

المفارقة في شعر المتنبي(*)

نظرية المفارقة

على الرغم من توافر مادة غزيرة تتناول موضوع « المفارقة » نظريًا وتطبيقيًا في الكتابات النقدية ، ظلت تتراكم منذ ما يزيد على قرنين ، فإن هذا الموضوع لم يلتفت إليه دارسون المحدثون بعد . وليس السبب في هذا أن الأدب العربي قديمه و حديثه ، شعره و نثره ، خلو من هذا النمط الأسلوبي و التقني ، الشديد التأثير في المتلقي . إن اللسان العربي ظل على مدى عصوره الطويلة يمارس هذا الأسلوب ، و القرآن الكريم خير مثال على ذلك .

و كان هذا بالتالي يستدعي توجيه عناية كبيرة إلى هذا الأسلوب تتناسب و درجة شيوعه و أهميته في لغة النص الأدبي و في بنيته ، لقد كان قدامونا أكثر انتباهًا من معاصرنا في الالتفات لهذا الموضوع و بحثه ، و أن كانوا قد تطرقوا إليه ، كما سنشير لاحقًا ، تحت مسميات أخرى لكنهم أي قدامنا ، لم يولوه بدورهم ، من العناية ما أولوه لموضوعات أخرى ؛ و القول الشعري ، خاصة القصة الشعرية شأنه شأن النثر له علاقة بالسرد في خصائصه الشكلية و المضمونية . و يغلب على المفارقة في شعر المتنبي الفكر = الحكمة في مقابل اختفاء الجمالية ، وهذا العنصر الجمالي هو الذي يصل " Narrativité " لدى السرديين بالأدبية ، و يجعلها مختلفة عن نظيرتها لدى السيميوطيقيين يقول (جرار جنيت) موضحًا : « إن الخاصية الأساسية للسرد (السردية) توجد في الصيغة ، و ليس في المحتوى ، إذ لا وجود للمحتويات الحكائية » .

والأفعال في بناء النص الشعري عند المتنبي حمالة أوجه من حيث الشكل و المضمون وفي ذلك يقول نفر من السيميوطيقيين و بعض الفلاسفة مثل (بول ويكور) حاولوا حصر الموضوع السردية في المحتوى . و في هذا النطاق تقول (آن هينو) : « يمكن أن نتحدث عن "Narrativité" عندما يصنف نص ما من جهة أولى ، حالة بداية على صورة علاقة امتلاك أو فقدان لموضوع ذي قيمة و من جهة ثانية ، فعلاً أو متواليه من الأفعال التي تنتج حالة جديدة ، مخالفة لحالة البداية » .

(*) أ . د / حسن يوسف أستاذ الأدب و النقد العربي ووكيل كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالإسماعيلية .

وهذا البحث أردته أن يكون إطاراً نظرياً و مدخلاً يهدف إلى التعريف بالمفارقة و بأهم أنماطها ، و بدورها أو تأثيرها في المتلقي، من جهة ، و ليؤسس لقيام دراسة تطبيقية لاحقة على بعض قصائد المتنبي من جهة أخرى ، على اعتبار أن المفارقة ظاهرة وجدت في شعر المتنبي بشكل واضح و لعله مقصود . (و مفهوم الظاهرة في علم الأسلوب يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوي ، و يقتضي هذا أن يكون للملمح نسبة عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره في المستوى و الموقف ، و أن يساعدنا على فك شفرة النص و إدراك كيفية أدائه لدلالته) (١) .

* تعريف المصطلح

يرى الفيلسوف الألماني « نيتشه » (1900-1944 : Fridrich Nietzsche) أن ما لا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه ، أما ما يملك تاريخاً طويلاً فإن تعريفه يصبح مسألة صعبة جداً . و كلمة مفارقة ، كما يوضح " ميويك " ، و هو أبرز من كتبوا في الموضوع من المعاصرين ، لم تعد تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة ، كما أنها لا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر ، و لا تعني في الشارع كل ما يمكن أن تعنيه في قاعة الدرس ، و لا عند باحث كل ما تعنيه عند باحث آخر .

و لما كانت المفارقة ، ممارسة أدبية ، تملك تاريخاً طويلاً يمتد إلى عصور الأدب الأولى ، فإنها تستعصي على التعريف الواحد ، الذي يجمع مفاهيم الأدباء و النقاد لها ، أو يضم كل أنواعها و درجاتها ، ناهيك عن أساليبها و أثرها في العمل الأدبي . و من هنا فإنه لا غرابة البتة إذا رأينا تعريفاتها تتعدد و تتباين . و لا غرابة أيضاً إذا بقى مفهوم النقاد لها غامضاً متعدداً أو غير مستقر (٢) .

يقتبس أحد الدارسين المعاصرين تعريف « معجم أوكسفورد المختصر (CONCISE OXFORD DICTIONNARY) » للمفارقة ، حيث يورد التعريف

(١) إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل ، ص ٢٥٧ .

(٢) راجع المفارقة وصفاتها ، ص ٣٧ و ما بعدها .

التالي (١) :

« المفارقة هي أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه ،
ولاسيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر ، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح ، و لكن
بقصد السخرية أو التهكم ؛ و إما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه ، و لكن في وقت غير
مناسب البتة ، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء ؛ و إما هي
استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز ، و معنى آخر ظاهرا
موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول .»

و هي ، أي المفارقة ، في نظر الشاعر الناقد الألماني أوجست شليجل (A. W. Von Schlegel)
هنا شكل من النقيضة " A Form of Paradox " . و قد أكد الناقد المعروف ، (I.A. Richard)
على هذا الجوهر النقيض عندما كان يناقش موضوع الخيال في كتابه "مبادئ النقد الأدبي"
(Principles of Literary Criticism) (٢) .

و قد حاول ميويك تبسيط تعريفها و اختصاره ، فذهب إلى أن المفارقة هو فن قول شيء دون
قوله حقيقة . أي أننا في المفارقة نتوصل إلى فهم المعنى المقصود و ليس من خلال ما يدل عليه
لفظاً ، بل بما يكمن في اللفظ الذي قيل من معنى لم يدل عليه القول .

و من هذا المنطلق كان قد انبثق تعريف الأديب الإنجليزي "صموئيل جونسون"
(SAMUEL JOHNSON) لها ، حيث عرفها بأنها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها
مناقضاً ، أو مضاداً للكلمات (٣) .

و في المقابل هذه التعريفات التي حاولت تبسيط معنى المفارقة أو مفهومها ، نجد تعريفات
أخرى تعكس مفاهيم على درجة كبيرة من التعقيد ، كما نرى عند "كارل زولجر" (Karl Solger)

(١) D.I. ENRIGHT : THE ALLURING PROBLEM , OXFORD UNI . PRESS 1986, P 5

(٢) (PR . 1976) LONDON, P 197.

