Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (102) المجلد (2) كانون الاول 2024

تجليات المفارقة في شعر ابن رحمة الحويزي (ت 1075هـ)

م.د حامد عيسى كريف
كلية أصول العلم الجامعة

Abstract

This research aims to conduct a procedural study of one of the modern critical terms, which is "paradox", as a style of expressions that writers resort to and a type of directed discourse that carries within it connotations with different or implied purposes. The study turned to one of the poets of the thirteenth century, which is the historical era in which the flame of poetic creativity faded and poets grew towards formal and decorative aspects and wordplay, which made it fertile ground for studying such topics. This study dealt with the theoretical foundations of the concept of paradox, and showed the compatibility and commonality between it and some other terms and concepts such as differentiation, equivocation, etc. It also showed the types of paradox and the connotations that each type carries and applied that to examples of poetic verses found in the poetry of Ibn Rahma Al-Huwaizi.

Email: *hamidessa@ouc.edu.iq*

Published: 1- 12-2024

Keywords: المفارقة – الأسلوب البلاغي – المفارقة اللفظية – الخطاب – الحويزي

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة إجراءية لإحدى المصطلحات النقدية الحديثة وهي – المفارقة – بوصفها إسلوباً من التعابير التي يلجأ إليها الأدباء ولوناً من ألوان الخطاب الموجه الذي يحمل في طياته حمولات ذات مقاصد متباينة أو مضمرة، وقد اتجهت الدراسة إلى أحد شعراء القرن الحادي عشر، وهي الحقبة التاريخية التي خفتت فيها جذوة الإبداع الشعري ونما فيها الشعراء نحو الجوانب الشكلية والتزويقية والتلاعب بالألفاظ مما جعلها أرضاً خصبة لدراسة هكذا موضوعات، وقد عالجت هذه الدراسة الأسس النظرية لمفهوم المفارقة، وبيان التوافق والاشتراك بينها وبين بعض المصطلحات والمفاهيم الأخرى كالتفريق والتورية وغير ذلك، كما بينت أنواع المفارقة والدلالات التي يحملها كل نوع وتطبيق ذلك على نماذج من الأبيات الشعرية التي وجدت في شعر ابن رحمة الحويزي.

المقدمة

لا يخفى على أحد أن المفارقة لها أثر واضح في سياق النص الشعري لعبد علي بن ناصر الحويزي، إذْ لا يمكن إغفال ذلك الأثر، لأن المفارقة من العناصر الماثلة في أبيات الحويزي، رغم أن الشاعر عاش في فترة قد تكون جذوة الشعر فيها قد خفت بعد سقوط بغداد، ولكن أبى هؤلاء الأدباء إلاّ أن يرسموا منهجاً واضحاً، يشكل نهضة أدبية في الامارات العربية التي نشأت في جنوب وجنوب شرق العراق، وبدعم واضح من اصرار تلك الامارات العربية في الحويزة والبصرة وغيرها.

لذا خصت هذه الدراسة واحداً من الشعراء المبرزين في تلك الحقبة التي أخذت على عاتقها نشر الثقافة العربية بكل أنواعها من أجل ترسيخها في أذهان المجتمع التي حاولت قوة الظلام طمس هويتها العربية من خلال سياسة التتريك والتفريس التي اتبعتها تلك الدولة التي سيطرت على مقدرات الأمة ومن خلال عقود من الزمن، وكما أشرنا أن وجود تلك الأمارات قد أسهمت في النهضة الفكرية والأدبية التي حافظت على الكثير من الآداب والفنون والارث الثقافي العربي.

وجدنا لزاماً أن نتخذ من ابن رحمة الحويزي انموذجاً لهذه الدراسة لما يمثله من فكر قادح اتسم بتنوع نتاجه الأدبي والفني ومنها الشعر الذي أخذ مساحة واسعة من نتاج ابن رحمة الحويزي، إضافة لما شكلته المفارقة من اهتمام العديد من النقاد الغربيين والعرب وما شكلته من ظاهرة في شعر شاعرنا، وانطلاقاً من وظيفة المفارقة التي تشد انتباه المتلقي إلى النص وتخلق لديه نوعاً من القلق والتوتر حيال دلالات القصيدة عبر ذلك التضاد والتناقض الحاصل فيها، ليس فقط بالألفاظ والمواقف بل في الأشياء كلها بالاعتماد على آليات خاصة تعد شفرات ومفاتيح بينها صانع المفارقة في النص من أجل توجيه المتلقي نحو دلالة ما واعتماداً على ذلك تحاول الدراسة التركيز على جانبين: الأوّل يتعلق بماهية

المفارقة ومفهومها، والثاني بتجليات المفارقة في شعر ابن رحمة الحويزي ومقاصدها في بعض النماذج من شعره.

المبحث الأوّل

مفهوم المفارقة

المفارقة لغة: مصدر "فارق" في باب المفاعلة والمفارقة في تعريفها المعجمي لم يأت ذكرها كمصطلح بل أخذ من جذرها الثلاثي (فَرَقَ) ومصدرها (فرق) و (الفرق في اللغة خلاف الجمع، فرقة بفرقة فرقاً، أي باينه المفرق وفرق له الطريق، أي اتجه له طريقان)[1].

إذن المفارقة هي الفرق والافتراق والفصل والتباعد والتباين والمعارضة والتمييز بين أمرين أو شيئين أو موقفين، لاسيما إن كان هذان الأمران على طرفي نقيض أو أن أحدهما خلاف الآخر، وبالضد منه ولعل اللغوي يظل آحادياً ما لم تردفه بالمعنى الاصطلاحي للمفارقة.

إنّ المفارقة اصطلاحاً ممارسة إسلوبية، وهي عبارة عن مصطلح غامض ويثير الالتباس لكونه يمتلك تاريخاً طويلاً يمتد إلى العصور الأدبية الأولى، وبهذا فكل من تناول هذا المصطلح بالدراسة، ذكر بأنه مصطلح يستعصي على التعريف الواحد ولهذا تتباين اجتهادات كتاب المفارقة حول تعريفها، فبات التعريف القديم والأبسط للمفارقة وهو (قول الشيء والايحاء بقول نقيضه)[2]، أو التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر[3].

ويذهب شبانة بالقول عنها: "يمكن القول بادئاً إنّ المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالنسبة إلى ان تكون مراوغة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح للقارئ صلاحيات أوسع"[4]، وكانت تعني عند خالد سليمان (قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أن نقول شيئاً ونقصد غيره)[5].

من هنا نلاحظ أن مفهوم المفارقة كان ولا يزال في تطوير مستمر فقد كان يشير أول الأمر إلى نمط من السلوك ثم ليقيد استعمال اللغة بشكل خادع، ليستعمل بعدها كشكل من اشكال البلاغة، حتى أصبح موقفاً ورؤية للعالم حيث غدا من الممكن تعميم المفارقة والنظر إلى العالم أجمع كأنه مسرح ذو مفارقة والبشر جميعاً محض ممثلين [6].

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة (فرق).
[2] المفارقة وصفاتها، دي – سي – ميويك: 42.
[3] ينظر: المفارقة القرانية، محمد العبد : 15.
[4] المفارقة في الشعر العربي الحديث، شبانة: 46.
[5] نظرية المفارقة، خالد سليمان ، ابحاث اليرموك الجامعة الأردنية، م9، ع4، 1991: 62.
[6] دي – سي – ميويك، المفارقة وصفاتها: 145.

إنّ أهم المعاني الجديدة التي اتخذتها كلمة المفارقة قد ظهر خلال التأملات الفلسفية والجمالية، وبهذا لم تكن تلك التطورات التي مرت بها الكلمة بمنأى عن الفكر الفلسفي الذي نشأت فيه والتي لا زالت ملازمة له حتى يومنا هذا.

والمفارقة في معجم الفلسفة هي: "اقرار أمر يستفز الفكر ويخرج عن المعقول بل هو اقرار شيء يحتوي على تناقض قصد إثبات فكرة معينة، كقولنا إنّ الحرية هي إدراك الضرورة يقول ديدور Diderot (إنّ ما يبدو لنا اليوم مفارقة سيصبح في نظر اللاحقين حقيقة ثابتة)[1].

رغم اختلاف العلماء وفي معالجة مفهوم المفارقة، لكن كل ما قيل لا يكاد يخرج عن مفهوم قول الشيء والإيحاء يقول نقيضه... وهذا ما تهدف إليه المفارقة.

2- المظان الأدبية لمفهوم المفارقة:

أشبع الدراسات الغربية نقداً وبحثاً مصطلح المفارقة (Irang) دراسة وبحثاً، ويبدو هذا واضحاً من خلال نظرة سريعة لجميع العنوانات التي ألقت في هذا الاتجاه، إذ يتبين عناية الدراسات النقدية الغربية الحديثة. إلاّ إنّ مفهوم المفارقة في النقد الغربي – والعربي أيضاً – يتداخل بين معان عديدة ربما بدت متنافرة في ظاهرها، والمفارقة – عند الغربيين – تفيد بأنها (التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف، كأن تقول للمسيء تهكماً: أحسنت! أو تقول للمخطئ: يا للبراعة! وتعني المفارقة أيضاً حدوث ما لا يتوقع)[2].

ويعبر دي – سي – ميويك عن أهمية المفارقة في النصوص الأدبية يقول: (المفارقة في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل) [3]، بل إنّه يعدها في الأدب ضرورة الأدب الجيد.

فهي عنده (طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال عن المعنى المقصود قائماً، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، وهي قول شيء بطريقة تستشير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة)[4]، فالكاتب (باستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب، من القدرة على الإيحاء والتفسير)[5].

والتفسير)[5].

إنّ مصطلح المفارقة لم يأخذ مكانته الحقيقية على الصعيد النقدي إلاّ مع ظهور مدرسة النقد الجديد في الربع الثاني من القرن الماضي مع "كليث بروكس Clenth Brooks" (الذي اعتبر المفارقة ميزة العمل الأدبي الجوهرية)[6].

---

[1] معجم المصطلحات الفلسفية، محمد بوزاري، ط1، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009: 18.
[2] المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، نوال مصطفى ابراهيم، 246.
[3] المفارقة، ميويك: 15.
[4] المفارقة، ميويك: 161.
[5] في بناء القصيدة العربية الحديثة، علي زايد، ط5، مكتبة الآداب 2008: 18.
[6] لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين، ط1، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، 2005: 48.

ويرى (Clenth Brooks) أن المفارقة لغة الفكر والصلابة والبراعة، وسرعة الخاطر)[1]، إنها بالفعل لا تصدر إلاّ عن ذهن متوقد سريع الاستجابة.

ويقدم بوث (Booth)، رؤية أكثر وضوحاً لمفهوم المفارقة، (أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستشير القارئ وتدعو إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وبذلك فهو يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلاّ بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده)[2].

إنّ مجمل تحديدات المفارقة قد أشارت إلى أن سمتها الجوهرية تكمن في التباين والتعارض، والتضاد... وهذا ما اتفقت عليه معظم الآراء التي تناولت المصطلح بالتحليل والتوضيح...

