سـردیـات

مجلة علمية فصلية محكمة
العدد الثاني والثلاثون (أبريل - مايو – يونية) ٢٠١٩م

تصدرها الجمعية المصرية للدراسات السردية

ومقرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس – الإسماعيلية

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
أ.د. عبد الرحيم الكردي

نائب رئيس مجلس الإدارة
أ.د.أحمد عوين

نائب رئيس التحرير
أ.د.عبدالحفيظ حسن

المحررون:

أ.د.حسن عبدالعليم يوسف
أ.د. صالح عطية مطر
أ.د. محمود إبراهيم الضبع
أ.د. أحمد محمد عطا

الناشر
الجمعية المصرية للدراسات السردية

بِنْيَةُ الْمُفَارَقَة وَأَنْمَاطُهَا
في رُومِيَاتِ أَبِي فِرَاسِ الْحَمَدَانِي

الدكتور

سالم عبد الرازق

ملخص:

يُعنـي هذا البحث بدراسة بنية المفارقة وأنماطها في روميات أبي فراس الحمداني ويهدف إلى استجلاء نصوص الروميات وفق رؤية جديدة ترتكز على بنية المفارقة بوصفها إحدى التقنيات الفنية التي تبرز الجوانب الخفية في النص وتسعى إلى اكتشاف مراوغاته اللغوية وإبراز تناقضاته وإنتاج شعريته.

ومما يزيد من أهمية المفارقة كونها أداةً أسلوبية فعَّالة لتحقيق مقاصد شتَّى، من أبرزها التهكم والاستهزاء والنقد تلميحًا لا تصريحًا.

وللمفارقة أنماط عديدة، منها ما ينطبق على الروميات، ومنها ما لا ينطبق عليها، وباستقراء روميات أبي فراس نجد أن هناك ثلاثة أنماط رئيسة تتمحور فيها بنية المفارقة، وهي المفارقة اللفظية والمفارقة التركيبية والمفارقة البنائية.

اعتمد أبو فراس في تشكيل بنية المفارقة اللفظية على بنية التضاد والمقابلة، وتلك المفارقة تستمد من الألفاظ المفردة وما تمنحه من دلالات قدرتها على إحداث المفارقة اللغوية التي يترتب عليها الكشف عن المفارقة الدلالية بعد تبين المعنى العميق لها، وقد أظهر البحث شيوع تلك المفارقة المعتمدة على الثنائية الضدية.

واعتمد أبو فراس في تشكيل بنية المفارقة التركيبية على مجموعة من البنى الأسلوبية ذات الأثر الفاعل والمؤثر في تشكيل بنية المفارقة.

واستطاع أبو فراس ببراعة تشكيل المفارقة البنائية والتي تتمثل في النص كله، فتستغرق المفارقة أبيات النص وتشمله فيما أطلقت عليها "قصيدة المفارقة".

Abstract

This research is concerned with the study of the structure and patterns of irony in the Romans of Abu Firas al-Hamdani and aims to clarify the texts of the Romans according to a new vision based on the structure of the irony as one of the technical techniques that highlight the hidden aspects of the text and seeks to discover its linguistic quirks and highlight its contradictions and produce poetry. It is all the more important that the irony is an effective stylistic tool to achieve various purposes, most notably cynicism, mockery and criticism, implicitly or explicitly.

Ironyically, there are many patterns, including what applies to the Romans, and some that do not apply to them, and by extrapolation of Romans Abu Firas, its found there are three main patterns in which the structure of the irony is centered, namely verbal irony, structural irony and textual constructive irony.

Abu Firas adopted in the formation of the structure of the verbal irony the structure of contrast and interview, and that irony derives from the singular words and connotations of its ability to cause the linguistic irony that result in the detection of semantic irony after showing the deep meaning of it. The research has shown the prevalence of this irony based on antithesis.

Abu Firas adopted in the formation of the structure of the synthetic irony on a set of stylistic structures with an effective and influential effect in the formation of the irony structure.

Abu Firas was brilliantly able to form the textual irony, which is represented in the whole text, and is called the “ironic poem”.

مقدمـــة

يُعنـي هذا البحث بدراسة بنية المفارقة وأنماطها في روميات أبي فراس الحمداني ويهدف إلى استجلاء نصوص الروميات وفق رؤية جديدة ترتكز على بنية المفارقة بوصفها إحدى التقنيات الفنية التي تبرز الجوانب الخفية في النص وتسعى إلى اكتشاف مراوغاته اللغوية وإبراز تناقضاته وإنتاج شعريته.

ومما يزيد من أهمية المفارقة كونها أداةً أسلوبية فعَّالة لتحقيق مقاصد شتَّى، من أبرزها التهكم والاستهزاء والنقد تلميحًا لا تصريحًا.

وإذا كانت روميات أبي فراس هي القطع الأرجوانية في شعره؛ فإنها نموذج دالُ على تشكلها اعتمادًا على بنية المفارقة، فهي نصوص متعددة الدلالة، تسمح بالتأويل والتعددية، وتجمع بين المعاني الظاهرة والخفية، وإذا كانت المفارقة عنصرًا أساسيًا في روميات أبي فراس؛ فإنَّ حياته ذاتها قامت على المفارقات وتشكَّلَتْ منها، فانعكس ذلك على شعره عامة وعلى روملياته بصفة خاصة.

واقتضت طبيعة البحث الوقوف على مفهوم (المفارقة) والسعي إلى تحديد مفهوم دقيق للمصطلح نظرًا لتشعب المفاهيم وتعددها.

وللمفارقة أنماط عديدة، منها ما ينطبق على الروميات، ومنها ما لا ينطبق عليها، وباستقراء روميات أبي فراس نجد أن هناك ثلاثة أنماط رئيسة تتمحور فيها بنية المفارقة، وهي المفارقة اللفظية والمفارقة التركيبية والمفارقة البنائية.

فهذه الأنماط الثلاثة هي أكثر أنماط المفارقة شيوعًا في روميات أبي فراس؛ فالمفارقة اللفظية ترتكز أسلوبية التضاد والمقابلة، بينما تعتمد المفارقة التركيبية على الأبنية الأسلوبية المختلفة لاسيما الأساليب الإنشائية التي تشكل المفارقة من خلال قدرة الشاعر على ترتيبها وتنضيدها وتنظيمها وفق نظام معين يحقق التناقض ويوسع دائرة المفارقة.

أما النمط الثالث من أنماط المفارقة فهو المفارقة البنائية وهي أهم الأنماط وأكثرها دلالة وشمولًا؛ لأنها تستغرق النصّ كله وتشكل أبنيته ووحداته فيما يمكن

تسميته بـ"قصيدة المفارقة"، وقد وقف البحث على نماذج دالة منها بالتحليل لاستكناه خفاياها وأسرارها الجمالية.

وآمل أن يحقق البحث أهدافه المرْجوَّة، وأن يؤكد أهمية المفارقة ودورها البارز في إثراء النص الشعري.

والله هو الموفق

مفهوم المفارقة:

يشير مفهوم المفارقة إلى مصطلح أصبح يتردد بكثرة في النقد العربي المعاصر، والمفارقة صيغة من صيغ التعبير الأسلوبي الذي يكون فيه المعنى الخفي في تصادم مع المعنى الظاهري، وتعد المفارقة من الدراسات الحديثة التي تقوم على دراسة النص الأدبي واستنطاقه ومحاورته، إذ تتيح المفارقة انفتاح النص على احتمالات متعددة،

وقد لقيت المفارقة عناية كبيرة من الدارسين والباحثين والنقاد؛ ولهذا فقد تعددت تعريفاتها وتطورت وتشعبت أنماطها، وقد زاد الأمر صعوبة في تحديد تعريف جامع مانع للمفارقة كونها مصطلحًا أجنبيًا انتقل إلى نقدنا العربي عن طريق الترجمة، على الرغم من أن الناظر في المعجم العربي يستطيع أن يدرك أن الوعي المفهومي والإدراك المعنوي لهذه البنية كان موجودًا وحاضرًا، فابن منظور يرى أنّ «الفرق: خلاف الجمع،... وتفرَّق وافترق،... والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فَرَّقْتُ بين الكلامين فافترقا، وفَرَّقْتُ بين الرجلين فتفرَّقا،... والمفارقة تحتوي الاقتران والتفرق على صعيد واحد»[1]، والمفارقة وإن لم ترد مصطلحًا في التراث البلاغي العربي إلا أننا لا نعدم وجودها في مصطلحات أخرى متعددة كالتورية والخروج على مقتضى الحال وتأكيد الذم بما يشبه المدح وتأكيد المدح بما يشبه الذم وغيرها مما ورد في الدرس البلاغي العربي.

فالمفارقة (Irony) في المعاجم الإنجليزية يقصد بها «الحالة التي تنجم عن عدم استقامة الجملة المنطوقة المباشرة أو الحدث الظاهر كما يبدو مع السياق الذي يولد أي منهما، وهذا بغرض إضفاء مغزى ضمني، وأهمية غير مصرح بها

(١) ابن منظور(الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، المجلد الحادي عشر، مادة: فرق، ص١٦٨ وما بعدها.

للجملة أو للحدث...، ويكون ذلك من خلال استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى موجهًا لجمهور خاص، ومعنى آخر موجهًا للأشخاص المخاطبين، حيث يكون التظاهر بتبنى وجهة نظر معينة في حين يقصد أخرى ولكن بغرض السخرية أو التهكم»[١]. فأسلوب المفارقة يعتمد على المراوغة اللغوية، وهذا يتطلب من القارئ إعمال الذهن بغية الكشف عما يريده المبدع، والمفارقة في الموسوعة الأمريكية هي «شكل من أشكال القول يشير فيه إلى معنى ما، بينما يقصد منه معنى آخر، وغالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى الأول الظاهر»[٢].

فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوبًا يستعمله الأديب ليقول قولًا يحمل معنيين: أحدهما ظاهري والآخر باطني، وهذا ما أكده معجم تاريخ الأفكار، حيث جاء فيه أن المفارقة «تقوم على التصارع بين معنيين؛ المعنى الأول هو المعنى الظاهر الواضح المباشر، ولكن عند اكتشاف السبب الحقيقي للأحداث يظهر المعنى الثاني، وهو المعنى الخفي غير المباشر»[٣].

ومن الواضح أن تلك التعريفات في الأدبيات الأجنبية لا تبتعد كثيرًا عن الأصل المعجمي العربي، فالمفارقة قائمة على أن يقول الإنسان عكس ما يعنيه أي الازدواجيةأو التضاد بين الظاهروالباطن من المعاني المراد التعبير عنها.

والمفارقة في معجم المصطلحات الأدبية نجد أنها «تناقص ظاهري، لا يلبث أن نتبين حقيقته، وهي ذات أهمية خاصة بحكم أنها لغة شاعرة، لا مجرد محسن بديعي؛ فهي إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي، على الرأي العام»[٤].

---

[١] Chirs Baldick: The concise Oxford: dictionary of literary terms. Oxford University, New York Press, First published, 1990, p. 114 – 118.

[٢] The American encyclopedia – international edition, Volume 11, p. 279.

[٣] Dictionary of the history of idea, Charles Scribner's,, Volume 11, p. 626.

[٤] د.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيةالمعاصرة،عرض وتقديم وترجمة، دارالكتاب اللبناني،بيروت–لبنان،ط١، ١٩٨٥م، ص١٦٢.

وقد بذل دي. سي. ميويك مجهودًا كبيرًا في دراسة المفارقة ونشأتها وتطورها وأهم تعريفاتها وأنماطها، وقد ذهب إلى أنه توجد صعوبة كبيرة في إيجاد تعريف محدد لها، يقول: «تواجه أية محاولة لتعريف طبيعة المفارقة صعوبات عديدة»[١]، وعلى الرغم من ذلك نجد ميويك يؤكد على نقطة جوهرية في المفارقة ألا وهي وجود التضاد، فيرى أنه «إذا كان تضاد المظهر والمخبر صفة أساسية في المفارقة؛ فإن الوعي بالتضاد شرط أساسي في إدراك المفارقة»[٢].

وقد تناول عدد غير قليل من الباحثين المفارقة بالدراسة من حيث تتبع النشأة والتطور الذي حَلَّ بها وتعدد أنماطها وتشعب اتجاهاتها، وقد أفاد الباحث من تلك الدراسات إفادة كبيرة[٣].

وللمفارقة أهمية كبيرة ووظيفة مهمة في النص الأدبي بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص، فإذا كان ميويك يرى أن المفارقة تتمثل في «قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المثيرة»[٤]. فإن ذلك يؤكد أن المفارقة أداة رئيسة في إنتاج الشعرية العربية، والمفارقة بهذا التصور لا تحل إلا في «النص المفتوح، أي النص الذي تتعدّد نواتجه؛ لأنها نواتج احتمالية لا تقبل اليقين، وهذه الاحتمالية تتولد –غالبًا– عند اهتزاز العلاقة بين المواضعة والاستعمال الأدبي، وهذا الاهتزاز يبدأ محدودًا ثم ينتشر في كل

---

[١] دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة د.عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩٣م. موسوعة المصطلح النقدي،المجلد الرابع،ص٣٩.

[٢] المرجع السابق، ص ٧٩.

[٣] يراجع: د. سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،إيتراك للنشر والتوزيع،القاهرة،ط١، ٢٠٠١م.

د.حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٥م.

د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، قضايا المصطلح الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، إبريل–سبتمبر١٩٨٧م، ص١٣١–١٤١.

د.محمد العبد،المفارقة القرآنية،دراسة في بنية الدلالة،مكتبة الآداب،القاهرة، ط٢، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م

د. نجلاء علي حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري "دراسة أسلوبية"، مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م.

د. خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، ١٩٩٩م.

[٤] ميويك: المفارقة وصفاتها، ص ١٦١.

جزئيات النص حتى يحيله إلى سبيكةٍ أدبية مهيئة لدخول منطقة الشعرية من أوسع أبوابها»[١].

فالمفارقة تميز لغة الشعر عن لغة التوصيل الاعتيادية؛ فإن للغة الشعر هدفًا جماليًا إمتاعيًا، وهذا ما يؤكده د. محمد عبد المطلب بقوله: «بنية المفارقة من البنى الأثيرة للشعرية، دون ارتباط بين هذه المفارقة ومرحلة شعرية بعينها ... وهذا التلازم بين الشعرية والمفارقة جاء من الفاعلية المتبادلة بينهما، فإن كانت الشعرية ترفد المفارقة بالنعومة والانسياب من ناحية، وبالمادة التي تحُلُّ فيها من ناحية أخرى؛ فإن المفارقة ترفدها بظواهر التوتر الذي يصعد بها إلى آفاق الدراميَّة»[٢]. فالمفارقة تبنى على مبدأ الانزياح، فهي «لغة اتصال سريّ بين الكاتب والقارئ، وهي قد تكون جملة، وقد تشمل العمل الأدبي كله»[٣]، فالمراوغة اللغوية أساس تكوُّن بنية المفارقة، والقول «بأنَّ المفارقة كانت أداة رئيسية في إنتاج الشعرية العربية يعتمد أساسًا على حضور مفهومها –بالضرورة– في نسيج اللغة ذاتها، كما يعني أن التعامل بها لغويًا مطروح في الموروث المعجمي، وهذا الحضور وذاك التعامل هو الذي يكسبها الشرعية الإبداعية لتكون إحدى أدوات الشعرية»[٤].

وقد تعددت أنواع المفارقة تعدُّدًا كبيرًا وقد قام بعض الباحثين بتقديم جمع لها وتصنيفها[*]، وقد يعود السبب إلى «تنوع الأشكال التي قد تتخذها المفارقة، وإلى اختلاف وجهات النظر في تناولها»[١].

---

[١] د.محمد عبدالمطلب، كتاب الشعر،الشركة المصريةالعالمية للنشر–لونجمان، مصر، ط١، ٢٠٠٢، ص٥٩،٦٠

[٢] المرجع السابق، ص ٥٨.

[٣] د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، (مرجع سابق)، ص ١٣٢.

[٤] د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص ٥٨.

[*] يراجع، د. خالد سليمان، المفارقة والأدب(مرجع سابق) ص٢٤–٢٦، وقد استدركت عليه د. وداد نوفل عددًا من الأنواع التي ذكرها ميويك، ولم يدرجها د. خالد سليمان في تصنيفه وجمعه، يراجع، حجاجية المفارقة والمفارقة الحجاجية، دراسة في نماذج من مقامات الحريري، مجلة بحوث كلية الآداب–جامعة المنوفية، العدد٩٤، يوليو٢٠١٣م، ص٤٢٠. ونجد عددًا من الدراسات الحديثة عرضت أنواعًا من المفارقةغير التي ذكرت ومنها د.أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية"أدب

ولأن المفارقة ترتبط ارتباطًا كبيرًا بكثير من أشكال الإبداع والتعبير الفني، فقد تعددت أشكالها وأهدافها، «فقد تكون سلاحًا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستارٍ رقيق يشف عَمَّا وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسًا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقصات وتضاربات تثير الضحك»[٢]. ويرى د. محمد العبد أن «المفارقة أداة أسلوبية فعَّالة للتهكم والاستهزاء»[٣].

وقد حددت د. نبيلة إبراهيم عناصر أربعة تقوم عليها المفارقة، هي «أولًا: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به؛ والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يُلِحُّ القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام كأنه أشبه بزوبعة مثارة لا يعرف مصدرها، ولكن فيه من التلميحات ما يكفي لأن يشده إلى تعرية المستوى الكامن للكلام..، ثانيًا: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص...، ثالثًا: غالبًا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة والغفلة، رابعًا: لابد من وجود ضحية في المفارقة»[٤].

وفي ضوء ذلك يبدو واضحًا أهمية المتلقي في عملية المفارقة، فوعي المتلقي وإدراكه يسهم في الكشف عمَّا في النص من مفارقة، فالمفارقة «تعتمد على ما يسمى بنظرية التوصيل حيث ضرورة حضور الطرف الأول **(المنتج)**،

ابن زيدون" نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، د.رضا كامل، بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية–شعر المتنبي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى،١٤٣١هـ–٢٠١٠م.

[١] ميويك، المفارقة وصفاتها، ص ٣٩.

[٢] د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص ١٣٢.

[٣] د. محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص ١٧.

[٤] د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص ١٣٣.

والطرف الآخر **(المستقبل)**، ثم النصّ المشكّل للرسالة، لكن المفارقة تحتاج إلى طرف إضافي هو **(ضحيتها)**، ومن ثمَّ فإن تحديد فاعلية البنية قد تعتمد على ربطها بمنتجها أحيانًا، ومتلقيها أحيانًا أخرى،...وعلى كُلٍّ فإن فاعلية المفارقة لن يكون لها تحقُّق ما إلا إذا كان هناك من له القدرة على استيعابها،وغالبًا ما يكون ذلك مَنُوطًا بالمتلقي، لأنه وحده مَنْ له القدرة على توليد الدلالة مع كل قراءة»[١]. ويرى باحث آخر أن «المفارقة الشعرية انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات فتمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة»[٢].

ومن الواضح أن القيمة الفنية للمفارقة تكمن في إثارة انتباه القارئ وحثه على التأمل والتدبر والتفكير وإعمال الذهن في محاولة للإدراك والاستيعاب، وهذا يمثل متعة فنية وجمالية، يقول ميويك عن المفارقة: «إن غايتها إنتاج أبلغ الأثر بأقل الوسائل إسرافًا»[٣]. فالقارئ في تلك الأعمال التي تعتمد في بنيتها على المفارقة «يعد شريكًا أساسيًا في خلق العمل الفني من حيث إنه هو الذي يعيد إليه نظامه عندما يجمع شتاته في حزمة فكرية موحدة ومؤتلفة، ... والمفارقة تحتاج إلى قارئ متميز»[٤]، والأمر يزداد غموضًا وإبهامًا وصعوبة إذا لم يتمكن القارئ من فك شفرة المفارقة وإدراك محتواها وفهم مغزاها «فإذا لم يتم تفسير رسالة المفارقة كما أريد لها؛ فإنها تبقى أشبه بيدٍ واحدة تصفق»[٥]، وترى د.سيزا قاسم أن «تعقيد المفارقة ينشأ نتيجةً لعملية سكّها encoding، وحلّها decoding، ذلك أنها تشتمل على دالٍ واحد ومدلولين اثنين: الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني

---

[١] د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص ٦٢.

[٢] د. مصطفى فتحي أبو شارب، المفارقة وأبعادها الدلالية في شعر جرير، دراسة نظرية تطبيقية، مجلة فكر وإبداع، تصدر عن رابطة الأدب الحديث بمصر،الجزء الثمانون، نوفمبر٢٠١٣م، ص٣٢.

[٣] ميويك، المفارقة، ص ٦٦.

[٤] د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص ١٤٠.

[٥] ميويك، المفارقة، ص ٤٩.

متعلق بالمغزى، موحي به، خفي، ونستطيع أن نقول هنا: إن المفارقة تشبه الاستعارة في هذه البنية ذات الدلالة الثنائية غير أن المفارقة تشتمل أيضًا على علامة marker توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول، ... فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السليم، ... ولذلك فإن حل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة marker، وهي مهارة ثقافية وأيديولوجية، يشارك فيها المتكلم والمخاطب»[١].

ونخلص من هذا إلى أن بنية المفارقة من البنى الأثيرة للشعرية العربية، وأن لها العديد من الأنواع والأشكال والأنماط، وأنها تستلزم عناصر تقوم عليها وتتشكل بها، وأن دور القارئ أو المتلقي دور شديد الأهمية والخطورة في تفسير المفارقة وفك شفرتها وإدراك مغزاها، وسيحاول الباحث أن يستنطق شعر أبي فراس الحمداني وأن يحاوره أملًا في تفسير مراميه وأهدافه طامحًا إلى الكشف عن بنية المفارقة في رومياته رغبةً في تحديد أنماطها ودلالاتها.

وقد تجسَّدت المفارقة في حياة أبي فراس الحمداني قبل أن تتجسَّد في رومياته، وسأقف على مواضع المفارقات الحياتية في سيرة أبي فراس إذ ترتبط ارتباطًا وثيقًا بما صدر عنه من مفارقات في شعره بصفة عامة وفي رومياته بصفة خاصة، وتتجلى المفارقة الأولى في مولده؛ فقد ولد لأبٍ عربي هو أبو العلاء سعيد بن أحمد بن حمدان، أمير من أمراء بني حمدان، وأم رومية الأصل –على أرجح الأقوال– وهنا تتجلى المفارقة الأولى، فالوالد أمير من أمراء بني حمدان، وكانت له حروبه مع الروم، فارسًا مقدامًا مجاهدًا ضد الروم، وقد سجَّل أبو فراس صُورًا من شجاعة والده في شعره، ومن ذلك قوله:

أُولَئِكَ أَعْمَامِي وَوَالِدِي الَّذِي حَمَى جَنَبَاتِ الْمُلْكِ، والْمُلْكُ شَاغِرُ

---

[١] د.سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد تذكاري ٢٥ عامًا، العدد ٦٨ شتاء–ربيع ٢٠٠٦م، الدراسة نشرت للمرة الأولى، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير ١٩٨٢م، ص ١٠٦ – ١٩٧.

بِحَيْـثُ نِسَـاءُ الْغَـادِرِينَ طَوَالِـقُ وَحَيْـثُ إِمَـاءُ النَّـاكِثِينَ حَرَائِـرُ
... غَزَا الرُّومَ لَمْ يَقْصِدْ جَوَانِبَ غِرَّةٍ وَلا سَـبَقَتْهُ بِـالمُرَادِ النَّـذَائِرُ
فَلَـم تَـرَ إِلّا فَالِقًـا هَـامَ فَيْلَـقٍ ونَحْـرًا لَـه تَحْتِ العُجَاجَـةِ نَـاحِرُ[١]

فهذا الوالد الفارس المجاهد يتزوج من رومية، ويؤكد هذا أبو فراس في شعره يقول:

إِذَا خِفْتُ مِـنْ أَخْـوَالِي الـرُّوْم خُطَّـةً تَخَوَّفْتُ مِـنْ أَعْمَـامِي العُرْبِ أَرْبَعَـا[٢]

وقوله:

وَأَعْمَـامِي "رَبِيعَـةُ" وَهْـيَ صِـيْدُ وَأَخْـوَالِي "بَلَصْـفَرُ" وَهْـيَ غُلْـبُ[٣]

ويمكن تفسير تلك المفارقة في أن العرب في حربها مع الروم كان أكثر سباياهم من الروم، فربما تكون والدة أبي فراس من هؤلاء السبايا وأصبحت "أم ولد" فجاءت حريتها ومكانتها من هذا الجانب.

وتتجلى المفارقة الحياتية الثانية في مقتل والده؛ فقد ولد أبو فراس سنة عشرين وثلاثمائة من الهجرة[٤]، ولم يلبث أن تم قتل والده وهو في الثالثة من عمره سنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة، فلم يهنأ الوالد بولده ولم يسعد الولد بوالده، وتتعمق المفارقة في أن قاتل والده هو ابن أخيه (ابن شقيق الوالد) ناصر الدولة فهو في الوقت ذاته ابن عم أبي فراس، وفي ذلك مأساة كبيرة لهذا الطفل الذي

---

[١] أبو فراس الحمداني، ديوانه لابن خالويه "حسب المخطوطة التونسية"، إعداد د. محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٠م، ص ٤٣ – ٤٦.

[٢] ديوانه، ص ١٢٨.

[٣] المصدر السابق، ص ١٣٥.

[٤] ابن خلكان: أبو العباس أحمد بن محمد، وفيات الاعيان في أنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، ج٢، ص ٦١، العماد الحنبلي (أبو الفلاح عبد الحي)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ج٣، ص ٢٥، ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، تحقيق: جمال الدين الشيال وفهيم محمد شلتوت، ١٣٥٨هـ– ١٩٣٩م، ج٤، ص ١٩.

وأبو فراس هو الحارث بن سعيد بن أحمد بن حمدان، ابن عم سيف الدولة وناصر الدولة، كنَّاه أبوه بأبي فراس وهي من كنى الاسد تيمنًا أن تكون له من صفات الأسد الفروسية والإقدام والشجاعة.