(٣) راجع المفارقة و الأدب ، دراسات في النظرية و التطبيق ، د. خالد سليمان ، دار الشروق للنشر و التوزيع ،

عمان - الأردن ، ط. أولى ١٩٩٩ م .

حيث يرتفع مفهومه لها إلى مراق ما وراء الطبيعة ، واضعاً إياها في اللب من الحياة . وهذا ما حدا بـ"دي. سي. ميويك " إلى الاعتراف بأنه لم يعد يسهل علينا فهم ما يقوله من تصدوا لتفسير "زولجر" ناهيك عن صعوبة الإحاطة الشاملة بمفهوم "زولجر" نفسه .

و ليست التعريفات الحديثة ، في كثير منها ، أقل تبسيطاً في مفهومها للمفارقة من كثير من المفاهيم الأكثر قدماً . فنحن نقرأ أن المفارقة في رأي "صموئيل هاينز" (Samuel Hynes) نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ، وأن تجاور المتناقضات جزء من بنية الوجود^(١) . ومثل هذا التعريف يقرب المفارقة من مفهوم يختلط بمفهوم الغموض .

و هذا ما يجعل "ميويك" يقتبس في هذا الصدد قول "رولان بارت" (R.BARTHES)^(٢) في كتابه "S/Z" ، وهو بصدد الحديث عن "جوستاف فلوبير" الروائي الفرنسي الشهير ، إذ يقول : « فهو إذ يسوق مفارقة تشربتها الشكوك ، يصير إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة ، فهو يرفض إيقاف تلاعب الرموز... وتكون النتيجة أن القارئ لن يعرف إذا كان الكاتب مسئولاً عما يكتب (أي إن كان ثمة موضوع بعينه وراء لغته) ، فجوهر الكتابة (معنى العمل الذي يكون الكتابة) أن يمنع أي جواب عن السؤال »^(٣) .

و ميويك ، إنما يأتي بهذا الاقتباس ، ليدلل على أن المفارقة بهذا المعنى الحديث ، طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال عن المعنى المقصود قائماً ، فثمة تأجيل أبدي للمغزى . و التعريف القديم للمفارقة : " قول شيء و الإيحاء نقيضه " ، قد تجاوزته مفهومات أخرى ، لتصل بهذا إلى قول شيء بطريقة تستثير سلسلة لا تنتهي من التفسيرات ، و ليس تفسيراً واحداً .

و إذا كانت التعريفات التي ذكرنا بعضها هنا قد نظرت إلى المفارقة من منظور متعدد الأبعاد و الزوايا ، فإن تعريفات النقاد البلاغيين قد نظرت إليها من منظور أسلوبى بلاغى "ماكس بيربوم" (Max Beerbhom) على سبيل المثال ، يرى أن المفارقة ، أسلوبياً ،

(١) المفارقة و صفاتها ص ٤٢ .

(٢) انظر : النبوية و ما بعدها (المفارقة عند رولان بارت) ص ٧٨ و ما بعدها .

(٣) المفارقة و صفاتها ، ص ٤٢ .

تعني « إحداه أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً » ، و تلخص "ماريك فينلي" (Marika Finely) مفهوم مجموعة من البلاغيين الجدد تعرف باسم "Group Mu" للمفارقة بقولها :
« إن مجموعة البلاغيين الجدد ، و هم مجموعة لهم شهرتهم ، يتكئون بشكل خاص ، في تعريف المفارقة ، على التعارض المتمثل في بنائها . و هؤلاء البلاغيون الجدد يدعون بأنهم يتمسكون بالتعريف البلاغي للمفارقة ، و هو التعريف الوحيد المقبول لديهم ، يحصرون مفهومهم في حقول بناء الجملة ، و في دلالات ألفاظها ، و على وجه الخصوص في مفهوم «البعد» (écart) الذي يرون أنه يمثل تعارضاً ثنائياً في المعنى .»^(١)

و هذا المفهوم يتبنى استعارة كثير من المصطلحات من المنهج البنيوي و ما تلاه من مناهج ، و تفسيرها تفسيران علاماتيية (Semiotic interpretations) تقووم على «التعارض الثنائي» (Binary opposition) في «المعاني» (Meaning) أو «المدلولات» (Signifieds) المتزامنة المرتبطة بـ «دال» (Signifier) واحد ، و ذلك كما فعل «كبيربرات أورشيوني» (C. Kerbrat Orrecchioni) في مجموعة من المقالات الحديثة عن المفارقة^(٢) .

و تلخص "ماريك فينلي" إلى القول بأن كل البلاغيين تقريباً يمهدون في الواقع لواحدة أو أكثر من صيغ التعريفات التالية للمفارقة ، و إن كان هناك بعض الانحرافات المتوقعة عن هذه الصيغة:

(أ) الباث (Emitter) يقول شيئاً ، بينما هو يعني شيئاً آخر .

(ب) الباث يقول شيئاً ، بينما شيء آخر يفهمه المتلقي (Receiver) .

(ج) الباث يقول شيئاً ، بينما يقول في الوقت نفسه شيئاً آخر^(٣) .

و تنسب " فينلي " إلى الخطيب الروماني "ماركوس شيشرون" (Marcus Gicero) اعتماداً على ما ورد في كتابه الذي ترجم إلى الفرنسية بعنوان " De oratore " ، أن آراء هذا الخطيب في الكتاب المذكور تزودنا ، في الواقع ، بهذه الصيغ الثلاث للمفارقة . فالصيغة الأولى ،

(١) المفارقة و صفاتها ، ص ٦٣ .

(٢) M. Finely : The Romantic Irony of Semiotics , Berlin and New York 1988 , p.11-12

(٣) المرجع السابق ، ص ١٧ .

وهي صيغة بسيطة تتمثل في كونها حالة تحويل لدلالة اللفظ ، فإنها ترد من خلاف تعريف "شيشرون" للخداع أو الرياء ، إذ أنها تقول عكس ما يراد فهمه من القول . و أما الصيغة الثالثة فهي أكثر تعقداً ، يتم فيها توظيف المفارقة توظيفاً فعلياً ، ذلك أنها تضع تحت المجهر الأوجه القصدية المتعددة للباط ، و ترفض تقليص المفارقة إلى مجرد تعارض بنائي في تركيب الجملة (1) .

و بالتالي فإن " فينلي" تصل إلى التعريف مفارقة بأنها ليست أكثر من "علامة" منتجة لعامل غير محدود من "العلامات" التي لم تفلح في اكتساب "مدلول ثابت" أو "مدلولات مناقضة" لذلك الأمر ، و لكنها تستخدم فقط بديلاً مستديماً لدال بدلاً من دال آخر ، بحيث يبقى " البعد" بين "الدوال" قائماً (2) .

