المفارقة التصويرية
في شعر مهيار الديلمي

م.د. عامر صلال الحسناوي
جامعة المثنى – كلية التربية
قسم اللغة العربية

المقدمة:

ترجع أصول هذا الأسلوب والوسيلة الفنية إلى البلاغة العربية[١]، التي انصب اهتمامها على لون من التصوير البديعي القائم على مبدأ متضاد سواء أكان في شكله البسيط(الطباق) أم في صورته المركّبة(المقابلة)، ومن المعلوم أنّ هذا المبدأ يقوم على الجمع بين المتضادات اللفظية في بيت أو عبارة واحدة ليس إلاّ، من دون الاشتراط المقيّد بوجود تناقض واقعي عميق بين تلك الألفاظ والعبارات في السياق، على اعتبار أنّ الطباق- أو المقابلة- ما هو إلاّ محسّن شكلي جزئي هدفه التحسين البديعي الذي لا يتجاوز مداه عبارة الأديب[٢]، ويرى ميويك(D.C.Muecke) أنّ المفارقة قد ظلّت لأكثر من قرنين من الزمن تعدّ((صيغة بلاغية بالدرجة الأولى...- و- صار تعريف الكلمة: " قول المرء نقيض ما يعنيه " أو " أن تقول شيئاً وتقصد غيره " أو " أن تمدح لكي تذم وتذم لكي تمدح" أو " سخرية وهزء ". ثم صارت تستخدم لتفيد التظاهر، حتى ما لا ينطوي منه على مفارقة، أو تخفيف القول، أو المحاكاة الساخرة))[٣].

ولعلّ هذه التعددية المعنوية تفضي إلى ان تتجاوز المفارقة في شعر مهيار الديلمي السمة الأسلوبية لتصبح أسّاً قارّاً في كينونته النفسية والثقافية، ورؤيته لواقعه المعيش، ووسيلة ايحائية لأبعاد تجربته الشعرية؛ نظراً لما تكتنفه المفارقة بوصفها أسلوباً فنياً وظاهرة لغوية من كثافة شعورية تعبيرية عالية تستغور خفايا النفس وتستشرف آفاق التأثير الجمالي والالتذاذ الفكري والشعوري[٤]، وفي محاولة منا للإلمام بأبعاد تلك التجربة فقد ارتأينا أن تقوم هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة محاور: تناول أولها عناصر المفارقة القائمة بين صاحب المفارقة والضحية والموقف الذي يجمعهما معاً، واختص ثانيهما ببيان أنماط المفارقة الفنية في وجهتها الغربية التي نظّر لها ميويك، في حين جاء ثالثها بمعطى تراثي-معاصر ذي اصول عربية ممثلة بما حدّه د.علي زايد عشري من أنماط تكاد تكمل ما بدأه ميويك، وقد أخذ الباحث على عاتقه البحث عن مصاديق هذه الأنماط بشقيها الفني-التراثي في شعر مهيار الديلمي، وكانت الخاتمة إجمالاً لما خلُصت اليه تلك المحاور من نتائج.

وقبل الشروع في الجانب التطبيقي لموضوعة البحث الاساس نودّ التنويه الى مسألتين:

أولهما: كي لا نبخس الناس أشياءهم، فقد يجد المتلقي تقارباً في الآلية التنظيرية وتماثلاً في المفهوم- لاسيما ما يتعلّق بدلالات المفارقة بأنواعها المختلفة التي اكتنفتها صفحات البحث- مع ما تناوله أحمد كمال غنيم في مفارقته التصويرية لشعر أحمد مطر؛ ولعلّ عدم تصرّف غنيم كثيراً في تلك الدلالات، بل يكاد يكون أقتباسه لها نصياً من دراستَي ميويك وعلي زايد عشري- ويمثّلان الجذوة الأولى لهذه الخصيصة الأسلوبية ولكلّ دارسٍ للمفارقة- يضاف إلى ذلك اعتماد غنيم وخدنه الباحث على مصادر المفارقة عينها قد أوجدا بؤرة المقاربة الموما إليها، لكن مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ لكلٍّ منهما معالجته الخاصة والمختلفة تماماً عن بعض مع ابتعاد في النتائج التي خلُص إليها الباحثان، وهذا الأمر يكاد يكون بدهياً؛ لاعتبارات الشخصية موضوعة البحث من جهة، واقتصار غنيم على المنهج الفني في

معالجته لمفارقات مطر، في حين اعتمدنا المنهجين السياقي والنصي بصورتهما العامة والمُشار إليهما في أول الفصول والمتضمنان المنهج الفني بين طياتهما من جهة أخرى.

ثانيهما: تتعلّق باختيار شعر مهيار بوصفه ميداناً للمفارقة وبوصف الاخيرة- أي المفارقة- مصطلحاً أسلوبياً إنما يرمي الى غايتين: الأولى محاولة في إبعاد احتكار الأدب الحديث للمفارقة- إن جاز لنا القول- بوصفها واحدة من مستلزماته العصرية من جهة، فضلاً عن دورانها إلى حدٍّ ما في بوتقة الفن النثري ولاسيما الفن الروائي وهو ما نراه دارجاً اليوم في بعض دراسات هذا الفن وأبحاث فروعه من الدراسات السردية الأخرى حين البحث عن أصول هذه اللازمة والتنقيب عن مظان تلك الخصيصة الأسلوبية من جهة أخرى. وأما ثاني الغايات فنروم منها التأكيد على معرفة العصور الأدبية السابقة للعصر والأدب الحديثين ولاسيما القرن الرابع للهجرة إبّان التألق الشعري العباسي في حقبته الممتدة عبر الزمان منذ عام ١٣٢ هـ حتى أفول هذا الألق عام ٦٥٦ هـ للمفارقة بمفهومها الأولي القائم على التضاد والتقابل، فـ((المفارقة -بوصفها منهجاً- ... وانّها كفكرة كانت مبثوثة، فيما تضمنه حوار العرب الاوائل ... وانّها ذات أصل نقلي موروث، فأنّ المفارقة ذات موقع نقدي في تاريخ النقد العربي القديم ... كما يمكن القول بأنّ منهج المفارقة ذو أصل نقدي أيضاً ... فالمفارقة نبتت في تربة الموازنة))[٥]، ومن الجدير بالذكر انّ استعمالات الشعراء السابقين لمفردة(مفارقة) كانت تتضمن دلالة فرقة الأحباب والنأي عنهم، نحو قول زهير بن أبي سلمى[٦]:

وإذ كلانا إذا حانت مفارقة
من الديار طوى كشحا على حزن

أو قول قيس بن ذريح[٧]:

إن تصرمي الحبلَ أو تُمسي مفارقةً
فالدهرُ يحدثُ للإنسانِ ألوانَا

وهذا المتنبي يقول[٨]:

ابوكم آدم سنَّ المعاصي
وعلَّمكم مفارقة الجنانِ

وقبله بشار بن برد قال[٩]:

على عينِها منِّي السلامُ وإن غدَتْ
مفارقةً تخدي إلى غير مقعدِ

ولو عدنا إلى شعر مهيار فاننا نجد لفظة(مفارقة) قد وردت في شعره مرتين فقد جاءت تحمل دلالة التقابل والتضاد بشكل صريح تارة وذلك في قوله[١٠]:

فما استعذبوا طعم الثناء ولا رأوا
مفارقة بين السماحة والبخل

وتارة أخرى جاءت تحمل الدلالتين معاً، أي الفراق والتقابل، من خلال تقييدها بالتورية، إذ يقول[١١]:

يا دار لست اليوم مثلك أمس لي
ظهرت مفارقة وبان خلاف

نعم انّ دلالة الـ(مفارقة) هنا قد تأخذ معنى الفراق والنأي، إلاّ اقترانها بـ(بان خلاف) يكاد يجزم بدلالتها على التضاد فحسب، والبيت الذي يليه يؤكد ذلك التضاد:

ذوت الغصون الناظرات وهُيّلت
بعد الوثارة فوقك الاحقافُ

نلحظ أنّ التضاد قد وقع بين[نضارة الغصون وذويانها] مرة، وبين[الوثارة والاحقاف] أخرى.

المحور الاول: عناصر المفارقة:

إنّ المفارقة لدى مهيار لم تكن شيئاً عبثياً طارئاً في حياته الشعرية، أو واقعه المعيش بقدر كونها وليدة مواقف نفسية وصراعات عقلية كثيرة، وإرهاصات ثقافية جمّة قد نهل الشاعر من مشاربها المختلفة سواء العقائدية منها التي تنحى منحىً شيعياً يشوبه الغلو، أم كانت فكرية شعوبية مشوبة بمعطيات القرن الرابع الهجري الاعتزالية منها أو الفلسفية، وسواء أكانت دينية محضة تتكئ على الارث القراني أم النبوي الشريف أم كانت تاريخية تكتنف العربي الخالص بحكم تربيته العربية الخالصة على يد نقيب الطالبيين، الشريف الرضي(٤٠٦ هـ)، وزعيم الطائفة، الشيخ المفيد(٤١٣ هـ)، مثلما يستوعب تاريخ فارس وامجاده بحكم عرقه الديلمي الفارسي، وقد تنوشها اللمحات الاسطورية المتلاقحة مع هذين العنصرين التاريخيين[١٢]، ومن ثم تتماهى كل هذه المعطيات في صور مفارقات شعرية قد اتخذت لنفسها تعبيراً غير مباشر للواقع ومخالفة ايّاه بدرجة معينة، بمعنى آخر إنّ المفارقة المهيارية((وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين، وهي في الواقع تعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة، ربما كان ذلك لخداع الرقابة أو اخفاء النوازع غير المرضية، لهذا فهي تقوم على التورية التي تتضمن مستويين: أحدهما سطحي، والآخر

عميق.والمفارقة التي نقصدها هنا، هي مفارقة لفظية في أبسط تعريف لها هي:شكل من أشكال القول يساق فيها معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً ببمعنى السطحي الظاهر، وهي تشبيه الاستعادة من حيث تضمنها دلالة ثنائية))[١٣].

وتنوع التجليات الأسلوبية البلاغية في المفارقة من تورية إلى تشبيه فاستعارة وقبل ذلك تناقض طباقي تقابلي قائم على ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف[١٤] انّما يدلّ على انّها ((ذات دلالة خصوبية موحية تجمع بين الجودة والجدة غير المرتقبة، تخرق فجأة توقعات المتلقي، وتحدث صدماً مثمراً ذا لذة أدبية خاصة وهذا يفضي إلى أن قيمة المفارقة الجمالية تنبع من طريقة قولها ومما قالته معاً دون جور على الموضوع أو كيفية التشكيل))[١٥].

