عناصر المفارقة في شعر أبي نواس

الأستاذ المساعد الدكتور عامر صلال راهي
الباحث. كرار عبد الإله عبد الكاظم
جامعة المثنى/كلية التربية

الخلاصـــة :

إنّ المفارقـة قديمـة ترجـع إلى قصـة الخلـق عنـد آدم وحـواء ونزولهمـا مـن الجنـة بسـبب ذنـب العصـيان، وقـد دخلـت الدراسـات الأدبيـة فـي القـرن الثـامن عشـر، وعرفهـا العـرب عـن طريـق الترجمـة في كتـابي دي سـي ميويـك (المفارقـة) و(المفارقـة وصـفاتها)، وقـد شـكلّت أسّـاً قـارّاً في شـعر أبي نـواس بوصـفها آليـة أسـلوبية تقـوم على التنـاقض بـين بنيـة سـائدة مألوفـة، وبـين الثقافـة الخاصـة بـأبي نـواس الـذي يخـرج عـن المـألوف في الحيـاة ضمن نظرة شمولية لجميع جوانب المجتمع.

المقدمـــــة :

الحمـد لله ربِّ العـالمين والصـلاة والسـلام على أشـرف الأنبيـاء والمرسـلين محمد وآلـه الطيبـين الطـاهرين وسـلم تسليماً كثيرا ..

أمّا بعد:

تقـوم المفارقـة على عناصـر رئيسـة تشـكّل بنيـة نظامهـا الـداخلي الـذي تتأسّـس عليـه، وهـذه البنيـة تعتمـد على المبـدع الـذي يصـوغ المفارقـة، على وفـق مبـدأ الإدراك بمـا يحـيط بـه مـن وقـائع وأحـداث متناقضـة يرسـل فيهـا المعنى عبر رسـالة بهـا حاجـة إلى التفسـير الصـحيح مـن القـارئ أو المتلقـي الفطـن، تاركـةً وراءهـا ضـحية ينطـوي على شـيء مـن الغـرارة في إدراك المعنى السـطحي مـن دون الوصـول إلى الفهـم العميـق الـذي يمـرّر البـاثّ فيـه مـا أراده مـن معنـى، أمـا إذا لـم يـدرك معنـى المفارقـة الحقيقـي فتبقـى على حالهـا إشـكالياً . والمفارقـة ذات

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

طبيعة متنوعة تتخذ صوراً عدّة، حسب نظرة الباحث إليها والحالة التي يتمّ تصوير المفارقة بها إذا علمنا أنّها متغيرة غير ثابتة تمنح الشاعر القدرة في عرض فكرته الأساسية على نحو من الجدّة والابتكار الذي يصدم المتلقي بمواجهة المعنى المغاير للحقيقة، وإنّ البنية في المفارقة تتشكّل من ((التقاء عناصر أو مقومات محدّدة وتفاعلها))[١]، مع نصّ المفارقة يشدّ انتباه القارئ إليها بما تحدثه في النص الشعري من أثر مميّز، وإنّ هذه العناصر ((متداخلة في جميع الأحوال))[٢]، تجتمع في المفارقة وليست بصورة منفردة الواحدة عن الأخرى، وأخذ البحث بدراسة هذه العناصر منفردة محاولاً كشف جماليات هذه البنية في المفارقة .

١- المظهر والحقيقة والتضاد بينهما

يعدّ التضاد من العناصر المهمة في تكوين المفارقة إذا ما عُدَّ روحها والدعامة التي ترتكز عليها، فهو أساس جميع المفارقات التي يستطيع المتلقي عن طريقها اكتشاف مستويين للمعنى في الكلام، فالباثّ يوظّف إمكانات اللّغة وطاقاتها التعبيرية؛ من أجل إحداث هذا التضاد أو التغاير في سمة أسلوبية خاصة مرجعها ثقافة المرسل الذي يغادر المباشرة في الكلام، وسَوق أفكاره الرافضة نحو المبادئ الفكرية والاجتماعية أو الدينية أو السياسية، ليقدّم لنا وجهة نظر متفرّدة به قد تكون معبّرة عن فكرة يرفضها الشاعر نفسه أو بلسان الآخر الذي يتكلّم عن فئة تقاسي الظلم والأضطهاد، معتمداً على متلقٍ يعي مغزى الشاعر وغرضه . وعلى الرغم من اختلاف النقاد في مسمياتهم لعنصر التضاد بين المظهر والحقيقة، إلاّ أنّها تصبّ في بوتقة معنوية واحدة تؤكّد وجود مستويين للمعنى؛ الأول ظاهر والآخر خفي إلاّ على اللبيب الفطن .

فالعمل الأدبي لابدّ من أن تتوافر فيه عناصر الاتصال التي تمثّل حلقة الوصل بين الكاتب والقارئ[٣]، حتى تؤدّي المفارقة وظيفتها محقّقة غرضها بكلّ ما هو جديد ومؤثر عند السامع، وهذا الاتصال يقوم بوساطة التضاد بين مستويات المعنى الذي يرى فيه ميويك ((أنّ صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنّه في الحقيقة يقول شيئاً مختلفاً تماماً، وضحية المفارقة مطمئن أن الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحسّ أنّها في الحقيقة مختلفة تماماً))[٤]، فيقع ضحيةً بغفلته، وإذا نظرنا إلى المفارقة نجدها تتنوع بحسب تنوّع الأشكال التي قد تتخذها من جهة التضاد تارة، واختلاف وجهة نظر الشاعر في تناولها تارة أخرى، ضمن معيار نوعي يهدف إلى الألم المشوب بالكوميديا بما يتلاءم مع تيسير المصطلح في تضاد المعنى الذي يتناسب إزاء حالة ما أو أشياء أخرى تتطلب تضاداً أو تنافراً بين حقيقة ظاهرة وأخرى مخفية لأحداث مفارقة يشتدّ وقعها باشتداد التضاد[٥] . ويذهب د. محمد العبد إلى أن هذا التضاد يستطيع القارئ أو المخاطب الوصول إليه واكتشافه بوساطة السياق الذي يتطلب خبرة من المتلقي، مؤكداً كلامه بقول ريتشاردز في حدّه للمفارقة بأبسط صورة وكونها توازن الأضداد[٦]، أي أنّ الحياة لا تسير على وتيرة واحدة من الخير أو الشر، بل لابدّ لها من التوازن بين البهجة والألم .

أما نبيلة إبراهيم فذهبت إلى ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من وجود مستويين للمعنى في الكلام

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

هما المعنى من ظاهر اللفظ ومعنى المعنى الذي نصل إليه عن طريق المعنى الظاهر للفظ[٧]، ونظرة د. نبيلة إبراهيم لهذا العنصر تلزم ((وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام والمستوى العميق))[٨]، يكتشفه القارئ في النص الأدبي عبر منبّه أسلوبي يثيره الأديب، أما إذا لم تكتشف المفارقة بالقراءة المتأنّية من جانب القارئ الواعي بخصوصية اللفظ فإنّها تبقى غامضة وغير متحقّقة . في حين ذهب د. علي عشري زايد إلى تسمية هذا التضاد بالتناقض الذي تقوم فكرته على ((استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل))[٩]، فالشاعر يفترض الاتفاق في بعض الأمور والقضايا التي يبرزها في حين نجدها مختلفة تماماً عن الواقع الحقيقي، مصوّراً لها في مفارقة قائمة على التناقض فيما بينها، وتسمّي سيزا قاسم هذا العنصر بـ[المغايرة] وهو عنصر لغوي أو بلاغي يستعمل عكس الدلالة[١٠]، فعنصر التضاد الذي يستعمله الشاعر هو ثنائية الدلالة التي تقوم بإعطاء معنى للأشياء مغاير لمعناها الحقيقي عن طريق عكس الدلالة إلى معنى ثانوي يهدف إلى المراوغة من أجل تثبيت المغزى للمفارقة، ويتحقق غالباً بين ((أمرين، أو ظاهرتين، أو موقفين، أو بين لفظ ومعنى ما متباينين أو متعارضين))[١١]، فالمعنى الذي يساق في المفارقة يراد له أن يكتشف من القارئ، كون المفارقة - على حدّ تعبير نبيلة إبراهيم - هي((لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين الكاتب والقارئ))[١٢]، فالكاتب أو صانع المفارقة يُحَمِّل النصّ بالمفارقة تاركاً وراءه وسيلة الاتصال للقارئ الذي يكتشف المفارقة اعتماداً على خبرته في قراءة النص .