بناء على ما سبق ، و لغرض المقارنة و التوضيح ، و التعرف على العناصر المشتركة التي تتمثل في التعريفات المختلفة ، يمكننا استرجاع هذه التعريفات من خلال الجدول التالي :

- معجم أوكسفورد المختصر : " المفارقة تعبير عن المعنى معين بلغة نقيضة" .
- أوجست شليجل : " المفارقة شكل من النقيضة" .
- دي.سي. ميويك : " المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة" .
- صموئيل جونسون : " طريق من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضاداً للكلمات" .
- صموئيل هاينز : "نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ، وذلك لأن التناقضات جزء من طبيعة الوجود" .

(1) نفسه ، ص ١٨ .

(2) نفسه ، ص ٩٥ .

- آلان رودري : " المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف بل هي مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة".
- رولان بارت : "المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة ، و من شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدد الدلالات) قائماً " .
- ماكس بيربوم : " المفارقة إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تذكيراً " .
- ماريك فينلي : " المفارقة علامة منتجة لعدد غير محدود من العلامات".
- البلاغيون الجدد : " المفارقة صيغة من الصيغ الثلاث :
- (أ) الباث يقول شيئاً ، بينما هو يعني شيئاً آخر .
- (ب) الباث يقول شيئاً ، بينما شيء آخر يفهمه المتلقي .
- (ج) الباث يقول شيئاً ، بينما يقول في الوقت نفسه شيئاً آخر من خلال هذا الجدول ، فإنه لا يصعب تبين وجود عناصر مشتركة بين تعريفات المفارقة .
- و تتمثل هذه العناصر في ثلاثة :

أولاً : الكلام يتم تنسيقه في منظومة معينة ، بحث يؤدي " الدال" في هذه المنظومة مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي .

ثانياً : الرسالة ، وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات النقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة ، أو ما تود المفارقة أن تحققه في نفس صاحب البصيرة من رؤية .

ثالثاً : صاحب البصيرة ، وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديه ، و ينحصر صاحب البصيرة هذا في واحد أو أكثر من الأطراف :

- ١- الباث (Emitter) .
- ٢- المتلقي (Receiver) .
- ٣- الضحية (Victim) وهو الطرف الذي يقع عليه مضمون المفارقة .

مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي

المفارقة في العربية ، لغة ، اسم مفعول من «فارق» ، وجذرها ثلاث «فرق» بفتح الفاء و الراء و القاف ،ومصدرها «فرق» بفتح الفاء و سكون الراء . و الفرق في اللغة بخلاف الجمع ، و تفريق ما بين الشئيين . و «الفرق» أيضاً موضع المفرق من الرأس . و مفرق الطريق متشعبه الذي يتشعب منه طريق آخر . و يقال : فارق الشيء مفارقة و افتراقاً أي باينته . و فارق فلان امرأته مفارقة و فراقاً : باينها و افترق عنها . و الفرقان : القرآن ، و كل ما فرق به بين الحق و الباطل ، و عليه قوله تعالى : {وإذ آتينا موسى الفرقان لعلكم تهتدون} . و الفرقان أيضاً الحجة و النصر ، و يوم بدر ، لأنه كان أول نصر على الكفار (1) .

وورود هذه الكلمة في اللغة محصور في هذا الاستعمال ، أي في معنى الافتراق و البين ، و إن كانت الكلمة في حد ذاتها ، كلمة قل استعمالها . ففي القرآن الكريم لا ترد كلمة "مفارقة" بهذه الصيغة . و قد تتبعنا ورودها في "البيان و التبيين" على سبيل المثال ، فلم نجد لها ذكراً .

هذا عن اللفظة في الاستعمال اللغوي قديماً . أما عن استعمالها مصطلحاً أدبياً أو بلاغياً أو نقدياً ، فقد تتبعناها في عدد من المصادر المهمة ، مثل « المثل السائر» لابن الأثير (ضياء الدين) و «العمدة» لابن رشيق (أبو الحسين بن رشيق) ، و « منهاج البلغاء و سراج الأدباء» لحازم القرطاجاني (أبو الحسن حازم) ، فلم نجدها واردة فيها . كذلك تتبعنا ورودها في بعض المعاجم الحديثة التي جمعت المصطلح النقدي و البلاغي و الأدبي في التراث العربي ، مثل «معجم النقد القديم» (2) . لأحمد مطلوب ، فلم نجد لها ذكراً بين المصطلحات التي تضمنها المعجم .

وعدم شيوع هذه اللفظة ، لغة و مصطلحاً أدبياً ، في التراث العربي لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى ، و شيوعها في الاستعمال اللفظي و الأدبي ، كانت تقوم مقامها ، بشكل أو بآخر ، و كما رأينا في بعض اللغات الأوروبية ، كالإنجليزية ، من ورود ألفاظ أخرى ، نجد ذلك في العربية أيضاً . فألفاظ مثل السخرية و التهكم و الازدراء و الغمز ، و غيرها ، ظلت ألفاظاً شائعة ، تحمل شيئاً من عناصر المعنى أو دلالاته التي تحملها لفظة "مفارقة" . أما الاستعمال الأدبي و البلاغي،

(1) لسان العرب ، مادة "فرق" .

(2) معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، بغداد ١٩٨٩م

فقد استعملت مصطلحات أخرى ، حملت بدورها شيئاً من دلالات مصطلح المفارقة ، مثل "التعريض" ، و "التشكيك" ، و "المتشابهات" و " تجاهل العارف" و "تأكيد المدح بما يشبه الذم" و"تأكيد الذم بما يشبه المدح" .

فالتعريض كما عرفه ابن الأثير ، هو « اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجاز» . وهو « أخفى من الكناية ، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي و لا المجازي ، وإنما سمي التعريض تعريضاً لأن المعنى فيه من يفهم من عرضه ، أي من جانبه» (١) . و من الأمثلة التي يوردها ابن الأثير على التعريض قوله تعالى : { قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ . قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ } (٢) . و قد علق ابن الأثير على الآية قائلاً : و غرض إبراهيم عليه السلام من هذا الكلام ، إقامة الحجة عليهم ، لأنه قال : فاسألوهم إن كانوا ينطقون ، وذلك على سبيل الاستهزاء ، وهذا من رموز الكلام (٣) .

