأويلات عديدة ، وهو أمر يمنحه متعة القراءة واكتشاف خفايا الافكار ، وهذا ما تمثل بالمفارقة التي حاولنا التنقيب عنها والكشف عن مواطن جمالها في ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، وما توحي إليه من إشارات وظواهر برزت على ثلاث مباحث: لفظية ، وتصويرية ، ودرامية ، ارتبطت بوجدان الشاعر وأحاسيسه وخلجاته المخبوءة ، فكانت هذه المفارقات مبعثاً لروح الدعابة والفكاهة ، وموطناً لإبداع الشاعر الخزاعي .

الكلمات المفتاحية: جمالية المفارقة ، دِعْبِل 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 وإمكانياتها في التعرض لأنماط التعبير الإيحائي ، الذي يستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه ؛ ليضع القارئ أمام قراءات وتأويلات عديدة ، وهو أمر يمنحه متعة القراءة واكتشاف خفايا الافكار ، وهذه الإستراتيجية المتبعة لدى المبدع هي ما تمثله هنا – المفارقة – التي حاولنا التنقيب عنها والكشف عن مواطن جمالها في ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، وما توحي إليه من إشارات ، فالدراسات لم تتناول شعره من هذه الناحية ؛ لهذا تم التعمق والتنقيب في أشعاره قدر المستطاع ؛ لتحليلها وإبراز المفارقات المتنوعة وتتويجها 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 لوناً من الليونة والحيوية ، وإبعاد الرتابة والجمود ، فكانت المفارقات الساخرة 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 المَفْرِق 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] .

وبيّن ابن منظور معنى المفارقة وميز بين (التفرق) والافتراق بقوله: «ومنهم من يجعل التفرق للأبدان ، والافتراق في الكلام ، يقال : فرَّقت بين الكلامين فافترقا ، وفرُّقت بين الرجلين فتفرَّقا ، وفارقَ 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 ، ليبدو 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 المفارقية تتمازج مع التراكيب البلاغية المجازية؛ لأن خصائصها المميزة الإيماء 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 كالتهكم والسخرية والمدح بما يشبه الذم ، والهزل

(1) معجم العين ، خليل بن أحمد الفراهيدي ، مادة (فرق) 5/ 147.

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

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

الذي يراد به الجد ، وأساليب ومحسنات بلاغية أخرى كالتضاد «بين المعنى ومعنى المعنى»[1] أي المعنى المتضاد أو المخالف الذي لم يذكره صاحبه ، ووصف الجرجاني الكلام الفصيح بأنه يعتمد على الايماء والكناية والتعريض والإشارة ؛ لإيصال رسالته إذ يقول: «فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه ، وجدت جلّه أو كلّه رمزاً أو وحياً ، وكناية وتعريضاً، وإيماءً 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 ، فالمتكلم عن الاستعارة لا يعني ما يقوله حرفياً بل شيئاً آخر منه ، في حين يعني المتكلم في المفارقة نقض ما يقوله[3]، إن المفارقة وإن كانت الكناية أو الاستعارة أو التمثيل احياناً 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 يقدّم فيه صانع المفارقة النّص 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 بالٌ إلاّ بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ؛ ليستقرّ عنده»[5].

وتُعرِّف 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 توحي 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 المتنافرات جزء من بنية الوجود»[9].

أما المفارقة عند (فريديك 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

(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 اكسفورد ، نقلًا عن ، خالد سليمان ، المفارقة في الأدب ، 14.
(9) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، 36.
(10) المفارقة ، نبيلة إبراهيم ، 134.

الإنسان ضحية هذه اللعبة .

أما (كيركجورد) فيقترب من مفهوم (شليكل) للمفارقة من حيث «إن الوعي الإنساني كلما حاول أن يستوضح تعقيدات الحياة ، وتوهم أنّه 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 الإيماءة المفارقة نفسها ، وبذلك تؤكد الحاجة إلى فعل ايجابي لليقين ، فهو يؤمن بالأضداد .. وإذ يرى في (البلاغة إقناعاً والصدق مجازاً مركباً وسمة كلية ، والفهم رمزاً وعملية الترميز) ، حتى أنّه 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 المألوف عن طريق دعم (نقيضه) ، أي أن يكشف هذا النقيض بين طيات القراءة التي تشجع الرأي المشترك . فلابد للمرء أن يبين أنّ الخطاب المعين لا يعني الشيء الذي يدعي في الظاهر انّه يعنيه أو انّه يعني أكثر مما يقرّه»[3] . »والمفارقة لا بد ان تشترك بوجود عناصر بينها، بحيث يؤدي الدال مدلولات سياقية متناقضة لمدلوله المعجمي، والرسالة التي تحمل دلالات الفاظ مناقضة للدلالة المعجمية الظاهرة ، وعناصر المفارقة المكونة من المرسل والمتلقي والضحية»[4].

(1) المفارقة ، نبيلة إبراهيم ، 135.
(2) ينظر المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : وليم راي ، ترجمة يوئيل يوسف، 208.
(3) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: 194.
(4) المفارقة في الأدب ، خالد سليمان ، 18.

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.

