صِورُ الْمُفارَقَةِ
فِيْ شِعْرِ عَبْدِالْكَرِيْمِ الْقَيْسِيِّ الأَنْدَلُسِيِّ
دراسة لُغويَّة

أعده

أحمد محمد ربيع حسن سليم

كلية الآداب- جامعة الزقازيق- قسم اللغة العربية

من ٢٠٧ إلى ٢٧٤

صِورُ الْمُفارَقَةِ فِيْ شِعْرِ عَبْدِالْكَرِيْمِ الْقَيْسِيِّ الأَنْدَلُسِيِّ"دراسة لُغويَّة"

د. أحمد محمد ربيع حسن سليم
قسم اللغة العربية ، كلية الآداب- جامعة الزقازيق- مصر.
البريد الالكتروني : drahmedrabee18@gmail.com

ملخص البحث :

تُعدّ المفارقةُ بمفهومِها الحداثيّ أحدَ أبرزِ فروعِ الدراساتِ الأسلوبيةِ، التي تُحددُ معياريةً جديدةً لتحليلِ النصوصِ الشعريةِ – خاصّةً – وفقًا لتصوراتِ الشاعرِ ومَا يُضمرُه في تضاعيفِ ألفاظِه التي يُعبرُ بها عن حركةِ نفسِه الشّاعرةِ، فيَظهرُ – من خلالِ تلك المُفارقاتِ – المثيرةِ في نفسِ المُتلقي نزعةَ التّشوّقِ لِما يُلقىٰ إليهِ، وتجعلُه مشدوهًا لهُ ومنتبهًا إليهِ، غوامضَ البنياتِ اللغويةِ التي اتّخذَ منها الشاعرُ وسيلةً لإبرازِ أغراضِه.

يحاول البحث الإجابة عن الكيفية التي توصل بها الشاعر عبدالكريم القيسيّ، إلى مفارقاته اللغوية، فلم يتعامل البحث مع المفارقة بوصفها منتجا أدبيا تباين مع الآخر واختلف عنه من خلال دلالتها التي يفهمها الجميع؛ بل حاول الوصول إلى الأسس والقواعد التي شكلت الدِّلالة، فالمتلقي يتعامل مع المفارقة انطلاقا من دلالتها الظاهرة، أمّا

في هذا البحث فسأحاول الوصول جاهدًا إلى الأسس التي توصل بها الشاعر إلى المعاني الدَّالة على المفارقة من خلال مستويات اللغة.

وقد جاءت الدراسة في مقدمةٍ ، وتمهيد ومبحثين ، أما **منهج البحث** فيقوم على دراسة المفارقة في إبداع عبدالكريم منهجًا لغويا استمد روافده من الأسلوبية الحديثة؛ لاستيعاب البلاغة العربية، وتوضيح تلك المفارقة الضدية في مجمل شعره.

الكلمات المفتاحية : صور ، المفارقة ، شعر ، عبد الكريم الأندلسي ،دراسة ، لغوية.

Images of irony in the poetry of Abd al-Karim al-Qaisi al-Andalusi "Linguistic study"

Dr.Ahmed Mohamed Rabi Hassan Selim.
Department of Arabic Language, Faculty of Arts,
Zagazig University, Egypt.
E-mail: drahmedrabee18@gmail.com

Research Summary :

Irony, in its modernist sense, is one of the most prominent branches of stylistic studies, which defines a new standard for analyzing poetic texts - in particular - According to the poet's perceptions and what he implies in the multiplicities of his words with which he expresses the movement of his poetic soul, and it appears - through these paradoxes - What arouses in the recipient's soul the tendency to long for what is delivered to him, and makes him fascinated and attentive to him, the obscure linguistic structures that the poet took as a means to highlight his purposes.

The research attempts to answer the way the poet Abdul Karim Al-Qaisi came to his linguistic paradoxes. Rather, he tried to reach the foundations and rules that constituted the evidence The recipient deals with paradox based on its apparent significance, but in this research I will try hard to reach the foundations by which the poet reached the meanings of paradox through language levels..

The study came in an introduction, a preface, and two chapters. As for the research method, it is based on studying the paradox in Abdul Karim's creativity as a linguistic approach that derived its tributaries from modern stylistics. To absorb the Arabic rhetoric, and to clarify that antagonistic paradox in the entirety of his poetry.

Keywords: images, paradox, poetry, Abdul Karim Al-Andalusi, study, linguistic.

تَقديمٌ

تُعدّ المفارقةُ بمفهومِها الحداثيّ أحدَ أبرزِ فروعِ الدراساتِ الأسلوبيةِ، التي تُحددُ معياريةً جديدةً لتحليلِ النصوصِ الشعريةِ – خاصّةً – وفقًا لتصوراتِ الشاعرِ ومَا يُضمرُه في تضاعيفِ ألفاظِه التي يُعبرُ بها عن حركةِ نفسِه الشّاعرةِ، فيَظهرُ – من خلالِ تلك المُفارقاتِ – المثيرةِ في نفسِ المُتلقي نزعةَ التّشوّقِ لِما يُلقىٰ إليهِ، وتجعلُه مشدوهًا لهُ ومنتبهًا إليهِ، غوامضَ البنياتِ اللغويةِ التي اتّخذَ منها الشاعرُ وسيلةً لإبرازِ أغراضِه.

وتَعنِي المُفارقَةُ فِي أعرافِ النُّقَّادِ التَّضادَّ والتَّنافرَ الكائنَ بينَ أطرافِ الكلامِ المُتلاحمِ وبعضِهِ، بِشرطِ وجودِ مُناسَبَةٍ بينَ أطرافِ هذا الكلامِ، تُحَدِّدُ تِلكَ المُناسَبةُ مَا فِيهِ مِن التَّنافُرِ، وتُعَيِّنُ سَببَ حُدوثِ هذا التضادِّ بينَ طَرفَيْهِ، وكيفَ أنَّ لِهذا التَّضادِّ بَروزًا ظَاهرَ التَّأثيرِ فِي صِناعَةِ مُحتوَى النصّ، وبَلورَةِ مَضمونِهِ فِي ذِهنِ المُتلقّي.

وَحيثُ لَم يَكُن مِن السَّهلِ علَى أيّ مِن الشُّعراءِ بِناءُ شَيءٍ مِن المُفارقَةِ الضِّديَّةِ بينَ ثُنائيَّةٍ لَفظيَّةٍ أو سَياقيَّةٍ، جاءَ اهتمامُ الشُّعراءِ ذُوي التَّجرِبَةِ الشَّعريَّةِ البَسيطةِ بالمُفارقَةِ فِي تَضاعيفِ أعمالِهِم الشِّعريَّةِ محدودًا أو مُنعدِمًا، بالتَّراتُبِ علَى ضَعفِ وبَساطَةِ تَجرِبَتِهِم؛ فَمِنَ المَعلومِ أنَّ المُفارقَةَ أُسلوبٌ بلاغيٌّ ذُو قِيمَةٍ استعمالِيَّةٍ عالِيَةٍ تَضَعُ النَّصَّ الشِّعريَّ فِي مَصافِّ نُصوصِ الأدبِ العَريقِ الَّذي نَمَّتِ التَّجرِبَةُ التَّحليلِيَّةِ –فِي سَوالفِ العُصورِ– عن قوَّتِهِ ورَصانتِهِ ومَتانَةِ تَركيبِهِ، ومَدَى مَا وصلَ إلَيهِ نَظِمُهُ مِن القُدرَةِ علَى سَياسَةِ العِبارةِ، وتوظيفِ التَّراكيبِ، وسلامَةِ التَّصويرِ البلاغيّ فِي المواضعِ المُستَحقَّةِ لَهَا.

وَانطِلاقًا مِن هَذَا التَّصوُّرِ للمُفارقةِ يَنبغي العِلمُ بِأنَّهَا لَيستْ حِكرًا علَى الشِّعرِ ولَا حَصْرًا فِيهِ وحَسْبُ، بَل إنَّها تقعُ فِي مَنثورِ الكلامِ كالروايَةِ، والقِصةِ، والمَسرحِ الأدبيّ، والخواطرِ.

إلَّا أنَّهَا أدقُّ تَعبيرًا فِي النَّظمِ مِنَها فِي السَّردِ، وأقوَى دلالةً، وأشملُ قصْدًا؛ وذلكَ لِمَا يَتميَّزُ بهِ الشِّعرُ عنِ النَّثرِ مِن ضِيقِ المَقامِ، وبَراعَةِ التَّصويرِ، والإبحارِ فِي الخَيَالِ، علَى عكسِ مَا تَقعُ علَيهِ العِناصرُ التَّكوينيَّةُ لِبناءِ النُّصّوصِ السَّرديَّةِ مِن اتِّساعِ مَناطِ الخِطابِ، وتَعويلِ أكثرِهَا علَى اشتمالِهَا علَى وقائعَ حَقيقيَّةٍ أو قريبةٍ مِن الحقيقيَّةِ.

ومعَ مَا ذكرنَاهُ مِن استِئثارِ الشّعرِ بَأكثرِ أنواعِ المُفارَقَةِ لِتمثِيلِهَا جَانبًا مِن الصُّورَةِ الحِسيَّةِ الَّتي تُبرِزُ المَعنوياتِ فِي هيئَاتٍ شَاخصةٍ بارزةٍ، ولاعتمادِ تَجربةِ الشِّعرِ علَى الخيالِ والإبداعِ الَّذي تُعَدّ المُفارقةُ جُزءًا مِنهُ، إلَّا أنَّ السَّردَ لَم يَخلُ قليلُهُ مِن إعمالِ المُفارقَةِ الضِّدِّيَّةِ، وَلَعلَّ أخصَّ أنواعِ السَّردِ بالمُفارقَةِ المَسرحُ الأدبيُّ؛ فإنَّ كُتَّابَ المَسرَحِ الأدبيّ أحرَصُ مَا يكونُونَ علَى إعمالِ المُفارقَةِ الدِّراميَّةِ فِي أعمالِهِم، والمُفارقَةُ الدِّراميَّةُ نَوعٌ مِن أنواعِ المُفارقَةِ المُندَرِجَةِ تَحتَ مَفهومِ المُفارقةِ السَياقيَّةِ، أو مَا عُرفَ لَديهم بَمُفارقَةِ المَوقفِ.

والمُفارقَةُ تَصويرٌ بَلاغيٌّ يَعتَمِدُ علَى عَددٍ مِن مُقوّماتِ الإبداعِ فِي صِناعِتِهِ، غيرُ مُقْتَصَرٍ فِيهِ علَى تَوظيفِ الضديَّةِ بَينَ مُفرداتِ العربيَّةِ وَألفاظِهَا المُعجَميَّةِ الَّتي يَسعَى كثيرٌ مِن الشُّعراءِ إلَى تَدويلِهَا فِي النَّصّ، بِحَسَبِ مَا وقعَ لَهُ مِن أنَّهَا تَمثِّلُ جَانِبًا مِن جوانبِ الإبداعِ الشِّعريّ، بَل إنَّهَا تشمَلُ أكثرَ أبوابِ بلاغةِ العَربِ الَّتي تَعتمِدُ علَى الإيحاءِ بِعكسِ مَا هوَ مُرادٌ، ونَقيضِ مَا هوَ مَعلُومٌ مِن تَوظِيفِهَا.

أسباب اختيار الموضوع:

١- الإبانةَ عن محتوى ومضمونِ النّصِ الشعري الأندلسي من خلالِ تقسيمٍ نوعيٍّ بارعٍ يَجِدُّ بواسطتِه السعيُ في سبيلِ الوقوفِ على المجالاتِ الرحيبةِ والآفاقِ المُتّسعةِ التي ينفتحُ عليها النصُّ لغويًّا.

٢- كونُ الشّعرِ نبعًا ثَرًّا مليئًا بالعوالم الخافيةِ التي يؤمّ الشاعرُ بلوغَها بطريقِ الخيالِ والتّصويرِ غيرِ المباشرِ؛ فعُنيتْ المُفارقةُ بأنواعِها بالعملِ على الفهمِ الواعي لمعماريةِ النّصِ الشّعريّ.

٣- توضيح أنَّ المفُارفةَ عملٌ فنيّ أدبيٌّ يتحدّى توقعاتِ المتلقّي ويكسرُ آفاقَ محدّداتِه، وليس ثمّة من سبيلٍ لإدراكِ ما قد تُنتِجه المفارقةُ الشّعريةُ مِن دلالاتٍ إلّا بالربطِ بينَ طبيعةِ اللغةِ الموظّفةِ في إنتاجِها والمعانِي المنشودةِ منها في النصّ؛ ليصلَ منها في نهايةِ الأمرِ إلى الغايةِ التي صاغَها في نصِّه اللغوي.

٤- حرصُ الشّاعرِ عبدالكريم القيسي على التنويعِ في وسائلِ البيانِ البلاغيّ؛ لإظهارِ معاني المفارقة اللغوية، وإبرازِ فحوَى خطابِه الشِّعريّ على الشكلِ الذي يُوجّهُ بِه مُخاطبَه إلى المنشودِ مِن أوجهِ الدلالةِ بِما يميزُه عن نظرائِه مِن شعراءِ عصرِه والأعصرِ المُختلفةِ.

أسئلة البحث:

يحاول البحث الإجابة عن الكيفية التي توصل بها الشاعر عبدالكريم القيسيّ، إلى مفارقاته اللغوية، فلم يتعامل البحث مع المفارقة بوصفها منتجا أدبيا تباين مع الآخر واختلف عنه من خلال دلالتها التي يفهمها الجميع؛ بل حاول الوصول إلى الأسس والقواعد التي شكلت الدِّلالة، فالمتلقي يتعامل مع المفارقة انطلاقا من دلالتها الظاهرة، أمّا

في هذا البحث فسأحاول الوصول جاهدًا إلى الأسس التي توصل بها الشاعر إلى المعاني الدَّالة على المفارقة من خلال مستويات اللغة.

كما أنَّ **قلة الدراسات** التي تناولت الظواهر الداخلية في شعر عبدالكريم القيسيّ من وِجهتيها الأسلوبية والبلاغية، فالاهتمام بالمنتج النصي دون غيره، يُعدُّ عاملًا قويا ودافعًا قويًا وراء اختيار إبداع شاعر من الشعراء المبدعين في القرن التاسع الهجريّ من خلال الظاهرة التعبيرية " المفارقة".

خطةُ الدراسة:

انطلاقا من جمع المادة الشعرية وتصنيفها اقتضت طبيعةُ الدراسةِ أن تكون دراسةً تحليلية وبناءً على ذلك تقسَّم الدراسةُ على **مقدمةٍ ، وتمهيد ومبحثين:**

تناولت في القسم الأول منه **مفهوم المفارقة لغةً واصطلاحًا**، ثم **التعريف بالشاعر عبدالكريم القيسي.**

ثم عرضت **المبحثُ الأوَّل** :المُفَارَقَة السِّيَاقِيَّة، أو مُفَارقة المَوقفِ.

أما **المبحث الثاني:** المُفارَقَة اللُّغَويَّة.

علَى أنْ أُبَيّنَ فِي كُلٍّ منهُما أَسبابَ وَدَلالاتِ تِلك المُفارَقَةِ فِي كلِّ نَصٍّ علَى حِدَتِهِ علَى نَحوِ مَا سيظهرُ للقارئِ فِي مَوضِعِهِ مِن هذِهِ الوَرَقَةِ البَحثيَّةِ.

وَمِن **أنواعِ المُفارقَةِ اللُّغَويَّةِ: اللَّفظيَّةُ، والمَعنَويَّةُ**، وإنَّ لِكلٍّ مِنهُما سَبيلُهُ فِي الكَلامِ.

وَمِن أنواعِ مُفَارَقَةِ المَوقفِ، المشهديَّةُ، والدِّراميَّةُ، والرُّومانسيَّةُ.

أما **منهج البحث** فيقوم على دراسة المفارقة في إبداع عبدالكريم منهجًا لغويا استمد روافده من الأسلوبية الحديثة؛ لاستيعاب البلاغة العربية، وتوضيح تلك المفارقة الضدية في مجمل شعره، وذَلِكَ يَحتاجُ إلَى قوَّةٍ مِن الشَّاعرِ فِي امتلاكِ الأدواتِ التَّركيبيَّةِ، وتَمكُّنٍ فِي التَّصويراتِ البلاغيَّةِ، ورسوخٍ فِي تَطويرِ العِباراتِ والتَّراكيبِ ذاتِ الدّلالَةِ المُعتادَةِ المَألوفَةِ إلَى عَباراتٍ ذاتِ مدلولٍ جديدٍ يَنعَكِسُ علَى مُتلقِّيهِ بَعُنصُرِ المُفاجَئَةِ والدَّهشةِ.

أولًا : التمهيد:

أ)– المفارقة لغةً:

ابتداءً عليّ أن أعرّج على المعجمات العربية (القديمة والحديثة) بغية الوقوف على ما له صلة بمعاني هذه اللفظة بمختلف صيغها واشتقاقاتها .. انطلاقاً من الجذر الثلاثي للفظة (ف ، ر ، ق)، إذ قرأ في تضاعيف سطور بعض المعجمات ما نصه :–

((الفَرْقُ : تفريقٌ بين فَرْقاً حتى يَفترِقَا ويتفَرَّقا، وتَفارَقَ القومُ وافترقوا : أي فارَقَ بعضُهم بعضاً))[١].

وأيضاً : ((الفُرقان :كل كتاب أُنزِلَ به فَرْقُ اللهِ بين الحق والباطل[٢]))، قال تعالى : (وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ.مِنْ قَبْلُ هُدىً لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ) [سورة آل عمران: الآية ٣–٤.]، وقال تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَاناً) [سورة الأنفال : الآية ٢٩.] أي حُجة ظاهرة على المشركين، وظَفَراً.

ومما له صلة بهذا المعنى جاء في التنزيل العزيز (فَالْفَارِقَاتِ فَرْقاً) [سورة المرسلات : الآية ٤.] أي الملائكة تُنَزّل بالفرق بين الحلال والحرام.

---

[١] كتاب العين ، الفراهيدي : تحقيق د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي : ١٤٧/٥.
[٢] المصدر نفسه : ١٤٨/٥.

وقيل أيضاً (الفرقان : من أسماء القرآن، أي أنه فارق بين الحق والباطل والحلال والحرام)[١].

والمفارقة اسم مفعول لـ(فارق) من الجذر الثلاثي (فَرَقَ)، ومصدرها (فَرْقٌ)، بتسكين الراء. والفرق خلاف الجمع، وهو تفريق بين شيئين.[٢]

ومفرق الطريق متشعبه الذي يتشعبُ منه طرق أخرى، ويقال : (فارق الشيء مفارقة وافترقا أي باينه)[٣].

ثانياً – المفارقة اصطلاحاً:

إنّ المعنى الذي أمدتنا به المعجمات العربية، هو مرتكزنا في البحث عما ينضوي من معانٍ تحت مصطلح المفارقة في المظان الأدبية العربية من جهة، والدراسات الغربية من جهة أخرى.

أَما ما جاء في كتبنا العربية بشأن المفارقة فحسبنا إن نسبر أغوار المظان الأدبية والنقدية بحثاً عما يفضي إلى بلورة مصطلح المفارقة إذ يتضح لنا خلو هذه المظان من لفظة (المفارقة) نفسها .. ظافرين بما يندرج تحت دلالاتها ومعانيها .. فقد أورد الجاحظ ((ت ٢٥٥ هـ)) لنا قولا نصه ((لو أَن رجلين خطيا أو تحدثا ، أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلاً جليلاً بهيّاً ، ولباساً نبيلاً ، وذا حسب شريفاً ، وكان الآخر قليلاً قميئاً، وباذِّ الهيئة ذميماً، وخاملَ الذِّكر مجهولاً، ثم كان كلامهما في مقدارٍ واحدٍ من البلاغة، وفي وزنٍ واحدٍ من الصواب ، لتَصدَّع عنهما الجمع وعامتهمُ تقضي للقليل الدَّميم على النبيل

---

[١] مختار الصحاح : للإمام الرازي : (فرق).
[٢] لسان العرب : ابن منظور : (فرق).
[٣] المصدر نفسه : (فرق).

الجسيم ، وللباذَّ الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجَّب منه سبباً للتعجب بهِ، ولصار الإكثار في شأنهِ عَلَّة للإكثار في مدحهِ، لأَنَّ النفوس كانت له أحقر ومن بيانهِ أيأسِ ومن جسدهِ أبعد، فإذا هجموا منه على ما لم يكونُوا يحتسبُونه، وظهر منه خلافُ ما قدَّرُوه، تضاعفَ حُسْنُ كلامه في صدورهم ، وكبرُ في عيونهم ، لأَنَّ الشيءَ من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبْعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع))[١].

لو تقصد الجاحظ أن يفصل في المفارقة مصطلحاً نقدياً لما كان أكثر دقةً وأشدُّ وضوحاً مما ذكر ، ولكنه كان يفصل في بابِ البلاغة وتعريفها، وهي أقرب ما تكون لدلالة المفارقة.

والمفارقةُ تغلغلت في تضاعيف بعض نصوص الملاحم القديمة، ولا سيما ملحمة كلكامش[٢] الزاخرة بالمفارقات التي أغنت النص الشعري وأعطته دفقة وحيوية.

وقد أشار دي. سي ميويك الى وجود المفارقة في نصوص ملاحم الشعوب القديمة[٣].