إنّ التعارض في الكلام بين مستويين، يكون الأول ظاهراً والآخر خفياً في النص الأدبي، هو السّمة الأسلوبية المتفرّدة في تعويل كثير من النقاد على المعنى الثاني غير الظاهر الذي لا يمكن استكناه أو أدراك ماهية المفارقة إلا عن طريق إدراك التعارض أو التناقض[١٣]، بوساطة الدوال أو العلامات الموجّهة للمتلقي والمنبّهة إيّاه على التفسير القويم للكلام[١٤]، وإنّ التضاد والتعارض والتناقض والمباينة في الكلام مرتكزات رئيسة تعتمد عليها المفارقة من أجل تأدّية المعنى المراد تحقيقه من لدن الشاعر أو الكاتب، ومن ثم فالعلاقة جملة من المعطيات العلائقية المترادفة من ((التضاد أو تعارض أو تناقض أو تباين أو تنافر أو عدم أتساق))[١٥]، بين مستويات التعبير .

يمثّل التضاد عند أبي نواس أهم ركائز مفارقاته؛ إذ تتجاذب توجهاته الفكرية في نظرة مفارقة تجاه الأشياء حوله، تختلف عمّن سبقه في ثورة قادها تمرّده على الأفكار السائدة في المجتمع العباسي الذي عاش إبّان انحلال القيم والمبادئ، معالجاً إيّاها بأسلوبه الخاص جاعلاً من فنّه الشعري الملاذ الذي يحقّق توازنه وانسجامه مع العالم الخارجي وذلك بوحي من شخصيته الفنية الناقمة على كلّ ما هو قديم[١٦]، ومن مصاديق مفارقاته المتضادّة والرافضة لكلّ القيم البالية المتمثّلة بحياة البداوة قوله[١٧] : [السريع]

حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها

وأن تروح عليها الإبل والشاء

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

أسلوب الاستثناء الذي بدأ به الشاعر يحثُّ المتلقي للتمسّك بالحياة المدنية البعيدة عن مظاهر البداوة، ((فالقارئ الذي يتلقّى النصّ من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية يستطيع الوصول إلى بنيتين بينهما تناقض حاد وهذا ما يمنح القراءة طاقة إبداعية متميزة))[١٨]، وإنّ (الخيام ، الإبل ، الشاء) التي قامت عليها الحياة البدوية، لا تصلح أن تكون بيتاً للمرأة الجميلة بل هي درة تحفظ في بيوت مشيدة تنعم بالترف والرخاء، فالتضادّ يرفض مظاهر كل ما هو قديم، والتمسّك بالحياة الجديدة للعصر العباسي المتمثّلة في المباني المشيّدة بما تنعم من ترف ورخاء.

ومن مظاهر التضادّ كذلك قوله[١٩] : [البسيط]

لم ترضَ عنّي وإن قرَّبت مُتكئي

يا راضيَ الوجه عني ساخط الجودِ

بل استترتَ بإظهار البشاشة لي

والبشرُ منك استارُ النار بالعودِ

يظهر الشاعر هنا غضب الأمين العباسي الذي لم يشأ أن يبيّنه أو يجاهر به في إخفاء متعمد بأن أجلسه بالقرب منه، وهذه علامة على الرضا وتقارب بين الآخرين بمودة مصطنعة اكتشفها الشاعر دون إظهار السخط من جانب الخليفة، وهذه هي النزعة الأساسية للتناقض في مادة ظاهرية معتمة تشرع في الإضاءة من الداخل، عن طريق الفكرة وحينها تبدأ عمليتها العكسية للمعنى[٢٠]، فالشاعر يصرّح بها في البيت الثاني مسدلاً عليها ظلال البشاشة في تشبيهه البِشر أي الفرح منه مستتراً كاستتار النار بالعود الذي يحترق حتى يصبح توهجه شديد الاحمرار، وهذا حال الأمين الحقيقي كونه أظهر خلاف ما هو عليه[٢١]، واكتشفه أبو نواس وحاول إظهاره ليبيّن صورة الخليفة الذي أضمر ما بداخله، وينعم أبو نواس أكثر في صوره المتضادة عن طريق المبالغة في مدح الخليفة هارون الرشيد الواردة في قوله[٢٢]: [الكامل]

والى أبي الأُمناء هارون الذي

يحيى بصوب سمائه الحيوان

ملكٌ تصوّر في القلوب مثاله

فكأنه لم يخلُ منه مكانُ

ما تنطوي عنه القلوبُ بفجرة

إلا يكلمه بها اللحظانُ

فيظلّ لاستثباته و كأنه

عينٌ على ما غيّب الكتمانُ

يمتزج التضادّ مع المبالغة من أجل تأدية غرض المديح في أبيات أبي نواس التي يبعث بها صورة الممدوح متألّهاً بصفات لها القدرة على الإحاطة بالأمور، وتدبيرها ابتداءً من البيت الأول الذي يعدّه (أبي الأمناء) الذي ينزل الخير منه كوابل المطر على الأرض الجدباء حتى تحيا، ثم أن شخصه تصوّر في قلوب الناس جميعاً ليشمل الأمكنة، مبّرزاً وعي المتلقي إلى هذه المباينة بين الواقع والمظهر المبتذل للممدوح القاصر عن هذه الصفات، وهي صفات من الغلو بمكان؛ كونها تقتصر على الله سبحانه وتعالى، ثم ينسحب إلى مفارقة أكبر في معرفة الخفايا غير المعلنة بالغشّ المضمر للخليفة في القلوب بوصفه ذنباً كبيراً، في حين يظل هارون الرشيد ثابتاً على كتمانه كثيراً من الأمور وهو عالمٌ بها، لتفرّده بهذه الصفات التي هي في خلاف مع الواقع الحقيقي للبشر بوصفهم أضعف

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

الخلائق في مواجهة أيسر قضايا الحياة أحياناً، ومثل ذلك في صورةٍ أخرى من التضاد قوله [٢٣]: [الوافر]

إذا ولج البَعيرُفرجّ صَبْري

عن الصَهْباء في سَمّ الخِياطِ

فإن رابطتَ في ثَغْرٍفدَعْني

يكون ببَيْتِ خمّار رِباطي !

وحُجَّ إذا أردتَ فإن حَجّي

إلى شُرْبِ المُدامة بالبَواطي !

يبرز التضادّ بين المظهر والحقيقة عندما تسيطر أفكار المجون على أهواء الشاعر الذي يعمد إلى تمسّكه بما هو متناقض مع الآخرين، خالقاً بذلك أكثر من مفارقة يعبّر فيها عن صعوبة التخلّي عن الخمرة، ضارباً مثل دخول البعير في ثقب الإبرة الصغير إيماءً إلى عدم تركه للخمر، فيمثّل المعاني بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، تأخذ مداها في تضاعيف الكلام[٢٤]، وإن أقام الناس في الثغور الحدودية، فإنّ مقام الشاعر في بيت الخمرة حيث تسكب في البواطي التي تصنع فيها الخمرة، كناية عن كثرة الشراب بصورة يستغني فيها عن الكأس إلى بواطي الخمر، ويتصاعد التضاد أكثر حدّة في المفارقة إذ يحجُّ الناس إلى بيت الله الحرام في حين يحجُّ أبو نواس إلى بواطي الخمر حيث الشراب الكثير .