يخطو في الحياة خطواته الأولى، ولم ينسها أبو فراس، فنجده في شعره بعد ذلك يعرَّض بناصر الدولة عندما وقع في مأزق كبير وأنقذه منه شقيقه "سيف الدولة"، فيستغل أبو فراس ذلك ويقول قصيدة مادحًا سيف الدولة في ظاهرها مُعرضًا بناصر الدولة قائلًا:

لَا تُنْكِرُوا يَا بَنِيهِ مَا أَقُولُ فَلَنْ تُنْسَى التِّرَاتُ وَلَا إِذْ حَالَ شَيْخُكُمُ
كَادَتْ مَخَازِيهِ تُرْدِيهِ فَأَنْقَذَهُ مِنْهَا، بِحُسْنِ دِفَاعٍ عَنْهُ، عَمُّكُمُ[١]

وتتجلى المفارقة الثالثة في تربيته وتنشئته؛ إذ يتولى رعايته ابن عمه سيف الدولة شقيق قاتل أبيه، فحرص على تثقيفه وتدريبه حتى استوى عوده وصار واحدًا من فرسان العرب المعدودين، وعندما أسس سيف الدولة إمارته في حلب سنة ثلاث وثلاثين وثلاثمائة أخذ معه أبو فراس وأمه، وهناك تتلمذ على يدي ابن خالويه الذي كان مؤدبًا لبني حمدان، ولا ينكر أبو فراس فضل سيف الدولة، فهو في مواطن كثيرة في شعره يمدحه ويقر له بأياديه البيضاء عليه، فكان بمثابة الوالد بعد فقد أبيه، يقول أبو فراس:

لَقَدْ فَقَدْتُ أَبِي، طِفْلًا، فَكَانَ أَبِي مِنَ الرِّجَالِ، كَرِيمُ العُودِ، نَاضِرُهُ[٢]

ويقول في موضع آخر:

أَرَانِي كَيْفَ أَكْتَسِبُ الْمَعَالِي وَأَعْطَانِي، عَلَى الدَّهْرِ الذِّمَامَا
وَرَبَّانِي فَفُقْتُ بِهِ البَرَايَا وأَنْشَأَنِي فَسُدت بِهِ الأَنَامَا[٣]

وقوله:

إِذْ أَنْتَ سَيِّدِي الَّذِي رَبَّيْتَنِي وَأَبِي "سِعِيْدُ"[٤]

---

(١) ديوانه، ص٣٧٥، وفي رواية طبعة د. سامي الدَّهان نجد (إن) بَدلًا من (إذْ)، وقد رجعت إلى طبعة الديوان الذي عني بجمعها ونشرها وتعليق حواشيها ووضع فهارسها د. سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، بيروت، ١٣٦٣هـ-١٩٤٤م، ج٢/٣٦٨،٣٦٧.

(٢) ديوانه، ص ١٩٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٢١٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢١.

إنه اعتراف وتقدير وإجلال من الشاعر لابن عمه الذي أحسن تربيته ورعايته والاهتمام به، وأبو فراس يقر بهذا في مواضع كثيرة من شعره، بل وفي رومياته أيضًا.

وتتجلى المفارقة الحياتية الرابعة عند وقوع أبي فراس في الأسر، وأذهب إلى أنه أُسر مرة واحدة سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة، وتلك المرحلة هي أكثر مراحل حياته حرجًا وصعوبة وقسوة وإحساسًا بالألم، والذي عَمَّق هذا الإحساس بالألم وهو ما يعمّق تلك المفارقة الحياتية ما وجده أبو فراس من ابن عمه بل والده الذي قام على تربيته، فلم يسارع سيف الدولة بدفع الفدية إنقاذًا لربيبه أبي فراس، وهذا ما لم يكن ينتظره أو يتوقعه أبو فراس، وهو الذي يُكنُّ الحب والود والإخلاص والوفاء في طاعة سيف الدولة وخدمته وهو في الوقت ذاته شقيق زوجه، فزوج سيف الدولة هي أخت أبي فراس، ولَمَّا طالت مدة الأسر، أرسل أبو فراس إلى سيف الدولة قصائده ورسائله وما من مجيب لرجائه واستعطافه وأمانيه في الفداء، وهذا كله يمثل مفارقة حياتية لأبي فراس الشاعر والفارس صاحب الكبرياء والأنفة والإحساس بالعزّ العربي.

وتأتي المفارقة الحياتية الخامسة والتي تتجسد في مقتله على يد ابن أخته وهو الأمير أبو المعالي ابن سيف الدولة الذي كان قد رحل عن الدنيا ستة ست وخمسين وثلاثمائة، وكان ابنه أبو المعالي صغيرًا في السن عند موت والده، فكان الغلام التركي "قُرْغَوَيه" وَصيًّا عليه، وهو الذي قتل أبا فراس، وروايات قتل أبي فراس تختلف في طريقة القتل وأسبابها، إلا أنها تجمع على مقتله على يد غلام ابن أخته وابن سيف الدولة وكان ذلك سنة سبع وخمسين وثلاثمائة، وقد رثى أبو فراس نفسه إلى ابنته قبل وفاته بقوله:

أَبُنَيَّتَـــــي، لَا تَجْزَعِـــــي كُـــلُّ الأَنَـــامِ إِلَـــى ذِهَـــابِ
نُـــوحِي عَلَـــيَّ بِعَبْـــرَةٍ مَـــا بَـــيْنَ سِـــتْرِكِ وَالْحِجَـــابِ
قُـــوْلي إذا نَـــادَيْتنِي وعَيِيْـــتُ عـــنْ رَدِّ الْجَـــوَابِ

زَيْـــنُ الشَّـــبَابِ "أَبُـــو فِـــرَاسٍ" لَـــم يُمتَّـــعْ بالشَّـــبَابِ[١]

فهذه هي المفارقة وقد تجلَّت في حياة أبي فراس الذي وُلد سنة٣٢٠هـ وقُتِل سنة ٣٥٧هـ، وُلد لأب عربي وأم رومية، قام على تربيته ورعايته زوج أخته وابن عمه سيف الدولة الحمداني، والذي لم يجد منه ما تمناه عندما وقع أسيرًا سنة ٣٥١هـ[*]، فكانت قصائده التي قالها في الأسر والمعروفة بالروميات، فالروميات هي أشعاره التي صدرت عنه وهو واقع في الأسر في بلاد الروم، وأول من أطلق تلك التسمية عليها هو الثعالبي عندما جعل «الروميات من غرر أبي فراس»[٢]، يقول الثعالبي: «وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدرٍ حرجٍ، وقلبٍ شج، يزداد رقة ولطافة، وتبكي سامعها، وتعلق بالحفظ لسلاستها»[٣].

ويرى د.شوقي ضيف أن «روملياته أو أشعاره في أسر الروم القطع الأرجوانية في ديوانه»[٤]، فروميات أبي فراس كانت صدى نفسه المعذبة القلقة، تعبر عن عاطفته وإحساسه وألمه وحزنه، ويبث فيها شكواه وشوقه لدياره وأهله وأمه، ويرى أحد الباحثين أنها «تصور نفسية أبي فراس أدق تصوير، وتقفنا على تقلبها بين أمواج الرجاء واليأس، الرجاء في العودة إلى الوطن الذي وقف حياته عليه، واليأس من رؤية هذا الوطن مرَّة ثانية، وبقائه رهين الأسر والقيد، وتعكس

---

[١] ديوانه، ص٣٥٤،٣٥٥، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد بيتًا خامسًا يأتي ترتيبه ثانيًا في الأبيات هو:

أَبْنَيَّتِي، صَبرًا جَمِيْلً لَا لِلْجَلِيْلِ مِنَ الْمُصَابِ

ورواية البيت الثالث هكذا: **نُوْحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ مِنْ خَلْفِ سِتْرِكِ والْحِجَابِ** ينظر ج٢/ ٤٧.

[*] اختلف المؤرخون في تحديد سنة أسر أبي فراس،بل واختلفوا حول عدد مرّات أسره،فمنهم من يرى أنه أسر مرة واحدة سنة٣٥١هـ، ومنهم ابن خالويه، وابن ظافر الأزدي وابن الأثير وأبو الفداء، وهذا الرأي هو الراجح عندي، فابن خالويه هو شارح ديوان أبي فراس وجامعه وكاتم أسراره ومؤدبه، وهذا ما أيده د. شوقي ضيف في حديثه عن أسر أبي فراس، يراجع: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الشام، ص٢٢٣–٢٢٤، ومنهم من يرى أنه أسر مرة واحدة ولكن في سنة ٣٤٨هـ، وظل حتى أطلق سراحه ٣٥٥هـ، ومنهم الشيخ المكين وابن العديم، ويرى ابن خلكان أنه أسر مرتين وروى قصة أسره في هاتين المرتين، المرة الأولى سنة٣٤٨هـ بمغارة الكحل، والمرة الأخرى سنة٣٥١هـ بمنبج» يراجع ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٢ ص٥٩.

[٢] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،١٤٠٣هـ–١٩٨٣م، ج١، ص٥٦.

[٣] المصدر السابق.

[٤] د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،عصر الدول والإمارات–الشام، دارالمعارف، ط٢، ص٢٢٤.

زفرات الرجاء واليأس، ووقدة العواطف الثائرة، والنفس الأبية، والحنين الجارف الذي كان يتدفق من روح شاعرنا؛ ليؤلف لحنًا في قصة الشاعر ونكبة البطل، وقد امتزجتا فألفتا كُلًّا متجانسًا، ومن ثم خرج العمل الأدبي خلقًا جديدًا،وصنيعًا وجدانيًا يزخر بالروح الإنسانية الخالدة، ويفيض بالواقع المعيش»[١].

وبين الرجاء واليأس تشكلت بنية المفارقة في روميات أبي فراس، وبمراجعة قصائد ديوان أبي فراس واستقرائها يتبين أن عدد قصائد الروميات ومقطوعاتها ٤٧ قصيدة ومقطعة، موزعة على ٢٤ قصيدة و ٢٣ مقطعة، وأطول تلك القصائد يصل عدد أبياتها إلى (٦٦) بيتًا، وهي قصيدته التي يبدؤها بقوله:

أَبُثُّكَ أَنِّي للصَّبَابَةِ صَاحِبُ وَلِلنَّوْمِ مُذْ زَالَ الْخَلِيطُ مُجَانِبُ[٢]

وأقصر تلك القصائد يصل عدد أبياتها إلى عشرة أبيات وهي ثلاث قصائد، منها قصيدته التي يبدؤها بقوله:

نَدَبْتَ لِحُسْنِ الصَّبْرِ قَلْبَ نَجِيبِ وَنَادَيْتَ بَالتَّسْلِيمِ خَيْرَ مُجِيبِ[٣]

والروميات تجربة وجدانية فريدة وهي «تعد آية من آيات الروعة والجمال المقرون بالعاطفة المشبوبة والحنين الْمُلِحُّ»[٤]، ويرى د. سامي الدهان أن أبا فراس «نظمها من أسره، ففجَّرَتْ من نفسه عيونًا، وخلَّدته على مر الزمان، فيها شكوى العليل الذي لا يُحسُّ حوله بعطف قريب أو عناية حبيب»[٥].

وباستقراء روميات أبي فراس واستنطاقها يمكن للباحث أن يقف على ثلاثة أنماط رئيسة تتجسد فيها بنية المفارقة خير تجسيد، وهي المفارقة اللفظية، المفارقة التركيبية، المفارقة البنائية.

أولًا– المفارقة اللفظية:

---

[١] د. محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م، ص ٢٩٩.

[٢] ديوانه، ص١٥٢وما بعدها، ورواية طبعة د.سامي الدهان نجد أولها:(**أَبِيتُ كَأَنِّي**) بدلًا من (**أَبُثُّكَ أَنِّي**)،ج٢/ ٣٠

[٣] المصدر السابق، ص ١٧٤ وما بعدها.

[٤] د.مصطفى محمد الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة الأنجلوالمصرية،القاهرة، ١٣٧٨هـ–١٩٥٨م، ص١٨٢

[٥] د. سامي الدهان، ديوان أبي فراس، توطئة الناشر، ج٢/ ت/١٨.

ونجدها عند بعض الباحثين تحت اسم «المفارقة المعجمية»[١]، والمفارقة اللفظية أو المعجمية تدل بشكل واضح جليّ على المفارقة الإفرادية، تمييزًا لها عن المفارقة التركيبية التي تكون الأساليب والتراكيب أساسًا لتشكيل بنيتها، و«المفارقة اللفظية –في أبسط تعريف لها– هي شكلٌ من أشكال القول، يُسَاُق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر، ومن جانب آخر نجد أن المفارقة اللفظية أعقد كثيرًا من هذا التعريف، حيث إنها تتحقق من المستويات، ويجتمع فيها أكثر من عنصر، فهي تشتمل على عنصر يتعلق بالمغزى Illocutionary هو مقصد القائل، وهذا العنصر قد يتراوح في درجات عنفه وقوته بين العدوان العنيف والتدليل اللين، وتشتمل كذلك على عنصر لغوي Locutionary أو بلاغي هو عملية عكس الدلالة، ويتمثل هذا العنصر في شكل المغايرة antiphrasis»[٢].

فالمفارقة اللفظية هي التي تستمد من الألفاظ/ الدال قدرتها على إحداث نوع من أنواع المفارقات، «فمفارقات اللغة مفارقة ناتجة من عمل المفارقة عملًا مباشرًا على اللغة؛ فاللغة وسيط وغاية في الوقت نفسه»[٣].

وتقوم المفارقة اللفظية على نقائض وأضداد تولد وضعًا حركيًا ديناميًا من خلال هذا التقابل الحيوي الذي يأخذ في الشعر شكلًا لغويًا، وطبيعة البنية الجدلية هي جوهر مفارقات الطباق والمقابلة.

أ– مفارقة الطباق:

الطباق من فنون البديع المعنوي، يقول السكَّاكي: «من البديع المعنوي الطباق»[٤]، فالطباق لون بلاغي بديعي يستخدم كوجه من وجوه التضاد، يقول أبو هلال العسكري عن المطابقة إنها «الجمع بين الشيء وضده في جزء من

---

[١] د. رضا كامل، بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية (مرجع سابق)، ص ٢٠.

[٢] د. سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، ص ١٠٦.

[٣] د. سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص ١٧٨.

[٤] السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م، ص ٤٣٣.

أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد»[١].

