المفارقة في الشعر الأندلسي (دراســة فـي الأنســاق الثقافيــة) شعـــــراء عصـــر الطـوائـــف نموذجـــاً

صادق جعفر عبد الحسين
جامعة ذي قا ـ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الملخص

تناولنا بعض شعراء عصر الطوائف انموذجاً لهذه الدراسة ، التي تهدف إلى الفاعلية الممكنة للموضوعة المفارقة الشعرية في الإبانة عن فلسفة الشاعر العربي القديم وما يجول في بواطنه من أحلام وانكسارات ، وما يهجس به خاطره من تأملات نافذة إزاء جدليات الحياة.

كما يهدف إلى استجلاء مفارقات رؤيوية ثقافية ، تمثل إفراداً لذواتهم وإثباتاً لقدراتهم على امتلاك القوة والفعل ضمن ثنائيات متضادة تُبرز صراعاً حاداً بين هذه الثقافات وأساليبها ، إذ ان عصر الطوائف قد شكل سجلاً لتجارب الشعراء وخلاصة لثقافتهم ، أودعوا فيه تأملاتهم في الحياة والوجود.

فمادامت حياتهم خاضعة لصراعات وجدليات مليئة بالريبة والتوجس والخوف ، فإن نصوصهم ستظهر مليئة بهذه الجدليات ، وتصبح مجالاً رحباً لبروز مفارقات رؤيوية تشكل عتبات نصية ، تضيء النص ، وتسمح بتأويلات كثيرة لمعناه.

((Stadie in the stayle eudicshn)

Peypus this thstudied to supght to bard tyivels in the bard aspiansh abuout phisfily Arabic bard old and round in but drieme lifeas pupuos see actogy pyesentes studes get styohgand supght in cloud seconded without in guyd buecuse the eadchition oldey impornt that bard the endlose covehr expeyminitg text bard in the edecition in the life find he is the life spistile endhyud and spekey full aufulos if texst disply full speuk and speas and see eureeah in grawb dormting text and lend elleking more stude .

المفارقة لغة واصطلاحاً :

المفارقة في اللغة ترتد إلى الجذر الثلاثي ((فرق)) و ((فارق الشيء مفارقة وفراقاً . أي باينه ، وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقاً أي باينها))[١] ، وهذا المعنى الذي تحققه المفارقة في الحياة والفن ، إذ إنّ الكلمة باينه فارقه تشي بمعنى الانحراف عن سلوك ما إلى آخر متغير ، وهكذا هي المفارقة بمعناها الشمولي واقترانها بدلالة اللا توقع والانفعال[٢].

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

أما ما جاء في كتبنا العربية بشأن المفارقة ، فحسبنا إن تسبر أغوار المظان الأدبية والنقدية بحثاً عما يفضي إلى بلورة مصطلح المفارقة ، إذ يتضح لنا خلو هذه المظان من لفظة (المفارقة) نفسها ... ظافرين بما يندرج تحت دلالاتها ومعانيها ... فقد أورد الجاحظ (٢٥٥هـ) ، لنا قولاً نصه : ((لو أن رجلين حظيا أو تحدثا ، أو احتجا أو وصفا وكان أحدهم جميلاً جليلاً بهيّاً ، ولباساً نبيلاً ، وذا حسب شريفاً ، وكان الآخر قليلاً قميئاً ، وباذ الهيئة ذميماً ، خاملاً الذكر مجهولاً ، ثم كان كلاهما في مقدارٍ واحدٍ من البلاغة ، وفي وزنٍ واحدٍ من الصواب لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الذّميم على النبيل الجسيم ، وللباذّ الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به ، ولصار التعجب منه سبباً للتعجب به ، ولصار الإكثار في شأنه علّة للإكثار في مدحه ، لأن النفوس كانت له أحضر ومن بيانه أيأس ومن جسدهِ أبعد ، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبُونه ، وظهر منه خلافُ ما قدّروه ، تضاعف حُسن كلامه في صدورهم ، وكبر في عيونهم ، لان الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع))[٣] ، لو تقصد الجاحظ أن يفصل في المفارقة اصطلاحاً نقدياً لما كان أكثر دقةً واشدُّ وضوحاً مما ذكر ، ولكنه كان يفصل في باب البلاغة وتعريفها ، وهي أقرب ما تكون لدلالة المفارقة.

وتعددت الدراسات النقدية التي تناولت المفارقة بالدَّرس والتحليل إلى يوم النقاد هذا دون ان يتمكن أيّ منها من تقديم حدّ دقيق وجامع لهذا المصطلح ، لذا فإنه ((يمكن تشبيه مفهوم المفارقة في وقت من الأوقات بسفينة ألقت مراسيها ، لكن الرياح والتيارات وهي قوى متغيرة ودائمة تسحبها رويداً عن مراسيها))[٤]. وبهذا يمكن أن تكون المفارقة بمثابة السفينة المحيّرة التي تتجاذبها الثقافات (الرياح والتيارات) ، لتشكل شيفرة ثقافية

تتغير مدلولاتها ومفهوماتها حسب السياق الثقافي التعاقبي (الزمني) ، الذي تتوحد فيه[٥] ، ويرتبط معنى المفارقة أكثر ما ارتبط بالتناقض الظاهر أو الضدية الظاهرة ، التي تتولد في ذهن المتلقي حال سماعه مفارقة ما. مما حدا ببعض النقاد أن ينحو في فهمها داخل هذا الإطار ، فيراها عبد القادر الرباعي : ((حيلة بلاغية يستعملها الكتاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن))[٦] ، ويتوهمها المتلقي متناقضة في ظاهرها إلا أنها بعد التأمل العميق تبدو ذات انسجام لا بأس به ، وهذا كما تبدو – يكشف أن للمفارقة قيمة تأثيرية انفعالية تحدث من كونها ذات ((مستويين للمعنى في التعبير الواحد ؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به ، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه ، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام))[٧].

أما عن وظيفة المفارقة ، فإنها تسعى إلى الكشف عن معاناة الإنسان ومعاينة الحياة الإنسانية من زاوية التضاد ، فالإنسان عندما ينعم النظر في موضوعات معينة في الحياة كفلسفة الحياة والموت ، فإن عقله ينشغل فعلاً بهذه الجدلية ومفارقاتها المتنامية ، لهذا فإن ((أساس المفارقة العامة يتجلى في تلك التناقضات التي تبدو جوهرية لا يمكن حلّها مما يواجه الناس عندما يتأملون في وسائل الكون وغايته وحتمية الموت ، والجسد والروح ، العاطفة والعقل ، الذات والآخر ، ما يجب وما هو واقع النظرية والتطبيق ، الحرية والحاجة))[٨].

الإجراء : النسق المفارق للنص في القصيدة الأندلسية :

ما من شك في أن النص الشعري الأندلسي يشكل واقعة ثقافية مهمة أودع فيها الشاعر الأندلسي خلاصة تجاربه في الحياة ونظرته المتأملة في الكون والوجود.

وبما أنَّ العقلية الأندلسية في صورتها النمطية هي عقلية خاضعة لمنطق الجدلية ، وتتسم بالقلق والشك والتساؤل تجاه موضوعات الحياة ، ولاسيما الغامضة منها ، فإن هذه السمة تجعل من النص الشعري مضمراً للمفارقات الشعرية الثقافية ، ومدخلاً فاعلاً لاستكناه دلالات هذه المفارقات.

