المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في شعر ابن سناء الملك (دراسة أسلوبية)

الباحث / إبراهيم محمد أحمد الشاذلي

لدرجة الدكتوراه– قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنوفية

ملخص البحث:

تُعد المفارقات إحدى الوسائل الفنية التي اعتمد عليها الشاعر ابن سناء الملك بين ثنايا ديوانه وأبيات قصائده ، وربما تناوُله لبعض أنواعها أعطاه سمات أسلوبية خاصة جعلت ديوانه مجالا لقراءات أسلوبية جديدة مغايرة ؛ إذا اعتمدت على المفارقة التي تشتمل على جملة من الحقول الدلالية تُقدّم مدلولا حرفيا قاصدةً به مدلولا مناقضا، ويمثل هذا النمطُ النمطَ التقليدي لكل مفارقة لا سيما اللفظية.

ومن ثمّ فإن دراسة المفارقة في بعض أنواعها سيعطى فرصة لاستجلاء واستنطاق شعر ابن سناء الملك ، لاستخلاص المكتنزات الأسلوبية التي تمثل خصوصية للشاعر، لا سيما بعد الدراسة النقدية التي قدمها د. عبد العزيز الأهواني، وقد تناول ما أسماه مبدأ الابتكار في الشعر لدى ابن سناء الملك، ومن ثم عدها من أهم وسائل العقم والتقليد لدى شعراء تلك الفترة التاريخية ، وربما ستتيح لنا دراسة المفارقة عبر ظواهر بلاغية تراثية قراءة مغايرة لشعر ابن سناء الملك.

ومن الجدير بالذكر أن المفارقة اللفظية في ديوان ابن سناء الملك ستتم دراستها عبر ثلاثة مستويات، فهناك **المستوى اللفظي** الذي يعنى بدراسة الوحدات اللغوية الموظفة في حقول دلالية مناقضة لحقولها المنتمية إليها، وهناك مستوى ثان يسمى **المستوى التركيبي** الذي يُفرد لدراسة تضارب العلاقة الإسنادية بين أطراف البنية التركيبية ، وثَمَّ **مستوًى دلالي** ثالث للمفارقة اللفظية الذي يمثل النمط التقليدي للمفارقة اللفظية، ويبحث في بعض الأسس البلاغية للمفارقة العربية من خلال ظواهر بلاغية تراثية تتلاقي وتتداخل مع الأساليب المفارقية مثل: التورية والتفريق، وسيكون المستوى الثالث موضع المعالجة الأسلوبية لمفارقات الشاعر .

أما المفارقة التصويرية التي تعتمد على إبراز التناقض بين مشهدين متقابلين عبر أنماط وأشكال مختلفة ، فإن الدراسة ستتناول النمط السائد لتلك المفارقة وهو ما

يسمى بالنمط الواقعي ، أو المفارقة المعاصرة ويحمل مستويين للمعاصرة الزمنية ستعالج صفحات البحث نمط المفارقة التصويرية ذات الطرفين المكتملين والله نسأل التوفيق والسداد .

أولا/ المستوى الدلالي للمفارقة اللفظية

تعتمد المفارقة اللفظية على جملة من الحقول الدلالية التي تُقدّم مدلولا حرفيا قاصدةً به مدلولا مناقضا، ويمثل هذا النمطُ النمطَ التقليدي لكل مفارقة لفظية، ولعل محاولات استجلاء المفارقة عبر ظواهر بلاغية تراثية لدى دارسين كُثُر تتساوق هنا مع المستوى الدلالي للمفارقة اللفظية؛ لأنه باختصار دراسة مظاهر تلك المفارقة تتم عبر دراسة ظواهر بلاغية عربية تَتَلبس بمفهوم المفارقة اللفظية بشكل نسبي وبدرجات متفاوتة، ولعل التورية في شعر ابن سناء الملك تُعد من بين تلك الظواهر تلبُسًا بالمفارقة اللفظية، وكذلك فن التفريق، وهذا ما سنعرضه ضمن ورقات هذا المبحث.

1-التورية:

من مظاهر تجليات المفارقة اللفظية في شعر ابن سناء الملك التورية، حيث التخلص من المباشرة والحرفية، والغوص في المفاجأة والإثارة والتشويق للبحث عن بؤر سيميائية تجعل المتلقي مُعرضِا عن التفسير الحرفي المباشر، مُغرِقا في البحث عن سبر أغوار النص.

فالتورية في اصطلاح البلاغيين" .. وتسمى الإيهام أيضا ، وهي أن يُطلق لفظ له معنيان : قريب وبعيد ، ويراد به البعيد منهما"[1] .

وللتورية في تَصَنُّعات شعر ابن سناء الملك مكانٌ- رغم ندرتها في شعره – شأنها شأن جُل الموضوعات البديعية التي شغف بها الشاعر وحرص عليها؛ حبا في الابتكار ، وشغفا بكل ما هو جديد في الشعر ، ولم لا ؟ وقد ذكر ابن حجة الحموي" أن التورية من أعلى فنون الأدب رتبة وأعلاها منزلة، كما ذكر أن هذا النوع من البديع ما تنبه لمحاسنه إلا من تأخر من حُذّاق الشعراء وأعيان الكتاب ثم خصّ ابن سناء الملك بالذكر فقال: ولم يزل

1 - الإيضاح في علوم البلاغة ، للقزويني : ص266 ، ينظر مفتاح العلوم ، السكاكي، ص427 ،دار الكتب العلمية – لبنان ، بيروت، ط2، 1987م ، وينظر جواهر البلاغة، للهاشمي ، ص301 .

ابن سناء الملك يتلاعب في التورية باختراعاته ويسكنها عامر أبياته إلى أن ظهر بعده السراج"[2]

ورغم ما ذكره ابن حجة الحموي في تَكثُّر الشاعر منها إلا أن الأهواني قد عدّ التورية في شعر ابن سناء الملك " قليلة نادرة في شعره، وإن عدّها بعض الناس من مبتكرات ذلك العصر، ومن مبتكرات القاضي الفاضل بالذات، إلا إنهم جميعا لم يستطيعوا الإكثار منها لتأبيها وندرة تحققها"[3]، وربما قصد الحموي بقوله : (ويسكنها عامر أبياته) التوريةَ بمفهومها الشامل لكل كلام يحمل معنيين متناقضين أحدهما: مقصودا مفهوما والآخر ملفوظا غير مقصود مثل: السلاسة والإيهام والتوجيه كمرادفات بديعية تراثية تقترب من مصطلح التورية، وهذا التوسع والشمول ربما يَشِيان من طَرف خَفِيّ بطريقة أو بأخرى إلى المعنى الواسع لظاهرة المفارقات موضع دراستنا في ديوان الشاعر.

يؤكد ذلك الأهواني في مَوضع آخرَ، فقد عللَّ ظهور التورية شذرًا في ديوان الشاعر جريًا على ظاهر المفهوم الاصطلاحي للتورية عند البلاغيين، لكنّه يعود ليربط بين حِرص الشاعر على الإكثار من المفارقات وتلبُّس موضوعات البديع بها فيقول: " ومع ذلك فابن سناء الملك لم يكثر من التورية في ديوانه .. وإنما كان حرصه على الاتيان بالمفارقة التي ذكرناها، يقوده أحيانا إلى اللفظ ذي المعنيين، فيستعمل أحدهما مع قيام المعنى الثاني"[4] .