ومن التضاد بين المظهر والحقيقة أيضاً قوله[٢٥]: [الكامل]

أُرفض أخوّةَ من نسك

والزم مودّةَ من فَتَكْ

إنّ التناقض الذي أثاره الشاعر ينبئ عن مفارقة رافضة لكل من تزهّد في الدين؛ كونه لا يتلاءم مع أبي نواس وأفكاره الماجنة، بصور مفارقة تكمن في النقيضة أو المعضلة التي يرى الناس خلافاً لها مع الواقع[٢٦]؛ إذ تتشاطر الدعوة الأخرى الالتزام بأصدقاء السوء الذين يجاهرون بالفسق علناً أمام الناس، فهو يرفض التمسّك بالدين الذي ينهاه عن الحرام وارتكاب المعاصي انسجاماً مع رغباته النفسية الداعية إلى المجون، وكذلك قوله[٢٧] . [الكامل]

ذكرَالصبوح بسحرةٍ فارتاحا

وأمَلَّه ديكُ الصباح صياحا

أوفى على شعف الجداربسدفةٍ

غرداً يصفِقُ بالجناح جناحا

بادرصباحك بالصبوح ولا تكن

كمسوّفينَ غدوْا عليك صحاحا

إن الصبوح خلاءُ كل مخمَّرٍ

بدرتْ يداه بكأْسه الاصباحا

يأخذنا التناقض عند أبي نواس إلى شيء مختلف سلوكياً عن غيره في شربه للخمر الذي يستمر حتى وقت السحر، متصلاً بوقت الصباح على شيء من الإدمان لا يستطيع معه مفارقة الخمرة، وهو يتأمل صوت الديك صباحاً حين يعدّه أبو نواس صوت تغريد لا تنفر الإذن عند سماعه، يتوجّه بعد ذلك إلى فعل الأمر لإبراز تناقضه الآخر بشرب الصبوح أي خمرة الصباح، وعدم الإبطاء في صدّها اليوم في الحياة الدنيا من غير تسويف للنفوس؛ إذ إنّ الصاحي الذي لا يشرب الخمر يُؤمّل نفسه بشربها في الجنة، فالشاعر يرفض وعود الآخرة باستعجال اللّذّات المحرّمة إمتاعاً لنفسه ورغبته الجامحة في شربه

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

للصبوح التي تتبادر كأسها إلى يده كل صباح من دون عناء ومن تلقاء نفسها، أي الكأس .

ومثل ذلك قوله[٢٨] :[الطويل]

فإن تغرسوا نخلاً فانّ غِراسنا
ضِرابٌ وطعنٌ في النحور سخينُ
وان أكُ بصرياً فان مهاجري
دمشقُ ولكنّ الحديث شُجونُ
مجاور قومٍ ليس بيني وبينهم
أواصر إلا دعوةٌ وظنون
إذا ما دعا باسمي العريفُ أجبته
إلى دعوة مما عليّ يهونُ

يتعارض الفخر بين قوم أبي نواس بوصفهم أبطال وغى شيمتهم الضرب والطعن في النحور، في إشارة إلى شجاعتهم وقوة بأسهم التي لا تدانى، مع قوم لا يعرفون سوى غرس الأشجار وليس لديهم خبرة في أمور الحرب وقت قيامها، تنكيلاً بهم ضعفاً وهواناً . فالشاعر ذهب إلى اتخاذ هذا التعبير قناعاً أخفى وراءه معنى غير مباشر يستتر خلف ألفاظه التي أراد أن يؤكد بها أصالة عروبته وانتسابه إلى البصرة[٢٩]، وإنّ أصوله تمتّد إلى دمشق التي ينتسب إليها والده، في حين أضمر الشاعر شجونه وأحزانه التي لا يستطيع البوح بها وآثر كتمانها، وما يعمِّق معاناة شاعرنا النفسية السكن بالقرب من أناس ليس بينهم إلاّ الشكوك التي يثيرونها عليه بين الفينة والفينة، ثم ينتهي إلى تأكيد اعتزازه بهويته الدمشقية عند مناداته (يا دمشقي) فيلبّي من ناداه غير منكر له، ويبرز عنصر التضاد في مفارقاته الهجائية لهيثم بن عدي[٣٠]؛ إذ يقول[٣١]: [الوافر]

مررتُ بهيْثَم بن عَديّ يوماً
وقِدْماً كنتُ أمنحه الصَفاءا
فأعرض هيْثَمٌ لمّا رآني
كأنّي قد هجوتُ الأدعياءا
وقد آليتُ لا أهجو دعيّاً
ولو بلغتْ مُروءتُه السماءا

إنّ صاحب أبي نواس كان على صفاء معه فليس هناك ما يكدر صفو علاقتهما، وقد أعرض عنه عندما رآه، ومن دون سبب لذلك الإعراض، فحاول الشاعر جعل المخاطب لا يقبل المعنى الظاهر للأبيات؛ لأنه يدرك منها التناقض في إظهار خصمه دعيّاً فضلاً عن عدم التكافؤ مع السياق[٣٢] في قلب المشهد إلى رؤية كل دعي يقدحه بالهجاء لينسحب الضحية إلى خانة الأدعياء عند الشاعر دون وعي منه بذلك، ثم يظهر التنافر الشديد في أن المروءة لا يمكن لها أن تكون صفةً للدعيّ .

٢ – الغفلة المطمئنة للضحية

تعدّ الضحية من العناصر المهمّة التي تتموضع عليها المفارقة في أركان بنيتها بما تنطوي عليه من غفلة تمثّل قلّة وعي من تلك الضحية، الأمر الذي يجعلها في متناول يد صاحب المفارقة الذي يرى أن هذه الضحية من الواقع الحقيقي، فيتم تصويرها في موقف ساذج ينبئ عن غفلة حقيقية تقع الضحية فريسة لهذه الغفلة التي تصطنع المفارقة، فالضحية هي التي تصرّ على شيء ليس له وجود في ثقة عمياء تحمل الحماقة في نفسها، مبنّية على شيء من الزيف في مظهر يبدو مخادعاً ينأى عن الصواب في جميع الحقائق غالباً، ولكنْ ليس من الضروري أن يكون صاحب المفارقة

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

متعمّداً العمى أو التكبّر ((فيكتشف بكلمة أو فعل أن ليس لديه أدنى شكٍّ بأنّ الأشياء هي على غير ما يرى في غفلته))[٣٣]، فالضّحية عنصر ضروري في المفارقة يعمل على شدّ أزرها بين المتناقضين في قضية ما، أي أنّها شرط لابدّ من وجوده[٣٤]، فهو يرفد المفارقة بهذه الغفلة المطمئنّة التي ((تتلوّن في الواقع بدرجات متفاوتة من الكبرياء والغرور والقناعة الذاتية والسذاجة والبراءة، وكلّما ازداد عمى الضّحية كانت المفارقة أشدّ وقعاً))[٣٥]. إنّ صاحب المفارقة أو المراقب المتّصف بها يجب أن يدرك ويشعر بالغفلة التي يقع فيها الضحية كمعرفته بالحقيقة التي يشهدها موقف المفارقة، فالضّحية في المفارقة تكشف عن نفسها من غير وعي منها بحقيقة الأمور، فتكون هي الضحية نفسها أو الآخر الذي خدعته الظواهر بحسب نظرة منه إلى المفارقة على أن ((يقدِّم صاحب المفارقة مظهراً ويدَّعي أنه لا علم له بحقيقته بينما ينخدع الضحية بمظهر وهو لا علم له بحقيقته))[٣٦]، فهي جزء أساسي لا يمكن الاستغناء عنها بين صاحب المفارقة والمتلقي لها، ويمكن إدراك مصاديق ذلك في ما ذهب إليه أبو نواس من مفارقةٍ وقع ضحيةً فيها بمعية ندمائه وذلك في قوله[٣٧]: [البسيط]

منْ ذا يساعِدني في اللَهْوِ والطَرَبِ
على اصطباحٍ بمَاء المُزْن والعِنَبِ
حمراءَ صفراءَ عند المَزْج تحسَبها
كالدُرّ طوّقها نظْمٌ من الحبَبِ
مَن ذاقها مَرّةً لم ينسَها أبداً
حتّى يغيَّبَ في الأكفان والتُرَبِ