ويتضح لنا أن المفارقة ظاهرة أدبية عرفتها ملاحم الشعوب القديمة على اختلافها ، وهي قديمة قِدَم قدرة الإنسان على إبداع الفن وتذوقه[٤]

---

[١] البيان والتبيين : أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون : ١ / ٨٩

[٢] ملحمة كلكامش : طه باقر : منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق : الطبعة الرابعة – ١٩٨٠ م : اللوح الأول – العمود الثاني:٧٧ .

[٣] المفارقة وصفاتها : دي. سي. ميويك : ٢٦ .

[٤] ينظر : المصدر نفسه : ٢٦ ، ٢٧ .

وبهذا تكون التناقضات والتضادات والاختلافات لبنات تشكلت منها صور مثل السخرية وغيرها لتتمثل في بنية النص مكونة ما يعرفه النقد الحديث بالمفارقة. وقد أكد هذا الدكتور قيس الخفاجي في تعريفه المقترح للمفارقة التي "هي: بنية تعبيرية وتصويرية متنوعة التجليات ومتميزة العدول على المستويات الايقاعية، والدلالية، والتركيبية، تستخدم بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية، لمنح المتلقي التلذذ الأدبي، ولتعميق حسَّهِ الشعري بوساطة الكشف عن علاقات التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة، والغائبة، وبين الرؤية الخاصة، والمبدعة"[١]. ويرى (ميويك): ان المفارقة تنقسم على قسمين يصعب الفصل بينهما هما: المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف[٢].

إن المفارقة والشعرية صنوان يَطْغى أحدهما على الآخر في النصوص الأدبية، ولا يمكن لنصٍ يتصف بالأدبية ان يكون خالياً من كليهما وبنسب متفاوتة. فالمفارقة لا تظهر في النصوص الأدبية على المستوى الدلالي فقط –كما يعتقد ذلك الكثيرون– وان استحوذت الدلالة على النصيب الأوفر في إظهار المفارقات، إلا ان الإيقاع له شراكة لا تنكر، فضلاً عن التركيب في بنية النص الأدبي والأسلوب. ولقد استقر كثير من النقاد قديماً وحديثاً على عدِّ الموسيقى الشعرية أحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة للتعبير والإيحاء[٣]. لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة في ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة[٤].

---

[١] المفارقة في شعر الرواد، د. قيس الخفاجي: ٣٦ (رسالة).

[٢] ينظر: المفارقة وصفاتها: ٦٧.

[٣] ينظر: الأدب وفنونه، محمد مندور: ١٢٩، وأيضاً دراسات نقدية، عثمان موافي: ١٣٣.

[٤] ينظر: مبادئ النقد الأدبي الحديث، ريشاردز: ١٩٢.

إذن المُفارقـةَ هـي جـوهرُ الحيـاةِ، وتقـومُ علَـى إدراكِ حقيقـةِ أنَّ العـالمَ مِـن جـوهرِهِ ينطوي على تضادٍ "[١]

كمـا أكَّـدَ الـدكتور (ناصـر شـبانة) علَـى: " أنَ مُهمَّـةَ اللُّغـةَ أضـحت أكثـرَ تعقيـدًا، وصـارَ مِن المُحتَّمِ انفلاتُها مِن قيودِ التبعيَّةِ للمعنَى الظَّاهرِ، بل قد تكونُ كذلك مُناقضـةً للمعنى المعهودِ، وهذا ما طفِقَ يبرزُ مُؤخَّرًا فِي مُصطلحاتٍ ومفاهيمَ كالمُفارقةِ"[٢]

أنواعُ المُفارقةُ:

وقَـدِ اختلـفَ النَّقَّـادُ فِـي تَقسـيمِ المُفَارقِـة الشِّـعريَّةِ بِحَسَـبِ أثَرِهَـا وفاعِليَّتِهَـا فِـي الأداءِ الوظيفيِّ الَّذي يُناطُ بِهَا فِي إبرازِ دلالَةِ النُّصوصِ الشِّعريَّةِ، وإحداثِ البُعْدِ الانكساريِّ لَدَى المُتلقِّي، الَّذي يفْجَؤُهُ بِما لَم يَكُن يَتوقَّعُهُ مِن جَرَيانِ الألفاظِ علَى نِقيضِ مَا كَانَ يعتقِدُهُ، غيرَ أنَّ الاتِّفاقَ جاءَ علَى أنَّهَا تَنقسِمُ إلَى: لُغويَّةٍ، وسَياقيَّةٍ، وتَنقسِمُ اللُّغويَّةُ إلَى: لَفظيَّةٍ، ومَعنويَّةٍ، وتَنقَسِمُ السيَّاقيَّةُ إلَى: دِراميَّةٍ مشهَديَّةٍ، ورُومانسيَّةٍ، وسيَتقَرَّرُ لَدينَا هُنا مِن خلالِ تِلك الوَرقَةِ البَحثيَّةِ مَا فِي الأبياتِ المُختارَةِ لِشَاعرِنَا **(عبدالكريم القيسي)** مِن أنواعِ تِلكَ المُفارقـاتِ، ومـدلولِهَا فَـي الـنَّصِّ، وأثَـرِ مَـا لِكُـلٍّ مِنهَـا فِـي صِـناعَةِ مُحتوَى شِـعرِيَّةِ الـنَّصِّ الواقِعَةِ فِيهِ، بِحَسبَ مَركزيَّةِ إنتاجِ هذِهِ المَعَانِي الَّتي أتَى الشَّاعرُ بِالمُفارَقَةِ فِيهَا مِن أجلِ الثَّورةِ علَى هذِه المَركزيَّةِ.

---

(١) المُفارقةُ في شِعر عديِ بنِ زيدٍ العبّادي، دراسة نظرية تطبيقية، حسني عبدالجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٤.

(٢) المُفارقةُ فِي الشِّعرِ العَرَبِيّ الحَديثِ، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص١٧.

أَساليبُ ومُقَوِّماتُ المُفَارَقَة:

إنَّ للمُفارَقَةِ مِن الأساليبِ المُعتَمَدَةِ فِي التَّعويلِ عَلَيهَا لِتحليلِ أيِّ مِن النُّصُوصِ الواقِعَةِ فِيهَا مَا هوَ مُقرَّرٌ لَدَى النُّقادِ سَلَفًا، ولَا يُحادُ عَنهُ لَا فِي ضَرورةٍ ولَا فِي غيرِ ضَرورَةٍ؛ لِتمثيلِ تِلك الأساليبِ مَفهومَ المُفارَقَةِ، ونَوعِهَا، ومَدَى مَا ألحقَتْهُ بالنَّصِّ مِن تَأثيراتٍ انعكسَتْ علَيهِ بِما سيتَّضحُ عِندَ الخوضِ فِي الدِّراسَةِ، غيرَ أنَّ هذِهِ الأساليبَ لَا تَختَلِفُ اختلافًا كثيرًا عَن أنواعِهَا المُقرَّرَةِ سَلَفًا فِي المَاهِيَةِ والمَفهومِ، إلَّا فِيمَا بَدا مِن ظَاهِرِ بِنائِهَا مِن أَسبابِ حُدوثِهَا، وَهَذَا مَا سَنَتعرَّفُ عليهِ مِن خِلالِ الدِّراسَةِ التَّطبيقيَّةِ علَى النُّصوصِ المُختارَةِ للشَّاعِرِ.

ب)_ التعريف بالشاعر : عبدالكريم القيسي:-

هو: عبد الكريم محمد بن عبد الكريم القيسي(١)، وهو من أسرة قيسيَّة بسطيَّة، ويبدو أنَّ أفراد الأسرة القيسية في بسطة كانوا على العموم من المشتغلين بعلوم والتوثيق (٢).

أمَّا نسَبَهُ فيرجعُ إلى قيس عيلان، قال ابن يونس ممّن نسب إلى قيس عيلان، قاسم بن هلال القيسي الأندلسي وأولاده، وهم من بني قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل(٣).

---

(١) الديوان: ص٧.

(٢) ينظر: البسطي آخر شعراء الأندلس،د٠ محمد بن شريفة،ط١، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان، ١٩٨٥م، ص١٥.

(٣) جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي(٢٨٤. ٣٥٦)هـ، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، داغر المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٢م، ص٢٤٣، ينظر: الأنساب للإمام أبو سعد عبد الكريم محمد بن منصور التميمي السمعاني ت(٥٦٢)هـ،تعليق عبد الله عمر البارودي، مؤسسة الكتب الثقافية، دار الجنان للطبع،بيروت،لبنان، ١٩٨٨م، ج٤ ص٥٧٧. ٥٨٧.

ولُقِّبَ الشَّاعرُ عبدالكريم القيسي بلقب **البسطي**، الذي أطلقه عليه الدكتور محمد بن شريفة(١)، ربما كان سبب ذلك انه كان يعيش في مدينة بسطة، ولقّبه الدكتور محمود علي مكي بـ(الغرناطي)، في بحث له في مجلة العربي الكويتية(٢).

أما ولادته ؛ فإنَّ المصادر تضن علينا بأخبار هذا الشاعر وحياته، أي إنها شذرات، نستكمل عليها شخصية الشاعر، فنميل إلى شعره حتى نستنبط منه، لأننا بحثنا في كتب التراجم الخاصة بهذا العصر، فلم نجد أدنى إشارة إليه، لذلك أرى من الضروري الرجوع إلى شعره لمعرفة ولادته بشكل تقريبي، فقد ورد في ديوانه انه قال قصيدة بمناسبة سقوط حصن اللقون(٨٣٦هـ)، في يد القشتاليين، والتي مطلعها(٣):

يا أهلَ وادي الأشا لادرّ درّكمُ ولا برَحتُم لَقَى للكَرْبِ والكَمدِ

ويرجح محقا الديوان الدكتور جمعة شيخة، والدكتور عبد الهادي الطرابلسي أنّ الشاعر قالها، وهو يعي خطورة الموقف بعد سقوط هذا الحصن، لذا افترضا أن الشاعر ولد في العقد الأوّل من القرن التاسع الهجري(٤)، ولكن الدكتور محمد بن شريفة في كتابه "**البسطي** " يفترض ولادته في العقد الثاني من القرن التاسع الهجري(٥)، ونحن نميل إلى الافتراض

---

(١) ينظر: البسطي، ص٧.

(٢) ينظر: عبد الكريم بن محمد القيسي الغرناطي، ص ٥٣.

(٣) الديوان: ص٣٤٧.

(٤) الديوان: ص١٠.

(٥) البسطي، لابن شريفة، ص١٧.

الأول، لان الشاعر عندما نظم القصيدة، قد اكتمل وعيه بخطورة الموقف العسكري بعد سقوط هذا الحصن في يد القشتاليين ٠

وقد ولد الشاعر ونشأ في مدينة "بسطة"(١)، التي اشتهرت منذ القديم بطبيعتها الجميلة وفلاحتها الغنية،لخصوبة تربتها ووفرة مياهها(٢).

أما وفاته: لم نجد في الديوان تأريخاً يعين وفاة الشاعر، وبما إننا افترضنا ولادته في العقد الأول رجحنا أن يكون عمره في ذلك الوقت عشرين عاماً على وجه التقريب، وقد وجدنا له قطعة شعرية يذكر فيها انه بلغ الأربعين، فيقول(٣):

دِنتُ بالجدِّ، فقالـــوا: عكسُهُ مَذْهبٌ لي، قولُ قْومٍ مُفْترينْ

قلتُ: ما أقبحَ عكْسَ الجدِّ لاَ سيّما بْعدَ بُلـــوغ الأرْبَعـــينْ

(١) بسطة : بلدة تقع شمال شرق غرناطة بالقرب من الوادي آش، ينظر: رحلة القلصادي، تحقيق: محمد أبو الأجفان، ط١، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٩م، ص٦٨، ينظر: الحلل السندسية، شكيب ارسلان، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت، ج١ ص١٢٦.

(٢) ينظر : البسطي، ص١٧.

(٣) الديوان : ص٤١٠.

(المَبحثُ الأوَّلُ)
المُفَارَقَةُ السَّياقِيَّةِ
فِي شِعْرِ عبدالكريم القَيْسِي

(المَبحثُ الأوَّلُ)

المُفَارَقَةُ السِّياقِيَّةُ فِى شِعْرِ عبدالكريم القَيْسِى

يمثل الموقف الفكري فلسفة ذاتية يصعب تحديدها بمفهوم نظري ، ذلك أنها تعكس الانفعالات الداخلية التي ((تتجاوز السطح الخارجي لتتصل بالطاقة الفاعلة داخلياً))[١] الأمر الذي يجعل منها فلسفة ذهنية تصور التناقض الذي يعيشه الشاعر ((بين أناه الفردية ونزعاتها ومطاليبها ومصالحها الخاصة بها وبين الماهية الإنسانية والهوية البشرية الموحدة التي تتعدى هذه الفردية وتبرزها في آن واحد))[٢]

قَد عَبَّر عن كلِّ ذلِكَ بِإعمالِهِ لِتلكَ التَّوصِيفاتِ الَّتي عمَدَ إلَيهَا علَى صُورَةِ الاستعارةِ، فَتراهُ قَد عُنِيَ بِالتَّشبِيهِ هُنَا إدراكًا مِنهُ لِأهمِّيتِهِ وسُرعَةِ مَا يَحمِلُهُ مِن مَدلولٍ يَصِفُ الصُّورَةِ ببراعَةٍ فائقةٍ تَنقلُ المضمُونَ إلَى المُتلقِّي؛ لَذَا لَم يَستَغنِ عَن تَوظيفِهِ إطلاقًا مِن بِدايَةِ النِّصِّ إلَى نِهايَتِهِ اقتفاءً لِأَثَرِ الأقدَمِينَ وَسيرًا عَلَى مِنوالِهِم، فَقَد كانُوا يَعتَبِرُونَهُ الحدَّ الفَاصِلَ فِي التَّوضِيحِ، وَهذا قَولُه[٣]:

حيثُ الحدائقُ فُتِّحتْ أزهـــارُهـــا عن وجنةِ المعشوقةِ العـــــذراءِ

حيث الطيورُ ترنّمتْ في دوْحِـــها فأتتْ بمثـــلِ ترنُّمِ الشّـــعـــراءِ

حيث الجداول كالسّيوفِ إذا مضت موصوفـــةً أبداً بحســـن صفاءِ

حيث التـــرّابُ كأنّه من لـــؤلـــؤٍ متنـــاثراً أو فضّـــةٍ بيضـــاءِ

---

(١) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، د . محمد عبد المطلب، ص٢٠١.

(٢)التناقض الأكبر أو مفارقة الخلق (بحث) ،كمال جنبلاط ، ص٥.

(٣) الديوان : ص٩٩ .

بِعَمْدِهِ إلَى تَصويرِ المكَانِ في النَّص إلَّي أخذَ بِمجامعِ قلبِهِ بِصورَةِ وجنَةِ المَعشوقَةِ، وتَرنُّمِ الشُّعراءِ، والسُّيُوفِ المَاضِيَةِ، واللؤلؤِ المُتناثرِ، جَعَل مِن القالِبِ الشِّعريّ مَسرحًا يُجري علَيهِ مجموعةً مِن المَشاهدِ الرَومانسيَّةِ المُتتابعةِ، فِي أداءٍ وظيفيٍّ لتلْكِ التشبيهَاتِ لَا يشقُّ غبارَهُ فِيهِ إلَّا أحدُ المُفلِقِينَ مِن الشُّعراءِ القُدامَى.

فَإنَّ اجتماعَ خُيوطَ المشَهدَ لَديهِ فِي تِلكَ الأبياتِ جاءَ مُتوافِقًا معَ غَرضِ النَّظنِ، واستعمالِهِ لِتلكَ التَّوصيفاتِ البلاغيَّةِ زادَتْ مِن قُوَّةِ دلالَةِ الصُّورَةِ الإيحائيَّةِ الَّتي وظَّفَهَا فِي تَمثيلِ المَشهدِ الَّذي تَرءَى لَهُ مِن هذا المَكَانِ الذي جَرَتْ نعوتُهُ فِي لِسانِهِ شِعرًا تَحرَّكتْ لهُ خِلجَاتُ فُؤادِهِ؛ فَأخرجَ التَّعَابيرَ والتَّراكيبَ المَاديَّةِ الَّتي مِن شَأنِهَا إبرازُ المشهدِ الرومانتِيكيّ فِي صُورَةٍ تَقريريَّةٍ مُعتادَةٍ، فِي مظهَرٍ جَماليٍّ كَأنَّهُ للعينِ أقربُ مِنهُ للأُذُنِ.

وَقَد جَاءَتْ لُغَةُ النَّصِّ فِي قَولِ الشَّاعرِ هُنَا رَقرَاقَةً تنِمُّ عن حَقيقَةِ رؤيَتِهِ للمكانِ المُرادِ التَّعبيرِ بِتلكِ اللُّغَةِ المُفعَمَةِ بِالحياةِ النَّابضَةِ بحرارَةِ المَشهدِ، النَّاطِقَةِ بِحسِّ الشَّاعرِ حِيالَ مَا تَرءَى لَهُ مِنهُ مَحفوفًا بَالحِدائقِ مُفتَّحَةِ الأزهارِ، والطُّيورِ عذبَةِ الشَّدْوِ، والجَدوالِ مُستَقيمَةِ المَأخذِ والمصبِّ، والتُّرابِ المُتَنَاثِرِ البَرَّاقِ.

ولِذا فَإنَّكَ تجِدُ عُنصَرَ الصَّنعةِ والتَّكلُّفِ فِي قولِهِ:

حيــثُ الحــدائقُ فُتِّــحتْ أزهارُهــا عــن وجنــةِ المعشــوقةِ العــذراءِ

مَفقودٌ تَمامًا؛ لِتآلُفِ نسْجِ البيتِ، وشدَّةِ حبكتِهِ المَشهديَّةِ.

أثرُ المُفارقةِ الرُّومانسيَّةِ:

لَمَ تَكُن صَياغَةُ الشَّاعرِ لِهذا النصِّ عَلى شَاكلَةِ التَّوصيفِ الاستعاريّ فِي أبياتِ النصِّ السَّالفِ عمومًا، وفِي البيتِ السَّابقِ خصوصًا هَمْلًا سَاقَهُ الشَّاعرُ لِمُجرَّدِ التَّقليدِ، والسَّيرِ علَى نَهجِ الأوائلِ مِن الشُّعراءِ، بَل إنَّ مَا بدَا مِن ظَاهرِ استعمالِ تِلكَ الاستعاراتِ

أنَّهُ تَعمَّدَ تَوظيفِ هذِه التَّصاويرِ؛ لِأبرازِ خُطَرِ المَكانِ، وإظهارِ حَقِيقَةِ تَأثُّرِهِ بِهِ إلَى الغايَةِ الَّتي جَعلتْهُ يقِفُ عندَهُ كَثيرًا قبلَ أن يَصوغَ العِبارَةَ المُظهرَةَ لِهذا الأثرِ فِي نَفسِهِ؛ كِي يُخرِجَهُ فِي صُورَةِ المَرئيّ بِأُمِّ العَينِ، كَأنَّ مُتلقّيهِ يُتابِعُهُ مُتابعَةً دقيقَةً بِالانتقالِ بينَ تِلكَ التَّشلبيهَاتِ انتقالًا مُشاهدًا.

ثمَّ كَانَ تَحصيصُهُ لِتفتُّحِ أزهارِ الحَدائقِ بِنضَارَةِ وَجْنَةِ المَعشُوقَةِ العذراءِ جَانبٌ مِن الأداءِ الرومانسيّ المُعبّرِ عن مَدَى مَا وقعَ فِيهِ القيسي مِن الغرامِ والشَّغفِ بِهذا الأزهارِ حَالَ تَفتُّحِهَا فِي حَدائِقِهَا، الأمرُ الَّذي حمَّلَ الغَرَضَ الأصيلَ فِي النَّصّ –وهوَ الوصفُ– غَرَضًا فَرعيًا لَا يَكادُ يَنفكُّ فِي الأداءِ الوصفيّ عن الغرضِ الأصيلِ، ذلِكَ أنَّهُ وصفَ تِلكَ الأزهاَ بِوجنَةِ المَعشوقَةِ العذراءِ، ولَو لَم يَكن ذا تَجرِبَةٍ فِي الغرامِ لَمَا استطاعَ أن يَقِفَ بِهذا المعنَى علَى تِلكَ الصُّورَةِ الرُّومانسيَّةِ الَّتي تَشِي بَجلالِ المَكانِ فِي نِفسِ الشَّاعرِ، ومَا لَهُ مِن أَثَرٍ مَلكَ علَيهِ قلبَهُ كَما تَملِكُ نَضارَةُ وجنَةِ المَعشوقَةِ العذراءِ قلبَ عَاشِقِهَا حِينَ يُطالِعُهَا.