أمّا لو راجعنا تراثنا العربي قد لا نجد مصطلحاً واضحاً باسم (المفارقة)، ولكن حفلت المدونة البلاغية والنقدية العربية بمصطلحات في مضامينها مدلولات مختلفة تتضمن هذا المصطلح بمفاهيم مختلفة، إنّ عدم وجود المفارقة مصطلحاً لا يعني عدم وجودها مفهوماً ونوعاً [3].

فمصطلح المفارقة لم يكن معروفاً بتقيداته الحالية لديهم (وإن كانوا أمسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى أو يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر، ومن هنا كان كلامهم عن التهكم والسخرية ولطائف القول، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، وإلى غير ذلك من الفنون البيانية التي تقوم على التلاعب باللغة على نحو خاص)[4].

ومن المفاهيم والمصطلحات البلاغية التي تقترب إلى حدٍ كبير من مفهوم المفارقة بمعناها الحديث نجد: التورية، والتعريض وتجاهل العارف والتشكيك والمدح وبما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح، والمغالطة والتهكم والتضاد والهزل الذي يراد به الجد ومخالفة الظاهر..، وهذه المصطلحات لا تبين للوهلة الأولى للمتلقي عن دلالاتها من الألفاظ الظاهرة، ولكن يتم توصل للدلالات بعد الاتفاق على الألفاظ داخل السياقات.

وتتجلى مفهوم المفارقة بمدلولاته في الكثير من المفاهيم التي وشحت كتابات الجاحظ وابن قتيبة وابن الأثير وابن رشيق والسكاكي، كانت تؤدي نفس الغرض الذي تقدم به المفارقة مع الفارق في قسمي لكنها تحمل المضامين نفسها، وفي هذا الصدد لا يمكن أن تتجاوز ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني، الذي يُعدّ منطلقاً لدراسات الحديثة النقدية والبلاغية لما كان له من دور في بث أفكار أصبحت منطلقاً

---

[1] المفارقة القرآنية، محمد العبد، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006: 19.
[2] فن القص، د. نبيلة ابراهيم: 198.
[3] المفارقة، ناصر شبانة: 28.
[4] فن القص: 218.

للدراسات الحديثة النقدية والبلاغية لما كان له من دور في بث أفكار أصبحت منطلقاً للدراسات الحديثة في الغرب وكيفية فهمه للنص الأدبي والعلاقة بين النص/ المتلقي من جهة والمبدع/ النص من جهة أخرى، وبهذا يكون قد فتح الابواب التي كانت تدور حول النص دون الوقوف على تلك العلاقات التي بني على اساسها النص دون ، وقد عمل على توسيع دائرة الاختيار نافذاً بذلك كل نواميس اللغة العادية جاعلاً في ذلك لغة المفارقة منهجاً لصنع الشعرية الحقة [1].

وقد فرق عبد القاهر الجرجاني بين المعنى، "ومعنى المعنى" قال (نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة و"بمعنى المعنى" أي تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر)*[2].

ويمكن القول بأن حدود المفارقة – في العربية – قد تشابكت مع كثير من أشكال التعبير الفني البلاغي وقد حدث هذا التشابك في النقد الأجنبي بقدر ما حدث في النقد العربي قديمه وحديثه.

عرف النقد العربي في العصر الحديث المفارقة متأثراً بما جاء عن الغرب من دراسات مختصة وترجمتها إلى العربية التي قدمها الدكتور عبد الواحد لؤلؤة لكتابي دي – سي – ميوبك (المفارقة) و (المفارقة وصفاتها) وإن تعددت الرؤى في نظرها للمفارقة إلاّ أنها أتفقت على عناصرها الرئيسية كالتضاد أو التناقض بين الظاهر والباطن من اللفظ فتعرفها د. نبيلة ابراهيم في كونها (لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ وقد تكون جملة أو تشمل العمل الأدبي كله)[3]، كما أن المفارقة – لديها – (تعبير لغوي بلاغي يرتكز على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات (.....) ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حول)[4].

أمّا سيزا قاسم فتنصب إلى أن المفارقة (لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثر تعقيداً)[5]، إنّها بالفعل لعبة ذكية (لعبة يقوم بها اثنان)[6]، أمّا الدكتور علي عشري زايد يرى أنها (تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينها نوع من التناقض)[7]، وبهذا تكون المفارقة قد قدمت للمبدع طريقة الانفلات من دائرة المباشرة والبساطة والدخول في آفاق الضبابية الجمالية والشفافية البعيدة.

---

[1] رحيق الشعرية، بشير تاور يربث: 27- 28.
[2] دلائل الاعجاز: 203.
[3] المفارقة (بحث) د. نبيلة ابراهيم: 132؛ فن القص: 198.
[4] فن القص: 197.
[5] المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول العدد/ 68، 2006: 106.
[6] المفارقة وصفاتها، ميويك: 50
[7] بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد: 130.

وصفوة القول في المفارقة أنها بناء اسلوبي يقوم على التضاد والتناقض في بناء فكرتين متلازمتين الأولى تعني بالتصوير الخارجي/ الواقع، والثانية تكشف عن بنية تصويرية مرتبطة بالداخل/ النفس، التي تكشف عن تجليات النفس الإنسانية المختبئة خلف البنية الخارجية لما تحمله من الرؤى التأملية لفلسفة الذات المبدعة.

3- ابن رحمة الحويزي، حياته وشعره:

أ- حياته وشعره:

دأب الشيخ الأديب الشاعر عبد علي بن ناصر بن رحمة الحويزيُّ، على ذكر اسمه في ديباجة كُلِّ مؤلفٍ – تقريباً – من مؤلفاته التي تجاوزت الثلاثين بين كتابٍ ورسالةٍ، فيقول: عبد علي بن ناصر الشهير بابن رحمة الحويزي [1].

ولكن كتب التراجم وغيرها كان لها صيغ مختلفة حتى ظنَّ بعضها أنهما شخصيتان [2]، أمّا صاحب كتابي (بحارالأنوار) و(سلامة العصر)، فقد ورد ذكره باسمه كما في مؤلفاته، وكذلك ذكره اسماعيل باشا البغدادي (ت 1339هـ) باسم عبد علي بن ناصر الحويزي ثم البصري [3]، وهذا الاختلاف بين المصادر المصادر التي ذكرته لا يرقى أن يكون اختلافاً جوهرياً بجميع الكل أي أنه عبد علي الحويزي.

لم تشر المصادر أين ولد الشاعر عبد علي بن ناصر الحويزي، ومتى، ولكن قيل عنه إنّه قرأ على الشيخ البهائي [4]، وقال عنه المُحبِّيُّ (ت 1111هـ) دخل بغداد فتخلَّف ثمَّة بأخلاق عذابٍ، ثم التحق بابن آفراسياب، صاحب البصرة، فألقى عنده رحلهُ وحطّ، والتم في كتفه بعد ما شطَّ، ففكَّ من يد العُسرة وثاقهُ، فأقام في ظله إلى وقت زواله، ومضى فلم يبق بعده في تلك الناحية من يعتني بأقواله[5]، وعن علاقته بآل آفراسياب حكام البصرة قال عنه ابن معصوم (ت 1120هـ)، اتصل بحكام البصرة وولاتها، فوصلته بأَسنى أفضالها وأهَنى صلاتها، وحيتَ عليه من قبلهم رُخاءُ الإقبال، وعاش في كنفهم بين نضرة العيش ورخاءِ البالِ، ولم يزل بها حتّى انصرمت من الحياة أيامهُ، وقوّضت من هذه الدار الفانية خيامُهُ)[6].

---

[1] ينظر: الفيض الغزير في شرح مواليا الامير، ورقة: 3، السيرة المرضية: ورقة 1، مناهج الصواب في علم الاعراب: ورقة 1.
[2] ينظر: خلاصة الأثر، 2/ 427، نفحة الريحانة: 3/ 142، سلامة العصر: 538، الذريعة:' 6/ 43 وغيرها.
[3] ينظر: بحار الأنوار: 106/ 143، وسلامة العصر: 538.
[4] ينظر: ايضاح المكنون: 3/ 499، 4/ 514.
[5] ينظر: أمل الأمل: 2/ 155، والذريعة: 4/ 71، 7/ 55، وأعيان الشيعة: 8/ 28، وغيرها.
[6] سلافة العصر: 539.

أجمعت المصادر على أنه توفي في البصرة ولكنها اختلفت في تاريخ وفاته فبعض المصادر ذكر أنه توفي سنة (1053هـ)[1]، وبعضها قال توفي بعد سنة (1061هـ)[2]، وبعضها الآخر قال توفي سنة (1075هـ)[3].

كان الحويزي نادرة زمانه وجميع العلوم، بل كما قيل عنه، كان أحد زمانه في الأدب الغض والشعر البديع، علماً فاضلاً متكلماً أديباً شاعراً ومحققاً، جليل المنزلة، تتوق مؤلفاته على الثلاثين، جمعت بين التفسير والنحو والمنطق والحكمة والكلام والتاريخ والشعر والنثر وعلم الرمل، ومنظوماتٍ علميةٍ كثيرةٍ، فهو رجل موسوعي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر.

1- البرق اللامع في ترجمة الجامع [4].
2- تاريخ الدولة الأفراسيابية [5].
3- ثمر الاستعداد في شرح الدوبيت [6].
4- حلّى الأفاضل [7].
5- ديوان شعر بالعربية [8].
6- ديوان شعر باللغة التركية [9].
7- ديوان شعر باللغة الفارسية [10].
8- السيرة المرضية في شرح المواليا الفرضية [11].
9- الفيض الغزير في شرح مواليا الأمر [12].
10- المشعشعية في العروض [13]، وغيرها التي لا يتسنى ذكرها في هذا البحث الموجز.

شعره...

---

[1] خلاصة الأثر: 2/ 428، والذريعة: 6/ 43، والاعلام: 4/ 31.
[2] الذريعة: 9 ق3/ 691.
[3] إيضاح المكنون 4/ 499، 514، وهدية العارفين: 1/ 586، والذريعة 15/ 255.
[4] أعيان الشيعة: 8/ 28.
[5] يقع ضمن مخطوطة السيرة المرضية.
[6] توجد نسختان خطيتان منه في أصفهان علامة روضاتي كتابخانة: 1- 145، 1- 151.
[7] حليّ الأفاضل جمع وتحقيق، دكتور مضر الحلي.
[8] أمل الأمل: 2/ 155 وغيرها.
[9] أمل الأمل: 2/ 155.
[10] أمل الأمل: 2/ 155 وغيرها.
[11] نسخة خطية مكتبة المجمع العلمي العراقي برقم (721).
[12] نسخة خطية مكتبة الامام الحكيم رقم (1878- 1).
[13] نسخة مخطوطة محفوظة في المركز الوطني للمخطوطات العراقية برقم (33252).

