جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

(المفارقة في شعر الأسمر دراسة بلاغية)

إعداد

د/ نجوى سيد سيد إبراهيم

مدرس البلاغة والنقد
في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويف

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

المفارقة في شعر الأسمر دراسة بلاغية.

نجوى سيد سيد إبراهيم

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويف، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: NagwaSayed.2117@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على ظاهرة المفارقة، وانعكاساتها في شعر (محمد الأسمر)، باعتبارها ظاهرة لافتة في شعره، فضلا عن أنها تُعدّ آلية جديدة من آليات تحليل النص الأدبي، والكشف عن جمالياته بعيدا عن الآليات التحليلية النقدية القديمة، وقد عَوَّلْتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعني بالكشف عن طرق الصياغة، وآثارها في تصوير المعاني، ومن أبرز النتائج التي تم التوصل إليها أن المفارقة في شعر الأسمر كشفت عن مدى تفاعله مع الواقع بكل ما يكتنفه من خوف، وقلق، واضطراب، وضيق، وحيرة، ويأس، فأبدع الشاعر في تصوير صراعه مع هذا الواقع المتناقض، بالتمرد عليه تارة، والاستسلام له تارة أخرى، موظفًا عدة أساليب أبرزت ملامح هذا الصراع بصورة واضحة، منها: الاستفهام المجازي خاصة الإنكاري التوبيخي والتعجبي، وكثرة استخدام الجمل الفعلية بنوعيها (الماضية، والمضارعة)، كما وظَّف الشاعر الطباق والمقابلة في تشكيل جُلِّ مفارقاته، ولا سيما المفارقات السياقية؛ لوضع المتلقي في بؤرة الصراع والجذب بين الضدين؛ ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، البلاغة، الشعر، محمد الأسمر، المفارقات السياقية.

Irony in Asmar's poetry is a rhetorical study.

Najwa Sayed Sayed Ibrahim
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arab Studies, Banat Suef, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: NagwaSayed.2117@azhar.edu.eg

Abstract:
The research aims to shed light on the phenomenon of paradox and its repercussions in the poetry of (Muhammad Al-Asmar), as it is a remarkable phenomenon in his poetry, in addition to the fact that it is considered a new mechanism for analyzing the literary text and revealing its aesthetics away from the old critical analytical mechanisms. In this study, we use the descriptive analytical approach, which is concerned with revealing methods of wording and their effects in portraying meanings. One of the most prominent results reached is that the paradox in Asmar's poetry revealed the extent of his interaction with reality with all the fear, anxiety, turmoil, distress, and confusion that surrounds it. And despair, so the poet was creative in portraying his struggle with this contradictory reality, by rebelling against it at times, and surrendering to it at other times, employing several methods that clearly highlighted the features of this struggle, including: the metaphorical interrogative, especially the rebuking and exclamatory denial, and the frequent use of both types of verbal sentences (past and present).), and the poet also employed counterpoint and contrast in forming most of his paradoxes, especially contextual paradoxes. To put the recipient at the center of conflict and attraction between the two opposites; To realize the extent of the contradiction that exists in reality.

Keywords: Irony, Rhetoric, Poetry, Muhammad Al-Asmar, Contextual paradoxes.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، أما بعد:

فإن الشعور بالمفارقة وممارستها يعدُّ سلوكًا أصيلا في الإنسان، فالمفارقة قديمة قِدَم قدرة الإنسان على الإبداع (شعرًا ونثرًا)، كما أنها تخلق نوعا من التوازن في الحياة إذا أدركنا أن وجود التعارض والتباين والاختلاف جزء أساسي في طبيعة الكون، حيث " أقام الحق جلَّ جلاله هذا الوجود على هذه المقابلات، وجعل بينها تداخلا، فيُخرج الحيَّ من الميت، ويُخرج الميتَ من الحيِّ، ويُولج الليل في النهار، ويُولج النهار في الليل، ولم يشأ أن يجعل الناس أُمَّةً واحدةً، ولا يزالون مختلفين، وكأن الاختلاف راجع إلى الأمر الأزلي، فلا يجوز لأحد أن يضيق به، وهو جزء من المقابلات الكونية، قيمته العظيمة في أن يتجاور هذا الاختلاف كما يتجاور الليل والنهار، فيأخذ هذا من أطراف ذاك، ثم يأخذ ذاك من أطراف هذا"(١).

إن الشاعر الحق هو من يتمكن من توظيف جميع أدواته وآلياته الشاعرية ومنها المفارقة؛ لأنها تحتاج إلى مهارة لغوية، وإحكام بالغ الدقة في الربط بين المقام والمقال، كما أنها تحتاج إلى ذهن متوقد من الشاعر والمتلقي، وتعمل على استثارة ذهن المتلقي، وتحفزه للوصول إلى المعنى الخفي، فيتجاوز المعنى الظاهري للألفاظ، ويبحث عن المعنى البعيد الذي أراده الشاعر أو الأديب استنادًا إلى دلالة السياق وقرائن الأحوال.

(١) شرح أحاديث من صحيح البخاري، أ.د محمد محمد أبو موسى: ٤٤٢، مكتبة وهبة عابدين–القاهرة، ط٢ ٢٠١٠م.

ولما كان الأمر كذلك فقد ارتأيت دراسة المفارقة في شعر (محمد الأسمر) أحد أشهر شعراء العصر الحديث، وقد جاء البحث تحت عنوان: **(المفارقة في شعر الأسمر دراسة بلاغية)**، وتأتي **أهمية هذه الدراسة** باعتبارها آلية جديدة من آليات تحليل النص الأدبي تحليلا بلاغيا، والوقوف على جمالياته.

ومن **أهم أسباب اختيار موضوع البحث** هو عدم تعرض الدراسات السابقة لشعر (الأسمر) لدراسة المفارقة كظاهرة لافتة في شعره؛ إذ اقتصرت على جوانب أخرى، **وهذه الدراسات السابقة** هي:

١-محمد الأسمر شاعرًا وناقدا: (رسالة دكتوراه)، ٬إعداد الباحث بليغ محمود عبد الرحمن عرفة، كلية اللغة العربية بنين القاهرة، جامعة الأزهر، ١٩٧٦م.

٢- التشبيه في شعر محمد الأسمر (رسالة ماجستير)، إعداد الباحث أحمد منصور خلف الله، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ١٩٩٦م.

٣- محمد الأسمر حياته وشعره، (رسالة ماجستير)، إعداد الباحث علي حسن حسين أحمد، كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر.

٤- الاتجاه الوطني في شعر محمد الأسمر دراسة تحليلية نقدية (رسالة ماجستير)، إعداد الباحثة نجوى أحمد علي سيد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة، جامعة الأزهر، ٢٠١٧م.

المنهج:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعني بالكشف عن طرق الصياغة، وصولا لبيان كيفية توظيف الشاعر مفارقاته للإبانة عن مقاصده.

خطة البحث: وقد بنيتُ البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة.

أما المقدمة فتتضمن: عنوان البحث، وأهميته، وسبب اختياره، والدراسات السابقة، ومنهج الدراسة، وخطة الدراسة.

أما التمهيد فيتضمن: لمحة عن حياة الشاعر وشعره، وبيان مفهوم المفارقة، وبواعثها عند الأسمر.

أما المباحث الثلاثة فهي على النحو التالي:

المبحث الأول: المفارقة السياقية، ويضم ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفارقة الموقف.

المطلب الثاني: مفارقة الأحوال.

المطلب الثالث: المفارقة الممتدة.

المبحث الثاني: المفارقة البيانية، ويضم ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفارقة الاستعارة.

المطلب الثاني: مفارقة الكناية.

المطلب الثالث: مفارقة التعريض.

المبحث الثالث: المفارقة البديعية، ويضم ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفارقة الطباق والمقابلة.

المطلب الثاني: مفارقة الجناس.

المطلب الثالث: مفارقة تأكيد المدح بما يشبه الذم.

الخاتمة: وفيها إيجاز لأبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

والله أسأل التوفيق والسداد، وأن يعلمنا ما ينفعنا، وأن يستعملنا في طاعته وخدمة كتابه الكريم، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

التمهيد

(في لمحة عن حياة الشاعر وشعره، وبيان مفهوم المفارقة، وبواعثها عند الاسمر)

أولا: لمحة عن حياة الشاعر وشعره

*مولد الشاعر ونشأته

هو محمد بن محمد الأسمر، شاعر مصري من علماء الأزهر، وُلِد في دمياط يوم الثلاثاء ١٣ رجب ١٣١٨هـ الموافق ٦ نوفمبر ١٩٠٠م[١].

التحق الشاعر في طفولته بمكتب من مكاتب تحفيظ القرآن بدمياط، ثم التحق وهو في الثامنة من عمره بإحدى المدارس الأهلية بدمياط، وكانت هذه المدرسة تُعد متخرجها ليكون كاتبا بإحدى المحلات التجارية، وتخرج من المدرسة سنة ١٩١٤م تقريبا وزاول التدريس بها شهورا، ثم عاد إلى دمياط وقد عافت نفسه التدريس ومزاولة الكتابة الحسابية بالشركات التجارية، ثم التحق بمعهد دمياط طالبا عام ١٩١٥م، وفي عام ١٩٢٠م التحق بمدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة، وظل بها ثلاث سنوات، ثم التحق بالأزهر طالبا عندما ألغت الحكومة المصرية هذه المدارس لأسباب سياسية، وتخرَّج منه عام ١٩٣٠م، ونال شهادته العالمية النظامية، وعُين كاتبا بالأزهر، ثم معاونا بمكتبة الأزهر، ثم أمينا بمكتبة المعهد الديني بالإسكندرية مع بقائه بالقاهرة منتدبا للعمل بمكتبة الأزهر، ثم أمينا لمكتبة الأزهر[٢].

---

(١) ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي: ٨٥/٧، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٥ ٢٠٠٢م، وينظر: مقدمة ديوان بين الأعاصير، محمد الأسمر: ٨، دار الفكر العربي، ٢٠٠١م.

(٢) ينظر: مع الشعراء المعاصرين، أ.د محمد عبد المنعم خفاجي: ٦١، ٦٢، المطبعة المنيرية ١٩٥٦م. بتصرف

***شعر الشاعر**

قد أجمع على الإعجاب بشعره الخاصةُ والعامةُ، وطرب لما يقوله الناس مهما اختلفت ثقافاتهم، فيقول القائمقام عبد الحميد فهمي مرسي: "يمتاز شعر الأسمر بالديباجة العربية الناصعة، وبمعانيه الطريفة الممتعة، وقد حفلت كبرى الجرائد والمجلات بنشر ما تجود به قريحته، وما يقع تحت نظره من الصور والمرئيات، وكل قصائده وحدة متماسكة، لا تجد فيها بيتا قلقا، ولا معنى ركيكا مهما طال نَفَسُه"(١)، كما أثنى على شعره صديقه الشاعر الكبير محمود غنيم، والشاعر الكبير علي الجندي، والشاعر الكبير محمد عبد الغني حسن، والشاعر الحجازي فؤاد شاكر(٢).

***مؤلفات الأسمر**

١- ديوان (تغريدات الصباح) وهو أول مجموعة شعرية للأسمر.

٢- ديوان الأسمر، وقد جمع الشاعر في هذا الديوان كل شعره حتى عام ١٩٥٠م، وضمَّنه مجموعة (تغريدات الصباح)،

٣- ديوان (بين الأعاصير)، وهو يضم ما نظمه الشاعر بعد عام ١٩٥٠م، وكتب مقدمته الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي.

٤- كتاب (مع المجتمع)، وفيه ينقد الأسمر أحوال المجتمع في أسلوب أدبي جذاب.

***وفاته :** تُوفي الأسمر بالقاهرة في يوم ٧ من نوفمبر عام ١٩٥٦م، ١٣٧٦هـ، ودُفِن بدمياط(٣).

---

(١) ينظر: مقدمة ديوان الأسمر، محمد الأسمر، بقلم صديقه القائمقام عبد الحميد فهمي مرسي.

(٢) ينظر: السابق. بتصرف

(٣) ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي: ٨٥/٧.

ثانيًا: بيان مفهوم المفارقة في معاجم اللغة وفي التراث العربي القديم، والنقد العربي الحديث

أ–مفهوم المفارقة في معاجم اللغة

إن لفظة المفارقة ترتد في أصلها اللغوي إلى الجذر (فَ رَ قَ)، من فَرَقَ لـيَ الطريقُ فروقًا، وانفرق انفراقًا؛ إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منها، وطريقٌ أفرقُ: بَيِّنٌ(١).

والفَرْقُ: خلاف الجمع، وفارق الشيءَ مُفَارقةً وفِرَاقًا: باينه، وتَفَارَقَ القومُ: فَارقَ بعضُهم بعضًا، والفَرْقُ: الفصل بين الشيئين....، وفَرَقَ لي رأيٌ أي بدا وظهر(٢).

وفي القاموس فَرَقَ بينهما فَرْقًا وفُرْقَانًا بالضم: فَصَلَ، **{فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا}**: الملائكةُ تَنْزِلُ بالفَرْقِ بين الحقِ والباطلِ(٣).

وفَرَقْتُ بين الشيءِ فَرْقًا: فَصَلْتُ أبعاضَه، فَرَقْتُ بينَ الحقِّ والباطلِ: فصلت أيضًا(٤).

ويتضح مما سبق من استعراض المعنى اللغوي لمادة (ف ر ق) في معاجم اللغة أن معناها يدور حول الفصل، والتباعد، والظهور، والبيان، والتمييز بين شيئين.

---

(١) أساس البلاغة، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ت محمد باسل عيون السود: ٢٠/٢، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، ط١ ١٩٩٨م.

(٢) لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور: (ف ر ق)، دار الحديث القاهرة ٢٠١٣.

(٣) القاموس المحيط، للعلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ت مكتب التراث: ٩١٦، مؤسسة الرسالة، ط٨ ٢٠٠٥م.

(٤) المصباح المنير، للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: ١٧٩، مكتبة لبنان–بيروت ١٩٨٧م.

ب-مفهوم المفارقة في التراث العربي القديم

قد أوضح علي الجرجاني قديما معنى المفارقة في التعريفات بقوله: "المفارقات هي الجواهر المجردة عن المادة القائمة بأنفسها"(١)، مما يعني أنَّ المفارقات تروم بألفاظها إلى معاني أخرى مغايرة لمعانيها الحقيقية، وهذا ما يسمى بازدواجية الدلالة(٢)، فهي تُعدُّ شكلا من أشكال خداع المتلقي ومراوغته.

والحقيقة إن عدم وجود مصطلح المفارقة في التراث العربي القديم بهذا الاسم المعروف في العصر الحديث لا يعني أن مفهوم هذا الفن لم يكن معروفا لدى علماء العربية قديمًا، أو لم يكن موجودًا في كتبهم، فالدراسات البلاغية القديمة قد تناولت مفهوم المفارقة من خلال بعض الفنون البلاغية التي اقتربت من مفهوم المفارقة، وتشابكت مع حدودها؛ فقد "عرف الأدب العربي ضروبًا بلاغيةً تدخل في المفارقة أحيانا، وأحيانا أخرى لا تدخل؛ وهذا بحسب درجة التنافر بين عناصرها -إذا كان هناك تنافر-، وهذا هو السبب الرئيس الذي جعل نقاد العرب قديما لا يطلقون عليها لفظ المفارقة، من هذه الفنون تجاهل العارف أو سوق المعلوم مساق المجهول، وتأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه، وحسن التعليل وغير ذلك"(٣).

قد تناول الإمام عبد القاهر الجرجاني في فصل (التشبيه المعقود على أمرين) مفهومًا يقارب المفارقة، إذ يقول: "ومثال ما يجيئ فيه التشبيه معقودًا

(١) معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، ت محمد صديق المنشاوي: ١٨٨، دار الفضيلة للنشر والتوزيع بالقاهرة.

(٢) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، د رضا كامل: ٨، مكتبة الآداب -القاهرة، ط١ ٢٠١٠م. بتصرف

(٣) المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخاجي:١٣، دار الأرقم للطباعة والنشر بابل-العراق، ط١ ٢٠٠٧م .

على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولُهم: وهو يصفو ويكدر، ويَمُرُّ ويَحلُو، ويَشُجُّ ويَأْسُو، ويُسْرِجُ ويُلجِم؛ لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصفتين، فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى"(١)، فالمعنى المقصود معقود على الجمع بين الصفتين المتناقضتين بحيث لا يجوز الاقتصار على إحداهما دون الأخرى.

كما ورد عند ابن أبي الإصبع المصري ضرب من فنون البلاغة يدخل ضمن مفهوم المفارقة، وهو (التهكم)، فيقول: "يُقال: تهكَّمَتْ البئرُ إذا انهدمتْ، والمتهكِّمُ المتكبر.... وعلى هذا يكون التهكم إمَّا لشدة الغضب قد أوعد بلفظ البشارة، أو لشدة الكبر وتهاونه بالمخاطب قد فعل ذلك، وهو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء، فشاهد البشارة من الكتاب العزيز قوله تعالى: {بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا}"(٢)، وقد فرَّق ابن أبي الإصبع بين التهكم والهَزْل الذي يُراد به الجد، قائلا: "والفرق بين التهكم والهزل الذي يراد به الجد أن التهكم ظاهره جدّ وباطنه هزل، وهو ضدّ الأول؛ لإنَّ الهزل الذي يُرادُ به الجد يكون ظاهره هزلا وباطنه جدًّا"(٣)، كما عرَّف العلوي (التهكم) بقوله: "هو عبارة عن إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب"(٤).

(١) أسرار البلاغة، للشيخ غلإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحويّ، ت محمود محمد شاكر: ١٠٢، مطبعة المدني بالقاهرة، ط١ ١٩٩١م.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، ت حفني محمد شرف: ٥٦٨، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي ١٩٦٣م.

(٣) السابق : ٥٧٠.

(٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد الإمام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني: ١٦٢/٣، مطبعة المقتطف بمصر ١٩١٤م.

وقد تناول ابن المعتز في كتابه (البديع) ما يدخل تحت خيمة المفارقة، من خلال حديثه عن (تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهَزْل الذي يُراد به الجَدّ)، إذ يقول[1]: "وتأكيد المدح بما يشبه الذم، كقول الذُّبْيَاني (من الطويل)

ولا عَيْبَ فِيْهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُوْلٌ مِنْ قِرَاعِ الكتائب

وتجاهل العارف، كقول زُهَيْر: (من الوافر)

وما أَدْرِي وَسَوْفَ إِخالُ أَدْرِي أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ؟

والهَزْلُ الذي يُرَادُ بِهِ الجَدُّ، كقول أبي نُواس: (من الطويل)

إذا ما تَمِيْمِيٌّ أتاكَ مُفَاخرًا فقلْ: عُدِّ عن ذا، كيف أَكْلُكَ للضَّبِّ

فإن دخول الفنون الثلاثة ضمن مفهوم المفارقة؛ لاعتمادها على ثنائية الدلالة التي تنتج التصادم أو التخالف على المستوى السطحي، بينما يأتي التوافق في المستوى العميق، فمثلا بنية تأكيد المدح بما يشبه الذم تعتمد على مفاجأة المتلقي، وخداعه بعكس ما يتوقع؛ ذلك لأن أداة الاستثناء أوهمت السامع أن الشاعر سيأتي بصفة مخالفة لما قبلها، أي بصفة ذم، لكنه يفاجِئ المتلقي بدخول هذه الصفة في جملة المدح؛ تأكيدًا لما قبلها.