وقع أبو نواس ضحية السّذاجة في التفكير المغرَق في الخمر، وحب اللّهو الذي جعله يطلب المساعدة لا لأجل شيء فيه صالح الناس بل لشرب الخمرة واللّهو مع الندمان فحسب، فيصف الخمرة بألوانها المتموّجة قبيل مزجها في تتابع دقيق تلحظه عيونه المراقبة لتهاديها في الدنِّ وصولاً إليه، وبعد المزج تغدو صفراء اللّون مشبّهًا ما أحاط بها من فقاعات طافية في جنبات كأسها بطوق من الدُرّ منظوم، فضحية المفارقة انسحبت إلى غفلة مطمئنة من المجون واللّهو والطرب بمعية شرب الخمر التي لم تفارقه حتى الممات، ويصرّح أبو نواس في أبيات أخرى يصف فيها تمسّكه بالخمرة التي لا يقوى على مبارحتها بقوله[٣٨]: [الوافر]

أعاذلُ ما اشتفيت من المَلامِ
ولا تُكْثِرْ ملامةَ مستهامِ
أعاذلُ ما هجرتُ الكَأْسَ يَوْماً
ولا قصّرتُ في طَلَبِ الحَرامِ
ولا استبطأتُ نَفْسي عن مُجون
ولا عطّلتُ سَمْعي عن مَلامِ
متى ما تلقَني يَوْماً تجِدْني
خَليعاً في المجانة والعرامِ

يؤكد أبو نواس إصراره الشديد وتمسّكه بالخمرة التي لا تهادنه لحظة من حياته أمام لائميه وعاذليه، وعلى درجة كبيرة من التغرير التي جعلت منهُ ضحية كلّ ما هو محرّم يجدُّ في سعيه وطلبه، فيخاطب عذّاله عسى أن يكون هذا اللّوم شفاءً لهم بدلاً عن تقريعهم إيّاه على مجونه في قناعة ذاتية يبرز فيها أبو نواس ضحيةً للإغراق في غفلة تطمئِن نفسه على أن أفعالها

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

حقيقة، فضلاً عن الانقلاب الشخصي الذي يحققه هذا الأسلوب الدرامي[٣٩]، الذي يجعل منه خليعاً في فعل كل ما دعته نفسه إليه من مجون.

وعلى الرغم من حياة الخلاعة والمجون التي عاشها أبو نواس نجد أنّ شعره لا يخلو من الحكمة الوقّادة التي يتفوّه بها في صورة يجعل المتكبّر ضحية لما يقوم به من أفعال تعكس تصرفاته بالضدِّ لمبتغاه والماثل في قوله[٤٠]: [الطويل]

ومستعبِدٍ إخْوانَه بثَرائِه
لبِستُ له كِبْراً أبرَّ على الكبرِ
إذا ضمَّني يَوْماً وإياه مَحْفِلٌ
رأى جانبي وَعْراً يزيد على الوَعْرِ
أُخالِفه في شكْله وأُجِرّه
على المَنْطِق المزورِوالنَظَر الشَزْرِ
وقد زادني تيهاً على الناس أنَّني
أرانيَ أغناهم وإن كنتُ ذا فَقْرِ

يذهب أبو نواس إلى مخالفة المتكبر الذي يعتقد بأنّ أمواله ترفع من قدره على إخوانه في نظرة تقلّل من شأنهم، فيقابله بالتكبّر ردّاً عليه بكلّ أفعاله التي يدفعه الغرور إليها، فيكون وثوق الضحية بحمقها نابعاً من الغفلة التي تطمئن إلى أنّ التكبّر يرفع من شأنها، خالقاً بذلك مفارقة ارتبطت بالسياق الاجتماعي، جذبت الشاعر إليها في توظيف مميّز ارتبط بقدرته على الذكاء[٤١]، في مجابهة هذا الحدّ من الغرور عند المتكبّر الذي تواجهه التناقضات المرتبطة بعكس آمال المتكبر خلافاً لظنونه، ثم مفارقة أخرى عند أبي نواس حيث يتصور نفسه من الأغنياء في حين يعاني من الفقر في حقيقته .

٣- العنصر الكوميدي

يتشكّل هذا العنصر من اهتمام الشاعر بالآخرين في المجتمع، والتألّم أو الشعور بمعاناتهم. والعنصر الكوميدي يكمن في التضادّ أو التعارض في صور المفارقة الشكلية، إذ إنّ صاحب المفارقة لا يقوم بمناقضة نفسه إلاّ إذا كان يريد حلّ تناقض آخر، ويسعى هذا العنصر إلى تكوين بنية متوازنة تسير عليها الحياة، ومغادرة النظرة الأحادية الجانب لدى المتلقي، من أجل تحريك الذهن عبر رؤية نقدية فعّالة تقوم على الدلالة الثنائية التي تخلق من ورائها الاهتمام بصورة الوجود في تضادّ المفارقة ((الذي يجب أن يكون مؤلماً وكوميدياً معاً))[٤٢]. فالحياة لا تسير على الألم وحده، أو تكتفي بالكوميديا فحسب، بل يشترك الاثنان معاً لخلق التوازن .

فالشعور بالاهتمام نحو الآخر إنّما هو إحساس عاطفي ينبع من الفرد الذي يتألّم لموقف إنساني بسبب عواطفه التي سرعان ما تتفاعل لموقف تثار فيه المشاعر المتصارعة، ويفضي إلى الضحك المتولّد عن التوتر الحاد، أو الضغط الذي لا بدّ من أن ينفجر[٤٣]؛ نتيجة للإحساس بالألم، وليس الضحك بقصد السخرية، فالمفارقة ((وسيلة لبلوغ نتائج على تمام النقيض من مقاصد الشخصية))[٤٤]، في حين يبقى انشغال الآخر بهدف واحد هو التسلية، وفي حين آخر يصدر العنصر المؤلم عن التعاطف الذي نلمسه إزاء الضّحية ويختلف باختلاف الطريقة التي تقدّم بها المفارقة للمتلقي[٤٥]، ويؤدّي العنصر الكوميدي دوراً مهماً في بناء المفارقة فهو لا يبقى على حالة واحدة، بل هو دائم التغيير من حالٍ إلى آخر تبعاً للمواقف التي

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

يمرّ بها من الحزن أو الفرح، وما يزيد المفارقة قوة غفلة الضحية التي لا تدرك الأمور، فالشاعر يسعى إلى تشكيل مفارقة ذات دلالة إيحائية تتّجه نحو التأثير والجدّة غير المتوقّعة من قبل المتلقي حتى يكون وقعها مؤثّراً بشكل فعّال[٤٦]، فهو عنصر مباغت يعمل على تحقيق الإمتاع والاندهاش للمتلقي[٤٧] الذي ينفعل مع المفارقة، بالنظر لما يحمله أبو نواس من ظرف وجدّة امتزجت بروح الدعابة في أغلب تناقضاته التي حاول فيها إسباغ معنى يفاجئ المتلقي به مثيراً الدهشة على نحو مميز كما في قوله[٤٨] : [المنسرح]

حدثني الأعمشُ المحدِّث عن

عمرو بن شَمْرٍعن ابن مسعودِ

لا يدخُل النارَ غير كافرة

وكافرٍ في الجحيم مصفود

وحابس الكأس بالحديث عن

الشرب وشتام ضارب العود

يأخذنا العنصر الكوميدي إلى مناقضة الواقع بعد تجاوز مبدأ العقاب والثواب، فالمتلقي يعلم أنّ الكافر في النار لا محال، ثمّ تتفجّر الدهشة بدخول النار لمن منع الكأس بالحديث عن تحريم الخمر، ومن يسبّ ويشتم الذي ينقر الموسيقى بقصد الغناء واللّهو، فهي وجهة نظر عبّرتْ عن الحالة النفسية للشاعر المرفوضة من عامة الناس بعد توكيدها بالمرجعية النبوية المتوارية خلف رواة الأحاديث الشريفة من نحو (الأعمش وعمرو بن شمر وابن مسعود)، خالقاً منها بنية كوميدية مشوبة بالتناقض في موقف يعمل على ترسيخ رؤية واحدة أو معنى بعينه[٤٩]، يريد إظهاره إلى المتلقي بعاطفة ممزوجة بالألم، ويمكن لحاظ العنصر الكوميدي كذلك في قول شاعرنا[٥٠]: [الكامل]