وإنَّ 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 أحداهما سطحية واضحة غير مقصودة ، وأخرى غائرة خفية أرادها المبدع حيث تكتشف بعد التنقيب للكشف عما يجيش بخاطر المنشئ وفك شفيرة الرسائل التي أراد إيصالها .

ومن المفارقات اللفظية التي أثارت السخرية والهزل ، قول دعبل :

ياعَجَباً للمُرتَجي فَضلهُ :
لقدْ رَجا ما ليسَ بالنافِعِ
جِئْنا بهِ يشفعُ في حاجةٍ
فاحتاجَ في الإذنِ إلى شافعِ [7]

لقد أثار الشاعر ضرباً من الهزلية المضحكة؛ ليسترعي انتباه المتلقي نحو أبياته إذ يعرض الضحية بهجوم فادح في ألفاظه ، فقد رسم له صورة مفارقية ساخرة تتضح بعدم قدرته وعجزه

(5) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، 54.
(6) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، 20-21.
(7) شعر دعبل ، 147-148.

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 :

وعاثتْ (بَنو العباسِ) في الدّينِ عيثةً
تحكَّم فيها ظالمٌ وظنينُ
وسمَّوا(رشيداً) ليس فيهم لرُشدهِ
وها ذاكَ (مأمونٌ) وذاكَ (أمينُ)
فما قُبلت بالرشدِ منهم رعايةٌ
ولا لولِّي بالإمامةِ ديــنُ
(رشيدُهُم) غاوٍ ، وطفلاهُ بعده
لهذا رزايا ، دون ذاك مُجونُ (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 ابناه (المأمون والأمين) ، فهما يخونان الدين ، وهو امانة بإيديهما فكل تلك التناقضات التي امتاز 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 تخايلاً اسلوبياً يتماهى داخل النفس ، إذ يعمد 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 للنفس ، ومن ذلك قول دعبل :

شفاءُ ما ليس له شِفاءُ
عذراءُ تختالُ بها عذراءُ (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 إيحاءاتها 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 والإيماءة المرادة ، فقد دلت لفظة (شفاء) الأولى على الداء لتتركب مع (شفاء) الثانية التي تؤمئ إلى الدواء ، فهي مفارقة لفظية بنفسها إذ كيف يمكن

(1) شعر دعبل ، 191-192.

(2) شعر دعبل ، 45.

أن تكـون لفظـه (شـفاء) تحمـل المعنيـين النقيضـين، فضـلاً عـن ذلـك أن هـذه الخمـرة هـي الـداء الـذي ليـس لـه دواء عنـد الشـاعر ، فجـاءت المفارقـة لتوحـي القـارئ أن هـذه الخمـرة تمكنـت منـه وأصبحـت علتـه وعشـيقته في آن واحـد، حتـى لا يسـتطيع أن يسـتغني عنهـا ، فـلا يوجـد دواء يُبرئـه منهـا ، وليزيـد الشـاعر مـن ضبابيـة المعنـى جـاء بالبيـت الثـاني ليؤطـر هـذه الخمـرة ؛ وليعمـق مـن قدسـيتها إذ أتـى بلفظـة (عـذراء) ومعناهـا الـدن التـي لم تمتـزج بالمـاء ، الخمـر المعتقـة ، فقـد تـدرج في اسـتلهام الجنـاس الـدلالي وصـولاً إلى مغـازٍ أغـور فقابـل لفظـة (عـذراء) مـع شـقيقتها المتوائمـة ، فكانـت (عـذراء) الثانيـة تؤمـئ إلى الفتـاة التـي لم تتـزوج ولم يمسـها عشـيق اخـر لهـا ، فكانـت العـذراء الأولى (زق الخمـرة) لم يلمسـها أحـد ولا شرب منهـا بـشر ، فهـي محكمـة الإغـلاق مصونـة مـن العبـث صافيـة نورانيـة رقراقـة ، والعـذراء الثانيـة الجاريـة السـاقية ، وهـي امـرأة فتيـة جميلـة مكتملـة الأنوثـة بهيـة عـذراء .

وتطـل أشـعار تمثـل أسـلوب التنـاوب الـدلالي الـذي يتفـق مـع المعنـى التكامـلي للأسـلوب المفارقـي الـدال عـلى ثنائيـات إيحائيـة توصـل إلى معـانٍ متعـددة للفظـة الواحـدة ، ومـن ذلـك مـا قالـه الشـاعر في لفظـة الفضـل :