ومن مواضع تلبس التورية بالمفارقة اللفظية عند ابن سناء الملك قوله في الغزل :

وليلةِ وصْلٍ خلتُها ليلةَ القَـدْرِ تنعَّم فيها القلبُ بالشَّـمْسِ لا البـدْرِ

وما زلتُ حتى فرّق الصبحُ بَيْنَنَا فكانَ زوالُ الشَّمْسِ بالصُّبح لا الظُّهْر[5]

هنا يُوظّف الشاعر دالات زمنية لإنتاج المفارقة اللفظية مثل: { الشمس – ليلة القدر – البدر – الصُبح– الظُهر}، فالمفارقة هنا تتكئ– أساسا– على التناقض الذي يظهر في صورة الليلة المُشمسة والصبح المُظلم؛ إذ كان الوصالُ واللقاء مع محبوبته التي حاكت

---

[2] - روض الأزهار في رقيق الأشعار ، لسراج الدين الوراق، دار الكتب العلمية، ط1، دت ، ص : 27 .

[3] - مشكلة العقم والابتكار في شعر ابن سناء الملك ، عبد العزيز الأهواني ، ص 92، 93 .

[4] - السابق : ص124، 125 .

[5] - الديوان : ص 405 .

الشمس جمالا وإشراقا، فكان لا بد من نقض مراعاة النظير في الأبيات وإعادة ترتيبه مرة أخرى عبر تلك المشاكلة المجازية بين الحبيبة والشمس، فكان بزوغ الشمس وظهورها دال ليل، وكان زوالها وغيابها دال نهار .

ثم يُمْعِن الشاعر في تلك المفارقة متكئًا على التورية في لفظ (زوال) الذي يحتمل معنيين ، فالمعنى المباشر القريب الذي تدل عليه قرائن البيتين هو وقت زوال الشمس عندما يتوسط قُرصها كبد السماء في نحر الظهيرة بين الظهر والعصر، وثمّة قرائن عديدة لهذا المعنى السطحي المباشر تمثلت في دالات الزمن المتعددة مثل : الظهر ، الصبح ، الشمس..

أما المعنى البعيد الخفي فالزوال رحيل محبوبته وذهابها مع طلوع الصبح الذي كاد أن يَشي ويغري بالشاعر بعدما طال ليل وصاله بصاحبته، فكان تحول محبوبته هو المعنى الخفي الذي كشفه الشاعر عبر مشاكلة مجازية بينها وبين الشمس فانجلت المفارقة اللفظية بالكشف عن مغزاها الدلالي، والمقام في بيتيّ الغزل مقامٌ تحسينيٌ انبنت المفارقة اللفظية فيهما عبر مستويين للمعنى، متلبسة بالتورية ومعتمدة على التخييل بين طرفي المعنى الظاهر والخفي .

وفي قصيدة يتغزل فيها بامرأة ملكت شغاف قلبه وشوارد حسه، يصف فيها محاسن خدها وجمال ثغرها فيقول:

لـه سُبَحٌ من عنبرٍ فوق خدِّه وتصحيفُها في عارضَيْ وجهه سُبَجْ

وقد حرَّر النَّظامُ جوهرَ ثَـغْرِه ألسـتَ تَراه قد تَقَسَّم بالفَلَـــــج[6]

لم يقم الشاعر مفارقته على التضاد المباشر، ففي خد تلك المرأة سُبحات من عنبر لامعة وهو الخرز المنضود في خيط ، وبينما تُصحّف الكلمة بوضع نقطة أمام الحاء المهملة فتصير جيمًا وتصبح الكلمة (سُبَج) ومعناه حبات الخرز الأسود اللامعة ، هنا يكسر الشاعر التوقع المألوف عبر تلك المفارقة، فالرؤية الأحادية القريبة لخدٍ تُرِي سُبحاتِ الخرز المنضود ذي العبق العنبري ، والرؤية البعيدة ثنائية الأبعاد لكلا العارضين (الخدين) تُرِي سُبَجًا من خرز أسود لامع متفرق.

[6] - الديـــوان: 373.

ولعل التناقض واضح في العدول عن ما هو مألوف في قوانين الطبيعة؛ فقد جعل القريب غامضا مبهمًا مُتراصًا، والبعيد واضحًا جليا مُفرقًا، كما عدل الشاعر عن قواعد اللغة في كون التصحيف مفسدا للمعنى مغيرا للفكرة ؛ إذ جعل الوصف من خلاله جليا وبه حَسَنًا ، فما (السُبَح) التي صُحِّفتْ إلى (سُبَج) سوى جمال يُوشي جمالا، وحُسنًا يزين خدا ويُحَبّر عارضًا .

بيد أن التورية في البيت الثاني قد أبانت ولوع الشاعر بممازجة فكرته مع بعض الألغاز التي تتصل بعلوم فقهية وفلسفية أجادها الشاعر، وساعده على ذلك ثقافته واطّلاعه الواسع لعديد من العلوم والفنون والمذاهب، فقد جاءت المفارقة اللفظية متلبسة بالتورية في قول الشاعر : **وقد حرّر النظام جوهر ثغره** ، فالمعنى القريب لـ(النظّام) حسب ما يقضي به السياق هو الحائك الذي ينظم الجواهر في الخيط ، وقرينة السياق الثغر وما فيه من أسنان تماثل الجواهر واللآلئ جمالا وسناء.

ومن ثم كان المعنى البعيد المقصود أن النظّام هو " ابراهيم بن سيار النظّام المعتزلي" القائل بنظرية أن الجوهر الفرد لا يتجزّأ ، ومن ثم تتضح المفارقة القائمة على اللغز الفلسفي الآنف، فإن الشاعر يدلل على فتور رأي النظّام، وفساد مذهبه بأن الفَلَج الذي أصاب أسنان تلك المرأة الحسناء وشاكَلَ الجوهر جمالا ولمعانا يبرر الانقسام ويبيح التباعد.

ولعل لفظ (الجوهر) قد ورّي عنه الشاعر كذلك للمبالغة في الإيهام والتخييل، وكسر أُفِق التَّوقع لدى المُتلقي تجاوزًا للمستوى السطحي، ومحاولة لسبْر أغوار النص وإدراك المغزى العميق دون هذه المفارقة، وإذا كانت الرؤية المضطربة بين انضمام الخرز وتفرقه كانت نتيجة المفارقة اللفظية في البيت الأول، فإن التورية استطرادا لتلك المفارقة وامتدادا لها في رؤية الثغر المجموع ذي الأسنان المُفَلّجَة التي تضفي جمالا لا يُبارى وحسنا لا يُماثل عبّر الشاعر عنه بقوله :

وأَخربَ بيتَ البدرِ من حسْنِ وجهِه وكُلفَتُه كالعنكبوتِ به انْتَسَج[7]

7 - الديـــــــــــــــــــــــــــوان: 373.