رأيتُ في كفه خالاً فقُلتُ له

لِمْ لا تجود فانّ الخالَ للجودِ

فقال:هيهات تأبى ذاك حُمْرَته

وإنما قيل منها ذاك في السودِ

يقع أبو نواس ضحية لمّا رأت عيناه الخال في يد المهجو ظنّاً منه أنّه صاحب كرم وجود عند ذلك طمع بكرمه سائلاً إيّاه أن يجود له من ماله، وإذا به يتفاجأ بما آل إليه الأمر أن ذلك الخال ليس للكرم بحكم لونه الأحمر الذي هو للبخل، أما عندما يكون الخال من صفات الكرم فينماز بلونه الأسود، حيث استطاع أبو نواس إظهار الوجه الحقيقي للبخيل ممزوجاً بالألم أكثر من الكوميديا[٥١]، واتخذ العنصر الكوميدي المراوغة في بنية النص الأدبي عامداً إلى توتر الحالة النفسية نتيجة للصدمة المؤثرة التي يتسبّب بها الأثر الذي خلّفته المفارقة في صياغة فنية استحوذ فيها أبو نواس على ذهن المتلقي، عن طريق إثارة إحساسه بالقناعة التي تحقق له المتعة والفائدة والتأمّل[٥٢]، الذي تسوقه المفارقة، وتتضح رؤية الكوميديا بوصفها عنصراً مهماً من عناصر مفارقة أبي نواس في قوله[٥٣] :[الوافر]

رأيت ضحىً أبا عمرو[٥٤]

يناغي الخُبزوالسمكا

فأسبل دمعه لمّا

رآني قادماً وبكى

فلمّا أن حلفت له

بأني صائمٌ ضحِكا

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

عرف أبو نواس بهجائه الساخر المضحك لما يمتلكه من الذكاء، والفطنة المميّزة بالنظر لخبرته التي اكتسبها من حياته بطالحها وصالحها؛ إذ يصوّر لنا مشهداً من مشاهدها في أسلوب كوميدي ساخر عند دخوله على أبي عمرو، وهو يأكل السمك والخبز، فلم يرغب أبو عمرو بمجالسة أبي نواس على مائدته فتمثّل له أنه انتهى من الأكل، وقد أحسّ الشاعر في فعله بخاطرة تلحظ ما يحيط بها من سكنات وأفعال سواء أكانت عن قصد أم غير ذلك فأجابه أنّي صائم، ليدخل الفرح والسرور على ذاتٍ نَهِمَةٍ شحيحةِ البذلِ، ممّا يؤدي ذلك إلى الشعور بسيطرة وجهة نظر الضحية في المفارقة كونها أكثر تأثيراً، وسبب ذلك لاجتماع عنصري الكوميديا والألم معاً فيها[٥٥]؛ نتيجة للصورة التي عبّر عنها بعد الإحاطة بجميع أبعادها الحسّية، ممّا تولّد عنها تأثّر أو شعور ينبع من المعرفة والإدراك، وهذا الشعور عند أبي نواس أسهم في بيان كوميديا الصورة، ومدى سخرية الرؤية التي بدت واضحة المعالم لديه[٥٦] للكشف عن الذات الآخر. ومن صور الكوميديا التي تبرز فيها البهجة والضحك قوله[٥٧]: [المتقارب]

شَهِدتُ النَطافيَّ [٥٨] في مَجْلِس

وكان إليَّ بَغيضاً مَقيتا

فقال اقترِحْ بعضَ ما تشتهي

فقُلتُ اقترحتُ عليك السُكوتا

نلحظ أن المفارقة تكمن في قوة الملاحظة عند الشاعر، فيستقري بها وجه خصمه الذي يحمل الضغينة عند حضوره المجلس حاملاً كرهه تجاه أبي نواس، فيبادر سائلاً إيّاه راغباً بسماع ما يقوم بعرضه في اختيار ما تشتد رغبته إليه، فيفاجأ بالجواب الذي لا يتوقّع حصوله، عندما يقترح عليه الشاعر أن يكفّ عن الكلام ويسكت بأسلوب درامي يبعث على الضحك، وكذلك قوله[٥٩]: [الرمل]

أيها العاذل في الخمر متى صرت سفيها

لو أطعنا ذا عتابٍ لأطعنا الله فيها

إنّني عند ملام الناس فيها أشتهيها

يختلف أبو نواس في نمط حياته عن الآخرين، ولاسيّما حديثه عن الخمرة التي لا يقوى على مفارقتها أو النأي عن احتسائها للحظة؛ لذا نجده هاهنا يعمد إلى نعت كلّ لائميه فيها بالسفاهة، وهو على يقين من أنّه إذا استمع إلى كلام الآخر/المعاتب له على ترك الخمر سيكون في عين الله تعالى وطاعته سبحانه، لكنّ أبا نواس أظهر خلاف ذلك، الأمر الذي انطوى على تناقض كوميدي ليصبح اللّوم عنده مدعاة إلى اشتهاء الخمر وشربه، في مفارقة يحاول فيها الشاعر التحرّر من ربقة الآراء السائدة وسيطرة الأفكار المتعارف عليها[٦٠] في مناهضة الخمرة وشاربها، وهكذا نلمح في هذا الفعل المتناقض انتقالة فجائية من لدن الشاعر إلى الواقع المغاير الصادم للمتلّقي، كاسراً كلّ توقّعاته على أعتاب هذه المفارقة في مستواها المقروء[٦١]، وبصورة كوميدية تقوم على إثارة الشعور بالألم .

٤- التجرّد

يتمثّل هذا العنصر بما يقوم به صاحب المفارقة أو المراقب المتصف بها في ((الأسلوب المصطنع لدى صاحب المفارقة المتسم بالموضوعية والصفاء وعدم الحماس، كأنّ الأمر لا يعنيه))[٦٢]، فصاحب المفارقة يحاول التجرّد من الضحية على قدر كبير من عدم الاهتمام والتخلّي عن المسؤولية، في حين يكون

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

الضحية مغرقاً بالغفلة التي تؤدّي به إلى حالة من التضاد بين ما يعتقد به من جهة، والمعنى الحقيقي من جهةٍ أخرى حيث يرفض صاحب المفارقة هذه الغفلة، ولا يريد الشعور بها في الحياة، فالتظاهر عنده يرجع إلى الاستجابة النفسية التي يبنّها الشاعر أو الكاتب الذي يتجرّد من فعل المفارقة في أخذ دور المراقبة لها من الخارج، فيشعر بوجود موقف يمكن وصفه بدرجة كبيرة من الحرية والتفوّق الذي يرقى بالمراقب إلى التسلية عندما يقوم بتصوير ما يراه في الحياة تعبيراً عن إحساسه بها في تعبير لغوي يعتمد على الذكاء والفطنة، فقد سعى أبو نواس في محاولات جادة إلى الانقلاب على الموروث الثقافي عند العرب، ورفض العادات والتقاليد كلها مظهراً تجرّده عنها ومنها لأسباب ترجع إلى تأثّر الشاعر بمظاهر اللّهو والمجون التي سيطرتْ على رغباته، والموماً إلى بعضٍ منها في قوله[٦٣] : [المديد]

يا بني حَمّالةِ الحَطَبِ
حَرَبي من ظَبْيكم ، حَرَبي
حَرَباً في القَلْب بّرح بي
ألهبتْه مُقْلةٌ اللَعِبي
ما أحلّ اللهُ ما صنعتْ
عَيْنُه تلك العَشِيّةَ بي
فتنتْ انْسانُها كَبِدي
بسِهام للرَّدى صُيُبِ
لم يُجِرْني البَيْتُ منه وقد
عُذتُ بالأسْتار والحُجُبِ
صيغَ هذا الناسُ من حمَئ
وبراه اللهُ من ذَهَبِ

يرسل أبو نواس خطاباً مباشراً إلى عاذليه استهزاءً بهم في لغة مكثّفه بطاقات تعبيرية تصدم المتلقي، فيما يثيره الشاعر من سخرية وإنقاص لشأن من حوله مقتبّساً معنى قوله تعالى ﴿ وَامرأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ ﴾ سورة المسد/٤، في إشارة إلى أم جميل زوجة أبي لهب أنّها لم تكن من بيت عزّ وجاه بل كان عملها حمل الحطب كنايةً عن إثارة الحروب وإذكاء نار الفتن التي تسْكن فيها المروءة، فالشاعر ينسحب متجرّداً من هذه المآثر إلى مظاهر جديدة في الحياة تزيد من شعوره بالحرية التي توفّر مظاهر الفرح واللّهو والابتهاج[٦٤]، في نظرة متمرّدة تفضّل المرد على المرأة الحسنة الوجه، وهي نظرة تترك أثرها كالسّهام في كبده من إصابة المرد له حيث لم ينفع بدفعها وجود بيت الله الحرام، ثم تقع المبالغة في أن الخلق خلقهم الله سبحانه وتعالى من طين، بينما هذا الأمرد خُلق من ذهب مبالغة في جماله، فيشتدّ التّضاد والتّنافر بين رغبة الشاعر المخالفة لكّل القيم، وبين الواقع الحقيقي الرافض لما يدعو إليه الشاعر .