ولا تقتصر المفارقة على الجانب اللفظي، إذ انّها تنقسم إلى قسمين رئيسين يصعب الفصل بينهما:المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف أو الحدث وقد عمد ميويك إلى تقصّي أبرز خصائص وعناصر المفارقة بمختلف أشكالها[١٦]، وللوقوف على أهم تلك العناصر-العامة- التي تفرزها المفارقة نأخذ قول مهيار معرِّضاً بمن جهل حقه ولم يجزِ خدمته لدى السلاطين[١٧]:

حسبي! سمحتُ بأخلاقي فما ظفرت
في النَّاس إلاّ بأخلاقٍ مناكيدِ
وصاحبٍ لين أيامي وشدّتها
فرق له بين تقريبي وتبعيدي
يمشي ابن دأيةَ في ظل الرجاء معي
وفي النوائب يعدو عدوة السّيدِ
وواسع الدَّار عالي النَّار يوهمني
خصب القرى بين مبثوث ومنضودِ
يهوى الأناشيد أن يكذبن سمعته
ولا يهشّ لأعواض الأناشيدِ
أغشاه غشيان مجلوب يغرّ بما
رأى وأصرف عنه صرف مطرودِ

أول تلك العناصر التي تطالعنا في المفارقة الآنفة، التضاد بين(المظهر والمخبر)أو(المظهر والحقيقة)[١٨] الذي يقوم على تظاهر المرء بخلاف ماهو عليه، فصاحب المفارقة(مهيار) يقول شيئاً لكنه في الحقيقة مختلفٌ تماماً، وهذا ما نلمسه في صدور الأبيات التي تمثل المظاهر الخدّاعة والزائفة لأولئك-الممدوحين- المستخفّين بحقّه، في حين تمثل أعجازها الحقيقة الضامرة والمتوارية خلف أستار الرياء، فهم يُظهرون خلاف ما يبطنون.

ومن عناصر المفارقة، الغفلة المطمئنة، وتعني انخداع الضحية واتصافها بالسذاجة الفكرية والقناعة البلهاء بمظاهر تتفاوت في درجاتها من الكبرياء والقناعة يصطنعها صاحب المفارقة متبجّحاً بعدم علمه إيّاها على وجه الحقيقة[١٩]، فهي ((غفلة مصطنعة من الشاعر فعلية لدى الضحية))[٢٠]، وهكذا تبدو الغفلة المطمئنة في أعلى درجات غرور الممدوحين المتجاهلين لحق مهيار وتبجحهم بالكبرياء والنفاق معاً، ومن ثم((تعكس هذه المفارقات الحضور المتوتر لمهيار، ذلك الحضور الذي يكشف عن مستويين متدابرين لثنائية متعارضة تؤكد الاشياء وتنفيها، لكن من غير أن يركن هذا الحضور الى السكون قط، بل يظلّ متوتراً توتر " الفساد الخالق " لمهيار))[٢١].

كذلك تقوم المفارقة على عنصر كوميدي يبرز من خلاله تضاد المفارقة بالألم المشوب بالكوميديا، فتتضارب فيه العواطف والأفكار في سخرية مُرّة تثير الضحك الذي سرعان ما يتلاشى على الشفاه[٢٢]، فالصورة أعلاه تتكتم طواياها بشفافية صورة الواقع الأليم لمثل أولئك الناس المزيّفين الذين قد تسنح لهم الفرصة في أن تحكم وتتحكّم في مصير غيرها وما هم إلاّ أدوات قذرة-من حكام وحاشية- لا يحسنون غير صنعة الحرباء والأبهة الكاذبة.

ومن عناصرها كذلك، التجرّد القائم على اصطناع الشاعر(صاحب المفارقة) لصفات وأساليب معينة تتسم بالموضوعية والصفاء والجدّية والحيادية، متنصّلاً عنها فيبدو وكأنّ الأمر لا يعنيه[٢٣]، نعم إنَّ الذاتية أو الأنوية هي المتسيدة في الأبيات السابقة إلاّ أنّ موضوعية التجرّد وحياديته تظهر من خلال عدّ مهيار لسان حال كثير ممن عانوا التجربة نفسها مع أناس لهم صفات التلوّن ذاتها التي عليها غاصبي حق مهيار، أي أن الصورة في الدالية أعلاه((تتركّب وتتألف من بنية درامية تقوم أساساً على الاستعارة والمجاز وتتسم بالمفارقة لا محالة ومن ثم فإنّ أجزاءها تتفاعل بطريقة عضوية تعمل معاً لتشكّل القصيدة وبالتالي تعكس صورتها من خلال أجزائها في كلّ متكامل ذي وحدة عضوية))[٢٤]، وهكذا فإذا ما تسنى لشخصٍ ما قراءة هذا الجزء من تلك الدالية فإنّه

يجده يطابق تجربة بعينها قد ألمّت به أو يشابه موقف ما قد مرّ به آنفاً، ومن ثم فهذا التطابق ينمّ عن حيادية مهيار وعدم تدخله في الصورة-نوعاً ما- بنقدها سلباً أو ايجاباً، فهو يضع الأمر بين يدي المتلقي، وكأن الأمر لا يعنيه ويكتفي بموقف المشاهد المتعجب في قوله: (حسبي)؛ إذ إنّ المفارقة تتسم((جوهرياً بإمكانية عدم الإدراك، ولكي تتسم جملة ما بالمفارقة لابدّ أن تكون هنالك مجموعة من القرّاء يأخذونها حرفياً ويجهلون تماماً كونها مفارقة ما))[٢٥].

في حين يتمظهر آخر العناصر في المفارقة وهو العنصر الجمالي في أكثر من صورة: في اكتمال الصورة الكلية المعتمدة على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف، وفي استعماله للبناء الدرامي القائم على السرد القصصي، وفي لغة مهيار السهلة المعبّرة عن المعاني العميقة، فضلاً عن وضوح الرموز[ابن دأية/الغراب] و[السِّيد/الذئب]، وتناسق موسيقى القصيدة مع الموضوع وخصوصاً قافية القصيدة التي جاءت على حرف(الدال) وهو من الحروف التي تضم المفارقة بين طياتها الدلالية[٢٦]، إذ إنّ من((خصائص حرف الدال اللين والنعومة والغضاضة ... وربّما عادلوا في بعض الحروف أي راعوا فيها الاكثار من النقيض فإنّ حرف الدال يشتمل أيضاً على ألفاظ كثيرة تدل على الصلابة والقوة والشدة))[٢٧]، فضلاً عن حركة القافية وهي الكسرة التي إذا ما تأوّلناها فقد تدلّ على كسر حالة التوقّع وإحداث الصِّدام المثمر لدى المتلقي الذي أشرنا له.

وإذا ما اكتملت عناصر المفارقة السالفة في نصٍّ ما وهو ما لمسنا تضافرها جمعاء في المقطوعة السابقة، فإنّها سرعان ما تنفسح لظهور التكنيك الفني للمفارقة التصويرية[٢٨] بشكل جلي من خلال ابراز مهيار للتناقض بين طرفين متقابلين يتمثلان في الواقع المزيّف لهؤلاء المتجاهلين الذين يغشاهم الشاعر في النوائب فيهرعون عنه عدو الذئب من جهة، والحقيقة المُرّة لهم إذ يحجلون معه كالغراب عند الرخاء، فيَهوُون سماع أشعاره لكن دون أن تندّ ايديهم بعطاء ما، ويرجون فضله فإذا ما حصلوا على مرادهم منه همّوا بطرده، فمهيار مع هذه الفئة من ناكري الجميل أشبه بالجمل الذي يحمل الذهب والنفائس على ظهره وليس له فيها من شيء خلا التعب والمشقة، وهذا ما يستنكره الشاعر من تناقض في تلك الفئة داعياً ايّاه إلى الصحوة على واقعها وردّ الجميل إلى أصحابه والاعتراف بفضله.

وهكذا يظل مهيار منطوياً على مفارقات لافتة على مستويات التعاقب والتزامن معاً، مقترنة بتصارع الأضداد داخل كونٍ متميز حيث اقتران التوتر بالتحول فيه، وازدواجِ التناقض والصراع، مع تداخل الواقع وما بعد الواقع الامر الذي يفضي الى أن تنطق الحقيقة فيه لغة الرمز، والرمز بدوره ينطق لغة الاسطورة حتى يرقص العقل مع الجنون لتؤول هذه العناصر الى التحابّ داخل هذا الكون الفسيح، وفي الآن نفسه يعمد بعضها الى تدمير بعض؛ لتنحلَّ الى تعارضات متوالدة من رحم تعارضات سبقتها في صورة تجمع بين النقيضين[٢٩].

المحور الثاني: المفارقة النصية(الفنية):

المراد بهذا اللون من المفارقة هي ما تُحدث تغييراً في مضمون بنية النص الشعري سواء أكان على صعيد البيت الواحد أم مجموعة الأبيات المتواشجة في حمل دلالة واحدة معينة، وقد عمدنا إلى وسمها بالنصية/الفنية؛ لأنّها ذات عُلقة وثيقة ببنية النص فحسب ولا شيء سواه من الخارج أو ممّا يحيط بالنص من ظروف وضغوطات سياسية أو اجتماعية أو نفسية يتعرّض لها الشاعر فتنسحب مؤثرات تلك الضغوطات على نتاجه الإبداعي، وهنا سينتقل الأثر المفارق من النص إلى السياق- أي المحيط الخارجي للنص ومبدعه- وهذا ما سنلحظه في المحور الثاني.

لقد كانت المفارقة إحدى الوسائل الفنية التصويرية التي استعان بها مهيار لتجسيد أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش وإخراجها من نطاق الذاتية المجردة إلى نطاق الموضوعية الحسية من خلال الإلحاح على إبراز التناقضات المختلفة التي تخامر طوايا الذات أو تتراءى في أطراف الواقع المعيش لشاعرنا، فمهيار((متمرّد يعيش رافضاً عصره ... وعانى من هذا الرفض، فلاحقته لعنة الاتهام وسوء الظنّ غير مرّة))[٣٠]، واتكاء المفارقة على عرض المتناقضات أو المتقابلات بشكل كبير يعني ثمة غير سبيل من الأساليب الفنية لتوظيفها في النص، وقد نظر ميويك في تقسيمه لأنواع المفارقة إلى صاحب المفارقة وضحيته

فجعلها على أنواع عدة أهمها: مفارقة الاستخفاف بالذات، المفارقة اللاشخصية، المفارقة غير اللفظية، المفارقة بالتشابه، مفارقة الفجاجة، المفارقة الدرامية، المفارقة غير الواعية، مفارقة الاحداث، المفارقة الكونية، مفارقة التنافر، مفارقة الاعتماد المتبادل، المفارقة المزدوجة، مفارقة الكشف عن الذات، والمفارقة الرومانسية[٣١]، في حين صّنفها د.علي زايد عشري إلى نمطين أساسيين هما: المفارقة ذات الطرفين المتعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية[٣٢]، وهنا سيحاول الباحث استقصاء أبرز تلك الأنواع التصويرية للمفارقة وأساليبها الفنية التي وظّفها مهيار وتعكس مدى اهتمامه بالنص لاثبات تفرّده ومفارقته[٣٣]، وخدمةً لتجربته الحياتية الشعرية المميزة.