وهنا يتقلب بين فنون البديع ويتكئ على حسن التعليل لتبرير خراب البدر حسدا وغَيْرة ساعةَ رؤية تلك المرأة الآسر حسنها، فما كُلفَة البدر إلا نسجُ لخيوط العنكبوت التي تُزين الفلوات والأماكن المُوحِشَة والخربة، وهذا يعيد إلى الأذهان السؤال الذي طرحته دراسة لـ د. جميل عبد المجيد " هل يمكن إعادة النظر في البديع والانتقال به من الأفق القديم أفق التحسين (اللفظي والمعنوي) إلى أفق أرحب وأوسع وهو أفق الربط ؟ .. وتضمن الدراسة محاولة إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية وهو فاعلية البديع في ربط أجزاء النص، والانتقال من مجال نحو الجملة المحدود إلى نحو النص السياقي / الدلالي الأرحب "[8] ، وهذا ما يبرهن على مدى تَلبُس المفارقة بالمحسنات لاستكناه النص و كشف أبعاده السياقية .

ويبدو أن الشاعر شغوفًا بأن يُضمّن مفارقاته اللفظية آراء المِلل والنِّحَل والمذاهب التي عاصرها، مُوظِفًا التورية ببعديها في إنتاج دلالات لفظية جديدة مُفارقِة ، ففي قصيدة يمدح فيها الملك الفاضل نُور الدين علىّ ابنُ الملك الناصر صلاح الدين، يبثه فيها خالص مودته فيقول:

تريدُني خارِجيـــاً عن مَحبَّتـــــهِ أَنَّى وبيعةُ ذاك الحُسنِ في عُنُقي

يا صاحبَ الحسن لا تَعجل بفُرقَتِنا فما رمَقْتُك إلاَّ آخِر الرَّمَـــــــقِ[9]

لا تخفى التورية في الأبيات وهي متلبسة بمفارقة لفظية اتضحت من خلال التناقض الحاصل بين إرادة العازل أن يخرج الشاعر عن محبة مليكه نور الدين بن الملك الناصر والبيعة التي أخذها الشاعر على نفسه في أن يهيم بصاحب الحسن ولا يشق عصا الطاعة لديه.

ومن ثم فالتورية انبنت عبر معنيين، أحدهما: بعيد خفي في قول الشاعر " خارجيا " يريد الخوارج الذين شقوا عصا الطاعة على أمر سيدنا على رضي الله عنه، وقد أيّد هذا المعنى بقرينة مناسبة عندما ذكر " البيعة " التي في عنق الشاعر تجاه مليكه وولى نعمه،

[8] - ينظر البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، د. جميل عبد المجيد، ص: 7 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م .

[9] - الديـــوان: 203.

وعضدها بذكر" الحُسْن " في إشارة للحَسَنِ بن على رضي الله عنهما ، وهي إشارة لطيفة كرّرها الشاعر في البيت الثاني مناديا على صاحب الحسن ألا يفارق خياله أو يزايل وجدانه ؛ إذ كانت رؤيته غاية الشأو ومنتهى الطمح .

والمعنى القريب الواضح من خلال سياق القصيدة أن العازل يريد أن يُخرجه عن محبة مليكه، رغم أن حسن المليك وعظمة سلطانه كانا كالبيعة في عنق الشاعر، والواضح في تلك المفارقة اللفظية أن التورية المتلبسة بها لم تقم على التضاد بين المعنيين القريب والبعيد؛ إذ " ليس شرطا في التورية اعتمادها على التضاد بين المعنى القريب والبعيد أو أن تتحقق في مفردة وليس في السياق كاملا "[10].

وإذا كان المستوى الدلالي للمفارقة اللفظية قد اتكأ فيه الشاعر على التورية التي جاءت متلبسة بكثير من المفارقات اللفظية وأبانت عبر مستويي المعنى عن عدول لفظىّ في بعض البِنى اللغوية، فقد تكرر ذلك عبر وشَيٍ بديعي آخر تمثلّ في التفريق.

2- التفريق:

كنا قد انتهينا في الفصل الأول – عبر مُقاربة بلاغية لمصطلح المفارقة– أن أكمل صور مقاربة المصطلح – بلاغيا– بين الظواهر البلاغية العربية هو فن التفريق، وأن ثمة جذور لغوية واصطلاحية تجمع بينهما ، فالتفريق هو " إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد، فى المدح أو غيره.."[11]، وهذا معناه أن المتكلم أو الناظم يأتي إلى شيئين من نوع واحد فيوقع بينهما تباينا وتفريقا بفرق يفيد زيادة وترجيحا فيما هو بصدده من مدح أو ذم أو نسيب أو غيره من الأغراض الأدبية.

كما أن مادتهما اللغوية (ف، ر، ق) تدور حول معاني المباينة والممايزة بين شيئين ، أضف إلى ذلك توفر كثير من مقومات البناء المفارقي مثل: التضاد والمناقضة بين الطرفين، وكذلك تنافر الإدراك وتباين المعنى وربما كان ثمة ضحية غرير تقع عليه المفارقة متلبسة بهذا الوشي البديعي (التفريق).

---

[10] - المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة : ص 35.

11- مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ص425 ، وينظر الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني، ص 368.

ففي قصيدة لابن سناء الملك يمدح فيها أباه الرشيد، يقول مُفرّقًا بين حال قلبه وحال النار:

سأَلَتْني مَا حَالُ قَلْبك بَعْدي   ربَّةَ البيت أَنْتِ بالبيتِ أَخْبَرْ

فيه جمرٌ كجمرِ خَدِّكِ لكنْ   جَمْرُ ذَا أَسْودٌ وجَمْرُكِ أَحْمَر[12]

فالشاعر هنا أوقع تباينا بين نارين : نار قلبه السوداء التي أشعلها أُوار العشق ولهيب الغرام والوجد ، مرة بعد مرة حتى أحاله أسودا مُفحّما، ونار احمرار وجنتيْ محبوبته بما جرى فيها من ماء الشباب، وجمال الروح، ونضرة النعيم، وانبناء المفارقة اللفظية اتكأ على البعد التخييليّ في استعارة الجمر لمتناقضين يضمان العاشق والمعشوق ، فوجيبُ القلب وحرارته جمر أسود ، وجمال الوجه جمر أحمر، وتوظيف اللونين للمبالغة في حال كلا الأمرين المتناقضين واضح جلّي .

ولمّا كان ابن سناء الملك يعتمد قواعد التفنن العقلي والمنطقي في صنع مفارقاته، نجد ثمّ شعورا لديه أنّ التفريق بين الجمرينِ عبر المباينة المفارقية الآنفة لم يكن لصالح ما يريده من المبالغة في مدح جمال المحبوب على حساب نفسه؛ إذ التفريق في أصله يفيد زيادة وترجيحا فيما يرومه الشاعر وما يفرضه الغرض الشعري، والشاعر بصدد الثناء على محبوبه، ومدح جماله وحسن ميسمه ومبسمه الذي ظهر على وجنتيه مشربا بحمرة كأنه جمر مُلظى، ثم استحال القلب جمرًا أسودَ هياما ووجدا لصاحبة تلك الخدود، لكنّ اللون الأسود في دركات النيران ووصفها أشد خطرا وأفتك سعيرا من اللون الأحمر، وربما كان ذلك سببا لعدول الشاعر في بيت تال ليمازج بين اللونين على صفحة الخد فيقول :

كيف ينفَكُّ جَمْرُ خدِّكِ منه   وَهْو بالخْالِ فَوْقَهُ قَدْ تَسَمَّر[13]

يقارب الشاعر هنا بين طرفي المفارقة ووجهيْ التفريق فيمازج بين اللونين على صفحة الخد الذي ما برحه احمرار الوجنتين لحظة ، فقد تجمد وثبت بالخال الأسود الذى علا صفحة الخد، وهنا يوظف الشاعر دال(التّسمُّر) للتأكيد على تلبث حال قلبه بلهبه وأُواره وجمره الأسود مادام لهيب خد صاحبته قد تسمر على حال واحدة لا تتغير، ولعل هذا

---

12 - الديـــــــــــــــــــــــــــــــــوان : ص 146 .