وقد فَصَّل البلاغيون أنواع المطابقة؛ «فإما أن تكون بلفظين من نوع واحد كالاسم، أو الفعل، أو الحرف، وإما بلفظين من نوعين مختلفين، كما قسموا الطباق إلى طباق إيجاب، وطباق سلب، وطباق التدبيج»[٢].

وتدلنا قراءة روميات أبي فراس أن الطباق والمقابلة يشكلان ملمحًا تعبيريًّا واضحًا وسمة أسلوبية بارزة تسم تلك الروميات، وتسهم إلى حد بعيد في تشكيل بنية المفارقة في رومياته، وهذا أمر ليس بالمستغرب، فالألم بنوعيه النفسي والجسدي هو مصدر تلك الروميات، فالشاعر الفارس المجاهد ضد الروم، والذي كان له صولات وجولات في حروبه معهم يقع بين أيديهم أسيرًا، وسيف الدولة ذلك الوالد الذي قام على رعايته وتربيته، وقد أحبه أبو فراس حبًا شديدًا وأخلص في خدمته وطاعته إخلاصًا كبيرًا يتوانى ويتكاسل فلا يسارع في افتدائه، وأمه التي لا ولد لها غيره، فهو واحدها وهي لها تلك المكانة الراسخة في قلب أبي فراس؛ فهي التي قامت على تربيته بعد مقتل والده، فوقفت حياتها عليه، فأحسنت رعايته وتربيته وشملته بحنانها وعطفها وحبها الكبير، ثم زوجه وأطفاله الصغار الذين فارقهم ويخشى عليهم من مصائب الزمن، فهذا هو مصدر الألم والحزن والأسى قد اجتمع في نفس فارس شجاع دائم الفخر بنفسه وبأصله وبقومه وبعروبيته، فهو تتنازعه عاطفة الحزن والألم والعزة والإباء وإظهار التجلد والصبر، رغب في الفداء لا خوفًا من الموت بل خوفًا من ذُلِّ الأسر وشوقًا إلى من يحب، وما بين اليأس والرجاء، الطمع والقناعة، الضعف والقوة، الأسر والحرية جاءت روميات أبي فراس؛ فلا عجب والأمر كذلك أن تكون بنية الطباق والمقابلة من البنى المهمة

---

[١] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩٨هـ، ج١، ص ٣٠٨.

[٢] ينظر، جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٣٣٣ – ٣٣٨.

والفاعلة في تشكيل تلك الروميات، فلم يلجأ أبو فراس إلى الطباق والمقابلة على أنهما حلية بديعية يمكن الاستغناء عنها فلا يؤثر ذلك على بنية النص، بل لأن لها دورًا بارزًا مهمًا في تشكيل بنية النص وتلاحم أجزائه، والطباق في روميات أبي فراس على نوعين: طباق الإيجاب، وطباق السلب.

أ– ١– طباق الإيجاب:

يعد طباق الإيجاب من أكثر البنى استخدامًا في روميات أبي فراس، وقد تقوم نصوص بكاملها على بنية التضاد، وتكثر النماذج التي لجأ فيها أبو فراس إلى توظيف طباق الإيجاب كعنصر مهم من عناصر تشكيل بنية المفارقة، ومن ذلك قوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَنَةَ أَسِيرًا فَلَقَدْ أَحَطْتُ بِهَا مُغِيرَا
... إنْ طَالَ لَيْلِي فَي ذَرا كِ، فَقَدْ نَعِمْتُ بِهِ قَصِيرَا
وَلَئِنْ لَقِيْتُ الْحُزْنَ فِيْ كِ فَقَدْ لَقِيْتُ بِكِ السُّرُورا[1]

هذه الأبيات من أولى روميات أبي فراس والتي قالها بعد أن وقع أسيرًا وتم اقتياده إلى "**خَرْشَنَةَ**" التي بقي فيها فترة قبل أن يُنقل إلى قسطنطينة، ويبدو أبو فراس متجلدًا قويًّا، يعلو في أبياته صوت الفخر ناظرًا إلى الأسر على أنه شيء عارض لا يؤثر فيما صنعه من مجد وتاريخ؛ فكم أغار على قلعة خرشنة هذه وكم أصابها بالدمار والخراب والنار وكم وقع في يديه من سبايا وأسرى، لذلك نجده يعتمد على الطباق والتضاد فهو وإن كان حاله الآن **(أسيرًا)** فهو كان قبل قليل **(مغيرًا)**، وإن **(طال)** ليله وهو في الأسر فهو كان يأتي خرشنة ولا يلبث فيها

---

[1] ديوانه، ص ١٤٢، والبيتان الثاني والثالث ليسا موجودين في طبعة ديوانه حسب المخطوطة التونسية، وهما موجودان في طبعة د.سامي الدهان، ينظرج٢/ ٢٠٨، وهما موجودان أيضًا في طبعة ديوانه "حسب الرواية المغربية" إعداد: د.محمد بن شريفة، طبعة مؤسسة البابطين للإبداع الشعري ٢٠٠٠م، ص ١٤٢، ١٤٣.

(خَرْشَنَةُ): بفتح أوله، وتسكين ثانيه، وشين معجمة ونون: بلد قرب مَلَطَية من بلاد الروم، غزاه سيف الدولة بن حمدان، وقالوا: سُمِّي خرشنة باسم عامره، وهو خرشنة بن الروم بن اليقين بن سام بن نوح عليه السلام، يراجع ياقوت الحموي (الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي)، معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م، مج٢، ص٣٥٩.

إلا (**قصيرًا**)، وإن لقى (**الحزن**) فيها، فقد لقى قبل ذلك (**السرور**)، وتلك مفارقة بديعة، فدخول خرشنة وهو الأمير الفارس المغير السعيد، يتحول إلى دخول الأسير المقيد الحزين، وهو يحاول مواساة نفسه والتخفيف عنها.

وعندما تطول مدة الأسر على أبي فراس، ويتبين له مماطلة سيف الدولة وعدم مسارعته لدفع الفدية، يشعر أبو فراس بالحزن الشديد ويبدأ في مراسلة سيف الدولة وعتابه، ومن ذلك العتاب قوله:

بِـــالْكُرْهِ مِنِّـــي وَاخْتِيَـــارِكَ أَنْ لَا أَكُـــونَ حَلِيـــفَ دَارِكْ
يَـــا تَـــاركي إِنِّـــي لِذِكْـــ رِكَ، مَـــا حَيِيْـــتُ، لِغَيْـــرُ تَـــارِكْ
كُـــنْ كَيْـــفَ شِـــئْتَ فَـــإِنَّنِي ذَاكَ المُواسِـــي والمُشَـــارِكْ[1]

فهذا عتاب المحب لحبيبه، إلا أنه يكشف عن مفارقة تعتمد في بنيتها على الطباق المتمثل في قوله (**بالكره**) و(**اختيارك**)، فبقاء أبي فراس في الأسر رغمًا عنه لا يملك معه اختيار وهو في الوقت نفسه اختيار سيف الدولة الغير مرغم عليه، وهنا تتجلى تلك المفارقة المتمثلة في حرص أبي فراس أن يكون مع حبيبه ومعلمه ووالده وأميره، وأميره يأبى ذلك، ويؤكد تلك المفارقة ما أتى به أبو فراس في بيته الثاني من طباق سلبي بين (**تارك**) و(**غير تارك**)، فهذان موقفان متضادان متناقضان يعمقان بنية المفارقة، وما يزيد المفارقة عمقًا أيضًا ما يقرره أبو فراس في بيته الثالث من أنه سيظل ذلك المحب المواسي الخادم لأميره والحريص عليه مهما تعددت وتغيرت وتبدلت مواقف سيف الدولة معه، وهي تشي بقدرة أبي فراس وإجادته في تشكيل بنية المفارقة مستعينًا بالطباق الذي أتى بنوعيه الإيجاب والسلب.

وتتكرر رسائل أبو فراس إلى سيف الدولة وتتوالى، حاملةً العتاب والمدح في محاولة لحثه على المسارعة وافتداء ذلك الأسير الحزين، وحرص أبو فراس

---

[1] ديوانه، ص ١٢٣ – ١٢٤.

على توضيح موقفه وحبه وإخلاصه لسيف الدولة حتى في رسائل العتاب الشديدة القاسية؛ فهو يختم قصيدته البائية التي يبدؤها بقوله:

زَمَـــانِي كُلُّـــهُ غَضَـــبٌ وَعَتْـــبٌ وَأَنْـــتَ عَلَـــيَّ والأَيَّـــامُ إِلْـــبُ[١]

وقد عاتب في أبياتها سيف الدولة عتابًا ممضًا قاسيًا، ثم يختم قصيدته المعتمدة على بنية الطباق بقوله:

وَقَـــابِلْنِي بِإِنْصَـــافٍ وَظُلْـــمٍ تَجِـدْنِي فِـي الْجَمِيـعِ كَمَـا تُحِـبُّ[٢]

فالطباق يتمثل في التضاد بين **(إنْصَاف)** و**(ظلم)** وقد حرص أبو فراس على إثباته وجعله عنصرًا من عناصر تكوين بنية قصيدته، وكذلك المفارقة التي تمثلت في رضا الشاعر الأسير عن أميره ورضاه بكل ما يصدر عنه من أفعال حتى إذا كان الظلم واحدًا منها، وهل هناك ظلم أقسى وأشد على الشاعر الأسير من استبقائه في الأسر وعدم المسارعة لافتدائه، فهو تعريض خفي يرسل به أبو فراس لسيف الدولة محاولًا استثارته وإغرائه للمسارعة في افتدائه، ولو فعل ذلك الأمير سيف الدولة لكان ذلك هو الإنصاف الذي ينتظره الشاعر منه وليس إنصافًا غيره.

ويحرص أبو فراس في رومياته على إبراز جانب الفخر والتجلد ويتخذه سلاحًا لمواجهة ما يعانيه من أسر وحزن وألم، يقول:

وَلَيْسَ فِرَاقٌ مَا اسْتَطَعْتُ فَإِنْ يَكُنْ فِـرَاقٌ عَلَـى حَـالٍ فَلَـيْسَ إِيَـابُ
... وَقُـورٌ وأَحْـدَاثُ الزَّمَـانِ تَنُوشُـنِي وَلِلْمَـوْتِ عِنْـدِي جِيئَـةٌ وَذِهَـابُ[٣]

يكشف أبو فراس عن تجلده وفخره بقوته وصبره، مذكِّرًا بما كان له من مكانة بين قومه وأهله موضحًا لمخاطبه سيف الدولة أنه إذا رحل فلن يكون هناك إياب من ذلك الرحيل، وأنه صبور رغم أحداث الزمان ومصائبه، معتمدًا على بنية

---

[١] المصدر السابق، ص ١٣٤.
[٢] المصدر نفسه، ص ١٣٥.
[٣] نفسه، ص ١٢٠.

الطباق في **(فراق – إياب)**، **(جيئة – ذهاب)**، وفي هذا تقابل مادي ومعنوي، فالتقابل المادي يتمثل في ذلك التقابل المكاني، والتقابل المعنوي يتمثل في ذلك البعد النفسي في شعور الشاعر من دنو الموت منه وقربه، وفي ذلك التقابل والتضاد تتشكل بنية المفارقة اللفظية في موقف الشاعر من الحياة والقدر، وما يأتي به من أهوال ومصائب وموقف أهله وأحبابه وإخوته وعلى رأسهم سيف الدولة، ويعمق هذه المفارقة ما يأتي به أبو فراس في القصيدة ذاتها من طباق متمثل في قوله:

فَعَنْ أَيِّ عُذْرٍ إِنْ دُعُوا وَدُعِيتُمُ أَبَيْتُمْ، بَنِي أَعْمَامِنَا – وأَجَابُوا؟[١]

فيأتي أبو فراس بذلك التقابل بين موقف أبناء عمه وهنا يُعرِّض بموقف "سيف الدولة" من عدم المسارعة بافتدائه، وموقف تلك القبائل التي كان جارًا لهم يجمع الودّ بينهم، وهو ليس ابنهم أو ابن عمهم، لكنهم إذا ما دعاهم لبُّوا دعوته وأجابوا، والطباق تمثَّل في قوله **(أبيتم – أجابوا)** وقد أجاد أبو فراس أن جعل التقابل بين إجابتين من جواب الشرط ليقابل ويقارن ويفارق بين نوعي الجواب، وفي هذين الجوابين تتجلى بنية المفارقة والتي اعتمدت في تشكيل بنيتها على الطباق.

ويَبثُّ أبو فراس شكواه في مواضع كثيرة من رومياته، ومعها تتجلى المفارقة فيما يعانيه ويقاسيه، ومن ذلك قوله:

يَا عِيْدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ عَلَى مُعَنًّى الْقَلْبِ مَكْرُوبِ
يَا عِيْدُ مَا عُدْتَ عَلَى نَاظِرٍ مِنْ كُلِّ حُسْنٍ فيكَ مَحْجُوبِ
يَا وَحْشَةَ الدَّارِ الّتِي رَبُّهَا أَصْبَحَ فِي أَثْوَابِ مَرْبُوبِ[٢]

---

[١] نفسه، ص ١٢٢.

[٢] المصدر السابق، ص ١٤٥، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد **(قد)** في البيت الثاني بدلًا من **(ما)** وأرى أنها تتفق وسياق البيت أكثر من **(ما)** النافية، ج٢/ ٢٩.