نصحتُ فأخلصتُ النصـيحة (للفضلِ)
وقـلت فسـيّرتُ المقـالـةِ في(الفـضـلِ)
ألا إنَّ في (الفضل بن سهل) لعـــــــبرةً
إن اعتـبر (الفضـلُ بن مـروان)(بالفضلِ)
وفي(ابن الربيعِ ، الفضلِ)(للفضل) زاجرٌ
إن ازدجـر (الفضلُ بن مروان) (بالفضل)
و(للفضل) في (الفضل بن يحيى) مواعظٌ
إن اتَّعـظ (الفضلُ بن مروان) (بالفضلِ)
إذا ذُكِروا يـــوماً وقد صرتَ رابـــعاً
ذُكـرت بـقـدرِ السـعي منـكَ إلى الفضلِ
فأبقِ جميـــلاً من حـديثٍ تفز بهِ
ولا تـــدع الاحسانَ والأخـذ بـالـفـضـلِ
فإنَّك قد أصبـحتَ للمـلكِ قيِّماً
وصرت مكان (الفَضلِ) و(الفَضلِ) و(الفضلِ)
ولم أر أبيـــاتاً مِن الشَّـعر قبلها
جميعُ قـوافيهـا علـى الفـضـلِ والفضـلِ
وليسَ لهـا عيبٌ إذا هـــي أنشدتْ
سوى أنَّ نُصحي (الفضلَ) كان من الفضلِ[1]

تتسـامى الـدلالات الإيحائيـة في هـذه الأبيـات وتتماهـى الألفـاظ بعضهـا ببعـض ، مشـكلة بذلـك تجاذبـاً مراوغـاً في لفظـة (الفضـل) ، فهـي تتخالـف في إشـاراتها ومعانيهـا مـن صـورة إلى سـواها ، منتجـة بذلـك مفارقـات لفظيـة جميلـة معتمـدة عـلى التلاعـب والاشـتراك اللفظـي في التكـرار ، فهـي تحتـاج إلى كـد الذهـن في التمييـز بـين (الفضـل) ، إذ إن الفضـل في القصيـدة أسـم لثلاثـة اشـخاص هـم (الفضل بن سـهل) و(الفضـل بـن الربيـع) و(الفضـل بـن يحيـى)، فضـلاً عـن ذلـك أن لفظـة (الفضـل) التـي تؤمـئ إلى الفضيلـة أو الصفـة الحسـنة التـي تميـز المـرء وأفعالـه ، و(الفضـل) الأخـرى تؤمـئ إلى الفضلـة وهـي بقيـة الـشيء، فمـن هنـا تكمـن المفارقـة الجناسـية التـي دلـت عـلى معـان مختلفـة للفظـة واحـدة بعـد اسـتبطان دواخلهـا والولـوج إلى مضمراتهـا ، فضـلاً عـن ذلـك أن الشـاعر اعـترف صراحـة بمفارقـة هـذه الأبيـات لسـواها مـن القصائـد والأبيـات بقولـه: (ولم أر أبياتـاً مـن الشـعر قبلهـا ... جميـع قوافيهـا عـلى الفضـل والفضـل) ، ففـي قولـه هـذا مفارقـة بحـد ذاتهـا حيـث كان هـذا البيـت مدحـاً وفخـراً بالأبيـات ،

(1) شعر دعبل، 170–171.

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 (سُرَّ منْ را) بسرَّ منْ را ..... بلْ هي بُؤسى لمنْ يراها
عجَّل ربِّي لها خَراباً ..... برغمِ أنفِ الذي ابتناها[1]

للشعراء في أقوالهم مذاهب كما أن لهم في حبهم عجائب ، فأسف الشاعر على محبوبته بغداد وما دهاها من الخراب ، جعله يصف ويأسلوب 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 المفارقية ألبست الجناس ثوباً فاتناً بعد إعادة إنتاج العبارات الجناسية الخداعة وبلورتها في نظم جديدة .

ومن المفارقات التجانسية الأخرى قوله :

ربَّ ضيفٍ تاجرٍ أخسرتهُ
بعتُه المطعَمَ وابتعتُ الثَّنا [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 مالاً، وثناء الضيف له سلعة مهّد لها حين قال: (ضيف تاجر) ، إذ إن اكرام الضيف يوجب حسن الثناء وما حبه لانفاق المال إلا حباً في هذا الثناء المجد.

وتتنامى 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 اجل 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 تزرح بمكنونها، إذ يجسد لنا الشاعر حاله عصره ، وما يحكمه من العلاقات الاجتماعية التي يحكمها مبدأ تبادل المنافع والحاجات ، وما اصـــــابه من الآفات الاخلاقية والاجتماعية والثقافية لتأتي المفارقة هنا ناقدة للواقع ، فتراه يقول :

ما أكثرَ الناس لا بلْ ما أقلَّهم
اللهُ يعلمُ أنني لمْ أقلْ فنَدا
إنِّي لأفتحُ عيني حِين أفتحُها
على كثيرٍ ولكنْ لا أرى أحدا[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 نفي واضراب (لا / بل) وكأنه تنبيه لذهن المتلقي أن الناس هم كثيرون في الرخاء ، لكنهم في النائبات قليل،

(1) شعر دعبل ، 205.
(2) شعر دعبل، 48.
(3) المفارقة في الشعر العربي الحديث ، محمد مهدي الجواهري ، أنموذجاً رسالة ماجستير ، منتهى حسن محمد علي الانصاري ، 30.
(4) شعر دعبل ، 97.