أول تلك الأنواع(المفارقة اللاشخصية) التي((لا تستند إلى أي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة ... يتميّز هذا النمط من المفارقة عادة بجفاف أو صرامة في الأسلوب، وتكون النبرة نبرة متكلّم عاقل ينطلق على رسله، متواضع غير عاطفي))[٣٤]؛ إذ يستتر صاحب المفارقة خلف قناع كلماته المعارضة للواقع المألوف، ولعلّ هذه السمات نجدها شاخصة في مفارقة زمانية ينقّب من خلالها مهيار عن الخلّ الوفي، والصديق الصدوق[٣٥]:

إذا ذهب الوفاء من الزمان
فكيف يعاب بالغدر الغواني
نسامح دهرنا العاصي علينا
ونطلب طاعة الحدق الحسانِ
ونرجو الامن من حيث الامن خوف
ونحن نخاف في دار الأمانِ
حبيبك من بنى هذي الليالي
هما من طينة متصلصلانِ
وما لوناهما إلاّ وفاقُ
وان برزت لعينكَ صبغتانِ

لقد لبس مهيار قناع الـ(نحن/جماعة المتكلمين) وترك لكلماته المتناقضة مع الواقع أن تكشف عمّا يصوّره من مفارقات نحو: مسامحة العاصي، وإنّ الأمن خوف، والخوف أمن، وتوافق الاختلاف، ولعلّ التضاد بين المظهر والمخبر أول عناصر المفارقة التي نطالعها في هذا النص؛ إذ كان تساؤله منطقياً حول مؤاخذة الغواني بجريرة الغدر، والزمان جلّه قائم على الغدر والعصيان وعدم الوفاء ومع كلّ جرائره تلك نقف إزاءه متسامحين على الرغم من قسوته وجبروته، في حين نجبر الرقّة ونرغم القوارير على الخضوع والطاعة، وهذه المفارقة في الأفعال ناجمة عن الخوف من الاثنين (الزمان/المرأة) حيث يستدعي مهيار في ذهن المتلقي أكثر من صورة للواقع خصوصاً ما يتعلّق بالمرأة التي خلقها الله تعالى من الرجل لتكون له بمنزلة المعين على مصالحه المعيشية، والمؤنس في وحشته وهمومه، إلاّ انّ اقترانها أحياناً بشيطنة الزمان يجعل منها بلاء الرجل وهمّه ووحشته ونحسه، ويكون هلاكه على يدها، وعليه فيكون الركون إلى أحدهما الزمان /المرأة بوصفه ملاذاً أشبه بدخول أمرئ أعزل إلى عرين الأسد، فيكون فريسة القسوة والجور للزمان، وفريسة الأنوثة الخائنة للنساء فهن حبائل الشيطان، فكلاهما مجبولان من طينة الغدر، ومطليّان بصبغة الخيانة، وعليه فـ((أجهل الجهالة وأضل الضلالة صبر الفتى الأديب على غدر الحبيب فانّ الصبر على الخيانة والغدر يضع من المروءة والقدر، ... فلا ينبغي لأحد أن يذل لهواه فَيُشمِتَ بنفسه أعداه ولا يركن إلى واحدة من النساء الحرائر والإماء فكلهنّ في الغدر سواء وما لواحدة منهنّ عهد ولا وفاء))[٣٦]، زدْ على ذلك أنّ جعل نصف المفارقة في النص السابق مكشوفاً وواضحاً مع نهاية الصورة والمتمثّل بـ(المرأة) بدليل عبارة(حبيبك)، وإخفاء النصف الثاني أو خمول صوته-أي الزمان- ما هو إلاّ جزء من الغاية الفنية لدى مهيار- صاحب المفارقة- ومن ثمّ فكشف المناورة بين الجزئين واستلطافها يمثل الجزء الاكبر من متعة المتلقي(القارئ)[٣٧].

وقد تتخذ المفارقة التصويرية سبيل (مفارقة الاستخفاف بالذات) وهنا يلبس مهيار قناعاً ذا أثر ايجابي أشبه بتقمّص شخصية متناقضة تتصف بالجهالة المشوبة بالجدّية، والحماس المفرط المشوب بالسذاجة، فيعرض الشاعر نفسه وكأنّه أقل ذكاءً من محدِّثه من خلال التقليل من قَدره، مستغلاً ما يعطيه من انطباع عن نفسه ليكون جزءاً من وسيلة المفارقة، ويفعل ذلك بطريقة تكشف إدعاءات محدِّثه[٣٨]، ويمكن أن ندرك هذا الحطّ من قيمة الذات في قوله معرِّضاً بالنجباء من ممدوحيه[٣٩]:

أهنتُ شعري أبغي الرزق من نفرٍ
تسبيحُ أسمحهم: يـا مال لا تَهُنِ
فدارس الفهم وحشي أخاطبـه
كأنّني خاطبُ في دارس الدمنِ
وغافل لي، صوت المدح يطربه
بلا ثواب، فيرضى بي ويسخطني
بذلتُ عرضي لأعراضٍ أسيرهـا
فيهم، فَنبههم بذلـي وأخملني
قد كان من حقِّ مثلي أن يعزّ، وإذ
قد بعتُ نفسي فوفِّر منعماً ثمني
أمثل بضبعي من الحال التي لعبت
بماء وجهـيَ لعِبَ الماء بالسفنِ

تتضـح ثيمـة الاسـتخفاف بالـذات السـاذجة المفعمـة بالحمـاس مـن خـلال إهانـة مهيـار لشعره عند غير مستحقيه وبذل عرضه دونهم، فضلاً عن ابتيـاع الـنفس وإراقـة مـاء الوجـه بـين أيديهم فـي حين كـان يُمنّـي الـنفس بـالعزّ والعيش الكريم، فإذا الخمول والذلّ والخسران كـان نصيبها، وهكذا فقد شكّلت هـذه الانطباعـات النفسـية أسـاس المفارقـة التي من خلالها راح يلحّ على صورة البخل والشحّ لهذا النفر المدّعي بالكرم وإنصاف الغير من خـلال تسـبيحهم وتظـاهرهم بقلّـة الفهـم حتـى غـدا كأنّـه يخاطب فيهم آثاراً عفّتها الريـاح، فالحديث معهم كـالنفخ فـي الشـبك؛ إذ يتغـافلون عـن العطيـة وهـم يهشّون طرباً لشعره، ويصل الاستخفاف بالذات إلى الـذروة فبـدلاً مـن المجابهـة والمطالبـة بحقّـه نجـد مهيـار يلجـأ إلـى الـدعاء، والمفارقـة تقـع حتـى فـي دعائه؛ إذ يتوجّه به داعياً على نفسه بـالهلاك بدلاً مـن الـدعاء علـى مـن ابتـذلوا كرامتـه وحطّـوا مـن قدره.

فـي حـين ينسـحب مهيـار من(مفارقـة الكشـف عـن الـذات) تمامـاً تاركـاً وراءه شخصـية أو شخصـيات تمثّـل الضـحية، فتجلـب علـى نفسـها مفارقات من دون وعي منها، وتتصف بـالعمى في كبريـاء، والثقـة فـي حمـق[٤٠]، نحـو قولـه بأحـد المغرّر بهم من حسّـاد ممدوحـه عميد الكفـاة أبـي سعد[٤١]:

ونمّت قلوب كاتمـات بسرهـا
وطالـعَ داءٌ فـي الضلوع دفينُ
وحدّث فيهـا بالفكاك ضميره
أسير ببغضـاء الكـرام رهينُ
خبيث المطاوي شره دون خيره
إذا اغتبـط الأحرار فهو حزينُ
نـزى نـزوة الأفعـى فعاقـه
طريـــق بران الرقـاة دخينُ
ومرتصد ذو كلبتيـن بفيهمـا
إلى نابـه وهـو السمـام حنينُ
تمنّى تمامـاً فيكم وهـو ناقص
وطاولكم بالكبـر وهـو مهينُ
ولم يدرِ أنَّ الزند أملس ليّنـاً
يمسُّ، وجسم النـار فيـه كمينُ

تطرّف يبغي الصدر حول بيوتكم
وشرُّ مكانٍ للقنيـص عريـنُ
وناطح منكم صخـرة لا يزلّها
من الرأس وحفُ الوفرتين دهينُ

وكما نرى فشخصية مهيار مضمحلّة تمامـاً من الـنصّ، فـ((الضرورة الدراميـة للموقـف واللغـة المجازيـة التـي تعمـل بطريقـة غيـر مباشـرة، وهـي سمة الشعر الناضج ووسيلة القصيدة في تحقيق وحدتها البنيويـة العضـوية، ثـم " لا ذاتيـة " أو لا شخصية الشاعر))[٤٢] قد أملت بانهيال المفارقات على رأس ذلك العدو المغرّر به(الضحية)، ويتضح عدم وعيها من أول الكلام المفعم بالتناقض فقد أدلت القلوب بنميمة ما تضمره الضحية-العدو الحاسد- من مكائد، وأطلعت السرّ الدفين، ولو قُدِّر لنـا إبـدال لفظـة(قلوب) بـ(شفاه)-مناسبة للـوزن- لغدت الضحية واعية لتصرفاته حذرة في أفعاله، لكن عدم الوعي لها تأكّد أكثر في حديث(الضمير) الذي أطلق سراح ما تخطّط له الضحية التي لا تزال أسـيرة بغضـها للممـدوح وتتحـيّن فيـه الـدوائر، ويمعن مهيار في رسم صورة ضحيته غير الواعية من خلال التعويل على ما يعرف عند أرباب البلاغة بـ(تجاهل العارف)[٤٣] لعدم درايتها بـأنّ هذا الزند الرقيـق للممـدوح تتـوارى خلفـه ألسـنة مـن القـوة الملتهبة والسطوة، فأخرج مهيار ما تعرف الضحية صحته مخرج ما يشكّ فيه ليزيد بذلك تأكيد عدم الدرايـة والـوعي، وبـالنظر إلـى كلّ هذه المعطيـات المتضـادة فالـذي يتأكـد لـدينا هـو عمـى الضـحية المشـوب بالكبريـاء، فضـلاً عـن ثقتهـا المفرطـة المشوبة بـالحمق، الـذي ندركـه فـي ابتغائها الصيد والقنص قرب عرين الأسد، أو كناطح صخرة وهذه مفارقـة مركبـة، أي جزئيـة داخـل المفارقـة الكليـة، فالضـحية تنـاطح الصـخرة-الممـدوح- وحتـى مناطحتها تلك كانت من دون قرنين أو أي وسيلة أخرى تقي رأسها وهذا هو الحمق بعينـه، وهنـا

قد((يعجب المرء من المفارقة بين قوتها العدائية ضد التحيزات والنهاية المحايدة التي تنجم عن مثل هذه الحرب الضروس))[٤٤].