يُحدث الشعراء الأندلسيون مفارقات رؤيوية ثقافية ، إفراداً لذواتهم وإثباتاً لمقدراتهم على امتلاك القوة والفعل ، وكي يتضح ذلك ، سنجربه على ما يأتي من شعرهم ، يقول ابن دراج القسطلي[٩] :

فبدلنَ منْ بعد خفض النّعيم بشقِّ الحُزونِ ووعثِ السُّهولِ

ومن قصر اللّيل تحت الحجالِ بهولِ السَّرى تحت ليلٍ طويلِ

ومن علل الماءِ تحت الظلالِ صلاءَ القُلوبِ بحرّ الغَليلِ

ومن طيبِ نفحٍ بنُورِ الرّياضِ تلظّى لفح بنارِ المقيلِ

ومن أنسِها بين ظئرٍ وتربٍ سُرى ليلها بين ذيبٍ وغُولِ

ومن كُلّ مرأى مُحيًّا جميلٍ تلقّي الخُطُوبِ بصبرٍ جميلِ

يوظف الشاعر التقابل بين صورة الاستقرار ، وصورة الرحيل في تركيب واحد ؛ ليبرز المفارقة بين الصورتين التي تحمل خلف هذه المقابلة إحساس متناقض ليجمع بين الفرح والحزن المتمثل في (خفض النعيم ووعث السهول) وبين صورة (قصر اللّيل تحت الجمال) و (بهول السَّرى بحرّ الغَليل) وبين (علل الماء وصلاءَ القُلوب بحرّ الغَليل) وبين (طيبِ نفحٍ بنُورِ الرّياضِ) و(تلظّى لفح بنارِ المقيلِ) والإقامةَ بين (ظئرٍ وتربٍ) والسرى بين (ذيبٍ وغُولِ) فهذه المفارقة صورت اختلاط الكآبة بالفرح ، تبعاً لتغير الحال ، فالأبيات صورت الصراع القائم بين حالة الاغتراب والرحيل الدائم وبين صورة الاستقرار التي كانت توحي بالجمال والفرح عندما يذكر وطنه ، وفي نص آخر يظهر لنا الشاعر مجموعة من التناقضات ، قائلاً[١٠] :

فلَئنْ صَفَا ماءُ الحياةِ لديكَ لي فبما شرفتُ إليكَ بالماءِ الصَّرى

ولئنْ خلعتَ عليَّ بُرداً أخضرا فلقدْ لبستُ إليكَ عيشاً أغبرا

ولئنْ مددتَ عليَّ ظلاّ بارداً فلكم صُليتُ إليك جوَّ مُسعرا

إلى أن يقول :

فلئنْ تركتَ اللّيلَ فوقي داجياً فلقد لقيتُ الصُبحَ بعدكَ أزهرا

فمن الواضح هنا ان التقابل يقوم على وصف حياة الشاعر القائمة على المتناقضات ، فجمع بين (صفاء الماء – ماء الصَّرى) وبين (برداً أخضر) وبين (عيشاً أغبرا) وبين (ظلاً بارداً - وجوَّ مُسعرا) وبين (ليل الدجى – الصبح الزاهر) . فنشأت المفارقة التصويرية لحال النعيم وحال الضيق والفقر ، وصفاء الماء دلالة على رغد العيش ؛ أما ماء الصَّرى دليل الحاجة والفاقة ، وقوله : (برداً أخضر) دليل على الغنى ، فاللون الأخضر يدّل على الخير ، وكذلك ثياب البرود ، أما العيش الأغر دليل على الفقر ، وهاتان الدلالتان لا تظهران إلا بإعمال الذهن والتوسل إلى المعاني الخفية لتلك الدوال ، اما الصور الأخرى ، فسمات التقابل فيها تعتمد على الوضوح والتصريح ، كما اعتمدت على التقابل الحسي بين الطرفين ، إذ يقول(١١) :

وكَمْ بَدّلُوا من وجه راعٍ وحافظٍ وجُوهَ المنايا السُّودِ والحدق الحُمرِ

ومن رفرفِ الأستارِ دُونَ حَجالها ترقرقَ لمعُ الآلِ في المهمهِ القفرِ

فالتقابل القائم بين (وجه راعٍ وحافظٍ) وبين (وجُوهَ المنايا) وبين (رفرفِ الأستارِ دُونَ الحَجال) و(ترقرقَ لمعُ الآلِ في المهمهِ القفرِ) ، فالرعَاية والحفاظ دليل على الخلود والبقاء ، وهو مقابل للمنايا السود التي تحاول الفتك به . ورفرف الأستار فمن باب المعرفة أنَّ الأستار تكون في الحجول والقصور ، وهو دليلُ على الخير والاستقرار والراحة ، في حين تأتي الصورة التقابلية في ترقرق ، ولمعان النجوم في القفر الموحش دليل على الغربة والرحيل ، وفي كلتا الصورتين تظهر المفارقة التي تبرز الحالة النفسية للشاعر ، لرعاية والاستقرار في الحجال يظهر حالة الفرح والسرور ، في حين ان وجوه المنايا السود ، والسير في القفر الموحش يظهر حالة الحزن والقلق والتوتر . والملحوظ في تلك المفارقات اعتمادها على الصور الحسية والمعنوية ، ففي البيت الأول قابل بين المعنوي والمعنوي ، فالشعور بالرعاية والاهتمام أمر معنوي ، والشعور بقرب الأجل شيء معنوي ، أمّا في البيت الثاني فقابل بين حسي وحسي ، فرفرفة الأستار في القصور أمرٌ حسي يُبصر ويُشاهد ، كما أن ترقرق لمع الآل في القفر شيء محسوس أيضاً. وهكذا تستطيع القول : ان الشاعر جعل المتلقي كأنه شاهد لوحتين تبرزان حالة التضاد والتي أظهرت بدورها المفارقة بين الطرفين سواءً كان حسياً أو معنوياً.

أما ابن زيدون ، فلجأ إلى كنف الخليفة المعتضد بن عباد الذي أعطاه السكينة والأمان ، قائلاً(١٢) :

وَلتدعُني وعُدُوك الشَّاني فإنْ يَرُمِ القراع يجد بسلاحي شاكا

عمد ابن زيدون في هذا البيت إلى الاستبطان ضمن ثنائية ((الظاهر/الباطن)) ، والتي أراد من خلالها أن يظهر للمعتضد استعداده لمعونته في مهاجمة عدوه المبغض اللدود ، والباطن يريد الانتقام لذاته التي لاقت من ابن جهور ما لاقته ، وفي نص آخر يقول(١٣) :

يا ليتَ شعري – ولم نعتبْ أعاديكمُ – هل نال حظاً من العُتبى أعادينا

لم نعتقد بعدكُمْ إلاّ الوفاء – لكم رأياً ، ولم نتقلّدْ غيرهُ دينا

ما حقّنا أن تُقرّوا عينَ ذي حسدٍ بنا ، ولا أنْ تسروا كاشحاً فينا

كُنّا نُرى اليأسَ تُسلينا عَوارضُهُ وقد يئسنا ، فَما لليأسِ يُغرينا

بنتمْ وبنّا ، فما ابتلّتْ جوانحنا شَوقاً إليكمْ ، ولا جفّتْ مآقينا

نكادُ – حينُ تُناجيكمْ ضَمائرنا يقضي علينا الأسى ، لولا تأسَّينا

حالتْ لفقدكُمْ أيامنا ، فغدتْ سُوداً ، وكانت بكم بيضاً لياليناً

توحي تمظهرات الضمائر في النص إلى طاقات تتسم بالقدرة على الطعن ، ضمن حركة طرفي ثنائية ((الشاعر/المراة)) وبينهما ((الأعداء)) الذين سلبوا منه السلطة والحبيبة ... وأي أعداء هؤلاء ؟! وهذا الحضور للمرأة والرجل والأعداء مثل صورة ((أنا)) ، وهي الشاعرة ، وهي صورة ((انتم)) المخاطبة بصيغة الجمع ، ((أعاديكم)) ، ((أعادينا)) ، ((بعدكم)) ، ((لكم)) ، ((حقنا)) و ((تقروا)) ، ((تسروا)) ، ((بنا)) ،

((فينا)) ، ((تسلينا)) ، ((جوانحنا)) ، ((إليكم)) ، ((مآقينا)) ، ((تناجيكم)) ، ((ضمائرنا)) ، ((علينا)) ، ((تأسينا)) ، ((لفقدكم)) ، ((أيامنا)) ، ((لياليـنا)).