تميز شعر الحويزي برقته وعذوبته التي علقت بالنفوس والمشاعر، حتى قيل عنه: قد أبدع في شعره وأغرب، تعلق بالشعر وأساليبه وفنونه ورقته وبلاغته منذ حداثة سنه لذلك نجده يقول في تلك المرحلة من عمره:

أنـــا لســـان رجـــال الـــنظم إن نظمـــوا وفـــص خـــاتم أهـــل النثـــر أن نثـــروا
وإن جُهِلتَ لصغرِ السنِّ في زمني فالسـيف يعجـز عمَّـا تصـنع الإبـر [1]

وعندما تقدم في سلم العلم والمعرفة زادته السنين خبرةً وإبداعاً حتى تميز في زمانه ، واحتل مكانة مرموقة لدى بلاطات الامراء في عصره، ومنها بلاط آل أفراسياب أمراء البصرة، الذي عاش في كنفهم وتحت رعاليتهم، وأجازه الأمير – علي باشا حاكم البصرة على قصائده بالجوائز الكثيرة وقربه إليه فكان من خلصائه وكان بينهم مودة واحترام، وصور جميع معاركه ضد معارضيه من العثمانيين والصفويين وكذلك النزاعات الداخلية.

ولذا تعد قصائد الحويزي في الأمير عليّ وابنه حسين سجلا لجميع الأحداث والمناسبات ومنها قوله يمدح الامير علي باشا ويهنئه:

أَبـــدي ضُـــروب بـــديع طرفـــهُ فلـــه فـــي فتيـــة العشـــق تصـــريع وتشـــطير
حمـــت لواحظـــه معســـول ريقتـــه يـــا كـــوثرا منعتنـــا ورده الحـــور [2]

وقال في قصيدة له تشتمل على أنواع البديع والتي مطلعها:

قلبـــي وطرفـــك منصـــوبٌ ومكســـور كلاهمـــا مطلـــقٌ منـــا ومأســـور [3]

ورد الحويزي على الفيلسوف ابن سينا في عينيته التي اشتملت على مسائلاً عقلية فقال في مطلعها:

لا ابتـــــداءٌ إلاّ لـــــه انتهـــــاءُ جـــلَّ مـــن كـــلُّ شـــأنه ابتـــداءُ
قـــال للكـــون: كـــن، فكـــان كمـــا قـــا ـــل وحلـــتْ محلهـــا الأشـــياء [4]

ومن منظوماته مقصورته التي ابتدأها بقوله:

لا تهـــب العمـــر لغيـــر التَّقـــي فضـــرب أيـــدي الصـــبر وجـــه الهـــوى

---

[1] حليُّ الأفاضل: 82.
[2] حليُّ الأفاضل: 81.
[3] حليُّ الأفاضل: 80.
[4] حليُّ الأفاضل: 145.

ولا شـــــوَّق أبـــــدأ توبـــــةً ولا يغرَّنـــــك عصـــــر الصـــــبا
ولا تمـــــن مستمســـــكاً بالبقـــــا فـــالعمر بـــرقٌ إذ أضـــاءَ انقضـــى [1]

وشكل الشعر الغنائي أحد الأنواع التي اشتهر بها: وله أغانٍ كثيرة تداولها الناس ومنها قوله:

وراقـــصٍ كقضـــيب البـــان قامتـــه يكـــاد يـــذهب قلبـــي فـــي تنقلـــهِ
لا يســـتقر لـــه فـــي رقصـــهِ قـــدمٌ كأنَّمـــا نـــار قلبـــي تحـــت أرجلـــهِ [2]

ومن نغمة الحجار والضرب فخمس، قال:

لا تطلُعـــي فـــي قمـــرٍ إنَّنـــي أخـــاف أَنْ تغلـــط أهـــلُ الســـقر
أو طلعـــت شـــمسٌ فـــلا تطلعـــي أخـــاف أن تعمـــي عيـــون البشـــر [3]

وله في هذه النغمة والضرب دارج:

لمـــن العـــيس عشـــيّاً تترامـــى تركتهـــا شـــقق البـــين ســـهاما؟
كلمـــا برقعهـــا ريـــح الصَّـــبا ليســـت مـــن أحمـــر الـــدمع لثامـــا
وترامـــت خضَّـــعا أعناقهـــا كُلّمـــا هـــزَّ لهـــا البـــرق حســـاما [4]

أمّا في فن التعمية والألغاز نجدهُ مغرماً به لذا فقد أخذ هذا الفنُّ مساحةً كبيرةً من (حُليّ الأفاضل) ومما قال فيه باسم بشير:

بنفســـي مـــن أضـــحى لقلبـــي كاســـرا جفـــاهُ، ويلقـــاني بوجـــهٍ كســـير

ديوانه...

ترك عبد علي بن رحمة الحويزيُّ ديواناً ضخماً، وقد أشار إلى ذلك العلماء والأدباء والكتاب، ممن تناول سيرته، واشتمل ديوانه على عدد كبير من القصائد التي اتسمت بالطول التي نظمها في شتى المناسبات مدحاً لآل أفراسياب وثناءً على سيرتهم، فضلاً عن الكم الهائل من المقطعات التي نظمها في البديع والتعمية والألغاز، وأشارت المصادر إلى أنَّ له ثلاثة دواوين في العربية والفارسية والتركية، إلاّ أنَّ هذه

[1] حليّ الأفاضل: 147.
[2] حليّ الأفاضل: 118.
[3] حليّ الأفاضل: 24.
[4] حليّ الأفاضل: 183.

الدواوين مفقود أثرها حتى هذا الوقت وكل ما عثر عليه هو منتخب من ديوانه العربي، انتخبه وأسماهُ (حُليّ الأفاضل) وبعض القصائد والمقطعات والأبيات المفردة التي تناثرت في مؤلفاته العديدة.

ضم ديوانه العربي قصائد مطولاتٍ وصلتنا منها البائية التي يمدح بها الأمير علياً ابن أفراسياب ويذكر حجَّهُ:

بالجـــدِّ يســـتدركُ الآبـــي مـــن الأدب ما كـدح ولا تـكُ فـي عجـزٍ مـن الطلـب [1]

ومن قصائده قصيدة عارض بها قصيدة أبي تمام السينية:

مُزجـــت ســـلافةُ رفقهـــا بســـئماس لميـــاءُ تغـــري الصَّـــدَّ بالإيئـــاس

قـــف يـــا زمـــان عـــن الكـــرام ترفُّقـــا (مـــا فـــي وقوفـــك ســـاعةً مـــن بـــاسٍ)

واحبس على الهم المطيَّ بناعسٍ (تقضـــي حقـــوق الأربـــع الأَدراسِ) [2]

أقوال العلماء والأُدباء:

قال عنه الحُرَّ العامليُّ: "فاضل عارف بالعربية والعروض وغيرها، شاعر أديب منشئٌ بليغ، وله ديوان شعر حسن، وقد مدح جماعة من أكابر عصره ووجهائهم"[3]، أمّا ابن معصوم قال عنه: (فاضل قال من الفضل بظلٍّ وريفٍ، وكاملٌ حلَّ من الكامل بين حصبٍ وريفٍ، فالأسماع من زاهدات أدبه في ربيع، ومن ثمرات فضله في آخر خريف، إن انشأَ أبداً من فنون السجعِ ضرائب، أو طفق بنظمٍ أهدى الشنوف للأسماع والعقود للترائب، ومؤلفاته في الأدب، أحلى من رشفٍ من الضرب، بل أفدى من نيل الأرب، ومتى جاراه قومٌ في كلام العرب، كان النَّبع وكانوا القرب)[4]، أمّا ابن شاشة الدمشقي فقد قال عنه (وقفت على جملٍ من بديع مقاطيعه ونثاترهِ)، وقال عنه أيضاً (هو الشاعر المفلق، والغيث المغدق، سابقٌ شأوه لا يلحق، ولاحق حذوه لا يسبق، أجادَ، وأبدعَ وابتكر ما دونهُ قرائحٌ تصدَّعُ)[5]، وذكره البستاني فقال: (كان من أفراد زمانه في الأدب والشعر والبديع وكان في فن الموسيقى من الأفراد، وله أغانٍ كثيرة تداولها الناس)[6]، وقال عنه الشيخ محمد السماوي: (كان فاضلاً مشاركاً في العلوم، مصنفا في الفنون، وكان أديباً أديباً شاعراً، وكان يكثر من التوجيه في شعره والاقتباس من العلوم مما يدلَّ على ثُبوت قدم له فيها)[7]،

---

[1] حليّ الأفاضل: 154.
[2] حليّ الأفاضل: 214.
[3] أمل الامل: 2/ 154.
[4] سلافة العصر: 539.
[5] نفحات الاسراء المكية: 357.
[6] دائرة المعارف البيشاني: 11/ 608.
[7] الطليعة في شعراء الشيعة: 1/ 512- 513.

وذكره المؤرخ عباس العزاوي فقال (وفي أيامه – علي باشا افراسياب – راجت سوق العلوم والأدب، واشتهر شعراء عديدون مثل عبد علي الحويزي [1]، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الرحمن كريم اللامي، عندما تحدث عن النهضة الأدبية والثقافية وأقليم الأحواز في عهد الدولة المشعشعية حيث كانت للشاعر صلات مع امراءها ومنهم الامير خلف بن عبد المطلب المشعشعي (ت 1574– 1663م)، الذي أهداه كتابهُ في العروض (المشعشعة) اعترافاً بفضله في الأدب والعلم [2].

وذكر بأنه (من الشعراء المبرزين في هذا الفن – مديح الأمراء – عبد علي ابن رحمة الحويزي الذي اختص بمديح آل أفراسياب)[3].

هذه أهم الآراء التي ذكرها العلماء لبيان فضله ومكانته بين أدباء عصره...

المبحث الثاني

تجليات المفارقة في شعرية ابن رحمة الحويزي

المفارقة من أقوى أدوات كسر أفق توقع القارئ أو الملتقى ذلك أنها تقوم بالأساس على عنصري "الدهشة" و "المفاجأة" وهما عنصران مهمان في تكوين "المفارقة".

أيضاً المفارقة تعد طريقة خفية لتشاطر المعاني بين المبدع والمتلقي وذلك للتوصل إلى نوع من الفهم المشترك ومن ثمة التوصل إلى نوع خاص من الابتهاج والتسلية والمتعة لذلك ينبغي أن ننظر إلى المفارقة على أنها "شيء واحد لا أشياء عديدة، أنها شيء ذو قيمة لدينا لأنها بوصفنا جمهوراً مفسرين أو مراقبين – توفر لنا متعة بعينها لا نوعاً من المتعة المختلفة"[4].

تعتمد المفارقة في الأسلوب البلاغي على تقاطع مثير بين المعنى الخفي الذي يتعارض بحرارة وعناد مع المعنى الجلي، الأمر الذي يقتضي جهداً ذهنياً مضنياً لإدراك مجموع العلائق المتعارضة.

إنّ اللافت في المفارقة أنها تخرج بالأثر الشعري من مستواه العاطفي المنطلق في عوالم الحس الذي يجمع المبدع بموضوع الإبداع، إلى مستوى نقيض تتحول فيه العملية الإبداعية إلى شبه لعبة فكرية معقدة يشحن لها المبدع كل وسائل التمويه والتضليل، والقفز على حبل الألفاظ والصور المتعارضة أو المتقاطعة ليستنفر في المتلقي كل القدرات العقلية ليظفر في النهاية – إن كان مؤهلاً لذلك – بمتعة الاكتشاف ولذة التجلي.