وإذا ما انسحب مهيار تماماً في مفارقة الكشف عن الذات، فإنه في (مفارقة الفجاجة) يتخلّى عن مكانه لغرّير هو غير صاحب المفارقة لكنّه يتصرّف نيابة عنه من دون علمه بالأمر، وقد يدلي هذا الغرّير بأسئلة أو تعليقات لا يدرك مغزاها بالكامل[٤٥]، وقد كانت الإبل والجياد هي ذاك الغرّير الذي رسم مهيار صورته كبديلٍ عنه، فصارت لسان حال الشاعر حيث تحكي حزنه بعد وفاة أستاذه الرضي، فيقول[٤٦]:

فتقامصت ملسوعة بشتاتها
تسمُّ المذلّة بزلها ووسامها
أخلق بها مطرودة من بعده
تشكو على قرب الحياض اوامها
لمن الجياد مع الصباح معارة
تنضي الظلامَ وما نضى أجسامها؟
صبغ السوادُ- ولم تكن مسبوقة-
أعرافَها ظلماً وعمّ لِمامها
من كلّ ماشية الهوينا أنكرت
شقّاتها واستغربت إحجامها
جرداء تسأل ظهرها عن سرجها
وتجرّ حبلاً لا يكون لجامها

وكما نوّهنا فقد تخلّى مهيار- صاحب المفارقة- عن مكانه وترك زمام الأمر لناقة وفرس غرّيرينِ لا يعيان حقيقة ما حولهما، وجعلهما يسألان عن سبب تلك الجلبة والحركة غير الطبيعة في ذلك الصباح الذي وافى الرضي أجله، فضلاً عن سؤال الخيل عن سبب تجرّد ظهورها من السروج؟ وماهية ذلك الحبل الذي ليس بلجامها؟ ولعلّ هذا التجرّد وذاك الحبل ما هي إلاّ رموز لجأ إليها مهيار ليومئ من خلالها إلى تقطّع عرى المسلمين وذهاب هيبتهم وكبريائهم بدلالة السرج على المكانة والشجاعة، وما يؤكّد هذه الرمزية السمات التي نزعها مهيار على تلك الحيوانات غير العاقلة من نحو: شعورها بالحزن والحديث وطرح الأسئلة، وأضاف إليها ارتداء السواد حزناً على الرضي، وهي أمور تفارق الواقع وتناقضه.

وقد يعمد مهيار إلى عقد مجاورة شديدة بين ظاهرتين غير متوافقتين، أو قولين متناقضين، أو صورتين متنافرتين من غير تعليق وهو ما يعرف بـ(مفارقة التنافر البسيط)[٤٧]، وهذا اللون من المفارقات له الغلبة في شعر مهيار؛ إذ كان مكمن براعته في عقد المتناقضات بعقال وظيفي واحد، ومن ذلك مجاورته بين مجموعة صور وألفاظ قائمة على علاقة مفارقة وتضاد بين الحب البشري والحب الالهي وما يترتب على كل منهما من أفعال متناقضة، فيقول[٤٨]:

كم عثرة بين زمزم لك والـ
مشعر لا يستقيلها العاثرْ
أفسدت فيها فريضة الحج بالـذلّ
لغير المهيمن القاهرْ
قلبك فيها على التنسك معقود
وللفتك فعلك الظاهرْ
فأنت بين الاحرام والحب
للأصنام لا مؤمن ولا كافرْ
تخضع منها لصورة فطرتْ
ويخضع المخبون للفاطرْ

هنا يصوّر مهيار الغزل- الحب البشري- عثرة لا تقال إزاء حبّ الله تعالى، وكما هو واضح فهذه المفارقة وقعت في موسم حج وعليه فالصور المتجاورة جميعاً لا تقبل الجدل والنقاش؛ كونها تدخل في باب الحرمة وفساد لفريضة الحج، لكن ما يهمنا هاهنا هو تسليط الضوء على المتجاورات الضدّية التي نلمحها في(عثرة/لا يستقيلها العاثر)، و(النية القلبية/الفعل)، و(التنسك/الفتك)، و(الاحرام/الحب للأصنام)، و(المؤمن/الكافر)، و(الخضوع لصورة/الخضوع للباري عز وجلّ)، فكأنّ المفارقة في النص أعلاه قد أعتمدت((على إمكان الموازنة بين نصين مختلفين، من أجل إثبات أحدهما ونفي الآخر))[٤٩].

وهناك(المفارقة العامة) وهي مفارقة من نوع خاص، وفيها يكون مهيار- صاحب المفارقة- أحد ضحاياها مع بقية الجنس البشري، بوصفها تتناول تناقضات جوهرية تواجه الناس تتعلق بـ((أصل الكون وغايته، حتمية الموت، الانقراض الأخير لجميع أنواع الحياة، استحالة الكشف عن المستقبل، التضارب بين العقل والعاطفة والغريزة، الإرادة الحرة والحتمية، الموضوعي والذاتي، المجتمع والفرد، المطلق والنسبي، الانساني والعلمي))[٥٠]، وغالباً ما يكون الغرض في هكذا لون من المفارقات اصلاحي، والحرص المادي واحد من المعطيات الموضوعية التي يتوقف على نبذها مستقبل المجتمعات ورقيّها، ولو لم يكن

مهيار من فرائس هذه الآفة وضحاياها لما وجدناه يقف محذّراً من تفاقمها وإلقاء تبعاتها على الحظوظ؛ إذ يقول[٥١]:

قل لأخي الحرص استرح إنّما
حظّك إدلاج وتأويبُ
إذا الحظوظ انصرفت جانباً
لم يُغن تصعيدٌ وتصويبُ

مالك تحت الهونِ مسترزقاً
وإنّما رزقك مكتوبُ
لا تذهبنَّ اليوم في ذلّةٍ
فالّيومُ من عمرك محسوبُ
وإن جهدتَ النفس في مكسبٍ
فالمجد انّ المجد مكسوبُ

سمة الاصلاح وعمومية الصورة المتجهّمة والمتهتكة بالحرص وأهله التي رسمها مهيار - بوصفه ضحية من ضحاياه- واضحة جلية لا سيما بعد أن خَبِره وجرّب أهله، وهذا ما أيّده في قوله الذي يسبق النص الآنف:

جرّبتُ قوماً فتجنبتهم
ورسلُ العقل التجاريبُ
وزادني خبراً بمن أتقي
أنّي بمن آمنُ منكوبُ

وهكذا يبرز مهيار بوصفه ضحية كُشف عن أمرها، وهذا يعني أنّه كان على خطأ، فمَن كَشف أمره أمام الآخرين وكان ذا شخصية واضحة فهو على صواب- وهذا ما أومأ له في البيت الثاني من النص السابق-، أو قلْ: في مأمنٍ من الوقوع كضحايا للحرص، ومن ثم فهم في مأمن من هجوم الشاعر وذمّه لتلك الآفة المستشرية في بعض المجتمعات، فمهيار هنا يقدّم نفسه ليس ضحية- هجائية- فحسب، بل جعل من نفسه كبش فداء قدّمه المجتمع مثقلاً بذنوب جميع أفراده أيضاً، ولعلّ هذا ما دعاه لئن يقف في النص أعلاه موقف الناصح الواعظ من نبذ الحرص على الدنيا، وانّ الأمور معقودة نواصيها بالحظوظ والارزاق المقدّرة، فلا يجني الانسان من دنياه غير المقدّر له، ومن هنا يدعوه إلى عدم ذلّ النفس وامتهانها، وفضلاً عن هذه المفارقة الكلّية فهناك مفارقات جزئية اتكأت عليها وتشكّلت منها تتمثل بالسير الحثيث والمتأنّي للحظوظ، التي إذا ما ذهبت لم يغنِ الصعود والخفض، أي الصعود على أكتاف الآخرين وحسابهم رغبة في التطلّع السريع إلى علو الشأن، أو خفض الرأس وطأطأته تملّقاً ونفاقاً للحظوة بالمركز والمال.

وإذا كانت الرواية هي النمط الأفضل لـ(المفارقة الرومانسية)[٥٢]، فيمكننا أن نستشعرها لدى مهيار من جهة انّ الرواية فن نثري(كتابي)، وان شاعرنا قد زاول الكتابة- لكن ليس بوصفه روائياً -، فالقاسم المشترك بينهما الكتابة الأدبية، ومن هذه النقطة تنبثق المفارقة الرومانسية؛ إذ إنّ صاحب المفارقة/الكاتب((يعي انّ الأدب لا يمكن ان يبقى غرّيراً لا ينطوي على تأمّل، بل يجب أن يقدّم نفسه واعياً بطبيعته المتناقضة، التي تضم النقيضين. ان((حضور الذهن)) عند المؤلف يجب ان يكون عنصراً رئيساً في عمله إلى جانب القوة الدافعة في الحماس والالهام، تلك القوة((العمياء)) رغم انها لا تقل ضرورة))[٥٣]، وعليه فالمفارقة الرومانسية تتجلّى في شعر مهيار بأعلى درجاتها خصوصاً إذا ما علمنا انّ خصيصتي الإلهام وحضور الذهن على الرغم من مثولهما في شعره -بشكل عام- إلاّ انّه لم يكتفِ بهذا فراح يصرّح بهما شعرياً وفي أكثر من مناسبة، خذ مثلاً قوله في إلهامه الشعري[٥٤]:

ألهم الشعر بأنّي ناصح
لك في المدح فصفّى ونخلْ
حظوة في القول متى قسمت
لك والشعور حظوظ ودولْ
كلّما عنَّ ترنحتُ له
فيشكّون أفكرٌ أم ثملْ

إلهام مهيار الشعري وما ينتابه من شعور وحالات إنشادية معينة كانت موضع شكّ من مناوئيه بانّ ما ينفثه من كلام شعري هل هو عن وعي فكري وقصد؟ أو ما هو إلاّ ترهات ثمل قد عبّ من كؤوس الخمرة فأخذ برصف الكلمات أنى شاء له القول؟، ولعلّ هذا التشكيك يمثل بؤرة المفارقة الرومانسية في شعر مهيار هذا فيما يخص الشاعر، وهناك مفارقة رومانسية أخرى تخصّ المتلقي تتمثل بحظوة شعر شاعرنا لدى سامعيه؛ إذ نلمح في عبارته [والشعور حظوظ ودول] لذّة أدبية جمالية عملت على مباغتة المتلقي وكسر توقعاته حينما جعل من المشاعر الخاصة قرينة الحظّ، وخصيصة لازمة لأناس معينين في أزمنة ما دون سواهم، وهذه هي المفارقة بعينها.