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 تراسلية حسية ، إذ يقول :

قد بلوتُ النَّاسَ طُرًّا
لمْ أجدْ في الناسِ حُرا
صار أحلى الناسِ في العيـ
ـن – إذا ما ذيق– مُرا (1)

تظهر المفارقة هنا ، بصورة رؤية تأملية انتقاها الشاعر من واقعه ، وقد جسدها بصورة مفارقية مولداً فيها تنافراً غريباً ، إذ كيف يمكن للعين أن تتذوق لتعرف طعم الانسان عندما يكون طيباً أو مراً ؟، فالشاعر أوحى بهذا الأسلوب المفارقي ليجعل من القارئ يتأمل هذه الصورة الايحائية ، وليكتشف تلك الدلالة الخفية بنفسه ، فالإنسان لا يكتشف الاشياء 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 التراسلية لتوضح المدلول التي ابتغاه الشاعر ولتبتعد عن المألوف .

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 :

أبغضُ المالَ إذا جمَّعتهُ
إنَّ بغضَ المالِ من حُب العُلا (2)

فالبنية اللغوية في البيت توحي بالمخالفة لإنتاج مفارقة لفظية استبدالية من صانع المفارقة، تاركاً للمتلقي انتاج 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 ٱلْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾(3) – بالبغض والكراهية أي من الأمور البغيضة غير المستحبة ، ولا يكتفي الشاعر بهذا البغض بل المفارقة في ذلك يجعله السبب في الرفعة وعلو الشأن فكيف يكون ذلك؟.

يكثّف الخزاعي من ايحاءاته الضدية ، وتنزلق الدلالات لتتخلص من سطحها بصياغات مفصحة عن إشارات مخبوءة ، ولاسيما عندما تتساوى عنده المتناقضات ، لتكون بمعنى واحد كما هو الحال بين ثنائية (الفرح والحزن) ومن ذلك قوله ساخراً من اهل السلطة :

الحمدُ لله لا صبرٌ ولا جلدُ
ولا عزاءٌ إذا أهل البلا رقدُوا
خليفة مات لم يحزنْ له أحدٌ
وآخرٌ قامَ لم يفرحْ بهِ أحدُ
فمرَّ هذا ومرَّ الشؤم يتبعُه
وقامَ هذا ، فقام الشؤمُ والنكدُ(4)

إنَّ المتأمل في النص يجد أسلوب المفارقة التضادي الذي استخدمه دعبل ، 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 ؛ ليوحي لنا بمفارقة وازدواجية عندما تكون الانفعالات واحدة ، فلا فرق بين حالة الحزن والفرح ، فكلاهما واحد لأن من قضى نحبه ، ومن

(1) شعر دعبل ، 108.
(2) شعر دعبل، 48.
(3) سورة الفجر ، الآية 20.
(4) شعر دعبل، 93.

خلفه هما من أهل البلاء والشر .

وقد أسقط الشاعر على المهجوين أساليب التهكم والسخرية والاستخفاف بشخصية الخليفتين، 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 سيان ، 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 :

العلمُ ينهضُ بالخسيسِ إلى العُلا

والجهلُ يقعدُ بالفتى المنسوبِ[2]

إنَّ هذا التنافر الحاد والحقائق المرتبطة ببعضها في هذا البيت ، تشعر القارئ بجماليات المفارقة وتمتعه بلذة الكشف عن الالفاظ المرواغة الضدية التي تؤمي بمكنونها ، فقد نافر بين (العلم / الجهل)، (الخسيس /الفتى المنسوب)، (ينهض / يقعد) ؛ لتنزلق الدلالات وتتخلص من بساطتها ، لتتصارع التنافرات الضدية المفارقية 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 ، وكذاك الحال في الجهل الذي هو قرينة للخسيس واللئيم، أصبح للفتى المنسوب ، إنها المفارقة التي تدغدغ المشاعر، وتسلب الاذهان 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 الوجوهِ لهم بزينٍ

إذا كانت أخلاقُهم قِباحا [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، لهؤلاء القوم الذين هجاهم الشاعر لتضاف إلى ما هم عليه من النقصان الذي تمثل بقبح أخلاقهم ، إذ ما الفائدة من الجمال والطلة البهية وأخلاقهم قبيحة وسيئة؟ إنها المفارقة

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

(2) شعر دعبل ، 60.

(3) شعر دعبل ، 89.

التي توحي بالتنكير والحط من الشأن ، فهم لا يستحقون هذا الجمال ، وإنما القبح ليضاف إلى اخلاقهم السيئة .

ومن المفارقات اللفظية الضدية الأخرى قوله :

شربتُ وصُحبتي يوماً (بغمرٍ)

شراباً كان من لطفٍ هواءَ

وزنَّا الكأسَ فارغة وملأى

فكان الوزنُ بينهُما سَواءَ[1]

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

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

يا (آل بسّام) في المخازي

وعابسي الوجهِ في السؤالِ [2]

تقوم هذه المفارقة اللفظية هنا على التضاد ، إذ جعلها الشاعر بين قوله (آل بسّام) 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 وبخل 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 :

ومُغنٍّ إنْ تَغنَّى ..... أورث النَّدمانَ همَّا

أحسنُ الأقوامِ حالاً ..... فيهِ : منْ كانَ أصمَّا [3]

هذا المزج بين صوت (المغني والهم) ، قد يكون من شدة إحسان المغني لصنعته 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 ودلالتها اللفظية في شعر دعبل نصيب ، ومن ذلك قوله :

كيفَ يرجو البيضَ منْ أوَّلهُ

في عُيونِ البيضِ : شيبٌ وجلا

كان كُحلاً لمآقيها ، فقدْ

صار بالشَّيبِ لعينيها قذى [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 أذىً لهنّ عند رؤيته لما علاه من شيب وصلع ، فالدلالات اللونية للأبيض والأسود أخذت تتمازج لتكون لنا هذه المفارقة الجميلة التي توحي بمدى الفارق بين الأبيض الذي أصبح رمزاً للجمال ، وفي الوقت نفسه رمزاً

(1) شعر دعبل، 46.