ب-مفهوم المفارقة في النقد العربي الحديث

وأما تعريف المفارقة الاصطلاحي في النقد العربي الحديث فقد تعددت تعريفاتها وتباينت، من ذلك ما ذكره الأستاذ الدكتور سعد علوش: "المفارقة هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي

(١) البديع، لأبي العباس عبد الله ابن المعتز، ت عرفات مطرجي: ٧٨، ٧٩، ٨٠، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١ ٢٠١٢م.

على الرأي العام"[١]، فالمفارقة في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف ما يستثير القارئ أو المتلقي، ويستفز عقله، ويدعوه إلى البحث عن المعنى الخفي وراء الألفاظ، فتقول سيزا قاسم: "المفارقة اللفظية هي شكل من أشكال القول، يُساق فيه معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر"[٢].

وعرَّفَها جبور عبد النور قائلا:، "هي رأي غريب مُفاجِئ، يُعبِّر عن رَغْبَةِ صاحبِهِ في الظُّهُورِ، وذلك بمخالفةِ مَوْقِفِ الآخرين، وصَدْمهم في ما يُسَلِّمون به"[٣]، فالمفارقة تعتمد على مفاجأة المتلقي بخلاف ما يتوقعه في موقف ما، وتصدمه فيما هو مُسلِّمٌ به.

وخلاصة الأمر أن المفارقة لم تغب في التراث العربي والبحث البلاغي قديما؛ بل احتلت ساحات شاسعة من الإبداع العربي القديم (شعرا ونثرا)، وجاءت تحت مسمى مصطلحات تشابهت مع حدودها كالاستعارة، والتشبيه المقلوب، والكناية، والتعريض، والتورية، والطباق، والمقابلة، والتهكم، والعكس والتبديل، وتأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه، وتجاهل العارف وغير ذلك مما يعتمد على ثنائية الدلالة، ثم تطور مفهومها في العصر الحديث، وصار أكثر وضوحا ودقة وتحديدا.

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، أ.د سعد علوش: ١٦٢، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط١ ١٩٨٥م.

(٢) المفارقة في القص العربي القديم، سيزا قاسم، مجلة فصول، العدد ٢: ١٤٣، تاريخ الإصدار ١ مارس ١٩٨٢م.

(٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٢٥٨، دار العلم للملايين بيروت–لبنان، ط٢ يناير ١٩٨٤م.

ثالثا: بواعث المفارقة في شعر الأسمر

تُعدُّ المفارقة ظاهرة لافتة في شعر محمد الأسمر، ويرجع ذلك لأسباب عدة:

١-عاش الأسمر في عصر شديد التناقض، يموج بالمفارقات، والتي من أبرزها حرمان الشعب المصري -مالك الأرض- من كل حقوقه الآدمية، بينما يتمتع الدخيل الأجنبي بكافة الحقوق والامتيازات، ويسبح في خيرات البلاد، فاختلت الموازين واضطربت المقاييس، فبرزت المفارقات.

٢- تُعدُّ المفارقة هي الاختيار الأمثل لخداع الرقابة، خاصة في ظل وجود الاستعمار، وتكميم الحريات، وتضييق الخناق على مناهضي الاستعمار، داعمي الحرية والاستقلال، فكانت المفارقة خير وسيلة؛ ذلك لأن المفارقة "تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرًا له"(١).

٣- شعور الأسمر بالظلم والضيق من المجتمع وأحواله؛ فأمثاله من الأدباء ورجال العلم يعانون الفقر، وشظف العيش، ولا يرتقون إلى المكانة الاجتماعية العالية اللائقة بهم، بينما ينعم الجاهل برغد العيش، ويتقلد أعلى المناصب.

(١) المفارقة في القص العربي القديم، سيزا قاسم، مجلة فصول، العدد ٢: ١٤٣، تاريخ الإصدار ١ مارس ١٩٨٢م.

المبحث الأول: المفارقة السياقية، ويضم ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفارقة الموقف.

المطلب الثاني: مفارقة الأحوال.

المطلب الثالث: المفارقة الممتدة.

المطلب الأول: مفارقة الموقف.

ويُقصد بها تلك المفارقة التي تُعَبِّر عن غرابة الموقف، وتصادمه مع المتوقع، فينتج عن ذلك واقعًا جديدًا تتبدل فيه المواقف، ويصير فيه غير المتوقع متوقعا والعكس، يقول الدكتور رضا كامل: "مفارقة الموقف هي التي تعبر عن غرابة الموقف، وتناقضه مع المتوقع، ففي حين يتوقع المتلقي حدوث أمرٍ ما يجد عكسه، ومن ثَمَّ يمكن القول بأن مفارقة الموقف يتشكل فيها واقع جديد، بحيث يصبح فيه غير المتوقع متوقعا، والمتوقع يتحول إلى غير متوقع"(١).

وقد ظهرت هذه المفارقة في قصيدة (الامتيازات الأجنبية) والتي عبَّر الشاعر من خلالها عن حالة التناقض، وتبدل الأدوار والأحوال بين المواطن المصري صاحب الأرض والأجنبي الدخيل بسبب الامتيازات الأجنبية؛ إذ أصبح المصري ذليلاً في وطنه، ليس له إلا الفتات، بينما الأجنبي عزيزٌ مُكَرَّم ينال كل شيء من خيرات الوطن، فضلا عن كونه الآمر الناهي، ولا يملك المواطن المصري سوى السمع والطاعة، يقول الأسمر(٢): (بحر البسيط)

ما عِنْدَكَ اليومَ من معنى ومن كَلِمِ فغابتْ جَلَّ المقامُ عن القِرطاسِ والقلمِ
أرضُ الفراعين ذَلَّتْ بعدَ عِزَّتها مَنْ جَرَّأَ الذُّلَّ حتَّى حَلَّ بالأَجَمِ؟(٣)
فلو ترانا – ونحن المالكون لها– رأيتنا وعلينا مِيسَمُ الخَدَمِ(٤)

(١) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، د رضا كامل: ١٠٦.

(٢) ديوان الأسمر، محمد الأسمر: ٧٤، شركة فن الطباعة شبرا مصر.

(٣) أجم: الهمزة والجيم والميم لا يخلو من التجمُّعِ والشدَّة، فأمَّا التجمع فالأَجَمَة: وهو مَنْبِت الشجرِ المتجمِّع كالغيضة، والجمع الآجام، وكذلك الأُجُم وهو الحِصْن، وأمَّا الشدَّة فقولهم : تأجَّم الحرُّ: اشتد.

-ينظر: معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ت عبد السلام محمد هارون: ٦٥/١، ٦٦، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٩م.

(٤) وسم: الواو والسين والميم أصلٌ واحدٌ يدلُّ على أَثَرٍ ومَعْلَمٍ، ووَسَمْتُ الشيءَ وَسْمًا، أَثَّرْتُ فيه بِسِمَةٍ، وفلان موسوم بالخير، وفلانةٌ ذاتُ مِيسَمٍ، إذا كان عليه أثر الجمال.

=

قد تولدت المفارقة من خلال تصادمها مع المتوقع، فالعجب كل العجب من أن يصير صاحب الأرض لا يملك قوت يومه بينما ينال الأجنبي الدخيل من خيراتها ما يشتهي ويرغب، وقد مهَّد الشاعر للمفارقة في البيت الأول عن طريق تسلط النفي على الخبر المقدم (عندك)، ودخول (من) الزائدة على المبتدأ المؤخر ومعطوفه (معنى، كلم) وتكرارها؛ لإفادة عجز الشاعر عن وصف ما آلت إليه الأوضاع في مصر بسبب الامتيازات الأجنبية، فلا يوجد معنى قط، ولا أي كلم يمكن أن يعبر عن سوء الأحوال وتناقضها، وجاء توظيف الشاعر للتجريد في قوله: (عندك) ليخاطب الآخر وفي الحقيقة يخاطب ذاته؛ ليكسب كلامه الصدق، ومشاركة المتلقي له في آلامه وأحزانه.

وتتكرر المفارقة في البيت الثاني نتيجة تصادمها مع الواقع؛ إذ ذُلَّ المصريون على أرضهم بعد عزتهم على يد الوافد الدخيل، وقد ألهب من حدة المفارقة المجاز العقلي في (ذلت)؛ فأسند الذل إلى الأرض والمراد أهلها، والعلاقة مكانية؛ مبالغةً في عموم الذُّل لأبناء الوطن، فلم يسلم منه أحد حتى الأرض التي يعيشون فوقها شاركتهم الشعور بالذُّل والصغار، وكان للاستفهام الإنكاري التوبيخي في الشطر الثاني (مَنْ جَرَّأَ الذُلَّ حتى حَلَّ بالأجَمِ؟) دوره في تجسيد غرابة الموقف، إذ يتساءل الشاعر منكرًا ومتعجبا عمَّن جرأ الذُّلَ على اقتحام أرض الأسود، واختراق حصنهم المنيع؟!، منكرًا على المصريين ضعفهم وسكوتهم على الذُّل حتى تمكن وفرض سيطرته على البلاد، وتمثَّل حيًّا شاخصا – عن طريق الاستعارة المكنية– يقتحم الحصون والآجام، ويحلُّ بها مستقرا ملازما لها، ملازمة أفادها دخول حرف الجر (الباء) على متعلق الفعل (الأجَم)، والحقيقة أن الذل يحلَّ بأصحاب المكان لا المكان، إلا أن الشاعر آثر حلول

=

–السابق: ٦/١١٠.

الذلِّ بالمكان مبالغةً في عموم سلطانه، وفرض هيمنته على البلاد جيمعها، فلا يسلم منه أحد.

وتستمر المفارقة وتمتد إلى البيت الثالث لتبرز حالة التناقض التي سادت البلاد بشكل أكثر وضوحًا عن طريق تقييد الشرط بـ(لو) التي تفيد امتناع الجزاء لامتناع الشرط، والأصل أن تدخل على الماضي، فعدل عن الماضي إلى المضارع (ترانا)؛ لاستحضار تلك الصورة العجيبة الصادمة لشعب مصر مالك الأرض بينما تبدو عليه آثار وسم الذل والخدم، ويلهب المفارقة ثراء الجملة المعترضة بين الشرط والجزاء (ونحن المالكون لها)؛ لتدل على اختلال المقاييس، وانقلاب الأحوال رأسا على عقب، مؤكدا ملازمة تلك الحالة من الذُّل والصغار لكل أبناء الشعب المصري في ظل الامتيازات الأجنبية بجملة الحال (وعلينا مِيسمُ الخَدَمِ)، فقدم المسند (علينا) على المسند إليه (ميسم الخدم)؛ لتقوية الحكم وتقريره، فضلا عن اسمية الجملة ودلالتها على الثبوت والدوام، ومن هنا فقد جسدت كلتا المفارقتين في البيت الأول والثاني حجم المأساة التي يعانيها شعب مصر من عموم الذل والمهانة والظلم بسبب الامتيازات الأجنبية، وانقلاب الأوضاع والنظم.

- **ويستمر الشاعر في إبراز تناقض المفارقة مع الواقع الأليم** وذلك عندما يضيق الوطن بأهله، ويضيقون به بينما يكون واسعًا رحبًا لكل غريب، يقول الشاعر[1]: (بحر المتقارب)

حَطَّمْنا اليَرَاعَ وعِفْنا الأدبْ وشابَ الفؤادُ وإنْ لم نَشِبْ

وضِقْنا بِمصرَ وضاقتْ بنا وإنْ وسعتْ كُلَّ جَيْشٍ لَجِبِ[2]

---

(١) ديوان الأسمر، قصيدة مصر وأبناؤها : ٢٥٨.

(٢) لَجَبَ: اللام والجيم والباء كلمتان متباينتان جدًّا، فالأولى اللَّجَب: الجَلْبَة، يقال جيشٌ ذو لَجَبٍ، وبحرٌ ذو لَجَب، إذا سُمِعَ اضطراب أمواجه، والكلمة الأخرى: عنزٌ لَجْبَة وهي التي ارتفع لبنُها.

=

أقَصْـرٌ لِمَــنْ نَزَحُــوا نحــوها وقبــرُ فراعينهــا والعــربِ؟!

جاءت المفارقة مُعَبِّرةً عن غضب الشاعر واستيائه مما يحدث في المجتمع المصري من معاناة أهله ضيق العيش، وحرمانهم من أبسط حقوقهم في مقابل تمتع النازح الغريب بخيرات وطنهم، واعتمدت المفارقة في البيت الأول على كنايتين، الأولى في الشطر الأول (حَطَّمنا اليَراعَ وعِفْنا الأدب) فكنى عن غضبه الشديد، وحزنه على حال البلاد بتحطيم اليراع وهجر الشعر والأدب، ونتج عن هذه الكناية كناية ثانية في الشطر الثاني (وشاب الفؤادُ وإن لم نَشِبْ)، لتُعبر عن شدة الظلم الواقع على المصريين في بلدهم، فتثاقلت الهموم والأحزان التي أسقمت الفؤاد، فشاب في مستهل شبابه، وكلتا الكنايتين تجسدان غضب الشاعر ورفضه ما في المجتمع من اختلال وظلم وقهر.

وتزداد المفارقة تصاعدا في البيت الثاني؛ لتؤكد سيطرة الشعور بالضيق والإحباط، وجَسَّد المفارقة الجناس الاشتقاقي بين (ضقنا– ضاقت)؛ لتتجلى المفارقة الصادمة من خلال المقابلة بين شطري البيت، والتي أبرزت أنَّ ضيقَ المصريين بمصر وضيقها بهم ليس لقلة مساحتها بدليل اتساعها لكل جيش لَجِبٍ، بل لتمييز الغريب على أبناء الوطن، مما جعل المصريين يشعرون أنهم غرباء في وطنهم.

وقد وظف الشاعر عدة وسائل أسهمت كلها في توضيح المقابلة وتأكيدها، وذلك من خلال تكرار فعل الضيق؛ ليؤكد أن الاحساس بالضيق شعور متبادل بين الطرفين (الوطن والمواطنين)، والتعبير بالماضي لإفادة تمام حصول الفعل، وتأكيد وقوعه من كلاهما، والتعبير بـ(كل) التي تفيد العموم وإضافتها إلى (جيش)

=

–ينظر: معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ت عبد السلام محمد هارون: ٢٣٦/٥.

الموصوفة بقوله: (لجب)؛ ليؤكد مدى اتساع أرض الوطن التي وسعت العديد والعديد من الغرباء المنعمين في خيراتها مقابل ضيقها بأهلها وحرمانهم من نعيمها، فلا يذوقون إلا ويلاتها.

ويأتي الاستفهام الإنكاري التوبيخي في البيت الثالث موضحًا حجم التناقض؛ فمصر صارت قبرا لأهلها وللعرب، وقصرا للغرباء، فعبَّر عن الشعب المصري بالفراعين؛ إشارة إلى كونهم أصحاب الأرض وسكان الوطن الأصليين من جهة، ومن جهة أخرى فيه حث وإغراء للمصريين على استعادة عزهم وأمجادهم المسلوبة، وصَعَّد من حدة التصادم الطباق بين (قصر، وقبر)؛ ليبرز اللفظان المتضادان مدى التصادم الحاد بين طرفي المفارقة؛ إذ حُرم مالك الأرض الأصلي الحقوق التي تكفل له العيش في عزة وكرامة، بينما يتمتع الغريب الأجنبي بكافة الحقوق والامتيازات، إلا أنه رغم التناقض الظاهري بين دلالة اللفظين فقد آل المعنى إلى التوحد على المستوى العميق؛ ليثبت الشاعر من خلالها للمتلقي سوء الأوضاع في مصر آنذاك، ويبين مدى خوفه على مستقبل وطنه وقلقه لذلك.

– **وأحيانا يعمد الأسمر إلى المفارقة ليصور من خلالها ضيقه بالمجتمع وأحواله**، وما يترتب على ذلك من بلوغه حالة من اليأس والحزن أودت به إلى وأد أمانيه بداخله، ومحاربة كل بارقة أمل، والتصدي لها بشعور مفعم باليأس والإحباط، ليصل عن طريق مفارقته إلى إبراز ما يريده من تأثره بتقلبات الحياة، وتغير أحواله وفقا لهذه التقلبات والصعوبات، إذ يقول في مقطوعة عنوانها (راحة اليأس) [1]: (بحر الوافر)

(١) ديوان الأسمر، قصيدة راحة اليأس: ٤٦٦.

إذا بـدتْ المُنـى أجْفَلْـتُ منهـا وقلتُ إليكِ، لستُ عَدُوَّ نفسي[١]

أمَـتُّ رغـائبي فأرَحْـتُ بـالي ولـو أنِّـي استطعتُ أمَـتُّ حِسِّـي

إذا مـا شِـئتَ أنْ تحيـا سـعيدًا فحـارِبْ كُـلَّ بارقـةٍ بيـأس!

فيُصدم المتلقي أولا بهذا العنوان (راحة اليأس)، والذي يُنبئ من الوهلة الأولى عن حالة من الإحباط والاستسلام لضغوطات الحياة، وبلوغه الراحة والطمأنينة في عدم التطلع إلى الخلاص منها، وقد تولدت المفارقة من خلال التصادم بين ما كان يرجوه الشاعر وما هو واقع، ففي الوقت الذي يخالط فيه الأمل حس الشاعر وقلبه راجيا منه الوفاء والتحقيق بأن ينعم بالعيش في وطن حرٍّ، يكفل للمواطن حياةً كريمةً، وللأدباء والمثقفين والمبدعين منزلة مرموقة تليق بهم، تأتي النتيجة خلاف المراد، ولا يجني من وراء أمانيه سوى العناء والغرق في خضم من الآلام والأحزان، وتتجلى المفارقة في البيت الأول عن طريق تقييد الشرط بـ(إذا)؛ ليؤكد أن هروبه من الأماني فور ظهورها أمر واقع الحصول محققا؛ مبالغةً في إعراضه عن أي بارقة أمل، فتولدت المفارقة من اقتران الإعراض بظهور المُنى.