يتضاعف الألم ويشتد الحزن عندما توافي الأسير مناسبات يتذكر معها أيام السعادة والسرور، وليس هناك ما يعادل ذكريات الأعياد في النفوس، وقد جاء العيد بل أعياد وأبو فراس أسير، فكشف عن حزنه وألمه وضيقه وشكواه معتمدًا على بنية التضاد التي تكررت ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة **(محبوب – مكروب)، (ناظر – محجوب)، (ربّ – مربوب)**، وهي كلها تسهم إسهامًا كبيرًا في تشكيل بنية المفارقة التي يعتمد عليها أبو فراس في رسم صورته التي تحول معها العيد إلى ضيف غير مرحب به وقد أصبح محجوبًا ناظره عن كل جمال أو حسن أو سعادة، بل وأصبح رب البيت وصاحبه عبدًا مقيدًا مملوكًا غير ممتلك إرادته وحريته، فهو وإن كانت عينه ناظرة منتظرة قدوم هذا العيد إلا أن قلبه ومشاعره ووجدانه لا تشاركه هذا الانتظار؛ فعيده الحقيقي هو فك أسره وعودته للقاء أحبابه وأمه وزوجه وأولاده الذين تحول عندهم العيد إلى باعث من بواعث الألم والكرب لأنهم يفتقدون رب هذه الدار التي تحولت إلى وحشة وظلمة وكآبة.

وتستمر روميات أبي فراس على هذا النحو من الاعتماد على بنية التضاد لأنها هي القادرة على التعبير عن حالة التناقض التي يعيشها أبو فراس، وقد أوضح ذلك تمامًا بقوله:

وَمَا أَنَا إِلّا بَيْنَ أَمْرٍ، وَضِدِّهِ يُجَدَّدُ لي، في كُلِّ يَوْمٍ، مُجَدَّدِ
فَمِنْ حُسْنِ صَبْرٍ، بِالسَّلَامَةِ، وَاعِدٍ وَمِنْ رَيْبِ دَهْرٍ بالرَّدَى، مُتَوَعِّدِ[1]

فهذه هي المفارقة الحياتية التي تتجلى واضحة في روميات أبي فراس، فهو بين رجاء ويأس، حرية وأسر، صبر وجزع، مَنْ يَعِده ومَنْ يَتوعَّدُه، بين سلامةٍ يرجوها وموت يتربص به، إنها بنية التضاد التي يعتمد عليها أبو فراس في تشكيل مفارقته التي يعيشها في أسره حزينًا متألمًا قلقًا، وقد أجاد توظيف الطباق لخدمة المعاني التي يريد التعبير عنها متوسلًا ببنية المفارقة التي تعد الأسلوب الأمثل للتعبير عن مشاعره وإحساسه.

---

[1] ديوانه، ص١٠٩، وفي طبعة د.سامي الدهان نجد "**واعدي**" بدلًا من و"**واعدِ**" و"**متوعدي**" بدلًا من "**متوعدٍ**"، يراجع ج٢/٧٨.

وتتعدد النماذج وتكثر في شعر أبي فراس كاشفةً عن اعتماده الواضح على الطباق في تشكيل بنية المفارقة[*].

أ–٢– طباق السلب:

وهو النوع الآخر من أنواع الطباق في روميات أبي فراس، وقد عرّفه القزويني بقوله: «هو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي»[١].

وعرّفه أبو هلال العسكري بقوله: «هو أن نبني الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى أو على الأمر من جهة والنهي من جهة أخرى، وما يجري مجرى ذلك»[٢].

وقد اعتمد أبو فراس في نماذج كثيرة ومواضع متعددة على طباق السلب كبنية من بنى التضاد والتقابل تسهم بشكل كبير في تشكيل بنية المفارقة الكاشفة عن معانٍ ودلالات أراد إظهارها والتعبير عنها، ومن ذلك قوله:

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَبْذِلْ الْفِدَاءَ لَهَا! فَلَمْ أَزَلْ فِي هَوَاكَ أَبْذِلُهَا[٣]

يوجه أبو فراس رسالته الشعرية إلى سيف الدولة بعدما علم بمرض والدته بعد أن ذهبت إلى سيف الدولة تستعطفه للمسارعة في افتداء ولدها ولكنه لم يجبها إلى طلبها، فكانت تلك الرسالة التي تحمل عتابًا شديدًا وجهه أبو فراس لأميره ثم يرق في عتابه مؤكدًا أنه ما زال صادق المودة مُحبًا لأميره حافظًا عهده معه، وقد استخدم الطباق المتمثل في **(لم تبذل– أبذل)** والذي يشي بتلك المفارقة، فعلى الرغم من تقاعس سيف الدولة وعدم بذله الفداء إنقاذًا لأبي فراس كي يعود إلى أُمٍّ هو واحدها وما يمثله ذلك لتلك الأم المكلومة الحزينة، نجد أن أبا فراس مخالفًا كل

---

[*] يمكن مراجعة تلك النماذج في ديوانه صفحات:١٠٩/١١١/١١٢/١١٣/١١٤/١١٦/١١٨/١١٩/١٢٠/١٢٢/١٢٣/١٢٤/١٢٨/١٢٩/١٣٠/١٣٤/١٣٥/١٣٦/١٣٧/١٣٩/١٤٣/١٤٧/١٤٨/١٥٢/١٥٦/١٥٩/١٦٨/١٦٩/١٧٠/١٧٣/١٧٦/٣٦٧.

[١] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٣٨.

[٢] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٤٠٥.

[٣] ديوانه، ص ١٣٨.

التوقعات يقر ويجدد إخلاصه وحبه لسيف الدولة، وأنه في سبيل هذا الحب مستعد لبذل كل غالٍ ونفيس، وهذا التباين الشديد في الموقفين هو أساس بناء تلك المفارقة التي يقصدها أبو فراس ويهدف إليها آملًا أن تؤثر تلك المفارقة في نفس سيف الدولة ووجدانه فيسارع إلى تحقيق أمل الشاعر وافتدائه.

وفي موضع آخر يعبر أبو فراس عن ضيقه وألمه وحزنه بعدما علم أن حُسَّاده يذكرونه بسوء ويغتابونه، فكتب يقول:

أَيَا جَاهِدًا، في نَيْل مَا نِلْتُ مِنْ عُلًا رُوَيــدَكَ! إنِّــي نِلْتُهــا غَيــرَ جَاهِــدِ
...أَيَا سَاهِدَ العَيْنَيْنِ في ما يَرِيْبُنِي أَلا إنَّ طَرْفِي في الأَذَى غيرُ سَاهِدِ[1]

لقد أجاد أبو فراس في التعبير عن أفكاره في هذه القصيدة حين اتخذ بنية الطباق وسيلة أساسية في تكوين مفارقته لإبداء دهشته وتعجبه واستنكاره من موقف أصدقائه/ حُسَّاده/ أقربائه؛ فهو حريص عليهم ولا يرضى لهم أي نوع من أنواع الأذى أو السوء، بل لا يخطر على باله أن يشغل نفسه وتفكيره في مجرد إلحاق الأذى بهم، وهم على النقيض من ذلك يحاولون جاهدين ساهرين متربصين آملين أن ينالوا ما أصابه أبو فراس من مجد ومكانة وعلو، وتجلّت بنية المفارقة في اعتماد أبي فراس على طباق السلب في قوله **(جاهدًا – غير جاهد)**، **(ساهد العينين – غير ساهد)**، فالمفارقة هنا في صورة هؤلاء الجاهدين الساهدين الساعين إلى أخذ مكانة أبي فراس ونيل ما ناله من مجد وسؤدد في الوقت الذي يبدو فيه أبو فراس حائزًا قصب السبق والمجد والعلا دون هذا الجهد وهذا الأرق وهذه المحاولات، لأنه كما يقول أبو فراس في شعره:

وَيَرْجُــوْنَ إِدْرَاكَ الْعُــلَا بِنُفُوسِــهِمْ وَلَــمْ يَعْلَمُــوا أَنَّ الْمَعَــالِي مَوَاهِــبُ[2]

وأدَّتْ المفارقة دورها المنوط بها في توضيح الدلالة التي يهدف إليها أبو فراس، وتبدو براعته في حسن اختياره لأدوات بناء المفارقة، ومن تلك الأدوات

---

[1] المصدرالسابق، ص١٧١، وفي طبعة د.سامي الدهان نجد في البيت الثاني**(ويا)** بدلًا من**(أيا)**، يراجع ج٢/ ٨٢.

[2] المصدر نفسه، ص ١٥٤، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد **(إحراز)** بدلًا من **(إدراك)**، يراجع ج٢/ ٣١.

الفاعلة طباق السلب وما يشي به من إثبات ونفي يقصدهما الشاعر، ومن ذلك قوله:

وَلَا تَتَقَلَّــدْ مَــا يَرُوْعُــكَ حَلْيُــهُ تَقَلَّــدْ، إِذَا حَارَبْــتَ، مَــا كَــانَ أَقْطَعَــا

وَلَا تَقْـبَلَنَّ الْقَـوْلَ مِـنْ كُـلّ قَائِـلٍ! سَأُرْضِـيكَ مَـرْأَى لَسْتُ أُرْضِـيكَ مَسْمَعَا[1]

يوجه أبو فراس خطابه الشعري إلى أميره سيف الدولة، عاتبًا عليه مؤكِّدًا في أكثر من رسالة شعرية وجهها لسيف الدولة –حبه وولاءه وإخلاصه، وفي مسعاه لإثبات هذا الإخلاص وهذا الوفاء يأتي هذان البيتان المعتمدان في بنيتهما على طباق السلب **(لا تَتَقَلَّدْ – تَقَلَّدْ)**، **(سَأُرضِيكَ – لَسْتُ أُرضيك)** ويهدف أبو فراس إلى إقامة تضاد وتقابل فيه تبدو المفارقة واضحة بين مَن حول الأمير من أقارب وأصدقاء وأمراء ومحاربين وشعراء؛ وبين أبي فراس الذي يجيد لغة الفعل لا لغة القول؛ ففعله منجز قاطع حاسم وهو دليله على حبه وإخلاصه؛ لذا فهو الأولى أن يكون بجوار أميره وفي يمينه يوجهه حيث شاء، ولن يتحقق ذلك إلا بالفداء ومسارعة الأمير لإنجاز هذا الفداء، لكن هيهات فلا نجد إجابة لأبي فراس إلا بعد وقت طويل، وقد أسهمت بنية طباق السلب في هذين البيتين في الكشف عن ذلك التصادم والتناقض بين كل من طرفي الدلالة في المستوى السطحي وتحولا إلى وحدة الموقف في المستوى العميق، والبيتان يشيان بالحكمة حيث يؤكد الشاعر عن طريقهما أنه يجب على الإنسان أن يحسن الاختيار فيمن يصادق حيث يختار مَنْ يكون صادقًا صدقًا واقعيًا فعليًا، ويبتعد عن الذي يقول ولا يفعل ويبدي خلاف ما يبطن.

وعَبَّر أبو فراس في فخره وإظهاره عدم الجزع أو الخوف من الأسر ومما هو فيه معتمدًا على بنية طباق السلب، ومن ذلك قوله:

نَضَـوْتُ عَلَـى الأَيَّـامِ ثَـوْبَ جَلَادَتـي وَلَكِنَّنِــي لَــمْ أَنْــضُ ثَــوْبَ التَّجَلُّــدِ[2]

---

[1] نفسه، ص ١٢٩.

[2] نفسه، ص ١٠٩.

فبنية الطباق تتمثل في قوله **(نَضَوْتُ – لَمْ أَنْضُ)** في إثبات وتأكيد على عدم جزعه وقوة تحمله لتلك المصائب التي تتوالى عليه، فهو وإن خلع ثوب الشدة إلا أنه لم يخلع ثوب الصبر والتماسك والتجلّد على الرغم مما هو فيه من أسر وقيد وفراق لأحبابه، فالمفارقة تتجلى في كون الشاعر يقر بأمر يسلم به وينفي وقوع أمر آخر نافيًا إياه نفيًا قاطعًا، وذلك أثر واضح من آثار محنته وأسره وبكائه طويلًا دون فداء.

وتكثر النماذج التي يعتمد فيها أبو فراس على طباق السلب في تشكيل بنية المفارقة، وفي روملياته دليل واضح على ذلك وهو ما يؤكد إدراك الشاعر قيمة الطباق وأثره في توضيح الدلالة التي يريد الشاعر التعبير عنها(*).

ب– المقابلة:

تقوم المقابلة على بنية التضاد بين المعاني والألفاظ والأفكار بهدف غاية دلالية، وهي فن بلاغي عرفه البلاغيون، وتعريف المقابلة عند القزويني أنها «تتشكل عندما يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة ثم يؤتى بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب»(١). والمقابلة من فنون البديع المعنوي لا يلجأ إليها المبدع كحلية بديعية تهدف إلى التنميق والتجميل، «فالتقابل اللفظي يرتبط بطبيعة لغة الشعر ارتباطًا حميمًا من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال»(٢)، ولا شك أن ما ينتج من تناقض بين البنية اللغوية على المستوى السطحي الظاهر، وبنية الدلالة في المستوى العميق هو الذي يدخل التقابل في المفارقة ويجعله نوعًا من أنواعها؛ «والدراسة النصية لأنساق التقابل والتماثل تتقصى الأبنية اللغوية التي تشكَّلت كحصيلة للتفاعلات والتوترات بين الواقع

(*) في ديوانه نماذج كثيرة استخدم فيها الشاعر طباق السلب، يراجع صفحات: ١١٠/ ١١/ ١١٨/ ١٢٠/ ١٢٤/ ١٣٩/ ١٤٨/ ١٥٠/ ١٥٥/ ١٥٦/ ١٦٢/ ٢٢٧.

(١) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٨٨.

(٢) د.محمدالعبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي،مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف،ط١، ١٩٨٨م، ص ٦٩.