ولمّا كانت (المفارقة الدرامية) تشكّل عماد المسرح فهذا لا يعني اقتصارها على الجانب الدرامي

فحسب، فهي قد ترد في الملحمة والشعر القصصي، وتقوم على جهل الضحية بالموقف التي هي فيه، وتبدو المفارقة الدرامية أبلغ أثراً إذا ما كان كلّ من المتلقي(الجمهور والقارئ)، وشخص آخر في التمثيلة أو القصة على وعي بجهل الضحية غير الواعية لما يصدر عنها من كلمات تناسب الموقف الحقيقي الذي لا يعيّن[٥٥]، وهذا اللون من المفارقة ندركه في المغزى القصصي الدرامي الذي وظّفه مهيار في قوله[٥٦]:

فكاك ايّها القلب الأسير
غداً لو قال حادي الرب سيروا
عسى الأظعان تطلع إن اثاروا
هلالاً كان تكفره الخدورُ
وإن اخذوك انت وخلّفوني
فسر معهم فذاك لهم يسيرُ
تعلقهم عساهم أن يذموا
عليك من الصبابة أو يجيروا
لمن شدينة سبقت عجالاً
فما تدري أتقصدُ أم تجورُ
يخوضُ الليل سائقها أنيساً
بآية: لاحَ بين يديه نورُ
وكيف يخاف تيه الليل راكب
تطّلعُ من هوادجه البدورُ
يناجزُ في الوداع معاتبات
لهن كبودنا ولنا الزفيرُ

النص الذي بين أيدينا يكتنف بين طياته ضحيتين (الشاعر وشدينة[الناقة])، ومتّهمين(الحبيبة وحادي الركب)، فمهيار ضحية بدت جاهلة بذاتها وحالها بعد رحيل قلبه مع الأحبة وبقاء الجسد وعاءً فارغاً من الأحاسيس والمشاعر، فغدا كلّ من قلب الشاعر وجسده يعيشان نوعاً من الاغتراب الروحي الذاتي، وأصابع الإتهام في ذلك الاغتراب توجّه إلى الحبيبة أولاً والحادي ثانياً، فكلاهما يعيان للموقف والحال التي عليها مهيار، والدليل استئناس الحادي بسوق الضحية الثانية(الناقة) غير الواعية لمسيرها أو حال مهيار فهي منقادة لسائسها؛ لذلك فهي(ما تدري أتقصد أم تجور)، والدليل الآخر الذي ينمّ عن جناية الحبيبة ووعيها بحال الشاعر هو مطالبة كبده الحرى ومعاتبته إيّاها لتعجيلها الرحيل من دون وداعه، وهكذا يتأكّد لدينا من انّ الشاعر الضحية لم يكن مدركاً سبب هذا المسير أو العذاب الذي حلّ به من جرائّه، زِدْ على ذلك انّ الجمهور أو القارئ(المتلقي) يعلم تماماً انّ حادي الركب عاجز عن تلبية طلب الحبيبة المدلّه سواء بانتظاره واللحاق بالركب أم في القفول راجعاً إلى الديار حيث الشاعر ينتظر وهذا العجز يتضح بايماء مهيار مخاطباً قلبه(تعلقهم عساهم...) و[عسى] حرف من حروف المقاربة وفيه ترجٍ وطمع واشفاق، فهو يرجو طامعاً الاشفاق عليه من عاجز-حادي الركب-، وهذا الرجاء يعني في جانب منه تعلّق مهيار- الضحية- بالمستقبل صراحة والاعتماد عليه في حلّ أزمته، فبعد هذه المتواليات الدرامية تتبعها سلسلة أخرى من الأحداث المتطورة التي تقلب خطط الشاعر الضحية، وتربك توقعاته وآماله ومخاوفه ورغباته وهو ما يعرف بـ(مفارقة الأحداث)[٥٧]؛ إذ يحصل على ما كان يرومه ويتمنّاه وهو اللقاء بمن يحب:

أكنت معي بعينٍ أم بقلبٍ
برامة والعيون اليّ صورُ؟
غداة أقول- وابتهجت جباهٌ
عطفن عليّ وابتسمت ثغورُ-:

وهنا بداية إنفراج الأزمة في بُعدها المستقبلي حيث أخذت تنتاب الشاعر بوادر البهجة والسرور لحصول المراد:

أما من قبلةٍ في الله؟ قالوا:
متى حلّت لشاربها الخمورُ
وقارك والتقت ترهُنّ بيضاً
كبرتَ! فقلتُ: مسكين الكبيرُ
ألا يا صاحبي تمليانيي،
أطاعَ ابايَ واعتدل النفورُ
أرى كبدي وقد بردت قليلاً؛
أمات الهمُّ أم عاش السرورُ؟

وهكذا سرعان ما عادت الأزمة بتفاقم أكثر من ذي قبل، فالشاعر الضحية صار يسير في خطوات حدثية تبُعد به عن الهدف، وهو الحظوة بمن فارق، وصارت الوسيلة التي يتجنب بها ذلك البُعد والفراق هي الوسيلة ذاتها التي أوصلته إلى الفرقة من جديد، فالقُبلة- بوصفها وسيلة وصل بين المحبين- مشفوعة بكبر سنّه- بوصفه اشفاق عليه-:

وقارك والتقت ترهُنّ بيضاً
كبرتَ! فقلتُ: مسكين الكبيرُ

فبدلاً من أن يقرّباه ويحظى بوصاله، فقد كانتا وسيلة ردع من قبل الحبيبة، فالبيئة الشرقية المحافظة تقف حائلاً بين الضحية والمتهم؛ إذ إنّ

القُبلة من المحارم وهي بمنزلة الزنا وحرمتها كحرمة شرب الخمر، وأما كبر السن وما يلحق به من مشيب ووقار يتنافى مع واقع الغزل وتبادل مشاعر الغرام والعشق في تلك البيئة وهذا الفارق العمري، ثم تصل نهاية هذه العقدة الدرامية إلى الانحلال بإذعان الضحية إلى الأمر الواقع وإطاعة إباءها وعودة الامور إلى نصابها واعتدال الأشياء وإقامتها، وتنتهي هذه الحبكة الحدَثية باستفهام يتكتم بين جوانحه مفارقة التنافر البسيط، يوجّهه الشاعر الضحية إلى صاحبيه عن سبب راحته الآن وبرود كبده:[أمات الهمّ أم عاش السرور] أي همّ الحب الذي ردعته الحبيبة مباشرة فمات في قلبه، وأما سروره فمتأتٍ من موقفه ذي المسحة العربية الأصيلة المتمثلة بإبائه وأنفته فهو لا يقبل على نفسه أن تُقدم على رافضيها والمحجمين عنها.

المحور الثالث: المفارقة السياقية(التراثية):

المراد بهذا اللون من المفارقة ما يحصل على صعيد التركيب الشكلي، أي البناء العمودي للقصيدة التقليدية بفعل ملابسات خارجية محيطة بالمبدع ونتاجه ومن ثم تركت أثراً واضحاً وقع على عاتق النص، وإن كان لايمكن التنصّل عن تلك الملابسات ومنعها من إحداث أدنى تغيير في البنية النصية لمجموعة أبيات لا بيت مفرد وهذه العلامة الفارقة الأولى عن المفارقة النصية، ومن ثم قيام تلك المفارقة على صعيد المقابلة في مستويين: أولهما تراثي، وثانيهما معاصر، وهذا ما سوّغ لنا بوسمها بالمفارقة السياقية كونها تبحث في معطيات تدور خارج النص الشعري وهذا ديدن المناهج السياقية(التاريخي، والاجتماعي، والنفسي)، وقاربها د.علي زايد عشري في لجوئه للمفارقة حين وزّعها على نمطين رئيسين- من حيث مقابلة كلّ طرف من طرفي المفارقة بنقيضه- أحدهما معاصر والآخر تراثي، فأما المعاصر فهو على شكلين: *فتارة يأتي الشاعر بكل طرف على حِدة مكتملاً بجميع عناصره ومقوماته ومن خلال مقابلتهما مع بعض* تحدث المفارقة تأثيرها، ويبدو التناقض جلياً[٥٨]، وهذه الصورة نلمسها في قول مهيار[٥٩]:

لأبي الحسين يد إذا حلبت
غدت السماء بكيّة الرسلِ
لا يغبط الدينار يحمله
وينوء بعدُ بأثقل الحملِ
طبعت من البيضاء غرّته
وبنانه من طينة البذلِ
نصب الحقوق على مكارمه
حكما يريه الفرض في النفلِ
كنا نسيء الظن في سيرٍ
قُصّت عن الكرماء من قبلِ
ونفسِّق الراوين من سرفٍ
ونشكُّ في الأخبار والنقلِ
حتى نجمت فكنتَ بينةً
نصرتْ دعاوى القولِ بالفعلِ

قابل مهيار هنا حالتين متعاصرتين من حالات الحُكم التي طرأت على العراق-عامة- واقليم البطيحة[٦٠]- خاصة؛ كون الكلام موجّه إلى أبي الحسين أحمد بن عبد الله والي البطيحة- الحالة الأولى تمثّل حال البلاد بعد مجيء الممدوح حيث عمّ البلاد الخير والعدل والمكارم، والحالة الثانية تمثّل حالها قبل مجيئه حيث كان الخير والعدل مجرد دعاوى زائفة، وكما نلحظ فقد استعمل الشاعر الألفاظ الدالة على الأخبار الكاذبة والمشكوك في نقلها بدلالتها الماضوية(كنا...[نسيء الظن بالسير...نفسّق الراوين..نشكّ في الأخبار والنقل])، ليعمّق أبعاد مفارقته القائمة على الوعي بانحطاط أوضاع العهود السابقة لعهد الممدوح والتذكير بزيفها، وبذا يكون مهيار قد أبرز فداحة المفارقة من خلال المقابلة بين الحالتين بكل ملامحهما، ومن ثم تجاوز الايحاء الامكانات التي يصوّرها كلّ طرف على حِدة.