ومَا لَا يَجوزُ التَّغافُلُ عنهُ هُنا قُدرَةُ الشَّاعرِ علَى إدارَةِ النَّظمِ بِحيثُ لَا يَخرجُ بِهَ عن غَرضِ التَّعبيرِ عن المَكانِ الَّذي راحَ يَتغنَّى بِهِ فِي منظومَتِهِ هذِهِ، معَ مَا ضمَّنَهُ مِن غَرضٍ فرعيٍّ يُمثِّلُ مَشهدًا واقِعيًّا يَصِفُ فِيهِ الحَالَةَ الشَّاعِرةَ الَّتي استلهَمَ مِنهَا النَّظمَ، وقد مكَّنَ فِي ذهنِ مُتلقّيهِ أنَّ المَقامَ مَقامُ حَديثٍ عن مكانٍ افتتنَ بِهِ الشَّاعرُ إلَى الدَّرَجةِ الَّتي أنطَقتِ التَّراكيبِ والصُّورَةَ البلاغيَّةِ فِي النصّ بَمَا لَا يَستطيعُ النُّطقَ بِهِ والإفصاحَ عنهُ لِسانٌ مُبينٌ، فقَد صَدَّرَ النَّاظمُ كلَّ بيتٍ مِن تلكَالأبياتِ بِالظّرفِالمَكانيّ (حيثُ) تَمهيدًا لِتَوقِيفِ المُتلقّي علَى أنَّ الحَديثَ عن مَكانٍ مُحدَّدٍ وقعَت بينَ جَنَبَاتِهِ كلُّ تِلكَ الأشياءُ الَّتي انطلقَ يَصفُهَا بِصِفاتِ الكمالِ الَّذي يَعرفُهُ البَشرُ فِي مَكانٍ، وتهيئَةً لِإطلاعِهِ علَى أنَّ كلَّ مَا ذُكِرَ فِي

تَضاعيفِ النصّ لِمكانٍ واحدٍ لَا لِأماكِنَ مُتعدِّدَةٍ، فكرَّرَ الظَّرفَ (حيثُ) فِي صَدرِ كلِّ بيتٍ لتِكمِلَةِ المَشهدِ، وإحاطَتِهِ بِهِ مِن كلِّ زواياهُ.

وتمَامًا علَى مَا رَاحَ يُؤكِّدُهُ مِن تعلُّقِ منظرِ هذا المكانِ بِقلبِهِ فِي أرفعِ شَيءٍ اتَّصلَ بِهِ، سَاقَ البيتَ الأخيرَ مِن النَّصّ ليَأتِي علَى آخِرِ المعنَى ممَّا فقد يتَّصلُ بِنفسِ المُتلقِّي أنَّهُ لم يكُن يُريدُ إلَّا مَا ذكرَهُ فِي وصفِ مشهدِ المكانِ مِن الرَّفعةِ، تَارِكًا وراءَهُ مَا عساهُ يُشكِّلُ ثغرَةً فِي دَراميَّةِ المَشهدِ؛ **فقالَ:**

حَيْـــثُ التّـــرابُ كأنّـــهُ مِـــن لؤْلُـــؤٍ مُتَنَاثِـــرًا، أَو فِضَّـــةٍ بَيضَـــاءِ

فِي تَوصيفٍ دِراميٍّ مَحبوكِ الصَّنعَةِ، رفعَ فِيهِ مِن شَأنِ التُّرابِ المنبوزِ فِي مثلِ هذِه الأغراضِ بَالوضاعَةِ والحَقارَةِ، فَجعلَ مِنهُ حالَ تَنائُرِهِ علَى أرضِ هذا المكانِ لُؤلؤًا بَرَّاقًا أو فضَّةً بيضَاءَ، فَخالَفَ بِهِ مَا هو معهودٌ مِن اعتقادِ المُتلقِّينَ بِوضاعَتِهِ، فَأحالَهم علَى صَفَةٍ جَديدَةٍ لَهُ تُنبِئُ عَن طُهرِ هذا المكانِ إلَى جَانبِ جاذبيَّتِهِ وجَمالِهِ.

تسعى **المفارقة التصويرية** إلى بثِّ العاطفةِ المكنونةِ في مجاهيلِ الذاتِ الشاعرةِ إلى العالمِ الخارجيّ ، بإيحائيَّةٍ يشوبُها الغموضُ والتكثيفُ ، فتكونُ انحرافًا عن المألوفِ؛ لأنَّها"عدولٌ عن صيغٍ إحاليةٍ من القولِ إلى صيغٍ إيحائيَّةٍ "[١]. يصحبُها التفاعلُ معها والتأثرُ بها . إنَّ آليَّةَ تشكيلِ الصورةِ وأهميتَها ووظائفَها في الشعرِ مُتحركةٌ مُتجددةٌ وإنْ كانت" الجوهرَ الثابتَ والدائمَ في الشعرِ " "[٢].

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط ١، ١٩٩٤م ، توطئة د. عبد الله إبراهيم ،ص ٣

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : د. جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص ٧ – ٨ .

وتُحدَّدُ عناصرُ **المفارقة الشعريَّةِ** بـ " العقلِ ، العاطفةِ ، الخيالِ ، الطبيعةِ، الحقيقةِ الباطنةِ ، اتحادِ الذاتِ والموضوعِ ، الإيحاءِ الصوتيّ ، التركيبِ اللغويّ" "(١).

امتلأت كتب البلاغيينَ والنقادِ العرب بموضوعاتٍ كان الشعرُ ركيزَتها الرئيسة.

جاءت الصورة على لسان القدماء بمفهوم فضفاض ، وغير محدد منطقياً ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول من أشار إلى مفهوم الصورة في نظرته النقدية للشعر بقوله : " ضربٌ من النسْجِ وجنسٌ من التصويرِ "(٢).

ويرى سي – دي لوس "أنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات"(٣). ولكن هذه الصورة ينبغي أن تكون جيدة لكي يوصل المبدع إلينا غرضه وذلك من زاوية معينة ينظر إليها المبدع، فالصورة "دائماً غير واقعية وإنْ كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جواهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى علم الواقع"(٤)؛ لأن المبدع سوف يصنع شحناته العاطفية على رؤيته تلك للواقع وليس انعكاساً مطابقاً لَهُ، وأن "العلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر أكثر غموضاً وبعداً من العلاقة بين الصورة والشيء المصور في الرسم مثلاً، فالكلمة التي تدل على شيء ليس من الضروري

(١)الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص٩٤ .

(٢) كتاب الحيوان :أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر، ط١ ، ١٩٣٨م ، ٣ /١٣٢ .

(٣)الصورة الشعرية. س– دي لوس، ترجمة، د.احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م:٢١.

(٤)الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، مصر، دار الفكر،ط٣، ١٩٩٣م ، ١٢٧.

أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصوداً به استحضار صورة هذا الشيء من الذهن"(١).

وهي تلك التي لا تنعقدُ في بِابِها مِن البلاغةِ العربيةِ إلّا تحتَ الصُّورةِ البيانيَّةِ مِن تشبيهٍ و استعارةٍ وكِنايةٍ ومجازٍ، وإنَّ لِلشُّعراءِ في رسمِ تلك المُفارقةِ بالكلِماتِ طُرقًا مُتعدِّدةً مِنها ما هو تقليديٌ قديمُ، ومنها ما هوَ مُستحدثٌ جدَّ في ابتكارِهِ الشاعرُ، ولها مِن الوقْعِ في نفسِ المُتلقِي مَا يعكسُ تصوُّرًا جديدًا يرسمُ في ذهنِه المعنَى ويُحقِّقُ الدلالةَ المُرادةَ مِن طريقٍ بعيدٍ يشقُّ على المُتلقِّي إدراكُ الدلالةِ إلّا مِن خلالِه، وهذا مِن أميَزِ مَا يعودُ إليهِ الشُّعراءُ في إدراكِ المعانِي المُرادةِ في النَّظمِ.

وَمِن بَديعِ المفارقات التصويرية(٢):

وَمَالَتْ غُصونُ الرَّوضِ بَعدَ تَعانُقٍ كَمَا مَالَ سَكرانٌ لِشُربِ مُدامِ

فَمكْمَنُ امتيازِ هذا النَّظمِ قُدرَةُ الشَّاعرِ علَى استثمَارِ الصُّورَةِ الحِسيَّةِ المُدرَكَةِ فِي إخراجِ مَا يُعالِجُهُ فِي نَفسِهِ مِن تَأثُّرٍ بِهذا المَشهدِ إلَى المُتلقِّي فِي صُورَةٍ يستطيعُ الحُكمَ عليهَا بَأنَّهَا مُدرَكةٌ إدراكَ العَيَانِ، فَقدِ تَمَكَّنَ مِن خِلَالِ استِثمَارِهِ لِهَذِهِ الصّورةِ أن يُبادِلَ بينَ الدِّلالاتِ المُتفاوتةِ للمعانِي الموظَّفَةِ فِي مُعالَجَةِ غَرضِ النَّظمِ، فَقَد وَقَفَ الشَّاعرُ القيسي بِإزاءِ هَذَا المَشهدِ الَّذي مَا أَن وَقعَتْ علَيهِ عينَاهُ أحدَثَ فِي نفسِهِ شَيئًا مِن الانبِهَارِ بِهِ؛ فَجسَّدَهُ فِي صُورَةٍ فَنيَّةٍ بَدَيعَةٍ تُحرِّكُ الشُّعورَ، وتنطقُ بِالحَركَةِ.

(١) المرجع نفسه:١٣١.

(٢) الديوان : ص١٣٣.

فتلك المفارقة التصويرية هي صورة" بلاغية أسلوبية على قدرٍ كبيرٍ من الأهميّة الثقافية والأدبية ، وهي أيضاً وسيلة فنّية جمالية ، تتحصّل على قدرة عالية على إبراز الجانب الجمالي للأدب عامة ، والشعر خاصّة ؛ كونها صنعة لغوية تعتمد المهارة في تحريك اللغة وإعادة موضعتها بحسب ما يقتضيه الحال . وهي تفترض من المتلقّي ازدواجية الاستماع لما لأسلوبها من قابلية المراوغة، كما أنّها تعين المبدع على مغادرة المباشرة الإلقائية والبساطة الفنّية إلى سحر الغموض والموارية المحببة" (١)

فَتَمثِيلُهُ الغصُونَ حَالَ تَحرُّكِهَا بَالسَّكرانِ مُتعاطِي الخَمرِ الَّذي آذَنَهُ سُكرُهُ بَاضطرابِ حَرَكَتِهِ، واهتزازِ مِشيَتِهِ، كَانَ مِمَّا أفعمَ النصَّ بالدِّينامِيَةِ الشِّعريَّةِ الَّتي أفضَت بِالكلامِ إلَى الشُّعورِ بِأَنَّهُ مُقتَطعٌ مِن هَيئَةٍ شَاخصَةٍ تُرَى بِأُمِّ العَينِ.

وَهُنَا استطاعَ الشَّاعرُ أن يُنتِجَ مَعنًى فَريدًا نَاشئًا عَن دِراميَّةِ المَشهدِ الَّذي سَعَى إلَى رَسمِهِ بِهذِهِ الكَلماتِ الموقَّعَةِ تَوقيعَ أعذَبِ الألحانِ، وكَيفَ لَا، وقد جَمعَ بينَ ضِدَّينِ استقَى ضِدَّيتَهما مِن خَارجِ سياقِ الموقفِ الشِّعريِّ المُؤكِّدِ علَى أنَّ تِلكَ الأغصانَ شَديدةَ الاضطرابِ، كثيرةَ الحركَةِ بِتمايُلِهَا يَمينًا ويَسارًا، ثمَّ ثنَّى بِذكرِ الطَّرَفِ المُنافرِ فِي نصٍّ واحدٍ، بِسَوْقِهِ كَلَمَةِ (تَعانُقٍ) بِعدَ (مَالَتْ) معَ فِي التَّعانقِ مِن ارتكازِ كلِّ طرفٍ مِن الطَّرَفينِ المُتعانِقينِ علَى الآخَرِ ممَّا يُفضِي إلَى الثَّباتِ والسُّكونِ، لِيُكوِّنَ بِذلِكَ الاستعمالَ صُورةً بَيِّنَةَ التَّضادِّ بينَ هاتِينِ المُفرَدتينِ مِن خلالِ الموقفِ الَّذي جمعَ فيهِ الشَّاعرُ بينَهما؛ إذ لَو وُضِعَت كلٌّ مِنهما بِإزاءِ صاحِبتِهَا فِي –مِن حَيثُ المَادَّةِ المُعجميَّة– لَم يَكُن بَينَهما اتِّصالٌ

(١) المفارقة في شعر جرير والفرزدق، دراسة أدبية، عبدالله حسين خليف خضر الكعبيّ، (رسالة ماجستير)، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية،٢٠١٣م، ١٤٣٤هـ، ص١ .

إلَّا مِن جهةِ التَّغايرِ، لَا مِن جِهةِ التَّضادِّ، والحالةُ هُنا أنَّ ذلكَ التَّنافرَ الواقعَ بينَ كلٍّ مِن (مالَـثْ) و (تَعَـانُقٍ) كَـانَ مَنتيجَـةَ استعمالِ الشَّـاعرِ لَهـاتَيْنِ المُفرَدَتينِ فِـي خُصـوصِ هـذا المَوقفِ الدِّراميِّ الَّذي رأرادَ أن يُوظِّفَهما فِيهِ تَوظيفًا يُخضِـعُ كُـلًّا مِنهما للأُخرَى عَلَـى سَبيلِ التّضادِّ.

لِتَشخصَ كلٌّ صُورةٍ منهما علَى حِدتِهَا أوَّلًا، صُورةُ تَمايلِ الأغصانِ علَى إثْرِ هُبوبِ النَّسائمِ علَيهَا، وصُورةُ السَّكرانِ المُتمايلِ جرَّاءَ تَجرُّعِهِ المُدَامِ.

ثمَّ يَنطَلِقُ مِن خِلالِ إبرازِ كلِّ صورةٍ مِن تَينِ المَذكورَتَيْنِ إلَى بَلوَرةِ المَشهَدِ بَتَأطيرِهما بِإطارٍ واحدٍ يُضفِي عَليهما شكلًا واحدًا تَتَمَظهرُ فِيهِ الصُّورتانِ مُتَّحِدَتَي الشَّكلِ والمَغزَى.

أثرُ المُفارقَةِ الدّراميَّةِ فِي تَصويرِ الحَالَةِ:

ولَم يكُن الشَّاعرُ لِيصلَ إلَى إبرازِ هذِهِ الصُّورَةِ الاتِّحادِيَّةِ لعُنصُرَيِ الخِطابِ الشِّعريِّ إلَّا بِالجَمعِ بينَ ضِدَّينِ مُتنافِرَي الأدَاءِ والتَّوظيفِ، لا تَجمعُهما أيٌّ مِن صِلاتِ الضِّديَّةِ ولَا التَّنافرِ قِي الأَصلِ المُعجميِّ، ولَا فِي الاستقراءِ التَّقريريِّ للأداءِ الوظيفيِّ لِكلٍّ منهما، وهذا مَا أحوجَ إلَّى قُدرةٍ مِن النَّاظمِ فِي التَّوظيفِ، وعُمقٍ فِي اختيارِ المُفرداتِ الَّتي تُبلِّغُهُ المَقصَدَ مِن الجَمعِ بينَهَا فِي خِطابٍ واحدٍ؛ فَلَو لَم يكن قَادرًا علَى انتقاءِ المُفرداتِ المُستعمَلَةِ فِي صُلبِ التَّعابيرِ المُرادَةِ مَا تمكَّنَ مِن إعطاءِ المَعنَى المَدلولَ البلاغيَّ الَّذي رَغبَ فِي تَوقيفِ المُتلقِّي عليهِ.

كَما يُلاحَظُ أنَّهُ لَم يَقِف بِرغبةِ إعطاءِ الصُّورَتينِ المتَنافِرَتَينِ فِي موقفٍ واحدٍ علَى مُجرَّدِ الجَمعِ بينَهُما فِي الخِطابِ، بل إنَّهُ أَرْبَى بِذَلِكَ علَى أن قيَّدَ كلَّ صُورةٍ منهما بِقَيْدٍ يُجَلِّي الفارقَ بينَ كلِّ مُفرَدةٍ خَارجَ الاستعمالِ السِّيَاقيّ لَهَا، فجعلَ مِن قَولِهِ: "بَعْدَ عِنَاقٍ" قَيدًا فِي الفِعلِ: (مَالَتْ) مِن عُمومِ قولِهِ:

"وَمَالَتْ غُصُونُ الرَّوضِ بَعْدَ تَعَانُقٍ ....."

كَمَا جَعَلَ مِن قَولِهُ: " لِشُرْبِ مُدَامٍ" قَيدًا فِي الفِعلِ (مالَ) مِن قَولِهِ:

"..... كَمَا مَالَ سَكْرانٌ لِشُرْبِ مُدَامِ

فَكَانَ كلٌّ مِن القَيْدَينِ فِي مَوضِعِهِ الَّذي آثَرَ النَّاظمُ إنزالَهُ فِيهِ ذَا دلالَةٍ مَقصُودَةٍ لِذاتِهَا؛ تَوعِيةً بِأنَّ كُلَّ مِن طَرَفَي التَّضادِّ فِي الأصلِ ليسَ كمَا بَدا مِن ظَاهرِ التَّصويرِ لِقارئِهِ حَالَ استقبالِهِ لوهلتِهِ الأُولَى، بل إنَّ لِكُلٍّ منهما استعمالُهُ فِي حقلِهِ اللُّغَويّ ومعناهُ التَّقريريّ المُوضوعِ إزاءَهُ فِي لِسانِ العَرَبِ، وأنَّ مَا أدَّى إلَى استشاعارِ ضدِّيَّتِهما جَودَةُ تَوظيفِ النَّاظمِ لَهَما فِي هذا الصَّددِ.

ويُظهر النص اقتراباً من المفهوم الفلسفي للخيال ، نظراً لأنه يقف عند الجوانب الادراكية التي تلعب دوراً بارزاً في توجيه عملية التخيل ، لكنه – حقيقة – يكشف عن ملكة الخيال بما لها من قدرة لإدراك الأشياء وان كانت غائبة عن المدرك الحسي . [١]

---

(١) المفارقة في شعر محمود درويش، للباحثة: ذكريات طالب حسين المبارك،(رسالة ماجستير)، إلى مجلس كلية الآداب في الجامعة المستنصرية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص٦.

ثُمَّ يَعمَدُ النَّاظمُ فِي هَذينِ البيتَينِ إلَى تَهيئَةِ مُستَقبِلِ النَّصّ مِن حِينِ ابتِدائِهِ بِقولِهِ(١):

أَســـدُ العَرِيـــنِ إِذَا أَتَـــى لِعَـــدُوِّهِ ذُو مَخلَـــبٍ مِـــن حَزْمِـــهِ وَسِـــنَانِ

وَرِثَ الشَّـــجَاعَةَ، وَالبَرَاعَـــةَ عَـــن أَبٍ كِلتَـــا يَدَيـــهِ لِلنَّـــدَى بَحْـــرانِ

لِيُؤذِنَهُ بضرورةِ إسراعِ ذِهنِهِ إلَى الإحاطَةِ بمدلولِ سِوَى الَّذي قد يتبادَرُ إلَيهِ مِن أنَّ النَّظمَ للمَدحِ المُجرَّدِ، بِالجَسارَةِ والشَّجاعَةِ والإقدامِ، فَابتَدأَ بِـ: أَسَدِ العَرِين، والأَسَدُ فِي العَرينِ أشجعُ مَا يكونُ لَاحتمائِهِ بمحلِّ سَكنِهِ وجَماعتِهِ الَّتي تدعمُهُ،وكانَ عِمادُ القضيَّةِ لدَيهِ الاستعارَةُ التَّصريحيَّةِ، الَّتي عوَّلَ فِيهَا الشَّاعرُ علَى ذِكرِ المشبَّهِ بِهِ دُونَ المُشبَّهِ، معَ الإبقاءِ علَى أحدِ لوازمِ المَحذوفِ بِوصفِهِ دليلًا عليهِ، والاستعارَةُ هُنا تَمثيليَّةٌ، لوضعِ النَّاظمِ صُورةً تامَّةً فِي مُقابلَةِ صُورَةٍ أُخرَى، باستعارَتِهِ الأسَدَ القابِعَ فِي عرينِهِ بينَ جَماعتِهِ وفِيَ حميَّتِه، للمَمدُوحِ حينَ يُلاقِي عدوَّهُ فِي ميادِينِ المَعركَةِ، إظهارًا لشجاعتِهِ وقدرتِهِ علَيهِ.

ثمَّ ينْسَلُّ مِن هذا التَّصويرِ البديعِ إلَى تَصويرٍ آخَرَ مِن نفسِ البابِ، مُصَوِّرًا كَرمَ ممدوحِهِ الفائقِ لِكُلِّ حدٍّ بِالبَحرِ الزَّخَّارِ فِي جُودِهِ وعطائِهِ ومُلازَمتِهِ عمَلَ الخيرِ، مُؤكِّدًا بِذلِكَ علَى اجتماعِ خِصالِ البُطولَةِ والإقدامِ، والنَّدَى وأعمالِ البِرِّ فِي الممدُوحِ فِي آنٍ معًا، وقد قرَنَ بينَ هاتَينِ الصُّورتَينِ فِي مَشهدٍ دراميٍّ واحدٍ رَبَطَ فِيهِ بينَ الواقعِ والمُتوهَّمِ، والسِّياقِ الدَّاخليِّ الَّذي عَملَتِ لُغَتُهُ عَمَلَ المُكوِّنَ الأصيلَ فِيهِ، والمقامِ الخَارجيِّ بِتَركِ الشَّاعرِ استنباطَ حَقِيقَةِ الحَالِ وخَبايَا المَسألَةِ لِمُستقبلِ النصِّ، مِن خِلالِ تِلكَ اللُّغَةِ المُعمَلَةِ فِي بِناءِ هاتَيْنِ الاستعَارَتينِ المُتتابِعتَينِ، اللَّتَيْنِ اسَتجمعَ تَحتَ مَظلَّتِهما فِي المَمدُوحِ خِلالَ الخَيرِ والبِرِّ، وأخلاقَ الشَّهامَةِ والجسارَةِ علَى العِدا؛ لِيُرغِمَ المُتلقِّي علَى استدعاءِ صُورَةِ المَمدُوحِ فِي

(١) الديوان : ص١٣٧.