ورؤية الشاعر الخاصة، فهناك انطباع يختزن العقل عن العالم، وكلما ابتعث الشاعر هذا الانطباع أدى ذلك إلى مسلكٍ لغوي ذي خواص مميزة ربما كان التقابل أبرز نتائجه، وهذا التقابل يشكل أنساقًا تكون أعمق من الدلالة السريعة التي يمكن أن تطفو على سطح الخطاب الأدبي»[١].

وقد نبع التقابل في روميات أبي فراس من إحساسه العميق بما لقيه في أسره من مفارقات ومن رؤيته الخاصة التي تناقضت وتبدلت مواقف الأشخاص فيها مما ترك أثره واضحًا في شعره.

وبقراءة روميات أبي فراس يتبين للقارئ اعتماد أبي فراس الواضح على بنية المقابلة في تشكيل مفارقاته بما يكشف عن وعي الشاعر وإدراكه لقيمتها اللغويةو الدلالية في تشكيل بنية المفارقة.

ومن النماذج البديعة التي أجاد فيها أبو فراس توظيف المقابلة، قوله:

أَيَضْحَكُ مَأْسُورٌ، وَتَبْكِي طَلِيْقَةٌ وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ، ويَنْدُب سَالِ؟[٢]

يسمع أبو فراس حمامةً تنوح على شجرة، فيتعجب مندهشًا من غرابة الموقف ويلتفت إلى نفسه، فيأسى لحاله ويشكو شكوى أليمة وكأنها زفرة حارة تصدر عن قلب مكلوم حزين؛ فهذه الجارة التي تؤنس وحدته وتشاركه أحزانه يحرص هو عليها مُبديًا تعاطفه معها راغبًا في مشاركتها همومها كي يخفف عنها ما هي فيه، ثم تتجلى تلك المفارقة في ذلك الموقف الذي يبدو متناقضًا في ظاهره؛ فالحمامة الطليقة تبكي وهي الممتلكة حريتها وإرادتها ولها أن تطير حيث شاءت، والأسير المقيد يضحك وهو الفاقد حريته وإرادته فلا يستطيع الذهاب حيث

---

[١] د.محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)،دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م،ص١٤٧.

[٢] ديوانه، ص ١٣٠، ولأبي فراس بيت آخر يحمل المعنى نفسه جاء في رسالته الشعرية التي أرسل بها إلى غلاميه صافي ومنصور، ويقول في ختامها:

بِتُّ أَبْكِيْكُمَا وَإِنَّ عَجِيْبًا أَنْ يَبِيْتَ الأَسِيْرُ يَبْكِي الطَّلِيْقَا

فهي من المفارقات التي حرص أبو فراس على تشكيلها ورسمها معتمدًا على بنية التقابل الواضحة في الشطر الثاني، يراجع ديوانه، ص ١١٨.

يشاء، وتنوح هي ويسكت هو، إنه التناقض والتقابل الذي يكشف عن محاولة التماسك والتجلد، وهو يشي بما وراءه من تصدع شديد للذات؛ فأبو فراس يبدي ما يريد من مظاهر الصبر والتجلد، إلا إنه يخفي ما يملك عليه فؤاده وعقله، ودليلٌ على ذلك قوله:

فَمِنْ حُسْنِ صَبْرٍ، بِالسَلَامَةِ، وَاعِدِ وَمِنْ رَيْبِ دَهْرٍ بالرَّدَى مُتَوَعِّدِ[١]

فتلك مقابلة لفظية يتبعها ويترتب عليها مقابلة دلالية بين حالتين، الأولى فيها الوعد بالسلامة ومطيته حسن الصبر، والأخرى فيها توعُّد بالهلاك ووسيلته مصائب الدهر ونوائبه؛ وهذا ما كان عليه حال أبو فراس ومنه تولدت المفارقة القائمة على التقابل والتناقض والتمثل في **(حسن صبر)** يقابله **(ريب دهر)** و**(السَّلامة)** في مقابلة **(الرَّدى)**، و**(الواعد)** في تناقضه وتضاده مع **(المتوعِّد)**.

حُسْنُ صَبْرٍ بالسَّلَامَةِ واعِد
رَيْبُ دَهْرٍ بالرَّدى مُتَوعِّد

فالتقابل هو أساس بناء المفارقة والتي تشي بوضوح عن حالة أبي فراس والتي تتأرجح بين الرجاء واليأس، الأمل والإحباط والقنوط.

ويكثر أبو فراس من استخدامه لبنية المقابلة في رسائله/ قصائده إلى سيف الدولة، وهي التي يمزج فيها بين العتاب والفخر والمدح، ومن ذلك قوله:

أَمِنْ بَعْدِ بَذْلِ النَّفْسِ في مَا تُرِيْدُهُ أُثَابُ بِمُرِّ الْعَتْبِ حِيْنَ أُثَابُ؟
فَلَيْتَكَ تَحْلُو والحَيَاةُ مَرِيْرَةٌ وَلَيْتَكَ تَرْضي وَالْأَنَامُ غِضَابُ
وَلَيْتَ الّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرٌ وَبَيْنِي وبَيْنَ الْعَالِمِيْنَ خَرَابُ[٢]

فأبو فراس في تلك الرسالة الشعرية عاتب سيف الدولة على تقاعسه وعدم مسارعته بإنهاء أسره وافتدائه ثم يخلص إلى شكواه مما هو فيه، ويختم رسالته

---

[١] ديوانه، ص ١٠٩.

[٢] المصدر السابق، ص ١٢٣.

بتلك الأبيات التي يظهر فيها تعجبه واندهاشه واستنكاره مؤكدًا في الوقت نفسه – وتلك أساس المفارقة– حرصه الشديد على إرضاء أميره والحفاظ على ما يجمعه به من وُدٍّ وحُبٍّ وإخلاص واعتمد أبو فراس على المقابلة التي تبرز هذا التناقض وتسهم في رسم المفارقة في موقف سيف الدولة وموقف أبي فراس، ففي مقابل ما يقدمه ويبذله أبو فراس في سبيل إرضاء أميره وتحقيق ما يصبو إليه حتى إذا كان في ذلك بذل النفس، يأتيه العتاب المرير مكافأة له وجزاء، ثم تتجلى المفارقة بعد ذلك وتتعمق في أن ذلك لا يؤثر في نفس أبي فراس ولا يؤثر فيما لسيف الدولة من مكانة وحب عنده، فهو راضٍ معه ويسعد برضاه حتى لو أغضب الناس كلها، ولا يؤثر فيه ما يعانيه من ألم وقسوة ومرارة عيش إذا كان أميره راضيًا عنه غير ساخط عليه، وهذا يبدو واضحًا في التقابل الذي شَكَّل أساس بنية تلك الدلالات،

ليتك تحلو ←— الحياة مريرة / ليتك ترضي←— الأنام غضاب

الذي بيني وبينك عامر←———بيني وبين العالم خراب

فالحياة عند أبي فراس مصدرها ومبدؤها ومنتهاها تقف عند أميره سيف الدولة ورضاه وعدم سخطه، وأبو فراس يحاول بتلك المفارقة أن يستحث سيف الدولة ويستثير ما في قلبه من ودّ قديم وعلاقة وطيدة مما يدفعه إلى تحقيق حلم أبي فراس الأوحد وهو فك أسره وإطلاق سراحه، وعندما لا يجد أبو فراس من أميره الاستجابة التي يأملها ويرجوها نجده في أكثر من موضع من روملياته يعاتبه عتابًا شديدًا معتمدًا على بنية التقابل، ومن ذلك قوله:

وَعَـيْشُ الْعَـالَمِينَ لَـدَيْكَ سَـهْلٌ وَعَيْشِـي وَحْـدَهُ بِفِنَـاكَ صَـعْبُ

وأَنْـتَ –وَأَنْـتَ دافِـعُ كُـلِّ خَطْبٍ– مَـع الْخَطْـبِ المُلِّـمِ عَلَـيَّ خَطْـبُ

أَمِثْلِـي تُقْبَـلُ الأَقْـوَالُ فِيـهِ؟ وَمِثْلُـكَ يَسْـتَمِرُّ عَلَيْـهِ كِـذْبُ[1]

يسيطر على أبي فراس إحساس حاد بالمرارة والظلم، ويمتزج هذا الإحساس بالتعجب الشديد الذي يصل إلى درجة الاستنكار من مواقف سيف

[1] نفسه، ص ١٣٤.

الدولة واستجابته لوشايات الحساد والحاقدين، فتأتي مثل هذه القصائد التي تحمل قدرًا كبيرًا من مشاعر الحسرة والحزن يصاحبها غَضَبٌ يتجلى في اختيار الشاعر لألفاظه وما يعتمد عليه من بنى في رسم صورته، والأبيات تنطق بالمقابلة والتضاد بين موقفين متناقضين: موقف سيف الدولة الذي يجد الجميع في كنفه الراحة والسعادة وعدم الخوف أو القلق وهو يستمع إلى أقوال بعض الوشاة الحاسدين، وموقف أبي فراس الذي لا يجد من أميره أي إحساس بالراحة أو الأمان بل ويصبح هو عونًا عليه مع مصائب الدنيا، وأبو فراس يثق في نفسه ومكانته عند سيف الدولة فكيف يصدق ما يقال فيه أو عنه من وشايات؟ وتجلت بنية المقابلة في الجمع بين المتضادات من الألفاظ والمعاني والتي جاءت نابعة من إحساسه الحزين وعاطفته الصادقة فجاءت المقابلة بين :

عَـــيْـــش العــالمـيـــــن لَـــدَيْـــكَ سَـــهْـــلُ
عَـــيْـــشـــي وَحْـــــــدَهُ بِـــفِـــنَـاكَ صَـــعْـــبُ
أَنْـــــــتَ دَاقـــــــعُ كُـــلِّ خَـــــطْـــبٍ
أَنْـــــــتَ مَـــــعَ الخَطْـب عَلَيَّ خَـطْـب

وتتشكل بنية المفارقة من رحم ذلك الموقف الذي يشي بالتناقض الشديد، وتلك هي المأساة التي عاناها أبو فراس وعَبَّر عنها، وقد «جاءت المقابلة اللغوية –لا من جانب الثرثرة اللفظية الخاوية– بل من الإحساس العارم بتناقضات الحياة، وانعكاسها على صقال نفس المشاعر، وكأنها في الوقت نفسه تشعر بجانبي السخط اللاذع، والشكوى الآسية»[1].

ويحرص أبو فراس على تشكيل صوره من خلال تلك المقابلة بين موقفه وموقف سيف الدولة، فدائمًا هناك تلك الثنائية التي تشي بها بنية المقابلة، يقول:

وَمِثْلُكَ مَنْ يُدْعَى لِكُلِّ عَظِيْمَةٍ وَمِثْلِي مَنْ يُفْدَى بِكُلِّ مُسَوَّدِ
فَلَا كَانَ كَلْبُ الرُّومِ أَرْأَفَ مِنْكُمُ وَأَرْغَبَ فِي كَسْبِ الثَّنَاءِ المُخَلَّدِ

[1] د.عبد اللطيف عبد الحليم(أبو همام)،أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،٢٠٠٨م، ص١٤٦.

وَلَا يَبْلُــغَ الأَعْـدَاءُ أَنْ يَتَنَاهَضُــوا وَتَقْعُـدَ عَــن هَــذَا الْعَــلَاءِ المُشَــيَّدِ
أَأَضْـحُوا عَلَـى أَسْـرَاهُمُ بِـيَّ عُـوَّدًا وَأَنْـتُمْ عَلَـى أَسْـرَاكُمُ غَيْـرُ عُـوِّدِ؟![١]

يضع أبو فراس صورة سيف الدولة أمامه محاولًا استثارته وحثه على المسارعة لافتدائه، وهذه هي القضية الرئيسية التي يتبناها ويدافع في سبيل تحقيقها، ويجاهد مجاهدة شديدة بهدف الوصول إلى غايته، ومن يمتلك دفع ما هو فيه من بلاء ومصيبة سوى أميره الذي يرى أنه أقرب إليه من أعدائه الذين يحسنون معاملته ويكرمون أسره ويعرفون قدره ومكانته، ويأتون لزيارته ومنادمته والتحدث معه، وعلى النقيض وفي المقابل يأتي موقف أهله وأحبابه ورغم أن أبا فراس يرى أنه يستحق من أميره سلوكًا غير الذي كان؛ فانتظر منه أن يسارع لفدائه مضحيًا بكل ما يملك وأن يحرص على ربيبه وابن عمه والذي يمكن أن يكسبه مجدًا خالدًا وثناءً دائمًا بما يقدمه في سبيل إمارته وخدمته ودفاعه وشجاعته فيأتي التقابل بين هذا وذاك لتشكل المفارقة بين **(مثلك – مثلي)، (يدعي ← يفدي)، (لكل عظيمة ← بكل مُسوَّد)، (يتناهضوا ← تقعد) (أسراهم بي عُوَّد ← على أسراكم غير عُوِّد)**.

ويستمر أبو فراس على هذا النحو في تشكيل بنية المفارقة معتمدًا على بنية المقابلة في مواضع كثيرة من روملياته، وقد أجاد أبو فراس الإفادة من تلك البنية التي أثرت مفارقاته وكشفت عن دورها الفاعل في تشكيل تلك البنية[*].

ثانيًا– المفارقة التركيبية:

تعد المفارقة التركيبية من أكثر أنماط المفارقة حضورًا في روميات أبي فراس، وفي المفارقة التركيبية تبدأ دائرة المفارقة تتسع لتتجاوز بنية الطباق والمقابلة إلى البنى الأسلوبية؛ فالشاعر يختار ما يناسبه من الألفاظ التي يبدأ في

---

[١] ديوانه، ص ١٠٩ – ١١٠.