وزاد من جلاء المفارقة في إبراز معاناته الالتفات من الغيبة في (أجْفَلْتُ منها) إلى الخطاب في (قلتُ إليكِ)، فوجَّه حديثه للمُنى مخاطبا إياها وكأنها مشخصة أمامه يُحدِّثُها ويأمرها بالابتعاد عنه، فهو التفات اليائس المُحَطَّم، مما أثار في نفس المتلقي تساؤلا عن سبب ضجره الشديد بالمُنى، فجاءت جملة (لستُ عدُوَّ نفسي) مستأنفة استئنافًا بيانيا، وردًّا على هذا التساؤل المثار في النفس، الموضح لغرابة موقفه منها، فحسن الفصل لشبه كمال الاتصال،

(١) جَفَلَ يَجْفُلُ ويَجْفِلُ جُفُولا وأجْفَلَ: ذهب في الأرض وأسرع، وأجفل القومُ أي هربوا مسرعين، ورجل إجْفِيل: نَفُورٌ جبانُ يهرب من كل شيء.

–ينظر: لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور: مادة (ج ف ل).

أو لكمال الاتصال؛ فيجوز أن تكون جملة (لستُ عدُوَّ نفسي) تفسيرًا وبيانًا لإعراضه عن المُنى، وفراره منها.

ويواصل الشاعر في البيت الثاني توضيح موقفه الصادم من المُنى التي بدلا من أن تكون مصدر سعادته أصبحت سببًا رئيسًا في شقائه، فعبَّر بطريق الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل (أمَتُّ رغائبي) عن تعمده القضاء التام على كل مرغوب ومحبوب ترجوه نفسه، مُعَقِبًا على الفور بتبرير موقفه هذا بقوله: (فأرَحْتُ بالي)، بل وزاد من تصاعد إصراره على هذا الموقف الغريب تقييد الشرط بـ(لو) في الشطر الثاني (ولو أنِّي استطعتُ أمتُّ حِسِّي)؛ للدلالة على رغبته المُلِحَّة في إماتة حسه تماما لو استطاع إلى ذلك سبيلا حتى لا يرغب في أي أمر من أمور المعالي، ثم يعجز عن تحقيقه بسبب سوء الأحوال، وفساد الأنظمة في المجتمع، فيغرق في همومه وأحزانه مرارًا.

ثم يصب الشاعر تجربته المتناقضة مع الواقع في قالب من الحكمة في البيت الثالث؛ لتخرج إلى الموضوعية، وتعبِّر عن حالة عامة ترتبط بجميع المصريين في ذلك الوقت، موظفا أداة الشرط (إذا) التي تفيد القطع بوقوع الجزاء والشرط، فضلا عن دلالتها على الاستقبال؛ تمهيدًا لمفارقة جديدة يُثري بها مفارقتيه السابقتين (إذا ما شِئتَ أنْ تحيا سعيدًا، فحاربْ كُلَّ بارقةٍ بيأس)، مستعينا بمجموعة من الأساليب التي أسهمت في توضيح مقاصده، منها تقييد الشرط بـ(إذا)، والمصدر المؤول (أن تحيا) بدلا من الصريح؛ لإفادة الاستمرار في محاربة الأمل، وتجدد ذلك بتجدد الرغبة في الفوز بحياة سعيدة، وصيغة الأمر (حَارِبْ) بغرض النصح والإرشاد؛ ليتناسب ومقام الحكمة، ثم الاستعارة التصريحية التبعية في (بارقة) [1] المستعارة للأماني أو الآمال بجامع الطمع والرجاء في كل، ومن ثَم تزداد حدة التناقض بطلب المحاربة لأي أمل –قد يلوح

(١) البارق: سحاب ذو برق، والسحابة بارقة، وسحابة بارقة: ذات برق.
–ينظر: لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور: مادة (ب ر ق).

ويبرق بمزيد من العطاء والخير– بالابتعاد عنه بيأس واستسلام لواقع مرير مظلم، عندها ينعم المرء بحياة سعيدة مطمئنة، لا يشقى فيها بتحطيم آماله، وقتل طموحاته.

وقد استطاع الشاعر من خلال المفارقات الثلاثة رسم صورة مادية ناطقة بعموم الفساد واستشرائه في المجتمع، وبشاعة الظلم الواقع على المصريين والذي يمنعهم حتى من الحلم بواقع أفضل، وغدٍ مشرقٍ مفعمٍ بالآمال.

المطلب الثاني: مفارقة الأحوال

المقصود بمفارقة الأحوال: "هي تلك المفارقة التي تعبر عن التصادم الذي يحدث داخل الذات، نتيجة لاجتماع صفتين مختلفتين أو متناقضتين داخل الذات في وقت واحد"(١).

ومن مفارقات الأحوال في غرض الغزل قول الشاعر في قصيدة (أيام اللقاء)(٢): (بحر الطويل)

رَدَعْتَ الهوى حتَّى استقرَّ قرارُه وقَـلَّـمْـتَ مـنْ أظـفـارِه وهـو واثـبُ!

وحاربتَ قلبًا بين جنبيكَ ثائرًا فيـا ليـتَ شِـعْري أيَّ شـيءٍ تحـاربُ؟

تَعِفُّ عن الأمرِ الذي أنت قادرٌ عليـه، وتنـأى عنـه وهـو مُقـارِبُ!

تولدت المفارقة نتيجة اجتماع صفتين متناقضتين داخل النفس، هما الرغبة والعفَّة، ليعبر الشاعر عن طريق المفارقة امتلاكه ضميرًا حيًّا منتبهًا يكبح جماح نفسه، ويقيه من التردي في مهاوي الذلة والرذيلة، وقد بنى الشاعر أبياته على التجريد، إذ جرَّد من نفسه إنسانًا آخر يخاطبه؛ ليعكس لنا حالة الصراع النفسي التي تجول بداخله، وتتجاذبه بين الرغبة والتعفف، وقد أجاد الشاعر في تصوير غلبة الطرف الثاني (العفة) على الطرف الأول (الرغبة) بعدة وسائل، كتوظيف

(١) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، د رضا كامل: ١٢٠.

(٢) ديوان الأسمر، قصيدة أيام اللقاء: ٣٣٠.

الأفعال الماضية (ردع- استقر- قلَّم- حارب) ليفيد تمام حصول الأمر الذي أراده بعد إصرار ومعاناة مع النفس الراغبة، مشيرًا بلفظ (حتى) الغائية التي تحول حال الهوى الثائر في قلبه إلى حالة من السكون والهدوء والاستقرار وذلك بعد محاولات عديدة منه لردعه، كما أفادت أن هذا الردع ووصوله إلى تلك الحالة من السكينة لم يُدرك بالهوينى، وإنما بمجاهدة ومثابرة وملازمة الصبر.

واستطاع الشاعر تجسيد إصراره على التحكم في مشاعرة الواثبة وترويضها عن طريق الاستعارة التمثيلية في (وقلَّمتَ من أظفارِه وهو واثب)، مشبها هيئة تحكمه في مشاعره بهيئة مَن يقلم أظفار حيوان مفترس بجامع اتقاء شره والسيطرة الكاملة عليه، هذا فضلا عمَّا يصوره التضعيف في (قلَّم) من معاني التكثير، والمبالغة في ردع الهوى، والحدِّ من سيطرته على النفس، مما يعكس حجم المعاناة في حصول ذلك.

ومن ثم جاءت المفارقة في البيت الثاني عن طريق تصادمها مع الواقع الإنساني في أن يحارب الإنسان قلبه الذي بين جنبيه ثم يعود فيلوم نفسه على ذلك، وقد أدت الاستعارة المكنية دورًا بارزًا في تجسيد هذا المعنى، حيث شبَّه قلبه بعدو يحاربه بجامع العدواة والمقاومة والمغالبة في كل، وزاد من إثراء المفارقة وصفه (قلبًا) بقوله: (ثائرًا)؛ ليزيد من صعوبة المجاهدة والترويض، وإفادة أنها لا تحصل إلا بعد جهد ومشقة ومعاناة أبرزها صيغة فاعل الدالة على المشاركة في (حارب)؛ لتعكس احتدام الصراع وضراوته بينه وبين قلبه الثائر، بالإضافة إلى الاستفهام الدال على التعجب والحيرة؛ إذ يتعجب الشاعر من موقفه المُحَيِّر هذا في الشطر الثاني (فيا ليت شِعْري أيَّ شيءٍ تحاربُ؟).

وتستمر دلالة التعجب والحيرة إلى البيت الثالث لتبرز غرابة موقفه، وحجم التصارع مع النفس بين الإقبال والإعراض: (تَعِفُّ عن الأمر الذي أنت قادرٌ) (عليه، وتنأى عنه وهو مُقاربُ)، مؤكدًا ابتعاده عن أمر طالما تعلق به القلب مع قدرته على نواله بصيغة المضارع في (تَعِفُّ، تنأى)؛ لإفادة استمرار تعففه، فكلما

تجدد الأمر وصار المحظور مقاربا سهل المنال، كلما قرب حصوله كلما ابتعد وبالغ في إعراضه؛ صونًا لنفسه من السقوط في الذلة، وألهب المفارقة حدةً وثراءً الطباق بين (تنأى، ومقارب)؛ ليعبر الشاعر من خلالها عن تصاعد حجم المعاناة التي يعانيها في بُعده عما ترغبه النفس وقد صار ممكنا من جهة، وليثبت انتصاره وتغلبه على هوى النفس الأمارة بالسوء من جهة أخرى.

– **ويتكرر توظيف الشاعر لمفارقة الأحوال حيث يبث من خلالها الشكوى من حياة الضيق**، وحالة العسر التي عاشها وهو في مستهل حياته الأدبية، فراح ينظم شعره، ويصبُّ فيه نفسه القلقة الحائرة، ويندب حظه العاثر، فيقول[١]: (بحر الطويل)

وأسْبَحُ في لُجٍّ من المُنى وأَقْبعُ في جُحْرٍ من اليأسِ ضَيِّقِ[٢]

وإنِّي لا أدري أأقضي لُبانتي بعزمي، أمْ أنِّي على رَغْمِهِ شَقي

جاءت المفارقة في البيتين السابقين نتيجة اجتماع صفتين داخل الذات هما (الأمل واليأس)؛ ليعكس الشاعر بوضوح تصادم الصفتين داخله تصادمًا حادًا، وتصارع بين ما هو مرجو محبوب وبين ما هو واقع مخيب للآمال، وقد أبرزت المقابلة بين شطري البيت الأول حجم التناقض بينهما؛ إذ صورت الاستعارة المكنية في الشطر الأول أن طموحاته لا حدود لها، مشبها إياها بالبحر عظيم الماء الذي لا يُدرَك قعره، ولكن عند الاصطدام بالواقع المرير للمجتمع والأمة يجد نفسه يقبع في جُحر صغير جدا من اليأس، يكاد لا يبرحه،

(١) ديوان الأسمر، قصيدة (وقفة بين المُنى واليأس): ٢٣٩.

(٢) لُجَّةُ البحرِ: حيث لا يُدْرَكُ قَعْرُهُ، ولُجُّ البحر: عُرْضُهُ، قال: ولَجُّ البحر الماءُ الكثيرُ الذي لا يُرى طرفاه.

قَبَعَ يَقْبَعُ قُبوعًا وانقَبَعَ: أدخل رأسَه في ثوبه.

–ينظر: لسان العرب للعلامة ابن منظور: مادة (ل ج ج)، و(ق ب ع).

كناية عن حالة الإحباط الملازم له فلا ينفك عنه، وأفاد الوصل بين الجملتين بالواو –التي تفيد الجمع بين المتعاطفين– تصارع الصفتين (الأمل واليأس) داخله في آن واحد.

ثم تأتي مفارقة الكناية في البيت الثاني تأكيدًا لحالة الحيرة والتذبذب التي يعاني منها الشاعر، مجسدًا تلك الحالة أولا عن طريق الاستفهام (أأقضي) الدال على الحيرة والتخبط، مما يصور اضطراب مشاعره، وشدة المعاناة التي يعانيها، ثم عن طريق التصادم الحاد بين الكنايتين؛ فهو لا يدري أيقضي بعزمه– كناية عن السعي الدؤوب لتحقيق آماله– أم أنه على رَغْمِهِ شَقي– كناية عن الاستسلام لليأس منقادًا مُكرهًا مجبرًا– إذ لا يجد من سعيه أي طائل، فيظل شقيا تعيسا مهما جَدَّ واجتهد، وكان لمجيء حرف الجر (الباء) –الدال على المصاحبة والملازمة– في (بعزمي) دوره البارز في إثراء الدلالة، إذ أشار إلى ملازمة الشقاء وصعوبة الحياة للمواطنين الضعفاء من أبناء الشعب المصري، وفي المقابل أفاد حرف الجر (على) في (على رَغْمِهِ) عجزه؛ لتمكن الشقاء منه مهما حاول جاهدًا كسر القيود والتغلب عليها؛ نظرًا لانتشار الظلم والقهر وغياب العدالة الاجتماعية في المجتمع المصري آنذاك.

– **ويستخدم الشاعر مفارقة الأحوال في موطن آخر** في ديوان (بين الأعاصير)، لكن هذه المرة يبرز تناقض الصفات داخل محبوبته وليس داخل نفسه، والتي بدت عن طريق المفارقة تصارع صفات متضاربة ومتناقضة داخلها في آن واحد، إذ يقول[1]: (مجزوء الكامل)

إنْ زرتنـــــي يومًـــــا بـــــدو تَ لـــــيَ المُحِـــــبَّ المُبْغِضـــــا

(١) ديوان بين الأعاصير، محمد الأسمر، قصيدة (عاتبت من أهوى): ١٤٨، دار الفكر العربي، ٢٠٠١م.

فيجـــيءُ شخصُـــكَ مُقْـــبلا ويصُـــــدُّ قلبُـــــكَ مُعْرِضـــــا
وتلـــوحُ كالغضـــبانِ، لا الـــ ـــغضَبِ الصَّـــرِيحُ ولا الرِّضـــا!!
فـــأراكَ غُصْـــنَ خَمِيلَـــةٍ وأراكَ ســـــيْفًا مُنْتَضَـــــى(١)

تولدت المفارقة نتيجة اجتماع صفتين متناقضتين داخل ذات محبوبته، هما (الحبُّ والبغض)؛ ليعكس تناقض أحوالها معه ما بين الصرامة في المعاملة والرقة والليونة في آنٍ واحد، مما أوقد مشاعر الحيرة والقلق داخله، فعمد الشاعر إلى استخدام أسلوب الخطاب في أبياته؛ لإبراز معاناته واضحة جلية، وكأن من يعاتبه يسمعه ويشاركه الحوار، وقد استطاع الشاعر في هذه الأبيات الأربعة رسم صورة مُحيرة لمحبوبته في الأذهان عن طريق المفارقة، فبنى كلامه على الشرط المقيد بـ(إنْ)؛ مما يؤكد أنَّ وصلها ليس بالأمر المجزوم بوقوعه بل مما يُشك فيه أو مما يحصل نادرًا، وعلى فرض أنه وقع وزارته بدتْ له في تلك الحالة المتناقضة التي أبرزها الشاعر عن طريق الطباق بين (المُحِبَّ المُبْغِض)؛ مما يُحَوِّل قربها إلى إعراضٍ وصدٍّ، وإعراضها إلى قرب ووصل، وزاد من تأكيد المعنى وتقريره ترك الوصل بين الصفتين؛ إشارة إلى كمال اجتماعهما معا لدى المحبوبة في آن واحد، وكأنهما صفة واحدة لا تتجزأ.

ويستطرد الشاعر في تفسير هذه الحالة العجيبة في البيت الثاني؛ إذ أفادت الفاء في (فيجيء) عطف المفصل على المجمل، وتزداد المفارقة ثراء عن طريق المقابلة بين شطري البيت الثاني (فيجيء شخصُكَ مُقْبِلا) و (ويصُدُّ قلبُكَ مُعْرِضا)، فالإقبال والإعراض يسيران في خطين متوازيين ومختلفين أشد الاختلاف، معبِّرًا عن هاتين الحالتين من الإقبال والإعراض بصيغة المضارع في

(١) الخميلة: الشجر الكثير المجتمع المُلتفُّ الذي لا يُرى فيه الشيء إذا وقع في وسطه.
-ينظر لسان العرب: مادة (خ م ل).

(يجيء) و(يصُدُّ)؛ التي تجسد المشهد وتستحضر صورته في الذهن؛ إمعانًا في تقرير المعنى في نفس المتلقي، كما يُلحظ من التعبير بالحالين (مُقْبِلا، مُعْرِضًا) إلحاح الشاعر على إشباع المعنى؛ لإحضار تلك الصورة المتناقضة كاملة في ذهن المتلقي؛ ذلك لأن قوله: (فيجيء شخصُكَ) كافية في الدلالة على الإقبال، وكذلك جملة (ويصُدُّ قلبُكَ) كافية في الدلالة على الإعراض والعزوف، إلا أن الشاعر آثر إشباع المعنى عن طريق التعبير بالحالين؛ لأن المقصود هو إبراز تلك الحالة العجيبة بتمامها لتتحقق المفارقة، ويحصل التصادم الذي يُفاجئ المتلقي، فيشارك الشاعر دهشته وحيرته.

ويواصل الشاعر في بيان تعجبه من حال محبوبته عند لقائها، مشبها إياها بالغضبان في تجهم الوجه وعبوسه، وليس هذا حال من يلقى حبيبه بعد لأيٍ، وجملة (لا الـغضَبُ الصَّرِيحُ ولا الرضا) تفصيل في المشبه به يزيد من تمكن حالتي التعجب والحيرة داخله؛ فهيئتها ليست هيئة الغضبان الساخط، ولا هيئة الراضي القانع، مما يؤكد تصارع صفتي الحبِّ والبغضِ داخل المحبوبة دون ترجيح لإحداهما على الأخرى، وقد مهَّد ذلك لمفارقة أخرى في البيت الرابع، والتي نتجت عن طريق التقابل بين شطري البيت (فأراك غُصْنَ خمِيلةٍ) و (وأراكَ سيفًا مُنْتَضى)، وكان للتشبيه دوره في زيادة حدة التصادم، إذ تبدو في هيئتها المتقلبة له كغصن خميلة في الرقة واللين، وفي ذات الوقت تبدو له كسيف منتضى في الصرامة والحدة، كما أضفى التعبير بصيغة المضارع (أراك) تجدد هذا الإحساس كلما رآها، مما يزيده دهشة، ويوقع في نفسه القلق والحيرة من أمرها، أتحبه أم تبغضه، دون تغليب لأحد الشعورين على الآخر.