وذكر التعريض ، ابن رشيق ، صاحب العمدة في محاسن الشعر و نقده ، في معرض حديثه عن الإشارة ، فكان مما قاله : «و من أفضل التعريض مما يجمل جميع الكلام قول الله عز و جل : { دُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ } (٤) أي الذي كان يقال له هذا ، و يقوله ، وهو أبو جهل ، لأنه قال : ما بين جبليها ، يعني مكة ، أعز مني و لا أكرم . و قيل ، بل ذلك على معنى الاستهزاء به» (٥)

ومما جاء عن "التشكك" في " العمدة" ، أنه من ملح الشعر و طرف الكلام ، و له في النفس حلاوة و حسن موقع ، بخلاف ما للغو و الإغراق . و فائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ، و لا يميز أحدهما عن الآخر، و ذلك نحو قول زهير:

و ما أدري و سوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
فإن تكن النساء خبأت فحق لكل محصنة هداء

(١) المثل السائر : ابن الأثير ، تحقيق أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ط ٢ ج ٣ ص ٥٧ .

(٢) سورة الأنبياء الأيتان ٦٢-٦٣ .

(٣) المثل السائر لابن الأثير ، ج ٣ ، ص ٧٢ .

(٤) سورة الدخان ، الآية ٤٩ .

(٥) العمدة لابن رشيق ، دار الجيل بيروت د. ت ، ص ٣٠٤ .

فقد أظهر أنه لم يعلم أنهم رجال أم نساء ، و هذا أملح من أن يقول : هم النساء ، و أقرب إلى التصديق . أما مصطلح " تجاهل العارف " عند القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) ويقابله مصطلح " سوق المعلوم مساق غيره " عند السكاكي (أبو يعقوب يوسف) ، فإنه أقرب ما يكون إلى المصطلح الغربي "Socratic Irony" (المفارقة السقراطية) ، حيث كان سقراط ، كما ذكرنا ، يتبنى في محاوراته صورة الرجل الذي يدعي الجهل بأشياء لا يفناً يسأل الآخرين عنها ، بهدف إثارة الشكوك لديهم فيما ظلموا يعتقدون به .

و أما المصطلحات « المتشابهات » ، و منه « متشابهات القرآن » ، فقد ذكره القزويني ، و من قبله السكاكي ضمن موضوع « التوجيه » . و قد لفت انتباهنا استعمال شارح حديث لكتاب القزويني « التلخيص في علوم البلاغة » هو عبد الرحمن البرقوقي ، لمصطلح " المفارقة " ، و ذلك في معرض تفصيله لمصطلح " متشابهات القرآن " . و قد كتب البرقوقي شرحه لكتاب التلخيص ، و ذلك كما ورد في المقدمة . و عليه فإن استعمال البرقوقي لمصطلح " المفارقة " ، حسب علمنا ، ربما يكون أول استعمال له في الكتابات البلاغية العربية الحديثة . يقول البرقوقي : قال السكاكي : « وللمتشابهات من القرآن مدخل في هذا النوع ، يعني التوجيه ، باعتبار ، وهو احتمالها للوجهين المختلفين ، أي و تفارقه باعتبار آخر ، وهو عدم استواء الاحتمالين ، لأن أحد المعنيين في المتشابهات قريب و الآخر بعيد ، لما ذكره السكاكي نفسه من أكثر متشابهات القرآن من قبيل التورية والإيهام ، و إذ يجوز أن يكون وجه المفارقة هو أن المعنيين في المتشابهات لا يجب تضادهما . . . وبخلاف التوجيه فإنه يجب فيه تضاد المعنيين»⁽¹⁾ .

يمكن القول إذن ، أنه و إن كان مصطلح المفارقة لم يرد بلفظه في الاستعمال اللغوي أو الأدبي أو النقدي قبل الفترة الحديثة ، فقد وردت مصطلحات أخرى حملت جزءاً من دلالاته . كما أن اللسان العربي مارس هذا الأسلوب ممارسة جلية على مر العصور في شعره و نثره ، و في أحكامه و أمثاله . و دراسة المفارقة في هذا الأدب ، في عصوره المختلفة ، تشكل و لا شك ضرورة قائمة تساهم في إضاءة جوانب فيه ما زالت مطوية . وكتابات الجاحظ على سبيل المثال، أو قصائد أبي العلاء المعري عن الكون و ضحيته الإنسان ، و المقامات ، و غير ذلك ، مجالات واسعة للبحث و الدراسة من هذا المنطلق .

(1) التلخيص في علوم البلاغة للسكاكي ، ضبط و شرح البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت (المقدمة) .

و في حال المتنبي من الواضح أننا أمام شاعر مكتمل المفارقة فهو أقل الشعراء اهتماماً بالآخر
و تحقيراً له ، فهو الذي هزأ بالحب و التشبيب : أكل فصيح قال شعراً متيم^(١) . . . !
- و غير فؤادي للغواني رمية^(٢) - وللخود مني ساعة ثم انثنى^(٣) . وهو الشاعر المفرط في
ذاتيته^(٤) .

أما مدائحه فلا شك أنها تضرر الذم من تحت الثناء ، و إن كان الأمر مكشوفاً في قصائده
لكافور، مما تحدث عنه الجميع ، و أعلنه هو في عيديته المشهورة ، إلا أننا هنا نؤكد أن هذا هو
ديدنه في كل مدائحه حتى مع سيف الدولة . و لقد صرح المتنبي بأن المديح الشعري كذب ، و أنه
مزيج من الحق و الباطل ، و حسب عبارته : و إن مديح الناس حق و باطل^(٥) . ولم يتردد أن يهزأ
بممدوحه فيقول مثلاً :

تجاوزَ قدرَ المدحِ حتى كأنه بأحسن ما يُثني عليه يُعابُ

و هو بيت ساخر يظهر المدح و يضرر الاستهزاء ، كما لاحظ ابن جني^(٦) . ولا يتردد أيضاً أن
يهدد بعد أن مدح ، موظفاً بذلك المفارقة بين الرغبة و الرهبة ، فيقول^(٧) :

مدحت قوماً و إن عشنا نُظمت لهم قصائداً من إناث الخيل و الحصن
تحت العجاج قوافيها مضمرةً إذا تنوشدن لم يدخن في أذن

و هو هنا يعلن التهديد و الوعيد بأن يغدو عليهم بخيول من الإناث و من ذكور الخيل و يسمعهم
صوت الحرب مثلما سمعوا قوافي الشعر ، و هذا هو التصور الذي ألفناه في علاقات الخطاب
الشعري كما ذكرنا آنفاً .

* * *

(١) الديوان ٦٩ / ٤ .

(٢) نفسه ٣١٨ / ١ .

(٣) نفسه ١٤٢ / ٢ .

(٤) انظر : بين الأنا و الآخر في مدحيات المتنبي ، د. عبداللطيف الحديدي ، دار السعادة ، القاهرة ط أولى ١٩٩٨ م ،
(نونية المتنبي في مدح الخطيب الخصيبي ، ص ٣٧ و ما بعدها) .