ومن مفارقاته التي يتجرّد فيها ليسمو بحرية الدعوة إلى التمرّد قوله[٦٥] : [الكامل]

لا تبكِيَنَّ على الطَلَلْ
وعلى الحَبيب إذا رَحَلْ
مَن غاب عنك فلا تقُلْ
يا ليت شِعْري ما فعلْ
إن تلتَمِسْ بَدَلاً به
يَوْماً تجدْ ألفيْ بَدَلْ
وأباك فاعصِ ولا تُطِعْ
وأخاك فاجفُ ولا تصِلْ
والخِلُّ خلِّ سَبيله
واقذِفْه من أعلى جَبَلْ
والجارُ إن تحفظ له
حَقاً فجَهْلُك قد كَمَلْ

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

واقطعْ من الرَّحِم الـــذي
بك في المُناسَبة اتصلْ
ولْيضرُبِ الثَّقَلان فـــي
نَقْضِ العُهود بك المَثَلْ
دَعْ عنك قَوْلَ النـــاس
هذا لا يجوز ولا يحِلْ

يشتدّ التضاد في وصايا أبي نواس المتناقضة مع مبادئ الأديان السماوية كافة من أول القصيدة إلى آخرها، في خيبة شديدة يحسّها القارئ الذي يتفاجأ بهذه المعاني، ولاسيّما إذا كان لا يعرف حياة الشاعر المتناقضة وأفكاره الداعية إلى انحلال القيم الإنسانية في انعزال تام يتجرّد فيه عن عدِّ الآخرين والاقتصار على ما تدعو إليه نفسه، حتى أن ((الانتقال المفاجئ من النقيض إلى النقيض يُولّد مفارقة تصدم القارئ، وتكسر توقعاته على مستوى التلقي))[٦٦]، فالشذوذ عنده لم يقتصر على الجنس بل شمل الأعراف والأخلاق من خلال تصوير المشهد الذي يعيشه في شعره، فينبذ البكاء على الأطلال والحبيب على أن يستبدله بأكثر من واحد، وهذه إشارة عدم ثباته على حبيبة واحدة يعشقها كسواه من الشعراء السابقين، والتنقّل بين النساء، وأي جرم يلقاه الإنسان في عقوق الوالد (وأباك فاعصِ) وجفاء الأخوة (وأخاك فاجفُ) في إيماءة إلى نظرة يسودها العدم إلى اللاوجود، حيث تنبثق فلسفتها من الثورة النؤاسية، وهي فلسفة فردية عكست في مرحلة من المراحل الصراع الدائر والموجود واقعياً، وقبضت على الحالة اللامستقرة للمجتمع العباسي في مبالغته باللّهو والتهتّك[٦٧]، ممّا يفسح المجال للشاعر أن يتجرّد من القيم والأعراف إلى الإغراق في الملذات بصيغة الأمر في دلالاته الرمزية نحو الوجوب تنفيذاً لوصاياه التي يوجهها غالباً إلى ندمانه في كل مجلس شرب ومجون .

٥ – العنصر الجمالي

تعدّ الخاصية الجمالية صفةً أساسية في المفارقة، ((فالقصة الظريفة التي تحوي المكونات اللّازمة قد لا تبعث السرور إذا أُسيء سردها، وكذلك الأمر في المفارقة))[٦٨]، فهي بها حاجة إلى تفسير دقيق حيث يحسب لها أن تكون مؤثّرة وتعمل على شدِّ انتباه القارئ إليها إذا أُحكم بناؤها بصورة أسلوبية منمّقة غايتها ((إنتاج أبلغ الأثر بأقل الوسائل إسرافاً))[٦٩]، على وفق مبدأ الاقتصاد بالكلمات من أجل الدقّة في اختيار أحداث ومواقف يعرضها صاحب المفارقة في قوالب فنية تستحوذ على انتباه المتلقي، عن طريق التوازن الذي يخلقه الأثر الجمالي في المفارقة بواسطة الحواس أمام نظرة حيّة إلى الطبيعة المليئة بالمتناقضات ((فالطبيعة كانت تتصف بالمفارقة عندما جاورت بين أشد النقيضين تطرفاً))[٧٠]، وإدراك هذا التناقض في الطبيعة يتطلّب الوعي والإحساس الشديد بها، فالمعنى في المفارقة كلّما ابتعد عن المباشرة والوضوح كان أجمل إيحاءً للقارئ الذي يكِدّ الذهن من أجل الوصول إليه . زدْ على ذلك أنّ مفهوم الجمال عند شليجل[٧١] يرتبط بالمفارقة فيقول : ((إنّ الشيء الجميل هو ذلك الذي له علاقة بالكوني اللامحدود))[٧٢]، وقد يخلق صاحب المفارقة الجمال بخياله الواسع نتيجة لتجربته الخاصة في الحياة أو محاكاته للطبيعة، ومصداق هذا ما نلمسه في قول أبي نواس[٧٣] : [البسيط]

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

دسّتْ له طَيْفَها كيما تصالِحَه
في النَّوْم حين تأبّى الصُلْحَ يَقْظانا
فلم يجِدْ عند طَيْفي طَيْفُها فَرَحاً
ولا رثى لتشكّيه ولا لانا
حسِبتِ أنّ خَيالي لا يكون لِما
أكون من أجْله غَضْبانَ، غَضْبانا
فُديتِ، لا تسألنّ الصُلْحَ سُرْعَةَ ذا
فلم يكُنْ هَيّناً منكِ الذي كانا

يعمد أبو نواس في هذه الأبيات إلى رسم مفارقة رومانسية يسيطر عليها الخيال الفني المصحوب بمشاعر الاعتذار من الحبيبة التي أرسلت إليه طيفها، لأجل مصالحته في المنام لا اليقظة، ولكنّ طيف أبي نواس لم يستقبلها بالفرح، ولم يلن جانبه إلى طيفها الشاكي؛ لأنّ طيفه غضبان لغضبه حين لم يجد الخير عند خيالِها كما لم يجده عندها، فيرفض الصلح للوهلة الأولى حيث الزيارة الطيفية السريعة الخاطفة، لأن الأمر ليس بالهيّن، وإنّ التصوير الجمالي لانفعال الشاعر تجاه المحبوبة يعدل من الغياب في الضمير الهاء (له) في البيت الأول إلى الحضور في البيت الثاني في الضمير الياء (طيفي)، فالصورة الحسّية عند أبي نواس هي التي لفتت انتباه الشاعر، و كان اهتمامه ضئيلاً بالصفات المعنوية[٧٤]، بعملية واعية حقّقت مطلبه الحقيقي عن طريق العنصر الجمالي الذي يصبو إليه في خياله الواسع، ومثل هذه اللمّحة الجمالية المفارقة نلحظها حاضرةً في هجائه لقينة[٧٥]:[الوافر]