(2) شعر دعبل ، 176.

(3) شعر دعبل ، 184-147.

(4) شعر دعبل،49.

للقبح والاسود الذي هو رمزاً للقبح اصبح يوحي للجمال حيث الكحل للنساء والشباب للشاعر .

ويطالعنا الشاعر بمفارقة أخرى تحمل طابعاً استفهامياً عتابيا لأحد اصدقائه ، لتوحي بتجاهل العارف وليكون التضاد في المواقف عنوانها ، يقول دعبل :

أبعدَ الصَّفاءِ ومحضِ الإخاءِ
يقيمُ الجفاءُ بنا يحطبُ
وقد كان مشربنا صافياً
زماناً فقد كَدر المشربُ[1]

تظهر المفارقة الشعرية بصورة استفهام استنكاري من لدن الشاعر ، فقد كان التناقض والتنافر سيدي الموقف ، فهو يخبر عن زمانيين 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 الأخر 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 :

فبعضَ المودةِ عند الإخاءِ
وبعض العداوة كيْ تستنيبا
فإنَّ المحبَّ يكون البغيضَ
وإنَّ البغيض يكونُ الحبيبا [2]

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 النقائض في آن واحد .

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

تجاوبنَ بالإرنانِ والزَّفراتِ
نوائحُ عُجمُ اللَّفظِ والنَّطقاتِ
يُخبِّرن بالأنفاسِ عن سِرِّ أَنفسٍ
أُسارى هوىً ماضٍ وآخر آتِ
فأسعدنَ أو أسعفنَ حتى تقوَّضتْ
صفوفُ الدُّجى بالفجرِ مُنهزماتِ[3]

يظهر في التراكيب اهتزازات مفارقية دالة على عمق سحيق ، فقد عبّر الشاعر عن حزنه بتقنية مفارقية عمّا أصاب آل البيت من كوارث وحوادث ألمت 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 دهاهم ، وفي بكاء النسوة وانعاش الزفرات المتصاعدة عاطفة متوهجة

(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 المفارقية التصويرية عند دعبل الخزاعي وتناسقت ما بين الاستعارية والتشبيهية والكنائية ورموزها موحياً بإيمائتها، لبيان ما يضمره من أحاسيس . ويظهر دعبل براعته في لعبه بألفاظه 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 المضمر 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 :

ملوكَ بني (العباسِ) في الكتبِ سبعةٌ
ولم تأتنا عن ثامنٍ لهم كتبُ
كذلك أهلُ الكهفِ في الكهفِ سبعةٌ
خيارٌ إذا عُدّوا وثامنهم كلبُ
وإني لأعليَّ كلبهمْ عنك رفعةً
لأنكَ ذو ذنبٍ وليس له ذنبُ
كأنك إذ ملّكتنا لشقائِنا
عجوزٌ عليها التاجُ والعِقدُ والأتبُ[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 الحط 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 ؛ ليوحي للمتلقي 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 اصحاب 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 رئيسين من شروط الإمامة العادلة هما الأمانة والمقدرة،

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

(2) شعر دعبل ، 51–52.

وبالنتيجة يستنتج القارئ أن مفارقة الشاعر في هذه الابيات 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 :

وَوَجهٍ كوجهِ الغُولِ فيهِ سَماجة
عبثاً تُمارس بي ، تُمارس حيَّةً

يرتسم في الخيال صورة مفارقية 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 والرقة ، وصفها الشاعر هنا بأسلوب أسطوري مشبهاً وجهها بالغول ، هذا الكائن الوهمي الذي لم يعرفه أحد من البشر ، وانما 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 المفارقية قد ارتقت فلا تفهم مغزاها إلا بعد كد الذهن .

ومثل هذه الصورة المفارقة الساخرة قوله :

فوهاءُ شوهاءُ يُبدي الكيْدُ مَضحَكُها
قَنواءُ بالعرضِ والعينانِ بالطُّولِ[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 :

عبثاً تُمارس بي ، تُمارس حيَّةً
سوّراةً ، إن هِجتها لم تلبثِ [2]

فالشاعر اتكأ على التصوير الايحائي بأسلوب مفارقي ، فكلمة (عبثاً) 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 الذهن لاستنتاجها ، فقد استعار لهذه

(1) شعر دعبل ، 174.
(2) شعر دعبل ، 83.