ذِهنِـهِ، بِرسـمِ تفاصِـيلِهَا وتشَـخيصِ حَيثيـاتِ خِصـالِهَا فِـي مُخَيِّلَتِـهِ، مَـا يَجعـلُ مِـن تَلـك الشَّخصيَّةِ الغائبةِ حَاضرَةً عِندَهُ ماثِلَةً أمَامَهُ كَتِلكَ الَّتي يراهَا بِأمِّ عَينِهِ.

وإنَّ مَا أضفاهُ الشَّاعرُ القيسي علَى المعنَى العامِّ مِن البَيتَيْنِ مِن القُوَّةِ والمَتانَةِ بِتتابُعِ الاستعاراتِ مَا يقَضِـي لَـهُ بِسلامَةِ الذَّائقةِ، رَهافَةِ الحِسِّ، والقُدرةِ علَى تَصريفِ الكلامِ فِي وجوهِهِ المُختَلَفَةِ.

أثرُ المُفارَقَةِ فِي تَوجِيهِ مَعنَى النَصِّ:

مِن المُخالفاتِ الَّتي يَألفُهَا النَّقَدَةُ وجمهورُ القرأةِ مِن مُتذَوِّقِي الشِّعرِ بَينَ الشِّعرِ والنَّثرِ، تَعويلُ النَّظمِ علَى خِطابِ العَاطفَةِ والوجدانِ أوَّلًا، عَلَى حِينِ يُخاطِبُ النَّاثرُ العقلَ، ومِن ثَمَّ لَا تَكادُ تَرَى شَاعرًا مُتورِّعًا عَن سَوقِ الصُّوَرِ الجَماليَّةِ، ونَسجِ الخَيالاتِ الإبداعيَّةِ فِي أيِّ مِن منظوماتِهِ، بَل وَإنَّ أكثَرَهُم يُعوِّلُونَ فِي بِناءِ النَّظمِ علَى التَّصويرِ أكثَرَ ممَّا يعتمدُونَ علَى بِناءِ النَّظمِ مِن العِباراتِ والتَّراكيبِ النَّثريرِيَّةِ ذاتِ المُفرداتِ المُعجميَّةِ القاطَعةِ بِحقيقَةِ المعنَى.

واستغلالًا لِذلِكَ تَرَى القَيسي هُنا تَابعَ بينَ الاستعاراتِ لَا ليجمعَ أكبرَ قدرٍ مِن الصُّوَرِ البديعَةِ فِي نَظمِهِ؛ فَإنَّ كثيرًا مِن هذا قد يكونُ سببًا يُعابُ بِهِ النَّظمِ، وانطلاقًا مِن حِرصِ الشَّاعرِ علَى المُتابَعَةِ بَينَ ألوانِ وفنونِ البلاغَةِ مِن غيرِ داعٍ، حَكَمَ كثيرٌ مِن النُّقَّادِ علَى كثيرٍ مِن النَّصوصِ بالتَّكلُّفِ وغَلَبَةِ الصَّنعَةِ.

أمَّا هُنا فَقَد كَانَ صَنيعُ الشَّاعرِ القَيسي استثناءً مَقبولًا، وَلهُ مَا يؤيِّدُهُ مِن الصَّناعَةِالشَّعريَّةِ اللَّفظيَّةِ والمَعنَويَّةِ؛ فَإنَّهُ سَاقَ عددًا مِن الألفاظِ المُستعارَةِ فِي مواضِعِ استعمالِهَا لِغيرِ مَا هيَ لهُ فِي لُغةِ العَرَبِ تَقريبًا للمُرادِ، وتعيينًا للصُّورَةِ، ووإبرازًا للمعقولِ فِي صُورَةِ المَحسوسات، أي لِرغبَةِ تشخيصِ وتَحديدِ ملامحِ المُتحدَّثِ عنهُ فِي ذَيْنِ البَيْتَينِ مَرسُومًا بِالكَلِمَاتِ.

فَجاءَتْ تَلكَ الكَلِماتُ علَى نَحوِ مَا يلِي كلٌّ مِنهَا فِي موضِعِهَا الَّذي انتقاها لهُ الشَّاعرُ بِموازنَةِ بَارعَةِ بينَهَا وبينَ مَا لَا يُؤدِّي الغرضِ بنفسِ الطَّريقَةِ الَّتي أرادَ تحصيلَهَا مِن الاختيار: (أسَدُ، مَخلب، سِنان، البراعة، النَّدَى، بَحرانِ)، أفَلَا تَرَى أنَّ لكلِّ كَلَمةٍ مِن تلك مدلولُهُا الخاصِّ فِي مُقرّراتِ اللِّسانِ العَربيّ..؟ ومَادام الأمرُ كذلِكَ فليسَ فِي الأمرِ مُتَّسَعٌ للحُكمِ علَى متابَعَةِ الشَّاعرِ هُنا بينَ الاستعاراتِ وبعضِهَا، إلَّا أنَّهُ أرادَ رَبطَ كلِّ تِلكَ الاستعاراتِ بِجَامعٍ يُؤطِّرُ لِعلاقَةٍ تَجمعُ بينَهَا جَميعًا مُؤدَّاهَا إلَى تَصويرِ الغَايَةِ المَأمولَةِ مِن النصِّ بِاجتماعِ كلِّ مَا ذكرَهُ فِي شَخصٍ واحدٍ، هوَ الممدُوحُ.

وَمِن بَديعِ تَصويرِ الشَّاعرِ وجَمِيلِ استعارَاتِهِ هذا النصُّ [١]:

حَتّى النُّجومُ تَرَدَّتْ فِي مَطَالِعِهَا حُزنًا لَهُ، وَاعْتَرَاهَا الهَمُّ والكَمَدُ

والرِّيحُ تَلطُمُ فِي وَجْهِ البِطاحِ لَهُ حُزنًا بِمَا نَالَهَا مِنْهُ وَمَا تَجِدُ

(١) الديوان : ص٢٨٤.

فَقدَ صوَّرَ النُّجومَ بِشَّخصٍ تسلَّلَ الحُزنُ إلَى فؤادِهِ؛ فَأدَّاهُ إلَى التردّي مِن مَكانِهِ دائمِ الوجودِ فِيهِ، لِمَا أصابَهُ مِن الهمِّ والكَمَدِ علَى عزيزٍ لَديهِ.

كَمَا أثارَ حَفيظَةَ الرِّيحَ لِيجعَل مِنهَا إنسانًا مُتخبِّطًا لَا يَستقرُّ فِي موطنٍ؛ بِسببِ مَا اعتراهُ مِن الوجدِ علَى مَن يُحبُّهُ، لَما حلَّ بِهِ مِن نوازلِ الدَّهرِ.

وفِي الاستعارَتَينِ تَشخيصٌ ظاهرٌ لِحالِ المُتحدَّثِ عنهُ فِي النصّ، وإبرازٌ لصورتِهِ الَّتي هوَ علَيهَا بِسببِ مَا تعرَّضَ لَهُ مِن الحوادِثِ، الَّتي وصفَهَا النَّاظمُ بِما يدلُّ علَى جَسامَتِهَا وعُتُوِّهَا بهِ، إلَى الحدِّ الَّذي دفعَ معَهُ الرِّيحَ لِحُزنِهَا إلَى أن تلطُمَ وجهَ الأرضِ جميعًا، فِي قَولِهِ:

والــرِّيحُ تَلطُــمُ فِــي وَجْــهِ البِطَــاحِ لَــهُ .....

مُذَيِّلًا ذلِكَ بِذِكرِ سببِ لَطمِهَا فِي وجهِ البِطاحِ، وعدَمِ استقرارِهَا، بِقولِهِ:

..... **حُزنًــا بِمَــا نَالَهَــا مِنــهُ ومَــا تَجِــدُ**

أثرُ المُفارَقةِ فِي دَلالَةِ مَعنَى النصِّ:

وذِهابًا إلَى تَقريرِ المَعنَى الَّذي وضعَ الشَّاعرُ النَّظمَ بِغَرَضِ إظهارِ تَألُّمِهِ علَى المُتحَدَّثِ عنهُ فِيهِ، قَرنَ صُورَةَ الرِّيحِ فِي تَخبُّطِهَا ولَطمِهَا فِي وجهِ الأرضِ، بَالصُّورَةِ الَّتي يَألَفُهَا المُتلقِّي عَنهَا حَالَ تَغيُّرِهَا، وبُصورَةٍ مَجهولَةٍ لَم يُحدِثْ لَهَا ذِكرًا فِي بِنيَةِ النصِّ اللُّغويَّةِ، تَاركًا للمُتلَقِّي خَيالِيَّةَ تَصوُّرِهَا ورَبطِهَا بِما هوَ معروفٌ لَديهِ مِن ذلِكَ؛ لِيقِفَ علَى مَدَى مَا أحسَّ بِهِ الشَّاعرُ مِن التَّألُّمِ علَى المَمدُوحِ لِمَا أصابَهُ مِن الهَمِّ والكَدَرِ جَرَّاءَ مَا حلَّ بِهِ مِن عَوادِي الدَّهرِ ونَوازِلِ الزَّمانِ، وذلِكَ مِن نَوعِ المُفارقاتِ الدِّراميَّةِ المُصوِّرَةِ لَمشهدِ المُتحدَّثِ عنهُ فِي خِيالِ مُستقبلِ النَّصِّ، مِن خِلالِ رَسمِ تَصوُّرٍ بَديهيٍّ لَدَى المُتلقِّي بِواسِطَةِ التَّراكيبِ الموظَّفَةِ فِي النصِّ.

وأخيرا؛ فتعويلُ الشاعرِ على المُفارقاتِ الشِّعريةِ في صورِها المُختلفةِ، فِي حثِّ المتلقِّي عَلى البحثِ عن المعنَى، عَلى مقامِ التخاطبِ الدّاخليّ والسياقِ الخارجيّ الذي يلتحمُ معَ هذا المقامِ، في تأديةِ المعنَى المُرادِ، والمُفارقاتِ اللغويَّةِ التي اتّخذ مِن الألفاظِ ومدلولاتِها والتّراكيبِ النّحويةِ سبيلًا للولوجِ إلى المَعانِي والدلالاتِ مِنها، والمفارقاتِ التّصويريَّةِ التي بناهَا مِن الصُّورِ والأخيلةِ البلاغيَّةِ، بِاعتبارِها عُنصرًا فارقًا مِن عناصرِ بِناءِ المُفارقةِ الشعريَّة لدى الشاعر.

بنية المفارقة/ المقابلة/ الثنائيات الضديَّة:-

وهو أحد فنون البديع ، التي اكتنفت أشعار العرب نسجاً وصورة ببراعة تحسب لهم ، يقول العسكري : ((أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد))[١] . وقيل أيضا : هو ((الجمع بين الشيئين ، يقولون : طابق فلان بين ثوبين ، ثم استعمل في غير ذلك ؛ فقيل : طابق البعير في سيره ، إذا وضع رجله موضع يده ، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين))[٢]، فاستثمارُ الشّاعرِ لمعرفتِه بِطرائقِ تأديةِ الألفاظِ لِمعانِيه المُرادةِ منهَا، قادَهُ إلى التلويحِ بِها في هيئةِ ثُنائيّاتٍ تتفارقُ في ألفاظِها ومعانيهَا في ظاهرِ الأمرِ، والمُرادُ مِنها –باطنًا– يُغايرُ هذا التصوُّرَ مِن ناحيةِ إدراكِه هو لِما يُريدُ، ورغبتِه في أدائِه بِطرقٍ تختلفُ في الإبانةِ عن مُطلقِ المعنَى عمّا هي عليهِ في مثلِ تلك الأغراضِ عندَ غيرِه.

(١) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق علي محمد البيجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر – ١٩٧١ م ، ص٣٠٧.

(٢) المصدر نفسه : ٣٠٧ .

وسأتناول فى هذا الجدول الآتى: المطابقة العكسية، أو ما يمسى الثنائيات الضدية وما قد ينتجه من مفارقات في شعر عبدالكريم القيسيّ، ونوضح أن مصطلح فن الطباق هو مفارقة أدبية ، غير أن كل مفارقة لا يمكن أن نعدها طباقاً، فقد ورد مصطلح الثنائيات الضدية في المنظور النقدي البلاغي القديم بوصفه مفهوماً مرتبطاً بمفهوم التضاد وليس مصطلحاً نقدياً مستقل بذاته ، وإنما يتداخل مع مصطلحات مختلفة مثل الخلاف والطباق والتكافؤ والمقابلة والتناقض.

النص الشعريّ	المفارقة الضدية / المطابقة العكسيَّة	رقم الصفحة/ الديوان
وللسّـــعد نـــورٌ مستفيضٌ ضياؤهُ لديكَ به مـــا دمـــتَ تُمسْي وتُصـبحُ قـــريبٌ بعـــيدٌ لا يزالُ ولم يـــزلْ فيقـــرُبُ في ذات إلـــه وينْـــزَحُ	المفارقة العكسيَّة بين جملتين فعليتين(تمسْي، وتصبح)، وكذلك بين جملتين اسميتين (قريبٌ ، وبعيدٌ)	الديوان : ص٥٤.
وجـــاء بالغَسَقِ الماحـــي بظُلْمتِهِ ضـــوء النّهـــار وما يتلوه من شَفَقِ	وقت المفارقة العكسيَّة في الأسلوب السياقي في قوله:(بالغَسَقِ الماحي/ ضوء النّهار)	الديوان : ص٣٥٧.
لـئن رَضِـيَتْ هجـري رضـيتُ بَوصْـلها وطـــال مَدَى عَتْبي على ذاك وامتّدا فلِـــي بالرِّضَى الزُّهْريّ مِنْ آل زُهـــرةٍ تَتَابعُ وصـــل لا أرى مَعه صـــدَّا	(هجر، وصل)	الديوان : ص٤٤.
وأخفي الـذي ألقـى مـن الحـزن والأسـى وظاهرُ حالي . الدَّهْرَ يؤْذنُ بالصّفـح	وقعت المفارقة الحسيَّة(وأُخفي، وظاهرُ)	الديوان : ص٣٤٨.
ولكنَّ للأيـــام شيمةَ غـــادرٍ إذا حَسَّنَتْ حـــالاً تَعودُ وتُقَبـــحُ فغـــارتْ عليه لا لنَقْصٍ وَوصْمةٍ ولكـــنْ طباعٌ ليس عنهنَّ تَبْـــرحُ	وقعت المفارقة الضديَّة بين(سلم، وحرب)	الديوان : ص٥٦.

لا يُفْصَمُ
يحمي حِمى الحقّ به جاهداً
والباطلُ المحضُ به يُهْزَمُ

في (العدل، والجور)،
و(الحق، والباطل)
تلك المفارقة لا تقبل الشك

النص الشعريّ	المفارقة الضدية / المطابقة العكسيَّة	رقم الصفحة/ الديوان
ما شَـــدّه بالعــدل في حُكْمِهِ فإنّه بالجـــــــور لا يُفْصَمُ يحمي حِمى الحقّ به جـــاهداً والباطـــــلُ المحضُ به يُهْزَمُ	وقعت المفارقة التصويريّة في (العدل، والجور)، و(الحق، والباطل) تلك المفارقة لا تقبل الشك في ممدوحه ؛ لذلك جاءت بتلك المفارقة التصويرية، فهو القائد المغوار الذي لا بضاهيه حاكم في عدله لا جوره، وصولة الحق لا الظلم.	الديوان : ص١٣٢.
قربُ الأحـــــبَّةِ بعدَ البعد مرتْقبُ وَوَصْلُهُم بانصرامِ الصـــــدِّ مُعتقبُ	المفارقة العكسيَّة بين (قرب، وبعد)	الديوان : ص١١٢.

ومن خــلال ذلــك الجــدول يتضــح شدةُ عنايةِ الشّاعرِ بِالثنائياتِ الضديةِ في إبرازِ دلالاتِ خطاباتِـه الشّعريةِ، لـم تكـن بالمسألةِ المعمـودِ إليهَـا، بـل هـي مخـاضُ المُصـادفةِ والعفويةِ، وذلك مما يضفي على النصّ جماليةً وإبداعًا ويُوفِّرُ له مناخًا مُناسبًا للقبولِ لدَى المُتلقّي؛ لِخلوِه من التكلُّفِ والصّنعةِ المُفرطةِ.

(المَبحَثُ الثَّانِي)
المُفَارَقَةُ اللُّغَوِيَّةُ
فِي شِعْرِ عبدالكريم القَيسِي

(المَبحَثُ الثَّانِي)

الْمُفَارَقَةُ اللُّغَوِيَّةُ فِي شِعْرِ عبدالكريم القَيسِي

ويعمدُ الشَّاعرُ – خاصَّةً – إلى هذا النوعِ مِن المُفارقاتِ التي تَنبنِي فِي أصلِهَا عَلى الصُّورةِ البلاغيَّةِ بِإثارةِ الوعي، وتركيزِ الانتباهِ، ولفتِ المُتلقِّي إلى مَا لم يكن لينتبهَ إليهِ لولاها، وذلك مِن خلالِ انتظامِه لمجموعةٍ من التّراكيبِ أو المُفرداتِ التي تدلُّ في ظاهرِ مبناهَا عَلى خِلافِ مَا يؤمُّه الشَّاعرُ مِن المَعانِي، فيحتبسُ الدليلَ الموصِّلَ للمُتلقِّي إلى أيِّ المَعنيينِ يقصدُ الشَّاعرُ، إلى أن تتظاهرَ لهُ حقيقةُ المرادِ من النصِّ تدريجًا في جلاءٍ عندَ نقطةٍ يُحدِّدُها الشاعرُ لذلك، بعدَ أن يقِفَ بالمُتلقِّي عَلى الغايةِ التي مِن شأنِها جذبُه وإحداثُ ما يُسمَّى بِالارتباكِ الدلاليّ لدَيهِ، ومِن ذلكَ النوعِ مِن المُفارقاتِ، قوله مَادِحًا[1]:

بَحـرٌ مِـنَ العِلْـمِ غَـدَا مَوْجُـهُ ... بَعْضًـا لِبَعـضٍ أَبَـدًا يُلْطُـمُ

تَخَالُـهُ العَيـنُ بِـهِ سَـاطيًا ... كَأَنَّـهُ فِـي سَطْـوِهِ الضّـيغَمُ

وُجـودُهُ كَالغَـيْثِ، لَكنّـهُ ... إِذَا أَبَـاحَ الجُـودَ لَا يسْـأَمُ

يبدَأُ الشَّاعرُ هُنا هذا النصَّ بِتوظيفِ الصُّورةِ الاستعاريَّةِ تَوظيفًا مُحكَمًا، يَضعُ مِن خِلالِهَا ممدوحَهُ فِي مَوضعِ البَحرِ بِجامِعِ مَا بينَ البَحرِ وممدُوحِهِ مِن كَثرَةِ التَّحصيلِ ودَيمُومَةِ العَطاءِ، فَساقَ الصُّورةَ الشِّعريَّةَ مُتَّكِئًا علَى التَّشبيهِ البَلاغيّ، اعتمادًا علَى مَا يُؤدِّيهِ التَّشبيهُ مِن وظيفَةٍ هامَّةٍ فِي تَشكِيلِ المَعنَى، وَإظهارِ مَاهِيتِهِ والمُرادِ مِنهُ علَى أتَمِّ وجهٍ يَنشُدُهُ النَّاظمُ، فاستهلَّ قائلًا:

"**بَحْـرٌ مِـن العِلْـمِ غَـدَا مَوجُـهُ** ....."

مُستَعمِلًا النَّكِرَةِ: (بَحْرٌ) مُفسَّرَةً بتَمييزٍ مَجرورٍ بِـ(مِن) الجَارَّةِ، وهذا أحدُ وجهَينِ فِي

(١) الديوان : ص١٣٢.

التَّمييزِ، إمَّا أن يُؤتَى بِهِ منصوبًا، وإمَّا أن يُؤتَى بِهِ مجرورًا بِـ(مِن) زِيادةً فِي التَّنصيصِ علَى المُرادِ مِن التَّمييزِ؛ فإنَّهَا للاستغراقِ، فَكأنَّ الشَّاعرَ –إلَى جَانبِ بِنائِهِ الصُّورةَ البلاغيَّةِ المُرادَةَ، انطلاقًا مِنهَا إلَى عُنصُرِ المُفارقَةِ– سَاقَ التَّركيبَ النَّحْويَّ المُؤكِّدَ للغَرَضِ مِن إعمالِ المُفارقةِ فِي مثلِ هذا المَقامِ، تَحفيزًا للمعنَى، واستئصالًا لِمَا عَساهُ يَعتَورُ المُتلقِّي مِن الظَّنِّ فِي أنَّ الجَمعَ بينَ صُورَتينِ مُتنافرتَينِ هُنا غيرُ سائغٍ عقلًا ولَا لُغةً.