و راجع : قراءة الشعر و بناء الدلالة ، د. شفيع السيد ، ص ٢٥ و ما بعدها .

(٥) الديوان ٣٢٦ / ١ .

(٦) نفسه ٣١٩ / ١ و ما بعدها .

(٧) نفسه ٣٤٥ / ٤ .

وإذا ما جئنا إلى علاقة المتنبي مع سيف الدولة^(١) ، وهي الصفحة الأكثر مفارقة من بين كل الصفحات ، و كم هو غريب أن تظهر هذه الصفحة و كأنما هي الأنقى و الأصدق ، مما يشعرنا بقدرة الشاعر على التخفي و التستر تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازي ، و لناخذ واحدة من قصائد المتنبي مع سيف الدولة ، و هي قصيدة التتويج النهائي لعلاقة الاثنین مع بعضهما ، و هي قصيدة (واحر قلباه)^(٢) الذي بلغت الحرقه فيها مبلغها و تكشفت أوراق الشاعر مثلما تكشفت لوعته :

وَمَنْ بَجْسِمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقُمُ	وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيبُ
وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأَمَمُ	مَا لِي أَكْتَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي
فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ	إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعُرَّتِهِ
وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسِّيُوفُ دَمُ	قَدْ زُرْتُهُ وَ سِيُوفُ الهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ
وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الأَحْسَنِ الشَّيْمُ	فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمْ
فِي طَيْبِهِ أَسْفَى فِي طَيْبِهِ نَعَمُ	فَوْتُ العَدُوِّ الَّذِي يَمَمَّتْهُ ظَفَرٌ
لَكَ المَهَابَةُ مَا لَا تَصْنَعُ البُهَمُ	قَدْ نَابَ عِنْدَكَ شَدِيدُ الخَوْفِ وَاصْطَنَعَتْ
أَنْ لَا يُوَارِيهِمْ أَرْضٌ وَ لَا عِلْمُ	أَلْزَمَتْ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يَلْزَمُهَا
تَصَرَّفَتْ بِكَ فِي آثَارِهِ الهِمَمُ	أَكَلَّمَا رُمْتَ جَيْشًا فَانْتَنَى هَرْبًا
وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا	عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكِ
تَصَافَحَتْ فِيهِ بِيضُ الهِنْدِ وَ اللَّمَمُ	أَمَا تَرَى ظَفَرًا حَلَوْا سِوَى ظَفَرِ
فِيكَ الخِصَامُ وَ أَنْتَ الخِصْمُ وَ الحَكَمُ	يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فَيَمُنَ شَحْمَهُ وَرَمُ	أَعْيُذُهَا نَظَرَاتِ مِنْكَ صَادِقَةً
إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ وَ الظُّلْمُ	وَ مَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ
بَأَنْبِي خَيْرٌ مَنْ تَسَعَى بِهِ قَدَمُ	سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا
وَ أَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ	أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدْبِي
وَ يَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَ يَخْتَصِمُ	أَنَا مِلءَ جُفُونِي عَنِ شِوَارِدِهَا
حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرَّاسَةٌ وَ فَمُ	وَ جَاهِلٌ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحْكِي
فَلَا تَظَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ	إِذَا رَأَيْتَ نِيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً

(١) انظر المتنبي بين البطولة و الاغتراب ، د . حياة شرارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ط . أولى ١٩٨١ م ص ١٢٩ (الميمية) .

(٢) انظر : الديوان ج ٤ / ٢٨٨ و ما بعدها .

و مُهَجَّةٌ مُهَجَّتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِيهَا
 رَجُلَاهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٍ وَالْيَدَانِ يَدٌ
 وَمُرْهَفٍ سَرَّتْ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ
 الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي
 وَصَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا
 يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ
 مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرَمَةٍ
 إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا
 وَبَيْنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً
 كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيْبًا فَيُعْجِزُكُمْ
 مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ مِنْ شَرْفِي
 لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي يَقْتَضِينِي كُلَّ مَرِحَلَةٍ
 لَنْ تَرَكُنْ ضَمِيرًا عَنْ مِيَامِنَا
 إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا
 شَرَّ الْبِلَادِ مَكَانًا لَا صَدِيقَ بِهِ
 وَشَرَّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصٌ
 بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعْفَقَةً
 هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقْوَةٌ

أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادِ ظَهْرِهِ حَرَمٌ
 وَفِعْلُهُ مَا تَرِيدُ الْكِفَّ وَالْقَتْدَمُ
 حَتَّى ضَرَبْتُ وَوَجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ
 وَالسَيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
 حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكَمُ
 وَجِدَانُنَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ
 لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ
 فَمَا لِحُرْحِ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمُ
 إِنْ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَمُ
 وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ
 أَنَا الثَّرِيَا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالهِرْمُ
 لَا تَسْتَقِيلُ بِهَا الْوَحَادَةَ الرَّسْمُ
 لِيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَعْتَهُمْ نَعْدَمُ
 أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُ
 وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانَ مَا يَصِرُّ
 شُهْبُ الْبُرَاةِ سِوَاءَ فِيهِ وَالرَّخْمُ
 تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عُرْبٌ وَلَا عَجَمُ
 قَدْ ضَمَّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمَةُ

و لنبدأ مباشرة مع الجملة التي أراها علامة معبرة عن مقصد الشاعر قوله :

إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ

حيث ترد جملة (حب لغرته) وهي جملة تحمل دلالتين إحداهما ظاهرية تعني محبة الشاعر للممدوح (غرته) ، وهذا ظاهر دلالي خداع ، ولو تذكرنا الدلالة اللغوية للكلمة ، وهي ما تعني : غرة المال ، أي الخيل و الجمال و العبيد ، بمعنى خيار المال (1) ، لو تذكرنا هذا وهو ما يجب أن نستحضره ما دمنا في حضرة خطاب مدائحي من صفته الجوهرية التطلع للعطاء المادي ، و ليس الشاعر مأخوذاً بالمحبة ، التي ظل يزدريها ، كما أشرنا ، وليست عنده أساساً للإبداع و لا سبباً له ، و ما جاء إلى بلاط الممدوح إلا طلباً للعطاء ،

وكلنا نعرف أن شرط المديح هو العطاء و إلا انقلب الأمر إلى الهجاء ، كما بينا في (الرغبة و الرهبة) كما أن الخطاب المدائحي خطاب قائم على الكذب ، وهذا أمر متفق عليه لدى الممدوح و المادح و إذن فلا مجال إلى اعتماد الدلالة الظاهرية لكلمة (غرته) و لا بد من استدعاء المعنى و استخراجه من المضمرة ، و من هنا نستطيع قراءة النص حسب أبعاده .