هذه الضمائر المتصلة مرة بالأفعال وأخرى بالاسماء أو الحروف تسيطر على حركية النص ومفارقته ، وهي رمز للخصوبة وديمومة الحياة ، وهي رمز للسعادة والشقاء ، فهي رحمة وعذاب في آن واحد ، انها مركز عذاب الشاعر ، وهي تحمل دلالة الشمس[١٤] ، ونتلمس فيها حاجات المجتمع ومثله العليا وقيمه وطموحاته[١٥].

لقد تحول الضميران ((الكاف/النون)) سواء بالشكل الحر ((الضمير/الغائب)) الذي يمثل ((ولادة)) أو بالشكل المصاحب المشارك ((الضمير/المتصل)) ، والذي مثل الشاعر إلى شخصيتين مركزيتين منتجتين للصور الشعرية التي عبرت عن روحه وأحاسيسه فهي ((العبارة الخارجية للحالة الداخلية))[١٦] ، وهي ((تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها))[١٧].

ففي النص صورة ((الآخر)) ولادة هي مركز الإنتاج مولدة الحركة الشعرية داخل أطر الصور لانها ((الذات)) ، لقد نجح الشاعر في نقل أحاسيسه ومشاعره إلى لوحة فنية متشعبة بالفكرة المنبثقة من الذات المتحدة بالموضوع ، وبما إن ((الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[١٨].

نرى الشاعر حول الأفكار إلى صور حية تنبض بالحياة ، وعبر من خلالها عن حزنه وأنين قلبه وقلق نفسه المغتربة ، فهذه الصورة المفارقة بين الباطن الداخل والظاهر الخارج ، قد أفادت بشمول المعاناة ، وتصديق الظاهر والباطن ، فليس هناك فرق بين ما يشعر به من ألم وشوق وما يظهره من بكاء وانكسار.

ومن التحام الشاعر مع الذات في حضور ((الآخر)) ولادة على امتداد القصيدة نجد التحرك يتجه إلى المستقبل المحطم ((يوم الحشر)) ، وهو يحمل صورة اليأس من تحقيق الأمل في الحياة الدنيا[١٩] :

إنْ كان قد عزَّ في الدّنيا اللّقاءُ بكم ... في مَواقفِ الحشْر نلقاكُمْ وتلْقونَا

كأنّنا لم نَبتْ ، والوصل ثالثُنا ... والسّعدُ قد غَضَّ من أجفانِ واشينا

يسرّانِ في خاطرِ الظلّماءِ يكتُمُنا ... حتى يكادَ لسانُ الصّبحِ يُفشينا

لا غَرْوَ في أنْ ذكرنا الحزنَ حين نهتْ ... عنهُ النّهى ، وتركنا القبرَ ناسينا

إنّا قرَأنا الأسىَ ، يوم النّوى ، سُوراً ... مكتوبةً ، وأخذنا الصّبر تلْقينا

إمّا هَواكِ ، فَلَمْ نَعدلْ بمنهلِهِ ... شُرباً وإنْ كانَ يُروينا فيُظمينا

لم نجفُ أفق جمالٍ أنت كوكبُهُ ... سالينَ عنهُ ، ولم نهجرهُ قالينا

ولا اختياراً تجنّبناهُ عن كثبٍ ، ... لكن عدتنا ، على كُرهٍ ، عَوَادينا

أي :

الدنيا ⟵ فراق = حقيقة ⟵ فشل

الحشر ⟵ لقاء = أمنيات ⟵ فشل

ومن هذا الفشل كانت الانطلاقة للتعبير عن التجربة الذاتية ، فقد كان ابن زيدون يعرف جيداً ماذا يريد ان يقول ، إذ كان مستوعباً استيعاباً تاماً وعميقاً لذلك صب اهتمامه الفني على الدلالات النفسية للصور ((من خلال عدّها وسيلة للتعبير عن التجربة الذاتية ، وفي نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه))[٢٠] ((كأننا لم نبت)) ((الشاعر/الحبيبة)) + الوصل = ثلاث ، وقد نجح ((السعد)) في إغماض الوشاة ((والسعد قد غض من أجفان واشينا)) ، وقد أبدع الشاعر في رسم الصورة الفنية من خلال ((التعبير عن التجربة على هيئة صور ذهنية))[٢١] ، لأن الصورة الشعرية ((هي كل تعبير انفعالي غير مباشر ولا حرفي))[٢٢] وهكذا نستطيع أن نقرر ان الأبيات عبارة عن وثيقة عهد مملوءة بالنوستالجيا تبدأ من ركيزة قوية تكمن في أعماق النفس.

فجاءت لفظة ((أهواك)) نقطة البداية ، لأن لكل عمل إبداعي نقطة انطلاق ، وهذه اللفظة يمكن عدّها العمق – الذات التي تحتوي الفكرة الدائرة و (ترتبط الدائرة بنقطتها) كما يقول ابن عربي: ((ولابد في كل خيال

من نواة الحقيقة ... ولابد في زجاجة كل مجاز من سراج الحقيقة))[٢٣] ، ومن هنا يمكن القول إن ((المرأة)) وجها هي نواة الحقيقة ومن دلالتها كانت الانطلاقة الفنية الإبداعية في شعر ابن زيدون ، لأن الجمال الفني ما هو إلا إشباع لرغبات مكبوتة ، ويمكن أن نعدّه حلم الفنان[٢٤].

فالفن يتحول إلى تعبير جمالي : ((لأن الأمور التي تضفي عليها التعابير جمالية ليست في الحقيقة سوى مميزات حلمية))[٢٥].

اعتمد النص على الحركة منذ البدأ من خلال شبكة من العلاقات الثنائية المفارقة أبرزها :

١-اللقاء ⟵ في الدنيا ⟵ نفي
اللقاء ⟵ في الحشر ⟵ إثبات
اللقاء ⟵ في الماضي ⟵ إثبات
اللقاء ⟵ في الحاضر ⟵ نفي
٢-الصبر ⟵ إثبات + إثبات
٣-الهوس ⟵ إثبات + إثبات
٤-الجمال ⟵إثبات + إثبات

تنشأ هذه التحولات عن الفراق بين العاشقين ، ولا يكاد المرء يعثر على مضمون سواه ، وتنكشف منه ثنائيات وثيقة الصلة بمعنى الفراق واللقاء والوصول ، والحقيقة والأمنيات ... الخ ، ولا شك أنّ كل هذه الثنائيات تنعكس من الثنائية الأساسية لهذا النص ، الثبات/التحول ، إذ يكشف النص عن ذات تتأرجح بين زمن ماضي سعيد تتحوّل إلى زمن حاضر بائس ، وهذه الثنائيات أو الصراعات ، هي صورة من صور الصراع الإنساني ، أو حالة من حالات العذاب الذي يحترق به الشاعر ، وهي في اللحظة ذاتها تعبر عن عاطفة صادقة ، ومشاعر إنسانية متوقدة نحو المحبوبة ومحاولة التحرك نحو الماضي من خلال الذكرى لإثبات بقاء الحب وديمومته على الرغم من البعد الزماني والمكاني ضمن إطار ثنائية ((الثابت/المتحول)).