وكَانَ الاعتمادُ فِي التَّصويرِ علَى التَّشبيهِ –خاصَّةً– لِمَا لَهُ مِن وقعٍ فِي الخِطابِ الشِّعريِّ علَى نفسِ وذِهنِ المُتلقِّي، ولأنَّهُ كَثيرُ الدَّورانِ فِي الخِطابِ الشِّعريِّ الَّذي غرضُهُ المَدحُ، ولِقوَّتِهِ فِي أداءِ المَعنَى المنشُودِ بفِي تصويرٍ جامعٍ لِأطرافِ المَسألَةِ مِن كلِّ الوجوهِ؛ فالمُشبَّهُ والمُشبَّهُ بِهِ فِي مِثلِ هَذَا الغَرَضِ –المَدحِيِّ– يَأخُذَانِ محلَّهما مِن ذِهنِ وقَلبِ المُتلقِّي كَأحسنِ مَا يَكونُ الأخذُ لِاجتماعِهَما معًا فِي صِفَةٍ واحدةٍ معَ ارتفاعِ أحدِ طَرفِي التَّشبيهِ علَى الآخَرِ فِي تلك الصِّفَةِ وعُلُوِّهِ عنهُ فِيهَا، مَا يَجعلُ مِن التَّشبِيهِ مَثارًا لِجدلِيَّةِ التَّضادِّ؛ إذ يَجمعُ فِي طيَّاتِهِ بينَ عُنصُرينِ أحدُهما ظاهرُ الحقيقيَّةِ، والآخَرُ قد يكونُ كذلكَ، وقد يكزنُ خياليًّا مُغرقًا فِي الخَياليَّةِ، ما يَجعلُ منِ الجمعِ بينَهما فِي نَظمٍ واحدٍ مُرادًا بِهما مَعنىً لا تكتمِلُ نتِيجتُهُ إلَا بِهما معًا ضربًا مِن ضروبِ المُحالِ، ولكِنَّ إيغالَ النَّاظمِ فِي بحورِ العَربيَّةِ بِما يُرسِّخُ قدَمَهُ فِي طَرائقِ عرضِ مَعانِيها، وأساليبِها، ومفرداتِهَا، وتَصريفِهَا فِي وجوهِها المُستَحَقَّةِ، هوَ مَا يدفعُ بالتَّعابِيرِ المُتفاوتةِ والمُتضادَّةِ إلَى العملِ معًا فِي سبيلِ تَحصيلِ نَتِيجةٍ اتِّحاديَّةٍ ذاتِ مضمونٍ مُتكاملٍ ونسجٍ مُتضامٍّ، لَا تَلبِيسَ بينَهُ وبينَ المُتضادَّاتِ مُتنافِرَةِ الأقطابِ، الَّتي لا يَجمعُهَا بِبعضِهَا جامعٌ، ولَا تَصِلُ بينَها وبينَ بعضِهَا حَلْقَةٌ.

وهُنا حيثُ سَاقَ الشَّاعرُ مَا يجمعُ بينَ ضِدَّينِ فِي الهيئةِ والجِنسِ...إلخ صَوَّرَ الممدوحَ بِصُورَةِ الضَّيغمِ (الأسَدِ)، وبينَ الأسَدِ والإنسانِ تَنافُرًا مِن كلِّ وجهٍ، كما لَا يَخفَى علَى عاقلٍ، ولَو اقتصَرَ الشَّاعرُ فِي تشبيهِه ممدوحَهُ بِالأسَدِ مِن غيرِ عمدٍ إلَى تقييدِ التَّشبيهِ بما يجعلُ مِن الصُّورةِ محلَّ قبوةٍ مِن القرائنِ البلاغيَّةِ لَكانَ الأمرُ عبثًا فِي عبثٍ، وكانت الضديَّةِ الَّتي جَمعَتْ بينَ شَخصِ ممدُوحِهِ والأسَدِ فِي تصويرٍ بلاغيٍّ واحدٍ خارجةً عن حُدودِ العقلِ والمَنطقِ، إلَّا أنَّ سَوقَهُ لتِلك القرينَةِ جعلَتْ مِن التقاءِ عُنصُرَي المُفارَقَةِ اللُّغويَّة الَّتي أنشَأهَا الشَّاعرُ مُعَوِّلًا فِيهَا علَى التَّركيبِ النَّحويّ بِأدواتِ بِالجُملَةِ الخَبريَّةِ المُرادِ بِهَا الإنشاءُ، أمرًا مقبولًا، بل ولَو لم يَقع لَكانت مُحصِّلَةُ الخِطابِ فِي النصّ واهِنةً أو تَقليدِيَّةً.

وقدَ جَعلَ مِن الصِّفَةِ الجَامعَةِ بينَ طَرفَي التَّشبيهِ فِي البَيتِ الأوَّلِ:

بَحــرٌ مِــنَ العِلْــمِ غَــدَا مَوْجُــهُ بَعْضًــا لِبَعــــــضٍ أَبَــدًا يُلْطُــمُ

الكَثْرَةَ، ودَيمومَةَ العَطاءِ، فَكثرَةُ تَحصيلِ العِلمِ، مدعَاةٌ لِديمومَةِ بذلِهِ لِمَن هُم فِي حاجَةٍ إلَيهِ مِن طالِبيهِ، وَهَذا مَا يُفهَمُ مِن قولِهِ:

..... غَــــدَا مَوجُــــهُ بَعضًــــا لِــــبعْضٍ أَبَــــدًا يَلْطُــــمُ

فَتلاطُمُ المَوجِ مُؤذِنٌ بتَلاحُمِهِ وسَورَتِهِ، وتِلكَ السَّورةُ مُشعرَةٌ بِمدَى مَا بينَ تِلك الأمواجِ مِن الارتباطِ والتَّمازُجِ، وهذا مَا يَقُودُ إلَى الحُكمِ بِبذْلِ المَمدُوحِ مَا عِندَهُ مِن عِلمٍ لِطَالِبِيهِ، كَما يَبذُلُ البَحرُ مُتلاطِمُ الأَمواجِ مَوجَهُ لِاستمرارِ بقائِهِ، وإدامَةِ حَيَاتِهِ.

ثَمَرَةُ المُفارَقَةِ التَّشبيهيَّةِ فِي هذا النَّصِّ:

وخُصَّ هَذَا النَّظمُ بِما لَيسَ لِغيرِهِ مِن النُّصوصِ الَّتي قد يقعُ مِنهَا التَّشبيهُ مَوقعًا مُمَاثِلًا، مِن عِدَّةِ أوجهٍ، مِنهَا أنَّهُ واقعٌ موقعَ الثَّناءِ، وهوَ الأحوجُ مِن بينِ الأغراضِ الشِّعريَّةِ إلَى دَعمِ عَناصرِ المَديحِ فِيهِ بالتَّشبيهَاتِ البَليغَةِ المُوفِيَةِ بالغَرَضِ مِنهُ، ومِنْهَا مَيلُ النَّاظمِ إلَى التَّصويرِ البلاغيّ المُسفِرِ عَن تَقريبِ الغايَةِ مِن أقصرِ طُرُقِ النَّظمِ، وأهَمُّهَا اتِّكاءُ الشَّاعرِ فِي الإفصاحِ عَنِ الغَايَةِ المَنشُودَةِ مِن النَّصِّ عَلَى المُفَارَقَةِ الضِّدِيَّةِ؛ فَألْزَمَ ذَلِكَ النَّاظِمَ تَحريرَ مَحِلَّ المُنافَرَةِ مِن طَرِيقِ التَّشبِيهِ، فَهُوَ الأدقُّ فِي بيانِ القصْدِ، وتَحدِيدِ المَعنَى، وإقامَةِ الصُورةِ علَى وجهِهَا المَأمولِ بِالتَّراتُبِ علَى قِيمَةِ التَّشبيهِ القَاضِيَةِ بِاتِحادِ قضيَّتِهِ وتداخُلِ طَرفَيهِ عَن طَريقِ اسَتقلالِ كلِّ عُنصُرٍ مِن عناصِرِهِ برَأسِهِ، وقِيامِهِ بِذَاتِهِ.

وقَدَ بَدَا للنَّاظمِ هُنَا الإتيانُ بِوجهٍ آخَرَ مِن وجُوهِ المُفَارَقَةِ، فَجَمعَ بينَ ثُنائيَّةٍ ضِديَّةٍ مفَادُهَا الاستدراكُ عَلَى مَسَألَةٍ مَنصُوصٍ عَلَيهَا فِي الخِطابِ نصًّا لَم يَكُنِ المُرادُ مِنهُ جَبْرَ كلامٍ نَاقصٍ، أو تتمِيمَ خِطابٍ غائبٍ، ولكنَّهُ استدرَكَ علَى وَصفِ وُجودِ مَمدُوحِهِ بالغيثِ الهَاطِلِ، مِن قَولِهِ:

وُجُودُهُ كَالغَيْثِ، لَكنَّهُ إذَا أَبَاحَ الجُودَ لَا يَسْأَمُ

فَمَعَ نَعْتِهِ إيَّاهُ بِنُعُوتِ الكَمالِ فِي الجُودِ وبُلوغِهِ بِهِ الغَايَةَ فِي صِفَةِ العَطاءِ والنَّدَا، استدرَكَ عَلَى تِلْكَ الصِّفَاتِ المَجموعَةِ تَحتَ كلِمَةِ (جُودُه)، وذلِكَ مِن نَوعِ المُفارقاتِ اللَّفظَيَّةِ الَّتي تَعتَمِدُ فِي تَكوينِهَا علَى إدراجِ معانٍ مُتَعَدِّدةٍ ومُختلِفَةٍ تَحتَ رَايَةِ لَفظٍ واحِدٍ يَحمِلُ معنًى مُتفرِّعَ الدلالَةِ؛ بإحلالِهِ محِلَّ مَا تَجرِي فيهِ تِلك المَعانِي المُتعدِّدَةِ مِن المُفرداتِ الكثِيرَةِ، فاستدرَكَ علَى تِلكِ الصِّفاتِ بقولِهِ:

.....، لَكِنَّـــــــهُ إِذَا أَبَـــــــاحَ الجُـــــــودَ لَا يَسْـــــــأَمُ

عَلَى قَولِهِ:

وُجُـــــودُهُ كَالغَيَـــــثِ، ....

وهَذا مِن نَوعِ المُفَارَقَةِ الإضرابيَّةِ الاستدراكِيَّةِ، المُغَيَّاةِ بَلاغِيًّا بِما اصطَلَحُوا عليهِ تَحتَ اسمِ المدحِ بِما يُشبِهُ الذَّمَّ؛ وذلِكَ أنَّ مُستَقبِلَ النَّصِّ لَا يَكادُ يَقعُ علَى مِثلِ ذلِكَ الأُسلوبِ البَلَاغيِّ البَدِيعِ –بِمَا اشتَمَلَ عَلَيهِ مِن مُخالَفَةِ طَرَائقِ المَديحِ المُعتَادَةِ– إلَّا ويُسَارِعُ بِالحُكمِ عَلَى طَرِيقَتِهِ –تِلكَ– بِرَغبَةِ ناظِمِهِ فِي الصَّيرُورَةِ إلَى نَقْضِ مَا ابتَدَأَهُ مِن إنشاءِ المَدحِ بِالذَّمِّ، والأمرُ أبعدُ غَورًا مِن اعتقادِ المُتلقِّي غيرِ المُتَمرِّسِ فِي أبوابِ بَلاغَةِ العَرَبِ، وأساليبِ نَظمِهِم لِلكَلامَ؛ فَإنَّ مَا يُرامُ مِن جَرَيانِ الكَلَامِ فِي النَّظمِ عَلَى هَذا الوجهِ مِن وجُوهِ البَلاغَةِ، تَقريرُ بُلوغِ الممدُوحِ الغَايَةَ المُنتهَى إلَيهَا فِي الجُودِ وَالكَرَمِ والعَطَاءِ، بِمَا تَأكَّدَ عِندَهُ مِن واقعِ المُعايَنَةِ والاطِّلاعِ، ومِن طَرِيقِ إصابتِهِ شَيئًا مِن جُودِ هذا المَمْدُوحِ.

فَتقريرُ كَونِ وُجُودِهِ مُشْبهًا لِلغَيثِ بِجامعِ مَا بينَ وُجودِهِ والغَيثِ مِن الكثرَةِ والانهمارِ، مَانعٌ قطعًا مِن أن يُتَّهمَ فِي ذلِكَ، غَيرَ أنَّ طَبيعَةَ الاستدرَاكِ علَى المَعنَى المنشُودِ مِن المُفارَقِة بمَعنًى يُعطِي العِبارَةَ قوَّةً فِي الدَّلالَةِ، هَوَ مَا أدَّى بِالشَّاعرِ إلَى سَوْقِ الإضرابِ التَّفَارقيِّ عن المعنَى الأوَّلِ: (وُجُودُهُ كَالغَيْثِ) الَّذي ضمَّنَهُ النَّاظمُ الثَّناءَ علَى ممدُوحِهِ بالجودِ وانهمارِ العَطاءِ، بِالمَعنَى الثَّانِي: (لَكِنَّهُ إذَا أبَاحَ الجُودَ...) المُستدرَكِ بِهِ علَى سَابقِهِ، والّذي ضَمنَّهُ الشَّاعرُ مَا ظَاهِرُهُ مُخالَفةُ مَدلُولِ المَعنَى السَّابقِ، وبَاطِنُهُ إلحَاحُ النَّاظمِ فِي إثباتِ الجودِ للمَمدُوحِ علَى جِهَةِ الحَصْرِ، لَكأَنَّهُ أهْلُ الجُودِ والكَرَمِ لَا يُشَارِكُهُ فِي ذلِكَ أحَدٌ.

تَمظهُراتُ المُفارَقةِ اللُّغويَّةِ فِي النَّظمِ:

وقَد بَدَا لِلشَّاعرِ فِي هذا البَيتِ مِن تِلكَ القِطعَةِ رَدُّ المُتلقِي إلَى أَثَرٍ كَانَ خلَّفَهُ ورَاءَهُ، مُوقِنًا مِن أنَّهُ امتداحٌ خالِصٌ لِأحَدِهم بِالجُودِ وبَذلِ ذاتِ اليَدِ، بِلُغَةٍ عَميقَةٍ تَنبَعِثُ مِنهَا رَغبَةُ النَّاظمِ فِي لَيِّ عُنُقِ الكَلامِ وُصُولًا بِهِ إلَى تَشتِيتِ المُستقبِلِ جذْبًا لَهُ، وتَحريكًا لِعاطِفتِهِ، واستِثَارَةً لِذِهنِهِ، تَحفيزًا لَهُ علَى استقبالِ هذا النصّ بِقرْعِ أُذُنَهُ بَعدَ يَقينِهِ فِي أنَّ الغَرضَ مدحٌ لَا غيرَ بِما لَم يَقع فِي رُوعِهِ شيءٌ مِنهُ؛ إلَى حَيثُ رَدَّهُ عَن يَقينِهِ فِيمَا تَيَقَّنَهُ، فَيستَعِيدَ قراءَةَ النَّصّ واستِقبالَهُ بِشكْلٍ جَدِيدٍ يُراجِعُ فِيهِ تَأمُّلاتِهِ للنَّصّ ومَدَى مَا تَحقَّقَ عِندَهُ مِن حَصِيلَةِ تَحلِيلِهِ وَفَهمِهِ لِمُحتواهِ، بِواسِطَةِ المُفَارَقَةِ اللُّغَوِيَّةِ الإضرَابِيَّةِ الَّتي بَنَى مِنهَا النَّاظمُ مفهومًا جَديدًا لَا يَقومُ إلَّا بِتحلِيلِ مَغزَى المَفهومِ الَّذي سَبَقَهُ فِي عِبارتِهِ.

وَيَقُولُ(١):

كـأنّ الثُّرَيَّـا حِيـــــنَ تَسْـرِي لِمَغـرِبٍ أَزَاهِيـرُ رَوضٍ أَو بَنَـانُ تُصَافِـــــــــحُ

كَـــأَنَّ سُهَيـــلًا وَالنُّجُـــومُ تَحُفُّـــهُ أَمِيـــرٌ بِعَـــينِ العَـــدلِ لِلنَّـــاسِ طَـــامِحُ

كَـأَنَّ انـبِلَاجَ الفَجْـرَ فِـي أُفْـقٍ مُشْـرِقٍ تَبسُّـمُ زِنجِـيٍّ إِذَا مَـــــــا يُمَـــــازِحُ

فَيَبدَأُ الشَّاعر بِتَجسِيدِ تلك المفارقة ؛ حيثُ يَصُوغُهَا بِالكلِماتِ صُوَرًا، فَيلمحُ في البَيتَينِ الأَوَّلِ والثَّانِي صُورةً كَونِيَّةً لتلك للنُّجومِ الَّتي ذَكرَهَا الشُّعراءُ فِي أَشعَارِهم، فَعَمَدَ إلَى (الثُّرَيَّا) لِيُشَبِّهَهَا بِأزهارِ الرِّياضِ أَو بِأصَابعِ يَدٍ تُصافِحُ، ثُمَّ يَنتَقِلُ إلَى رَسمِ صُورةٍ لِـ(سُهَيلٍ) والنُّجومِ المُتَناثِرةِ حَولَهُ كالأَمِيرِ العَادِلِ، ثُمَّ يُصَوِّرُ لَنا الفَجرَ فَيُشَبِّهُ انبِلَاجَهُ بِالزِّنجِيِّ الَّذي

(١) الديوان : ص١٤٠.

يَتبسَّمُ؛ فَتَظهَرُ أَسنَانُهُ نَاصِعَةَ البَيَاضِ، فَتنجلِي بِبيَضِهَا فِي ظُلمَةِ وجهِهِ الأسودِ وَبشْرَتِهِ القَاتِمَةِ انبلاجَ الفَجرِ فِي ظُلمَةِ الليلِ.

وفِي مَساقٍ بلغَ الغَايَةَ العُظمَى –بِالنِّسبَةِ لِنظمِ شَاعِرٍ– فِي تَعزيزِ مَقامِ الخِطابِ الشَّعريّ المُؤَكَّدِ علَى تَداخلِ هَاتِيْنِ الصُّورَتَيْنِ: شِدَّةِ السَّوادِ فِي شِدَّةِ البَيَاضِ، واصِفًا بِهِ كَيفيَّةَ انصرافِ اللَّيلِ وحُضورِ الصَّباحِ يَأتِي القَيسي بِمُفارَقَةٍ لَفظيَّةٍ تَنِمُّ عن مِقدِرَةٍ فائقَةٍ فِي تَسييرِ الكَلامِ وَفْقَ مُرادِ النَّاظمِ، بِما يَتَّفقُ مَعَ تَنبُّؤاتِ المُستَقبلِ، فَلا يَختَلِفُ عَلَيهِ شيءٌ مِمَّا أرادَ الشَّاعرُ تَغرس النَّظمَ بِهِ؛ فَلَم يكُن الغرضُ مِن النَّظمِ بيانُ كيفَ يَنسلُّ الفَجرُ مِن رَحِمِ اللَّيلِ، وَإن كَانَ هذا مَنصُوصًا عَلَيهِ فِي الخِطابِ، ولِكنَّهُ فرعٌ علَى أَصلٍ مُرادٍ دَعمَ بِهِ الشَّاعرُ الخِطابَ مُتَتَبِّعًا الغَرَضَ الَّذي عَيَّنَ طَريقَةَ سَيرِ الحَدِيثِ مِن أجلِهِ، فَقَد كَانَ غَرضُهُ مِن النَّظمِ الوصفَ، وليسَ بَمتَطلَّبٍ مِن أيّ وجهٍ تَحريرُ المَقصَدِ المَأمولِ بِالتَّجرُّدِ عنهُ إلَى غَيرِهِ، ثُمَّ بِالتَّخلُّصِ مِن غيرِهِ إلَيهِ، ولكن حالَمَا تَلاقِت الخِطراتِ لَدَى الشَّاعرِ، أَو عَزمَ علَى رَدِّ أَحَدِ طَرفَي ثنائيَّةِ التَّضادِّ علَى الآخَرِ، أو طَوَى كلامًا لِيَشرَعَ فِي غَيرِهِ؛ فَإنَّهُ يسُوقُ فِي الخِطابِ مَا يقطعُ بالمُرادِ ويُعَيِّنُ المَغزَى، ويُحدِّدُ أيًّا مِن المُعنَيينِ يُرِيدُ، وقد عَزَمَ هُنا النَّاظمُ علَى وضعِ أحَدِ مَعنَيينِ فِي مُقابَلَةِ الآخَرِ، لِيُحدِثَ بتِلْكَ الثُّنائيَّةِ صُورةً مُتكافِئةً بَينَ طَرفَي المُنافَرَةِ، ولَيسَ أشدَّ تَماسُكًا مِن تَعبيرٍ يُوضَعُ نَقيضُهُ بِإزائِهِ فِي تَركيبٍ واحِدٍ، كالَّذي فَعَلَهُ الشَّاعرُ فِي إيرادِ هذا التَركيبِ:

كـأنّ الثُّرَيَّـا حِيـــنَ تَسْـرِي لِمَغـرِبٍ .....

فِي مُقابَلَةِ هَذا التَّركيبِ:

كَـأَنَّ انـبِلَاجَ الفَجْـرَ فِـي أُفْـقٍ مُشْـرِقٍ .....

وَشتَّانَ بَينَ مَسْرَى الثُّرَيَّا إلَى المَغربِ آوِيًا إلَى بُرجِهِ لِيظهَرَ فِيهِ ظُهورًا مُشِعًّا يَبدُو بِهِ بُدُوَّ

الأَزَاهِيرِ اليَانِعَةِ المُتفتِّحَةِ فِي روضِهَا؛ مَا يَجعَلُ مِنهَا أشدَّ الأشياءِ بُروزًا لِعينِ النَّاظِرِ إلَيهَا لِتفتُّحِهَا، وَبَينَ اِنسِحَابِ هذَا الكوكبِ الَّذي لَا يَظهَرُ لَهُ أثَرٌ إلَّا لَيلًا حِينَ يحلُّ الظَّلامُ وَيَدلَهِمُّ سَوادُهُ، مِن السَّماءِ علَى إثْرِ حَلولِ الفَجرِ وانبلاجِ ضِيائِهِ بَدِيلًا عَنهُ.