13 - الديـــــــــــــــــــــــــــــــــوان : ص 146 .

ما أغرى الشاعر أن يكشف علة مفارقته وتفريقه أنها تلذذ واستمتاع منها إليه في استمرار تلك الحال المفارقة المتناقضة فيقول:

ولَئِنْ غَرَّني المُؤَنَّثُ مِنْها فلقَدْ غَرَّها عَليَّ المُذَكَّرْ[14]

فغاية الأمر أن معذبته بخديها وجمال خالها ودّلها(المؤنث)، قد أطمعها وأرضى غرورها انشغال القلب(المذكر) لدى الشاعر و وجيب حره المشتعل جمرا، المتعلق بها وبجمالها ، ولا يخفى اتّكاء المفارقة اللفظية هنا على التضاد في موازنة طرفي التفريق المتناقض، فبينما كان جزاء غرورها لها تدللا وعُجبا وأرنًا، كان وبال غروره عليه عذابا ونكالا وانشغالا بتلك الحسناء.

لذا كان لابد أن تنتج المفارقة دلالات مُضادة أو مُخالفة لما هو مألوفٌ ومتوقع، ومن ثم تنشأ المفارقة من هذه المصادمة الحادة، ففي نفس القصيدة ينقلب التخييل وتنعدم المشابهة حينما يُفرّق الشاعر بين نظرة محبوبته(المشبه) ونظرة الغزال(المشبه به) فيقول:

إنْ رَنَا فالْغَزالُ أَحولُ إنّ قيـــ سَ إلَيْه والنَّرجِسُ الغَضُّ أَعْوَرْ[15]

لاشك أن الصورة التخييلية المقلوبة تنحو نحو المبالغة الشديدة؛ لما تضمنته من دلالات سلب، فكسر النمط العلائقي المألوف واضح في توظيف دال السلب لطرف التفريق (المشبه به) إذ قام على تقييم نظرة الغزال ووصفها بالحَوَلِ، وتفتح النرجس ووصفه بالعَوَرِ، فالمألوف في المشاكلات المجازية أن يكون وجه المشابهة أقوى وربما في التخييل المقلوب يكون أضعف، أما أن يكون وجه الشبه منعدما في المشبه به فهو ما يبحث الشاعر عنه عبر بناء مفارقته وتفريقه " يبحث عن كسر النمط العلائقي المألوف، وإقامة نمط علائقي بديل يناسب السياق المدحي.. ثم يجعل من هذا المتكأ المتناقض العلاقات أساس التراكم التصويري القائم ليوجه الدلالة نحو تعميق المبالغة في هذا التناقض"[16] ومن ثم نجد الشاعر يتخلص إلى المدح مباشرة متكئا على نمط المبالغة المنتج في مقدمته الغزلية.

14 - الســـابق: 146.

15 - نفســـه: 146 .

16 - ينظر جدل الذات والآخر في شعر المتنبي، دراسة في بنية الدلالة، د. أسامه موسى : ص: 309- 310 .

ولا غرو فحينما ختم الشاعر مقدمته الغزلية وتخلص منها لمدح أبيه الرشيد بدأ من حيث انتهى ، ففارق بين أبيه من ناحية والغمام والبدر والروض والشهاب من ناحية أخرى فيقول:

دعْ غَماماً هَمَى وبَدْراً تَجَلَّى   وشهاباً أَوْرَى ورَوْضاً تَنَوَّر
هو أَنْدَى يَداً وَأَبْهَر أَنْــواراً   وأَوْرَى زَنْداً وأَحْسَنَ مَنْظَـــر[17]

يبدو التفريق بين صفات الممدوح من ناحية وصفات ما كان في الأصل موضعًا للمشاكلة التخييلية ، ولعل توظيف أفعل التفضيل قد عضّد ما انتهى إليه الشاعر في البيت الآنف من تغلب وتفوق جمال محبوبته على ما عداها من المشبهات المعتادة والمألوفة في عرف الشعراء، فالتعبير بصيغ التفضيل المتكررة قد أضفى تفوقا مطلقا لمن يمدحه في صفات الكرم والبهاء والقوة والوسامة، ثم ما يلبث الشاعر أن يَخُص الكرم علةَ المدح ومنتهى شأوه وغايته في مفارقة وتفريق جديدين فيقول:

حَسِبُوا إِذْ هَمَى سَحَابَ يَدَيْه   كالسَّحابِ الَّذِي يَمُرُّ فَمَا مَرْ[18]

فالشاعر يفارق بين جود السحاب وجود يديْ أبيه وقد تلبس التفريق بالتورية في قول الشاعر: (فما مرَّ)، ففي المعنى القريب فإنّ جود السحاب لحظيّ مؤقت ما إن يَحلُّ حتى يغور، أما سخاء الأب وجوده فلا يمرّ بل يبقى أثره وتحل بركته دهرا ، كما أن المعنى البعيد للدّال المُورى عنه يَشي بمباينة ومفارقة بين الجودين : فجود السحاب أعاصير وغيوم وظلام ، وبردُ صقيعٍ ورياحٌ صِرٌّ، ففيه من المرارة والعثار ما فيه ، أما الجود الأبويّ فسمحٌ مبارك لا منَّ فيه ولا أذًى .

وتبدو المبالغة في تفريقات الشاعر ومفارقاته واضحة حادة كاسرة لكل قواعد المألوف؛ لاعتمادها على إنتاج مضادات سالبة، مخالفة للموروث العُرفي في الشعر من أن كرم الممدوح يُحاكي السحاب ويشابهها أو العكس مبالغة وقلبا، لكنَّ ثم نمطا سائدا في التفريق لدى الشعراء؛ إذ يعمدون إلى سلب الصفة في المشبه به أو إضعافها فيما كانت هي مثار

17 - الديـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوان : ص 147 .
18 - الســـــــــــــــــــــــــــــــــــــــابق: ص147.

المفاضلة والمبالغة عنده، فتصبح موضع النقص ومادة للسخرية، وساعتها يمكن أن يمثل الطرف مسلوب الصفة في المفارقة والتفريق ضحية للمفارقة .

وكتب البلاغة تزخر بأمثلة عديدة للتفريق تنهج نفس

"والمفارقة القائمة في هذه المعالجات هي أنه على الرغم من كل الاتهامات التي يمكن أن تتوجه إلى بنية المبالغة إلا أنها في كثير من الحالات تكون ذات تأثير عال في المتلقي وتحدث عنده ترحيبا بالغا بها لدرجة تجعلها ألصق في ذاكرته ووجدانه من كل الاتهامات الموجهة إليها"[19] .

[19]- جدل الذات والآخر في شعر المتنبي، دراسة في بنية الدلالة، د. أسامه موسى(رحمه الله) : ص 315.