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 المفارقية ؛ 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 دلالياً 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 يتكثف دلالياً ويفسح المجال للخيال الخلاق المنبعث من الاذهان وطرح تأويلات متنوعة وصولاً إلى المعنى الذي يتوّج الاستعارة ويبوح بمكنونها الخفي الذي يعتمل ذهن الشاعر ، ومن الصور المفارقية الاستعارية الجميلة قوله :

لا تعجبي يا (سَلْمَ) من رجلٍ
ضحِكَ المشيبُ برأسهِ فبكى[1]

تدنو المفارقة بهدوء وسلاسة ، إذ عملت الاستعارة المكنية على إبرازها وفي الوقت نفسه أضفى عليها التضاد جمالية ولطافة ، فالشاعر شبه المشيب 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 يبكي 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 عمّا كان مستوراً وراء حجب شفافة، معبرة عن السطح الذي يبوح بالعمق ، فالمعنى المكني الرامز أشار إلى الدلالة الحقيقية ، مما أكد تنوع المفارقة بتاج الاستعارة ويظهر ذلك من قوله :

أسودٌ إذا ما كان يوم وليمةٍ
ولكنهم يوم اللقاءِ ثعالبُ[2]

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

(1) شعر دعبل ، 160 .

(2) شعر دعبل ، 55 .

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

إذا وتروا مدّوا إلى واتريهمُ
أكفّاً عن الأوتارِ منقبضاتِ[1]

فالمفارقة في هذا البيت تكمن في قوله (أكفّاً 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 :

الناسُ كلُّهمُ يسعى لِحاجتهِ
ما بينَ ذي فرحٍ ومهمومِ
وَ (مالكٌ) ظلَّ مشغولاً بنسبتهِ
يرُمُّ مِنهـا خَراباً غيرَ مَرمومِ
يبني بُيوتاً خراباً لا أنيسَ بها
ما بين (طوقٍ) إلى(عمرو بن كلثومِ) [2]

إنّ المفارقة الكنائية هنا، استدعت القارئ التمعن في الأبيات حتى تظهر له بصورة تأملية محدثاً بذلك كسراً للتوقع ، إذ إن انصراف الذهن إلى بناء البيوت الخربة لدى الضحية (مالك) وحديثه عنها وعن مؤانستها جعلت الذهن ينصرف نحوها، حتى تلاشت هذه الفكرة وتفارقت 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 :

وحسبتني فَقعاً بِقرقرةٍ
فوطِئتني وَطئاً عَلى حنقِ[3]

تتبين 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 خلابة محدثاً تصادماً وتجاذباً في مفارقته مسدلاً تقنية المفارقة على شخصيته نفسها باستخدامه للرمز (الفقع) ، وهو اسم شجرة لا جذر لها ولا أغصان، فجاءت هذه الكلمة كناية مفارقية 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 .

(1) شعر دعبل ، 76.
(2) شعر دعبل ، 187.
(3) شعر دعبل ، 153.

ومن أساليب المفارقة المعتمدة على القناع قول دعبل لأحد مهجويه :

يا جوادَ اللَّسانِ من غَيرِ فعلٍ
ليتَ في راحتيكَ جودَ اللسانِ
عين (مِهرانَ) قدْ لطمتَ مراراً
فاتَّقِ ذا الجلالِ في (مهرانِ)
عُرت عيناً ، فدع (لمهران) عيناً
لا تدعهْ يطوفُ في العميانِ[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 :

وجوهُهمْ بيضٌ وأحسابُهمْ
سودٌ وفي آذانهم صفرهْ
أبوهمُ أسمرُ في لونهِ
والقومُ في ألوانهم شُقرهْ[2]

استثمر الشاعر ألوانه في مفارقات خصبة الايحاءات والاشارات الرمزية، التي تحتاج من المتلقي إلى أن يفك رموزها ، فالوجوه البيض توحي بمشابهة قوم مالك بالنساء ؛ لكثرة ما يمكثون 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 أن يوحي 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 ، ليوحي بشدة الخوف والجبن عند قوم مالك ، وإذا كان أبوهم أصيل عربي لفحته الصحراء بلهيبها ، حتى شارك في الغارات والحروب وسائر التجارب القبلية المختلفة حتى اصبح لونه أسمر من شدة الحرارة ، فكيف أصبح قومه ألوانهم فيها شقرة ؟ وهنا تكمن المفارقة ليوحي بدلالة خفية توحي بالطعن في أعراضهم .

المبحث الثالث
المفارقة الدرامية

إنَّ 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 وهزءاً 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 :

سَألتُهُ : من أبوهُ ؟ فقالَ : (دينارُ) خالي
فقلتُ : (دِينارُ) منْ هُو ؟ فقالَ : والي الجِبالِ[4]

(1) شعر دعبل ، 199.
(2) شعر دعبل ، 128-129.
(3) علم المسرحية ، الاردس نيكول ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1957، 319.
(4) شعر دعبل، 176.

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 كابنِ (مسعدة) الكريم نجارهُ
بيتِ الكتابةِ في (بني العباسِ)
يَغدو على أضيافهِ مستطعِماً
كالكلبِ يأكُلُ في بيوتِ الناسِ[1]

تتمازج هنا دلالات إيحائية ، قد تبدو للوهلة الأولى ضبابية حقيقية ، ولكن بعد النظر في نسيجها اللغوي يتضح أثرها الفاعل الموحي بالجد والهزل ، الذي يتفق بنسبة كبيرة مع (المدح والذم)، ليلقي ظلالاً حول الضحية الغافلة؛ ليبعث 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 .