تأتي جملة (حب لغرته) لتعني و تؤكد ارتباط الشاعر بالمال و خيار العطايا التي يأمل أن ينال منها النصيب الأكبر لأنه القائل الأكبر و حسب القاعدة فإن العطاء يجب أن يكون على مقدار بلاغة القول ، ولذا ذكر الشاعر ممدوحه قائلاً : يا أعدل الناس إلا في معاملتي ، و كأنما يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة ، كما هو الشرط المتعارف عليه ضمناً ، و يصرح بالطلب فيقول : ما كان أخلقنا منكم بتكرمة ، و من ثم تأتي جملة (حب لغرته) بوصفها ذات دلالة خادعة لتعيد لنا قراءة قصيدة المتنبي قراءة تعتمد على المفارقة الذهنية و شروطها ، و حسب هذا الأساس ننظر إلى النص .

و من هذا المدخل نستطيع أن نرى الدلالات تحتل الخطاب الأدائي لهذا النص ، كما هو الطابع المهيمن لهذا الخطاب بعامته ، و نرى في هذا النص أربع دلالات أساسية هي :

أ- التعريض المتضمن للاستهزاء .

ب - اعتداد الذات بذاتيتها .

ج - اعتماد أسلوب التخويف و الإرهاب البلاغي .

د - تحقير الآخر و اعتباره بمثابة خصم لا بد من سحقه .

وهذه دلالات نسقية تكونت مع الخطاب المدائحي منذ حل كنموذج إبداعي سيطر على الخيال الثقافي و تغلغل عبر المجاز ليحتل ذاكرة اللغة و يهيمن على الذهنية الذوقية العقلية لنا ، وليس المتنبي إلا أحد ورثة هذا النسق و لكنه وارث مخلص إذ خدم النسق بكل ما أوتي من بيان و بلاغة ، و تولى ترسيخه فينا متوسلاً بسلطان المعجزة الإبداعية لأبي الطيب ، و بمهارته الطاغية في تمجيد القول بغض النظر عن نسقيته مما أسهم في إصابتنا بالعمى الثقافي ، و شغلنا جمال التعبير عن عيوب النسق⁽¹⁾ .

(1) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) د. عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، لبنان ، ط ٢٠٠١م و ما بعدها .

أ- لنقرأ هذه الجمل من القصيدة ذاتها :

مالي أكرم حباً قد برى جسدي
وتدعي حب سيف الدولة الأمم
أعيذها نظرات منك صادقة
أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
و ما انتفاع أخي الدنيا بناظره
إذا ما استوت عنده الأنوار والظلم
ما كان أخفقا منكم بتكرمة
لو أن أمركم من أمرنا أمم
كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم
ويكره الله ما تآتون والكرم
شر البلاد لا صديق به
و شر ما يكسب الإنسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتني قنص
شهب البزاة سواء فيه و الرخم

في هذه الجمل المغلفة بالجمال الشعري الخداع يشرع الشاعر في تحقيق الشرط الأول و هو النظر بازدياد إلى ممدوحه⁽¹⁾ ، و الممدوح في الجمل ليس موطن محبة صادقة ، و محبة الأمم له مجرد ادعاء مزيف ، كما أن الممدوح مصاب بعمى الألوان مذ كان لا يميز بين الشحم و الورم ، و تتساوى عنده الأنوار و الظلم مما يعني أنه لم ينتفع بعينيه و لا عقله و صار لا يميز و لا يتقن الحكم ، و يعرض الشاعر بأن الممدوح لم يكرمه ، كما هو شرط اللعبة ، كما أن الممدوح يبيت نية السوء للشاعر مذ كان مهموماً بالبحث عن عيب يعيب به الشاعر ، و هو فعل لا يقبله الله و لا الخلق الكريم ، أي أن الممدوح ناقص المروءة و الحس الخلقى و الديني ، و من ثم فإن بلاد الممدوح هي الشر البلاد ، و عطايها هي شر العطايا و هي وصمة و عار ، و هذه الأخيرة هي لازمة من لوازم المفارقة أو (تجاهل العارف) يغضب الشاعر على شخص حتى يعم الغضب كل الكائنات ، و لقد شتم المتنبي مصر و أهلها في موقع آخر لغضبه الشخصي

(1) انظر : علم البديع و البلاغة عند العرب ، إ. ج. كراتشكوفسكي ، ترجمة محمد الحجيري ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، 1983م ، ص 49 .
(تأكيد المدح بما يشبه الذم «تجاهل العارف» و هي تدخل عند البعض في فئة «التشكك- الشك» و يمكن تشبيهها بشكل خاص بالسخرية) .

من حاكمها ، وهو هنا يصف بلد الممدوح بأنها شر البلاد ، مثلما هدد جرير من قبل بقوله (إذا غَضِبْتُ بنو تميم / رأيت الناس كلهم غَضَابًا) و تهديده المشهور لبني حنيفة بأن يردعوا خصمه الحنفي الذي وصفه بالسفاهة ، و إلا فويلهم من الشاعر الذي سيمحق اليمامة حتى يجعلها لا توارى أرنبا .

يختم الشاعر توصيفه للممدوح جاعلاً إياه صيداً رخيصاً تتساوى فيه شهب البزاة من النسور الكواسر مع طيور الرخم الدنيئة ، وهذا ما يجعل القنص دنيئاً ، و تلك هي حال المدائحيات في قياسها النظري و في تصوراتها المتعالية حتى على من تلجأ إليه ، فالشحاذ والمشحوذ منه يندمجان في خطاب استخفافي تبتذل فيه كل القيم السلوكية والجمالية ، و إن بدا جمالياً من حيث شكله الخارجي .

ب - أما نظرة الذات لذاتها التي ظل الخطاب الشعري يعززها في كبرياء منقطعة النظير من حيث تواترها وانتظامها وتماسها كخطاب مترسخ ولننظر في الجمل التالية:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم

فالخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ما أبعد العيب والنقصان من شرفي

أنا الثريا وزان الشيب والهزم

وهذه جمل تتساق مع أخرى مثلها كثيرة تغطي ديوان المتنبي ، و تحتل الذاكرة المحفوظة في حياتنا ، و كأنما هي بيان ثقافي عن الذات الثقافية المترسخة فينا مما يكشف عن مدى خطورة النسق ومدى تغلغه فينا . ويكشف كيف أن الذات الطاغية المطلقة والمتفردة صناعة ثقافية / شعرية متجذرة . . . وظلت هذه الأنا تمر دون نقد أو مسائلة ، منذ عمرو بن كلثوم إلى جرير و المتنبي وحتى زماننا هذا لدى نزار قباني وأدونيس ، على الرغم من إبداعية الجميع وجمالياتهم وحدائية بعضهم ، غير أن النسق أقوى وأرسخ ولذا ظل يتجلى في نسخ متعددة، ويؤسس لنشوء الطاغية ويزرع الأرضية الملائمة لهذا النشوء⁽¹⁾ .