ومظهِرةٍ لخَلْق الله نُسْكاً
وتلقاني بدَلٍّ وابتسامِ
أتيتُ فؤادَها أشكو إليه
فلم أخلُص إليه من الزِّحامِ
فيا مَن ليس يكفيها خَليلٌ
ولا ألفا خَليل كلَّ عامِ
أظُنّكِ من بَقيّةِ قَوْم مُوسَى
فهم لا يصبِرون على طَعامِ

يحاول أبو نواس كشف التناقض عند هذه المرأة التي تدّعي الزّهد أمام الناس، في حين تظهر الابتذال والتبسّم بوجه أبي نواس الذي يمثّل المجون واللّهو، أي أنّ قلب هذه المرأة مليء بأصحاب الهوى الذين يصعب عدّهم لكثرتهم، فأبو نواس يوجّه هجاءه إلى تلك المرأة مستعيناً بالحوادث التاريخية في قصة قوم موسى الذين لا يشبعون من طعامٍ واحد كما ذكر القرآن الكريم في عقد مقارنة مع هذه المرأة التي لا تشبع نزقها وشذوذها من رجل واحد، فالشاعر يضفي ملامح الطرف المعاصر الذي يتمثّل في الشخصية المتناقضة لهذه القينة سلباً على الطرف التراثي الآخر للمفارقة[٧٦]، حتى يبدو العنصر الجمالي أكثر تأثيراً عند المتلقي .

ويُطالعنا العنصر الجمالي للمفارقة كذلك في قول شاعرنا متشوّقاً[٧٧]: [السريع]

روحي مُقيمٌ عند خُلْصَاني
وانما الشاخِصُ جُثْماني
إذا المطايا ازددْن بُعْداً بنا
واشتاقه قلبي وانساني
مثّله في القَلْب ذِكْري له
كبعضِ ما قد كان يلقاني
فتارةً مثّله راضياً
وتارةً في شَخْصِ غضْبانِ
كنتُ لذكراه الحِمى والفدا
وقلّ للمُذْهِب أحْزاني

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

يشتدّ حنين الشاعر الذي غادرت الروح جسمه الشاخص بعد أن ابتعد عنه الأحباب إلى حيث لا أوبة، فيظهر لوعة قلبه المستهام شوقاً إلى من يأنس بهم، فيعمد أبو نواس إلى تصوير مآله بوساطة الخيال تحقيقاً لما لا يمكن تمثيله في الواقع، فيتمثّل حضور صورة الحبيبة في القلب كما كان واقعاً بالأمس، فيستحضر صورها مستذكراً إيّاها وهي في حالة الرضا تارة، وحين الغضب تارةً أخرى، وبمرآة لمخيال الذكريات خارت قوى أحزانه وتضعضعت أشجانه، ولتحقيق الجمالية في النص الأدبي عن طريق إثارة الذكريات داخل النفس التي لها القدرة على إدراك الجمال في الأجسام المحسوسة[٧٨]، فالشاعر عمد إلى طيف الخيال من أجل إضافة تلك الجمالية الباعثة على حركية النص العاطفية والفكرية (الخيالية) .

نتائج البحث

- إنّ المفارقة خصيصة أسلوبية تقوم على التناقض بين البنية السائدة والثقافة الخاصة بالشاعر الذي يمتلك حسّاً واسعا بالمفارقة في نظرة غير محدودة إلى الوجود بجميع جوانبه .
- تقوم المفارقة على عناصر رئيسة تشكّل بنية نظامها الداخلي كما ويشكّل التضاد أو التناقض أهم تلك العناصر في المفارقة ولولاه لانتفت المفارقة من الوجود في نص ما .
- مثلّت المفارقة في شعر الحسن بن هانئ مادة خصبة للبحث هيّئت له النضوج والوقوف على مصاديق المفارقة وأنواعها في الشعر القديم عند أبي نواس الذي شكّل خروجه عن المألوف صوراً متناقضة تؤدّي إلى معنى المفارقة دون معرفته بها .

▪ research results

- The irony characteristic stylistic based on the contradiction between the prevailing culture own poet who owns a broad sense of the paradoxical view is limited to the existence in all its aspects structure.
- The irony of the key elements make up its internal structure as The antagonism or contradiction the most important elements of irony and paradox otherwise it would no longer exist in a text.
- Represented irony in the poetry of Hassan bin Carefree fertile material were created to search him mature and stand on Massadik irony and types in the old hair when Abu Nawas, who form leaving the familiar images lead to contradictory meaning of irony without his knowledge

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

الهوامش

(١) المفارقة في شعر الرواد : د. قيس حمزة فالح :٦٦ .

(٢) المفارقة (موسوعة المصطلح النقدي): دي سي ميويك : ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة : ٧٠ .

(٣) ينظر : المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني : يبرير فريحه جلولي العيد (رسالة ماجستير) : ٢٨ .

(٤) المفارقة (ميويك) : ٤ .

(٥) ينظر: نفسه : ٤٩ .

(٦) ينظر : المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة : د. محمد العبد : ١٥ .

(٧) ينظر : دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٦٦ .

(٨) المفارقة : د. نبيلة إبراهيم/بحث : ١٣٣ .

(٩) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : د. علي عشري زايد : ١٣٠ .

(١٠) ينظر : المفارقة في القص العربي المعاصر : د. سيزا قاسم (بحث) : ١٤٤ .

(١١) المفارقة في الشعر العربي الحديث (محمد مهدي الجواهري – أنموذجا) : منتهى حسن محمد علي الأنصاري (رسالة ماجستير) : ٣٠ .

(١٢) المفارقة : د. نبيلة إبراهيم/بحث : ١٣٢ .

(١٣) ينظر : المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني (رسالة ماجستير) : ٢٩ .

(١٤) ينظر : المفارقة في الشعر الحديث (رسالة ماجستير) : ٣٠ .

(١٥) المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) : ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة : ١٦٦ .

(١٦) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : د . ابتسام أحمد حمدان : ١٨٣ .

(١٧) الديوان : ٤/٣ .

(١٨) الأسلوبية الرؤية والتطبيق : د . يوسف أبو العدوس : ١٥٧ .

(١٩) الديوان : ١/ ٣٤٠ – ٣٤١ .

(٢٠) ينظر: الوعي والفن دراسات في تاريخ الصورة الفنية : غيورغي غاتشف : ترجمة د. نوفل نيوف : ٦٣ .

(٢١) ينظر : عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر : كمال أحمد غنيم : ٢٧٠ .

(٢٢) الديوان :١ / ١٠٨ – ١٠٩ .

(٢٣) الديوان : ٣٤/٥ .

(٢٤) ينظر : المفارقة التصويرية في شعر غازي القصيبي : أحمد بن علي ناصر الشرفي (بحث) : ٢٢٤ .

(٢٥) الديوان : ٢٠٠/٥ .

(٢٦) ينظر : المفارقة (ميويك) : ٤٩ .

(٢٧) الديوان : ٧٥/٣ – ٧٦ .

(٢٨) نفسه : ٣٠/٢ .

(٢٩) ينظر : المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة : ١٨ .

(٣٠) الهيثم بن عدي بن عبد الرحمن الطائي الكوفي أصله من منبج ولد بالكوفة قبل عام ١٣٠هـ، وكان إخبارياً علّامة راوية نقل من أخبار العرب وأشعارها كثيراً، له مصنفات منها : كتاب المثالب الكبير. مات بفم الصلح في واسط عام ٢٠٩هـ . ينظر : معجم الأدباء : ياقوت الحموي ، تحقيق : إحسان عباس : ٦ /٢٧٨٩.

(٣١) الديوان : ٢ / ٥٧ .

(٣٢) ينظر : المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة : ١٩ .

(٣٣) المفارقة (ميويك) : ٤٤ .

(٣٤) ينظر : المفارقة (نبيلة إبراهيم/بحث) ١٣٣.

(٣٥) المفارقة (ميويك) ٤٤ .

(٣٦) نفسه : ٤٦ .

(٣٧) الديوان : ٥٣/٣ .

(٣٨) الديوان: ٥ / ٩٢ .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

[٣٩] ينظر : المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : أيمن إبراهيم صوالحه : ٧٧ .

[٤٠] الديوان : ٣٨٥/١ .