وتارة أخرى يعمد مهيار إلى تفتيت طرفي المفارقة إلى مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية دون الاتيان بكل طرف منفرداً ومتكاملاً، بل يضع كل عنصر منهما نداً لما يناقضه من عناصر الطرف الآخر، فتغدو المفارقة في نهاية الأمر مجموعة من المفارقات الجزئية[٦١]، ومصداق هذا نجده في المفارقة الرثائية الآتية[٦٢]:

وكيف يناجَـى نازح السمع فائت
عليــه مهيل- من ثرى- متطابقُ
إذا الحي يوماً كان في الحي كاذبا
نفاقاً فـإن الحي في الميت صادقُ
مضى صاحبي عني وقد شاب ودّنا
فيـا ليت هـذا والودادُ مراهقُ
بجهـدك لا تألف خليـلاً فانّها
بقدر مسـرات الألـوف بوائقُ

لقـد جـاء مهيـار بكِـلا الصـورتين أو الطـرفين مفتّتين إلـى عناصـر جزئيـة احـدهما يقابـل الآخـر، فالشـاعر يقابـل بـين علاقتـه بـالمرثي أثنـاء الحيـاة وبعد الممات، فحينما كان يمدحه فانّ هذا المدح قد يشـوبه الكـذب طمعـاً بالجـائزة، ويقابلـه بعد مماتـه فهو اكثر صدقاً فيما يقول ومن دون مقابل ينتظره، انّ الوقوف على حقيقة المشاعر النبيلة التـي يكنّهـا احـدهما للآخـر والنوايـا القلبيـة الصـادقة التـي يضمرناها تجاه بعض تكشّفت متـأخرة وبعد فوات الأوان، أي بعد أن أخذ منهما الزمن والمشيب ومن ثم الفراق مأخذاً عظيماً، فقابله بتمنٍ: لو كانت هذه المشـاعر وتلـك النوايـا فـي أول عهـد علاقتهـا مـع بعض ونتيجة لمعاناته التي هو عليها الآن لفَقَد هذا الصديق الـوفي خلُص إلـى نتيجـة نصحيّة مفادها: عدم مؤالفة أحد، قابلها بالسبب وهو: انّـه بقدر مـا تخلّفه مثل هذه العلاقات الطيّبـة من مسرات يكون الفقدان وما يترتب عليه من حزن وهلكة أضعاف مضاعفة، وهكذا تكتمل هذه المفارقات الجزئيـة، إلاّ انّ المفارقـة الأكثـر إثـارة ومـرارة، والحقيقـة السـوداء التـي أراد الشـاعر إعلامنـا بهـا هـي انّـه أغلـب العلاقـات بـين بنـي البشـر يشـوبها النفـاق والمـراء، والمـوت يمثّـل وسـيلة لكشـف المعـادن الحقّة من الزائفة تجاه بعضنا للآخر، فلِمَ لا يكون التسامح والصدق هو شعار تلك العلاقات في كل آن؟!، وفي كل هذا نلمح مهيار متمرداً على ذاته ومجتمعه ودليل ذلك حديثه((عن الموت في الحياة، وانعكـاس دمـاء الـذات فـي دمـاء المنايـا علـى الآخرين، أو من حديث عن الظمأ الذي لا ري لـه، أو عن الخيانة التي هي رفض للآخرين ومعاكسة الدهر، أو عن التيـه والطريـق. وكـل هـذه الاشـياء دلالات أولية ترتبط بالتمرد من ناحية))[٦٣].

أما لو عرّجنا على أشكال المفارقة ذات المعطى التراثـي نجـدها تتـوزع بـدورها إلـى أنمـاط ثلاثـة: أولها يقوم على طرف تراثي واحد وله ثلاث صور: الصـورة الأولـى المقابلـة الصـريحة لطـرف تراثـي بآخر معاصر لـه مـع احتفاظ كل منهمـا باستقلاليته وتميّزه[٦٤]، وذلك نحو قوله في فخر الملك[٦٥]:

ظهـورك آيـة لله صحّـت
بهـا الأديـان واشتفت الصدورُ
وزالـت شبهة المرتاب في أن
تكشّف عـن ضمائرهـا القبورُ
راك وميـت الآمـال حـي
بجودك والنـدى الأعمى بصيرُ
فآمـن بالمسيـح وآيتيـه
وأن نشـأت من الطين الطيورُ
وأيقن أن موسـى شقّ بحـراً
بـأن شقّـت بكفيـك البحورُ
ولمـا أن أتيت علـى فتور
وباب ضـلالة الأمـم الفتورُ
وأبصـر قبلك الماضين مروا
ولمـا تنتظـم بهـم الأمورُ
صبـا لمحمد وأطـاع فيـه
وقال:الرسـلُ خيرهـم الأخيرُ
أقـول بمعجزاتـك لا غُلّـوا
وكاتـم نعمة المعطـي كفورُ

يصوّر مهيار ممدوحه بمعجزة وانّـه قد جاء رحمـة ومغفـرة لقومـه وإعـلاء لكلمـة الحـقّ بعـد انقطاع دابر كل تلك الأمور فيما سبقه من عهود، ويصوّر في الطرف المقابل الحالة التراثية المتمثلة بمعجـزات الأنبيـاء الـذين سـبقوا الحبيـب المصطفى(ﷺ) وارتداد أقوامهم عن آياتهم كافرين بها حتى علت كلمة الحق على لسان آخرهم البشير النذير(ﷺ) وهناك في النصّ اشارة واضحة لقوله تعالى((يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم على فترة من الرسل أن تقولوا ما جاءنا من بشير ولا نذير فقد جاءكم بشير ونذير والله على كل شيء قدير))[٦٦]التـي اختزلـت طرفـي المفارقـة المعاصـر والتراثي بين ثناياها، وكما نرى فقد صرّح الشاعر بـالطرفين مانحـاً كـل منهمـا ملامحـه وسـماته الخاصة، فقد عبّرت الصورة التراثية عن حقائق تاريخيـة سجّلها القرآن الكريم ولا يراودها الشكّ، وشابت الصورة المعاصرة بعض اللمحات التراثية القرآنية نحو: [ظهورك آية الله .. صحة الأديان .. شفاء الصدور .. زوال الشبهة .. كشف القبور .. ميت الآمال حي .. الندى الاعمى بصير .. شقّت بكفيك البحور .. أتيت على فتور .. ضلالة الأمم .. بمعجزاتك] وجاء توظيف هذه اللمحات لإعطاء المفارقـة بُعـداً أعمـق مـن خـلال التركيـز علـى

ثيمة(المعجزة) أولاً، وتبعاتها في العصور السابقة واللاحقة للممدوح والأنبياء ثانياً، وحتى يصل مهيار إلى بؤرة المفارقة التي يروم الوصول إليها وهو يقف بين يدي الممدوح في تلك اللحظة؛ إذ كان تفجير تلك المفارقة أشبه بِدويِّ الرعد في آذان محيطيه من الوزراء، فازدادت عمقاً من خلال تلوّنها بالتراث والمعاصرة من جهة، وإيقاظ الوزراء الغافلين عن زيفهم وتسويفهم والتنبّه لحال الرعية من جهة أخرى وهو الهدف الأسمى البعيد لتلك المفارقة، فيقول:

إذا الأسماء ألزمت المعاني
فأنت الحقّ والوزراء زورُ
رأيناهم وكلّهم شكولُ
مصليهم لسابقهم نظيرُ

أما الصورة الثانية فتقوم على استدعاء الطرف التراثي الى وعي المتلقي دون التصريح بملامحه؛ كونها مضمرة في وجدان ذلك المتلقي، مانحاً ذلك الطرف –أي التراثي- الملامح الخاصة بالطرف المعاصر والمناقضة لملامحه التراثية الحقيقية[٦٧]، ومثال ذلك استدعاء مهيار لشخصيتي زهير بن أبي سلمى وممدوحه هرم بن سنان، معتمداً على ما يضمره المتلقي في قرارة نفسه حول علاقة الكرم المنقطع النظير الذي أغدقه هرم على زهير، حتى روي أنَّ هرماً قد آلَ على نفسه ألاّ يُسلّم عليه زهير إلاّ وأعطاه عبداً أو جارية أو فرساً، ولكثرة العطايا وهذا الكرم المفرط فقد كان زهير يستحي من ذلك؛ ولذا صار إذا أتى نادياً وفيه هرم سلّم قائلاً: ((أنعموا صباحاً غير هرم وخيركم استثنيت))[٦٨]، وتأسياً بهذا المعطى المدحي فقد منح مهيار علاقته بممدوحه ملامحها وواقعها الآني المعاصر لكن ليس على سبيل الكرم المدحي فحسب، بل على سبيل العتب لتأخّر ذلك الكرم، فيقول[٦٩]:

وإن أعرضتم ورضيتموه
فإنّ المجد ممتعض غضوبُ
حديث لو تلوه على زهير
غدا من مدحه هرماً يتوبُ
بأي حكومةٍ وبأيِ عدلٍ
أُصابُ من القريض ولا أُصيبُ
وكم اعراضكم تزكو بمدحي
وتنجح والمنى فيكم تخيبُ!

والتناقص بين الملامح الحقيقية المضمرة لصورة هرم بن سنان في كرمه الفاحش مع زهير بن أبي سلمى، والصورة المعاصرة لمهيار وممدوحه أبي الحملات شبيب بن حماد بن مزيد، وبتفاعل الصورتين تبدو المفارقة العتبية عميقة وبارعة في الوقت ذاته، وهذه البراعة متأتية من دمج ملامح الأمس الغابر بملامح اليوم المعيش.