المطلب الثالث: المفارقة الممتدة

تُعدُّ هذه المفارقة امتدادًا لمفارقتي الموقف والأحوال، إلا أن أبيات هذه المفارقة تطول أكثر، وتستغرق أبياتا كثيرة متصلة المعنى، ولا يمكن الفصل بين أجزائها؛ لأنها تُعبِّر عن موقف واحد، "وربما تُعبر عن حدث، لكنها في النهاية

تعطي صورة متكاملة عن الشخصية أو الموضوع الذي تتناوله، ومن ثَم يصعب الفصل بين أجزائها"[١].

ومن خلال مطالعتي لشعر الأسمر لاحظت أن المفارقة الممتدة عنده تُعدُّ امتدادًا لمفارقة الموقف أكثر من مفارقة الأحوال؛ وذلك لأن عصر الشاعر كان مليئًا بالمتناقضات، نظرًا لسوء الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية آنذاك، فكانت المفارقة وسيلة الشاعر للتعبير عن تقلبات الحياة وتناقض أحوالها، واختلال موازينها.

ومن المفارقات الممتدة قصيدة (الشعب) التي جسَّد الشاعر فيها مساوئ الاستعمار، ورسم لوحة ناطقة عما يلاقيه الشعب المصري من ظلم وطغيان واستبداد، وما يكابده من مشاق في سبيل الحصول على لقمة العيش، فيُبدي الشاعر حزنه وتألمه على مصير هذا الشعب العريق الذي يُعدُّ مصدر السلطات ومع ذلك يعاني الغلاء والجوع والمرض، يقول الشاعر مخاطبا الشعب[٢]: (بحر الكامل)

يـا مَصْـدَرَ السُّـلْطاتِ، مـا لـكَ هكـذا؟ جُـوعٌ، وأمـراضٌ، وحُـزْنُ شَـامِلُ!!
العامِـلُ المسـكينُ لا يـدري لِمـا يَلْقَـى مـن الأزَمـاتِ مـا هـو عامِـلُ
والبـائعُ الجَـوَّالُ يَكْـدَحُ يومَـهُ وبصَـدرِهِ شـتَّى الهمـومِ جَوَائِـلُ
والبـائسُ الفـلاَّحُ تزدهـرُ الرُّبـى بيديـه وهـو أخـو الشـحُوبِ الـذَّابِلُ
ناحـتْ سـواقيه عليـه فـإنْ تَـدُرْ دارتْ تُوَلْـوِلُ والـدُّمُوعُ هَوَامِـلُ
يجـري علـى الغيطـانِ مِـنْ عَبَرَاتِهـا جَمْـرٌ تَحَـدَّرَ وهـو مـاءُ سـائِلُ

(١) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، د رضا كامل: ١٢٧.
(٢) ديوان بين الأعاصير، محمد الأسمر، قصيدة (الشعب) : ٤٩.

إنْ لـــمْ تَمُـــدّ لـــه العدالـــةُ كَفَّهَـــا شَـــبَّتْ حرائِقُـــهُ، وأيـــنَ العـــادِلُ؟

أمَّـــا الموظَّـــفُ فهـــو عبـــدٌ خَاضِـــعٌ يمشـي وفـي السَّاقين منـه سلاسِـلُ

قـــومٌ هُـــمُ عَمَـــدُ الحكُومـــةِ زُلْزِلُـــوا فمشـــوا وهُـــمْ فـــوقَ الـــبلادِ زَلازِلُ

استهلَّ الشاعر قصيدته بمفارقة صادمة تتناقض بشدة مع الواقع، إذ كيف يكون الشعب مصدر السلطات وهو غارق في خِضَمٍ من الجوع والأمراض والأحزان، بينما ينعم المستعمر الدخيل بطيب العيش وناعمه، وقد أوضحت هذه المفارقة عدةُ أساليب، أولها النداء (يا مَصْدَرَ السُّلْطاتِ)؛ لإثارة النفوس وإيقاظها من الغفلة، وحثها على النهوض واسترداد كافة حقوقها المسلوبة، ثم إيثار التعبير عن الشعب بالكناية (مصدر السلطات)، وإرداف ذلك بالاستفهام الإنكاري التوبيخي (مالكَ هكذا؟)، لإفادة التعجب مما أصاب الشعب وهو مصدر قوة لا ضعف، منكرًا في الوقت نفسه استسلامه لتلك الحالة من القهر، وارتضائه الذل والمهانة، كل ذلك أنتج المفارقة الصادمة بين المتوقع وما هو واقع، فالمتوقع أن ينعم الشعب بكافة حقوقه، ويتمتع بخيرات أرضه، أما الواقع أن المستعمر ينهب قوته، ويسلبه ثرواته، ويترك له الفتات، ويجعله يحيا حياة الذل والقهر والمهانة، فالشعب أحق بالقيادة والحكم لو كانت القيادة بالاستحقاق على عكس ما هو حاصل وواقع.

وتمتد الدلالة لتسيطر على بقية الأبيات، فيُفَصِّلُ الشاعر حال كل فرد من أفراد المجتمع بعد ذكر أحوالهم مجملة في البيت الأول بألفاظ مشحونة بالانفعالات، مفعمة بمشاعر الحزن والأسى والتحسر على حالهم، مثل (المسكين، يكدح، الهموم، البائس، الذابل، ناحت، تولول، هوامل، الدموع، جمر تحدر، خاضع)، ليستمر الشاعر في إنكاره لهذا الموقف المشين للشعب المصري، فيعمد إلى توظيف مفارقة أخرى في البيت الرابع تولدت عن طريق التقابل بين (تزدهرُ الرُّبى بيديه) و (وهو أخو الشحوبِ الذَّابلُ)، وزاد من قوة

المفارقة صيغة المضارع في (تزدهر) التي تدل على تجدد ازدهار الرُّبى بيد الفلاح البائس، واستمرار ذلك، فضلا عن دورها في استحضار صورة الرُّبى مزدهرة ناضرة مقابل ملازمة الشحوب والذبول لمن كان سببًا في نضارتها، معبرًا عن ملازمة الشحوب للفلاح وثبوته له باسمية الجملة، واسم الفاعل (الذابل)، ويلحظ أن الشاعر يلحُّ على إشباع المعنى لإبراز الصورة واضحة، حيث لم يكتفِ في بيان مصاحبة الشحوب للفلاح، وضعف جسمه بسبب ما ألمَّ به من فقر وجوع ومرض، بقوله (أخو الشحوب)، إلا أنه أشبع المعنى بخبر ثانٍ (الذابل)؛ ليعكس عنايته بتقرير المعنى في نفس السامع، وإيصال الصورة له كاملة واضحة جلية.

وتظل دلالة الحزن مسيطرة لتمتد إلى البيت الخامس، فيزيد من قوة المفارقة تصوير الاستعارة المكنية في قوله:(ناحتْ سواقيه عليه)، فصوَّر السواقي بإنسان ينوح ويتألم حزنا لما ألمَّ بصاحبه (الفلاح) من ظلم وفقر ومرض، فتشخص الجماد وفاضت دموعه مشاركا هذا الفلاح البائس آلامه، وكلما دارت السواقي تجددت أحزانها، وانهمرت دموعها، وازدادت صيحاتها، ولا شك أن توظيف عنصر الصوت المتمثل في (تولول، ناحت)، وعنصر الحركة الممثل في (تدر، دارت) أسهما في بث الحياة، فازدادت الصورة ثراء، والمعنى قوةً وتمكينًا واستحضارًا لتلك المشاهد حية أمام المتلقي، وكأنه يراها رأي العين، ويتفاعل معها.

وتتصاعد دلالة الأسى والحزن في البيت السادس، فيصور الشاعر عن طريق الاستعارة ماء السواقي بالعبرات المستعرة كالجمر، والتي تنحدر وتتساقط منها من أعلى إلى أسفل كلما دارت لري الغيطان؛ مبالغة في عموم أجواء الحزن المهيمنة على كل شيء حتى الجمادات صارت تبكي من شدة الظلم والقهر الذي طال الجميع، لتحدث المفارقة نتيجة التقابل بين قوله: (جَمْرٌ تحَدَّرَ) [١] وقوله:

(١) حَدَرَ الشيءُ يَحْدُرُ حُدُورًا: حَطَّهُ من عُلْوٍ إلى سُفْلٍ، وكل شيءٍ أرسلته إلى أسفل فقد =

(ماءٌ سائلُ)، فالماء المتساقط من السواقي ما هو إلا جمر تساقط في صورة ماء سائل؛ لبيان كمِّ المعاناة والآلام التي يكابدها هذا الفلاح المسكين شاحب اللون هذيل الجسم.

ومن ثم يحذر الشاعر القائمين على أمر البلاد من تمادي الأمر، وضرورة المسارعة بتحقيق العدالة بين أفراد الشعب، ومد يد العون لذلك الفلاح الفقير وغيره من أبناء الشعب المكبل بالأعباء، وإلا تحولت الأجواء إلى غضب عارم يحرق ويدمر كل شيء، فجعل للعدالة كفًّا على سبيل الاستعارة المكنية إشارة إلى أن العدالة هي القوة الوحيدة التي تستطيع تغيير هذا الواقع المؤلم، وبها يتحول المجتمع من غابة يفترس فيها القوي الضعيف إلى مجتمع يفيض بالأمن والاستقرار، كما صور الشاعر عن طريق الاستعارة التصريحية في جواب الشرط (شَبَّتْ حرائقُهُ) أن السلطات إذا لم توفر للناس في أرضهم سقف الأمان والمساواة والعدالة ستتحول البلاد إلى موجة من الغضب المشتعل الذي يحرق ويلتهم كل شيء في طريقه، فاليد التي امتدت بالخير والبناء والتعمير، قد تمتد أيضا بالخراب والتدمير، إلا أن الشاعر يشك في استجابة أولي الأمر لنصحه، ويُضْعِف من تحقيق كل هذا من خلال تقييد جملة الشرط بـ(إن) التي أفادت معنى أن تحقيق العدل الذي ينشده عزيز نادر خاصة وحال البلاد ينحدر من سيئ إلى أسوأ، مُعززًا يأسه من حصول العدالة بتذييل البيت بالاستفهام الدال على النفي أو التمني (وأين العادلُ؟)، أي لا يوجد، وكأنه صار من يأسه بوجود المخلص من هذا الواقع المزري صار كمن يطلب المحال من الأمور أو بعيد الحصول.

=

حَدَرْتَه حَدْرًا وحُدُورًا.

ينظر: لسان العرب مادة (ح د ر).

ويستمر الشاعر في بيان مساوئ الاستعمار، وأثره السلبي على جميع فئات المجتمع، مصورا هذا الموظف الذي كبلته الهموم والقيود حتى صيرته عبدا ذليلا خاضعا مقيد الحريات، وقد بالغ الشاعر في تصوير تقييد حريته، وحرمانه من أبسط حقوقه في الحياة وهي حرية تحديد مساره، واختيار طريقه عن طريق التجريد (يمشي وفي السَّاقين منه سلاسلُ)؛ إذ جرَّد منه إنسانا آخر مكبل الساقين؛ مبالغة في اكتمال صفة العبودية فيه، وبلوغها الغاية، بالإضافة إلى تنكير (سلاسل) وجمعها، وما يضفيه على المعنى من تنويع القيود مع كثرتها، مما يتناسب والمبالغة في تقييد الحريات وقمعها.

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى التعميم بعد التخصيص في البيت التاسع (قومٌ هُمُ عَمَدُ الحكومةِ زُلْزِلوا)؛ كضرب من توكيد المعنى وتقريره، وهذا التوكيد ينشأ من التكرار الحاصل بذكر أحوال أفراد المجتمع فردًا فردًا ثم تعميم أحوالهم، فيؤكد الشاعر رفضه ما في المجتمع من اختلال عن طريق مفارقة جديدة مهَّد لها بحذف المسند إليه، أي (هم قوم) لقوة الدلالة عليه، وفيه إشارة إلى قوة انفعال الشاعر بهذا الجزء من المعنى، "وحين يقوى التأثير بالمعنى، ويَعْظُم الإحساس به يكون السياق سياق إيجاز ولمح، مادام ليس هناك ما يدعو إلى النص على شيء معين وإبرازه"(١)، فكيف لهذا الشعب وهو عمد الحكومة ومصدر السلطات أن يُعامل كهذا، وتتولد المفارقة عن طريق جناس الاشتقاق بين (زُلْزِلوا) و (زلازلُ)، فالدال الأول مستعار للصعوبات والشدائد والمحن التي يمرُّ بها الشعب، وقد أثَّرت فيه تأثيرا بالغًا، وحركتهم تحريكًا شديدًا زعزع صمودهم، فضلا عمَّا يفيده البناء للمجهول من تصوير هول هذه الشدائد وهي تسقط عليهم من حيث لم يحتسبوا، وكأنهم يُرجمون بها رجما من كل جانب، في حين أشار الدال الثاني

(١) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، أ.د محمد محمد أبو موسى: ٢٠١، مكتبة وهبة– عابدين القاهرة، ط٨ ٢٠٠٩م.

(زلازلُ) إلى أن العصف الدائم بحقوق الشعب، وكبت حرياته، وتكبيله بالقيود والهموم سيحولهم إلى زلازل مدمرة تعصف بكل شيء حولها، فعلى أولي الأمر ألا يستهينوا بهذا الشعب الذي طال رضوخه، فلا بدّ يوما أن ينتفض، ويتحرر من عبوديته محطما أغلاله بكل حزم وقوة، فعبَّرت المفارقة عن تحذير السلطات من دوام عهد الظلم والاستبداد من جهة، وفيها حثٌ وتحريضٌ للشعب على الثورة؛ لتغيير الأوضاع، واستعادة حقوقه، وتحطيم القيود والأغلال من جهة أخرى.

– **لم يكن الأسمر شاعر وطنه فحسب، بل كان أيضا شاعر العرب والعروبة،** فقد دعا في شعره كثيرًا إلى اتحاد العرب، والثورة على المستعمر الغاصب، واستثار الهمم لاستعادة الأمجاد التي كانت للعرب، وذلك من خلال عقد مقارنة زمنية بين الماضي والحاضر، وعلى أساس هذا التصادم تسير أبيات المفارقة الممتدة، إذ يقول[1]: (بحر الطويل)

لقدْ كانَ هذا الشَّرقُ غابَ ضراغمٍ فما بالهُ أمسى حظيرةَ أغنامِ

وَكُنَّا بهِ أسيادَهُ فتحوَّلتْ بِنَا الحالُ حتَّى لمْ نَعُدْ غَيْرَ أجسامِ

أرى سفراءَ الغربِ في الشَّرقِ روحَه وحُكَّامه ليست به غيرَ أجسامِ

ولولا حيائي قلتُ ليسوا بأجسامٍ ولكنْ تماثيلُ وبضعةُ أصنامِ

وأمَّا شعوبُ الشَّرقِ فهي كما ترى فليسوا بأيقاظٍ وليسوا بِنُوَّامِ

ولو عَرَفُوا ما حولهم لتحركوا وثاروا مثارَ النَّارِ للشرفِ الدَّامي

جاءت المفارقة في الأبيات السابقة نتيجة لروح التهكم والسخرية التي سيطرت على الأبيات كلها؛ لتعكس مدى استنكار الشاعر تلك الحالة المشينة التي آل إليها حال العرب من الرضوخ للمستعمر، واستيائه من الحكام المتخاذلين

(١) ديوان بين الأعاصير، محمد الأسمر، قصيدة (حول الشرق) : ٨٤.

عن نصرة أوطانهم، وصاروا لعبة في يد المستعمر يحركها كيفما يشاء، ومن التصادم بين الماضي والحاضر يبدأ الشاعر مفارقته عن طريق المقابلة بين شطري البيت الأول (لقد كانَ هذا الشرقُ غاب ضراغمٍ) و (فما بالهُ أمسى حظيرة أغنامِ)، فوازن بين ماكان عليه الشرق وأهله قديما؛ وما صار إليه، ليعبر عن غرابة الموقف بتبدل الأحوال، مشبها بلاد الشرق في الماضي بغاب ضراغم في المنعة والهيبة والقوة وبُعد المنال، في حين أصبحت بلاد الشرق بعد الاستعمار بحظائر أغنام سهلة المنال خاضعة ذليلة مُساقة، وقد ألهب من قوة المفارقة الاستفهام الإنكاري التوبيخي في الشطر الثاني؛ ليعكس سخريته من تخاذل العرب وضعفهم وهوانهم حتى استعبدهم الغرب واستذلهم، فأمسوا كالأغنام التي تُقاد وتُستباح بعد أن كانوا أسودًا تُهاب، وآثر الشاعر تأكيد هذا التصادم الحاد بين الماضي والحاضر باللام الواقعة في جواب القسم، و (قد)، والأفعال الماضية (كان، أمسى)؛ لإفادة تحقق الحدث وتمام انتهائه.

وتتصاعد روح التهكم والسخرية وتسيطر على بقية الأبيات، لتصل إلى الذروة بالطباق بين (أسيادَهُ) و (خُدَّامِ)، مبرزا حجم التناقض بين الماضي والحاضر، معبرا باستخدام (حتى) التي للغاية والتي تطوي وراءها عصورا من الضعف والتخلف إلى أن تحول حال العرب من السيادة إلى العبودية تحولا واضحا لا سبيل لإنكاره، والفاء الداخلة على الماضي في (فتحولتْ) أفادت طيّ هذا الزمن الطويل، فدلت على سرعة هذا التحول من زمن الكرامة والعزة إلى زمن القهر والمذلة؛ مبالغة في التوبيخ والتقريع للعرب وحكَّامهم.

وتتكرر المفارقة المشبعة بالسخرية في البيت الثالث (أرى سفراء الغربِ في الشرقِ روحه وحكَّامهُ ليست به غيرَ أجسامِ)، مؤكدا عن طريق التشبيه والقصر بالنفي والاستثناء ضعف الحكام في بلاد الشرق، وتبعيتهم للمستعمر الغربي تبعية كاملة، إذ شبه الشاعر المستعمر بالروح وحكام العرب بالجسم في مطلق التحكم فيهم والسيطرة عليهم وعلى ما يحكمون سيطرة تامة، وصعَّد من قوة التصادم استخدام (لكن) في البيت الرابع (ولكن تماثيلُ وبضعةُ أصنامِ)؛ ليصب

من جام السخرية على حكام العرب وقادتهم المتخاذلين، فأضرب عن وصفهم بالأجسام ونزل بهم إلى منزلة أدنى وأحقر، واصفا إياهم بالتماثيل والأصنام في الجمود، مبالغة في نفي كل ملامح الإنسانية عنهم، وكل ما يمت لها بصلة؛ لأنهم منقادون دون تفكير، يحركهم المستعمر كيفما شاء دون أدنى مقاومة أو اعتراض.