ثانيا/ المفارقة التصويرية ذات الطرفين المكتملين

تنوعت الأساليب المفارقية للمفارقة التصويرية بين ثنايا قصائد الديوان الشعري لابن سناء الملك، وكانت إحدى وسائله الفنية التي استشرت لإبراز التناقضات المختلفة التي تُخامِر طوايا الذات أو تتراءى في أطراف الواقع المعيش لشاعرنا، ويمكن تتبُع أساليبها عبر مفارقات عديدة منها : مفارقةِ التنافر البسيط ، ومفارقة الموقف، والمفارقة اللاشخصية والدرامية وغيرها.. .

فهناك نقاطُ تقاطعٍ وتماسّ بين المفارقة التصويرية والعديد من المفارقات، ولا غرو فصعوبة الفصل بين اصطلاحاتها التنظيرية – كما ذهب ميويك– قد بات أكثر قبولا عند الممارسات التطبيقية والتحليلية لها ؛ لذا فربما نكتفي بذكر الأنماط الشائعة لدى دارسيها التي اعتمدت – أساسا– على تصنيف د. على عشري زايد إبّان دراسته الرائدة للمفارقة التصويرية .

والمفارقة التصويرية لدى كثير من الدارسين لها مقومات عديدة تقوم عليها وتنهض بها منها :الطبيعة الثَّرة التي هي إمداد للشاعر بمكونات وأجزاء الصورتين المتقابلتين، وكذلك " التراث الذي يمنح الشاعر الخبرة في تشكيلها أو إقامة مقابلة بين الماضي والحاضر ، وأخيرا الخيال الذي ينبثق من أرضية خاصة بنفسية الشاعر تمثلها العاطفة "[20] .

وإذا كانت المفارقة التصويرية – كما عرضنا آنفا– تكنيكا فنيا يقوم على فكرة المقارنة 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 "[21] .

بيد أن فكرة التقابل الدلالي بين مدلولي لفظين أو مدلولات عدد من الألفاظ داخل السياق الشعري قد عولجت في البلاغة العربية تحت مسمى لونين بديعيين هما: الطباق والمقابلة، لكن تحري الدقة العلمية يثبت أن هذين اللونين لا يشترطان وجود تناقض واقعي بين الألفاظ أو العبارات المتضادة، كما أن هدفهما – دائما – شكلي تحسيني، أما المفارقة التصويرية

20 - المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله ، إسراء مقدادي، رسالة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، 2017م، ص: 49 .

21 - عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، على عشري زايد ، ص 147 .

فثمة اختلافات بينها والمقابلة في طبيعة البناء والوظيفة الإيحائية " فهي تبرز التناقض بين طرفين متضاربين، قد يمتد ليشمل القصيدة كلها، فتقوم على مفارقة تصويرية كبيرة"[22] ، وربما لا يخرج دور المفارقة التصويرية – في وظيفتها الإيحائية– عن الهدف التحسيني الاحتفالي كما رأينا في المفارقة اللفظية سابقا ولكن دونما أن تتشظى ملامحها المفارقية لتتماهى في ظواهر وألوان بلاغية أخرى، يفرض ذلك ويضمنه طبيعة البناء الفني للمفارقات.

إذن فكرة التقابل هي العامل الفني الحاسم في طبيعة المفارقة التصويرية وهذا ما جعل كثير من الدراسين– وربما دراستنا بتصرف يسير– يدرس المفارقة من خلال مستويين للمفارقة التصويرية حددهما د. على عشري زايد بنمطين سارت في فلكهم جُل الدراسات التي تعرضت لهذا النوع من المفارقات وهذه القوالب الجاهزة لدراسة المفارقة التصويرية " أنماط تكاد تكون شكلية بنائية أكثر ما هي فنية أسلوبية"23 ، وقد ذكرناها في " المهاد النظري"[24] مُفصلة، وعرفنا أنها تضم مستويين أحدهما يسمى : **المفارقة ذات الطرفين المعاصرين:** والآخر : **يسمى المفارقة ذات الطرفين التراثيين.**

ولعل المستوى الأول الذي يسمى كذلك**(بالمفارقة الواقعية)** سيكون موضع استنطاق المفارقات التصويرية لدى ابن سناء الملك بين ثنايا ديوانه، ومحاولة تجاوز شكلية المفارقة و بنائيتها إلى محاورتها أسلوبيا وتسجيل خصوصية للشاعر في بناء مفارقاته، وهذا المستوى المفارقي التصويري يضم بدوره أيضا نمطين سيكونان موضع معالجة تلك المفارقة في هذا الفصل – بمشيئة الله 0

فالمبحث الأول : يعالج النمط الأول من أسلوب المفارقة المعاصرة (الواقعية) وهو المفارقة التصويرية ذات الطرفين المكتملين.

والمبحث الثاني : يعالج النمط الثاني من المفارقة ذاتها ويوسم بالمفارقة التصويرية ذات الطرفين المجزأين

22- المرجع السابق ، ص 147:148 .
23 - المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، عامر الحسناوي ،مجلة آداب ذي قار – جامعة المثنى ، مج1، ع4، 2011م، ص :48.
24 - تراجع الرسالة (مبحث أنماط المفارقة) ، الفصل الأول، ص : 30 .

ثم المبحث الثالث : وتردف المفارقات اللفظية والتصويرية لدى ابن سناء الملك بقراءة تأويلية تكشف الخصوصية الأسلوبية لمفارقات الشاعر باعتبار المفارقات مجالات دلالية كبرى ومعالم أسلوبية .

أولا / المفارقة التصويرية ذات الطرفين المكتملين .

ويعد هذا النمط الأول من المفارقة ذات الطرفين المعاصرين ، وفيها " يضع الشاعر الطرف الأول مكتملا ، بكل عناصره ومقوماته ، في مواجهة الطرف الثاني مكتملا أيضا ، وبكل عناصره ومقوماته ، ومن خلال مقابلة كل من الطرفين بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها ، ويبرز التناقص بين الطرفين واضحا وفادحا"[25] ، وينجز هذا النمط من المفارقة التصويرية عبر ضربين : أحدهما المفارقة التصويرية ذات الطرفين المتزامنين ، والثاني: المفارقة التصويرية ذات الطرفين المتعاقبين ، ويشكلان معا شواهد التحليل المفارقي عند شاعرنا لهذا النوع من المفارقة ، أعنى المفارقة التصويرية ذات الطرفين المكتملين

أ – المفارقة التصويرية ذات الطرفين المتعاقبين[26]

يتحدد هذا الضرب من خلال تقابل مشهدين متناقضين بكامل عناصرهما وهما في حال تتابع زمني ، ومن مواضع تلك المفارقة قصيدة يفخر بها ابن سناء الملك بنفسه ، وتتسم بالمبالغة الشديدة، فقد لفتت انتباه النقاد ومنهم (ياقوت الحموي)؛ إذ وصفها بقوله: " إنها من شعر ابن سناء الملك الذي سارت به الركبان .. والقصيدة طويلة ، كل بيت منها فريدة في عقد"[27].