[٤١] ينظر : المفارقة الأسلوبية (رسالة ماجستير) : ١٢ .

[٤٢] المفارقة (ميويك) ٥٠ .

[٤٣] ينظر : المفارقة في القص العربي : سيزا قاسم (بحث) : ١٤٤ .

[٤٤] المفارقة (ميويك): ٥١ .

[٤٥] ينظر نفسه : ٥٢ .

[٤٦] ينظر : المفارقة في شعر الرواد : ٦٥ .

[٤٧] ينظر : المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ١٤١ .

[٤٨] الديوان : ٥ / ٢٣٨ .

[٤٩] ينظر : المفارقة التصويرية في شعر غازي القصيبي (بحث) : ٢٢٤ .

[٥٠] الديوان : ٤ / ٢٠٤ .

[٥١] ينظر : المفارقة (ميويك) :٥٢ .

[٥٢] ينظر : المفارقة في الشعر الجاهلي : ملاذ ناطق علوان (رسالة ماجستير) : ١٥ .

[٥٣] الديوان : ٢ /١٠٠ – ١٠١ .

[٥٤] أبو عمرو هو الفضل بن الربيع بن يونس استوزره الرشيد بعد نكبة البرامكة، وكذلك في عهد الأمين، وقد توفي ٢٠٨ هـ . ينظر : وفيات الأعيان : ابن خلكان : ٣٧/٤ - ٤٢ .

[٥٥] ينظر : المفارقة (ميويك) : ٥٢ .

[٥٦] ينظر : قضايا النقد الأدبي : د. بدوي طبانه : ١١٩ .

[٥٧] الديوان : ٢ / ١٠٢

[٥٨] النَطافيّ لم ترد ترجمة لحياته سوى أنه مولى جنان، والنَطافيّ هو بائع الناطف نوع من الحلوى اسمها القبيط إذا باتت فقدت لذّتها. ينظر: الإماء الشواعر : أبي الفرج الأصفهاني ، تح : د. جليل العطية : ٢٧ ، وأخبار أبي نواس : أبي هفان ، تح : عبد الستار أحمد فراج : ٧٩ .

[٥٩] الديوان : ٣ / ٣٤٥ .

[٦٠] ينظر : المفارقة في النص الروائي (نجيب محفوظ نموذجاً) : حسن حماد : ٢٢ .

[٦١] ينظر: خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً) : نوال بن صالح (رسالة ماجستير) : ٩٧ .

[٦٢] عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر : كمال أحمد غنيم : ٢٧٠- ٢٧١ .

[٦٣] الديوان : ١٥٥/٤- ١٥٦ .

[٦٤] ينظر : خطاب المفارقة في الأمثال العربية : نوال بن صالح (أطروحة دكتوراه): ١٤٨.

[٦٥] الديوان: ٥ / ٢٠٤ – ٢٠٥ .

[٦٦] خطاب المفارقة في الأمثال العربية (أطروحة دكتوراه) : ٩٧ .

[٦٧] ينظر: من فلسفة الوجود إلى البنيوية : ت. أ . ساخاروفا : ترجمة : د. أحمد برقاوي : ١٣ .

[٦٨] المفارقة (ميويك) : ٦٦ .

[٦٩] نفسه : ٦٦ .

[٧٠] نفسه : ٦٨ .

[٧١] أوجوست فلهلم شليجل ولد عام ١٧٦٧ في مدينة هانوفر. عمل أستاذاً لتاريخ الفنون والأدب في جامعة بون، وقدّم مع أخيه فريدريك الأساس الذي اعتمد عليه الرومانسيون الأوائل . ينظر: عصور الأدب الألماني : باربارا باومان و بريجيتا أوبرله ، ترجمة : د. هبة شريف : ٢١٢ .

[٧٢] المفارقة : نبيلة إبراهيم/بحث : ١٣٤.

[٧٣] الديوان : ١٢٩/٤ – ١٣٠ .

[٧٤] الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عزّ الدين إسماعيل : ١١١ .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

(٧٥) الديوان : ٢ / ٨٣ .

(٧٦) عن بناء القصيدة الحديثة : د: علي عشري زايد : ١٤٣ .

(٧٧) الديوان : ٤ / ١٢٨ – ١٢٩ .

(٧٨) ينظر : في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن : د: علي أبو ملحم : ١١٥ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- **أخبار أبي نواس** ، لأبي هفان، تحقيق : عبد الستار أحمد فرّاج، دار مصر للطباعة، د ت .
- **الأسس الجمالية في النقد العربي** ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤.
- **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي** ، د . ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي ، ط١ ، حلب - سوريا ، ١٩٩٧ م .
- **الأسلوبية الرؤية والتطبيق** ، د . يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط٢ ، عمان – الأردن ، ٢٠١٠ م .
- **الإماء الشواعر** ، أبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق : د. جليل العطية ، دار النضال ، ط١ ، بيروت لبنان ، ١٩٨٤.
- **دلائل الإعجاز** ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، د ت .
- **ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي** ، تحقيق : إيفالد فاغنر ، مطبعة مؤسسة البيان ، ط ٢ ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠١ م .
- **عصور الأدب الألماني** ، باربارا باومان و بريجيتا أوبرله ، ترجمة : د. هبة شريف ، الكويت ، ١٩٧٨ .
- **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٤ ، مصر – القاهرة ، ٢٠٠٢ م .
- **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر** ، كمال أحمد غنيم ، منشورات ناظرين، ط١ ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٤ م .
- **في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن** ، د. علي أبو ملحم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩ .
- **قضايا النقد الأدبي** ، د. بدوي طبانه ، دار المريخ للنشر ، الرياض – السعودية ، ١٩٨٤ .
- **معجم الأدباء** ، ياقوت الحموي ، تحقيق : أحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣ .
- **المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة** ، د . محمد العبد ، مكتبة الآداب ، ط ٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .
- **المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً** ، حسن حماد ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
- **المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، أيمن إبراهيم صوالحه ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر ، عمان - الأردن ، ٢٠١١ م .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100

- **المفارقة (موسوعة المصطلح النقدي)**، د سي مويك ،ترجمة : د.عبدالواحد لؤلؤة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١ ، بيروت – لبنان ،١٩٩٣.
- **المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)**، د سي مويك ،ترجمة : د.عبدالواحد لؤلؤة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، بيروت – لبنان ،١٩٩٣.
- **المفارقة في شعر الرواد** ، د. قيس حمزة فالح ، دار الأرقم للطباعة والنشر ، ط ١ ، بابل – العراق ، ٢٠٠٧م .
- **من فلسفة الوجود إلى البنيوية**، ت . أ . ساخاروفا ، ترجمة : د. أحمد برقاوي ، دار دمشق للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق – سوريا ، ١٩٨٤.
- **وفيات الأعيان** ، لأبن حجة الحموي ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، د ط ، د ت .
- **الوعي والفن** ، غيورغي غاتشف ، ترجمة : د . نوفل نيوف ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٠ م .
- **المفارقة في الشعر الجاهلي** ، ملاذ ناطق علوان ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ م .
- **المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني** ، يبرير فريحه ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح . ورقلة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٠٩ – ٢٠١٠ .
- **المفارقة في الشعر العربي الحديث (محمد مهدي الجواهري – أنموذجا)** ، منتهى حسن محمد علي الأنصاري ، رسالة ماجستير، كلية الآداب – الجامعة العراقية ، ٢٠١٣ .

الدوريات

- **المفارقة** ، د. نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، مج ٧ ، ع ٣ – ٤ ، ١٩٨٧.
- **المفارقة التصويرية في شعر غازي القصيبي** ، أحمد بن علي ناصر الشرفي ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل ، مج ١٢ ، ع ١ ، ٢٠١١ .
- **المفارقة في القص العربي المعاصر** ، د. سيزا قاسم ، مجلة فصول ، مج ٢ ، ع ٢ ، ١٩٨٤.

الأطاريح والرسائل الجامعية

- **خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني (أنموذجاً)** ، نوال بن صالح، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللّغات ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١١ – ٢٠١٢ م .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/83-100