ثم ينتقل الشاعر لوصف حالة الشعوب العربية، وما هم فيه من غفلة واستسلام من خلال المفارقة في البيت الخامس عن طريق الطباق بين (فليسوا بأيقاظٍ وليسوا بنُوَّامِ)، والتي تعكس حجم الغفلة التي عليها الشعوب العربية، مستعينا بمشاركة المتلقي في تأييد ذلك الحكم بقوله: (كما ترى)، مما استدعى بدوره مشاعر السخرية والإنكار المختلطة بمشاعر الألم والحسرة على حال الشعوب العربية، ثم يختم الشاعر أبياته بإسداء النصيحة للشعوب العربية إذا أرادت أن تستعيد حياة الفخر والعزِّ والكرامة فعليهم أن يستيقظوا من نومهم، وينهضوا من ثباتهم، ويثوروا ويقاتلوا في سبيل استرداد أرضهم وكرامتهم، وقيَّد حصول ذلك على معرفتهم بما يدور حولهم، ومعرفة مصيرهم ومصير أوطانهم إذا بقوا على حالهم، فقيد الشرط بـ(لو) التي تفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الشرط، ليوضح من خلالها أن ثورة الشعوب على الباطل، وكفاحهم ضد الاستعمار مرهون بالوعي واليقظة لكل ما يُحاك من حولهم، ولو وعوا ذلك جيدا لتحركوا وثاروا كالنار الهائجة المنتشرة في الأجواء طلبا لاسترداد شرفهم المسلوب، وأرضهم المغتصبة، فبرزت قدرة الشاعر الفنية في تدعيم تلك المفارقة الممتدة بتوظيف الاستعارة التمثيلية التي أخرجت المعنى المعقول وهو غضب الشعب الثائر على الظلم والطغيان في صورة محسوسة تبث الرعب في قلوب الطغاة، وهي صورة نار هائجة لا تهدأ حتى تدمر وتحرق كل شيء يعترض طريقها.

المبحث الثاني: المفارقة البيانية

ويضم ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفارقة الاستعارة.

المطلب الثاني: مفارقة الكناية.

المطلب الثالث: مفارقة التعريض.

المطلب الأول: مفارقة الاستعارة

الاستعارة عند الإمام عبد القاهر: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتُعيره المشبه، وتُجريه عليه"(١)،

وهذا يعني أن الاستعارة فرع من التشبيه، لأنها تشبيه قد حُذف أحد طرفيه، ويعرفها العلوي: "تصييرُك الشيءَ الشيءَ وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس له بحيث لا يُلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما"(٢)، وذلك لأن الاستعارة لها قدرة على الدمج بين الطرفين، والتوحد بينهما، وإخراج المعنى في صورة جديدة، "فإذا قلنا: (الأسد في المعركة)، نكون قد حمَّلنا الأسد معنى الفارس، أي أنه أصبح دالاً ثنائي المدلول، وإذا قلنا: (الفارس يزأر)، نكون قد شحنَّا الفارس بمعنى الأسدية، فيأخذ طبيعة ثنائية أيضا"(٣).

وبما أن ثنائية الدلالة أمر أساسي في بنية الاستعارة، فهي تدخل ضمن إطار المفارقة؛ لأن الثنائية في الدلالة هي جوهر المفارقة.

وتأتي المفارقة في قسمي الاستعارة –من حيث إمكان اجتماع الطرفين وعدمه– الوفاقية والعنادية، إلا أنها تضعف في الوفاقية حيث يمكن اجتماع

(١) دلائل الإعجاز، للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، ت محمود محمد شاكر: ٦٧/ مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، ط ١٩٩٢م.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للسيد الإمام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني: ٢٠٢/١.

(٣) البلاغة العربية قراءة أخرى، أ.د محمد عبد المطلب: ١٧٠، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط ١٩٩٧م.

طرفيها معا في وصف واحد، بينما تزداد قوة وثراء في العنادية التي يمتنع فيها اجتماع الطرفين معا، خاصة في الاستعارة التهكمية أو التمليحية.

وكان للاستعارة دور مهم في تشكيل المفارقة عند الأسمر؛ لما لها من "قدرة على الإيجاز، وقدرة على الإدماج والتكثيف، ومزج المتناقضات، وإبداع المعنى في صورة جديدة"[(١)]، ففي قصيدة (إلى الأحزاب) التي يتوجه فيها باللوم والسخرية من الأحزاب المصرية؛ لتبدل دورها من دعاة إلى الوحدة والإصلاح إلى معاول هدم بإشعالهم نار الخصومة فيما بينهم، فيقول[(٢)]: (بحر الطويل)

غرسْنا بأيدينا العداوةَ بيننا ورُحنا إلى أعدائنا نتحبَّبُ

جاءت المفارقة في البيت السابق نتيجة الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل (غرس) المستعار لإرساء دعائم العداوة بين الأحزاب المصرية، بجامع الثبات والرسوخ في كل، وزاد من حجم التصادم إسناد الفعل (غرس) لنا الفاعلين، وتقديم الجار والمجرور (بأيدينا) على المفعول به (العداوة)؛ لتأكيد تعمد افتعال الخلاف بين الأحزاب من أنفسهم لا من أعدائهم، وتغليب مصالحهم الشخصية على مصلحة البلاد، ويثري الشاعر مفارقته، ويُعمِّق دلالتها بمفارقة موقفية في الشطر الثاني (ورُحنا إلى أعدائنا نتحبَّب)؛ فعطف هذه الجملة على ما قبلها بالواو لإبراز التغاير بين الموقفين، الأول زراعة العداوة بيننا بأنفسنا، والثاني الارتماء في أحضان العدو، والتودد إليه؛ ليعبِّر الشاعر من خلال المفارقتين عن أسفه الشديد وتحسره على حال الأحزاب المصرية التي تناست دورها التي تأسست من أجله، وهو التعاون والتكاتف فيما بينهم للتغلب على عدوهم، والعمل

(١) الصورة الفنية في شعر الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني: ١٦٥، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة بالقاهرة، ط ٢٠٠٠م.

(٢) الديوان، قصيدة (إلى الأحزاب) : ١٠٣.

على إصلاح المجتمع، ونبذ كل ما يدعو إلى إحداث خصومة أو شقاق يُضعف من بأسهم.

– **وفي قصائد الرثاء تأتي المفارقة**؛ لتعكس مكانة المرثي في قلوب الناس من جهة، ومدى حزن الشاعر وألمه لفراق صديقه، فيقول في رثاء صديقه (عبد الرحمن أبو رَيَّه)[1]: (بحر الطويل)

بِنَفْسِيَ بدرٌ خَلَّفَ الأوْجَ وانثنى إلى حُفُراتٍ في الثَّرَى خَرِباتِ[2]

فيا دافنيه ما عرفتم مكانَهُ وهل تُدْفنُ الأقمارُ في الوَهدات؟

جاءت المفارقة عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية في (بدرٌ) المستعار للمرثي، بجامع علو المكانة وعموم النفع في كل، ومما زاد الشاعر حزنا أن يُوارى هذا البدر الساطع في التراب، ومن ثَم كان التصادم والتنافر وسيلة الشاعر للتعبير عن مكانة صديقة المرثي، وبُعد شأوه الذي يجهله كثير من الناس.

ومما زاد المفارقة ثراءً إشباع المعنى عن طريق الاستفهام الإنكاري التعجبي في الشطر الثاني: (وهل تُدفنُ الأقمار في الوهدات)؛ ليبرز الشاعر إنكاره لجهل دافنيه بمنزلته العظيمة، ومكانته الرفيعة، التي لو عرفوها ما دفنوه في تلك الأراضي المنخفضة، بل في أعلى قمم الجبال؛ لتتناسب ومنزلته العالية، فمكان الأقمار المعهود هو السماء وليس في الوهدات، فعبَّرت المفارقة عمَّا يلاقيه الشاعر من أسى وألم لفراق صديقه، ومدى مكانته العظيمة في قلبه.

---

(١) الديوان، قصيدة (عبد الرحمن أبو رَيَّه) : ٦٠٣.

(٢) الأَوْجُ: ضدُّ الهُبوطِ.

ينظر: القاموس المحيط، للعلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ت محمد نعيم العرقسوسي: ١٧٩.

– **وفي موطن آخر يوظف الشاعر المفارقة؛** لينعي حظه العاثر، ومعاناته في سبيل تحقيق آماله، وكثرة مكابدته نوائب الدهر التي أفقدته الإحساس بالسعادة والشقاء، فكلا الشعورين لديه سواء، فيقول(١): (بحر الطويل)

تَمُـرُّ الليـالي، لا يَمـينٌ ولا عهْـدُ وتمضـي الأمـاني، لا وفـاءٌ ولا وعْـدُ
تشـابهتْ الـدُّنيا علـيَّ وأظلمـتْ فـلا نَحْسُـها نَحْـسٌ، ولا سَـعْدُها سَـعْدُ

عمد الشاعر في البيت الأول لاستخدام مجموعة من المفردات أسهمت بشكل كبير في توجيه المعنى الذي يريده، ومهَّدت للمفارقة، بداية من صيغة المضارع في (تمرُّ، تمضي)؛ لإفادة تجدد مرور الليالي متوالية دون الحفاظ على يمين أو مراعاة لعهد، ومع مرور الليالي تمضي معها الأماني بلا تحقيق ولا حتى ما يبشر بتحقيقها في المستقبل، وقد أكدَّ تكرار النفي بـ(لا) تشابه الأيام والليالي، وخلوها من أي وميض ينبئ بتغيير أو إصلاح في واقع البلاد السيئ؛ لتتولد المفارقة في البيت الثاني عن طريق الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل (أظلم) المستعار للحيرة والتخبط والقلق، بجامع عدم الاهتداء في كل، فصورت الاستعارة ضجر الشاعر بالحياة التي أطبقت عليه بأثقالها وأعبائها، فتساوى عنده الحسن والقبح، تصوير يجليه عطف الشطر الثاني على الأول بالفاء في (فلا نحسُها نحسٌ، ولا سعدُها سعدُ)، التي فسرت معنى الظلام الذي أطبق عليه، بحيث لا يستطيع التمييز بين النحس والسعد، فتساوى عنده الأمران؛ لفقدانه الرغبة في حياة مليئة بالشقاء والظلم والفساد.

– **وعلى صعيد آخر تأتي المفارقة مُعبِّرةً عن السخرية والتهكم** من رضوخ الشعب المصري لاستبداد الاستعمار وظلم الحكام، فيقول(٢): (بحر الوافر)

نصـحتُكَ لا تكـنْ صَـدَّاحَ أيْـكٍ وكُـنْ فـي مِصْـرَ ناعِبَـةَ القُبـورِ

(١) الديوان، قصيدة (الحظ العاثر) : ٢٤٣.

(٢) الديوان، قصيدة (الشعراء) : ٢٦٣.

تأمَّــلْ، هــل تــرى إلا رُقــودًا؟ وأنْصــتْ، هــل تُحِــسُّ ســوى الشــخيرِ

بـدأ الشـاعر بمفارقـة موقفيـة نشـأت نتيجـة التصـادم مـع الواقـع، إذ يوجـه الشاعر النصيحة من واقع تجربته المريرة مع الشعر، وحال الشعراء في مصر، فينصح كل من يسمعه ألا يطرق باب الشعر، ولا يكن صداح أيك يغرِّد بالحرية، ويترنَّم بمستقبل أفضل لوطنه، فالخير كل الخير أن يصبح ناعبة قبور يصيح بتبلـد الشـعور، ومـوت الضـمائر فـي أشـباه الأحيـاء، موظفـا صـيغتي النهـي (لا تكن)، والأمر (كُنْ) في النُّصح؛ بيانا لشدة حرصه على الاستجابة لنصحه، ورغبته الأكيدة في الامتثال لها.

ثم تأتي المفارقة في البيت الثاني داعمةً لمعنى المفارقة الموقفية في البيت الأول عن طريـق الاسـتعارة التهكميـة فـي (رقـود)، المسـتعارة لاستسـلام الشـعب المصري ورضوخه لطغيان المستعمر، بجامع الغفلة وانتفاء الوعي في كل، معبِّرًا عن الرقود بصيغة جموع الكثرة (فعول)؛ إشارة إلى شيوع حالة الذُّلِ والخضوع في الشعب المصري، ومما زاد المفارقة حدةً وأورى من نارها تأكيد المعنى عن طريق القصـر بـالنفي والاسـتثناء، فالاسـتفهام بمعنـى النفـي؛ أي لا تـرى إلا رقـودًا، لا تحـسُّ سـوى الشـخير، ويعمـد الشـاعر إلـى تجسـيد تلـك الصـورة المهينـة للشـعب المصـري، فتـراه يُـؤثر اسـتخدام الفعـل (تُحِـسُّ) دون (تسـمع)، وظـاهر الحـال يقتضـيه؛ تناسبًا مـع صـوت الشـخير، إلا أن إيثـار الحسِّ علـى السـمع هنـا أبلـغ؛ لأن الإحساس أعم من السمع؛ من "قولهم: أَحْسَسْتُ، أي عَلِمْتُ بالشيء، وهذا محمول على قولهم: قتلتُ الشيءَ عِلْمًا"[1]، فدلَّ على أن حالة الثبات التي كان عليها الشعب المصري آنذاك أمر ظاهر بالغ الوضوح، لا ينكره أحد، وناسب

(١) معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ت عبد السلام محمد هارون: ٩/٢.

ذلك استعارة (الشخير) –الدال في حقيقته على النوم العميق– لحالة الاستسلام التام لحكم المستعمر، وانغماسهم في غفلتهم، مما استوجب صبَّ جام تهكمه عليهم؛ لتخاذلهم المشين، فبدلا من أن يثور الشعب على الدخيل المستبد؛ مطالبا باسترداد أرضه وكرامته، تراهم خاضعين راضين مستسلمين لحكم الطغاة فيهم، وإذلاله لهم.

المطلب الثاني: مفارقة الكناية

تُعدُّ بنية الكناية أكثر البنى قربًا للمفارقة، إذ يتجاذبها طرفان هما الحقيقة والمجاز؛ لأن قرينة الكناية غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقد عرَّفها الخطيب بقوله: "لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ"(١)، والوصول إلى المعنى المكني عنه يتطلب إعمال العقل، لإدراك المعاني التي تتوارى وراء ظاهر الألفاظ، ذلك لأن" المعاني التي تتوارى وراء بعض الصور تتكاثر جدا، وربما هُدي فيها باحث إلى ما لم يهتد إليه غيره؛ لأن المسألة مسألة كشف ورؤية لروابط المعاني، وإشارتها وإيحاءاتها، وهذا مجال تختلف في تحديده الأنظار بمقدار نصيبها من الوعي بالعبارة الأدبية"(٢)، فإعمال العقل هو المعوَّل عليه في إدراك المعنى المكني عنه، وهذا ما يُدخل الكناية ضمن إطار المفارقة.

وقد وظَّف الأسمر المفارقة المعتمدة على الكناية توظيفًا جيدًا في أغراض عديدة من شعره؛ لإبراز المعاني التي يريدها في صورة جلية واضحة، من ذلك

(١) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد، ت إبراهيم شمس الدين: ٢٤١، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، ط١ ٢٠٠٣م.

(٢) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، أ.د محمد محمد أبو موسى:٤٢٣، مكتبة وهبة عابدين– القاهرة، ط٧ ٢٠٠٩م.

تعبيره عن مدى حزنه لعدم تقدير موهبته الشعرية كما يجب، وأسفه على سوء الطباع في مصر، فيقول[1]: (بحر الخفيف)

ليت شعري فيمَ المقامُ بأرضٍ لا يُبَاع الأديبُ فيها بِفَلْسِ

ورجال ليسوا بأهل يراعٍ أو حسامٍ إنَّما أهلُ فأسِ

بدأ الشاعر البيت الأول بأسلوب تمنٍ (ليت شعري)، ثم أردفه بالاستفهام؛ ليدل على تعجبه المصاحب للحسرة نتيجة العيش بأرض لا قيمة فيها للأديب، لتأتي المفارقة في الشطر الثاني (لا يُباع الأديب فيها بِفَلْس) معتمدة على الكناية، حيث دلت في مستواها السطحي أو ظاهر الألفاظ أن الأديب ليس له ثمن في مصر، بينما دلت في مستواها العميق على عدم تقدير الأديب أو رفعه للمكانة التي تليق به.

ولحرص الشاعر على استكمال الصورة يتبع المعنى السابق بما يؤكده ويزيده إيضاحًا في البيت الثاني؛ ليؤكد أن أرض مصر في ذلك الوقت لم تكن بيئة خصبة للأدباء والمثقفين، مدللا على ذلك من خلال المفارقة بعدة كنايات كلها مليئة بالسخرية، الأولى في قوله: (ورجال ليسوا بأهل يراع) كناية عن فقدان أهل مصر العلم والثقافة؛ لذلك لا يقدِّرون قيمة الأدباء والشعراء، ودورهم البارز في إصلاح البلاد والنهوض بها، والكناية الثانية (أو حسام) بالعطف على ما قبلها، والمعنى أي ليسوا بأهل حسام، كناية عن عدم خبرتهم بالحروب، فليسوا فرسانًا محنكين يُشهرون السيوف في وجوه أعدائهم؛ دفاعًا عن أرضهم وحرياتهم، فيهابهم العدو، والكناية الثالثة في قوله: (وإنما أهل فأس) كناية عن كونهم مزارعين ليس إلا، مؤكدًا ذلك عن طريق القصر بـ(إنَّما)، فقصر أهل مصر على

(١) الديوان، قصيدة (كأس تفيض): ٢٥٠.

كونهم أهل فأس، قصر موصوف على صفة قصرًا حقيقيا ادعائيا؛ مبالغةً في عموم اشتغالهم بالزراعة دون الاعتداد بغيرها من الحرف.

ولا شك أن الكنايات الأربعة في البيتين يتصل بعضها ببعض، وكلها متآزرة في التعبير عن أسف الشاعر على تأخر بلاده عن ركب العلم والتقدم، وتكاسل أهلها عن الأخذ بأسباب النهوض والقوة، مما دفعه إلى تمني العيش في بلد آخر حُرٍّ يُقَدِّرُ موهبته الشعرية، ويضعه في المكانة الجديرة به وبغيره من الأدباء والعلماء والمناضلين.

– **وفي مقام النضال واستنهاض الهمم** تأتي المفارقة عن طريق الكناية بمثابة صرخة مدوية، يحثُّ فيها الشاعر أبناء وطنه على حمل السلاح ضد المستعمر الجائر، وتحرير الوطن والأمة العربية كلها من قبضته، فيقول[1]: (بحر الطويل)

وما نالت استقلالَها قطْ أُمةٌ ولـيس لها تحتَ الغُبَارِ خيولُ

إذا أنت لم تحمل قناةً وصارمًا فما لك نحو المكرمات سبيلُ

أول ما يطالعنا في بنية هذين البيتين هو تكرار النفي الذي يلحُّ به الأسمر على تأكيد أن نيل الاستقلال، والعيش في كنف الحرية لا يتسنى لأي أُمَّة ما لم يكن لها جيش قوي يحمل السلاح، ويذود عنها ضد كل مغتصب ظالم، وقد عمَّم الشاعر هذا الحكم عن طريق تسلط النفي على الفعل (نال)، ثم التنكير في (أُمَّة) –والنكرة في سياق النفي تفيد العموم–، وكلمة (قط) التي تفيد تأكيد النفي، فيشير بذلك إلى نفي الاستقلال عن أي أُمة كانت في أي زمان أو مكان ركنت إلى الاستسلام للمغتصب، ولم تحاول السعي لنيل حريتها وكرامتها، وناسب هذا المعنى تقديم المفعول به (استقلالها) على الفاعل (أُمَّة)؛ لأنه أوثق صلة بغرض

(١) الديوان، قصيدة (مظاهرة): ٩٧.