(1) انظر : تجليات المتنبي في نصوص من الشعر العربي الحديث د. موسى ربابعة ، علامات في النقد ، المجلد

التاسع ، صفر ١٤٢١ هـ / مايو ٢٠٠٠ م ، ص ٢٨٢ وما بعدها .

ج - ولا تتأكد مكانة الذات إلا عبر استخدام سلاح الإرهاب البلاغي ، وهذا شرط جوهري فالذات المتأججة لا مجال عندها للتعايش الحر مع أى طرف آخر ، وكل آخر هو بالضرورة خصم وعدو لا بد من حفظه دائماً في حالة خوف مستمرة وتهديده وتوعده دوماً بسحقه أخيراً.

وبهذا المعنى نقرأ للمتنبى في قصيدته تلك :

وَجَاهِلٍ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي
حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ فِرَاسَةٍ وَفَمُ
إِذَا رَأَيْتَ نِيَوْبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً
فَلَا تَظُنِّيَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ

ثم يعرج في تلميحات تهديدية خاصة بسيف الدولة متوعداً إياه بأنه سيندم وأنه سيواجه مصيراً مجهولاً فيما لو خسر حماية الشاعر له .

د - ثم يعرج المتنبى على الموضوع الأثير لديه ، ألا وهو تحقير الخصم ، فيصف خصومه بأنهم زعنفة لا تُقبل لا في ثقافة العرب ولا في ثقافة العجم ، وكأنما هم خارج حساب التاريخ والوجود^(١) .

كانت ألفاظ شعره هذا تحمل كل ما يتكتمه من الكراهة والازدراء والاستنكاف مما هو فيه ، وإن كان ظاهرها يخدع سامعه عن حقيقة ما يكتمه فإن ابن جنى كان يقرأ على المتنبى شعره في كافور ، فربما وقف على البيت من المدح قد انطوى على معنى من الهجاء^(٢) .

المفارقة عند المتنبى إذن كما لاحظنا لغة تسعى إلى البحث عن الجديد وغير المألوف لكي تكون صورة صادقة لنفسيته ولقد سعى الشاعر بلغته إلى استثمار العلاقات الصوتية للغة فتسعى الكلمات في قصائده إلى أن تغمرك بمتعة صوتية تصرفك عن المعنى للحظة في عالم من التراكيب المتخيلة ، ولكنك لا تلبث

(١) انظر : النقد الثقافي ، عبد الله الغدامي ، ص ١٦٧ .

(٢) المتنبى، محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ص ٧٣ وما بعدها .

وانظر : قصيدة المديح عند المتنبى وتطورها الفني . د. أيمن العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت دبت ، ص ٢١٨ و ما بعدها .

بعد انتهاء الموجة الشعرية أن تتكشف جلاء الغموض مما يولد لديك إحساساً بالارتياح^(١) .

ولعل أحداث عصره وتقلباتها الاجتماعية هو الذي دفع بعض النقاد المحدثين إلى تفسير شعره المدحي على أنه صورة من صور الرمز الفني ينفذ الشاعر من خلاله إلى التعبير عن عواطفه وتسجيل مواقفه من الحياة وأحداثها والناس و سلوكهم في بيئته ، بيئة القرن الرابع الهجري ، وبعبارة أكثر وضوحاً أن المتنبي كان يتخذ من فن المديح وتغنيه بهذه القيم الخلقية والنفسية رموزاً على ما كانت تفتقر إليه بيئته من الشجاعة والكرم والمروءة ، أن يخلق عالماً مثالياً يتطلع إليه ويرى فيه خلاصه و خلاص بيئته^(٢) .

وأغلب الظن أن صيغ الحوار الداخلي والخارجي في غالبية شعره المدحي – و بخاصة قصيدته المذكورة آنفاً – دالة على بغضه للآخر، قاصدة إلى سخريته وتهكمه بكل ما يراه ، فقد كان هذا الشعر يصدر عن نفس منطلقة متهللة واثقة ، تستخفها الآمال والآلام والأحزان ، ماضية إلى فضاء فسيح تبسطه البهجة المنيرة من شمس مشرقة ، فإذا به يفصم عن نفس منقبضة كئيبة يائسة ، تؤودها الآمال والآلام والأحزان ، دالفة إلى أفق ضيق يقبضه / الكمد المظلم من شمس غاربة^(٣) .

فالطريق إلى بيان رؤيا الشاعر يمر بالعناصر البنائية ، التي ذكرناها في الفصل الثاني من هذا البحث – من خلال تفاعلها والعلاقات التي تجمع بينها ، وعند المتنبي يكون من الصعب ، بل لا أبالغ إذا قلت أنه من المستحيل معرفة رؤيته الشعرية بوضوح ، وهو القائل :

تَعْرَبَ لَا مُسْتَعْظِمًا غَيْرَ نَفْسِهِ وَلَا قَابِلًا إِلَّا لِخَالِقِهِ حُكْمًا

(١) انظر : مع المتنبي ، د. طه حسين ، ص ٢٣٥ .

(٢) راجع : بين القديم و الجديد (دراسات في الأدب والنقد) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، مكتبة الشباب القاهرة ١٩٨٧ م ، ص ٤٨٤ وما بعدها .

و انظر : الشعر وطوابعه على مر العصور ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ م ، ص ١٣٨ وما بعدها .

(٣) انظر : المتنبي : محمود محمد شاكر ، ص ٧٤ .

خاتمة

من خلال ما تقدم يتبين لنا أن المتنبي استطاع أن يقدم لنا شعراً حاملاً لقضايا بلاغية وأدبية ونقدية غاية في الأهمية و التعقيد من خلال مدائحه خاصة ، وهى التي تحتل جزءاً كبيراً من ديوانه.

وقد تعرضنا في هذا البحث لماهية الأسلوبية ، وحاولنا تجنب الخوض في القضايا النظرية التي تتعلق بالأسلوبية ومناهجها بالقدر الذي يعين على تحديد مفهوم الأسلوبية عند النظر في شعر المتنبي.

وأول مسألة جديرة بالنظر في هذا السبيل هي تحديد المعنى الذي ينضوي تحت مصطلح «أسلوب» في النقد الحديث ، بما يقتضيه المقام النظر في المفهوم القديم له .