وفي قصيدة ليل وصال تتوحد ذات الشاعر بالموضوع ، ويحدث تداخل زماني بين طرفي ثنائية ((الماضي/الحاضر)) ، وتداخل مكاني بين طرفي ثنائية ((المكان في الماضي/المكان في الحاضر)) ضمن دائرة ((الحقيقة/الخيال)) ، إذ يقول[٢٦] :

زَارني – بعد هجعةٍ – والثَّريّا — راحة تقدرُ الظَّلامُ بشبْرِ

والدَّجى – من نُجُومهِ – في عُقُودٍ — يتلألأنَ من سِماكٍ وَنَسْرِ

تَحَسبُ الأفقَ بينها إلا زَوَرْداً — نُثرتْ – فوقهُ – دَنَانيرُ بتْرِ

يَا لَهَا ليلةَ إتجلّى دُجاهَا — -من سَنَا وجنتيهِ – عن ضوء فجرِ

قَصّر الوصلُ عُمرها ، وبوُدّي — أنْ يطَولَ القصيرُ منها بعمري

ونلحظ إن الشاعر من خلال نصه – يبدأ بالفعل الماضي ((زارني)) ، والذي يحمل دلالة ((أنا/الآخر)) ، وما يحدث بينهما في زمان مضمر ومكان محدد ، وقد خضعت شعرية الصورة هنا إلى تحولات الشكل من الكلي إلى الجزئي ، ويحكم هذه التحولات منطق حكائي درامي ... استعمل فيه الشاعر آلية التضاد الاتجاهي والمفارقة الثنائية ، والمتمثلة بـ((السماء/الأفق)) ، أمكنة عالية ((الثريا ، النجوم ، السماء)) في مقابل أمكنة واسعة ((الأفق)) ليعكس من خلالها الفعل المؤدي إلى الحركة بعد السكون التي أشارت إليه لفظة ((هجعةً)) وما جاء بعدها من ألفاظ ، وهي وسيلة للتعبير عن التجربة الشعرية والركيزة الأساسية التي تبنى من خلال اللغة. ومن هذه الألفاظ تتكون التراكيب التي تحمل الدلالات داخل السياق الشعري ، والذي يعطيها الوضع الطبيعي من الجملة[٢٧].

ويصور أبو إسحاق الاليبري (ت٤٦٠هـ) ساعات النزاع الأخيرة عند الإنسان في دنياه ، وما يكون عليه بعد الموت ، أي بعد فرقة الروح عن الجسد ، ويصور القبر وحال الإنسان فيه ، وهذا كله استشراف للمستقبل ، فيتخيل نفسه ، وهو ينازع الرمق الأخير ، ويعاني من سكرات الموت وما يحصل له ، فيقول[٢٨].

كأني بنفسي وهي من السكرات — تعالج ان ترقى إلى اللهواتِ

وقد زم رحلي واستقلت ركائبي — وقد آذنتني بالرحيل حداتي

إلى منزل فيه عذاب ورحمة وكم فيه من زجر لنا وعظاتِ

ومن أعين سالت على وجناتها ومن أوجه في الترابِ متعفراتِ

ومن وارد فيه على ما يسره ومن وارد فيه على الحسراتِ

ينطلق من لحظة الحاضر إلى المستقبل ، إذ يستبق الزمن ، فينتقل من الحاضر إلى المستقبل من دون سابق إنذار ، بل انه يحدث مفارقة زمنية ، فيلبس الحاضر لبوس الماضي ، ويجعل المستقبل حاضراً والحاضر ماضياً ، وهو ينطلق بمخيلته نحو آفاق المستقبل المجهول إلا انه لا ينسى ان يجول بفكره نحو الحاضر الذي أصبح ماضياً ينظره ، فيقيم موازنة ومفارقة بين زمنين.

وفي نص لابن عمار يقول فيه(٢٩) :

يُقبّح لي قومٌ مقامي عندهم وقد رَسفَتْ رجلُ السرى في الأداهمِ

يقولون لي دعْ أيديَ العيْسِ إنّها تؤدي إلى أيدي الملوك الخضارمِ

فديتُهم ولم يبعثوا حرصَ عاجزٍ ولا نبَّهوا إذْ نبّهوا طرفَ نائمِ

ولكنّها الأيّامُ غيرُ حوافلٍ بإرْبِ أريْب أو حزامَةِ حازمِ

وإنّي لأدْعو لو دعوتُ لسامعِ مُجيبٍ وأشكو لو شكوتُ لراحمِ

أريدُ حياة البينِ ، والبينُ قاتلي وأرجو انتصارَ الدهرِ ، والدهر ظالمي

ونُبّئتُ إخوانَ الصّفاءِ تغيّروا وذمّوا الرّضي مِنْ عهْديَ المتقادمِ

لقد عتبوا ظلماً على غير عاتبٍ عليهم ولاموا ضلّةً غيرَ لائمِ

ولو أنَّ عَفْواً من هنالك زارني لزرتُ وما عَدْوُ الزمان بدائمِ

أجرُّ ذيولَ الليل سابغة الدجى وأركبُ ظهرَ العزمِ صعبَ الشكائمِ

فأوردُ ودِّي صافياً كلَّ شامتٍ وألبس حمديْ ضافياً كل شائمِ

وأغضي لمنْ يلقىَ بوجهٍ مُكارهٍ حياءً فألقاه بوجه مكارمِ

وما هو إلا لثمُ كفّ محمدٍ وتمكين كفّي من نواحي المظالمِ

إن اتفقتْ ليْ فالعدوُّ مُساعدي عل كلّ حال والزمان مسالمي

وأيُّ حياءٍ طيَّه أيُّ سَورةٍ كما كمنتْ في الروضِ دُهمُ الأراقمِ

يقوم الآخر/القوم بفعل سلبي تجاه الشاعر ، ((ويقبح لي قوم ... يقولون لي دع)) ، ليبني هو الآخر فحولته عبر مفارقة هذا الفعل ، ((أجر ذيول الليل سابغة الدجى ... وأركبُ ظهرَ العزمِ صعبَ الشكائمِ ... أورد ودي صافياً ... ألبس حمدي)) فتنتج مفارقة في الفعل تصور المثال الإنساني الذي يبتنيه الشاعر – الإنسان المظلوم من قبل الآخر. وهو سيواجه هذا الفعل – الظلم – بميزة ثقافية تنم عن لباقته في معالجة قضايا الإنسان . فبدا رافضاً للفعل الإنساني السالب الذي عمقه موقف إخوان الصفاء حين تغيروا وزموا عهده المتقادم ، لكنه يحيل السبب إلى الأيام ((لكنها الأيام)) ويتضح جراء ذلك ، أنّ موقف هؤلاء الإخوة ظلم وضلالة.

لقد عتبوا ظلماً على غير عاتبٍ عليهم ولاموا ضلّة غيرَ لائمِ

ويبرز الموقف السالب أكثر عندما تزداد تصرفات الآخر سوءاً ، إذ قام بالقطيعة مقابل الود والحب ، بيد أن الشاعر تمنى لو جاءه زائر من إخوان الصفاء كي يقوم بزيارته . وهذا مفارقة ثقافية شكلت تجربة إنسانية ذات سلوك مغاير ، ولأن الذات الشاعرة تملك هذا التميز الثقافي فارقت الآخر ساعية إلى إثبات فرديتها وخلق فعلها – وإن كان بأسلوب غير مباشر – مقابل استصغار فعل الآخر.