في حين تمثل الصورة الثالثة- من المفارقة التراثية الأحادية الطرف- عكس الصورة الثانية حيث يتم استدعاء الطرف المعاصر للمفارقة دون التصريح بملامحه، وانما يضفي عليه الطرف التراثي ملمحاً سلبياً، من خلال ربط الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه[٧٠]، وقد وظّف مهيار هذا التكنيك الفني في وصفه لحزنه على وفاة أبي القاسم المبارك بن محمد، وهو فتىً كان قد ربّاه واصطفاه، فيقول[٧١]:

أذمُّ إليكَ العيش بعدك إنّه
بضيعة لا المغني المفيد ولا المقني
أهيمُ، ولم يظفر بعفراء عروة
وأشكو ولم يقدر جميل على بثنِ
كأنّي لم أنظر من الجوّ في ملاً
سواكَ ولم اسرع من الأرض في صحنِ

استدعى مهيار صورة آنية حزينة معاصرة لعاشقٍ مولّه فاقدٍ للأمل بعد فقده لمعشوقه، فالحياة في ناظريه رخيصة وتافهة فهي عنده أشبه باليسير اليسير من اللحم فلا هو بالذي يسد الرمق، ولا هو بالذي يقنع حتى يستخدم لأغراض المتاجرة، ولشدّة هيام الشاعر لهذا المحبوب المفقود صار كالهاوي من علٍ لم يجد خلا الحبيب ينتظره، أو كالسائح على وجه الأرض من غير هدى والحبيب سبيل تلك الهداية، وتلك دلائل على الجزع والهلع وشدّة الوجد، وحرقة الشوق، ومن ثم عدم إدراكه لوقع مصيبة الفقد، وكل هذا حصل من خلال استدعائه لقصتي أشهر مُتَيّمينِ من عشّاق العرب: عروة بن حزام[٧٢] صاحب عفراء، وجميل بن معمر صاحب بثينة فكلاهما لم يظفر بصاحبه، السؤال الذي يطرح نفسه هو: أين موقع ذلك السلب المشار إليه آنفاً من قبل التراث للمعاصرة؟

إذا ما طرقت سامعي المتلقي مسميات عفراء عروة وجميل بثينة فسرعان ما يتبادر إلى ذهنه صور الغزل والعشق المهيمنة على النصّ السابق مع استبعاد-نوعاً ما- لصورة الرثاء، فمهيار لم يصرّح بملامح الطرف المعاصر الرثائية المحضة لفقد ميت-أي فقده لذلك الفتى الذي ربّاه-، وراح ينفي هذه الصورة الرثائية من خلال الملامح

التراثية الغزلة، وكما نلحظ فالصورة المعاصرة لم تتغير إزاء الطرف التراثي، لكن تحقّقت المفارقة عن طريق سلب ملامح الطرف التراثي الغزلية عن الطرف المعاصر الرثائية.

وهكذا فمهيار يتحدّث عن صورة الرثاء المعاصرة وما يعانيه المُعزّى بهذا المصاب الجلل إلاّ أنّه وظّف معطيات الصورة التراثية الغزلية المتكئة على فقدان بثينة لجميل وعفراء لعروة والعكس بالعكس، وقد كان الشاعر موفّقاً في استعماله لمفردات الصورة الأخيرة-أي الغزلية- وعناصرها من : [ذمّ العيش الرخيص، والهيام، وعفراء وعروة، وجميل وبثينة، الهاوي من علٍ، السائر بغير هدى]، إلاّ أنّه سَلَب ملامحها الغزلية الحقيقية وأضفى عليها ملامح الواقع الرثائي الحزين، أو بتعبير آخر نفاها عن الطرف المعاصر.

أما النمط الثاني للمفارقة ذات المعطى التراثي فهو القائم على طرفين تراثيين حيث تتم المفارقة على مستويين: أولهما يكون بين الدلالة التراثية للطرفين، وثانيهما بين الدلالة التراثية لأحد الطرفين والدلالة المعاصرة الرمزية للآخر، وعن طريق هذه المقابلة المزدوجة بين الطرفين تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً[٧٣]، وهذا اللون من المفارقة نلمحه في قول مهيار حينما يقابل بين حال الوزارة قبل وبعد أن تقلّدها ممدوحه الوزير عميد الدولة، فيقول[٧٤]:

هم عقروها إذ تعاطوا فعذّبوا
ورأيك فيهم صالح وهم السقبُ
وراموا التي يرضى بها الخرقُ وحده
خداعاً وتأباها الحزامة واللبُ
ومن دونها أن يخطبَ الليثُ هدنة
من الذئب أو يبكي من العطش الضبِّ

المستوى الأول للمفارقة يتمثّل بمقابلة نبي الله صالح (عليه السلام) وعاقري ناقته، فصالح يمثّل الجانب البهيج والمشرق للصلاح والرقي، في حين يمثل(قدار بن سالف)- عاقر الناقة- الجانب العاتم الظلمة والفساد، وكما نرى فهما طرفين يمدّان ذهنية المتلقي بسيل من الإشارات والإيحاءات التي تخامره، فتقوده إلى المفارقة على صعيد المستوى الثاني، حيث أضفى مهيار على شخصية النبي صالح(عليه السلام) ملمحاً رمزياً معاصراً يمثّله الممدوح- الوزير عميد الدولة- وحينها يمثل عاقري الناقة بمن سبقه من الوزراء الذين حطّوا من هيبة الوزارة وقيمتها فاستحقوا بذلك الخلع والتعذيب، ومن ثم فهذا النزوح من التراث إلى رمزيته المعاصرة يزيد من عمق المفارقة وغناها، ويرسّخ إحساس المتلقي بقوة المفارقة وقوتها لاسيما في التشبيه الذي يضمّه البيت الثالث إذ نجد الليث يطلب السماح والمهادنة ممن هم دونه، أي الذئب، وكذلك إنَّ الشائع عن الضبّ أنّه لا يشرب الماء أصلاً، وإذا ما راوده العطش استقبل الريح قائماً فاتحاً فاهه لها فيرتوي ظمأه؛ ولذا يُضرب به المثل فيُقال: ((أروى من ضب))[٧٥]، ومن ثم فكيف إذن يكون له البكاء عطشاً؟! فالشاعر عكس الثوابت بتشبيهاته تلك ليوحي بعِظم الفاجعة التي تنكّبتها الوزارة أيام هؤلاء الطغاة والمضطهدين وعاقريها.

إنَّ تحوير دلالة المثل أعلاه من قبل مهيار تحيل إلى آخر أنماط المفارقة التراثية الذي يقوم على اقتباس نص من التراث وليس شخصية أو حدثاً، ومن ثم يعمد الشاعر إلى تحوير ذلك النص المقتبس رغبة في توليد دلالة معاصرة مناقضة لدلالة المقتبس التراثي المرتبط بذهن المتلقي ووجدانه، وبمقابلة الدلالتين التراثية الضامرة في الذهن والمعاصرة المحوّرة تنتج المفارقة[٧٦]؛ فالتحوير في النص السابق-الخاص بالضبّ- لم يقف على جانبه النثري ممثلاً بالأمثال فحسب، بل جازه إلى ضفة الشعر إذ نجد تحويراً قد أصاب قول البحتري المتكئ في أصله على الأمثال[٧٧]:

سأصبرُ صبرَ الضبِّ في الماء أو كما
يعيش بديموم الصريمة حوتها

وفي هذا دلالة على إمكانية الجمع بين أكثر من نمط من أنماط المفارقة في الصورة الواحدة، فضلاً عن تنوّع الاقتباسات المحوّرة ما بين مثل مأثور أو بيت من الشعر أو آيٍّ من الذكر الحكيم نحو قول مهيار مادحاً الأجلّ عميد الرؤساء أبا طالب[٧٨]:

ولم تكن ثلته نهزةً
يطمع فيها الذئب أظفارَهْ
أو شرعوا في الشرّ عافت له
نفسُ بفعل الخير أمارَهْ

النصّ يتكتّم بين طواياه معاني المنعة والقوة فرعية الممدوح- أي ثلّته وهو القطيع من الغنم- في أمن وأمان لا تقوَ الأعداء- الذئاب- من التكالب عليها ونهشها فريسة سهلة سائغة لكلّ صائد، وأكثر من ذلك إنّ تلك الفريسة التي يُحامي عنها إذا ما بدر منها أي سوء أو شرّ ينوش ممدوحه، فانّ الأخير غاية في الرفعة والتفاني في حبّ

الخير، وتجاوز لأغلاط من هم دونه، وهذه هي الدلالة المعاصرة المناقضة لدلالة النص التراثي المقتبس من سورة يوسف: ((إِنَّ النَّفسِ لَأَمَّارَةٌ بِالسّوءِ))[٧٩] ودلالة النصّ القرآني تحيل إلى عمى النفس واهتدائها في غير صواب، وهنا تكمن بؤرة المفارقة من خلال التناقض الكبير بين المدلول التراثي الأساس وخدنه المعاصر المحوّر وكلّ ذلك يتمّ في وعي المتلقي ووجدانه، وفي هذا إيماءة لإيجابية مهيار في تعامله مع التراث من خلال تحويره للدلالة السلبية المتوارية في دلالة النصّ القرآني إلى دلالة إيجابية، أي إنّ النّفس تحولّت من أمّارة بالسوء إلى أمّارة بالخير.

الخاتمة:

نخلص ممّا تقدم إلى إنّ نتاج المفارقة عملية مشتركة بين المبدع ومحيطه في البدء، ومن تراكماتها تتشكّل فيما بعد بين نصّ ذلك المبدع والقارئ هذا من جهة، وإنّ ألوان المفارقة التصويرية التي ذكرها د.سي.ميويك تغلب عليها سمة الأسلوبية الفنية، في حين إنّ ما ذكره د.عشري من أنماطها فهي تكاد تكون شكلية بنائية أكثر مما هي فنية أسلوبية من جهة أخرى.