الكلام وسياقه؛ فالغاية من الخبر هو التحريض على جهاد الاستعمار ومحاربته حتى نيل الاستقلال، فناسب ذلك تقديم الغاية المرجوة وهي الاستقلال؛ ترغيبًا في استنهاض همم أبناء الوطن وحثهم على الدفاع عن وطنهم، وبذل كل غالٍ ونفيس في سبيل الحصول على الحرية.

وتحدث المفارقة عن طريق الكناية في الشطر الثاني من البيت الأول (وليس لها تحت الغبار خيول)؛ لتدل في مستواها السطحي على انتفاء وجود جيش من الفرسان الشجعان يمتطون الخيول في ساحة المعركة؛ دفاعا عن وطنهم، بينما أفصحت الكناية في بنيتها العميقة عن الاستسلام والضعف والرضوخ للمستعمر، فأظهرت المفارقة عن طريق الكناية دور الأحرار البارز في الحفاظ على أرضهم، وحمايتها من أي عدو يريدها بسوء، فصوت القوة هو الصوت الوحيد المسموع بين الأمم، وبدونه لن تستطيع أي أُمة حفظ كرامة أبنائها، وحماية حقوقهم.

ثم يعمد الشاعر إلى تأكيد هذه المفارقة بمفارقة أخرى في البيت الثاني عن طريق الكناية، وبنى مفارقته على أسلوب الشرط بـ(إذا)؛ لتأكيد حتمية الوقوع، وجملة الشرط (إذا أنت لم تحمل قناة وصارما) كناية عن المسالمة والانصياع لطغيان الاستعمار، وجملة الجواب (فما لك نحو المكرمات سبيل) كناية عن فقدان كل فضيلة ومكرمة والتخلف عن ركب الكرام، وتكرار النفي في كل من الشرط وجوابه آل معناه إلى إثبات أن مبدأ القوة، والأخذ بكل أسبابها هو الطريق الوحيد لحوز المكرمات، ونيل الحريات.

– **وقد تأتي المفارقة عن طريق الكناية لتبرز صمود الشاعر**، وطول صبره على الأذى، وعلو هِمَّته، إذ يقول[1]: (بحر الطويل)

(١) الديوان، قصيدة (الحُمَّى):٥٦٧.

بِقَلْبِـي مِـنْ دَهْـرِي سِـهَامٌ كثيـرةٌ فـما ضَرَّنِي يا دهرُ أنْ زِدْتَها سَهْما؟!
فيا أخْتَ بأسِ النَّارِ والثَّلجِ أَقْدِمِي ودونَـكِ هـذا اللّـَحْمَ مِنِّي والعظْـما

أول إرهاصات المفارقة جاءت باتصال حرف الجر (الباء) بـ(قلب)؛ ليدل على ملازمة قلب الشاعر لنوائب الدهر المعبَّر عنها بالسهام، بجامع شدة الإصابة، وقوة الألم، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، ثم في تنكيرها ووصفها بقوله: (كثيرة)؛ دلالة على صبر الشاعر وجَلَدِه الذي تعوَّد الألم من الدهر؛ لكثرة المصائب التي ألمَّت به، فلم يعد يكترث بزيادة السهام المصوبة نحوه سهما آخر، ومما جسَّد هذا المعنى، وزاده ثراءً توظيف الاستفهام في (فما ضَرَّني) الدال على النفي، بمعنى (لا يضرَّني)، ثم نداء الدهر عن طريق الاستعارة المكنية في (يا دهرُ)، فتشخص الدهر حيًا ماثلا أمامه يخاطبه خطاب من لا يخشى طعناته، ثم استعارة السهم للحُمَّى، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية في الاسم؛ بجامع شدة الإصابة، وتنكير (سَهْم)، بقصد التحقير؛ فما أصابه من مرض الحُمَّى يُعدَّ شيئًا هينًا مقارنة بما لاقاه من مصائب عدة ألمَّت به، فزادته قوة وصلابة وشجاعة في مواجهة الصعاب.

فكان البيت الأول تمهيدًا لتولد المفارقة في البيت الثاني عن طريق الكناية التي جمعت بين متناقضين هما النار والثلج في قوله: (أخت بأس النار والثلج)، كناية عن الحُمَّى–كناية عن موصوف–، إذ عبَّر بالمعنى الكنائي، وذكر أعراض الحُمَّى من ارتفاع لدرجة حرارة الجسم مع الشعور بالبرودة في آن واحد دون التصريح؛ إشارة إلى ما يلاقيه الشاعر من آلام شديدة جراء إصابته بالحُمَّى، وقوة تحمله لتلك الآلام رغم شدتها، وتؤدي الاستعارة المكنية –نداء الحُمَّى– دورا كبيرا في تأكيد ذلك المعنى، إذ يصور الشاعر الحُمَّى بإنسان يناديه، ويطلب منه القدوم عن طريق صيغة الأمر (أقدمي)، بغرض التسوية، فيستوي عنده قدوم الحمى أو عدم قدومها؛ ليوضح أن المرض لا يحول دون صبره، وأن الحمى

لا تكسر من عزيمته، فقد أَلِف الألم من كثرة تكالب الشدائد عليه، وقد زاده ذلك قوةً وصبرًا، مدعمًا مفارقته هذه بمفارقة أخري عن طريق الكناية في الشطر الثاني (ودونك هذا اللحمَ منِّي والعظما)، كناية عن الصمود والجَلَد، فالدلالة السطحية للألفاظ تظهر أن جسد الشاعر المادي أصبح في متناول الحمى، كي تفعل به ما تشاء، بينما دلت في مستواها العميق على أن فكر الشاعر وروحه ووجدانه بمنأى عنها، فلم تنل منهم، فتعاضدت الكنايات الثلاث في تأكيد صمود الشاعر أمام نوائب الدهر، وشجاعته في مواجهة الصعاب والشدائد مهما بلغت ضراوتها دون استسلام أو انكسار.

المطلب الثالث: مفارقة التعريض

التعريض كما عرفه السكاكي:"أن تكون الكناية مسوقة لأجل موصوف غير مذكور، كما تقول في عرض من يؤذي المؤمنين: المؤمن هو الذي يصلي ويزكي ولا يؤذي أخاه المسلم، وتتوصل من ذلك إلى نفي الإيمان عن المؤذي"(١)، ومعنى ذلك أن دلالة التعريض ليست وضعية، بل تُفهم من السياق وقرائن الأحوال، ولذلك سُمي التعريض تعريضا "لأن المعنى فيه يُفهم من عُرْضِ اللفظ المفهوم أي من جانبه"(٢)، فالتعريض أخفى من الكناية، لذا فهو يعتمد على إعمال العقل أكثر من الكناية لإدراك المعنى الخفي الذي أراده المتكلم، "فالتعريض يعتمد على الحركة الذهنية عند المتلقي، وقُدرتها على تجاوز المستوى السطحي المباشر، ثم استنطاقه بدلالةٍ بديلةٍ لم تكن مهمة الصياغة إنتاجُها أصلا، وإنما أنتجها المتلقي بالتعامل مع فضاء الصياغة، وما يحتويه من

(١) مفتاح العلوم، للإمام أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ت نعيم زرزور: ١٤٠، ١٤١، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، ط٢ ١٩٨٧م.

(٢) شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، ت محمد أبو الفضل إبراهيم: ٦٣، ط١ ١٩٥٩م.

إشارات دلالية"[١]، فاعتماد بنية التعريض على إعمال الذهن هو ما يلج بها في إطار المفارقة.

وقد استخدم الأسمر التعريض في شعره بصور مختلفة، من ذلك تعريضه بتخاذل الشعب المصري عن محاربة المستعمر، ورضوخهم لحكمه، وإذلاله لهم، فيقول[٢]: (بحر الكامل)

هل بات يُغني أنْ يُقال لها اسلمي إنْ صَحَّ ذلك فاسلمي ثمَّ اسلمي

يا مصرُ إنَّ اللهَ جلَّ جلالُهُ لا يستجيبُ إلى دُعاءِ النُّوَّمِ

استهل الشاعر البيتين بالاستفهام الإنكاري؛ ليعكس استنكاره الركون للقول دون الفعل، فسلامة الأوطان ورفع راياتها لا تتأتى بالأقوال وحدها، بل بالعمل ثم العمل، فالأقوال لا تفيد ما لم تتوج بفعال، وزاد من تأكيد المعنى وتقريره جملة الشرط: (إنْ صَحَّ ذلك فاسلمي ثمَّ اسلمي)؛ حيث جسَّد الشاعر من خلال التقييد بـ(إن) –التي تفيد الشك والظن في وقوع الفعل– وتكرار فعل السلامة سفاهةَ عقول من يعتقدون أن النصر وسلامة الأرض والشعب مرهون بالدعاء وحده دون السعي الدؤوب لتحقيقه، والأخذ بأسباب ذلك، ومن ثم فقد مهَّد الشاعر للمفارقة في البيت الثاني التي تولدت عن طريق التعريض المشوب بجو من السخرية اللاذعة في قوله: (إنَّ اللهَ جلَّ جلالُهُ لا يستجيبُ إلى دُعاءِ النُّوَّم)، معرضا بالموقف المهين للشعب المصري المستغرق في غفلته، ليعكس مقدار التقاعس المهيمن على حياة المصريين، وكان لتوكيد الخبر بأكثر من مؤكد دلالة على أن قيمة وجودنا في الحياة مرتبطة بقيمة عملنا وسعينا بجد وإخلاص لنيل غاياتنا، كما أن للتضعيف في (النُّوَّم) دوره في تصاعد معنى السخرية والتعريض؛ إذ أفاد

(١) البلاغة العربية قراءة أخرى، أ.د محمد عبد المطلب: ١٩٣، ١٩٤.

(٢) الديوان، قصيدة (يا مصر): ١٢٥.

المبالغة في ركون المصريين إلى الاستسلام التام لحياة الذل والهوان دون التحرك إلى تحرير أنفسهم من أغلال الاستعمار، واسترداد كرامتهم وحريتهم المسلوبة.

– **وأحيانا يوظف الشاعر المفارقة الناتجة عن التعريض ليعبِّر عن علو همَّته**، وصقل موهبته الشعرية، ونفي صفة الشاعرية عمَّن يتكسبون بشعرهم، ويجعلونه وسيلة لنيل العطايا، إذ يقول[1]: (بحر الطويل)

أصوغُ الذي أهوى فلستُ بناظر إلى أَرَبٍ، أو عاشقٍ للدراهمِ

وبعضُهم يبغيه صفقة رابحٍ ويعرضه في السوق عرضَ المُساوِمِ

يفتخر الشاعر بشاعريته، وتفوقه على غيره؛ إذ يُحَلِّقُ بكلماته فوق عنان السماء، ويصوغ ما يحلو له، وما تهتز له مشاعره، وينفي عن طريق (ليس) أن يكون نظمه الشعر لطلب حاجة، أو نيل مال، فيؤول النفي إلى إثبات حبِّه لنظم الشعر لأهداف سامية، وليس لجني المغانم.

وبينما يفتخر الشاعر بشاعريته، ونزاهة فكره الذي لا يباع ولا يُشترى في البيت الأول، تتولد المفارقة في البيت الثاني؛ لتنفي شاعرية غيره من الشعراء الذين يتاجرون بشعرهم، وذلك عن طريق التعريض بهم في قوله:(وبعضُهم يبغيه صفقة رابح)، وتُلهب الاستعارةُ التعريضَ بجوٍ من السخرية في الشطر الثاني: (ويعرضه في السوق عرضَ المُساوِمِ)؛ فشبَّه شعرهم بالنسبة لهم بالسلعة المعروضة في السوق لمن يدفع أكثر، بجامع ابتغاء الربح والكسب المادي في كل، على سبيل الاستعارة المكنية، وزاد من تقوية المعنى ترشيح الاستعارة بقوله: (عرض المساوم)؛ لينفي عن شعرهم أي غاية سامية أو هدف نبيل يُنظم لأجله، بل الغاية الوحيدة هي الربح وجني المال، ولا شك أن إعمال الذهن أمر ضروري

(١) الديوان، قصيدة (أحمد حسنين باشا): ٦٤٦.

لإدراك المعنى الذي أراده الشاعر من وراء مفارقته، وهي استحقاقه لقب الشاعر عن جدارة، ونفي شاعرية خصومه.

– **وعندما تشتدُّ الرقابة على الصحف المصرية** في الحرب العالمية الثانية، ويصبح من الصعب نشر الشعر السياسي، يعمد الشاعر إلى التعريض بسياسة الإنجليز في مصر عن طريق الرمز في صورة شعر غزلي، فيقول[١]: (بحر البسيط)

قُلْ للمليحةِ جاوزتِ المدى فكَفَى أينَ الوعودُ، وما غَلّظتِ من قَسَمِ؟!

جاء قول الشاعر: (قُلْ للمليحةِ جاوزتِ المدى فكَفَى) تعريضًا بظلم المستعمر الإنجليزي، وسياسته المستبدة التي فاقت الحد، وجاوزت المدى، فوجَّه الخطاب في (قُلْ) إلى الآخر، وربما كان الآخر هو ذات الشاعر، أو الشعب المصري كله، ثم رمز بـ(المليحة) إلى المستعمر؛ إمعانًا في تضليل المتلقي؛ نظرًا لحظر نشر ما يتعلق بالسياسة، وفي نفس الوقت يشير الشاعر إلى خداع الإنجليز، وإخلافهم الوعود بالجلاء عن مصر عن طريق الاستفهام في (أينَ الوعودُ، وما غَلّظتِ من قَسَمِ؟!)؛ للدلالة على الاستبطاء، وطول معاناة الشعب المصري من تلك السياسة الجائرة المتسلطة.

وهنا يعمد الشاعر إلى عمليتي (الخفاء، والظهور)؛ الخفاء من خلال التعريض بسياسة المستعمر الإنجليزي الجائرة، واستخدام الرمز بالمليحة إمعانًا في التضليل والخفاء، أما الظهور ففي التصريح بإخلاف الوعود، والمماطلة في الجلاء عن مصر، ليعبِّر من خلال ذلك كله عن ضيق المصريين بوجود المستعمر وبقائه في مصر، ورغبتهم المُلِحَّة في الخلاص منه.

(١) الديوان، مقطوعة (إليها): ١٢٤.

المبحث الثالث: المفارقة البديعية

علم البديع هو "علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ"(١).

فالضرب الأول يقوم على العلاقة بين المعاني، والثاني يقوم على العلاقة بين الألفاظ، فإمَّا أن يحدث التوافق في المستوى العميق مع وجود تخالف على المستوى الظاهري أو السطحي، فهذا يرجع إلى القسم الأول مثل الطباق، المقابلة، والعكس والتبديل وغير ذلك من المحسنات المعنوية، وإما أن يحدث التوافق في المستوى الظاهري للألفاظ مع وجود تخالف في المستوى العميق، فهذا يرجع إلى القسم الثاني – المحسنات المعنوية– مثل الجناس، وبما أن المفارقة تعتمد على ثنائية الدلالة التي ينتج عنها المخالفة بين المستوى السطحي للفظ والمستوى العميق (المعنى الخفي)، فإن العديد من فنون البديع تدخل في دائرة المفارقة.

ومن أبرز الفنون البديعية التي وظفها الشاعر في مفارقاته:

المطلب الأول: الطباق والمقابلة.

المطلب الثاني: الجناس.

المطلب الثالث: تأكيد المدح بما يشبه الذم.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد، ت إبراهيم شمس الدين: ٢٥٥.

المطلب الأول: الطباق والمقابلة

إن بنية التضاد في المصطلحين، والتي تحدث نتيجة التصادم بين اللفظين المتضادين، أو الألفاظ المتقابلة على المستوى السطحي، والتي تؤول في النهاية إلى التوافق والتناسب هو ما يصنع المفارقة في أبسط صورها، إذ "تتحقق المفارقة اللغوية حيث يحدث الصدام بين المفردتين في ساحة محدودة سرعان ما تتسع عندما تكثر المفردات المشحونة بالتضاد، ومن ثَم يتحول السياق جملة إلى بناء تغلفه المفارقة"(١).

وقد كان لهذه المفارقة بعنصريها (الطباق والمقابلة) حضور ملحوظ في شعر الأسمر، أبرز من خلالها السلبيات الموجودة في المجتمع، كما ندد من خلالها بسياسة الاستعمار، ونادى بضرورة توحيد الصفوف لمقاومته حتى الجلاء، وسوف يتناول البحث نماذج من هذه المفارقات بنوعيها في سياقاتها المختلفة عند الشاعر على النحو التالي:

أولا: مفارقة الطباق.

من مفارقات الطباق تصويره للمظاهرات الوطنية الدامية التي قام بها طلاب المدارس، والتي هوجمت بعنف ووحشية من قبل الاستعمار، فيقول(٢): (بحر الوافر)

رماه الظالمون وما رماهم فـــويـــلٌ للضـــعيـــفِ مـــن القـــويِّ

قد عبَّرت المفارقة في البيت السابق عن الظلم الواقع على أبناء مصر في ظل وجود الاستعمار، وسياسته الغاشمة التي لا تفرق بين صغير وكبير، فالجميع يعاني من هذه السياسة الظالمة التي تكمم الأفواه، وتقتل الحريات

(١) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، د رضا كامل: ٢٣.

(٢) الديوان، قصيدة (مظاهرة أخرى) : ٩٨.

بطريقة وحشية تدمي القلوب، حيث آل مصير هؤلاء الصغار من طلبة المدارس إلى القتل، وارتشفوا كأس المنايا في ريعان شبابهم.

واستخدم الشاعر المفارقة وسيلته؛ لإبراز هذه المأساة، موظفا طباق السلب في الشطر الأول بين: (رماه، وما رماهم)، وطباق الإيجاب في الشطر الثاني بين: (الضعيف، القوي)، فالتناقض الظاهري بين طرفي الدلالة في طباق السلب والإيجاب قد آل إلى التوافق والتناسب؛ إذ جاءت النتيجة واحدة في الحالتين، وهي تصوير مدى الظلم الذي يعانيه الشعب المصري بكافة طوائفه بسبب الاستعمار وسياسته الغاشمة ضد المصريين.