ويمكن القول أن المفارقة النصية تكمن في الوصول عبر مجاهيل متقاطعة إلى حقيقة خفية بإشارات ورموز فنية تجعل من العملية الإبداعية مغامرة شهية.

---

[1] تاريخ العراق بين الاحتلالين: 5/ 44.
[2] الأدب العربي في الاحواز: 134.
[3] الأدب العربي في الاحواز: 153.
[4] دي – سي – ميويك، المفارقة وصفاتها: 52.

لكن هذا الاسلوب في الإبداع ليس في متناول كل شاعر فالمفارقة ليست مجرد استعراض بلاغي بل هي فلسفة يبني الشاعر عليها حياته أو نظرته للحياة والناس، بل ربما كانت حياته ذاتها صورة لهذه المفارقة، إنّ شأناً من شؤون الشعراء الكبار أصحاب التجارب الثرية المتداخلة لا يطالها البسطاء المترفون، الذين قلت معاناتهم وقل معينهم.

أنواع المفارقات عند ابن رحمة الحويزي:

والمفارقة تتخذ أشكالاً شتى تمليها طبيعة الموضوع الخارجي – السياق – من جهة، وتجود بها براعة الشاعر الفنية للفظ – اللفظ والموسيقى – من جهة أخرى، وكل ذلك لا يأتي إلاّ إذا تمكن المبدع من أمرين:

1- فهم عميق لطبيعة الحياة والناس في أشكالها المتقلبة والمتداخلة تنسجها طبيعة ساخرة ذكية.

2- قدرة متناهية على التعبير عن هذا التداخل والتشابك غير المنطقي بمفارقة مثيرة ومبدعة.

لقد كان "ميويك" – محقاً – حينما قال: "أن أنواع المفارقة التي يمكن تمييزها وتحديدها – بشكل نظري – سوف نجدها عن الممارسة العملية متداخلة الواحدة في الأخرى"[1].

ومن هنا سنحاول الدراسة فك هذا التداخل بين هذه الأنواع ودراسة كل واحدة – بشكل طبيعي – على حدى.

1- المفارقة اللفظية (Verbal irong)

والمقصود بها أن المعنى الظاهر للفظ يغاير ويناقض المعنى العميق "المفارقة اللفظية في ابسط تعريف لها هي شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"[2]، وهي في هذه الحالة تخالف في المعنيين السطحي والظاهر، وقد اعتبر ناصر شبانة هذا النوع من المفارقة أكثر الأنواع التي درست ونالت اهتمام الباحثين "ويبدو أن المفارقة اللفظية (verbal Irong) تحظى بنصيب الأسد في تعريف المفارقة بشكل عام، ولذلك ليس من الغريب أن تبدو كالقاسم المشترك بين جميع من كتبوا عن المفارقة وأشكالها فهي الشكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة، واحتلت مساحة لا بأس بها في دراسات المفارقة وأبحاثها"[3].

كانت المفارقة اللفظية من أهم المفارقات التي يحث فيها الدارسون، حيث يكون التناقض في المدلول هو ما يدفع القارئ للبحث عن المعنى المراد: "وتكون المفارقة اللفظية حين يؤدي الدال مدلولين نقيضين:

---

[1] دي – سي – ميويك، المفارقة وصفاتها: 14.
[2] المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم: 144.
[3] المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة: 64.

أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفياً، والآخر سياقي خفي يجتهد القارئ في البحث عنه واكتشافه"[1]، ويضع دي – سي – ميوبك نوعين من المفارقة اللفظية:

1- المفارقة الهادفة: وهي أن صاحب المفارقة يقدم نصه منتظراً أن يفهم المعنى النقيض للمعنى الحرفي، "إنّ المفارقة الهادفة لعبة يقوم بها اثنان (رغم أنها أكثر من ذلك) فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير، يعرض نصاً ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ إلى أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي، مفضلاً ما لا يعبر عن النص من معنى منقول ذي مغزى ونقيض"[2].

2- المفارقة الملحوظة: هي أقرب للمسرح: "جميع المفارقات الملحوظة مسرحية بحكم التعريف من حيث أن وجود مراقب ضروري لاستكمال المفارقة"[3]، ووجود المراقب ضرورياً في المفارقة الملحوظة، كي يلاحظ سير الأحداث: "إنّها شيء يمكن في الأقل تصور حدوثه، قد تقول إنه بأي المفارقة أن ينخدع شخص على يد شخص أراد الأوّل أن يخدعه، ولكن لأجل أن نستطيع قول ذلك،... يجب أن نكون قد أقمنا مسرحاً ذهنياً نقوم فيه نحن بدور المراقب غير المراقب، نرى الموقف بوضوح كما هو عليه ونشعر بعض الشيء بقوة اللاوعي المطمئن لدى الضحية"[4].

والتناقض والتضاد بين المعنى السطحي وبين المعنى العميق في النص، وهذه التناقضات شكلت ظاهرة في شعر الحويزي وقد نجد ذلك واضحاً في كثير من قصائده المدحية من يضيف مسحة جميلة لبناء الصورة ترفل بالحركة والنماء:

معتنـــق الحلـــم اعتنـــاق فتكـــه مجتنـــب البخـــلِ اجتنـــاب الباطـــلِ
إذا ارتـــدى الفضـــفاض قـــال قائـــل مـــن نظـــر البحـــور فـــي الجـــداول [5]

إنّ الاصرار على التصريح هنا يؤسس قيمة تعبيرية مضافة، وتأتي الصفة "بصري" لتدعيم هذا المستوى المباشر، وهو ينطوي على مستوى إيحائي موازي خلق فضاء خاص للتلقي، يتحدد بالانصراف إلى الكشف عن مشاهدة بصرية تعطي للعين الرائية الجزء الأكبر من مهمة التأويل.

بمعنى أن أية محاولة للقراءة حتى وإن اكتشفت الخدعة التي يخبئها كمين النص، لا يمكن أن تمر إلاّ من خلال موشورها، الذي يعزز القدرات القرائية بألوان يتواطأ معها حقل الدوال، ويسمح لها بالتسلل إليه في اشكالياته ومعضلاته.

---

[1] المصدر نفسه: 64.
[2] موسوعة المصطلح النقدي، ميوميك: 171.
[3] موسوعة المصطلح النقدي، ميوميك: 195.
[4] المصدر نفسه: 195.
[5] حليّ الأفاضل: 179.

تجد المفارقة واضحة في كلمة (معتنق) التي أخذت تتأرجح بين معنيين ففي ظاهر وهو الحلم والصبر وبين معنى آخر يبين قوة الممدوح وقدرته على الوقوف بحزم فالحلم رمز من رموز الشجاعة ويأخذ – الشاعر – في هذه القصيدة شكلاً آخر من أشكال الصراع بين قوة المثل العليا التي أمن بها الشريف راشد والي مكة وبين الصراع النفسي الذي قد يتبادر إلى أي شخص غير شخص الأمير، فالاعتناق هنا سمة من سماته التي شكلت فارقة في حياة الأمير ومما يعزز ذلك المعنى البيت الثاني فكلمة (الفضفاض) اتخذت معنيين وهنا تتجلى المفارقة المعنى الأول ارتداء الفضفاض هو لامة من لامات الحرب وهو دليل على الاصرار والعزيمة والشجاعة لمقارعة الأعداء والرمز الثاني، والمفارقة هو اسم من اسماء الانهار ولما يحمله من عطاء وسخاء ارتبط بفعل هذا الامير – أمّا العطاء أو الجود والشجاعة لا يمكن أن يتحدى بشخص سوى الامير فلفظة (الفضفاض) رمز تجمعت بها كل المثل التي آمن بها الامير.

فالحويزي في بديعه يحلل بعض دلالاته (الحلم) (الفضفاض) فهو رمز واسع ودلالاته في اللغة العربية كثيرة وفي هذه الدلالة على أننا أمام رمز له أبعاده، فالحويزي يريد أن يفصح إفصاحاً ربما لا يرضى أذواقنا، إنه عبث بفكرة التأويل والاستنتاج من أجل أن يؤكد مفهوم الادراك العياني الحاسم الذي يرتبط بالحلم وكلمة الفضفاض.

فصيغ (معتنق، ارتدى) ترجح الكفة في الصراع منذ البداية لصالح (الحلم) أو لفعل الأمير، ولذا تجد تتولى التضادات ومفارقة السياق الذي يفرض مفارقة اللفظ (اعتناق، اجتناب، شذب، ثلم، تركض، تسبح، مُظمئ، مناهل).

في النص نبصر الامير يمجده الشاعر، منادياً إياه وحاشداً له الكثير من التوصيفات التي تستلمها حواسه المختلفة، فالأمير غائر في عمق التاريخ ومستلهم كل المثل العليا التي تثير في ذاكرته مخزوناتها.

ونركز هنا على العلاقة بين مفارقة الجو ومفارقة الشخص، فقد كانت المفارقة محركاً لشاعريته، يعيش فيها، ويتمثلها في فكره، ثم ينطلق منها، مستمداً منها إبداعه، ويلاحظ تعامله مع التناقض على أنه انسجام، فهو يرى المفارقات منسجمة بعضها مع بعض، ومنسجمة كذلك مع ذاته المفارقة مجالاً خصباً للابداع، وهو ما يتفق مع رؤية مدرسة النقد الجديد المفارقة بوصفها، أساس اللغة الشاعرة، لا مجرد محسن بديعي"[1].

لا يلتقـــي الحـــرب بغيـــر مهجـــةٍ جليلـــــــةٍ تـــــــدخر للجلائـــــــل
وشـــــذب إن صـــــدرت رأيتهـــــا ثلـــمُ الصـــفاح كَلِـــمُ الأناضـــل

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 123.

تـــركض مـــن عبارهـــا بعـــارضٍ تســـبحُ مـــن دمائهـــا بوابـــل
يـــا مظِمـــئَ الخيـــل كـــأنْ لـــيس لهـــا غيـــر دمـــاءِ الصـــيد مـــن مناهـــل
ومـــوردَ البـــيض كـــأن صـــوتها علـــى العـــدا قعقعـــةُ الســـنادِلِ
تختطـــف الام بهـــا نواشـــداً لا قطعـــتْ ســـواعد الصـــياقل [1]

من مظاهر تجليات المفارقة اللفظية في شعر الحويزي وهو ما اصطلح عليه عند البلاغيين بفن التفريق، وأن ثمة جذوراً لغوية واصطلاحية تجمع بينهما أي بين المفارقة والتفريق.

فالتفريق هو "إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو غيره.."[2]، وهذا ما يرجح أن المنشئ يأتي إلى شيئين من نوع واحد فيوقع بينهما تبايناً وتفريقاً بفرق قد يذهب إلى زيادةٍ أو ترجيح فيما هو بصدده من الأغراض الأدبية كالمديح والذم أو نسب أو غيرها.