و قد قدمنا تصوراتنا لأهمية الاتجاه الأسلوبي في دراسة شعر المتنبي كتمهيد للدخول إلى ديوانه الشعري وانتقاء نماذج شعرية بارزة لديه في هذا المنحى ، وحاولنا التركيز على أنماط شعرية تثير قضايا فنية وأدبية كانت مثار جدل ونقاش حادين لدى نقادنا العرب والمحدثين ، معتمدين على آراء بعض النقاد الغربيين ممن تناولنا دراساتهم وبخاصة المستشرقين الألمان.

وحاولنا إلقاء الضوء على « المفارقة » كعنصر هام من عناصر الاتجاه الأسلوبي ، وهى وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين لإخفاء النوازع غير المرضية ، لهذا فهي تقوم على التورية التي تتضمن مستويين : أحدهما سطحي والآخر عميق ، و المفارقة التي نقصدها في بحثنا هي مفارقة لفظية في أبسط تعريف لها فهي شكل من أشكال القول ، يساق فيها معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر ، و هدف الشاعر من هذا الأسلوب هو خلق نص جديد يحمل طبيعة الرؤيا المعاصرة التي تعددت أبعادها وتشابكت وتداخلت في تعقيد شديد . وليس القصد أن نبحت في طبيعة أساليب المفارقة وأن نستقصيها بقدر ما نقصد بيان كيف استطاع المتنبي أن يوظف هذه العناصر اللغوية في إحداث هذه المفارقة التي تضمنها أغلب شعره .

المصادر والمراجع

أولاً الكتب العربية :

- القرآن الكريم .
- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوبى ، د. رجاء عيد ط . أولى ، القاهرة ١٩٨٨ م .
- الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربى ، د. عدنان حسين قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٠٠ م .
- أحكام صنعة الكلام لأبى القاسم الكلاعى ، تحقيق محمد رضوان الداىة ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ م .
- الأسلوبية و الأسلوب ، د. عبد السلام المسدى ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٧٧ م .
- إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط . أولى ١٩٨٧ م .
- بين الأنا والآخر فى مدحىات المتنبى ، د . عبد اللطىف محمد الحدىدى ، دار السعادة ، القاهرة ، ط .أولى ١٩٩٨ م .
- بين القدىم والجدىد (دراساى فى الأدب والنقد) ، د . إبراهىم عبد الرحمن محمد ، مكتبة الشىاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- تاريخ التراث العربى ، فؤاد سزكىن ، المجلد الثانى « الشعر » ج ٤ ، ترجمة د. محمود فهىم حجازى ، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامىة ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- دراساى فى نقد الشعر ، إلیاس خورى ، منشورات مؤسسة الأبحاث العربىة ، ط . ثالثة ١٩٨٦ م .
- دیوان أبى الطىب المتنبى لأبى البقاء العكبرى ، تصحىح مصطفى السقا ، إبراهىم الإنبارى ، عبد الحفىظ شلبى ، القاهرة د . ت .
- رؤىة النص الإبداعى بین الداخل والخارج ، د. یوسف حسن نوفل ، دار النهضة العربىة القاهرة ١٩٨٤ م .

- سيفيات المتنبي (دراسة نقدية للاستخدام اللغوي) سعاد عبد العزيز المانع ، الناشر جامعة الرياض ١٤٠١هـ / ١٩٨١ م .
- شرح ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٨٦ م .
- الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، د. محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ١٩٩٠ م .
- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط . ثالثة ١٩٨٨ م .
- في أثر المتنبي بين اليمامة والدهناء ، عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري ، المكتب المصري الحديث ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني : د. أيمن محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ت .
- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث فاضل ثامر ، المركز الثقافي العربي ، ط. أولى ، الدار البيضاء ١٩٩٤ .
- المتنبي : محمود محمد شاكر ، دارالمدني بجدة ، مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- المتنبي بين البطولة والإغتراب ، د. حياة شرارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط . أولى ١٩٨١ م .
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، د. محمد عبد الرحمن شعيب ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٤ م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير ، قدمه وحققه وعلق عليه د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، ط . أولى ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م .
- مدخل إلى علم الأسلوب ، د. شكري عيد ، دار العلوم ، الرياض سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠ م .
- معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، بغداد ١٩٨٩ م .

- ميمية المتنبى ، د. مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د. ت .
- نظريات معاصرة ، د. جابر عصفور ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- النقد الثقافي (قراءة في الأنساق العربية الثقافية) د. عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، لبنان ، ط . ثانية ٢٠٠١ م .
- الوساطة بين المتنبى وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد الجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ط. ثانية ١٣٧٠هـ / ١٩٥١ م .

ثانياً : الكتب المترجمة :

- البنيوية وما بعدها ، جون ستروك ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٦ م .
- علم البديع والبلاغة عند العرب : إ. ج . كراتشكوفسكي ، ترجمة محمد الحجيري ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، ط . ثانية ١٩٨٣ م .
- نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة محمد العمري ، منشورات أفريقيا الشرق ١٩٩٦ م .
- النظرية الأدبية المعاصرة : رمان سلدن ، ترجمة د. جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ م .
- نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة د . حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٨٨ م .
- المفارقة وصفاتها : دي - سي - ميويك ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد ، ط . ثانية ١٩٨٧ م .

ثالثاً : الكتب الأجنبية :

- * D. C. Mueck. Irony and the Ironic, Methuen, London and New York, ed. 1982.
- * D .J. Enright : The Alluring Problem, Oxford University Press,1986.
- * Ewald Wagner: Die Arabische Dichtung in Islamischen ziet, Darmstadt,Band II , 1 (In German)

* I.A.Richards: Principles of Literary Criticism, (Pr. 1976) Routledge and Kegan Paul, London.

* Marike Finley : The Romantic Irony of Semiotics (Mauton de Gruyter), Berlin and New York, 1988.

رابعاً : الدوريات العربية والأجنبية :

• مجلة « الأعلام » البغدادية ، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي د . شكري عياد ، تشرين سنة ١٩٧٧ م .

• مجلة « علامات في النقد » حول الأسلوبية الإحصائية د . عبد العزيز موافي ، المجلد الحادي عشر ، الجزء ٤٣ ، المحرم ١٤٢٣ هـ / مارس ٢٠٠٢ م .

• مجلة « فصول » القاهرية ، الأسلوب والأسلوبية د . أحمد درويش ، المجلد الخامس ، العدد الأول سنة ١٩٨٤ م .

• مجلة « فصول » القاهرية ، المفارقة ، د . نبيلة إبراهيم ، مج ، ٤٧ / ٣ لسنة ١٩٨٧ م .

• مجلة « فصول » القاهرية ، المفارقة في القص العربي المعاصر ، د . سيزا قاسم ، مج ، ٤٢ لسنة ١٩٨٢ م .

* Tileman Seidensticker : Neue Forschungen Zur altarabischen Qasida ,Biblioteka Orientalis , 40 (1983). (in German).