ولّد هذا الشعور الاستعلائي مفارقة في الرؤية ، إذ يقول :

أجرُّ ذيولَ الليل سابغة الدجى وأركبُ ظهرَ العزمِ صعبَ الشكائمِ

فأورِدُ ودِّي صافياً كلَّ شامتٍ وألبس حمديْ ضافياً كل شائمِ

وأغضي لمنْ يلقىَ بوجهٍ مُكارهٍ حياءً فألقاه بوجه مكارمِ

وما هو إلا لثمُ كفّ محمدٍ وتمكين كفّي من نواحي المظالمِ

إن اتفقتْ ليْ فالعدوُّ مُساعدي عل كلِّ حال والزمان مسالمي

وأيُّ حياءٍ طيَّه أيُّ سَورةٍ كما كمنتْ في الروضِ دُهمُ الأراقمِ

تقوم هذه الأبيات على ثقافة تفارق ثقافة الآخر ، إذ يبرزُ تضادٌ واضحٌ بين أسلوبين ثقافيين أسلوب الشاعر وأسلوب القوم الآنف الذكر لقد شكل الشاعر عبر ثقافته الخاصة الإنسان المثال الذي يريده ((فأورد ودي صافياً ... وأركب ظهر العزم ... وألبس حمدي ... وأغضي لمن يلقى)) ، وهو في هذا التشكيل يفارق فعل الآخر الذي يناقض هذه الثقافة . مما أدّى إلى طرح متضادات تُبرر الصراع الحادّ بين هاتين الثقافتين : الانفصال/الاتصال ، الظلم/العفو ، العتاب/الود الصافي ، وجه مكاره/وجه المكارم.

وقريب من ذلك قدم المعتمد بن عباد مفارقة أخرى في إطار معنى الظلم، فقيل إنه لما خُلع، وذهب إلى أغمات طلب من حوّاء بنت تاشفين خباءً عارية ، فاعتذرت بأنه ليس عندها خباء ، فقال(٣٠) :

هُمُ أوقدوا بين جَنْبيكَ نارا أطالوا بها في حشاكَ استعارا

أما يخجل المجد ان يُرحلُو كَ ، ولم يُحبُوكَ خباءً معارا

فقد قنّعوا المجدَ إن كان ذَا ك – وحاشاهُم – منك خزياً وعارا

يقلُّ لعينيك ان يجعلوا سوادَ العيون عليكم شعارا

تراهم نسوا حين جزت القفا ر حنينا إليهم وخضت البحارا

بعهدٍ لزومٍ لسُبل الوفا إذا حاد من حاد عنها وجارا

وقلبي نزوعٌ إلى يوسفٍ فلولا الضلوعُ عليه لطارا

يشتمل هذا النص على مفارقة أساسها الفعل الإنساني ، المبني على ثقافتين إنسانيتين مختلفتين ، تمثل الأولى ثقافة الشاعر ، والثانية ثقافة/المرأة/حوّاء . وتختلف ثقافة المرأة/حواء من حيث النوازع الإنسانية والأداء الإنساني ، إذ منعت الخباء عن الشاعر ، فأصبحت مقصورة على صفتي البخل والتحكم بالإنسان معاً مما سبب للشاعر آلاماً وأحزاناً كثيرة :

هُمُ أوقدوا بين جَنْبيكَ نارا أطالوا بها في حشاكَ استعارا

أما يخجل المجد ان يُرحلُو كَ ، ولم يُحبُوكَ خباءً معارا

وحواء/المرأة – كما يراها الشاعر – تنطوي على القسوة واللا إنسانية ، مما جعله شاكاً في إنسانيتها ، حتى وصف مجدها بالقناع :

فقد قنّعوا المجدَ إن كان ذَا ك – وحاشاهُم – منك خزياً وعارا

يقلُّ لعينيك ان يجعلوا سوادَ العيون عليكم شعارا

أما صورة الشاعر ، فتبدو إيجابية لصورة المرأة/حواء ، إذ كان فاعلاً ومحققاً للإنساني من خلال الفعل : ((جزت القفار حنيناً إليهم)) ، والالتزام بعهد الوفاء : ((بعهد لزوم لسبل الوفا)).

إنّ شدة التنافر بين الفعلين جعلت الشاعر/الإنساني ضحية الظلم والبخل ، وصيرته وعاءً لآلام الإنسان ومحطاً لعذابه ، وهذا موضوع الأبيات الأساسي الذي أنشئت من اجله ، إذ رأى الشاعر نفسه في موقف لا يحسد عليه بعد أن كان حاكماً آمراً . ومن ناحية بنائية فنية ، فإنّ المفارقة تزداد حدة وتأزماً ؛ لأن المرأة/حواء تظهر بضمير الجمع : ((هم ، اطالوا ، يرحلوك ، يصبحوك ، قنعوا ، يجعلوا ، تراهم ، نسوا)). وهذا تأشير إلى جماعة اللاإنساني وانتصارهم على الإنساني/الشاعر ، عندما عبّر عن ذاته تعبيراً غلب عليه ، المفرد الغائب : ((جنبك ، حشاك ، يرحلوك ، يصبحوك ، منك ، لعينيك)) مما يعني انه يولّد المفارقة من المفارقة ؛ لأنّ ضمير الجماعة تعبير عن المجتمع الذي يعيش وسطه الشاعر ويصوره تصويراً كأنه سالباً. لتصبح المفارقة ، بذلك بين فرد يوجه اللوم إلى المجتمع ، وكأنه ناقد لسلوك جمعي مفارق لسلوك فردي.

والى جانب المفارقات التي أظهرتها الأمثلة - السابقة - ، فإن النسق المفارق للنص في القصيدة الأندلسية له حضور كبير ، ولعل توضيح ذلك يعتمد على المثال الآتي :

لما أحس المعتمد بن عباد بدنّو أجله رثى نفسه بهذه الأبيات ، ووصّى بان يكتب على قبره(٣١) :

قبر الغريب سقاكَ الرائحُ الغادي حقاً ظفرتَ بأشلاء ابن عباد

بالحلم ، بالعلم ، بالنّعمى إذا اتصلت بالخصب إن أجدبوا ، بالري للصادي

بالطّاعن، الضارب، الرامي إذا اقتتلوا بالموت أحمرَ ، بالضرغامة العادي

بالدَّهر في نقم ، بالبحر في نغمٍ بالبدر في ظُلمٍ ، بالصدر في النّادي

نعم ، هو الحقّ وافاني به قدرٌ من السماءِ ، فوافاني لميعاد

ولم أكن قبل ذاك النّعشِ أعلمهُ أنَّ الجبال تهادى فوق أعواد

كفاك ، فارفُق بما استُودعت من كرمٍ روّاك كلُّ قطوب البرق رعّاد

يبكي أخاه الذي غيَّبت وابله تحت الصفيح ، بدمع رائحٍ غادي

حتّى يجودك دمعُ الطلِّ مُنهمراً من أعين الزَّهر لم تبخل بإسعاد

ولا تزال صلواتُ الله دائمة على دفينك لا تُحصر بتعداد

يرثي المعتمد ذاته ويحسُّ خلال الرثاء مفارقة قوية بين اللحظة الآنية واللحظة المستقبلية الآتية ، وهذا كفيلٌ بأن يستشعر مفارقة كبيرة بين مكانين مختلفين : مكان تعمّر فيه الحياة ، وتبنى فيه السعادة ، ومكان يقيم فيه الموت ظلمة ووحشة كبيرتين. تعمل اللغة على تصوير الحدث الفجائي الذي أحدثته المفارقة في حياة الشاعر، وهذا ما عمقه الاستفهام ((حقاً ظفرت)) ، عندما أشار إلى ندب وحزن شديدين يتملكان نفسه. كما أن الفعل ((يبكي)) يشي بحالة الرعب التي تعتريه في لحظة الموت .