كما أن المادة اللغوية (ف، ر، ق) تدور حول معاني المباينة والممايزة بين شيئين، وهناك مقاربات أخرى يمكن بناء المفارقة مثل التضاد والمناقضة بين الطرفين وكذلك تنافر الإدراك وتباين المعنى وغيرها.

ففي الأبيات السابقة التي يمدح بها أمير مكة الشريف راشد فالشاعر في هذه الأبيات اوقع تبايناً بين صفات الممدوح من ناحية وصفات ما كان في الأصل موضعاً للمشاكلة التخييلية، ولعل توظيف الصفات التي انسجها الشاعر لممدوحه، فهو يعقد المفارقة بين ممدوحه وغيره أو خصومه بالصفات التي أنسجها لبيان الوقفة التي تجسدت في شخصيّته التي اختارها الشاعر في مواجهة الأعداء هنا تظهر المفارقة في لفظة (مهجةٍ) هي غير مهجة الآخر قد تكون هذه المهجة التي قد يظهرها في غير موضع الحرب ولكن المفارقة أن الممدوح عند الحويزي (مهجته) مدخر للجلائل والأمور العظيمة التي تشتد بها الأمور بحيث يكون أعداؤه وجماعته في حالة الفزع والذهول ولكن الامير يظهر في هذه المواقف الصعبة تمتاز بالثبات وبالمهجة مع أن اعداءه وحتى أصحابه من شدة الهول والتحام الجيشان تراه اكثر وضوحاً وهذا يذكرنا بما ذهب إليه المتنبي في وصف سيف الدولة عندما اشتدت المعركة:

تمـــر بـــك الأبطـــال كلمـــى هزيمـــة ووجهـــك وضـــاح وثغـــرك باســـم

فالأمير راشد كان يقف في ساحة المعركة ولا يهاب من هول الحرب وضراوتها على الرغم من قوة الحرب حيث لا يوجد شك في موت من يوجد في ساحة المعركة من شدتها وقوتها، ولا يخاف من التقدم

[1] حليّ الأفاضل: 179.
[2] مفتاح العلوم للسكاكي: 425، وينظر: الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني: 368.

للأمام بكل شجاعة للدفاع عن أهله وقومه دون خوف من الموت المحتم الذي قد يتعرض له أثناء الحرب مع ذلك فمهجته قد ادخرها لمثل هذا اليوم.

وما يلبث الشاعر أن يخص الشجاعة علة الممدوح ومنتهى مشاعره في مفارقة وتفريق جديدين:

شُـــــذَّب إن صـــــــدرتْ، رايتُهـــــا تلـــــمُ الصِّـــــفاح كَلِـــــمُ الأفاضـــــل

فالشاعر يفارق بين شجاعة أعدائه وشجاعته وقد تلبس التفريق بالتورية في قول الشاعر (شُذَّبٍ، تلَمُ الصِّفاح، كَلِمُ الأفاضل) ففي المعنى القريب فإن شجاعة اعدائه لحظي مؤقت ما إن يحلُّ حتى يغور، أمّا شجاعة الامير ثابتة بل يبقى أثرها وتحل الهلاك على أعدائه أينما حلوا، وهنا نلتمس قوة تأثر الشاعر بممدوحه لأنه قال شعره وهو يتقلب بين الامل والالم وقد غلب الانفعال، بل كان لا يتأتى له الإبداع إلاّ حين ينسب به الامل واقع أو يضطرم صدره غيظ صاخب لأنه كان شغوفاً بالمجد، ليجد المتلقي في هذا البيت لما أحتواه من مفردات قدرة عالية على بيان (شذَّب، تلم، كلم) لأن الألفاظ تحمل زيادة عن معناها الدقيق (القيمة المؤثرة في ذاتها قيمة النعمة والتي نراها مفروضة تلقائياً لأنها رنانة بالفكرة، وبالأفكار التي تولد تنتج حتى من تكوينها نفسه موسيقاها الخاصة وايقاعاتها"[1]، معززاً ذلك بالمجاز ليخلق ذلك الانحراف في الاستخدام اللغوي لأغراض بلاغية قادرة على دهشة المتلقي، إذ جعل رايات الاعداء ممزقة مقابل ذلك سيوفه تلم من شدة الفراغ وخيله اشتد بها الجراح واتعبها في ملاحقة اعدائه.

ثم أراد أن يقدم الدليل على الأفعال التي قام بها الأمير وجيشه لتتضح شجاعته وبسالته فلجأ إلى الاتيان بعدة مفارقات من خلال تصويره لخيول الامير وجيشه وهي تجول في ساحات المعركة بعدسة قادرة على كشف حركة تلك الخيول وفي تفريقات متتالية واضحة حادة كاسرة لكل قواعد المألوف؛ لاعتمادها على خلق مضادات (تركض، تسبح، بعارض، بوابل، مظمئ، مناهل، مورد، قعقعة، الصياقل).

كل هذه المفردات التي استخدمها الشاعر ولعقد مفارقة لفظية بين الامير الثائر واعدائه فخيله تركض تحت غبارها وكأنها تحت سحاب مطلّ وهنا المفارقة تتضح لما تحمله العارض في التنزيل العزيز: **﴿قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا﴾**[2].

فعارض خيول الامير من غبارها، فالشاعر هنا أوقع تبايناً بين عارضين، عارض الغبا التي أوجدتها الخيول وبين العارض الطبيعي الذي يحمل بين طياته المطر، وانبناء المفارقة اللفظية اتكأ على البعد التخييلي في استعارة العارض وتوظيف اللونين للمبالغة في كلا الامرين المتناقضين واضح وجلي.

---

[1] مفهوم الشعر، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982.

[2] سورة الاحقاف: الآية 24.

فالخيل في الشطر الأوّل تركض وهي واقعة تحت عارضٍ ممطر ولكنه في الغبار والشطر الثاني يأتي بلفظة (وابل) ولكن الشاعر لغزارة الدماء استخدم لفظة (تسبح) كما أن الوابل يكون مفاجئاً غزيراً ووقتي... كان الشاعر دقيقاً باستخدام مفرداته ففي شدة التلاحم نجده استخدم العارض ولأن المعركة سريعة اشتد الصراع بين الجانبين ينتقل إلى الوابل بعد أن أثخن الجراح بالأعداء ففي البيت تضاد متنافر بين شيئين متناقضين ألا وهما يتمركزان في بنية في صدر البيت وعجزه ولاسيما في كلمة (تركض، تسبح، عارض، وابل) لذا كان لابد أن تنتج المفارقة دلالات مضادة أو مخالفة لما هو مألوف ومتوقع ومن ثم تنشأ المفارقة من هذه المصادمة الحادة.

يـــا مظِمـــئَ الخيـــل كـــأنْ لـــيس لهـــا غيـــر دمـــاءِ الصـــيد مـــن مناهـــل
ومـــوردَ البـــيض كـــأن صـــوتها علـــى العـــدا قعقعـــةُ الســـنادِلِ [1]

لاشك أن الصورة التخييلية تنحو نحو المبالغة الشديدة لما تضمنته من دلالات، فكسر النمط العلائقي المألوف واضح في توظيفه دلالات ألفاظه (مظمئ، مورد) شكل هذا التزاوج بين الألفاظ في المفارقة تجعل خيوله ظمأى لا ترتوي إلاّ بدماء الأعداء وفي المفارقة أن سيوفه مورده في نحور الاعداء وكلاهما يرتوي من دماء الأعداء ولكن المفارقة الجميلة التي نسجها الشاعر بأن ورود السيوف أثارت التبادل وكأن برد المزج بين حالتي في حالة واحدة وهي حركة الخيل وهي تسحق جيوش الأعداء تبادلها وحركة السيوف التي تقطف الرؤوس... هنا نشئ المفارقة بين الحركتين الحركة الأولى ورغم أنها تغرق في دماء الأعداء وتروي أقدامها بدمائهم الحركة الثانية وهي ورود السيوف وهي تقطر بدماء الأعداء وهنا يبحث الشاعر عن كسر النمط العلائقي المألوف، وإقامة نمط علائقي بديل يناسب السياق المدحي... ثم يجعل من هذا المتكأ المتناقض للعلاقات أساس التراكم التصويري القائم ليوجه الدلالة نحو تعميق المبالغة في هذا التناقض [2]، ومن ثم نجد الشاعر يتخلص في مدحه متكئاً على نمط المبالغة بوصف قوة وبسالة الامير راشد حتى يصل بقوله:

إذا أراد الله كشـــــــف منقـــــــب خـــــافٍ رمـــــاه بعنـــــاد خامـــــل
لـــــولا اشـــــتعال النـــــار واضـــــطرامها مـــــا عُـــــرِف الرمـــــثُ مـــــن الصـــــنادل
فجـــــاء هم لا ســـــيفُ عـــــزمٍ كـــــارهمٌ ولا جـــــــوادُ همَّـــــــةٍ بناكـــــــل
لَطعـــــنهم معـــــتجلاً علـــــى القنـــــا كـــــرَّك لأمـــــين يفـــــرق نابـــــل
قـــد يُـــدرك المجـــد بجهـــل جاهـــلٍ ويصـــحب الـــذُّل بعقـــل عاقـــل

---

[1] حليّ الأفاضل: 179.
[2] ينظر: جدل الذات والآخر في شعر المتنبي، دراسة في بنية الدلالة، د. اسامة موسى: 309.

لاعـــــدم النـــــاس جنـــــى فضـــــيلةٍ منـــــك فأنـــــت معـــــدن الفضـــــائل [1]

فالشاعر يفارق بين شجاعة الأمير وإقدامه وبين اعدائه وقد تلبس التفريق بالتورية من قوله (إذا أراد الله كشف منقب) ففي المعنى القريب كثرة الحساد الذي لم يؤلوا جهداً في ترقب الامير فحسدهم لحظي مؤقت ما إن يحل النصر وتنكشف الامور يبقى أثره فالمفارقة هؤلاء الحساد زادوا من مكان الأمير وذاع صيته فعود الطيب لا تميزه عن غيره إلاّ بأشعاله وهذا ما حصل مع الأمير حيث هيأه الله (ﷻ) أناس يرمونه بالحساد ولكنهم زادوا من تبيان فضائله.

يقدم النص مجموعة من الصور تنهض لبناء جزء من تجربة القصيدة التي يشير معناها الدلالي إلى قوة الامير وايقاعه بجيش اعدائه، فعمد الشاعر من خلال خلق مفارقات خصَّ بها مشهد الامير بالتكثيف فعمد إلى بناء مشهد متكامل من الصور المترابطة التي لا تنفصل كل صورة منها بذاتها، لأنها ستفقد خصيصتها ضمن سياق المشهد.

والمفارقة القائمة في هذه المعالجات هي أنه على الرغم من كل الاتهامات التي يمكن أن تتوجه إلى بنية المبالغة إلاّ أنها في كثير من الحالات تكون ذات تأثير عال في المتلقي وتحدث عنده ترحيباً بالغاً بها لدرجة تجعلها ألصق في ذاكرته ووجدانه من كل الاتهامات الموجهة إليها [2].