[*] يمكن مراجعة نماذج أخرى للمفارقة المعتمدة على المقابلة ، ديوانه صفحات: ١١١/ ١١٢/ ١١٣/ ١١٦/ ١١٩/ ١٢٢/ ١٢٩/ ١٣٣/ ١٣٦/ ١٣٩/ ١٥٤/ ١٥٥/ ١٥٦.

نظمها وتركيبها وفق نظام معين وتركيب يختاره هو، ويُعرَّف التركيب بأنه «تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي»[١].

وقد أجاد أبو فراس تركيب ألفاظه وكلماته ليشكل من خلالها بنى أسلوبية كشفت عن حالته النفسية في تلك المحنة القاسية، ورسمت بنية المفارقة الدالة على معانٍ ودلالات قصدها الشاعر وأراد التعبير عنها.

وباستقراء روميات أبي فراس نجد أن الشاعر قد اعتمد على عدد من البنى الأسلوبية والتراكيب التي أجاد توظيفها لتكوين بنية المفارقة، ويأتي أسلوب الاستفهام في صدارة تلك الأساليب يتبعه عدد من الأساليب وهي أسلوب النداء والنهي والاستثناء وبنية الشرط.

٢- أ – الاستفهام:

يمثل الاستفهام في روميات أبي فراس ظاهرة أسلوبية مميزة، عَبَّر بها عن مشاعره ووجدانه وآماله وآلامه بصفة عامة، ورسم بها مفارقاته المتعددة بصفة خاصة، ولا تكاد تخلو قصيدة من روملياته إلا وكان الاستفهام بنيةً أساسيةً في بنائها، ومن ذلك قوله:

أَمَا لَيْلَةٌ تَمْضِي وَلَا بَعْضُ لَيْلَةٍ أَسُرُّ بِهَا هَذَا الْفُؤَادَ الْمُوَجَّعَا؟!
أَمَا صَاحِبٌ فَرْدٌ يَدُومُ وَفَاؤُهُ فَيَصْفُوَ لِمَنْ أَصْفَى، ويَرْعَى لِمَنْ رَعَى؟!
أَفِي كُلِّ دَارٍ لِي صَدِيقٌ أَوَدُّهُ إِذَا مَا تَفَرَّقْنَا حَفِظْتُ وَضَيَّعَا؟![٢]

يحرص أبو فراس على تشكيل مفارقته معتمدًا على بنية الاستفهام المتمثلة في حرف الاستفهام **(الهمزة)** والذي يأتي في ثلاثة أساليب متتالية، وهذا التكرار يكشف عن حالة صاحب الأبيات الدالة على الحزن والأسى ويصاحب هذا الحزن ويمتزج به الاستنكار والتعجب والدهشة المسيطرة على الأبيات، فليس هناك صاحب يدوم وفاؤه، وليس هناك صديق يحفظ الود ويرعاه، وليس هناك قليل من

---

[١] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر،الأردن،٢٠٠٧م،ص١٢٨.

[٢] ديوانه، ص١٢٨، وفي طبعة د.سامي الدهان نجد**(المفَجَّعَا)** بدلًا من **(المُوجَّعَا)**، يراجع ج٢/ ٢٤٧.

الوقت يسعد به الشاعر ويواسي به قلب المتألم الشاكي، وتتجلى المفارقة من بحث الشاعر عن الصديق الصدوق الوفي رغم أنه صديق صادق لمن يصادق، وفيٌّ لمن يرعى وُدّه ولمن لا يرعاه، ويحفظ العهد حتى بعد التفرّق والرحيل، فلماذا لا يجازى بمثل ما يقدم، وتلك الأبيات تحمل تعريضًا بأميره سيف الدولة وبأقاربه وأصدقائه الذين تنكروا له بعد أن وقع في الأسر، والاستفهام كاشف عن تلك المفارقة والتناقض بين موقف أبي فراس وموقف الآخرين منه؛ فالثنائية موجودة والمفارقة قائمة على التناقض الذي أبرزه الاستفهام في الأبيات السابقة.

وتتكرر تلك المعاني في روميات أبي فراس، تلك التي يستنكر فيها سلوك أقربائه وأصدقائه وما لقيه منهم بعد أسره، ومن ذلك يقول:

وَمَنْ ذَا الّذِي يَبْقَى عَلَى العَهْدِ؟ إِنَّهُمْ وَإِنْ كَثُـــرَتْ دَعْـــوَاهُمُ لَقَلِيـــلُ
...أَكُلُّ خَلِيلٍ، هَكَذَا، غَيْرُ مُنْصِفٍ! وَكُـــلُّ زَمَـــانٍ بِـــالْكِرَامِ بَخِيْـــلُ؟[1]

فهذا هو الزمان الذي يعيش فيه، وهؤلاء هم الأصدقاء والأخلاء، إنها المفارقة التي تشغل بال الشاعر وتؤرقه، هذا التناقض في سلوك النفس البشرية، هذا التحول الذي يصيب الصديق بعد مغادرة صديقه أو رحيله أو أسره، فهو حريص على أصدقائه مبقٍ على ودهم مخلص في مشاعره نحوهم ولكنه في المقابل يصطدم بالواقع، فيأتي الاستفهام الاستنكاري الذي يشكل بنية المفارقة.

ويعتمد أبو فراس على بنية الاستفهام في رسائله الشعرية إلى سيف الدولة وكأن الاستفهام الاستنكاري التوبيخي في كثير من الأحيان كان سلاح أبي فراس في عتابه الشديد لسيف الدولة وفي بناء مفارقاته في تلك الرسائل، ومن ذلك قوله:

أَسَـــيْفَ الْهُـــدَى، وَقَرِيْـــعَ الْعَـــرَبْ إِلَامَ الْجَفَـــاءُ، وَفِـــيمَ الغَضَـــبْ؟!
وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قَـــدْ أَصْـــبَحَتْ تَنَكَّبْنِـــي مَـــعَ هَـــذي النُّكُـــبْ؟![2]

---

[1] ديوانه، ص ١١٣، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد **(فَكُلُّ)** بدلًا من **(أَكُلُّ)**، ينظر ج٢/ ٣١٥، والاستفهام يتفق وسياق الأبيات.

[2] المصدر السابق، ص ١٣١، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد **(هذا)** بدلًا من **(هذي)**، ينظر ج٢/ ٢٦، وأعتقد أن **(هذي)** تتفق والمشار إليه.

يبدأ أبو فراس قصيدته/رسالته إلى سيف الدولة بهذا النداء الذي يستحضر فيه شخصية أميره وفارسه وقدوته، إلا أن أبا فراس يفاجئ المتلقي بجواب النداء المتمثل في بنية الاستفهام الاستنكاري الذي يحمل شحنة عاطفية هائلة تشي بمدى الحزن والغضب والألم الذي أصاب أبا فراس عندما بعث إلى سيف الدولة ليستأذنه في أن يكاتب بعضًا من أهل خراسان كي يفادوه إذا كان في فدائه ثقلًا على سيف الدولة، فما كان جواب سيف الدولة إلا أن قال: ومن يعرفه بخراسان؟ فتأتي تلك الدفقة الشعورية مندفعة ولا يتمكن من التنفيس عنها إلا من خلال بنية الاستفهام الذي يتكرر وتتعدد أدواته ما بين **(إِلَامَ، فِيمَ، ومَا بَالُ)** فبهذا الحشد المتتالي من بنى الاستفهام يأتي التعبير كاشفًا عن المفارقة المتمثلة في استنكار الشاعر وتعجبه من موقف أميره سيف الدولة، ويعمّق أبو فراس المفارقة بهذا البيت الذي يأتي به بعد الاستفهامات السابقة، فيقول:

وَأَنْــتَ الكَــرِيمُ، وَأَنْــتَ الْحَلِــيمُ وَأَنْــتَ الْعَطُــوفُ، وأَنْــتَ الْحَــدِبْ[١]

فهذا البيت التالي مباشرة للبنى الاستفهامية التي حملت دلالات الاستنكار والتعجب والتهكم، وارتفعت فيها حدّة العتاب، نجد أبا فراس بعد أن هدأت ثورة غضبه وأخرج دفقته الشعورية الثائرة يعود إلى أميره مُذكِّر إياه بأنه يمتلك زمام أمر الشاعر فهو صاحب الكرم والجود والحلم والعطف والحنان، وما زال الجميع يعيش في كنفه آمنين سعداء، وهذا البيت بتلك المعاني والدلالات يعمّق من أثر المفارقة إذا ما قُرِنَ ببيتي الاستهلال؛ فكيف يصدر ما صدر من سيف الدولة صاحب تلك الصفات كلها، فأين ذهب ذلك الكرم والعطف والحنان، ونلاحظ تكرار ضمير المخاطب **(أنت)** وهو المخبر عنه وتعدد **(الخبر)** وهي مفارقة لغوية فتلك صفات تلازم أميره، وأميره فقط هو الذي تجسدت فيه تلك الصفات، فكيف ينساه ولا يحنو عليه ولا يكرمه فيسارع بافتدائه، إنه يغالط أميره ويورطه بأسلوب بلاغي محاولًا حثه ودفعه إلى افتدائه وفك أسره، وقد أجاد أبو فراس حين جمع بين العتاب

---

[١] ديوانه، ص ١٣١.

والمدح استرضاءً لأميره سيف الدولة، فما زال هو القادر على افتدائه ليعود كما كان أميرًا فارسًا.

وتتعدد وتكثر النماذج التي يخاطب فيها أبو فراس سيف الدولة معتمدًا على بنية الاستفهام في تكوين مفارقاته، وتكثر أيضًا النماذج التي يشكو فيها تغير موقف أقاربه وأصدقائه متعجبًا مستنكرًا، ومن ذلك قوله:

وَهَلْ نَافِعٍ إِنْ عَضَّنِي الدَّهْرُ مُفْرَدًا إِذَا كَانَ لِي قَوْمٌ طِوَالُ السَّوَاعِدِ
وهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبِي إِذَا كَانَ لِي مِنْهُمْ قُلُوبُ الأَبَاعِدِ[1]

يحرص أبو فراس على توظيف بنية الاستفهام كأسلوب بلاغي له قيمته المؤثرة والفاعلة في بناء مفارقته المتمثلة في موقف أقاربه وبعض أهله الذين أساءوا إليه بعد أسره؛ فأهملوا أمره ونسُوا فضله، ولم يحركوا ساكنًا من أجل حث سيف الدولة للمسارعة لافتدائه، بل وتمنّى بعضهم أن يطول هذا الأسر وكرهوا خلاص أبي فراس من أسره، وأبو فراس صادق الود لهم ولا يضمر أذىً أو شرًّا لأحد منهم، يمدحهم ويفخر بكونه واحدًا منهم منتسبًا إليهم، وهنا تتجلى المفارقة ويأتي هذا التعجب والاستنكار الذي يجسده الاستفهام، فما الذي يمكن أن يفيد الشاعر من قومه الأشدّاء الأقوياء وهو يعاني الأسر وحيدًا، وهم على تلك الحال من قسوة قلوبهم وتحجّر مشاعرهم، وتكرار الاستفهام يعمِّق بنية المفارقة؛ فتكرار الاستفهام في هذه الأبيات وغيرها من النماذج السابقة يحمل المتلقي على المشاركة في ترقب الإجابة وتوقعها والتنبؤ بها، مما يوسع من انفتاح أفق التوقع لدى المتلقي.

ويبدو هذا التكرار وتراكم الاستفهام في موقف شديد القسوة على أبي فراس وذلك عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة سنة أربع وخمسين وثلاثمائة وأبو فراس بِخَرْشَنَة، فاشتد جزعه لأسباب متعددة، لأنه ابن أخته وابن

[1] المصدر السابق، ص ١٧١.

أميره سيف الدولة ولعلاقته الطيبة به، وفي رثائه لجأ أبو فراس إلى بنية الاستفهام كاشفًا عن مفارقة ناطقة بالتعجب، يقول:

يَـا مَـنْ أَتَتْـهُ الْمَنَايَـا، غَيْـرَ حَافِلَـةٍ! أَيْـنَ الْعَبِيْـدُ؟ وأَيْـنِ الْخَيْـلُ وَالخَـوَلُ؟
أَيْـنَ اللُّيُـوثُ الَّتِـي حَوْلَيْـكِ رَابِضَـةً؟ أَيْنَ الصَّنَائِعُ؟ أَيْنَ الْأَهْلُ؟ مَا فَعَلُوا؟
أَيْنَ السُّيُوفُ الّتِي يَنْمِيكَ أَقْطَعُهـا؟ أَيْنَ السَّوَابِقِ؟ أَيْنَ الْبِيضُ والأَسَلُ؟
يَا وَيْحَ خَالِكَ! بَلْ يَا وَيْحَ كُلِّ فَتىً! أَكُـلَّ هَـذَا تَخَطَّـى نَحْـوَكَ الْأَجَـلُ؟[1]

يتوجه أبو فراس بخطابه الشعري إلى سيف الدولة مُعزيًّا مواسيًا لفقد هذا الابن، ويأتي أبو فراس بتلك الأبيات الأربعة ليختم بها تلك المرثية فيحشد فيها ذلك الكم الهائل من بنى الاستفهام والذي وصل إلى عشرة أساليب استفهام كاشفًا عن تلك المفارقة العجيبة المتمثلة في وجود كل أنواع الحماية والأمان التي تحول دون وصول أي أذى لهذا الفقيد لكن يتمكن الموت من الوصول إليه، ورغم الرضا بقضاء الله وقدره وأنه لا راد لقضاء الله، إلا أن أبا فراس يثير بتلك البنى الاستفهامية عددًا من التساؤلات التي تشكل بنية المفارقة، وتلك المفارقة في موت هذا الشاب الذي يتمتع بكل أنواع الحماية من خيل وخدم وفرسان وأهل وسيوف ورماح وغيرها!، والمفارقة الأكبر يمكن أن يثيرها القارئ المتلقي، وتتمثل تلك المفارقة في أن تلك المرثية بلغ عدد أبياتها عشرة أبيات، خاطب أبو فراس في الستة أبيات الأولى سيف الدولة معزيًا حامدًا له حسن صبره وعدم جزعه مثنيًا عليه لتجلده وأنه يضرب المثل لمن حوله في الصبر والتجلد، ثم يختم مرثيته بتلك الأبيات الأربعة التي يثير فيها مفارقته! وتبدأ المفارقة في طرح الأسئلة من قبل المتلقي، فالمعهود عند الشعراء في قصائد الرثاء ذكر محاسن المتوفي ومناقبه،

---

[1] ديوانه، ص ٢٢٧، ولأبي فراس واحدة من رومياته السابقة يخاطب هذا المتوفى أبا المكارم وشقيقه أبا المعالي، (ابني سيف الدولة، معاتبًا لهما تركه ونسيانه وعدم حث والدهما على المسارعة بافتدائه، يقول فيها:

يَـا سَيِّدَيَّ أَرَاكُمَا لَا تَذْكُـــرَانِ أَخَاكُمَا
أَوَجَدْتُمَا بَدَلًا بِهِ يَبْنِي سَـمَاءَ عُلاكُمَا
أَوَجَدْتُمَا بدلًا بِهِ يَفْرِي نُحُورَ عِدَاكُمَا ينظر: ديوانه، ص ١٤١.