وتبدو القصيدة – كما نوّه إليها المؤرخون– نسيج وحدها في الفخر والمبالغة ب (أنا) الشاعر الطامحة الزاهية بنفسها؛ ولكن عندما يستكمل القارئ القصيدة يجد أن الفخر استحال

25 - عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، على عشري زايد ، ص 151

26 - سلكت في تصنيف المفارقة التصويرية ذات الطرفين المكتملين إلى دربين مسلك كتاب المفارقة في الشعر الجاهلي من الناحية الشكلية فقط ، واستثمرت نظرية الحقول الدلالية في تجلية مشاهد التناقض، عدولا عن التقسيم المتبع للمفارقة التصويرية المُحتذِي كتابات د. على عشري في بناء القصيدة العربية الحديثة ، وكذلك مناسبة شعر ابن سناء الملك للشعر الجاهلي في موضوعاته ونظام القصيدة فيه، والاعتماد على الخيال البسيط لا المعقد، والجزئي لا الكلي ، ينظر كتاب المفارقة في الشعر الجاهلي ، د. حنان عبد الحميد عكّو ، ص : 368- 378 .

27 - ينظر إرشاد الأريب ، ياقوت الحموي ، ج7 /227 ، وينظر الديوان ، ص 559 .

ذلا ومهانة، وقلبت القوس ركوة عبر مفارقات تصويرية أعادت ترتيب العلاقات عبر مشهدين متنافرين متناقضين، بدأها الشاعر بشحن الفخر بدلالات عمدت إلى المبالغة المتجاوزة أحيانا، والطريفة المقنعة أحيانا أخرى، وختمها الشاعر بعذابات وإهانات واستجداء لهوى المحبوبة التي جمعت عليه بين لهيب العشق وضنى الفراق والبين .

وبتأمل التكثيف التصويري للشاعر في تلك القصيدة نجد أن المفارقة التصويرية قد انبنت عبر تقابل بين مشهدي الفخر الذاتي والمذلة طلبا لرضى المحبوب، وانسجمت تلك المفارقة في التقابل بين المشهدين بحيث نقض الشاعر كل وصف تصويري أثبته لنفسه يشير إلى الفخر وهو بصدد تصوير مشهد المذلة والوجد إثر فراق محبوبته.

بيد أننا نستطيع أن نقابل بين المشهدين المتناقضين بصورة أكثر حرفية حينما نستدعي حقولا دلالة لكل مشهد على حدة لنرى الترتيب المتناقض بين دوال المشهدين، وهذا ما نلمسه من خلال السطور الآتية:

أولا – مشهد الفخر :

وقد ابتدأ الشاعر قصيدته باستدعاء دوال الفخر والزهو بنفس طلعة طامحة ترى الجوع والعطش في سبيل الأنفة وحفظ ماء الوجه دين وسجية ، وقد ارتكزت تلك الدوال عبر ثلاثة حقول دلالية :

أ – حقل مطاولة الزمن واحتقاره:

لا شك أن أبيات الشاعر في ذكر الزمن والدهر ومطاولته لهما، وانتفاء رهبته من تقلبات الدهر وحدثانه من آكد أداءات التباهي والزهوّ لدى الشاعر بل من أشد مبالغاته ، يقول في مطلع قصيدته :

سِوَايَ يَخَافُ الدَّهْرَ أَو يَرْهَبُ الرَّدى   وغيرِي يَهْوَى أَنْ يَكونَ مخلّــدَا
ولكنَّني لا أَرْهَبُ الدهرَ إِنْ سَطَـــا   ولا أَحْذَرُ الموتَ الزُؤَامَ إِذَا عَدا
ولو مدَّ نحوي حادِثُ الدهرِ طَرْفهُ   لحدَّثت نَفْسِي أَنْ أَمُدَّ لَهُ يَـــدا28

28 - الديـــــــــــــــــــوان : ص559 .

فالشاعر قد تنصل مما يحرص عليه الناس من متع الدنيا، وخشيتهم صولات الدهر وإحنه ، فهو لا يهاب الموت الزؤام ولا يخشى تقلبات الحدثان والأزمان ، وقد شخّص الشاعر من الزمن عدوا مناوئا عبر استعارات ممتدة أكدت تسوره عليه ، فالدهر إن نظر إليه بطرف كان رد الشاعر أنكى وأفظع، ويستمر الشاعر في مبالغاته وتحديه للدهور والأزمان فيستطرد قائلا:

وقِدْماً بغيري أَصْبَح الدَّهرُ أَشْيَباً وبي بل بِفَضْلي أَصْبَح الدَّهرُ أَمْرَدَا

وإنَّك عبـــــدي يا زَمَانُ وإنَّنـــي على الكُرْهِ منِّي أَنْ أُرَى لَكَ سَيِّـــدَا 29

لم يتحرج الشاعر أن يبين فضائله على الدهر فقد غدا زمانه فتيا مزدهرا؛ إذ حل فيه الشاعر بمآثره ومحاسنه وعلمه ، وكان الدهر قبلُ هرمًا شائخًا، لذا فلا عجب أن يزدري الشاعر الأزمان والدهور ؛ فيصير الزمان له مولى وتابعا ولكن على مضض منه وكراهة، ثم لا يلبث أن يكشف عن طوايا نفسه وخبيئة خلقته في حقل دلالي آخر يعضد فيه مشهد الزهو والعجب .

ب – حقل الاعتزاز بالنفس وآثارها:

لم يكن الشاعر مصاولا للدهر ومجابها للأزمان إلا لأن نفسه جبلت على الأنفة والعزة ولو كان السبيل إلى ذلك موته وهلكته، ولم يفتر الشاعر عن حشد الصور التخييلية لاستعارات تشخيصية وتجسيدية ممتدة أحدثت زخما في البناء التصويري للمفارقات اتكأ عليها الشاعر في مفارقة المشهدين المتقابلين ، فعزيمته أصلى من الجمر، وحلمه أحزم من المِبرَد فيقول :

توقَّد عَزْمِي يتركُ الماءَ جَمْرَةً وحِلْيَةُ حِلْمي تَتْرُكُ السَيْفَ مبْرَدَا

وَيأْبَى إبائِي أَن يَرَانيَ قاعداً وَأَلاَّ أَرَى كُلَّ البريَّةِ مُقْعَـــدَا

وأَظمأُ إن أَبْدَى لي الماءُ مِنَّةً ولو كانَ لي نَهْرُ المجرَّة مَوْرِداً30

ومن ثم فلا غرو أن يتمادى الإباء في صلفه وعجبه ، فعزيز عليه أن يرى صاحبه متخلفا عما يدركه، قاعدا متراخيا عن إنجاز ما يريده ويبتغيه من المآثر والمحاسن،

29 - الســـــــــــــــــــــــــــــابق: ص 559 .

30 - الديـــــــــــــــــــــــــــــــوان : ص559 .

بل يمتد هذا الزهو إلى كل الخلق الذين أقعدتهم هممهم وعزائمهم عن إدراك ما يبغونه، وحيازة ما يتمنونه ، لذا فلا ضير أن يموت عطشا إذا ما أبدى الماء له إحسانا ولو كان ماء الكون يجري بين يديه .

وهنا تتبدل الدلالات لدى الشاعر الذي تماهى كل شيء عنده دون كرامته وأنفته حتى يرى الغي رشادا واستقامة فيقول :

ولو كان إدراكُ الهُـدى بتذلُّـــلٍ رأَيتُ الهُدَى أَلاَّ أَمِيلَ إِلى الهُدىَ

ولِمْ أَنا راض أَن أُرَى وَاطِئَ الثَّرى ولي هِمَّةٌ لا ترتضي الأُفْقَ مَقْعَدا[31]

فالحق عند الشاعر –حسب مذهبه ومسلكه– لا يطلب إلا بقوة، والرشاد والهدى لا يُتبع إلا بكرامة وعزة نفس لا بامتهان وتذلل، وهكذا يرى في استنكار ودهش كيف لمن يحمل هذه النفس أن يُرى واطئا للتراب وماشيا على الأرض؟! فهي أحقر من أن تُقلّه ، وأدنى من أن تحمل تلك النفس الطُلعة الطامحة التي لا ترضى بالأفق مستقرا ولا مُتكئا .