– **ويتكرر نمط المفارقة في موضع آخر**؛ ليعبِّر عن معاناة شعوب بلاد الشرق في ظل فساد الحكومات الموالية للاستعمار، وغياب العدالة الاجتماعية، فيقول(١): (بحر الوافر)

تأمَّلْ هل ترى إلا فسادًا يموج به الشمالُ أو الجنوبُ
تأمَّلْ هل ترى إلا انحلالا تعجَّبَ منهُ شُبَّانٌ وشِيبُ
تأمَّلْ هل ينالُ الخيرَ إلا قريبٌ للحكومة أو نسيبُ

يتحرك المعنى في الأبيات نحو اتجاه واحد وهو تأكيد الشاعر عموم فساد الأنظمة الحاكمة في بلاد الشرق، وسوء الأحوال الذي عمَّ الأرجاء، وقد استخدم الشاعر مجموعة من الوسائل أسهمت في تحقيق ذلك، بدايةً من لغة الخطاب في فعل الأمر (تأمَّل)، وتكراره؛ لإبراز معاناة شعوب الدول العربية من جهة، وللحث على ضرورة التدبر في حال الأمة العربية، والعمل على خلاصها من قيود الاستعمار، والسلطات الفاسدة، موجها الخطاب لكل فرد في الأمة العربية دون تخصيص، ثم توظيف القصر عن طريق النفي والاستثناء في (هل ترى إلا

(١) ديوان الأعاصير، قصيدة (الشعوب في الشرق): ٩٠.

فسادا)؛ للعناية بتقرير المعنى، وهو قصر نظر المتأمل على رؤية الفساد ليس إلا، قصر صفة على موصوف قصرا حقيقيا ادعائيا؛ مبالغةً في عموم الفساد في كل مكان ممكن أن تقع عليه العين، مجسدًا انتشار الفساد عن طريق الاستعارة المكنية في (فسادا يموج)؛ فصوَّر الفساد بالبحر الهائج الذي يموج، بجامع الكثرة ومجاوزة الحد في كل، فضلا عما تضفيه صيغة المضارع على المعنى من إفادة استمرارية الفساد وتجدده، وصولا إلى المفارقة عن طريق الطباق بين (الشمال، الجنوب)، والتي أكدت عموم الفساد جميع البلاد العربية وانتشاره من شمالها إلى جنوبها دون استثناء.

وقد أكدَّ الشاعر هذه المفارقة بمفارقة أخرى في البيت الثاني مستعينا بالقصر بطريق النفي والاستثناء (تأمل هل ترى إلا انحلالا)؛ لتأكيد انتشار الانحلال، والفساد الأخلاقي؛ لغياب القدوة الحسنة في ظل فساد تفشى يموج كموج البحر الهائج، ثم جاءت مفارقة الطباق في الشطر الثاني بين (شبَّان، شيب) لتعكس وصول سوء الأخلاق إلى درجة مزرية يتعجب منها كل فئات المجتمع من شبَّان وشيب.

ويأتي البيت الثالث ليصور فساد الأنظمة الحاكمة في البلاد العربية؛ لأن خير البلاد محصور على فئة محدودة وهم المقربون من الحكومة، وكان لتكرار المضارع (ترى) دوره في تجسيد هذه المساوئ التي لا تخفي على ذي بصر، والدلالة على استمرار تجرع المواطن العربي ويلات مساؤى هذه الأنظمة الطاغية، وقد تآزرت المفارقتان لتبرز شعور العربي بالغربة في وطنه، وضيقه من سياسة الاستعمار، وما يفعله الحكام الفاسدون برعاياهم.

– **وقد تأتي المفارقة الناتجة عن الطباق؛ لتعبر عن كرم الممدوح،** ومدى سخائه في وقت ساد فيه البخل، وضنَّ الأغنياء عن مدِّ يد العون للمحتاجين من أبناء الشعب، فيقول[1]: (بحر السريع)

أحاتميُّ الجود في أُمَّةٍ كـــرامُـــها أبـــخـــلُ مـــن مـــادرِ

نظم الشاعر هذه القصيدة لمدح (محمود بك خاطر) بالجود حينما أرصد جزءًا من ماله لبعض المستشفيات، وقد مهَّد الشاعر للمفارقة عن طريق الاستفهام التعجبي في (أحاتميُّ الجود)، معبِّرًا عن الممدوح بحاتم الطائي على سبيل الاستعارة التصريحية؛ مبالغة في وصفه بالكرم والجود الذي لم يكن معهودًا في عصره، ثم تولدت المفارقة من خلال الطباق بين (الجود، أبخل)، وإن كان اللفظان يتناقضان على المستوى السطحي في الدلالة، إلا هذا التناقض قد آل إلى التوافق؛ ليعبِّر عن بلوغ الممدوح في الجود أقصى غايته.

ثم يجسد الشاعر الفرق الشاسع بين كرم ممدوحه وغيره من الأغنياء بمفارقة أخرى من خلال الطباق المجازي بين (أحاتمي، مادر)؛ فاللفظ الأول مستعار للجود والسخاء، والثاني مستعار للبخل الشديد، موظفًا المأثور من الأقوال عند العرب "أبخل من مادر" –الذي يُضرب به المثل في البخل– وجعله منسوبا إلى كرام الأمة آنذاك، فما بالنا بغيرهم، بالإضافة إلى ما تدل عليه صيغة (أفعل) التفضيل من بلوغهم في البخل مبلغا لا يوصف، وقد أبرزت المفارقتان مدى كرم الممدوح وفيض جوده من جهة، ومن جهة أخرى التعريض ببعض الأغنياء الذين يضنُّون بمالهم عن مساعدة المحتاجين في وقت صار فيه الإنفاق أمرًا ضروريا؛ لسوء الأحوال الاقتصادية، وانتشار الفقر في المجتمع المصري.

(١) الديوان، قصيدة (محمود بك خاطر): ٥٥٣.

ثانيا: مفارقة المقابلة

المقابلة: "أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب"(١)، فالتناقض بين الألفاظ المتقابلة على المستوى السطحي، وتوافقها في المستوى العميق، هو الذي يُدخل التقابل في دائرة المفارقة، ويجعله نوعا من أنواعها.

وقد مثلت المقابلة جانبا مهما من إبداع المفارقة عند الشاعر، إذ تدخل كثيرا في تشكيل مفارقات الموقف والأحوال، لتؤدي دورها في إظهار الفكرة أو الغرض الذي يريد الشاعر التعبير عنه بكل وضوح، ومن ذلك قوله واصفا انقلاب الأوضاع في مصر، واختلال موازينها، حيث ينتفع الغرباء الغاصبين بخيرات البلاد، ويعاني أبناؤها ضيق العيش(٢): : (بحر المتقارب)

أتفطم أبناءَها مُكرهين ... ليرضعَ منها الغريبُ النسبْ

أتحنو على أقوياءِ الجناحِ ... وتقسو على ناعمات الزَّغَبْ

جاء الاستفهام الإنكاري التوبيخي والتعجبي في صدر البيتين؛ لإبراز المقابلة الصارخة بين الموقفين، فاجتمعت مفارقة الموقف مع مفارقة المقابلة، بل الأحرى القول أن مفارقة الموقف قد بُنيت على المقابلة بين شطري البيتين، وقد تولدت المفارقة من تناقض مدلولها مع الواقع؛ إذ كيف يُحرم أبناء الوطن وأصحاب الأرض من خيراته، وتُعطى للدخيل المستعمر ينعم بها!!، فيحنو الوطن على الغرباء، وهم أقوياء يملكون القوة والسلطة، بينما يقسو على أبنائه الضعفاء، ويحرمهم من أبسط حقوقهم في الحياة.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد، ت إبراهيم شمس الدين: ٢٦٠.

(٢) الديوان، قصيدة (مصر وأبناؤها): ٢٥٩.

وقد عمد الشاعر إلى تكثيف المفارقة في البيتين، فاستعان بمجموعة من الأساليب ساعدت في توجيه حركة المعنى، أولها الاستفهام الإنكاري التعجبي الذي يعكس بوضوح حجم التصادم بين الموقفين، ثم الاستعارة التصريحية التبعية في (تفطم، ترضع)، ليعبِّر عن حرمان أبناء الوطن من خيراته بالفطام، بجامع المنع والحرمان مع الحاجة الشديدة في كل، واستعارة الرضاع للعطاء، بجامع النفع في كل، إلا أنه عطاء في غير محله، ولا شك أنَّ للمقابلة بين شطري البيت والتي اعتمدت عليها المفارقة دورًا بارزًا في تجسيد حجم التصادم، وغرابة الموقف، فضلا عما تشير إليه دلالة الحال في (مكرهين) من معاني الظلم والقسوة، ولام التعليل في (ليرضع)، حتى تكتمل ملامح القسوة بكل صورها، فتبلغ ذروتها؛ إذ يكون السبب الوحيد لحرمان أبنائها الضعفاء خيرها هو بذله لغريب النسب.

وتتولد المفارقة الثانية في البيت التالي نتيجة التقابل بين شطري البيت (أتحنو على أقوياءِ الجناحِ) و (وتقسو على ناعمات الزَّغَبْ)، والذي آل إلى التناقض الحاد مع الواقع؛ إذ يحنو الوطن على الغريب القوي، ويقسو على أبنائه الضعاف، وقد صعَّدت الاستعارة المكنية في (أقوياء الجناح) وفي (ناعمات الزغب) من حدة التوتر في المفارقة؛ حيث صورت الاستعارة الأولى المستعمر المتحكم في مصير البلاد وشعبها بطائر قوي الجناح، وصورت الاستعارة الثانية أبناء الوطن بأفراخ صغيرة ضعيفة لم يكتمل جناحها بعد، بجامع الضعف والعجز في كل، ومن ثم كان التنافر الشديد بين طرفي المفارقة والضدية في البيتين الناتج عن التقابل وسيلة الشاعر لرسم صورة تفصيلية ناطقة عن معاناة الشعب المصري؛ لاختلال المقاييس، وانقلاب أحوال البلاد في ظل وجود المستعمر والأنظمة الفاسدة الموالية له.

- **وربما تأتي المفارقة الناتجة عن المقابلة لتعبر عن نصيحة** يسديها الشاعر إلى كل رئيس ومسئول عن جماعة من الناس يؤمهم ويقوم على شأنهم،

فينصحه الشاعر بضرورة انتقاء البطانة الصالحة من الفضلاء الكرام الذين يقدمون له النُّصح، ويساعدونه على إقامة العدل، وتحقيق الأمن والرخاء للرعية، فيقول(١): (بحر الكامل)

إنَّ الكريمَ لـه الكرامُ بطانـةٌ طابـتْ شمائِلـهُمْ وطـابَ العُنْصُـرُ

إنْ لاحَ خَيْـرٌ قَرَّبُـوهُ ويَسَّـرُوا أو لاحَ شَـرٌّ بـاعدوهُ وعَسَّـروا

يغلب على البيتين طابع الحكمة؛ ليُرسِّخ الشاعر ما يهدف إليه من معانٍ ذات أهمية، وناسب ذلك التأكيد بـ(إنَّ) واسمية الجملة؛ إشارة إلى أهمية هذا المعنى، وهو حسن اختيار الحاكم الصالح للبطانة الصالحة، واصفًا إياه بالكريم– أي كريم الأصل ذو شرف ثابت في الآباء–؛ لأن مَنْ كانت هذه صفاته حُقَّ له أن تكون خاصته والمقربون منه على شاكلته، وهم الكرام، وقد فسر الشاعر صفاتهم في الشطر الثاني (طابتْ شمائلهم وطاب العنصر)، وفي هذا إيضاح بعد إبهام، فقد ذكر الشاعر كلمة الكرام مبهمة مجملة ثم فصَّلها في الشطر الثاني؛ تعظيما لشأنهم، ولذا كرر ذكرهم مرتين؛ مرة عن طريق الإجمال ومرة عن طريق التفصيل والإيضاح؛ لتقرير المعنى في ذهن السامع، وتأكيده.

ومن ثم تولدت المفارقة في البيت الثاني عن طريق التقابل بين شطري البيت: (لاح خيرٌ قرَّبوه ويسَّروا) و (لاح شرٌّ باعدوه وعسَّروا)؛ ليوضح أهمية اتخاذ البطانة من الصالحين الكرام؛ لدورهم المثمر في إعانة الحاكم على الخير بصدق وإخلاص، وقد أثرى المفارقة تقييد الشرط بـ(إن) التي تكون للشرط النادر أو المشكوك في وقوعه، مع تنكير (خير)؛ لإفادة أنَّ مجرد الظنِّ بوجود أمر يُرجى من ورائه خير للبلاد حتى لو كان ضئيلا قرَّبوه، ويسَّروا وسائل تحقيقه، والعكس صحيح بالنسبة لبطانة السوء؛ فلو لاح شرٌّ حتى لو كان حقيرا باعدوه،

(١) الديوان، قصيدة (البطانة): ٤٨٥.

وعملوا جاهدين على إبعاده، هذا بالإضافة إلى ما يضفيه التضعيف وصيغة الماضي في (قرَّب، يسَّر، عسَّر) على المعنى من المبالغة في تحقيق هذه الأمور، وحشد الهمم لإتمام حصولها، وبذلك أدَّت المفارقة الناتجة عن التقابل دورها في إبراز ما يرمي إليه الشاعر من أهمية دور البطانة الصالحة في إعانة الحاكم بصدق وإخلاص، والعمل على إصلاح البلاد، والأخذ بأسباب نهوضها، فإذا ما توفر للأمة والبلاد الحاكم الصالح وبطانته الصالحة فقد توفر لها كل ما هو صالح يُؤسَسُ عليه العمران والحضارة والتقدم والرقي.

المطلب الثاني: مفارقة الجناس.

الجناس أو التجنيس كما عرَّفه العلوي هو: "أن تتفق اللفظتان في وجهٍ من الوجوه، ويختلف معناهما"(١)، فإن بنية الجناس تعتمد على التوافق الظاهري أو اللغوي بين اللفظتين، والتخالف في العمق أو المعنى، وهذا ما يدخل الجناس ضمن دائرة المفارقة.

وينقسم الجناس إلى جناس تام، وجناس غير تام، فالتطابق الظاهري بين اللفظتين في الجناس التام في كل شيء ما عدا المعنى يزيد من قوة المفارقة؛ نظرًا لما تحدثه من مفاجأة المتلقي بخلاف المتوقع، هذا على عكس الجناس غير التام؛ لأن اختلاف اللفظتين في أمر أو أكثر يقلل من نسبة التطابق بينهما، ولذلك تقل حدة المفارقة في الجناس غير التام؛ نظرًا لضعف المفاجأة التي يُحدثها في المتلقي.

ومن خلال مطالعة شعر الأسمر لوحظ توظيفه الجناس بنوعيه لإثراء مفارقاته، إلا أن توظيفه للجناس غير التام كان أكثر من الجناس التام، مما

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلويّ اليمنيّ: ٣٥٦/٢، مطبعة المقتطف بمصر ١٩١٤م.

يصبُّ في ميزان براعة الشاعر؛ إذ لم يحاول تكلف الألفاظ وصولا إلى بنية الجناس التام، فضلا عن أنه لم يكثر من توظيف الجناس كما في الطباق والمقابلة.

ومن الجناس التام قوله مادحا (محمود بك خاطر) [١]: (بحر السريع)

حَسْبُكَ يا خاطرُ أنَّ الذي جئْتَ بهِ لم يَجْر في الخاطرِ [٢]

جاءت المفارقة في البيت السابق عن طريق الجناس التام المماثل بين (خاطر، الخاطر)، فاللفظ الأول المقصود به الممدوح، والثاني كل ما يخطر في القلب، فجمع الشاعر بين طرفي الجناس، فالطرفان متشابهان مما أحدث نوعا من الالتباس لدى المتلقي، بهدف إثارة الذهن؛ ليعبِّر بمفارقته عن كرم الممدوح وسخائه الذي لم يُسبق في زمانه، ويثري الشاعر مفارقته باستخدام أسلوب الخطاب في (حسبك) –كفاك شرفا وفخرا–؛ إشارة إلى حضور الممدوح في الذهن، وقربه من القلب، ثم تعريف المسند إليه –اسم إنَّ– بالموصولية؛ للدلالة على أن جوده أمر ظاهر معلوم لا يخفى على أحد؛ ذلك لأن الصلة لا بدَّ أن تكون أمرًا معلومًا للمخاطب، فضلا عن أن في التعريف بالصلة إيماء إلى وجه بناء الخبر، وأنه من جنس تعظيم الممدوح وتفخيم العطاء، أي أن عطاءه – المجمل في جملة الصلة "جئتَ به"– عطاء يعجز عنه الكثيرون ممن عُرفوا بالكرم في زمانه، دلَّ عليه جملة الخبر (لم يجر في الخاطر).

---

(١) الديوان، قصيدة (محمود بك خاطر): ٥٥٣.

(٢) حَسْبُ مجزوم بمعنى كفى، وحَسْبُكَ درهم: أي كفاك.

–ينظر: لسان العرب: مادة (ح س ب).

الخاطر: هو ما يخطر في القلب من تدبير أو أمر.

–ينظر: لسان العرب: (خ ط ر).

– **ومن المفارقات الناتجة عن الجناس غير التام** قوله راثيا (محمود فهمي النقراشي باشا) بعد أن "لقى مصرعه في ديوان وزارة الداخلية برصاصة من مسدس طالب طائش"[(١)]، يقول الشاعر[(٢)]: (بحر الطويل)

أمحمـــودُ لا تَبْعـــدْ فقـــد عشـــتَ بيننـــا تَـقِيًّـــا نَقِيًّـــا حـــامـــلا للصّعـــائـــبِ

مهَّد الشاعر لمفارقته عن طريق نداء المرثي بالهمزة الموضوعة لنداء القريب (أمحمود)؛ إشعارا بأن المرثي قريب منه، حاضر في قلبه وخاطره حتى صار يناديه كأنه حاضر أمامه ويسمعه، مردفا النداء بأسلوب النهي (لا تبعد)، بقصد التمني، والذي يوحي بالحزن الشديد على فراقه، والرغبة القوية في بقائه، لتتولد المفارقة في الشطر الثاني عن طريق جناس المضارع بين (تقيًا، نقيًا)؛ تأكيدا لسمو مكانة المرثي، وعلو شأوه، واتصافه بمكارم الأخلاق من التقوى ونزاهة اليد طيلة فترة عمله في المناصب التي شغلها، إذ كان مثلا أعلى للنزاهة في كل مناصبه التي تولاها.