إنّ فكرة المفارقة لدى مهيار قد نبعت من تشعّب الروافد الثقافية التي غذّته بإرثها والتجارب الحياتية والصراعات التي ناشته على اختلافها سواء أكانت سياسية أم دينية وقد حفلت بها حاضرة بني العباس إبّان احتضارها، وهذه الأمور جمعاء تمثّل وسائل مفارقة في أساسها؛ إذ كان لها انعكاسها على شاعرنا الذي بدت تتنازعه العروبة والفارسية، والشيعية والشعوبية، ومن ثم الاستقرار وعدمه حتى نخال اعتماد مهيار في تمثّله للمفارقة على فكرة التفاوت بينه وبين سواه من شعراء عصره، لذا فقد بدا مفهوم المفارقة عند مهيار مفهوماً قارّاً في شعره مقارنة بمن سبقه من الشعراء بدءاً من الجاهلية وصولاً إلى معاصريه من شعراء القرن الرابع للهجرة، واتساع هذه الرؤية المعاصرة وشموليتها أفضت الى انفساحها واتخاذها من شعره ميداناً رحباً يستوعب تجربته المفارقة لواقعها بدرجة ما، ولشخصياتها بنسبة أخرى، ومن ثم يمكن القول: بأنّه على الرغم من تعدّد أنماط المفارقة في شعر مهيار واتساعها إلاّ أنّه يمكن النظر إليها بوصفها نصّاً طويلاً؛ إذ إنّ هذه النصوص على اختلاف صورها التقابلية المتضادّة هي نتاج مخيّلة واحدة، وموقف حياتي معيش واحد أمام المدوّنة الشعرية بشِعبها التاريخي العريض، وهكذا فمفارقات مهيار وإن اختلفت أزياؤها(صورها) فإنّها تظلّ ذات أصل متجذّر وأرضية خصبة، فشاعرنا لم يقصد المفارقة لعينها أو يتّجه صوبها عامداً، مثلما لم تكن المفارقة بالنسبة له حدثاً عابراً في حياته الشعرية أو واقعه المعيش بقدر كونها وليدة ضغوطات نفسية واجتماعية، ومواقف عقلية وثقافية مختلفة إبان الحكم العباسي- البويهي كانت كفيلة بنماء ملكته الشعرية قد حدت به هذه المعطيات بمختلف إرهاصات الثقافية والمعرفية إلى إفراغ هذا الجهد المكبوت في جانب آخر هو حيّز الصورة الشعرية في مجالها المفارق.

الهوامش:

١. ينظر: المفارقة في شعر الرواد: قيس حمزة الخفاجي: ٩٥، فقد عرض الباحث لأهم ثيمات هذه البنية التي تجعل منها خصيصة أسلوبية.
٢. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د.علي عشري زايد: ١٣٨.
٣. المفارقة وصفاتها(موسوعة المصطلح النقدي):د.سي.ميويك، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة: ١٤٢/٤، وينظر: المفارقة(موسوعة المصطلح النقدي): د.سي.ميويك، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة: ٢٨/٤.
٤. ينظر: الأسلوبية والأسلوب: د.عبد السلام المسدي: ٣٦-٣٧.
٥. قراءة النص دراسة في الموروث النقدي: دأحمد يوسف علي: ١١٧-١١٨.
٦. شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: تحقيق د.حنا نصر الحتي: ١٠٨.
٧. ديوان قيس بن ذريح(قيس لبنى): شرح عبد الرحمن المصطاوي: ١١٤.
٨. شرح ديوان المتنبي: وضعه عبد الرحمن البرقوقي: ٤/ ٣٨٩، وينظر: ٢٨٢/٣، ٢٥٧/٤.
٩. ديوان بشار بن برد: ٧٢/٣.
١٠. ديوان مهيار الديلمي: تحقيق أحمد نسيم: ٤٥/٣.
١١. نفسه: ٧٧/٢.
١٢. ينظر: لغة شعر مهيار الديلمي(أطروحة دكتوراه):عامر صلال راهي:٢-٧١.
١٣. البنيات الاسلوبية في لغة الشعر الحديث: د.مصطفى السعدني: ٢١٣.
١٤. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٣٧.
١٥. المفارقة في شعر الرواد: ٦٥.
١٦. ينظر: المفارقة: ٤٣.
١٧. الديوان: ٢٣١/١.

١٨.ينظر: المفارقة: ٤٦/٤.
١٩.ينظر: نفسه: ٤٦/٤، والمفارقة وصفاتها: ١٦٦/٤.
٢٠.نفسه: ٥٣/٤، وينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم: ٢٧٠.
٢١.رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: جابر عصفور:٢٢٧.
٢٢.ينظر: المفارقة: ٥٠/٤، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٧٠.
٢٣.ينظر: نفسه: ٥٣/٤.
٢٤.دليل الناقد الأدبي: د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي: ٣١٥.
٢٥.نفسه: ٢٦٧.
٢٦.ينظر: المفارقة: ٦٦/٤، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٧٢.
٢٧.الساق على الساق في ما هو الفارياق: فارس بن يوسف الشدياق: ٢.
٢٨.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٣٧.
٢٩.ينظر: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: ٢٢٧.
٣٠.نفسه: ٢٢١.
٣١.ينظر: المفارقة: ٣٩-٧٠، والمفارقة وصفاتها: ١٣٢-١٣٧.
٣٢.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٤٠-١٦١.
٣٣.ينظر: قراءة النص دراسة في الموروث النقدي: ١٣٥.
٣٤.المفارقة: ٧٥/٤.
٣٥.الديوان: ١٥٤/٤-١٥٥.
٣٦.كتاب الموشى: الوشّاء: ١١٨.
٣٧.المفارقة: ٧٦/٤.
٣٨.ينظر: نفسه: ٨١/٤، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٧٦.
٣٩.الديوان: ٢٨/٤.
٤٠.ينظر: المفارقة: ٨٤/٤، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٧٩.
٤١.الديوان: ٣٦/٤.
٤٢.دليل الناقد الأدبي: ٣١٦.
٤٣.ينظر: تحرير التحبير: ابن أبي الاصبع المصري: ١٣٥، والايضاح في علوم البلاغة: القزويني: ٣٨٩.
٤٤.دليل الناقد الأدبي: ٢٦٧.
٤٥.ينظر: المفارقة: ٨٣/٤، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٧٨.
٤٦.الديوان: ٣٦٧/٣.
٤٧.ينظر: المفارقة: ٨٧/٤، والمفارقة وصفاتها: ١٣٥/٤.
٤٨.الديوان: ٩٥/٢.
٤٩.قراءة النص دراسة في الموروث النقدي: ١٣٥.
٥٠.المفارقة: ٩٦/٤.
٥١.الديوان: ١١٨/١.
٥٢.ينظر: المفارقة: ١٠٩/٤، والمفارقة وصفاتها: ١٣٧/٤.
٥٣.نفسه: ١٠٩/٤.
٥٤.الديوان: ٧٦/٣.
٥٥.ينظر: المفارقة: ٩١/٤-٩٣، والمفارقة وصفاتها: ١٣٣/٤، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٨٢.
٥٦.الديوان: ٣٥٧/١.
٥٧.ينظر: المفارقة: ٩٤/٤، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٨٤.
٥٨.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٤٠، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٨٦.
٥٩.الديوان: ٩٤/٣.
٦٠.البطيحة: منطقة بين البصرة وواسط، وهي مغيض دجلة والفرات. ينظر : الأمكنة والمياه والجبال: الزمخشري: ٢٦.
٦١.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٤٣.
٦٢.الديوان: ٢٩٣/٢.
٦٣.رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: ٢٢٢.
٦٤.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٤٦.
٦٥.الديوان: ٣٥٨/١-٣٥٩.
٦٦.المائدة: ١٩.
٦٧.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٤٧.
٦٨.خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: البغدادي: ٣٣٥/٢، وينظر: ديوان المعاني: العسكري: ٢٢٨/٢، والمستقصى في أمثال العرب: الزمخشري: ٥٦/١.
٦٩.الديوان: ١١٣/١-١١٤.
٧٠.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٥٠، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٩٢.
٧١.الديوان: ١١٠/٤.
٧٢.قد وهم محقق الديوان حين ظنَّ المقصود بـ(عفراء عروة) هو عروة بن الورد وأنّه أحد عشّاق العرب. ينظر: الديوان: ١١٠/٤، وأخبار عروة بن الورد في الأغاني: ٧٣/٣-٨٨، وأخبار عروة بن حزام في الأغاني: ١٤٥/٢٤-١٦٨.
٧٣.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٥٥، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٩٨.
٧٤.الديوان: ١٥٠/١.
٧٥.ينظر: مجمع الأمثال: الميداني: /٣١٥، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب: الثعالبي: ٤١٦.
٧٦.ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٥٨-١٥٩.
٧٧.ديوان البحتري: ٣٨٩/١.
٧٨.الديوان: ٨٦/٢.
٧٩.يوسف: ٥٣.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الأسلوبية والأسلوب: د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، ط٣، (د.ت).
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد الكريم الغرباوي ود.عبد العزيز مطر، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.
- الأمكنة والمياه والجبال: محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق د.إبراهيم السامرائي، مطبعة السعدون، بغداد، (د.ت).
- الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ت).
- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: د.مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت).
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق د.حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة- القاهرة، ١٩٦٣م.

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م. http://thiqaruni.org/arabic/58.pdf

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المؤسسة السعودية، مطبعة المدني، ط٤، القاهرة، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- دليل الناقد الأدبي: د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٢م.
- ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٣، مصر، (د.ت).
- ديوان بشار بن برد: شرح محمد الطاهر بن عاشور، تصحيح محمد وقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م.
- ديوان قيس بن ذريح(قيس لبنى): شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت- لبنان، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، عن نسخة الشيخين: محمد عبدة ومحمد محمود الشنقيطي، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ. http://thiqaruni.org/arabic/57.pdf

- ديوان مهيار الديلمي: تحقيق دار الكتب المصرية، تقديم د.أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٨م.
- الساق على الساق في ما هو الفارياق: فارس بن يوسف الشدياق، باريس، ١٢٧٠هـ-١٨٥٥م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق د.حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م.
- شرح ديوان المتنبي: وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، (د.ت).
- عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم، مطبعة ستاره، ط١، ١٣٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د.علي زايد عشري، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.
- قراءة النص دراسة في الموروث النقدي: د.أحمد يوسف علي، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- لغة شعر مهيار الديلمي: عامر صلال راهي، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية/كلية التربية، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنّة المحمدية، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

المستقصى في أمثال العرب: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، مراقبة د.محمد عبد المعيد خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، ط١، الهند، ١٣٨١هـ-١٩٦٢م. http://thiqaruni.org/arabic/51.pdf

المفارقة (موسوعة المصطلح النقدي): د.سي.ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، عمان- الأردن، ١٩٩٣م. http://thiqaruni.org/arabic/25.pdf

- المفارقة في شعر الرواد: د.قيس حمزة الخفاجي، مطبعة دار الأرقم، العراق- الحلة، ٢٠٠٧م.

المفارقة وصفاتها(موسوعة المصطلح النقدي): د.سي.ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، عمان- الأردن، ١٩٩٣م. http://thiqaruni.org/arabic/83.pdf

- الموشّى: أبو الطيب محمد بن إسحق بن يحيى الوشّاء، نقل ردلف ابرونو الأميركاني، مطبعة بريل، ليدن، ١٣٠٢هـ.