ولقد حشد الشاعر صورا متداخلة تشخيصية عبر مشاكلات مجازية تجعل من (أنا) الشاعر بكل جوارحها وملكاتها أشخاصا متسلطة تزهو وتعلو، وترفض وتتسلط، وتصاول وتجابه الأزمان والأقدار ، فلا غرابة ألا ترى تلك النفس – بكل ما فيها من كبرياء وغرور – الخلق والناس إلا في صورة مزرية وضيعة دونية وهذا ما يمكن أن نلمسه في الحقل الثالث .

ج– حقل احتقار الناس والخلق:

لم يخصص الشاعر قوما بذاتهم أو علما من الأعلام ليفاخره ويطاوله، ولم يخصص خلة من الخلال أو ملكة من الملكات يتمدح أثرها ويبرز فضلها، بل انطلق الشاعر في فضاءات الكون وأقطار الأرض يزهو ويسرف في الفخر والكبرياء ، فكل مقصر في إدراك ما حازه من سؤدد وما انطوت عليه نفسه وما تطلعت إليه همته وعزمه هو زريٌ محتقر، يحكي ذلك قائلا :

وفَرْطُ احْتقَارِي للأَنامِ لأَنَّني أَرَى كل عارٍ من خلا سُؤْدُدِي سُدَى

ولو عَلِمَتْ زُهْرُ النجومِ مَكانَتي لخرَّتْ جميعاً نَحْوَ وَجْهِيَ سجّـــــدَا

31 - الســـــــــــــــــــــابق : ص 559 .

أَرى الخَلقَ دُوني إذ أَرَانيَ فَوْقَهُم ذَكاءً وعلماً واعتلاءً وسُـــــــــؤْدُداً[32]

هنا تُسفر(أنا) الشاعر عن نظرتها للناس تصريحا لا تلويحا لتكون أعلى نقطة افتخار لديها هي قمة السخرية وازدراء الناس والخَلْق، إنها ليست سخرية عابرة من موقف مشاهد أو مسلك لم يعجب الشاعر من أحاد الناس بل هو مطلق الاحتقار لكل من قصر عن إدراك سؤدده الذي لا شك أنه لن يدرك؛ فكان الحكم بأن جميع الناس دونه فيما هو بصدده من الافتخار والزهو .

ومن خلال تكثيف لصور كنائية تعكس صفات الفخر والخيلاء لدى الشاعر نجد ثمة مبالغات، فلا عجب أن تخر له النجوم ساجدة ، لا تحت عينيه أو أسفل قدميه ، فليس للتحتية و الدونية موضع في أنا الشاعر حتى ولو كان ذلك تكريما وإجلالا له ، وانما كان موضع التكريم والخضوع من النجوم للشاعر أمام وجهه، فما ينبغي لمثله– الذي أبى وطيء الثري قبلُ – أن ينظر أسفل منه أو تطأطأ رأسه ولو كان المقام مقام تشريف وتقديرا لمكانته واعترافا بسبقه.

ورغم أن مشهد الفخر يدور حول مبالغات مطولة في مصاولة الأقدار والأزمان، والنيل من الآخر و الاعتزاز بالنفس والزهو والتعالي، فإننا نرى في المقابل مشهدا ينتقض فيه الشاعر كل ما حاول ترسيخه عبر حقول دلالية آنفة ألا وهو مشهد التذلل والاستعطاف .

ب– مشهد التذلل والاستعطاف:

لم يكن مشهد الفخر إلا تجليات لما تنطوي عليه نفس الشاعر من مشاعر متناقضة ، فبينما قد تعدى الجوزاء بزهوه وصلفه على الناس والخلق أجمعين ؛ فإذا بنفسه تمور وتضطرب ويعلن عما كان يخفيه من آلام الهوى وتباريح البين والصد من تلك التي ملكت عليه شوارد نفسه، وصارت سورا شاهقا لا يرى غيره ولا يهتدى بسواه، فينتقل الشاعر إلى صورة مقابلة ومشهد متناقض حيث يطغى عليه الاستعطاف والتودد ويسوده حالة من التذلل والمسكنة واستجداء المحبوب ، فتخالف فتواه تقواه، وتنقلب قممه سفوحا ويغدو صلفه تخشعا وتوددا في مشهد مقابل يشتمل على حقول مناقضة للمشهد الآنف

32 - الديـــــــــــــــــــــــــــــــــــوان : ص559 .

يمكن تتبع مشهد التذلل عبر حقول دلالية تُكْمِل البناء المفارقي التصويري، وترتكز على المقابلة أساسا بين المشهدين وتحمل دلالات أسلوبية لدى الشاعر ، ويمكن تتبع تلك الحقول في الآتي :

أ – حقل استعطاف الزمان ومطاوعته:

لا شك أن الشاعر قد اتّخذ من الزمن والدهور مادة سخرية واستهزاء ثم ما لبث أن وقف على بابه منتظرا ومستجديا عطاءه ومستنجزا وعده ، وعائذا من وعيده في وصال محبوبته التي جاهرته بالهجران ، وصارحته بالخصام ، فوقف يتلمس ذكراها ويراقب سوادها في دُلج الليل وأطراف النهار فيقول :

لقد كنت فِيهَا أُبصِرُ الليلَ أَبيضاً فقد صِرْتُ فيها أُبْصِرُ الصُّبحَ أَسْوَدَا

يُرَاقِب طَرْفي أَنْ يَلـــــوحَ هِلاَلُها فقد طَــال ما قد صَامَ حتَّى يُعــيِّدا[33]

لم يصرح الشاعر بذكر الزمان والدهر بل اكتفى بذكر أبعاضه وتلمس أوقاته ، فغياب محبوبته عن المشهد أحال النهار ليلا وادّلهمت ساعاته ، واستبطأ الشاعر بزوغ شمس المحبوبة وميلاد هلالها ، لقد طال ترقبه للزمان واستعطافه للأيام عبر كنايات وصور متداخلة متتالية تصور ترقبه بالصوم وبزوغها بالهلال الذي طال انتظاره كي يحل عيده وتكتمل سعادته وينعم برؤيتها ، والمتأمل لتلك المشاكلة المجازية عبر الاستعارة التمثيلية في البيت يجد ثلاثة مرموزات زمنية تمثلت في الهلال – العيد – الصيام رمزت على الترتيب لـ محبوبته – رؤيتها – غياب رؤيتها ، توضح مدى ترقب الشاعر لتبدل الأزمان يتابع دورانها ويلحظ مرورها، وكأن الزمان قد عاد لينتقم ممن طاوله وعداه؛ ليتركه خاضعا ومطاوعا .