3- المفارقة التصويرية:

تنوعت الأساليب المفارقية للمفارقة التصويرية بين ثنايا قصائد ديوان ابن رحمة الحويزي، وكانت إحدى وسائله الفنية التي استثرت لإبراز التناقضات المختلفة التي تخاصر طوايا الذات أو تتراءى في أطراف الواقع الحياتي لشاعرنا، ويمكن تتبع اساليبها عبر مفارقات عديدة منها: مفارقة الموقف ومفارقة التنافر البسيط، والمفارقة اللاشخصية أو الدرامية وغيرها.

فهناك نقاط تقاطع وتماس بين العديد من المفارقات والمفارقة التصويرية، مما لاشك فيه أن الفعل بين اصطلاحاتها التنظيرية – كما ذهب ميويك – والممارسات التطبيقية والتحليلية لها بات أكثر قبولاً بعدما كان يشكل صعوبة في الفصل بين اصطلاحاتها؛ لذا فربما نكتفي بذكر الأنماط الشائعة لدى دراستها التي اعتمدت – أساساً – على تصنيف د. علي عشري زايد أثناء دراسته للمفارقة التصويرية.

ومما تجدر الإشارة إليه "بأن المفارقة التصويرية لها مقدمات عديدة تقوم عليها وتنهض بها وهذا ما اشار إليه الكثير من الدارسين منها الطبيعة الثرة التي هي إمداد للشاعر بمكونات وأجزاء الصورتين

---

[1] المصدر نفسه: 191.

[2] جدل الذات والآخر في شعر المتنبي، دراسة في بنية الدلالة، د. اسامة موسى: 315.

المتقابلتين، وكذلك القرآن الكريم الذي يمنح الشاعر الخبرة في تشكيلها أو إقامة مقابلة بين الماضي والحاضر، وأخيراً الخيال الذي ينبت من أرضية خاصة بنفسية الشاعر تمثلها العاطفة"[1].

مما تقدم يتضح أن المفارقة التصويرية فنياً تقوم على فكرة المفارقة بين مشهدين متقابلين بينهما نوع من التناقض فهي في ذات الوقت "فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل"[2].

إنّ فكرة التقابل الدلالي بين لفظتين أو مدلولات عدد من الألفاظ داخل السياق الشعري قد بينتها البلاغة العربية تحت مسمى لونين بديعين هما: الطباق والمقابلة وكلا اللونين لا يشترطان وجود تناقض واقعي بين الألفاظ أو العبارات المتضادة، كما أن هدفهما – دائماً – شكلي تحسيني، أمّا المفارقة التصويرية فثمة اختلافات بينها والمقابلة في طبيعة البناء والوظيفية الايحائية، فهي تبرز التناقض بين طرفين متضاربين، قد يمتد ليشمل النص الإبداعي برمته وقصد القصيدة، فتقوم على مفارقة تصويرية كبيرة [3].

وقد لا تخرج المفارقة التصويرية – في وظيفتها الايحائية – عن الهدف التحسيني كما رأينا في المفارقة اللفظية ولكن دون أن تتشظى ملامحها المفارقية لتتماهى في ظواهر وألوان بلاغية أخرى – تفرضها طبيعة البناء الفني للمفارقات.

إذن فكرة التقابل في العامل الفني الحاسم في طبيعة المفارقة التصويرية على عرض المتناقضات أو المتقابلات بشكل كبير يعني ثمة غير سبيل في الأساليب الفنية لتوظيفها في النص.

بناءً على ما تقدم يمكن أن نقف عند قسمين من المفارقة التصويرية وهي المفارقة اللاشخصية و المفارقة الخطابية للآخر.

يحاول الباحث استقصاء أبرز تلك المفارقات وأساليبها الفنية التي وظفها ابن رحمة الحويزي وتعكس مدى اهتمامه بالنص لإثبات تفرده ومفارقته وخدمة لتجربته الحياتية الشعرية المميزة.

1- المفارقة اللاشخصية أول تلك الأنواع التي سنقف عليها وهي كما يصفها ميوميك "لا تستند إلى أي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة ... تميز هذا النمط عادة بجفاف أو صرامة في الأسلوب، وتكون النبرة نبرة متكلم عاقل ينطلق على رسله، متواضع غير عاطفي"[4]؛ إذ يستتر صاحب المفارقة خلف قناع كلماته المعارضة للواقع المؤلم، ولعل هذه السمات نجدها شاخصة في مفارقة زمانية ينقب من خلالها الحويزي عن الصدق، والاحسان، والخل الوفي:

---

[1] المفارقة في شعر ابراهيم نصر الله، إسراء مقدادي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2017: 49.
[2] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري وايد، 147.
[3] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري وايد، 147- 148.
[4] المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)، دي – سي – ميويك: 4/ 75.

الكـذبُ عـاش ومـات إحسـان الـورى لـذوي الحـوائج والوفـاء لـم يُعـرف
فـاليومُ عنـدي المسـتحيل ثلاثـة الصـدقُ والإحسـانُ والخـل الـوفِي [1]

لقد لبس الحويزي قناع وترك لكلماته المتناقضة مع الواقع أن تكتشف عما يصوره من مفارقات نحو: الصدق/ كذب، الاحسان/ الإساءة، و/ الخل الوفي/ جحود.

لعل التضاد بين (الأنا/ هم) أول عناصر المفارقة التي نطالعها في هذا النص؛ إذ كان تساؤله منطقياً حول صنفين من الناس صنف اتخذت من الكذب والإساءة والجحود مبدءاً لحياتهم والصنف الآخر الذي اتسم به الشاعر هو الصدق والاحسان والوفاء، وكلا المفارقتين تأخذ طريقها لما يتركه الزمان من انصياعه لمثل هؤلاء وهنا يبدأ الصراع بين الشخصيّتين شخصيّة آمنة بالقيم والمثل العليا، فالحق عند الشاعر – حسب مذهبه ومسلكه – لا يطلب إلاّ بقوة، والرشاد والهدى لا يُتبع إلاّ بكرامة وعزة نفس لا بامتهان وتذلل، وهكذا يرى في استنكار ودهش كيف لمن يحمل هذه النفس أن يرى الأراذل يتقدمونه ويتحكمون ويتراجع الاكرام وذوو النفس العالية، وأدنى من لا تحمل تلك النفس الطلعة الطامحة التي لا ترضى بالأفق مستقراً ولا متكئاً.

ولقد حشد الحويزي صوراً متداخلة تشخيصية عبر مشاكلات مجازية تجعل من (أنا) الشاعر بكل جوارحها وملكاتها أشخاصاً متسلطة تزهو وتعلو، وترفض وتتسلط وتطاول وتجابه الأزمان والأقدار.

وقـد تُلجـيءُ الـدَّهرُ اللئـام إلـى العـلا ويُلجـيءُ أهـل المكرمـاتِ إلـى الـذُّلِّ
كمـا يُصـعِدُ الرامـي الحجـارة فـي الهـوا ويحـدرُ قسـرُ العـائق النـارَ للسَّـفلِ [2]

وأخرى اتخذت الخداع والكذب وعدم الجحود منهجاً حيث يستدعي الحويزي في ذهن المتلقي أكثر من صورة للواقع خصوصاً ما يتعلق بعدم الوفاء والخداع والكذب الذي أصبحت سمة هذا الزمان أو بتعبير آخر شيطنة الزمان منه بلاء فقد الأخلاق وعلو أصحابها وضياع الوفاء والصدق ورد المعروف وهذا ما دفع الحويزي إلى أن يقف بين موقفين الأوّل محاكمة العصر والزمان لعلو شأن الأراذل تسلطهم والثاني موقف المتصدي لمثل هؤلاء من أجل علو القيم والأخلاق، وهنا تتبدل الدلالات لدى الشاعر الذي تماهى كل شيء عنده دون كرامته وأنفته حتى أصبح الغي رشاداً والجهل استقامة فيقول:

ومـا فـي رزايـا الـدَّهر أعظـم شـقَّة علـى فاضـل مـن جاهـلٍ يتقـدم
يصـفح عنـد الوجـه نيهـاً بمالـه ويحمـلُ أحيانـاً عليـه فـيحلم [1]

---

[1] حليّ الأفاضل: 97.
[2] حليّ الأفاضل: 114.

3- المفارقة الخطابية للآخر:

يقصد بها تلك المفارقة التي يمكن أن تصل إلى فهم القارئ عبر السياق الموجه للخطاب وفق ابيات مترابطة بالألفاظ والعبارات الدالة على ذلك، فالذات البشرية تتمتع بمجسات لا يمكن لها أن تكتمل داخل مفارقتها من دون الانزياح خارج حدود سياقاتها الخطابية؛ فهذه الانزياحات هي من تجعل المفارقة وسيلة في خلق أثر آني محدد في المتلقي، ومن تكمن قوة شاعرية الشاعر في اختيار مفارقته التي تناسب هذا الحيز الشعري تبعاً للظروف الخارجية والتي لابد للمخاطب أن يعيها وفقاً لسياقات متناقضة ومتضادة نحو "نزوع أصيل إلى الانفتاح خارج اللغة على كينونة من الغياب وفق علامة بآخر خارج النص"[2].

وبذا تكون المفارقة الخطابية اتخذت الواناً من الترميز والتخييل، فاتخذت من المعنى أشكالاً متعددة لا يمكن حصرها بمعنى واحدٍ ومن ثم الوصول إلى نوع من الخطاب المفارقتي الذي فيه نوع من الاستفهام والسخرية والتهكم [3]، ونجد ذلك الخطاب المبني على المفارقة واضحاً وجلياً في شعر ابن رحمة الحويزي وفقاً لمجموعة مفارقات شعرية التي أدت إلى إنتاج موقف انفعالي مع الآخر (المخاطب) وجدناه في أبياته الآتية على مفارقة تضادية تهكمية في طابع من السخرية ولاسيما قوله:

يَعْقِـــبُ المـــــال للكـــــرام المعـــــالي ويزيـــــدُ اللئـــــام كُـــــلَّ خساسْـــــه
فهـــو كالمـــاءِ يكســـبُ الـــروض حُسْـــنا وَيَزْيـــــدُ الكـــــلاب منـــــه نجاســـــه [4]

تكمن المفارقة الخطابية عبر متبنيات نسجت على التضاد متنافر بين شيئين متناقضين يتمركزان في بنية البيت الأوّل في صدره وعجزه لاسيما في كلمة (الكرام، واللئام) متخذاً من لفظة (المال) انزياحاً لرسم مفارقته الخطابية التي وجهها بشكل واضح الى طرفي الخطاب في البيت الأوّل فلفظة المال أخذت مدلولين حسب التوظيف الذي اتخذه الشاعر فإنها شكلت للطرف الأوّل في حال (الكريم) الذي لا يزيده إلاّ شرفاً وعلواً، وبهذا شكل مفارقة بين الطرفين الكريم واللئيم الذي لم يزده المال إلاّ خسةً رغم اعتقاده بأن المال قد زاده شرفاً لكن المال لم يُصف عليه أي مكرمة من المكارم سوى حصوله على المال... وهنا تكمن المفارقة لأنها مفارقة ساخرة تعتمد ذلك التضاد الحاد بين موقفين من الضعف والقوة، ومن الكرم واللؤم من العقل الراجح إلى الوضيع ومن قوة الإدراك وسوء التصرف [5]، فهي وسيلة تجعل من

---

[1] حليّ الأفاضل: 123.
[2] في الشعرية، كمال ابو ديب: 19.
[3] ينظر: اساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل: 29.
[4] الديوان، حليّ الأفاضل: 137.
[5] ينظر: المفارقة بين ابي العلاء المعري، د. حسن عبد راضي، ط1، بغداد، 2013، دار الكتب والوثائق، بغداد، ص251.