إن أثر الموت على نفس الشاعر جعله يتجه صوب التشخيص ؛ ليقيم بواسطته تواصلاً مع ((عناصر لا

يمكن ان يقوم معها تواصل في عالم الواقع ، ولكن الموقف النفسي أو الشعور الضاغط هو الذي يفرض على الشاعر ان يستعمل هذا الأسلوب دون غيره))[٣٢] ، إذ شخص القبر من خلال مخاطبته العاقل ومنحه صفات غريبة عنه ، ((وقيمة هذه الغرابة انها تضع القارئ أمام صدمة المفاجأة ولذَّة عدم التوقع))[٣٣] ، وتظهر المفارقة أكثر في نظر الشاعر مابين زمن يمثل نهاية الحياة وزوالها وبين مفردات ضرورية لإقامتها ، كما في قوله :

بالحلم ، بالعلم ، بالنّعمى إذا اتصلت ... بالخصب إن أجدبوا ، بالري للصادي

بالطّاعن، الضارب، الرامي إذا اقتتلوا ... بالموت أحمرَ ، بالضرغامة العادي

بالدَّهر في نقم ، بالبحر في نغمٍ ... بالبدر في ظَلمٍ ، بالصَّدر في النّادي

نعم ، هو الحقّ وافاني به قدرٌ ... من السماءِ ، فوافاني لميعاد

ولم أكن قبل ذاك النّعشِ أعلمهُ ... أنَّ الجبال تهادى فوق أعواد

كفاك ، فارفُق بما استُودعت من كرمٍ ... روّاك كلُّ قطوب البرق رعّاد

تحتوي هذه الأبيات مفردات لازمة للحياة تعمق مأساة الشاعر إذا ما واجه اندثارها وخلو الحياة منها ، إذ كيف يكون الموت – حسب وجهة نظره – نهاية لها ولصاحبها وهي تحقق مجد الحياة وجمالها كما يأتي :

١-(الطاعن ، الضارب ، الرامي) : ثقافة القوة والعمل.
٢-(الحلم ، العلم) : ثقافة المعرفة والنوازع الإنسانية .
٣-(النعمى ، الخصب ، الري) : ثقافة الخصب والنماء الإنساني .
٤-(استودعت من كرمٍ) : ثقافة الكرم والمحافظة على عنصر الإنسان.

لكن المفارقة تزداد تأزماً عندما يتحوّل الثقافي السلبي ((الدموع)) إلى متخيل إيجابي ، قصد مقاومة الفقد الناتج عن موت الشاعر ، وفقدان الصفات الجميلة بفقدانه. فالدموع وهي بكاء وحزن تحولت أثراً إيجابياً تجاه المكان/القبر فهي التي تسقيه كي تعيد له الحياة من جديد ، في حين أصبح المطر مغيَّباً تحت الصفيح ؛ لأنه تابع للميت ، ((الذي غيبت وابله)).

لقد كان دور هذه المفارقة كبيراً في بناء النص وتآلف أجزائه ، فقد ظهرت عبرها مأساة الشاعر بالزمكان في آن. وهذه فكرة رئيسة دارت عليها رحى النص ، وبنيت عليها مركزية المفارقة ، التي قدمت تعارضاً تاماً بين كثير من مفردات الحياة ، طالما أزعجت الشاعر ، وقضت مضجعه مثل : الموت/الحياة ، الخصب/الجدب ، وسلطة الزمن/عجز الإنسان ... وبسبب كثرة المفارقات في حياة الشاعر ، فإنّه سيعي ما تشكله من خطر يستهدف بقاءه وأمنه مما يولّد إحساساً بالخوف واللا أمان يتنامى شيئاً فشيئاً مع قلق الشاعر وتوتره كلما واجه تحولاً طارئاً على حياته.

ويقول عيسى بن لبون معبراً عن مفارقات الزمان والمكان معاً[٣٤] :

خليلّي عوجا بي على مسقط الحمى ... لعلَّ رسوم الدار لم تتغّيرا

فاسألَ عن ليلٍ تولّى بأنسنا ... واندُب أيَّاماً خلتْ ثم أعصرا

ليالي إذ كان الزمانُ مسالماً ... واذ كان غصن العيش ميّاس أخضرا

وإذ كنت أسقى الراحَ من كفّ أغيدٍ ... يناولُنيها رائحاً أو مُبكرا

أعانق منه الغصن يهتزَّ ناعماً ... وألثمُ منه البدرَ يطلعُ مقمرا

وقد ضربتْ أيدي الأمان قبابها ... علينا وكفَّ الدهرُ عنّا وأقصرا

فما شئت من لهوٍ وما شئت من دَدِ ومن مبسمٍ يُجنيك عذباً مؤشرا

وما شئت من عودٍ يغنيك مفصحاً سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا

ولكنّها الدنيا تخادعُ أهلها تغرُّ وهي تطوي تكدّرا

وكم كابدت نفسي لها في مُلمّةٍ وكم بات طرفي من أساها مُسهّرا

خليليَّ ما بالي على صدق نيتي أرى من زماني ونيةَ وتعذرا

ووالله ما أدري لأيّ جريمةٍ تجنّى ولا عن أيّ ذنبٍ تغيّرا

ولم أكُ في كسب المكارم عاجزاً ولا كنتُ في نيلٍ أنيل مقصّرا

لئن ساء تمزيقُ الزمان لدولتي لقد ردَّ عن جهلٍ كثيرٍ وبصّرا

وأيقظَ من نوم الغرارة نائماً وكسّب علماً بالزمان وبالورى

يقدم لنا النص مشهداً طللياً نقل الشاعر عبره حنينه وشوقه إلى المكان ((مسقط الحمى ، الدار)) ، ويجُمل هذا المشهد مفارقة زمكانية في آن . فإذا كان الطلل علامة موت وسبب نزوح الإنسان وهجرته ، فإن الحديث على رسم ((الدار)) إشارة صريحة إلى ما ابتناه الإنسان في الحيز المكاني وتعلّق حميمي بالدور الحيوي الذي أداه في إطار هذا الحيز. فالإنسان يبني المكان ويعطيه جمالياته الحضارية ، ولعل ما تبرزه كلمة الرسوم ((الرسم)) بما توحي به من زركشة وتنميق للمكان ، يعدُّ دليلاً كافياً على فعل الإنسان ومحاولته إخضاع المكان لجهده وبقاء هذا الجهد على الرغم من مرور الزمن.

وتضعنا الأطلال في هذه الدلالة أمام مفارقة حادة بين دلالتين متناقضتين : ماضي المكان الطللي (الحياة) وحاضر المكان الطللي (الموت) ، والشاعر كما يبدو لا يثير ذلك عبثاً ، بل يسعى للكشف عن حالة التبدل التي تصيب المكان ، ليبين للمتلقي أن الإنسان ضحية هذا التبدل ، ولا حول ولا قوة أمامه ؛ مما جعله منفعلاً خائفاً وهو يتخيل تلاش الإنسان وزوال فعله.

وكما وقف الشاعر على الأطلال ، فإنه يقف على أطلال الزمان. فالاستفهام عن الزمان ((فاسأل عن ليلٍ تولّى بأنسنا)) يخلق مفارقة بين زمنين : حاضر بائس يعيشه ولا يحبه ، وماضٍ سعيد يحبه لكنه مفقود من حياته :

فاسألَ عن ليلٍ تولّى بأنسنا واندُب أيّاماً خلتْ ثم أعصرا

ليالي إذ كان الزمانُ مسالماً واذ كان غصن العيش ميّاس أخضرا

وإذ كنت أسقى الراحَ من كفّ أغيدٍ يناولُنيها رائحاً أو مُبكرا

أعانق منه الغصن يهتزّ ناعماً وألثمُ منه البدرَ يطلعُ مقمرا

وقد ضربتْ أيدي الأمان قبابها علينا وكفَّ الدهرُ عنّا وأقصرا

فما شئت من لهوٍ وما شئت من دَدِ ومن مبسمٍ يُجنيك عذباً مؤشرا

وما شئت من عودٍ يغنيك مفصحاً سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا

ويتنامى الإحساس بالمفارقة حدة وانفعالاً عندما رأى الشاعر الدهر ((قوة الحياة الغيبية التي تربص بالإنسان)) يتحول إلى باعث للسعادة المطلقة ، بأن وقف وكف أذاه عنه ((وكف الدهر عنّا وأقصرا)). وهذا

يشكل أثراً إيجابياً يتوقع استمراره إلا أنّ المفارقة سرعان ما تحبط توقعاته وتجعله يصاب بخيبة أمل إذا ما شاهد تحولاً شاملاً طرأ على الحياة:

ولكنّها الدنيا تخادعُ أهلها تغرّ وهي تطوي تكدّرا

وكم كابدت نفسي لها في مُلمّةٍ وكم بات طرفي من أساها مُسهّرا

خليليَّ ما بالي على صدق نيتي أرى من زماني ونية وتعذرا

ووالله ما أدري لأيّ جريمةٍ تجنّى ولا عن أيّ ذنبٍ تغيّرا

ولم أكُ في كسب المكارم عاجزاً ولا كنتُ في نيلٍ أنيل مقصّرا

لئن ساء تمزيقُ الزمان لدولتي لقد ردَّ عن جهلٍ كثيرٍ وبصّرا

وأيقظَ من نوم الغرارة نائماً وكسّب علماً بالزمان وبالورى

لقد تحول الزمان من باعث سعادة إلى عامل شؤم مستطير ، الشيء الذي جعل الشاعر يعيش حالة تناقض تام بين سعادة الزمان وشقائه ، ويكثر سبب ذلك من ذكر الزمن : ((زماني ، تمزيق الزمان ، بالزمان)) أو التلميح إليه : ((تجنّي ، تغيرا ، ردَّ ، وأيقظ ، وكسَّب)) وتبقى الأطلال في حالة اصطناع دائمة للمفارقات الشعرية ، التي تساعد على استحداث إشارات دلالية لدى المتلقي ، يقول ابن حزم الأندلسي[٣٥] :

قفا فاسْألا الأطلال أين قطينها أمرّت عليها بالبلى الملوان

على دارسات مُقفراتٍ عَواطلٍ كأنّ المغاني في الخفاء معاني

يصطنع ابن حزم المفارقة من خلال الأطلال واستشراف الإنسان لها ، فالأمر ((قفا)) يوحي بوجود الإنسان الذي يتمسك بالأطلال ويحاول استنطاقها ، لكن الأطلال من حيث دلالتها على الفعل التدميري والهدم لحضارة الإنسان تشير إلى موت الإنسان وزواله . وتتسع المفارقة انفعالاً عندما يرى الحي/الإنسان مصيره عند الميت/المكان الذي ينفي وجود الأثر الإنساني ويجعله يقف أمام ثنائية الفناء/البقاء :

قفا فاسْألا الأطلال أين قطينها أمرّت عليها بالبلى الملوان

وتكشف المفارقة ، بهذا التشكيل ، عن تمسك الإنسان الشديد بالديار حال استفهامه عنها ، ((أمرّت عليها بالبلى الملوان)) ، وعن أهلها ((أين قطينها)) وتصور أيضاً ، محاولته لرصد التحول الذي أصاب المكان وأهله ، لتقضي في نهاية الأمر إلى نتيجة مماثلة بالنسبة للطرفين وهي حقيقة التهدم والزوال .

ويقدم ابن شهيد الأندلسي نوعاً آخر من المفارقة يمكن تسميته ((مفارقة الطبيعة)) وهي مفارقة تمثل جانباً من الصراع ، بين الإنسان والمكان ، يقول ابن شهيد الأندلسي[٣٦] :

خليليَّ ما انفكَّ الأسى منذ بينهم حبيبي حتّى حلَّ بالقلبِ فاحفظا

أريدُ دُنُواً من خليلي وقد نأى وأوى اقتراباً من مزارٍ وقد شطا

وإني لتعروني الهمومُ لذكركم هُدوّاً فلا أسطيعُ قبضاً ولا بسطا

وإنَّ هُبوط الواديين إلى النّقا بحيثُ التقى الجمعان واستقبل السَّقطا

لمسرحُ سربٍ ما تقرى نعاجُهُ بريراً ولا تقرو جآذرُه خمطا

ومرتجزٍ ألقى بذي الأثلِ كلكلاً وحطّ بجرعاء الأبارق ما حطّا

سعى في قياد الريح يُسمعُ للصَّبا فألقتْ على غير التّلاعِ به مرطا

ومازال يُروى التّرب حتى كسا الرُّبى درانك والغيطانَ من نسجه بُسطا

وعنّتْ له ريحٌ تُساقطَ قطرهُ كما نثرتْ حسناءُ من جيدها سمطا

ولم أر دُراً بدّدته يدُ الصَّبا سِواهُ ، فباتَ ، النّورُ يلقُطُه لقطاً

وبتنا نُراعي الليلَ لم يطوِ بُرده ولم يجرِ شيبُ الصُّبح في قرعهِ وخطا

تراهُ كملك الزّنج في فرط كبره إذا رام مشياً في تبخترهِ أبطا

مُطلاً على الآفاق والبدرُ تاجُهُ وقد علّق الجوزاءَ من أذنه قَرطا

تتجلى المفارقة في هذا النص بواسطة مستوى دلالي يقوم على الفراق الإنساني الذي يظهر في بداية النص ، ((خليلي ما انفك الأسى منذ بينهم ... أريد دنوا من خليلي ... وأهوى اقتراباً من مزار ... وإني لتعروني الهموم لذكركم ... بحيث التقى الجمعان واستقبل السقطا)).

لقد بدا في هذه الفواتح النصية الموقف الإنساني المتضاد بين الشاعر وخليله ، فإذا كان هو يريد الانسجام والألفة ، فإنَّ صنيع الخليل مناقض لذلك، بأنْ فضل الفراق والابتعاد عن الشاعر، ((وقد نأى ... وقد شطا)).

يخاطب الشاعر خليله ، ليحدث تبايناً في المواقف الإنسانية ، إنسان يرغب بالتواصل وإقامة السعادة الإنسانية ، وإنسان يرغب بالقطيعة واللاحب ، بل أحدث علاقات لا إنسانية ، وربما عدائية بين بني الإنسان ... ونتج عنه حلول اللاإنساني مكان الإنساني ، وشلل تام لفاعلية الإنسان داخل المكان.

وتُستحدث بنى المفارقة جديدة من هذه المفارقة ، فحديث الشاعر عن دور المطر في بعث حياة الحيوان ليس إلا رسماً لحياة مفارقة للحياة الإنسانية ، ((سرب .. نعاجة ...جآذره)) ، إذ تؤدي كلمة ((المسرح)) من حيث إشارتها إلى حياة هادئة في مكان واسع دلالة المفارقة بين الحياتين ، الأولى : حياة الإنسان ، التي تقوم على تصدع العلاقات الإنسانية وانكسارها ، والثانية : حياة الحيوان ، التي تنمو ، وتتخذ من المطر وسيلة إيجابية لنمو الحياة وخصبها.

إن الهدف المحتمل من كل ذلك ، إظهار الصراع الإنساني الذي يقوم على أدائين إنسانيين ، أحدهما ضحية الإنسان ذي فعل سالب.

وتبلغ المفارقة أوجها عندما حوّل الشاعر اللاإنساني إنسانياً يؤدي دوراً في بعث الحياة :

ولم أرَ دُرّاً بدّدته يدُ الصَّبا سِواهُ ، فباتَ ، النّورُ يلقُطُه لقطاً

فريح الصبا الهادئة اللطيفة تزداد إيجابية نحو الحياة ، وتعكس إيجابيتها على الإنسان/الشاعر ، الذي عاش بسببها وقتاً سعيداً لا شيء يكدر صفوه :

وبتنا نُراعي الليلَ لم يطوِ بُرده ولم يجرِ شيبُ الصُّبح في فرعهِ وخطا

تراهُ كملك الزّنج في فرط كبره إذا رام مشياً في تبختُرهِ أبطا

مُطلاً على الآفاق والبدرُ تاجُهُ وقد علّق الجوزاءَ من أذنه قَرطا

ويتضمن الزمن الليلي السعيد مفارقة بين حياة الشاعر في بداية النص ، وحياته التي تظهر حالياً . فالحياة في مفتتح النص لم تقم إلا على تكسر العلاقات ، في حين قامت الحياة في نهايته على الراحة والطمأنينة والسعادة ، نحو : ((بتنا نراعي الليل ، لم يجر شيب الصبح في فرعه وخطا ، مطلاً على الآفاق والبدر تاجهُ)).