وفِي هذا الإيرادِ تَمظهرٌ لِوجهِ التَّضادِ –فِي ظَاهرِ الأمرِ– بينَ الثُّريَّا، والفَجرِ، ولكنَّ الحالَةَ سَوَى مَا قد يَبدُو مِن ظاهرِ الاستعمالِ، إلَّا أنَّهَا لَا تَبعُدُ كَثيرًا عنهُ؛ فِهي مِن هذا النَّحوِ الذِي أوضَحنَاهُ سَلفًا، فقد سَاقَ الشَّاعرُ الثُّريَّا، والفجرَ مُقَيَّدَينِ كلٌّ مِنهما بِقيدٍ يتلاحَمُ معَهُ ويَنسَجِمُ معَ الغَايَةِ مِن التَّعبيرِ بِهِ.

فَقَيْدُ الشَّاعرِ فِي البَيتِ الأوَّلِ للثُّرَيَّا بِـ:

..... **أَزَاهِيـــــرُ رَوضٍ، أَو بَنـــــانُ يَصَـــــافِحُ**

وفِي البَيتِ الثَّانِي للفَجْرِ بِـ:

..... **فِـــي أُفُـــقٍ مُشْـــرِقٍ تَبسُّـــمُ زِنجِـــيٍّ إِذَا مَـــــــــا يُمَـــــازِحُ**

دَلِيلٌ عَلَى أنَّ التَّضادَّ لَيسَ واقِعًا فِي مُجرَّدِ اللفظَيْنِ المَذكُورَينِ، بَل فِيمَا أدَّيَا إلَيهِ مِن المَدلُولَاتِ، ومَا تَحصَّلَ مِنهُمَا مِن المَعَانِي، فَقَدَ وضَعَ النَّاظِمُ الثُّرَيَّا ومَطلَعَهَا، فِي مَقابَلَةِ الفَجرِ وانبلاجِه، مَوضِعَ انسِلَاخَ الفَجرِ بِضَوئِهِ البَاهرِ وصُبحِهِ الظَّاهرِ، مِن اللَّيلِ بِسَوادِهِ الدَّاهمِ.

فَناسَبَ الشَّاعرُ القَيسي بينَ هَذيْنِ المَعنَيينِ بِواسِطَةِ المُفَارَقَةِ الضَّديَّةِ المُنعَقِدَةِ بينَ النَّهارِ، واللَّيلِ، مِن خِلالِ حِرصِهِ عَلَى المُناسَبَةِ بينَ لَفظَي كلٍّ مِن هَذَيْنِ المَعَنَيْنِ: الثُّرَيَّا، والفَجْرِ.

وَيَتَّخِذُ الشَّاعرُ مِن التَّشبِيهِ سَبِيلًا لِبنَاءِ صُورةٍ يصِفُ فِيها دِمنةً غَرَّاءَ فِي بَلدَتِهِ، فيقول(١):

بِالدِّمْنَـــةِ الغَّــراءِ فـــي بَسْطَـــةٍ أدوَاحُ أعنـــابٍ تَـــــــــرُوقُ العُيـــوُنْ

وَخَوخُهَـــا يُشبِـــهُ مُحْمَّـــــــرهُ خُـــدُودَ حُـــورٍ فُقْـــنَ فِـــي الحُسْـــنَ عِـــينْ

وكـــــالنُّجُومِ الزُهْـــرِ زَعْرُورُهَـــا أو كالمَصّابيـــــحِ بأعْلَـــــــى الغُصُـــونْ

وَقَد جَاءَ الشَّاعرُ فِي تِلكَ الأبياتِ بِعددٍ مِن التَّشبيهَاتِ ذاتِ الصِّلَةِ الوثيقَةِ بِعُنصُرِ المُفارَقَةِ علَى نَحوِ مَا بيَّنَّاهُ فِي الأبياتِ الَّتي سَبقتْهَا، وفد اعتمَدَ النَّظمُ فَي بَلورَةِ نَوعِ المُفارقَةِ اللُّغَويَّةِ علَى الصُّورَةِ الحِسّيّةِ الَّتي تَناولَ فِيهَا تَوصيفَ بعضَ ما فِي الطَّبيعَةِ الخلَّابَةِ ممَّا أثَّرَ فِي نَفسِهِ وانتَزَعَهُ مِن ذَاتِهِ، ولَم يَعْمَد هذا الشَّاعرُ إلَى تَعقيدَاتِ بَعضِ الشُّعراءِ، بَل إنَّهُ سَاقَ المَعنَى قَريبًا مُؤَثِّرًا لَا يُتَصَوَّرُ إلَّا مِن خِلالِ تَبئيرِهِ بِالمُشَاهدَةِ العَينِيَّةِ.

وَإنَّ تَصويرَهُ لِثمَرَةِ الخَوخِ الحمرَاءِ مِن البيتِ الثَّانِي، بِخَدِّ حَورَاءَ خَجِلَةٍ فَائقةِ الحُسنِ، بُرهانٌ علَى إمعانِهِ فِي طَلَبِ تَضمينِ الصُّورَةِ الحِسيَّةِ المُدرَكَةِ ببعضِ آلاتِ الاستشعارِ صُورةً أُخرَى مَعنويَّةً، أو فِلنقُل أنَّهَا فِي حُكمِ المَعنويَّةِ حِينَ شبَّهَ ثَمرَةً مِن ثِمارِ الدُّنيا، وهِي الخوخُ فِي نَضارَتِهَا واحمرارِهَا، بِوجنَةِ إحدَى حُورِ الجنَّةِ العِينِ، ليجمعَ بِهذا الالتفافِ البعيدِ حولَ المَعنَى بينَ ضدَّينِ مَعنويَّيْنِ مؤدَّاهما إلَى صَهرِ المُدلولِ المُرادِ فِي تَنُّورٍ واحدٍ يَرأبُ مَا الصُّورَتينِ مِن الصُّدوعِ؛ صَانعًا منهما تَشكيلًا واحدًايتحدَّدُ المعنَى الَّذي وصفنَاهُ قريبًا

(١) الديوان : ص١٨٢.

مِن هذا بِأنَّهُ قريبُ المَأخذِ سهلَ العِبارَةِ عِندَ تَوصِفِيهِ تِلك الثِّمارَ بِالصِّفاتِ المألُوفَةِ استعمالًا ووضْعًا عِندَ الشُّعراءِ والقَرَءَةِ.

وفِي مُخالَفَةٍ صَارخَةٍ لِجهودِ الشُّعراءِ القُدامَى والمُحدَثينَ فِي تَوظيفِ تِلكَ المُفردَةِ (دمْنَة) مِن قَولِهِ: بَالدِّمنَةِ الغَرَّاءِ...، يجعلُ مِن الدّمنةِ آيَةً علَى الكَمالِ والتَّحلّي بالمزاياَ، تِلكَ الَّتي طالما جَعلَ منها الشُّعراءُ فِي شِعرِهِم عَلَمًا علَى القُبحِ والسُوءِ، مُتطرِقًا مِنهَا إلَى الانطلاقِ فِي فضاءاتٍ لَا يَقفُ منهَا مُستقبلُ النَّصّ إلَّا علَى مَا يُخالِفُ مَا عهدُوهُ مِن استعمالِ الشُّعراءِ لَهَا؛ فلَا يتَّفِقُ ظنُّهم معَ مَا هوَ معلومٌ مِن استعمالِهَا الدَّارجِ فِي أكثرِ الشِّعرِ العربيّ مِن أنَّها لَا يُصوَّرُ بِهَا إلَّا البلقعُ الخَربُ مِن الأماكِنِ.

ثَمَرَةُ المُفَارقَةِ اللُّغَوِيَّةِ فِى النصّ:

وهوَ استثمارٌ بديعٌ خرجَ عن العادَةِ المَألوفَةِ فِي الاستعمالِ المقاميّ لَهَا، لِتعارُضِهَا سَياقًا مَعَ أصلِ الوَضعِ المُعجميّ لَهَا، وهذا مَا يُوقِفُ مُستَقبِلَ النصّ حِيالَهُ مُتحيّرًا فِي المَعنَى المَرغوبِ والغَرضِ المَنظومِ فِيهِ عِندَ استقبالِهِ النصَّ لَأوَّلِ الأمرِ، ثمَّ بِمُراجَعَةِ القراءَةِ يَتصادَمُ فِي ذهنِهِ المعنَى المُقرَّرِ لَهَا سَلفاًا فِي عقلِهِ والمُخمَّنِ إجراؤُهُ، معَ المفهومِ الجَدِيدِ الَّذي ابتكرَهُ الشَّاعرُ فِي سَابقَةٍ لم تَكُن لَتطرَأَ علَى عقلِ القارئِ المُتمرّسِ فِي تَصريفِ كلامِ العَرَبِ فِي وجُوهِهِ المُختَلِفَةِ بَالمَجازِ والحَقيقَةِ.

فقَد أحدَثَ تَفسيرًا جَديدًا يَجرُّ المُتلقّي إلَى التَّمعُّنَ فِي استقبالِ البيتِ مُعيدًا تَشكُّلاتِ استقبالِهِ لِيَقِفَ علَى مُرادِ الشَّاعرِ مِنهُ بِمُجرَّدِ المُرورِ بِقولِهِ:

"**بِالدِّمْنَـــــةِ الغَـــــرَّاءِ فِـــــي بَسْـــــطَةٍ** ....."

ومعهُودُ الاستعمالِ يَقضِي بَأن تَكونَ الدِّمنَةُ علَى نَقيضِ مَا نعتَهَا بِهِ الشَّاعرُ؛ فإجراءُ

المَعنَى السَّياقيّ علَى نقيضِ مَا يَقضِي بِهِ وضعُ المُفردَةِ يُبعِدُ كونَ الكَلِمَةِ مَقصورَةَ الدَّلالةِ علَى مَا عُرفَ مِن معناهَا الوضعيّ، إلَّا أنَّ براعَةَ النَّظمِ وفائقيَّةِ قُدرَةِ النَّاظمِ فِي تَدويلِ الكَلِمةِ بِحسَبِ مَقامِ الخِطابِ، حمَّلَتْهَا مَا ليسَ يُحتَمَلُ مِنَ المعانِي الَّتي يَعتَقِدُ القارئُ أنَّهَا قَد تَدخلُ بِهَا فِي بَابِ المُشتَرَكاتِ اللُّغويَّةِ.

ولَم يَكُن لَيتسَلَّلَ إلَى ذِهنِ المُتلقِّي أنَّ تَفسيرَ كَلِمَةِ (دِمنَةٍ) –بِحسَبِ السَّياقِ– يَعنِي الرَّوضةَ المُدهامَّةَ كَثيفَةَ الشَّجَرِ، ناضِرَةَ الثَّمرِ، إلَّا مِن خِلالِ اللواحقِ الَّتي صَنَعَ مِنهَا الشَّاعرُ قَيدًا وصفيًّا فِي الكَلِمَةِ مِن قَولِهِ: "الغَرَّاءِ" و "فِي بَسْطَةٍ".

فَإنَّ الدِّمنَةَ لَا تَكونُ (غَرَّاءَ) وَلَا مُنبَسِطَةً –فِي مَجرَى العَادَةِ–، ولكنَّ الشَّاعرَ وضعَ المُتلقِّي حَيالَ تَفسيرٍ جَديدٍ لِهذا اللَّفظِ، مِن طَريقِ تَدويلِ الكلِمَةِ بِمَا يُحوِّلُهَا عن وَجهِهَا إلَى مَا رَغبَ فِي تَوطِينِ القارئِ عليهِ مِن المَعانِي مِن خِلالِ المُفارقَةِ الضَّديَّةِ المَعنويَّةِ.

وَبانتقَالِنَا إلَى غَرضِ الغَزَلِ والنَّسيبِ لَدَى الشَّاعرِ، نَقِفُ مِنهُ علَى مَجموعةٍ مِن الصُّورِ التَّشبِيهِيَّةِ غيرِ التَّقلِيديَّةِ، فَنَراهُ –مثَلًا– هُنا فِي النصِّ يَحشِدُ هَذِهِ الصوَرَ المتفاوتَةِ الدَّلالَةِ والغَرضِ تَحتَ صُورةٍ كُلِّيَّةٍ للوصولِ إلَى مَا يَرُومُهِ خَيالُهُ، مَازجًا أَوصافَ مَحبوبَتِهِ بِنُعوتِ الطَّبيعَةِ فِي جَمالِهَا وبدِيعِ صُنعِهَا، لَكأنَّهُ اقتَطعَ تِلكَ التَّشبيهَاتِ مِن تِلكَ المَشاهدِ الحِسيَّةِ الَّتي عَاينَهَا؛ فَتَأثَّرَ بِهَا فَنقلَهَا عبْرَ جِسْرِ الكَلِمَاتِ إلَى النَّظمِ مُكَوِّنًا قِطعَةً شِعريَّةً مُؤَثِّرةً، فِي قَولِهِ[1]:

(١) الديوان: ص٣٦٩.

أَفْــدِي الَّتِــي لَــم تَــزلْ تُبــدِي مَحَاسِنُهَــا لِلنَّاظِريــنَ إِلَيهَــا مَنظَــرًا عَجَبًــا
وَوَجهُهَــا حَــازَ مِـن شَـمسِ الضّـحَى شَـبَهًا بَـل نُـورُ غُرَّتِـهِ شَـمسَ الضُّـحَى غَلَبَـا
وَثَغْرُهَــا حُسْــنُ زَهْــرِ الأقحُــوانِ حَــوَى وَالأقحُــوانُ غَــدَا لَا يَعــرِفُ الشّــنَبَا

والشَّاعر يمهد لمفارقة في قمة التصوير الرائع؛ حيثُ شبَّهَ وجهَ محبوبته بِشَمسِ الضُّحَى في البيت الثاني، انطلاقًا مِن سَعيِهِ إلَى قَلبِ التَّشبيهِ فِي تَشكُّلٍ لُغَويٍّ يُغايرُ بِهِ مقاماتِ الخِطابِ الشَّعريّ فِي المُعتادِ مِن غَرضِ النَّسيبِ عِندَ الشُّعراءِ، بِجعلِ غُرَّةِ وجهِ حبِيبتِهِ أشدَّ إضاءَةً مِن الشَّمسِ فِي وقتِ الضُّحَى، ومِن أجلِ تمامِ هذا المعنَى زَادَ وبالغَ فِيهِ بِحذفِ آلَةِ التَّشبيهِ مِن قولِهِ فِي البيتِ الثَّانِي:

وَوَجهُهَا حَازَ مِن شَمْسِ الضُّحَى شَبهًا بَـــل نُورُ غُرّتِهِ شَمسَ الضُّحَى غَلَبَا

تَوكيدًا للمَعنَى المُرادِ، وتَقويَةً للتَّشبِيهِ، وتَمكينًا لَهُ فِي ذِهنِ المُتلقِّي، وَيَتأمَّلِ النَّصوصِ الشِّعريَّةِ لعبدِ الكريمِ القيسي نَقِفُ علَى أنَّ الشَّاعرَ اعتمدَ علَى بلاغَةِ البيانِ تَشبيهًا واستعارةً اعتمادًا كَبيرًا فِي تَصويرِ وسبكِ الصُّوَرِ الجماليَّةِ الأكثرِ تَعبيرًا وانسجامًا معَ مَا يُغرِّضُ بِهِ نصُوصهُ المُختلِفَةِ.

ولَا أدلَّ علَى ذلكَ مِمَّا عرضنَا لهُ بالتَّحليلِ مِن مُختاراتِنَا لشِعرِهِ فِي هذِهِ الدِّراسَةِ، ولكنَّهُ معَ كثرَةِ مَا اعتمَدَ علَى إيرادِ الصُّوَرِ البيانِيَّةِ، يُعمِلُ فِيهَا آلَةَ العقلِ لِتدويلِ كثيرٍ مِن هذِهِ الصُّوَرِ لِتيَأخذَ بِهَا مَنحًى جَدِيدًا يُغايِرُ بِهِ سابقُوهُ كمَا أسلفنا، وهَا هوَ هُنا فِي البيتِ السَّابقِ يُضَعُ نُصبَ عَينَي المُتلقِّي صُورةً تَشبيهيَّةً رَائجَةِ الاستعمالِ، بيدَ أنَّ رغبتَهُ فِي إجراءِ

الصُّورَةِ الدلاليَّةِ علَى وَفْقِ مَا تراءَى لَهُ مِن جلالِ وحِكمَةِ النَّظمِ قادَهُ إلَى مُخالفَةِ التَّوظيفِ، فاستقدَمَ أداةِ الإضرابِ (بل) مِن أوَّلِ الشَّطرِ الثَّانِي مِن هذا البيتِ:

..... بَــل نُــورُ غُرَّتِــهِ شَــمسَ الضُّــحَى غَلَبَــا

ليُنشِئَ بِهَا دَاخِلَ الصُّورَةِ التَّشبيهيَّةِ نَوعًا مِن الثُّنائيَّةِ الضَّديَّةِ الواقعةِ بينَ مَعنَيينِ مُتنافِرَينِ شَكلًا ومضمونًا، فَإنَّهُ لَم يَقتَصر علَى تَصويرِ وجهِ مَحبوبتِهِ بشدَّةِ الإضاءةِ لِبياضِ بَشرتِهَا، ولَا يَخفَى أنَّ هذا مَا كانَ يَرُومُهُ، فاتَّخذَ مِن الشَّطرِ الأوَّلِ مِن البيتِ نفسِهِ مَا يدلُّ عليهِ.

إلَّا أنَّ مَا تَراءَى لهُ بعدَ ذلكَ أنَّ مَا حرَّرَهُ مِن معانٍ فِي قالبٍ بلاغيٍّ مَأخوذٍ مِن القِيمَةِ التَّشبيهيَّةِ لَا يَرقَى لِمَا رَغِبَ فِي وصفِ محبوبَتِهِ بِهِ، فَأضربَ عنهُ بَاستعمالِ أداتِهِ الَّتي رَأَى أنَّهَا الأنسبُ فِي مثلِ هذا المَوضِعِ، فَانتكسَتْ لَديهِ الصُّورَةُ الأُولَى:

"وَوَجهُهَا حَازَ مِن شَمْسِ الضُّحَى شَبهًا ......"

انتكاسًا يحذِفُهَا مِن الحُسبانِ ويجعلُهَا مِن البُطلانِ بِمكانٍ، إحياءً للصُّورَةِ الجَديدَةِ:

..... بَــل نُــورُ غُرَّتِــهِ شَــمسَ الضُّــحَى غَلَبَــا

الَّتي ابتدَأهَا بِأداةِ الإضرابِ (بل) مُؤذِنًا بِأنَّ تِلكَ المحبوبَةَ فَوقَ مَا عقدَهُ لَهَا مِن التَّصويرِ بالتَّشبيهِ، مِن أنَّهَا مُشبِهةٌ للشَّمسِ فِي كَبِدِ السَّماءِ وقتَ الضُّحَى، فَإنَّ حُسنَهَا يَفوقُ مَا وصَفَهَا وشَبَّهَها بِه، فَإعادَ العِبارَةَ فِي الشَّطرِ الثَّانِي مِن البيتِ مُضرِبًا عن فحواهَا إلَا مَا يرفعُ بِهِ مِن قدرِ حَبيبتِهِ، ويُبدِي بِهِ مَدَى مَا انمازَتْ بِهِ مِن الحُسنِ.

ثَمَرةُ المُفَارَقةِ اللُّغَوِيَّةِ فِى هَذَا النَّظم:

وفِيمَا وظَّفَهُ الشّاعرُ هُنَا مِن مدلولاتٍ تَفارُقيَّةٍ كَانَ قَوامُهَا التَّضادَّ الَّذِي عَوَّلَ فِي إنشائِهِ –لِتمامِ الصُّورَةِ، وَكَمالِ المَعنَى– عَلَى الصُّورَةِ الحِسّيَّةِ التَّشبيهِيَّةِ، مُؤكِّدًا مِن خِلالِهَا عَلَى بلوغِ مَحبوبَتِهِ الغايَةَ المُنتَهَى إلَيهَا فِي الحُسْنِ والجَمالِ وصَفاءِ الوجهِ، بَما مكَّنَ هَواهَا فِي قَلبِهِ، مِثالِيَّةٌ بلغَ بَهَا الشَّاعرُ بِالنَّظمِ كَسْرَ حَاجزِ الرَّتابَةِ والاعتِيادِ المُمِلّ، وتَجدِيدِ دَمِ الخِطابِ الغزَلِيّ فِي المَنظُومَاتِ الشَّعريَّةِ لَدَى المُتلقِّي، بِإجراءِ التَّشبيهِ فِي غيرِ مَجراهُ المُعتادِ، مُضرِبًا عَن الصُّورَةِ الضَّعيفَةِ إلَى الَّتي هِيَ أقوَى.

ثُمَّ إنَهُ هُنَا يَضَعَ صُورَتَينِ مُختَلِفَتِي المعنَى والدَّلالَةِ، موظِّفًا فِيهمَا مُفرَدَتيْنِ مُعجَمِيَّتَيْنِ تَوظيفًا ظاهرُهُ التَّضادُّ والتَّنافرُ أداءً ووضعًا، علَى سَبيلِ الطِّباقِ البلاغيّ الَّذي يَجعلُ مِن المعانِي المُتضادَّة سَبيلًا لِتقويَةِ المعنَى وتَمكينِهِ فِي نَفْسِ مُتلقِّيهِ؛ فَلاَ يحيدُ بِالمَدلُولِ علَيهِ مِنهُ عَن جَادَّةِ المَنشُودِ فِي الغَرضِ الَّذي سَاقَهُ النَّاظمُ لَهُ.