التضاد فاعلية قائمة على معنيين متخذاً بلفظ الواحد معاير التأثير والتأثر لاعطائه صورة تحمل بعداً فنياً وجمالياً لما فيه من تنافر في سياق المعنى المطلوب وبالتالي تحريك عقلية القارئ فالمعلوم أن اجتماع الشيء ونقيضه هو نتيجة تراكمية قسرية للتضاد وذلك في "قدرة هذه الثنائيات الضدية في احداث سلسلة من المفاجآت والصدمات التوترية من خلال المقابلة"[1]، فالنص احتوى على لفظ (المال) في البيت الأوّل و (الماء) في البيت الثاني، فاللفظ الأوّل زاد من زينة الكريم في صدر البيت الأوّل وفي عجز البيت حط من قدر اللئيم رغم أن اللفظ واحد وهنا يبدأ الشاعر مضادته في البيت الثاني فالماء يزيد الارض حسناً وبهاءً، ولكن عندما يلعقه الكلي يزداد نجاسته وهذا الرابط بين متشابهات الضدية بين المال وما يفعله والماء الذي هو مصدر الحياة والنظارة كيف اكتسب نجاسته فهذا حال الرجل بين موقفين يكتسبه حسن التصرف العلو والشرف والكرامة وموقفاً آخر يكسبه سوء التصرف والانحطاط واللؤم، فالسياق نهض بشكل مباشر وغير مباشر على المفارقة الاضدادية ولاسيما الجميع بين المتنافرات أو ما يسمى بالمفارقة الانقلابية، كما في الترسيمة الآتية:

العز

المال ــ الكرم

الذل اللئيم

حسنا

الماء ــ الكريم

قبيحاً اللئيم

من خلال المفارقة التضادية يظهر الشاعر ضدية في موطن آخر ولاسيما في قوله:

نكـــب عـــن ســـنَّتي ومنهـــاجي مـــن لا يخـــافُ الهجـــا مـــن هـــاجي

وتـــوَّج النَّعْـــلُ مـــن بلادتَـــهِ مـــن وضـــع النَّعـــل موضـــع التـــاج

ويـــلٌ لمـــن فـــي قياســـهِ اســـتويا كـــذِبٌ عقـــيمٌ وصـــدقُ منتـــاج [2]

تحدد المفارقة على التناقض ما بين شخصيتين متضادتين شخصيّة والبلادة والحماقة والشخصية المتزنة الحاذقة... هنا يبدأ الانزياح نحو اللفظي بين تلك الشخصيّتين المتناقضتين فالأولى كما يصفها المتنبي:

ومـــا انتفـــاع أخـــي الـــدنيا بنـــاظره إذا اســـتوت عنـــده الانـــوار والظلـــم

[1] ظواهر اسلوبية في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، د. محمود درابسة مجلة ابحاث اليرموك، المجلد 17 العدد1، لسنة 1999: 190.

[2] حليّ الأفاضل: 56.

إنّ الإنسان البصير عليه أن يفرق بين النور والظلمة وبين الحق والباطل والصدق والكذب، فإذا اوقع تحت سطوة الحمق والسفه والبلادة فلا نفع في بصره، فهنا لذا تجد هذه المتناقضات التي تنتج المتلازمات لدى الشاعر بين الشخصيّتين فالأولى تساوت لديها كل الأفق فهي ضحية البلادتي التي نسجت تلك الشخصيّة مما جعلها موضع سخرية وتهكم، فهي لا تميز بين ما ينفعها وما يضرها لذا أخذت تتحكم بمصير العباد، وتقدم كل ما هو معتوه اعتقاداً منها بصلاحه بل من السفاهة ادعاؤها بأنها تعلم وقديرة على فهم الآخر، دون هدى ولا كتاب منير، فهي تجادل فيما لا يحسن الجدال فيه وتصر على رأيها وهي لا تعقل الكلام الذي تناقشه وتقف على رأيها متخذةً من الآخرين سخرية حسب وصفها، وكأنها هي الحق وغيرها الباطل وصدق الشاعر بقوله:

إذا غلـــب الشـــقاء علـــى ســـفيه تقطـــع فـــي مخالفـــة الفقيـــه [1]

ويبالغ الشاعر عمقاً ودقة في البيت الثاني، فيصل بهجوه إلى العدم وعدم التمييز، ويصرح بلغة الاستهزاء والاستهتار لم يرق إلى مستوى البشر حتى يخاطبه ويجالسه وهذا ما دفع الشاعر نبذهُ ولم يتهاون معه لأن الخلق السيء علامة من علامات النفاق.

"تبدو المفارقة الشعرية كما لو كانت تجسيداً حياً لرؤية الفيلسوف الألماني أوغست فلهلم سايغل (1767- 1845م) للمفارقة بوصفها شكلاً من النقيضة التي هي إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض، وأن الوعي الضدي هو الذي يستطيع الامساك بكليته المتنافر وهو مما يجعل الشاعر يظل في كل كتاباته الشعرية.. مسكوناً بهاجس القلق إزاء ما يكتب، فيقف على مقربة منه وعلى مسافة منه في الوقت نفسه وهي أشبه ما تكون بحالة اللعب. إذ أنّ المفارقة التي يرسمها شاعرنا للآخر توحي وترمز قناعة تامة بان هناك جدلاً للتراث الشاعرة اتجاه الآخر [2]، فمن الطبيعي أن تنعكس وتترتب على العلاقة بين الذات التي لها دوافع نفسية اجتماعية ومع التقارب بالآخر في نص ابن رحمة الحويزي، إذ شغل المفارقة في بعض أبياته:

ألا أشـــتكّي مـــن زمـــاني وقـــد غـــدا سـلاحاً بـه يسـطو علـى الأجـدال الـبطُّ [1]

وتفتـــرس الضَّـــأن احتقـــاراً أســـوده ويقصـر عمـا يـدركُ الجعفـر الشـطُّ [2]

وتخضـع شـمسُ الأفـق منـه لـدّى السَّـها [3] **ويســـجد لليـــل النهـــارُ ويـــنحطُّ** [3]

---

[1] الأبيات، للامام الشافعي.

[2] ينظر: الآخر في شعر ابن زيدون- عبد الحافظ خلف صالح السبعاوي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، 2013: 39.

[3] الاجدل: الصقر.

لذا كان لابد أن تنتج المفارقة دلالات أو مخالفة لما هو مألوف ومتوقع، ومن ثم تنشأ المفارقة من هذه المصادمة الحادة، ففي نفس العقيدة ينقلب التخييل حينما يفرق الشاعر بين ما يصنعه الزمان وتنقلب كل المفاهيم، لاشك أن الصورة التخييلية المقلوبة تنحو نحو المبالغة لما تضمنته من دلالات سلب، فكسر النمط العلاقي المألوف واضح في توظيف دال السلب لطرق إذا أصبح البظ/ الأجدل، الضأن/ الاسود، الجعفر/ الشط، الليل/ النهار... ثم يجعل من هذا المتكأ المتناقض العلاقات اساس التراكم التصويري القائم ليوجه الدلالة نحو تعميق المبالغة في التناقض [4].

وفي مفارقة أخرى يتحول الشاعر من السخرية إلى التهكم كما في قوله:

وقـــال رجـــالٌ يُقتـــدى بمقـــالهم: تـــرى ابـــن سُـــليم لـــيس لله يســـجدُ
فقلـــتُ لهـــم: لا تعـــذلوه فإنَّـــه أتـــى بجميـــلٍ عنـــدهُ النـــاي يُحمـــدا
يخـــافُ إذا باشـــر الشـــط كفـــهُ لـــدى الوضـــيء مـــن إمســـاكه المـــاءُ يجمـــدُ[5]

جعل الحويزي من هذه الأبيات هدفاً للسخرية والاستهزاء من ابن سليم ويكثر من اشعال التهكم ويبدو الدافع النفسي هو من كان يتحكم بمشاعر الشاعر تجاه هذه الشخصية التي تبدو مجهولة لدينا لكنها لها مكانه بحيث دفع الشاعر الى التهكم بها، ومن هنا يرى "برت" ويؤكد على أن التهكم مرتبط بالدرجة الأولى بالانفعال الذي يكمن لدى الإنسان حيث يقول "أن هناك نوعاً من الانفعال الذي ينطلق أو يتحرر من طريق النوادر التهكمية والداعيات الساخرة، بذلك يرتبط بنوع الانفعال الذي يمكن لدى الإنسان"[6].

والتهكم وسيلة اجتماعية تحقق عدة فوائد أولها أن المجتمع فيما يبدوا من عيوب يضيق بها كثير من الناس وهم لا يستطيعون يحبسوا ضيقهم ولا يستطيعون في الوقت نفسه أن يقاوموا هذه العيوب وبالتالي لا يجدون سوى التهكم بهذه العيوب ليخففوا من آلامهم.

تبقى المفارقة بأنها ضرب من التأنق اللفظي، والاستحسان المعنوي، وصاحب المفارقة من يجعل هذا الأسلوب يحقق هدف إيصال المعنى بأقل الوسائل، ما تقدم وما يمكن أن يقدم تبقى الدراسات النقدية مجال أخذ ورد لفهم النص الأدبي، لكننا نأمل أن نكون قد قدمنا لبنة تسهم إلى حد ما في فهم أبعاد النص الشعري لدى الحويزي.

---

[1] الجعفر: النهر الصغير.
[2] السها: كوكب صغير الضوء.
[3] حليّ الأفاضل: 93.
[4] ينظر: جدل الذات والاخر في شعر المتنبي – دراسة في بنية الدلالة، اسامة موسى: 309.
[5] نيكول، الادريسي، المسرحية العالمية، ج1، ترجمة، عثمان نوبة، بابل المطبعة العصرية، د. ت.
[6] حليّ الأفاضل: 66.

الخاتمة

حملت أنماط المفارقة رؤى وجودية إنسانية معاصرة، عبرت عن تناقض الأحداث والأفكار، واختلال الموازين، فكانت وسيلة إعادة للتوازن وتغيير بعض الفرضيات وإثبات الحقائق، كما كشفت عن وعي الشاعر بأهمية هذه التقنية في تجاوز الثبات لجدتها وغرابتها، فاستحدث الصور والدلالات يقوي النص الشعري ويبعث إلى التأمل لدى القارئ.

إنّ موقع المفارقة في بنية النص الشعري الذي تعمد ابن رحمة الحويزي الكشف عن التعبير المباشر، في تجربته الشعرية، إذ حفلت نصوصه الشعرية بالمفارقة إسلوباً فنياً غذته الظروف المحيطة به، كانت الذات الجمعية المحور الأساس الذي بنيت عليه تلك النصوص، وكشفت الدراسة عن تجلي المفارقة نصاً كاملاً أو جزءاً من النص في ديوانه الشعري بشكل متفاوت، وقد اختارت الدراسة نماذج دالة من مدونه الشعري.