لقد تجلّت المفارقة واضحة بين سلبية الحياة وإيجابيتها من خلال أداء المطر الإيجابي في خلق حياة الحيوان ، وأداء الليل في خلق حياة الإنسان السعيدة ، وربما هدف الشاعر من خلق هذه المفارقات إلى الإعلاء من قيمة الحياة ومحاولة البحث عن حياة جديدة يحقق فيها عنصري الأمن والطمأنينة.

الخاتمة :

لقد كشف حس المفارقة في نماذج هذا البحث عن إدراك الشاعر الاندلسي في عصر الطوائف جوهر الوجود في جمعه بين المتناقضات ، كما تعكس هذه النماذج في مجملها واقعاً اجتماعياً مشوهاً ، تجسد مخاوف الشاعر وآماله إزاء هذا الواقع بوصف الفن تعبيراً عن اللاشعور الشخصي الذي يحوي رغبات المرء وميوله المقموعة ؛ ولذا فإن كل علاقة مفارقة تنهض بين متضادين هنا تصور لوناً من التناقض والصراع النفسي والاجتماعي مثل ... الضيق – والانفساح – العلو والانخفاض – الغناء والفقر ... كل ذلك يؤكد أن هذه النماذج تعبّر صراحاً وبواحاً عن ذوات الشعراء وعن ظروفهم واحتياجاتهم المختلفة ؛ لذلك شكل النص الشعري الأندلسي واقعة ثقافية مهمة أودع فيها الشاعر الأندلسي خلاصة تجاربه في الحياة ونظرته المتأملة في الكون والوجود.

الهوامش :

١- لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (فرق) ، وينظر : المعجم الوسيط ، الفيروزآبادي : ٦٨٥/٢.
٢- ينظر : جماليات التحليل الثقافي ((الشعر الجاهلي نموذجاً)) ، د. يوسف عليمات : ٢٨٠.
٣- البيان والتبيين ، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون : ٨٩/١ ، وينظر : عيون الأخبار ، ابن قتيبة : ١١٩-١٢٠ ، والبديع ، لابن المعتز : ٤.
٤- المفارقة ، موسوعة المصطلح النقدي ، د. سي . ميويك ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة : ١٩.
٥- ينظر : جماليات التحليل الثقافي ((الشعر الجاهلي نموذجاً)) :٢٧٣.
٦- جماليات النقد الثقافي ((نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي)) ، أحمد جمال المرازيق : ١٧٣.
٧- المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مج٧ ، العدد الثالث والرابع ، ١٩٨٧ : ١٣٢.
٨- المفارقة ، موسوعة المصطلح النقدي : ٦٦-٦٧.
٩- ديوان ابن دراج القسطلي ، حققه وعلق عليه وقدم له : محمد علي مكي : ٦٦.
١٠- المصدر نفسه : ١٠٥.
١١- المصدر نفسه : ١٥٨.
١٢- ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق : علي عبد العظيم : ٤٩٩.
١٣- المصدر نفسه : ١٦٨.
١٤- ينظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، نصرت عبد الرحمن : ١٢٣.
١٥- ينظر : في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د.أحمد محمود خليل : ٢٨٣.
١٦- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب : ٢٤٩.
١٧- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني – منهجاً وتطبيقاً – أحمد علي دهمان : ٣٧٦/١.
١٨- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل : ٦٦.
١٩- ديوان ابن زيدون ورسائله : ١٧٢.
٢٠- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب : ٣٤٢.
٢١- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي : ٧٤.
٢٢- تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث ، نعيم اليافي : ٢٨٨.
٢٣- إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ، بديع الزمان سعيد النورسي ، تحقيق : إحسان قاسم الصالحي : ١٥٠.
٢٤- ينظر : في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف : ٨٢-٨٣.
٢٥- التحليل النفسي والفن ، د. أي . شنايدر ، ترجمة : يوسف عبد المسيح : ٧٤-٧٥.
٢٦- ديوان ابن زيدون ورسائله : ١٩٣.
٢٧- ينظر : دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات : ٩٦-٩٧.
٢٨- ديوان ابي إسحاق الإلبيري ، حققه وشرحه ، محمد رضوان الداية : ٥٩-٦٠.
٢٩- ديوان محمد بن عمار ، جمعه وضبط نصوصه ، د. صلاح خالص : ٢١٢-٢١٣.
٣٠- ديوان المعتمد بن عباد ، تحقيق : حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي ، راجعه : الدكتور طه حسين : ٩٧.
٣١- المصدر نفسه : ٩٦.
٣٢- جماليات الأسلوب والتلقي ، موسى ربابعة : ٦٩.
٣٣- المصدر نفسه : ٧٠.
٣٤- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني ، ق٣ ، ج١ : ١٠٧-١٠٨.
٣٥- طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، ابن حزم الأندلسي ، تحقيق : د. إحسان عباس : ٢٢٥.
٣٦- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، جمعه وحققه وشرحه ، محي الدين ديب : ٨٧-٨٨.

المصادر والمراجع :

١- إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ، بديع الزمان سعيد النورسي ، تحقيق ، إحسان قاسم الصالحي ، دار الانبار للنشر ، ط١ ، ١٩٨١م.
٢- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٠م.
٣- البيان والتبيين ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة المدني ، ط٥ ، القاهرة ، ١٩٨٥م.
٤- التحليل النفسي والفن ، د. أي . شنايدر ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ، سلسلة الكتب المترجمة (١٣٢) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤م.
٥- تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث ، نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣م.
٦- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م.
٧- جماليات الأسلوب والتلقي : دراسات تطبيقية ، موسى ربايعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، إربد ، ط١ ، ٢٠٠٠م.
٨- جماليات التحليل الثقافي ((الشعر الجاهلي نموذجاً)) ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
٩- جماليات النقد الثقافي ((نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي)) ، أحمد جمال المرازيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٩٤م.
١٠- ديوان أبي إسحاق الإلبيري ، حققه وشرحه واستدرك فائته ، محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١م.
١١- ديوان ابن دراج القسطلي ، حققه وعلق عليه وقدم له : محمد علي مكي ، المكتب الإسلامي ، ط٢ ، ١٣٨٩هـ.
١٢- ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق : علي عبد العظيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، (د.ت).
١٣- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله ، جمعه وحققه وشرحه ، محي الدين ديب ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م.
١٤- ديوان المعتمد بن عباد ، تحقيق : حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي ، راجعه : الدكتور طه حسين ، مطبعة دار الكتب والوثائق ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٢م.
١٥- ديوان محمد بن عمار ، جمعه وضبط نصوصه ، د. صلاح خالص ، مطبعة الهدى ، بغداد ، ١٩٧٥م.
١٦- الذخيرة ، أبي الحسن علي بن بسام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، القسم الأول ، الجزء الأول ، بيروت ، ١٩٧٠م.
١٧- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، منهجاً وتطبيقاً ، أحمد علي دهمان ، دمشق ، ٢٠٠٠م.
١٨- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د. نصرت عبد الرحمن ، منشورات مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، ١٩٧٦م.
١٩- طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، ابن حزم الأندلسي ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م.
٢٠- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ص١٩٧٧م.
٢١- في النقد الجمالي ، رؤية في الشعر الجاهلي ، د.أحمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م.
٢٢- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت).
٢٣- المفارقة وصفاتها ، د. سي ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٧٧م.
٢٤- المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مج٧ ، العددان الثالث والرابع ، ١٩٨٧م.