فِي الوَقتِ الَّذي يَسعَى فِيهِ الشَّاعرُ إلَى الحِيادِ بِدلالَةِ الخِطابِ عمَّا قد ينبتُّ حبلُ اليقينِ لَدَى القارِئِ بِأنَّهُ لَا يُخالِفُ اعتقادَهُ، بَل ويقينَهُ فِيهِ، فيَأتِي الشَّاعرُ بهذِهِ المَتضادَّاتِ مُباغِتًا بمَا تَنطَوِي عليهِ مِن دلالَةٍ عكسيَّةٍ تُعيّنُ نَقيضَ مَا اعتقدَهُ القارئُ؛ فَيأخذُ بِيدِهِ نَحوِ تَأكيدِ تصوُّرٍ بَعِيدٍ عمَّا تخيَّلَهُ عندَ تَعاطِيهِ دلالَةَ الطِّباقِ علَى مُجرَّدِ تَقويةِ المعنَي وتمكينِ دلالتِهِ فِي ذِهنِهِ.

وكانَ المَعلومُ لَدَى القارئِ –بِدايةَ الأمرِ– حِينَ يُطالعُ صُورةً كهذِي الَّتي استعملَهَا الشَّاعرُ فِي حَدِيثِهِ عنِ (الدَّهر) وقد جَرَتِ العادَةُ عندَ الشُّعراءِ أن يَصِفُوا الدَّهرَ بِمَا يُوقعُ

فِي النَّفسِ القَهرَ والغَلَبَةَ، مِن أَثَرِ تَقَلُّبِهِ بِهِم وجُورِهِ علَيهِم، أنَّ يصوغَ مَا يدلُّ علَى ذلكَ مِن العباراتِ الصَّريحَةِ الدَّالَّةِ علَى أنَّ الدَّهرَ دَائمَ العُبوسِ فِي وجهِ مَن أرادَ خَيرًا، فيُخالِفُهُ إلَى هذا بِأن يُوقعَ بِهِ الشَّرَّ، ولكنَّ النَّاظمَ خالفَ ما اعتادَهُ الشُّعراءُ مِن ذلكَ، لِيضعَ عُبوسَ الدَّهرِ فِي مُقابلَةِ تبسُّمِهِ لهُ، منتَهجًا في تَحريرِ هذا المعنَى لُغةً تَقريريَّةً كَأنَّهُ هوَ مَن يَأمرُ الدَّهرَ بَأنْ يضحكَ لهُ أو يعبسَ في وجهِهِ، وقدَ ضمَّنَ تلكَ المُفارقَةَ الضدِّيَّةَ فِي الصُّورةِ الاستعاريَّةِ الَّتي راحَ يُنشئُ المُفارقةَ مِن خِلالِهَا، بِقولِهِ[١]:

لَا بُـدَّ أَن يَضْـحَكُ الـدّهرُ الَّـذِي عَبَسَـا ... ويَـنْعَمَ البَـالُ مِمَّـنْ ظَـلَّ قَـد يَئُسَـا

بَاعتمادِهِ علَى الاستعارَةِ التَّشخِيصيَّةِ فِي كلٍّ مِن ضَحِكِ الدَّهرِ وعُبوسِهِ –مِن جَانبٍ، وتنعُّمِ البَالِ ويَئسِهِ –مِن جَانبٍ آخَرَ–، بغَرَضِ نَقْلِ المدلولِ المَعنويّ إلَى مَدلولٍ حِسيٍّ، يُصَوِّرُ الشَّاعرُ فيهِ (الدَّهرَ) بِصورَةِ الإنسانِ الضَّاحكِ بَعدَ عُبوسٍ، والخاطِرَ –أيضًا– بِالشَّخصِ الهَانئِ بِعدَ يَأسٍ –ومِن غيرِ مَا يَخفَى أنَّ تِلكَ مِن صَفاتِ الإنسانِ–، وقدَ أَنشَأَ النَّاظمُ فِي هذا البَيتِ تِلكَ المُفارقَةَ الضَّديَّةَ اللُّغويَّةَ الواقِعَةَ بينَ لَفظَيْنِ مُتنافِرَينِ لَا يَجمعُ بينَهمَا فِي العُرفِ الوَّضعيّ لَهُمَا إلَّا هَذَا الوجهُ مِن التَّضادِّ، غيرَ أنَّ مَا يَرومُهُ الشَّاعرُ مِن وضعِ كِلا اللَّفظيْنِ فِي مُقابلَةِ صَاحِبِهِ، أن يَضعَ النَّظمَ فِي قَالبٍ يُظهِرُ مَدَى مَا يَرغبُ فِيهِ مِن تَمريرِ المعنَى المُرادِ عبْرَ جُسُورِ الطِّباقِ البلاغيّ المُظهِرِ لتَأثيرِ المُفارَقِة بَينَ هَاتينِ المُفرَدَتَيْنِ، بِمَا يُحقِّقُ لدَى المُتلقِّي غَرضَ الشَّاعرِ فِي إثباتِ تَمسُّكِهِ بالأملِ الَّذي يُنيرُ لهُ الطَّريقِ، ويَربطُهُ بِالحَياةِ.

---

(١) الديوان : ص٤٠.

بَلوَرَةُ المُفَارَقَةِ لِلمَشهدِ فِى البيَتِ:

وفِي هذا النَّظمِ تَحدِيدًا، لَم يكُن لَيجِدَ الشَّاعرُ فِيهِ سبيلًا إلَى تَخليصِ المعنَى اللَّذي يُريدُ تَغريضَ البيتِ بِهِ إلَّا مِن هذا الطَّريقِ؛ فَإنَّ اعتمادَ المشهَدِ العقليّ علَى المُخرجاتِ اللُّغَويَّةِ المُعتادَةِ مِن التَّشبيهِ والاستعارَةِ، دُونَ دَعمِ مضمونِ الخِطابِ ومُحتَوَى الغَرَضِ مِن طَرِيقِ المُطابَقَةِ البلاغيَّةِ الضَّديَّةِ بينَ هَاتَيْنِ المُفرَدَتيْنِ: الضَّحِكِ، والعُبُوسِ، مِن الشَّطرِ الأوَّلِ:

"لَا بُدَّ أَن يَضْحَكُ الدّهرُ الَّذِي عَبَسَا ......" وتَالِيَتِهما:

نِعمَةِ البالِ، ويَئِسِه، مِن الشَّطرِ الثَّانِي مِن البيتِ نفسِهِ:

"..... وَيَــنْعَمَ البَــالُ مِمَّــنْ ظَــلَّ قَــد يَئُسَــا"

فَإنَّ التِجاءَهُ إلَى إيرادِ الطِّباقِ بينَ تَينِ المُفرَدَتَينِ الَّذي كانَ مَدعومًا بِالاستعارَةِ التَّشخِيصيَّةِ فِي هَذَا البَيتِ هوَ مَا أثَّرَ فِي الذِّهابِ بِذِهنِ المُتلقِّي إلَى مَا لَيسَ مُرادًا مِن البَيتِ حِينَ اعتمَدَ علَى البَدِيهَةِ فِي القراءَةِ الأوَّلِيَّةِ، ثمَّ بعدَ ارتدادِهِ إلَى تَشكُّلاتِ بِنيَةِ البَيتِ لَم يَجِد بُدًّا مِن إعادَةِ تقييمِ البيَتِ مُعوِّلًا علَى فِقهِهِ لِلُغَةِ النصِّ المُتداخِلَةِ معَ المعنَى العميقِ للكَلِمَاتِ المُوظَّفَةِ فِي تَشخيصِ كُنْهِ الغرضِ الموضوعِ لَهُ البَيتُ.

فإنَّ مَا أخرجَ الخِطابَ فِي النَّصِّ عن مُجرَّدِ اعتقادِ المُتلقِّي فِي رَغبَةِ النَّاظمِ أنَّهُ يُريدُ الإشارَةَ إلَى تَمسُّكِهِ بالأملِ، إلَى أنَّ لَهُ أمرًا ونهيًا علَى الدّهرِ بِتحويلِهِ مِن عابسٍ إلَى ضاحكٍ، ومِن يَائسٍ إلَى هانئٍ، هوَ نَجاحُ الشّاعرِ فِي إخراجِ التَّركيبِ النَّحويّ، والتَّصويرِ البلاغيّ المُستَعمَلَيْنِ فِي هذا الصَّدَدِ عِن مَركزيَّةِ التَّوظيفِ، مُنحرِفًا بِهما عن تِلك الزَّاويَةِ الضَّيِّقَةِ، إلَى نَطاقاتٍ تَوظيفيَّةٍ أوسعَ.

وَمِن إيغالِ الشَاعرِ فِي تَوظيفِ المُفارقاتِ الضديَّةِ، الَّتي جَعَل مِن ركائزِ تَوظيفِهَا الأسَاسيَّةِ فِي تِلك النّصَوصِ المُختارَةِ للتَّحليلِ التَّعويلَ علَى الصُوَرِ الاستِعَاريَّةِ والتَشبيهِيَّةِ، هذا النَّصُّ:

وَفِـي برجـةٍ مَثْـوايَ حَيـثُ تبسّمـتْ ثُغُـورُ الأَقَـاحِي مِـن بُكَـاءِ غَمَـامِ

وَنَاحَـتْ رِيَـاحُ الشَّـجْرِ فِـي كُـلِّ دَوحَـةٍ كَمَـا نَـاحَ فِـي الأَدوَاحِ وُرْقُ حَمَـامِ

وَلَكِـن قَضَـاءٌ سَابِـقٌ حَكَمَـتْ بِـهِ مَقَـادِيرُ تَرمِـي مَـنْ تشَـأْ بِسِهَـامِ

وذلكَ حيثُ حاوَلَ تَصويرَ الحُزنِ الَّذي انتَابَهُ لابتعادِهِ عَن أهلِهِ، بِتوظِيفِ عَناصِرِ الطَّبيعَةِ فِي مَشهدٍ مُعتَمِدٍ فِيهِ علَى جَمالِ الاستعارَةِ التَّشخيصيَّةِ، لِإبرازِ القيَمِ المعقولَةِ فِي هَيئَةٍ شَاخصَةٍ، يُشعِرُ القارئَ بِأنَّهَا مِن المُشاهداتِ الَّتي لَا تنفكُّ عيناهُ تراهَا مَاثِلَةً علَى الصُورةِ الَّتي قرَّرهَا لَهَا فِي تَشبيهَاتِهِ وتصويرِهِ لَهَا مِن كلِّ وجهٍ رامَ وَصلَهُ بِتلك الحَالَةِ الَّتي كَانَ علَيهَا مِن الشُّعورِ بالأسَى لِتركِهِ مَوطنِهِ وفُرقَةِ أهلِهِ.

وكانَ نتيجَةَ هذا أن جَعَل مِن مَشاهدِ الطَّبيعَةِ تُشارِكُهُ ما يَمرُّ بِهِ مِن حالاتِ الأسَى والحُزنِ، فَهَا هُوَ يَرَى الأقاحي مُتفتِّحَةً، بتعبيرٍ بليغٍ يصِفُ فِيهِ تفتُّحَها بِالتَّبَسُّمِ، علَى أنَّ تَبسُّمَهَا هذا الَّذي وصفَهُ كَانَ نَتيجةَ بُكاءِ الغمامِ.

وبَينَ تبَسُّمِ الأقاحِي، وبُكاءِ الغمامِ علاقَةُ تضادٍّ لُغَويَّةٍ، ومُطابقَةٌ بلاغيَّةٌ الغرضُ منهما إظهارُ تَأثُّرِ الأقاحِي بِبكاءِ الغمامِ، وبُكاءُ الغمامِ هوَ إمطارُهُ بِما يَجعلُ للزروعِ والثِّمارِ حَياةً، كمَا رَامَ إبرازَ أَثَرِ أساهُ فِي طَبيعةِ المكانِ الَّذي حلَّ فِيهِ مِمَّا جعلَ المكانَ يُشارِكُهُ أساهُ، ويُشاطِرُهُ لوعةَ تفرُّقِهِ عن الأهلِ والوَطَنِ.

وَقَدِ استطاعَ الشَّاعرُ فِي البَيتِ الأوَّلِ مِن خِلَالِ تَوظِيفِ الاستعارَةِ الَّتي صوَّر فِيهَا الأقاحي بالإنسانِ القادرِ علَى التَّبَسُّمِ، والغَمَامِ بالإنسانِ القَادرِ عَلَى البُكاءِ، أن يُعضِّدَ ويُقوِّيَ المُفارقَةَ الضَّديَّةِ الَّتي أنشَأَهَا بِواسِطَةِ المُعارضَةِ بينَ التَّبسُّمِ والبُكاءِ، لِيصلَ بِهَا إلَى التَّأكيدِ علَى المُتلقِّي أنَّ مِن الأسَى الَّذي يُحسّهُ المُتكلِّمُ مَا يَستَطِيعُ أن يُشعِرَ بِهِ المُتلقِّي كَأنَّهُ هوَ مَن يُعانِيهِ ويَشعرُ بِهِ.

وَمِن صُوَرِهِ البَلَاغِيَّةِ المُجسّدَةِ لفَحوَى الخِطابِ الشَّعريّ، الَّذي اعتمدَ فِيهِ علَى نَقلِ شُعورٍ بَاطنٍ إلَى المُتلقِّي فِي تَشكُّلٍ لَغويٍّ يقِفُ بِهِ علَى تِلكَ الصُّورَةِ كَأنَّهَا مَرئِيَّةٌ مُشاهَدةٌ، لَا تَحتاجُ إلَى مَزِيدِ وَصفٍ لِتُحقُّقِ الغَرَضِ مِنَها فِي ذِهنِ ووجدَانِ المُتلقِّي مَا قالَهُ مُتغَزِّلًا [1]:

وَمَـــا شَـــفَّنِي إلَّا غَـــزالٌ مُهَفْهَـــفٌ إلَـــى حُسْـــنِهِ تَرنُـــو العُيُـــونُ اللَّـــوامِحُ

يُرِيـــكَ مُحَيَّـــا البَـــدْرِ عِنْـــدَ مَغِيبِـــهِ فَنَاهِيـــكَ مِـــن بَـــــدْرٍ مُحَيَّـــاهُ لَائـــحُ

وقد صَاغَ مَحاسِنَ مَن أحبَّ الظَّاهرةَ، مُستَعينًا بَالصُّورَةِ الحِسيَّةِ لِينقِلَ المُتلقِّي مِن صُورَةٍ حِسيَّةٍ لَيستْ مَرئيَّةً لَهُ وَلَا مَاثِلَةً أمامَهُ، إلَى صُورَةٍ حِسيَّةٍ أُخرَى يَعلمُهَا ويُعَيّنُ تَفاصِيلَهَا، مُستَنِدًا فِي إخراجِ الصُّورَتينِ علَى الاستعارَةِ التَّصريحيَّةِ، الَّتي غرَضُهَا التَّشخيصُ.

ولَم يَقِف بَالمُتلَقِّي عِندَ استعارَتِهِ (الغزالَ) للمحبوبَةِ، مِن قولِهِ:

وَمَـــا شَـــفَّنِي إلَّا غَـــزَالٌ مُهَفْهَـــفٌ .....

---

(١) الديوان : ص١٤٠.

مُستَعِيرًا (الغَزالَ) لَمحبوبَتِه تَجسيدًا لِصِفاتِ الحُسنِ والجمالِ الكَاملِ غِيهَا، كَالَّذي يَبُطالِعُهُ النَّاسُ فِي الغزالِ، بِل قَادَتهُ الاستعارَةُ الأُولَى إلَى تَوظيفِ استعارَةٍ أُخرَى يَقِفُ بِهَا المُتلقِّي علَى نَوعٍ آخَرَ مِن الحُسنِ فِي المحبوبَةِ المُتحَدَّثِ عنهَا فِي النَّصّ، فَأعملَ (البدَرَ) فِي الاستعارَةِ عَمَلَ المُشبَّهِ بِهِ لِمشبَّهٍ غائبٍ علَى سَبيلِ الاستعارَةِ التَّصريحيَّةِ، مِن قَولِهِ:

يُرِيـــكَ مُحَيَّـــا البَـــدْرِ عِنْـــدَ مَغِيبِـــهِ .....

فَجَمَعَ بينَ استعارَتينِ مُتداخِلَتينِ بينَهما رَابطٌ وثيقٌ الصِّلَةِ، بِجامعِ مَا بينَ الغَزالِ، والبَدرِ مِن جَانبٍ، والمَحبُوبَةِ مِن جانبٍ آخَرِ مِن الحُسنِ وشدَّةِ الإضَاءةِ.

وقد اعتمدَ فِي التَّلويحِ بِهاتَيْنِ الاستعارَتينِ المُتداخِلَتينِ علَى الذَّاكِرةِ الشِّعريَّةِ، إذ لَم يُكلِّف نفسَهُ عَنَاءَ البَحثِ عَن صُوَرٍ لَا تُوجَدُ فِي شِعرِنا القَدِيمِ، كمَا أنَّهُ لَم يُكلِّف نفسَهُ عناءَ البحثِ عن الغزلانِ لإلصاقِ صِفاتِهَا بِمَن أحبَّ علَى أيّ وجهٍ؛ فمِن غيرِ المشروطِ فِي بِناءِ الاستعارةِ أنِ يكونَ صَاحبُهُا مُلِمًّا بِحقيقَةِ طَرفَيهَا، بَل يُكتَفَى بِمعرِفَةِ غيرِهِ ممَّن تَركَ فِيهِ أثرُهَا بِهَا، وَإنَّ لَيَرَى مِن مَحبوبتِهِ مَا كَانَ يراهُ الشُّعراءُ القُدامَى مِمَّن أحبُّوا، فدعاهُ ذلِكَ إلَى الاستغناءِ بِما حدُّوهُ فِي نَعوتِ المَحبُوبَةِ عَن الإتيانِ بِالجدِيدِ مِن المَعانِي ذاتِ المَدلولِ نفسِهِ.

وتَراهُ هُنا فَارقَ بينَ مَعَنيينِ كلاهُمَا يَحملُ تصويرًا جماليًا يَتفاوتُ فِي قدرِهِ بِحسَبِ رَغبَةِ الشَّاعرِ فِي زَيادَتِهِ ونقصانِهِ، بالاعتمادِ علَى التَّعبيرِ عنهُ بِلُغةٍ تُظهِرُ محَقِيقَةِ ومَدَى هذا التَّفاوتِ.

فَقد قَرَنَ بينَ ضدَّينِ فِي اللَّفظِ والمَعنَى فِي البيتِ الثَّانِي، عِندَ قَولِهِ:

يُرِيــكَ مُحَيَّــا البَــدرِ عِنــدَ مَغِيبِــهِ فَنَاهِيــكَ مِــن بَــدرٍ مُحَيَّــاهُ لَائــحُ

لِيَجِدَ القارئُ نَفسَهُ حِيالَ القِرانِ بينَ قولِهِ: "عِندَ مَغِيبِهِ" وقَولِهِ: "مُحَيَّاهُ لَائحُ" مُتحَيّرًا فِي الغايَةِ الَّتي مِن أجلِهَا بَنى الشّأعرُ هذا التَّركيبَ مختَلِفَ الطَرَفَينِ فِي جانِبِهِ اللُّغَويّ، وانطلَقَ مِنهُ إلَى بِناءِ الصُّورَةِ الحِسيَّةِ المُغيَّاةِ بِتَشبيهِ المَحبُوبَةِ تَارةً بِالغزالِ، وَأُخرَى بَالبدرِ، لَأنَّهُ إن وَقَفَ عندَ إحدَى هَاتينِ الاستعارَتينِ لَوَجَدَ فِيهَ الكِفايَةِ، ولعَرفَ بِأنَّهَا تُغنِي عَن الأُخرَى.

ولكنَّ كونَ الأمرِ لَيسَ كذلِكَ دَفعَ الشَّاعرَ إلَى سَوقِ الاستعارَتينِ مُتراتِبَتينِ الثَّانيةَ علَى الأُولَى لِإثباتِ مَا رَامَ إثباتَهُ مِن النصّ، وتوكيدِ المَعنَى فِي ذِهنِ المُتلقّي، حيثُ نَزَلتْ الثَّانيَةُ مِن الأولَى بمنزلَةِ التَّكرارِ المُغَيَّا بِالتَأكيدِ، ولِدفعِ توهُّمِ كونِ المَحبُوبَةِ كغيرِهَا مِن النَّساءِ اللَّائي عَمَدَ الشُّعراءُ إلَى وصفهنَّ فِي شِعرِهم.

فأنزلَ الاستعارَةَ الأولَى الَّتي وصفَ فِيهَا المحبُوبةَ بِالغزالِ منزِلَةَ التَمهيدِ للاستعارَةِ الثَّانيَةِ الَّتي وَصفَ فِيهَا المحبُوبَةَ بالبَدرِ، تَحقِيقًا لِأثَرِ المُفارَقةِ المعنَويَّةِ الَّتي رسَّخَ العِلاقَةَ فِيهَا بينَ لَفظينِ مُتضادينِ بِتوظيف طَباقِ السَّلبِ بِينَ قَولِهِ: (يُرِيكَ) وقَولِهِ: (نَاهِيكَ) لِأنَّ (ناهِيكَ) بِمنزلَةِ النَفي فِي الاستعمالِ اللُّغَويّ؛ فَأشبَهَ بِذلكِ: "أنهاكَ عَن أن تَظنُّ بِأن مَغيبَهُ يُخفِي أثَرَ البَدرِ مِن الوجودِ، كَنَهْيي إيَّاكَ عن اعتقادِكَ بِأنَّ ظهورَهُ اعتيادِيًّا، بِل إنَّهُ يُبرزُ البَدرَ فِي أبَهى صُوَرِهِ مِن الجمالِ والكمالِ وشِدَّةِ الإضَاءةِ.