وربما عمد إلى استدعاء زمان الوصال واللقاء تلذذا بما قد كان فيه، ومواساة لنفسه لما آلت إليه من قسوته وبطشه فيقول :

ويا رُبَّ ليلٍ بتُّ فيه وبَيْنَنَا عِنَاقٌ أَعاد العِقْدَ عِقْداً مبدَّدَا[34]

أمام هذ الصلف والعناد والتسلط للزمان الذى قلب له ظهر المجن يستجدى الشاعر عطف الدهر ساعاته ولياليه بتذكر لحظات الوصال واللقاء ، ولكن أنّى لتلك النفس الآنفة–

[33] - الديـــــــــــــــــــــــــــــوان : ص 560 .
[34] - الديـــــــــــــــــــــــــــــوان : ص 561 .

التي رأيناها في مشهد الفخر – التي كملت خلالها، واكتملت أوصافها أن تخضع أو تلين لسطوة الزمان وبطشه؟ هنا يمتد التذلل و الاستعطاف إلى التنازل عن بعض المآثر والخلال، وربما التَبرُء منها والتنكر لها وهذا ما حكاه الشاعر في الحقل التالي من حقول هذا المشهد .

ب – حقل مذلة الحب:

يعترف الشاعر بين ثنايا أبيات هذا الحقل أنه طاول كل شيء فحازه ، وغالب كل شيء فغالبه سوى وقوعه في هوى امرأة لامه فيه العواذل وأقعدوا الدنيا واقاموها بلومهم وعتابهم فيقول :

ومن كلِّ شَيْءٍ قد صَحَوْتُ سِوَى هَوىً أَقَامَ عَـذُولي بالمَلامِ وأَقْـعَدَا

إذا وَصْلُ من أَهْوَاهُ لم يَكُ مُسْـعدِي فليت عَذُولي كَانَ بالصمت مسعدا

يلومُ وما يـَدري بكونِ وصَالـهِ من النَّجم أعلى أو فى الأفْقِ أبْعَدا[35]

يتمنى الشاعر أن يلوذ لائمه بالصمت أمام من يهواه ، فهو لمّا يدر أن وصال من يحبه أعزُّ من النجم العالي وأشق من جوب الآفاق، فلِمَ يُجهد نفسه باللوم والعتاب؟! ، ولقد علّل الشاعر أنّ وصال من يحب لم يكن مصدر إسعاد وبهجة لديه؛ إذ إن محبوبه يحب من يفنّده ويتسلى بقصص من ينقده فيقول :

يُحِبُّ حَبيبي مَنْ يَكُونُ مفنِّدي فيا لَيْتَني كنْتُ العذُول المُفنَّدا36

لذا فلا عجب أن يتمنى النقيضين، ويرجو أن يصير اللائم والملوم ، الناقد والمُنْتقَد ليكون أقرب إلى من يهوى ؛ فقد أضناه البين والهجران، وأذله العشق والهُيام ، وآية ذلك أن التفاتة يسيرة لدار حبيبه قد جمعت عليه الأمّرين وذكرّته بما مضى من عهد الوئام والوصال ، فما كان من عينيه إلا وقد سحّت عبرات فيقول:

عَبرْتُ عَلَيْها واعْتَبَرْتُ تَجَـــلُّدي فيا خَجَلي حين اعْتَبرْتُ التَّجَلُّدَا[37]

---

[35] ـ الســـــــــــــــابق : ص560.

36- الديـــــــــــــــــــــــوان : ص 560 .

[37] ـ الســـــــــــــــــــابق : ص 561 .

ربما أراد العبور متماسكا دون ذرف الدموع لاعتداده بتجلده وتحلمه، ثم ما لبث أن خجل متبرئا من هذا التجلد وذاك التحلم الذى أورثه ذلة، وزاد عليه تباريح الهوى ولوعة الفراق، وقد يقصد أنه قد سكب العبرات أسى وحسرة على الظعن والترحال ثم أمسك اعتدادا بالتجلد، و ما لبث أن أظهر خجلا من هذا الاعتداد بالتصبر والتجلد ، وكلٌ يظهر تراجع الشاعر عن كثير من الخلال، وثلة من الخصال التي تاه بها وزهى في مشهد الفخر المقابل

ومن ثمَّ ما استجمع الشاعر دوال الذلة والاستعطاف إلا ريثما بدأ يبحث عن الطريق طريق الرشاد والهدى؛ عله يهتدى إلى من يحب، ويصل إلى من يرجو، فقد أبى في المشهد الآنف أن يطلبه بتذلل فيقول :

وقالوا لقد آنَسْتَ ناراً بِخَدِّه فقلت وإنّي قد وَجَدْتُ بِهَا هُدَى[38]

نعم لقد أتى الشاعر خاضعا كسيرا، وعلل أن تلهُب خد محبوبته ملجأ وملاذا لأن يجد على تلك النار مسلكا للاهتداء ، ولا يخفى الاقتباس القرآني في البيت، ها هو الشاعر قد تنصل من أنفته وجاء طائعا ذليلا مطاوعا الدهر ومستعطفا إياه من أن يلم شتاته، ويجمعه مع من يحب ، ولكن ماذا عن فرط احتقاره بالخلق والمخلوقات والموجودات والجمادات الذي لا تستأهل وطيء قدمه؟! ربما يشي ويفي الحقل الثالث بذلك.

ج- حقل تمجيد دار المحبوبة:

وكم لي إلى دَارِ الحبيبِ التفاتَةٌ	تذَكِّرُني عَهْداً قَدِيماً ومَعْهَداً
وكم لجوادِي وقعةً في عِرَصِها	تعوَّدَ منها جِيدُه ما تَعَوَّدَا
وما تِلْكَ دَارُ بالعقيق ولا الحِمى	ولكنْ سَمَاءٌ إِذْ حَوَتْ مِنْه فَرْقَدا

لم يمض الشاعر غير بعيد حتى رجع القهقري ، ونكس كل ما ابتناه من أساليب الصلف والازدراء والاحتقار، ورؤيته لدونية الناس والخلق ، وكانت دار الحبيبة هي موضع اهتمامه وعنايته والتفاتاته بين الفينة والفينة ، بل كانت هي السماء التي تحوي أفضل نجم وأغلى

[38] - ذاتـــــــــــــــــــــــــــــــه : ص 560 .

حبيب، ولا غرو أن يشهد جواده لقاءات الوصال ووقعات الوئام ، ولا عجب أن تكون الدار هي سماؤه .

والمتأمل للبناء المفارقي التصويري الهائل بين هذين المشهدين المتقابلين يجد ثمة مواءمة ترتيبية في سرد الحقول الدلالية ونظائرها المتناقضة، ويلحظ ما يمكن أن نسميه التناص الداخلي في سلب ما أثبته لنفسه من مظاهر التيه والزهو والافتخار أمام صدود محبوبته وهجرانها ؛ لتنسحب مظاهر الفخر لها ويختم تلك المفارقة بهذا البيت الكاشف لتلك المفارقة

فَتِهْ وتَسلَّطْ كيف شِئْتَ فإنَّما خُلِقتَ لأَشْقَى إذ خُلِقْتُ لِتَسْعَدا[39]

فلا غرو أن توسم القصيدة بأنها من أجود شعر الفخر لدى ابن سناء الملك، ثم لا تحمل إلا دوال الاستعطاف والتودد والتذلل لمحبوبته، ثم الزهو كل الزهو لها دونه بعد ما باينت المفارقة التصويرية بين مستويي الملفوظ والمفهوم وهذا معلم أسلوبي يمكن أن يسجل للشاعر في كثير من قصائده .

[39] - الديـــــــــــــــــــوان : ص 261 .