ومما تجدر الإشارة إليه أن المفارقة بوصفها مصطلحاً حديثاً في حقل النقد العربي الحديث تتماهى وتشتبك إلى حد كبير مع كثير من المفاهيم النقدية العربية خاصة البلاغية منها كالتورية والتهكم والتضاد، إلا أنها تستوعب كل هذه المفاهيم والمصطلحات بشمولية واستغراق، وهذا ما وجدته الدراسة بصورة جلية في شعر ابن رحمة الحويزي.

المصادر

- القرآن الكريم

1. الآخر في شعر ابن زيدون- عبد الحافظ خلف صالح السبعاوي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، 2013.
2. الأدب العربي في الاحواز – د. عبد الرحمن كريم اللامي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985.
3. اساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، 1995.
4. أعيان الشيعة- محسن الأمين العاملي، ط.1، مطبعة العرفان ، صيدا، 1983.
5. إيضاح المكنون- اسماعيل بن محمد البغدادي، مطبعة وكالة المعارف، اسطنبول، 1366هـ.
6. الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.
7. بحار الأنوار، للشيخ محمد باقر المجلسي، تنقيح الشيخ علي الشامروردي، مؤسسة اللاعلمي للمطبوعات، بيروت، 1429هـ.
8. بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ط.5، مكتبة الآداب، 2008.
9. تاريخ العراق بين الاحتلالين، عباس العزاوي، مطبعة بغداد، 1956.
10. جدل الذات والآخر في شعر المتنبي، دراسة في بنية الدلالة، د. اسامة موسى، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، 2013.
11. حليّ الأفاضل جمع وتحقيق، دكتور مضر الحلي، الموسوعة الأدبية المصغرة، ط.1، بغداد، 2017.

12. خلاصة الأثر في اعيان القرن الحادي عشر– محمد أمين بن فضل الله المحبي– مطبعة مكتبة الخياط–بيروت، 1992.
13. دائرة المعارف، بطرس البستاني، مطبعة المعارف– بيروت، 1883.
14. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني– القاهرة، ط.2، 1988.
15. الذريعة إلى تصانيف الشيعة، أغا برزك الطهراني، دار الأضواء– بيروت.
16. رحيق الشعرية الحداثية، بشير تاور يريت، مطبعة مزوار، الوادي– الجزائر، ط.1، 2006.
17. سلافة العصر في محاسن أهل الشعر، ابن معصوم، مطبعة علي بن علي قطر، 1963.
18. السيرة المرضية، الشيخ عبد العلي الحويزي– مخطوط– مكتبة العلامة القاضي– محمد بن علي الخال– سليمانية، د.ت.
19. الطليعة في شعراء الشيعة، محمد السماوي، تحقيق: د. كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي– بيروت، 1422هـ.
20. ظواهر اسلوبية في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، د. محمود درابسة مجلة ابحاث اليرموك، المجلد 17 العدد1، لسنة 1999.
21. فن القص في النظرية والتطبيق، د. نبيلة ابراهيم، مكتبة غريب، القاهرة.
22. في الشعرية، كمال ابو ديب، المكتبة المفتوحة، 2023.
23. في بناء القصيدة العربية الحديثة، علي زايد، ط5، مكتبة الآداب 2008.
24. الفيض الغزير في شرح مواليا الامير، ابن رحمة الحويزي، مخطوطة، مكتبة المتحف العراقي، دار المخطوطات، بغداد، رقم المخطوطة (9110)، دار صادر.
25. لسان العرب، ابن منظور، مادة (فرق).
26. لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين، ط1، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
27. المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، نوال مصطفى ابراهيم، دار جرير للنشر والتوزيع، 2008.
28. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة البيان، بيروت، 1984.
29. معجم المصطلحات الفلسفية، محمد بوزاري، ط1، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.
30. المفارقة (بحث) د. نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، العدد3 في 1 سبتمبر، الأردن، 1987.
31. المفارقة القرآنية، محمد العبد، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.
32. المفارقة بين ابي العلاء المعري، د. حسن عبد راضي، ط1، بغداد، 2013، دار الكتب والوثائق، بغداد.
33. المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول العدد/ 68، 2006.
34. المفارقة في شعر ابراهيم نصر الله، إسراء مقدادي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2017.
35. المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)، دي – سي – ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، 1987.
36. مفتاح العلوم للسكاكي، علق عليه: نعيم زرزور– دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط.1، 1987.
37. مفهوم الشعر، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982.
38. مناهج الصواب في علم الاعراب، ابن رحمة الحويزي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

39. المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة،نشر أمانة عمان الكبرى، 2002.
40. نظرية المفارقة، خالد سليمان، ابحاث اليرموك الجامعة الأردنية، م9، ع4، 1991.
41. نفحة الريحانة ورشمة طلاء الحانة، محمد بن محب الدين بن محمد المحبي، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو– دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1428هـ.
42. نيكول، الادريسي، المسرحية العالمية، ج1، ترجمة، عثمان نوبة، بابل المطبعة العصرية.
43. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، اسماعيل باشا بن محمد أمين البابانى، وكالة المعارف، اسطنبول، 1951.

References

The Holy Quran.
Al-Sabbawi, A. H. K. S. (2013). *The Other in the poetry of Ibn Zaydun* (Master's thesis, University of Mosul, College of Education).
Al-Lami, A. R. K. (1985). *Arabic literature in Ahvaz*. Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah.
Fadl, S. (1995). *Contemporary poetic styles*. Beirut: Dar al-Adab.
Al-Amin al- ‘Amili, M. (1983). *Notables of the Shi’a* (1st ed.). Sidon: Dar al- ‘Irfān.
Al-Baghdadi, I. B. M. (1366 AH). *Clarification of the hidden* (Īḍāḥ al-Maknūn). Istanbul: The Office of Knowledge Press.
Al-Qazwini, A. (n.d.). *Clarification in the sciences of rhetoric* (M. A. M. al-Khafaji, Ed.). Dar Iḥyā’ al-Kutub al- ‘Arabiyyah.
Al-Majlisi, M. B. (1429). *Seas of light* (N. A. al-Shamurdi, Ed.). Beirut: Al- ‘Ilmi Institute for Publications.
Zayed, A. A. (2008). *The construction of modern Arabic poetry* (5th ed.). Library of Literature.
Al-Azzawi, A. (1956). *The history of Iraq between the two occupations*. Baghdad: Baghdad Press.
Mousa, O. (2013). *The dialectic of self and other in the poetry of Al-Mutanabbi: A study in the structure of meaning*. Dar Misr al-‘Arabiyyah for Publishing and Distribution.
Al-Hili, M. (2017). *The adornment of the virtuous: Compilation and investigation*. Mini Literary Encyclopedia (1st ed.). Baghdad.
Al-Bustani, B. (1883). *Encyclopedia*. Beirut: Ma‘arif Press.
Al-Jurjani, A. Q. (1988). *The evidence of miracles* (M. M. Shakir, Ed.). Cairo: Al-Khanji Library.
Al-Tahrani, A. B. (n.d.). *The guide to the classifications of Shi’a*. Beirut: Dar al-Adhwa’.
Yarit, B. T. (2006). *Essence of modernist poetry* (1st ed.). Mzawar Press, Algeria.
Ibn Ma'sum. (1963). *The glory of the era in the merits of the people of poetry*. Qatar: Ali bin Ali Press.
Al-Huwaizi, A. (n.d.). The praiseworthy biography [Manuscript]. Al-Qadi Muhammad bin Ali al-Khal Library, Sulaymaniyah.
Al-Samawi, M. (1422). *The pioneers among Shiite poets* (K. S. Al-Jubouri, Ed.). Beirut: Dar Al-Mu’arrikh Al- ‘Arabi.
Darabseh, M. (1999). Stylistic phenomena in the book *Jawhar al-Kanz* by Ibn al-Athir al-Halabi. *Yarmouk Research Journal*, 17(1).
Ibrahim, N. (n.d.). *The art of narrative in theory and practice*. Cairo: Gharib Library.
Abu Deeb, K. (2023). *On poetics*. Open Library.

Zayed, A. (2008). *On the construction of modern Arabic poetry* (5th ed.). Library of Literature.
Huwaizi, I. R. (n.d.). *The abundant nectar in explaining the poems of the Prince* [Manuscript]. Iraqi Museum Library, Manuscript Department, Baghdad, Manuscript No. 9110.
Ibn Manzur. (n.d.). *Lisan al-Arab* [Language of the Arabs] Material: (difference).
Amin, A. M. (2005). *The language of opposition in the poetry of Amal Dunful*. Amman: Dar Al-Safa for Publishing and Distribution.
Ibrahim, N. M. (2008). *The expected and unexpected in the poetry of Al-Mutanabbi*. Dar Jareer for Publishing and Distribution.
Wahba, M., & Al-Muhandis, K. (1984). *Dictionary of Arabic terminology in language and literature*. Beirut: Bayaan Library.
Bouzari, M. (2009). *Dictionary of philosophical terminology* (1st ed.). National Book House, Algeria.
Ibrahim, N. (1987). The paradox (Research). *Fusul*, 3, 1 September, Jordan.
Al-Abd, M. (2006). *The Quranic paradox* (2nd ed.). Cairo: Library of Literature.
Abdul Raziq, H. A. (2013). *The paradox between Abu al-Ala al-Ma'arri* (1st ed.). Baghdad: Dar al-Kutub wa al-Watha'iq, Baghdad.
Paradox in contemporary Arabic poetry. (2006). *Fusul*, 68.
Maqdadi, I. (2017). *The paradox in the poetry of Ibrahim Nasrallah* (Doctoral thesis, Yarmouk University).
Miwick, D. C. (1987). *The paradox and its characteristics* (Critical terminology encyclopedia). Al-Ma'mun House.
Al-Sakkaki, A. (1987). *The key to sciences* (N. Zarzur, Ed.). Beirut: Scientific Books House.
Aasfour, J. A. (1982). *The concept of poetry*. Arab Center for Culture and Sciences.
Al-Huwaizi, I. R. (2002). *Methods of correctness in grammar science*. Jordan: Dar al-Thaqafah for Publishing and Distribution.
Shabana, N. (2002). *The paradox in modern Arabic poetry*. Greater Amman Municipality.
Suleiman, K. (1991). *Theory of paradox. Yarmouk University Research Journal*, 9(4).
Al-Mahbi, M. B. M. (1428). *The fragrance of the breeze and the ink of the tavern* (A. M. Al-Haloo, Ed.). Beirut: Dar Iḥya' al-Kutub al- 'Arabiyyah.
Al-Idrisi, N. (n.d.). *The global play* (Vol. 1) (O. Noubah, Trans.). Babylon: The Modern Press.
Al-Babani, I. P. B. A. (1951). *Gift of the knowledgeable: Names of authors and effects of composers*. Istanbul: Office of Knowledge.