ولو لَم يَكُن الشَّاعرُ فَارقَ بينَ هذينِ المعَنيينِ الخَافِيينِ علَى كَثيرٍ، لَكَانَ حَريًّا بِهِ أن تُعقَدَ تِلكَ المُفارقةُ بينَ لَفظَي: (مَغِيبِهِ) و(لَائحُ)، وقد أسلفتُ الكلامَ فِيهِمَا بشيءٍ مِن الإيضاحِ.

أثرُ المُفارَقَةِ فِي دلَالَةِ المعنَى:

ولِذا فَارَقَ الشَّاعرُ فِي الصُّورَةِ الثَّانيَةِ بَينَ حَالَتَي ظَهورِ المَحبوبَةِ وغَيابِهَا، مُعتَمِدًا علَى الصُّورَةِ الأولَى؛ فَقد جَعَل لِمَغيبِ تِلكَ المَحبَوبَةِ أَثَرًا فِي ظهورِ البَدرِ علَى أيّ حالَةٍ كانَ هذا الظُّهورُ، بينما اقتضَى ظُهورُ تِلكَ المَحبُوبَةِ ظَهورَ البَدرِ علَى حالِ التَّمامِ والكمَالِ، فَكانتِ الصُّورَةُ الثّانيةُ نَاقِضَةً للصُّورَةِ الأُولَى، مِن حيثُ كانَ ظهورُ البَدرِ تَامًا فِي هيئَتِهِ المُحبَّبَةِ إلَى الأعينِ مرهونًا بِظهورِ المَحبُوبَةِ، وبِوصلِهَا وقُربِهَا لِحبِيبِهَا.

وفِي انعقادِ المُفارقَةِ بينَ هذهِ الثُّنائيَّةِ علَى تِلك الصُّورَةِ يُعطي المُتلقِّي انطباعًا بِرغبَةِ الشَّأعرِ فِي التَّمويهِ علَيهِ، إلَى أن يَأتِي علَى المَعنَى المُرادِ تَامًا بِذكرِ الفَرَضِ الأصيلِ للنَّظمِ والأغراضِ الَّتي اكتنَفَتْهُ علَى سَبيلِ الفَرعيَّةِ.

كَما يُنبئُ عَن رَغبَةِ النَّاظمِ فِي إيقاعِ قَارئِ النصّ فِي تصوَّرٍ مَا، لِينقلَهُ مِنهُ بعدُ إلَى مَا لَم يخطر لَهُ فِي بَالٍ؛ فيفجَأهُ بالمَعنَى المَدلولِ علَيهِ بِالنَّظمِ فِي الوقتِ الَّذي اعتقدَ فِيهِ المُتلقِّي غَيرَهُ.

وهَذا –كمَا هُوَ مَعلومٌ– الغَايَةُ المُؤصِّلَةُ لِعلاقَةِ المُفارَقةِ الضَّديَّةِ بِمختَلَفِ صُورِها بِالخِطابِ الشَّعريّ –خاصَّةً–، وبِهَا سَارَ النَّظمُ هُنَا علَى وَفْقِ مَا يَنبغِي أن يَكونَ علَيهِ الخِطابُ الشَّعريُّ، فِي بَلورَةِ الأغراضِ والمَعانِي بِشكلٍ يَجذبُ الوجدانَ ويخلبُ العقلَ.

وَمِمَّا أسلقنَا قَولُهُ الَّذي اعتمدَ فِي تشكيلِ عُنصرِ المُفارقَةِ فِيهِ علَى الاستعارَةِ المَبنيَةِ مِن طَرفِينِ حِسّيينِ (١):

مَـــن عَـــذِيرِي فِـــي هَـــوَى ظَبَـــيٍ حَسَـــنْ ذِي جُفُـــونٍ سَـــاحِرَاتٍ وَلَسَـــنْ
وَكَسَانِـــي مِـــن فُتُـــورٍ طَرفِـــهِ ثَـــوبَ سُـــقْمٍ يَـــا لَـــهُ ثُـــوبَ حَـــزَنْ!

فَقَد رَسَمَ الشَّاعرُ فـي هَذِهِ اللَّوحـةِ التَّصويريَّةِ جُزءًا مِن مَظاهِرِ جَمالِ حَبيبتِهِ، فَهُوَ يُصوِّرُها بِالظَّبي الجَمِيلِ ذِي الجُفونِ الَّتي تَسحَرُ مَن يَراهَا، وَيُؤَكِّدُ عَلَى مَا لِتلكِ العُيونِ مِن جمالٍ أخَّاذٍ يَخلبُ القلبَ، إلَى أن كَسَتْهُ بِثوبِ السقَمِ، وَبِذَلِكَ يَكونُ قَد صَاغَ الفَرضَ الغزليّ فِي استعارَتَينِ مُتتابِعتَينِ، إحدَاهُمَا شَقيقةُ الأخرَى.

الأُولَى استعارتُهُ الظَّبيَ للمحبوبَةِ، وثَانيتُهُما: استعارَتُهُ الثَّوبَ للمَرَضِ والحُزنِ الَّذي ألَمَّ بِهِ؛ بِوصفِهِ نَتيجةً تَابعَةً لِفُتُورِ لَحْظِ الحَبِيبةِ.

أثرُ المُفَارَقَةِ فِى تَوجيهِ خِطابِ النَّصِّ:

والمُفارقَةُ الَّتي جسَّمَ مِن خلالِهَا الشَّاعرُ هُنا بِهَاتِينِ الاستعارَتينِ بَينَ مشَهدَينِ تَركَ فِيهمَا للَمستقبلِ القرارَ فِي تَعيينِ تصوُّرِهِ عنهُمَا، بعدَما ملَّكَهُ النَّاظمُ حُدودَهما العامَّةَ بِقولِهِ: **مَن عَذِيرِي فِي هَوَى ظَبيٍ حَسَنْ**، وَقَولِهِ: **وَكَسَانِي... ثَوبَ سُقمٍ**

(١) الديوان : ص١٨٥.

حَيثُ لَم يَقِف بِهِ علَى وجهِ تَأمُّلاتِهِ فِي هذا الظبيِ، ولَا نَوعِ مَا حلَّ بِهِ مِن الأمراضِ لِفتورِ طرْفِهِ، ولَا مَا خلَّفَهُ فِيهِ مِن أَثَرِ هذا المَرضِ، لَيذهَبَ بِالمُتلقِّي –مِن هذَا التّلقاءِ– فِي كلِّ مذهبٍ يُؤكِّدُ مِن خِلالِهِ علَى مَدَى مَا انطوَى عليهِ قلبُهُ مِن تَأثُّرٍ بِهذا الظَّبيِ، ومَا أحسَّهُ بِسببِ فُتورِ طَرْفِه مِن مُعالَجَةِ العِلَلِ والأسقامِ، حتَّى لَم يَعُد يَعتدُّ بِمَا يُقالُ فِي حقِّهِ انطلاقًا مِن نظرَةِ النَّاسِ إلَيهِ وهوَ علَى تِلكَ الحَالَةِ المُزرِيَةِ بِهِ عِندَهم؛ فَلم يَبقَ بينَ النَّاسِ مَن عَسَاهُ يَلتَمسُ لهُ العُذرَ فيمَا هوَ علَيهِ مِن التَّأثُّرِ بِهوَى تِلْك المَحبُوبَةِ، فَاشترعَ المَقامَ بَالاستفهامِ الإنكاريّ أو الاستعطافيّ علَى مَن لَا يُجيزُ لَهُ عُذرًا، بِقولِهِ: **مَنْ عَذِيرِي فِي هَوَى ظَبيٍ حَسَنْ** .....؟

خَاتِمَةُ الدِّراسَةِ

خَاتِمَةُ الدِّرَاسَةِ

وَهُنَاَ بَدا لِي أن أقِفَ بَقارئِي الكَرِيمِ علَى أهمَّ ما استخلَصتُهُ مِن نتائجِ البَحثِ فِي هذِه الدِّراسَةِ، وُصُولًا إلَى الثَّمرَةِ المَرجوَّةِ مِن تَحليلِ مُختاراتٍ مِن شِعرِ عبد الكريمِ القيسي، مِن خلالِ نظريَّةِ المُفَارقةِ، أو الثُّنائِيَّاتِ الضَّديَّةِ، ومَا أسفرَتْ عنهُ نتائجُ البحثِ بِالتَّعويلِ علَى بَلاغَةِ المُفارَقةِ فِي بُعدَيهَا: الموقفيّ، واللُّغويّ.

وقَد جَعلتُ تِلك الدِّراسَةَ المُختَصرَةَ فِي مُقدِّمَةٍ، ومَبحَثَينِ:

الأوَّلُ مِنهما:

المُفَارَقَةُ الضَّديَّةُ المَوقفيَّةُ، وهي الّتي تُعنَى بِبَيانِ أثَرِ الضَّديَّةِ بَينَ مَوقِفَينِ مُخَتَلِفَيِ البُعدِ والغَايَةِ، أحدُهمَا مَنصوصٌ علَيهِ فِي سِياقِ النصّ، والآخَرُ عَميقٌ مَرهونٌ –فِي اتِّصالِهِ بِالمَنصُوصِ علَيه– بَمدَى مَا يحقِّقُهُ عِندَ المُتلقِّي مِن تَشبُّعٍ وإدراكٍ لِلقَيمِ الجَمالِيةِ المُنبسقةِ مِن المَعنَى المَدلولِ بِالنِّصّ المَذكورِ.

وقَد أدرجْتُ تَحتَ هذا المَبحثِ مَجمُوعَةً مِن الأبياتِ المُختارَةِ مِن شَعرِ عبدِ الكريمِ القيسيِ، تَناولْتُهَا بالتَّحليلِ وَفْقَ مُعطياتِ نَظَريَّةِ المُفارَقَةِ، لِإظهارِ أثَرِ تَجلّياتِ التَّضادِّ بينَ طَرفَيِ الالمُفارَقةِ فِي كُلٍّ مِنهَا.

والثَّانِي مِنهُمَا:

كَانَ الحِديثُ فِيهِ عَن تَداخلِ الأضدادِ اللُّغَويَّةِ بعضِهَا فِي بعضٍ مُشكَّلَةً عُمقًا لُغويًّا غَنِيًّا بالمَعَانِي المَتراكِبَةِ والمُتكامِلَةِ، يَستثيرُ بِه النَّاظمُ ذِهنَ المُتلقِّي، ويُشجِّعُهُ علَى تَجديدِ مَحاولاتِ فِهمِ النصّ الَّذي أحدثَ فِيهِ تَلْكَ المُفَارَقَةَ بِواسِطَةِ لَفظيْنِ متَّحِدَي الغايَةِ مُختَلِفَيِ الدلالَةِ، مِن خِلالِ إعمالِ عقلِهِ وتَهيئَةِ ذِهنِهِ لاستقبالِهِ بِشكلٍ جَديدٍ، يتعَيَّنُ معهُ فهمُ المُرادِ

مِنـهُ علَـى الوجـهِ الَّـذي يَطلبُـهُ المَعنَـى، لِإعـادَةِ تَشكِيلِ بِنيَـةِ الـنصِّ اللُّغويَّـةِ المتفرِّعَـةِ عَلَـى التَّضادِّ القَائِمِ بينَ طَرفَي قَضيَّةِ النَّظمِ فِي مُحايثَاتِه اللُّغَويَّةِ.

فكانَـت المقدمـة بَيانًـا مُختَـزلًا لِمَاهيَـةِ المُفَارَقـةِ، وأثَرِهَـا فِـي الـنَّظمِ، وغايـةِ النَّـاظمِ مِـن إحـداثِهَا فِيـهِ، ودِراسَـةً مُـوجزةً لِخصـائصِ وأبعـادِ، وأسـاليبِ إنشـاءِ المُفارَقـةِ فِـي النصُّـوصِ المَنظومَةِ.

علَـى أنَّ الغايَـةَ المَنشُـودَةَ مِـن البَحـثِ لَـم تَكُـن مَقصـورةً علَـى تحدِيـدِ مفهومِ، وأساليبِ، وأبعادِ بَلاغَةِ المُفارَقَةِ فِي النَّظمِ، فَرقًا بينَهَا وبينَ مَا تَترُكُهُ مِن أثَرٍ فِي النّصوصِ السَّرديَّةِ، بَل إنَّ فضيَّةَ البَحثِ –لِخصوصِيَّتِهَا– كَانَت أبعَدَ مِن هَذا غَورًا؛ حِيثُ كانَ المُستَهدفُ مِنهَا بَلورَةَ تِلكَ الآثارِ الضِّـديَّةِ فِـي شِـعرِ عبـدِ الكريمِ القيسـي، وإظهـارِ معـالِمِ تَوظيفـهِ لَهَـا فِـي منظومَاتِـهِ، وقَـد وقفتُ –انطلاقًـا مِـن خصوصـيَّةِ قضـيَّةِ البَحـثِ– علَـى عـددٍ مِـن النَّتـائجِ، أُوجِزُ أهَمَّهَا **فِي الآتِي:**

١) تَنـاهِي غَايَـةِ الشَّـاعرِ القيسـي إلَـى تَوظيـفِ المُفارقـاتِ بِنوعَيهَـا المَوقفيَّـةِ، واللُّغَويَّـةِ، جعَل مِن مَنظومَاتِهِ الَّتي أحدثَ فيهَا تِلكَ المُفارقَاتِ مِقياسًا يستطيعُ المُتلقِّي بِهِ تَقديرَ مَعنَى، وأثَرِ الضِّديَّةِ والتَّنافُرِ بينَ بعضِ أجزاءِ النَّظمِ وبعضٍ.

٢) تَعويلُ الشَّاعرِ فِي صِناعَةِ أكثِر تصاويرِهِ الجَماليَّةِ الحامِلَةِ لِمدلولٍ مَا يَرغبُ فِي تـوطينِ المُتلقِّـي علَيـهِ، علَـى التَّشـبيهِ والاسـتعارَةِ البيانِيَّـةِ، الَّتـي اسـتهدَفَ منهَـا تَشـخيصَ وتجسيدَ آثارِ المُفارَقـةِ فِـي الـنصِّ، بِمـا يَـدعمُ بـهِ الغـرَضَ، إلَـى جَانـبِ دَعمِخِ لِبنَاءِ النصِّ المَنظومِ.

٣) إكثارُ النَّاظمِ مِن استعمالِ الصُّوَرِ البلاغِيَّةِ كالتَّشبيهِ، والاستعارةِ، والمُفارقةِ، طَلَبًا لِتحفيزِ المُتلقِّي علَى استقبالِ النصّ عَلَى نَحوِ مَا يَرغبُ فِي إظهارِ مَعَانِيهِ علَيهِ مِن التَّصوُّراتِ الجَمَالِيَّةِ والدّلاليَّةِ.

٤) تَمكُّنُ الشَّاعرِ مِن لُغَةِ النَّظمِ، بالقَدرِ الَّذي مَكَّنَهُ مِن تَوظِيفِ بَلاغَةِ الخِطابِ الشَّعريّ فِي مواضِعِهَا المُستَحِقَّةِ لَهَا علَى الوجهِ الأمثِل للتَّوظِيفِ؛ فَتحرَّرتْ لَهُ بِذلِكَ مَبانِي المُفارَقَةِ بِأسلوبٍ رشيقٍ، وعِبارَةٍ سَهلَةٍ، ‘لَّا أنَّهَا ومَعَ ما اتَّسَمَتْ بِهِ مِن السُّهولَةِ والجزالَةِ، نَزَلتْ مِن تَصوُّرِ القارئِ مَنزِلَةِ مَا يَمتَنِعُ علَيهِ تَحصيلُهُ وسَبْرُ أغوارِهِ مِن المرَّةِ الأُولَى لِاستقبالِ النصّ.

٥) قُدرَةُ الشَّاعرِ علَى تَحصينِ مَآخِذِ المُفَارقاتِ الَّتي وَظَّفَهَا فِي نصوصِهِ مِن كَثرَةِ التَّعالُقِ بينَهَا وبينَ نَصوصٍ أُخرَى قَد يَقعُ فيهَا التَّعالُقُ موقِعًا يُتَّهمُ مَغَهُ الشَّاعرُ بِكثرَةِ النَّقلِ والتَّقليديَّةِ أو السَّطوِ علَى جَهودِ سَابقِيهِ مِن الشُّعراءِ؛ فَيَأخذُ المُتَلَقِّي علَيهِ ذلِكَ بِمَا يَحطُّ مِن قِيمَةِ استعمالِهِ للمُفارقاتِ المُوظَّفَةِ لَديهِ.

المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: الحديث النبوي الشريف.

ثالثًا: المصادر وكتب التراث القديمة ودواوين الشعراء

١) الأنساب للإمام أبو سعد عبد الكريم محمد بن منصور التميمي السمعاني ت(٥٦٢)هـ،تعليق عبد الله عمر البارودي، مؤسسة الكتب الثقافية، دار الجنان للطبع،بيروت،لبنان، ١٩٨٨م.

٢) البديع ، عبد الله بن المعتز(٢٩٦ هـ) ، اعتنى بنشره والتعليق عليه اغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ، د . ت .

٣) البسطي آخر شعراء الأندلس، د٠ محمد بن شريفة، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م ٠

٤) البيان والتبيين ، الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مطبعة المدني ، الطبعة الخامسة ، القاهرة – ١٩٨٥م .

٥) جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي(٢٨٤. ٣٥٦)هـ، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، داغر المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٢م.

٦) ديوان عبد الكريم محمد بن عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق : د٠جمعة شيخة، ود٠عبد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، ١٩٨٨م.

٧) رحلة القلصادي، تحقيق: محمد أبو الأجفان، ط١، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٩م.

٨) عيون الأخبار ، ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) المؤسسة المصرية للطباعة – ١٩٦٣ م .

٩) كتاب الحيوان :أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر، ط١ ، ١٩٣٨م.

١٠) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق علي محمد البيجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر – ١٩٧١ م.

١١) لسان العرب ، ابن منظور(٧١١ هـ) ، دار صادر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، د. ت.

١٢) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦ هـ) دار الرسالة ، الكويت – ١٩٨٣ م .

رابعًا: المراجع الحديثة:

١٣) الأدب وفنونه: محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، د.ط، القاهرة، ١٩٦١م.

١٤) بناء الأسلوب في شعر الحداثة . التكوين البديعي ، د.محمد عبد المطلب ، ١٩٨٨م.

١٥) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة،د.ط، بغداد، ١٩٩٤م.

١٦) دراسات نقدية: عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط٢، الإسكندرية، ١٩٩٧م.

١٧) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق: عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، ١٩٩٨م.

١٨) سيفيات المتنبي، دراسة نقدية للاستخدام اللغوي: سعاد المانع، دار الوحدة للطباعة، د.ط، دمشق، ١٩٩١م.

١٩) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، مصر، دار الفكر،ط٣، ١٩٩٣م.

٢٠) الشعرية العربية: أدونيس، دار العودة، د.ط، بيروت، ١٩٨٥م.

٢١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط ١، ١٩٩٤م ، توطئة د. عبد الله إبراهيم.

٢٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : د. جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٢٣) الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م.

٢٤) الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية: د. عبد الوهاب محمد العدواني، مطبعة وزارة التعليم العالي، د.ط، الموصل، ١٩٩٠م.

٢٥) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، ١٩٩٣م.

٢٦) المُفارقةُ فِي الشِّعرِ العَرَبِيِّ الحَديثِ، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٢٧) المُفارقةُ في شِعر عديِ بنِ زيدٍ العبّادي، دراسة نظرية تطبيقية، حسني عبدالجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٨) المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، وتأليف الدكتور خالد سليمان ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، عمان – ١٩٩٩ م .

خامسًا: الكتب المترجمة:

٢٩) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابث دور، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، د.ط، بيروت، ١٩٦٥م.

٣٠) الصورة الشعرية. س- دي لوس، ترجمة، د.احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

٣١) مبادئ النقد الأدبي: أي . أي . ريشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، د.ط، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣٢) مدخل إلى علم اللغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفانج دريسلر، د. إلهام أبو غزالة، و علي خليل محمد، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ١٩٩٩م.

٣٣) المفارقة وصفاتها ، دي. سي. ميويك ، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد – ١٩٨٧م.

٣٤) ملحمة كلكامش ، ترجمة طه باقر، مطابع الجمهورية ، بغداد – ١٩٧١ م .

سادسًا: الرسائل الجامعية:

٣٥) المفارقة في شعر الرواد، دراسة في نتاج الرواد من الشعر الحر: قيس حمزة فالح الخفاجي، رسالة ماجستير مخطوطة في كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٤م.

٣٦) المفارقة في شعر جرير والفرزدق، دراسة أدبية، عبدالله حسين خليف خضر الكعبيّ، (رسالة ماجستير)، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية،٢٠١٣م، ١٤٣٤هـ.

٣٧) المفارقة في شعر محمود درويش، للباحثة: ذكريات طالب حسين المبارك،(رسالة ماجستير)، إلى مجلس كلية الآداب في الجامعة المستنصرية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م

سابعًا: المجلات والدوريات العلمية

٣٨) التناقض الأكبر أو مفارقة الخلق ، كمال جنبلاط ، مجلة دراسات عربية ، بيروت ، ع١١، ١٩٨٨ .