وتتماهى الالفاظ المفارقية بوصفها مثيرات 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 المزح مع الضحية ، وإسقاط صفات الخسة والدناءة والبخل عليها ويمكن الولوج إلى المضمر 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 التنافرات مرسلة رسائل شعرية موحية بالصفات الخلقية والخُلقية 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 مراياه الشعرية طيفاً من حقائق خفية وسلوكية ينقشع ضبابها من مفاتيح سيمائية دالة بعد طرح استفهامات وتساؤلات عن التخالفات التركيبية الشعرية للضحية ، إذ يقول :

ما لي رأيتكَ لستَ تشمر طيِّباً
عَذباً ، وأصلكَ هاشميُّ المغرسِ

(1) شعر دعبل، 131.

حتى كأنَّكَ نقمةٌ في نِعمةٍ

أو غصنُ شوكٍ في حديقةِ نرجسِ[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 ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ۝٢٤ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ 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 نقمة 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 ، والنقمة تقابل النعمة .

ويسخر الشاعر من المفارقة الدرامية وسيلة لينفث خواطره الشجية من خلالها ، موجهاً انتقاداً لأحد اصدقائه فهو يقول :

ويضحكُ في وجهي إذا ما لقيتهُ

ويهمزني بالغيبِ سِرّاً ويلسعُ[3]

يجسد هذا البيت أحدى المفارقات التي تبين انتقاداً للمجتمع الذي تغيرت فيه النوايا واختلفت فيه الصفات؛ ليكون النفاق أحد أشكاله ، وليرسم لنا مفارقة جميلة تبين الاختلاف في المواقف، فهذا الصديق يبين للشاعر خلاف ما يضمر ، 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 بلسعاته 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 مفارقية ولكن هذه المرة للسلطة الحاكمة، ويقرنها بالفساد والانحلال ، فتراه يقول :

يا معشرَ الأجنادِ لا تقنطوا

خُذوا عطاياكمْ ولا تسخطُوا

فسوفَ يُعطيكمْ حُنينيَّة

يلتذُّها الأمردُ والاشمطُ

والمعبديّات لقوّادكمْ

لا تدخلُ الكيسَ ولا تُربطُ

وهكذا يرزُقُ أصحابهُ

خليفةٌ مُصحفهُ البربطُ

قد ختمَ الصَّكَّ بأرزاقكمْ

وصحَّح العرضَ فلمْ تسقطوا

بيعة (إبراهيم) مشؤومةٌ

تقتلُ فيها الخلقُ أو تقحطُ[4]

(1) شعر دعبل ، 132–133.

(2) سورة إبراهيم ، الآية 24–25.

(3) شعر دعبل ، 143.

(4) شعر دعبل، 137.

تعد هذه الأبيات من أجمل سخريات 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 ركَّز الشاعر على هذه المفارقة البارزة « وما من شك أن للصورة الفنية الساخرة في شعر دعبل قيمة وهدفاً ، فلم تكن حشواً ولا هزلاً 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 النقائض 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 :

هجرتكَ ، لمْ أهجركَ منْ كفرِ نعمةٍ
وهلْ يرتجى نيلُ الزيادةِ بالكفرِ
ولكنني لمّا أتيتيكَ زائراً
وأفرطتَ في بري عجزتُ عن الشكرِ
فمِ الآن لا آتيك إلاَّ مُسلِّماً
أزورُكَ في الشهرينِ يَوماً وفي الشهرِ

فإنَّ زدتني برّاً ، تزيَّدتُ جَفوةً
ولمْ نتلقِ طولَ الحياة إلى الحشرِ[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) ، فانحيازه 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 المفارقية الدرامية في شعر دعبل الخزاعي يتضح لنا أسلوب الحوار ، فحركة الأشخاص وتحاورهم داخلياً وخارجياً يؤدي بالقارئ إلى تخيل مشاهد متنوعة مليئة بالمتناقضات والصراعات ، وتفتح المجال له باستنباط دلالات وإيماءات توحي بمكنونات المشاهد الشعرية القصصية، وذلك يتضح في قوله :

قالتْ (سلامة): أين المالُ ؟ قلتُ لها :
المالُ – ويحك – لاقي الحمد فاصطحبا
الحمدُ فرَّق مالي في الحقوق، فما
أبقينَ ذمّاً ، ولا أبقينَ لي نشبا
قالت(سلامةُ) : دع هذي اللّبون لنا
لصبيةٍ مثلِ أفراخِ القطا زُغُبا
قلت: احبسيها ففيها مُتعة لهمُ
إنْ لم ينخْ طارقٌ يبغي القِرى سغِبا

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

(2) شعر دعبل ، 303.