– **ويتكرر نمط المفارقة القائمة على تقارب لفظين في النطق مع الاختلاف في المعنى**، لكن هذه المرة تقوم المفارقة على الجناس المحرَّف، إذ يتماثل اللفظان في الحروف، ويتغايران في الحركات، وذلك في قصيدة (أين الزوجة)، والتي نظمها الشاعر بعدما زار صديقه، فرآه يبكي مما يلاقيه من زوجته التي كانت على قدر كبير من الجمال المصاحب لسوء الخُلُقِ، فشقى بأخلاقها، يقول الشاعر[(٣)]: (بحر المتقارب)

أَخَلْـــقُ المهـــاةِ وخُلْـــقُ النَّمِـــرْ وقَـلـبُ الـذِّئـابِ ووجـهُ القَـمـرْ

وعِـــرْسٌ تَـجُـــرُّ إلـــى بَعْـلِـهـا مَـآتِـمَ تَبْـقَى بقـاءَ الـعُـمُـرْ!!

(١) الديوان: ٦٦٥.

(٢) الديوان، قصيدة (محمود فهمي النقراشي باشا): ٦٦٨.

(٣) الديوان، قصيدة (أين الزوجة): ٤٧٣.

استهلَّ الشاعر مفارقته بالاستفهام الإنكاري التوبيخي، لتحدث المفارقة وتبرز المعنى الذي أراده الشاعر، وهو إنكاره تلك الصفات المتناقضة، وذمها مجتمعة في الزوجة التي تكون سببا في شقاء زوجها بدلا من إسعاده، وذلك عن طريق الجناس المحرَّف بين (خَلْقٌ، خُلُقٌ)، وما أحدثه التصادم من غرابة اجتماع خَلْقُ المهاة مع خُلُقِ النَّمر، وقلب الذئاب مع وجه القمر، وكان للجناس والتصادم الناتج من اجتماع هذه الصفات المتنافرة دورهما في تأكيد رفض الشاعر لجمال المظهر المنطوي على خبث المخبر، وتحذيره من اغترار الرجال بالجمال إذا لم يصاحبه حُسن الخُلُق.

وتظل نبرة التعجب والإنكار ممتدة إلى البيت الثاني؛ إذ يتعجب الشاعر من عروس تجرُّ إلى بعلها آلام شتى يشقى بها طول العمر، وقد تجسد المعنى من خلال صيغة المضارع (تجرُّ)، التي تستحضر الحدث بصورته، وتنقله إلى بؤرة المشاهدة، فضلا عن دلالة صيغة المضارع على التجدد والاستمرار، لإفادة تتابع الأحزان التي تجرها الزوجة خبيثة الخُلُق إلى زوجها دون انقطاع، فيظل تعيسا حتى آخر العمر، هذا بالإضافة إلى ما تصوره الاستعارة التصريحية الأصلية في (مآتم) من سلسلة الأحزان والآلام التي لا تنتهي، وقد استطاع الشاعر من خلال مفارقتيه إثبات أن الخاسر هو من انخدع بالمظاهر الكاذبة، والجمال الزائف، فجنى بذلك الأحزان والآلام طول عمره، أما العاقل فهو من أدرك أن الجمال الحقيقي هو جمال الجوهر، والقبح الحقيقي هو قبح الخُلُقِ لا قبح الخَلْقِ.

المطلب الثالث: مفارقة تأكيد المدح بما يشبه الذم.

ذكر الخطيب القزويني أن "تأكيد المدح بما يشبه الذم ضربان، أفضلهما: أن يُستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيه، والثاني: أن يثبت لشيء صفة مدح ويعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى"(١).

ومعنى ذلك أن بنية تأكيد المدح بما يشبه الذم تتصل بالمفارقة؛ "إذ يجتمع فيها التخالف السطحي والتوافق العميق.... وعلى ذلك يمكن القول بأن ثنائية الدلالة التي نتجت عن التخالف السطحي والتوافق العميق هي التي تلج بهذه البنية في إطار المفارقة"(٢).

ومن الضرب الأول قول الشاعر(٣): (بحر الطويل)

رآنـــي رجـــالٌ أُطْـــرِقُ الـــرأسَ مَـــرَّةً وأرفـــعه أُخـــرى، فـقـالوا: مُـتَيَّـــمُ(٤)

ومـــا كـذَبـوا فـي قـولـهم غـــيرَ أنَّـني بـغـيرِ أبـاطيـل الكـواعـبِ مُـغْـرَمُ(٥)

ترنَّمـــتُ بالعليـــاءِ طفـــلا ويافعًـــا وبـاتـــت لِـداتـــي بالـهـــوى تَتَرَنَّـمُ

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد، ت إبراهيم شمس الدين: ٢٨١.

(٢) بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، د رضا كامل: ٢٣٣.

(٣) الديوان، قصيدة (دموع شاعر): ٢٤٠.

(٤) أطرق الرجل: إذا سكت فلم يتكلم، وأطرق أيضا أي أرخى عينيه ينظر إلى الأرض، والإطراق: أن يقبل ببصره إلى صدره ويسكت ساكنا.

-ينظر: لسان العرب: (ط ر ق).

التَّيْمُ: أن يَسْتتعبدَه الهوى، وقيل التَّيْمُ: ذهاب العقل وفساده.

-ينظر لسان العرب: (ت ي م).

(٥) الكواكب جمع كاعب: من كَعَبَت الجاريةُ، تَكْعُبُ كُعُوبا: نَهَدَ ثَدْيُها.

-ينظر لسان العرب: (ك ع ب).

استهلَّ الشاعر أبياته بالمفارقة المعتمدة على الكناية في قوله: (أطرق رأسي مرة وأرفعه أخرى)؛ إذ عبَّر الشاعر بهذه الحركة الظاهرية من الإقبال ببصره إلى صدره مع السكوت التام عن حالة التيه وشرود العقل التي تنتابه، حتى لاحظ كلُّ مَنْ حوله ذلك الأمر وتكراره منه، فزعموا على الفور أنه متيَّم، وأذهب الهوى عقله، لينتقل الشاعر بذلك إلى المفارقة الثانية في البيت الثاني الناتجة عن تأكيد المدح بما يشبه الذم؛ إذ جاء بصفة ذم منفية (وما كذبوا) دالة على المدح، أي أنهم صادقون في زعمهم هذا بأني متيَّم، ثم أتى الاستثناء بـ(غير) التي أوهمت المتلقي بأن ما يأتي بعدها مخالف لما قبلها، أي سيأتي بصفة ذم، ثم يفاجأ بأن ما بعد أداة الاستثناء مدح وليس ذمًا، وجاءت مؤكدة لما قبلها من جهة أن الشاعر بالفعل في شرود تام لانشغال خاطره وعقله دائما بطلب المعالي، وولعه الشديد بتحصيل المجد، وليس مشغولا بطلب الحسان ذوات الكواعب.

وفي إضافة الكواعب إلى الأباطيل (بغير أباطيل الكواعب) احتراس؛ يُزيل به الشاعر ما قد يعلق في ذهن المتلقي من إثبات تيمه بهنَّ المستفاد من قوله: (وما كذبوا)، فأثبت أنه مغرمٌ لكن غرام من نوع آخر فسَّرَه الشاعر في البيت الثالث: (ترنَّمتُ بالعلياء طفلا ويافعا)، مؤكدا أنه طالما تغنَّى بطلب المجد والعلا، مستعينا بصيغة الماضي (ترنَّم)؛ للدلالة على تأكيد حصول الفعل وتمامه، والذي ظل ملازما له منذ نعومة أظافره ولم يفارقه حتى شبابه، معنى جَسَّدَه الطباق بين (طفلا، يافعا).

ومما زاد المعنى قوة وثراء التعريض بخصومه في الشطر الثاني: (وباتت لِداتي بالهوى تترنَّمُ)، تعريضا بانشغال خصومه بالصبابة والهوى، كما عمد الشاعر إلى تكرار فعل الترنم في أول البيت وفي آخره، وهذا من قبيل (رد العجز على الصدر)؛ ليعقد من خلال ذلك موازنة بين ما يطربه وما يطرب خصومه، أو ما يشغل خاطره وما يشغل خاطر خصومه؛ ليثبت علو همته، وقوة عزيمته،

وتفوقه على خصومه، ومن ثّمَّ فهو أولى بالارتقاء إلى مكانة أسمى وأعلى دون خصومه.

ومن الضرب الثاني قول الشاعر مادحًا جلالة الملك فاروق بمناسبة انتقاله إلى مصيفه بالإسكندرية[1]: (بحر الخفيف)

أَبْصَرَ البحرُ منك بحرًا ولكن أنتَ عذبٌ وهو الأُجاجُ المشوبُ

جاءت المفارقة الناتجة عن تأكيد المدح بما يشبه الذم؛ لتعبِّر عن كرم الممدوح، وكثرة عطاياه التي فاق بها البحر كرما وسخاءً، إذ أثبت الكرم والعطاء السخي للملك فاروق عن طريق التجريد، فجرَّد من البحر المعروف بحرًا آخر وهو الممدوح؛ مبالغة في كمال صفة الكرم فيه، ثم استدرك، فتوقع المتلقي أن يأتي الشاعر بصفة ذم إلا أنه تفاجأ بصفة مدح أخرى: (أنت عذبُ وهو الأجاجُ المشوبُ)، فأثبت للممدوح بهذا المعنى المستدرك تفوق عطائه على عطاء البحر؛ فهو الماء العذب الذي تحيا به الكائنات، أمَّا البحر فمعروف بمائه الأُجاج المالح.

وقد زاد من قوة التصادم وحِدَّةِ المفاجأة الجناس التام بين (البحر، بحرًا)، إذ دلَّ الطرف الأول على البحر المعروف، والطرف الثاني مستعار للممدوح، لتصويره بصورة بحر ينافس البحر فيضا وعطاء؛ لينتصر في النهاية إلى تفوق الممدوح على البحر بكثرة عطاياه، وعموم نفعه.

– **ويتكرر نمط المفارقة عن طريق تأكيد المدح بما يشبه الذم**؛ ليعبِّر عن اعتزازه بوطنه مصر، وفخره بتاريخها العريق، مستدعيا أمجاد الماضي؛

(١) الديوان، قصيدة (في الإسكندرية) ٤٩.

لاستنهاض همم أبنائها الأحرار، وتحفيز عزائمهم للدفاع عنها، والحفاظ عليها حرةً أَبِيَّةً، فيقول[١]: (بحر الخفيف)

فهي خيرٌ لكنْ إذا أقبل الشرُّ بدتْ فيه وهي أعظمُ شرًّا

عمد الشاعر إلى استخدام المفارقة بكثافة في البيت السابق؛ حيث جاءت المفارقة الأولى عن طريق الطباق بين (خيرٌ، شرًّا)، ليثبت الشاعر من خلالها قوة مصر على مرَّ العصور وعزتها، فالخير في أرض مصر وشعبها لمن أراد بها خيرا، وهي كذلك الويل والشر ذاته لمن أراد بها سوءًا، وزاد من حِدَّةِ المفارقة تنكير (خير)؛ لإفادة التكثير والتعظيم معا، أي أن أرض مصر تحوي الخير الكثير والعظيم، وناسب ذلك صيغة أفعل التفضيل في (أعظمُ)؛ للدلالة على أنها في الوقت ذاته قوية أبيَّة لا تقبل الضيم، وتكون أعظم شرًّا لمن اعتدى وبغى.

ثم أثرى الشاعر هذه المفارقة بمفارقة أخرى تؤكد معناها عن طريق (تأكيد المدح بما يشبه الذم) بين شطري البيت؛ حيث أثبت لمصر صفة مدح في (هي خيرُ)، ثم استدرك بـ(لكن)، وأثبت لها صفة مدح أخرى (لكن إذا أقبل الشرُّ بدت فيه وهي أعظم شرًّا)، فأثبت أنها قوية منيعة، تردُّ الإساءة بأشد منها، وزاد من تجسيد معنى قوتها، وتأبيِّها على أعدائها، تقييد الشرط بـ(إذا)، وصيغة الماضي (أقبل)؛ ليؤكد أن تجسُّد مصر في ثوب الشرِّ ليس من طبعها، بل ذلك مرهون بإقبال الشر عليها، وليست هي من تبدأ بالإساءة، كما أفاد تنكير (شرًّا) معنى التفخيم والتعظيم، فضلا عما يوحيه المدُّ في الروي من امتداد الشر المجسد في مصر، وبقائه مدة بقاء الشرِّ والعدوانِ على أرضها.

(١) ديوان بين الأعاصير، قصيدة (مصر الخالدة):٤٧.

الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنَّا لنهتديَ لولا أنْ هدانا الله، بعد أن تمت دراسة المفارقة في شعر الأسمر دراسة بلاغية، يستطيع البحث الوقوف على أبرز النتائج التي تم التوصل إليها، وهي:

-كانت المفارقة ظاهرة لافتة في شعر الأسمر؛ إذ عاش في عصر سادته المفارقات في مختلف جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية.

- جاءت المفارقات في أغلبها مرتبطة بقضايا الشعب المصري بصفة خاصة، والشعوب العربية بصفة عامة، حيث دعا من خلال مفارقاته إلى ضرورة الإصلاح، وعموم العدالة، ومناهضة الاستعمار، والحث على محاربته حتى الجلاء ونيل الحرية والاستقلال.

- كشفت المفارقة في شعر الأسمر عن مدى تفاعله مع الواقع بكل ما يكتنفه من خوف، وقلق، واضطراب، وضيق، وحيرة، ويأس، فأبدع الشاعر في تصوير صراعه مع هذا الواقع المتناقض، بالتمرد عليه تارة، والاستسلام له تارة أخرى، موظفًا عدة أساليب أبرزت ملامح هذا الصراع بصورة مُجَسَّدَةٍ واضحةٍ، منها:

* الاستفهام المجازي خاصة الإنكاري التوبيخي والتعجبي؛ ليبرز غرابة الموقف، وحجم التصارع مع ذلك الواقع المؤلم المتناقض.

* كثرة استخدام الجمل الفعلية بنوعيها (الماضية، والمضارعة)، حيث جاء توظيفه لصيغة الماضي؛ للدلالة على الجزم بتحقق تلك الأحداث المتباينة التي صورها في شعره كنتيجة طبيعية لعصر يموج بالمفارقات في كل شيء، بينما جاء توظيفه لصيغ المضارع؛ للدلالة على استمرار معاناة الشاعر والشعب المصري كله، وتجرع الجميع من أبناء الوطن مرارة سطوة الاستعمار المستبد، فضلا عن تجسيدها الأحداث، واستحضار مشاهدها، كأن الحدث

بزمانه وحدثه قد نُقل إلى المتلقي، وهذا بدوره يُكسب الأحداث حركةً وحيويةً وتفاعلا.

* أمَّا حظُّ الجمل الاسمية لم يكن بقدر توظيف الجمل الفعلية؛ لأن الشاعر في مقام تصوير وتجسيد مواقف وأحداث.
* توظيف الطباق والمقابلة في تشكيل جُلِّ مفارقاته، ولا سيما المفارقات السياقية؛ إذ يعمد الشاعر إلى وضع المتلقي في بؤرة الصراع والجذب بين الضدين؛ ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع.

ثبت المصادر والمراجع

١-أساس البلاغة، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ت محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١ ١٩٩٨م

٢-أسرار البلاغة، للشيخ غلإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحويّ، ت محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط١ ١٩٩١م.

٣-الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط٥ ٢٠٠٢م

٤-الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد، ت إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١ ٢٠٠٣م.

٥-البديع، لأبي العباس عبد الله ابن المعتز، ت عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١ ٢٠١٢م.

٦-البلاغة العربية قراءة أخرى، أ.د محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط ١٩٩٧م.

٧-بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجا، د رضا كامل، مكتبة الآداب -القاهرة، ط١ ٢٠١٠م

٨-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، ت حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي ١٩٦٣م.

٩-التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، أ.د محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة عابدين- القاهرة، ط٧ ٢٠٠٩م.

١٠-خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، أ.د محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- عابدين القاهرة، ط٨ ٢٠٠٩م.

١١–دلائل الإعجاز، للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، ت محمود محمد شاكر مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، ط ١٩٩٢م.
١٢–ديوان الأسمر، محمد الأسمر: ٧٤، شركة فن الطباعة شبرا مصر.
١٣–ديوان بين الأعاصير، محمد الأسمر، دار الفكر العربي، ٢٠٠١م.
١٤–شرح أحاديث من صحيح البخاري، أ.د محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة عابدين–القاهرة، ط٢ ٢٠١٠م.
١٥–شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١ ١٩٥٩م.
١٦–الصورة الفنية في شعر الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة بالقاهرة، ط ٢٠٠٠م.
١٧–الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد الإمام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، مطبعة المقتطف بمصر ١٩١٤م.
١٨–القاموس المحيط، للعلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ت مكتب التراث، مؤسسة الرسالة، ط٨ ٢٠٠٥م.
١٩–لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، دار الحديث القاهرة ٢٠١٣
٢٠–المصباح المنير، للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، مكتبة لبنان–بيروت ١٩٨٧م.
٢١–مع الشعراء المعاصرين، أ.د محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية ١٩٥٦م
٢٢–المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت–لبنان، ط٢ يناير ١٩٨٤م.

٢٣-معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، ت محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع بالقاهرة.
٢٤-معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، أ.د سعد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط١ ١٩٨٥م.
٢٥-معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ت عبد السلام محمد هارون
المفارقة في القص العربي القديم، سيزا قاسم، مجلة فصول، العدد ٢، تاريخ الإصدار ١ مارس ١٩٨٢م.
٢٦-المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر بابل- العراق، ط١ ٢٠٠٧م .
٢٧-مفتاح العلوم، للإمام أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ت نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط٢ ١٩٨٧م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١٥٢٧
التمهيد	١٥٣٠
المبحث الأول: المفارقة السياقية. ويتضمن ثلاثة مطالب:	١٥٣٨
المطلب الأول: مفارقة الموقف.	١٥٣٩
المطلب الثاني: مفارقة الأحوال.	١٥٤٦
المطلب الثالث: المفارقة الممتدة.	١٥١
المبحث الثاني: المفارقة البيانية. ويتضمن ثلاثة مطالب:	١٥٦٠
المطلب الأول: مفارقة الاستعارة.	١٥٦١
المطلب الثاني: مفارقة الكناية.	١٥٦٦
المطلب الثالث: مفارقة التعريض.	١٥٧١
المبحث الثالث: المفارقة البديعية. ويتضمن ثلاثة مطالب:	١٥٧٥
المطلب الأول: الطباق والمقابلة.	١٥٧٦
المطلب الثاني: الجناس.	١٥٨٣
المطلب الثالث: تأكيد المدح بما يشبه الذم.	١٥٨٧
الخاتمة	١٥٩١
ثبت المصادر والمراجع	١٥٩٣
فهرس الموضوعات	١٥٩٦