لـمّا احـتبـى الـضَّـيـفُ واعتلَّت حلوبتها
بـكـى الـعـيـالُ وغـنـتْ قـدرُنـا طربـا
هـذي سبيلي وهذا – فاعلمي – خُلُقي
فارضي به ،أو فكوني بعضَ من غضِبا[1]

يتجلى في هذا النص أسلوب السرد القصصي والحواري معاً ، فقد دمج الشاعر مقطوعته بين ما هو سردي قصصي وبين أسلوبه الحواري 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 يجيبها بأسلوب مفارقي متشح 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 تخاطب الشاعر بلغة حادة يشوبها الصراع بقولها:(دع هذي اللبون لنا) ، وكأن الشاعر لا يريد أن يبقي شيئاً يبخل به ويصده عن الكرم ، وهو وإن وافقها بترك اللبون إلا أنه جعلها وقفاً لحين الحاجة إليها بقوله: (احبسيها) ولتكن متعة للأطفال ، ولكنها مشروطة بقدوم 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 المؤازة 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 :

تعجبتْ أن رأتْ شيبي فقلت لها:
لا تـعجبي من يطـلْ عمرٌ به يشبِ
شيبُ الرجالِ لهمْ زينُ ومكـرمـةٌ
وشـيـبـكـنَّ لكـنَّ الـعـارُ فـأكتـبـي
فينا لكـنَّ وأن شـيبٌ بـدا أربٌ
وليس فيكنَّ بعد الشيبِ من أربِ [2]

إنَّ 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 والشيخوخة ، 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 ، ليثير في المرأة الحزن والكآبة ، وهذا ما بدأ بقوله (فأكتئبي)، وتتجلى المفارقة بوضوح في البيت

(1) شعر دعبل ، 56.

(2) شعر دعبل ، 286.

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

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

يا ربع أين توجّهتْ (سَلمى)

أمضت ، فمهجة نفسهِ أمضى

لا أبتغي سقياً السَّحاب لها :

في مقلتي خلفٌ من السُّقيا[1]

إنَّ من المعتاد لدى المحبين الدعوة لمن أحبوا بسقيا الديار وغيث السحاب كعربون محبة وود ، إلا أن الخزاعي فاجأنا برفضه الدعاء لمحبوبته 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 نومُكما

يا صاحبيَّ إذا دمي سُفكا؟

لا تأخذا بظُلامتي أحَداً

قلبي وطرفي في دمي اشتركا[2]

من المعروف من لديه ثأر يبحث عنه ويسعى إلى أن يأخذه، إلا أن الشاعر هنا ، يفأجئنا 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 محبوبته كما هو المعتاد ، كاسراً بذلك افق التوقع الذي يذهب إليه ذهن المتلقي محدثاً بهذا مفارقة سلوكية.

وقوله :

لا يعرف العفو إلاّ بعدَ مقدرةٍ

ولا يُعاقبُ حتى تنجلي التهمُ[3]

وهذا من الأساليب البلاغية الرفيعة المعروفة بالمدح بما يشبه الذم إذ صدّر قوله: لا يعرف العفو، وهو من الطبائع المنبوذة ثم أردف بقوله (إلا بعد مقدرةٍ) فأجاد وأحسن إذ إنَّ افضل العفو ما كان عن مقدرةٍ أما سواه فهو خنوع وخضوع وذلة، ومثل هذا التركيب أو شبيه من الشطر الثاني فانتفاء التهم كفيل 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 :

بعثتَ إليَّ بأضحيَّةٍ ..... وكنتَ حريّا بأن تفعلا

فإن قَبِلَ اللهُ قُربانها ..... فَسُبحانَ ربكَ ما أعدَلا[4]

إنّ 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 لاشك 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 .

(1) شعر دعبل، 49.

(2) شعر دعبل ، 161.

(3) شعر دعبل ، 181.

(4) شعر دعبل ،169.

الخاتمة

المفارقة في النقد الأدبي القديم قد تناثرت تحت تسميات عدة وهذا تابع لطبيعة تشكيلها للمعنى إذ إنها تتخذ الاساليب المتعددة وسيلة للوصول الى 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 والمشترك اللفظي فضلاً عن التضاد اللفظي الذي طغى على مجمل شعره فجاءت المفارقة التضادية ذات قيم جمالية إذ انزلقت الدلالات لتتخلص من سطحها بصياغات مفصحة عن إشارات مخبوءة تفنن الشاعر في إبداعها .

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

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

المصادر

- القرآن الكريم
- دعبل بن علي الخزاعي ، الصورة في شعره ، محمد عويصه ، بيروت ، 1993 .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت471هـ) تحقيق رضوان الداية ، ط1، دمشق ، دار الفكر ، 2007.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي ، صنعه د. عبد الكريم الأشتر، المكتبة الحيدرية .
- علم المسرحية ، الأردس نيكول ، ترجمة دريني خشبة، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 1957.
- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد الفيروز آبادي ، تحقيق : مكتبة التراث، اشراف محمد نعيم العرقوسي، ط6، بيروت ، 1998.
- لسان العرب ، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت711هـ) ، ط1، بيروت ، دار صادر .
- معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية ، 2003.
- المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة بوئيل يوسف عزيز ، ط1، بغداد ، دار المأمون للترجمة ، 1987.
- المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، 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 .