فأين ذلك في مرثية أبي فراس؟ والمعهود أن يظهر الشاعر في مرثيته حزنه وألمه لفقد المتوفي؟ فأين هذا في مرثية أبي فراس؟! والمتوفي هنا هو ابن أخته، ثم حرص على تكرار بنية الاستفهام وحرص أن تكون أداة الاستفهام **(أين)** كاشفًا عن ضآلة الأشياء التي يسأل عنها ويتساءل عن غيابها وعجزها وكأنها غير موجودة، فكل هذا يفصح عن نية الشاعر ورغبته في إظهار قضية أسره؛ فهو وإن كان في ظاهر النص يواسي ويدعو إلى حسن العزاء والصبر ويثني على سيف الدولة لتجلده، إلا أنه في البنية العميقة للنص يلمح من طرف خفي إلى قضية أسره، والإلحاح على فدائه، لأنه يختلف عن كل ما حول الأمير من خيل وسيوف ورماح وخدم وفرسان، فحضور أبي فراس يجسد حضور الأمن والأمان لسيف الدولة وأهل بيته، وهذا لا ينفي أن يكون أبو فراس صادقًا في رثائه وعزائه إلا إنه مشغول بأمر أخطر وأعظم يملك عليه قلبه وعقله وهو أمر افتدائه وخلاصه من الأسر، والدليل على هذا في روميات أبي فراس، فنجده في مرثية أخرى يواسي سيف الدولة ويُعزّيه عن أخته، فيختم أبو فراس ذلك العزاء فيقول:

يَـا مُفْـرَدًا بَـاتَ يَبْكِـي لَا مُعِينَ لَـهُ أَعَانَـــكَ اللهُ بِالتَّسْـــلِيمِ والْجَلَـــدِ

هَـذَا الأَسِـيرُ المُبْقَـى لا فِـدَاءَ لَـهُ يَفْـدِيكَ بِـالنّفْسِ والأَهْلِـينَ والْوَلَـدِ[1]

فبعد أن ينتهي أبو فراس من عزائه ومواساته سيف الدولة، مثبتًا مشاركته الشعورية لأميره في مثل تلك المواقف المفجعة، نجده في نهاية قصيدته يلمح إلى أنه رغم كونه أسيرًا مقيدًا لا يسارع أحد بافتدائه وفك أسره، إلا أنه يبذل في سبيل أميره كل غالٍ ونفيس، فتهون عليه نفسه وأهله وولده فداءً لأميره الذي يحبه ويخلص له، فإن كان هذا هو موقف الأسير المقيد فأين وكيف يكون موقف الأمير الذي بيده افتداء الأسير وإطلاق سراحه؟

---

[1] ديوانه، ص ٢٢٦.

ونجد أبا فراس في تشكيله لبنية المفارقة المعتمدة على الأساليب والتراكيب يمزج في كثير من رومياته بين الاستفهام والنداء؛ فهو يستحضر مخاطبه ثم يبدأ في طرح تساؤلاته التي تسهم في تشكيل مفارقاته.

٢- ب- النـداء:

يبرز النداء ظاهرة أسلوبية مميزة لروميات أبي فراس، وقد تنوعت أدوات النداء المستخدمة ما بين **(يا)**، **(أيا)**، **(أ)**، وكذلك حضور أسلوب النداء المحذوف الأداة، وتعكس ظاهرة النداء أو استخدام بنية النداء في روميات أبي فراس مدى المفارقة التي يريد الشاعر بناءها وتشكيلها، كما أنها تعكس علاقته بالآخر، سواء كان هذا الآخر المخاطب (المنادى) أم كان متحدثًا عنه من خلال الأبيات، ويحرص أبو فراس على بنية النداء كمعتمد رئيس في بناء مفارقاته، والنداء هو استحضار للمنادى/المخاطب، وقد مزج الشاعر كثيرًا في رومياته بين النداء والاستفهام، وكلاهما له تأثيره ودوره الفاعل في تشكيل المفارقة.

وتبدو صورة سيف الدولة واضحة في بنية النداء، ويحرص أبو فراس على استحضاره نداء المستغيث الذي يتعجب من موقف أميره، يقول:

فَيَا مُلْبِسِي النُعْمَى الّتِي جَلَّ قَدْرُهَا لَقَدْ أَخْلَقَتْ تِلْكُ الثِّيابُ فَجَدِّدِ[١]

يلاحظ المتلقي لبنية النداء في روميات أبي فراس حرص الشاعر على عدم نداء سيف الدولة باسمه، وفي هذا دليل على ذكاء أبي فراس وفطنته، فما زال يحتفظ لسيف الدولة بمكانته ومنزلته رغم تبدل المواقف والأحوال، ورغم الجفاء والتقاعس والمماطلة في إنجاز افتدائه، وكذلك يحرص أبو فراس على استحضار صفات الكرم والجود والعطاء التي يتميز بها سيف الدولة، وفي هذا إغراء وحثٌّ له على الإقدام والمسارعة بفك أسر الشاعر، فأبو فراس يعتمد على حرف النداء (يا) ثم يأتي المنادى في صورة المنعم صاحب الفضل والعطايا والرعاية، وهذا إقرار من الشاعر وهو مدخل جيد لما سيطلبه الشاعر في نهاية بيته، فهو بعد أن

---

[١] ديوانه، ص ١١٢.

يستحضر صفات أميره يكشف عن حاله وما يعانيه في أسلوب بلاغي بديع فيه مراعاة نظير ولفتة أسلوبية بارعة من الشاعر حيث بدأ بـ **(ملبس)** فأتى بما يتسق معها ويواؤمها **(الثياب التي بليت)** ثم يأتي الأمل والرجاء في صورة الطلب المتمثل في **(جَدِّدِ)**، وتتجلى المفارقة في إقرار أبي فراس لفضل ابن عمه وأميره، كاشفًا عن كرمه وجوده معه ومع غيره، فأين هذا الجود وهذا الكرم في موقفه؟ وهو أشد ما يكون حاجة لهذا الفضل من أي وقت مضى.

وتتكرر مثل هذه البنية في روميات أبي فراس ومنها:

يَـــا تَـــارِكِي إِنِّـــي لِذِكْـــرِكَ، مَـــا حَيِيْـــتُ، لَغَيْـــرِ تَـــارِكْ[١]

فالمنادى هنا ذلك المفارق المتناسي التارك ذكر صديقه وربيبه، وصاحب النداء هو الشاعر الذاكر دومًا المحب والمخلص والمشارك لأميره وابن عمه، ومن هنا تتجلى المفارقة التي اعتمدت في بنيتها على بنية النداء المقصود بتلك الصفة المثبتة للمنادى والتي تكشف عن هذه المفارقة الأسلوبية.

وتكشف بنية النداء عن قضية حزينة في رسالته الشعرية التي خاطب بها سيف الدولة بعد أن علم بوفادة والدته على سيف الدولة من "مَنْبجَ" إلى "حَلَب"، وقد طال أمر أسر ابنها عليها، فلم يجبها سيف الدولة في طلبها أو يسارع في أمر ولدها، فاشتد الأمر عليها، وصادف أن البطارقة قُيّدوا "بحَلَب" فقيّد أبو فراس بـ "خَرْشَنَة"، فكتب أبو فراس معاتبًا سيف الدولة عتابًا شديدًا، ومن تلك القصيدة. يقول الشاعر:

يَـا وَاسِـعَ الـدَّارِ، كَيْـفَ تُوسَـعُها؟ وَنَحْـــنُ فـــي صَـــخْرَةٍ نُزَلْزِلُهـــا!
يَـا نَـاعِمَ الثَّـوْبِ! كَيْـفَ تَبْذُلُـهُ؟ ثِيَابُنَـــا الصُّـــوْفُ مَـــا نُبَـــدِّلُهَا
يَـا رَاكِـبَ الخَيْـلِ! لَـوْ بَصُـرْتَ بِنَـا نَحمِـــلُ أَقيَادَنَـــا، ونَنْقُلُهـــا[٢]

---

[١] ديوانه، ص١٢٤.

[٢] المصدر السابق، ص ١٣٩، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد "**تُبْدَلُهُ**" بدلًا من "**تبذله**"، "**تُبَدَّلُها**" بدلًا من "**يُبَدِّلُها**" وأعتقد أن ما أثبته د. الدهان يتسق أكثر ومعنى البيت، ينظر، ج٢، ص ٣٣٣، و"**مَنْبِجْ**": «بالفتح ثم السكون، وباء موحدة مكسورة، وجيم: بلد قديم، وما أظنه إلا روميًا، وذكر بعضهم أن أول من بناها كسرى لما غلب على الشام وسماها **(من به)** أي **(أنا**

نلاحظ أنَّ توالي بنية النداء وتراكمها في ثلاثة أبيات متتالية تشي بحالة الشاعر ونفسيته الحزينة المتألمة، ثم نلاحظ أن المنادى في البنى الثلاثة جاء مركب تركيب إضافي على صيغة اسم الفاعل الذي يعطي دلالة الاستمرار والتجدد، فما زال مخاطبه **(واسع الدار – ناعم الثوب – راكب الخيل)**، ثم نلاحظ مزج الشاعر بنية النداء ببنية الاستفهام المعتمد على اسم الاستفهام **(كيف)** في دالة واضحة على التعجب الذي وصل إلى الاستنكار، ثم تأتي المقابلة بين حالين متناقضين تمامًا، الحال الأولى تشي بترفٍ وثراء وراحة وسعادة في مقابل الحال الأخرى المتناقضة تمامًا والتي تشي بالقيد والقسوة والألم والكرب، وهذان الموقفان المتناقضان لا يكشفان فقط عن مفارقة المكان واختلاف الموقفين للبعد المكاني بين أبي فراس وسيف الدولة، بل إنهما يكشفان عن مفارقة الشعور والإحساس، فشتَّان بين الموقفين وبين صاحبي الموقفين في حياتيهما، وقد كشف أبو فراس عن ذلك البعد المكاني والنفسي في حرصه على استخدام حرف النداء **(يا)** وهو لنداء البعيد، وهو مقصود في تلك الأبيات.

ويحرص أبو فراس على توظيف بنية النداء في خطابه الشعري الموجه إلى حُسَّاده والواشين الذين أساءوا إليه وتمنوا نيل ما نال من مجد وفضل، يقول:

أَيَا جَاهِدًا فِي نَيْلَ ما نِلْتُ مِنْ عُلَا رُوَيْدَكَ، إِنِّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ!
...أَيَا سَاهِدَ الْعَيْنَيْنِ فِي مَا يُرِيْبُنِي أَلا إِنَّ طَرْفِي فِي الأَذَى غَيرُ سَاهِدِ![1]

أجود) فغرّبت فقيل له منبج، وهي مدينة كبيرة واسعة ذات خيرات كثيرة ... وبينها وبين الفرات ثلاثة فراسخ، وبينها وبين حلب عشرة فراسخ ... ومنبج بلدة البحتري وأبي فراس، ومن منبج إلى حلب يومان، ومنها إلى مَلْطية أربعة أيام وإلى الفرات يوم واحد». ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الخامس، ص ٢٠٥ – ٢٠٧.

و«حَلَبْ": بالتحريك، مدينة عظيمة، واسعة كثيرة الخيرات طيبة الهواء صحيحة الأديم والماء». ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، ص ٢٨٢.

[1] ديوانه، ص١٧١، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد **(ويا)** بدلًا من **(أيا)** في البيت الثاني، ينظر، ج٢/٨٢.

يعتمد أبو فراس على بنية النداء في تكوين مفارقته المتمثلة في هؤلاء الحاسدين الحاقدين المتربصين الآملين نيل ما ناله من علا ومجد، ويأتي حرف النداء **(أيا)** للدلالة على بعد هؤلاء منه ماديًا ومعنويًا، فهو بعد في المكان والمكانة، كما يشير إلى بعد المنادى من تحقيق ما يصبو إليه من أمنيات في ظل ما تمتلئ به قلوبهم من حسد وحقد وكراهية، ثم يأتي المنادى بالصفة دون الاسم تقليلًا وتحقيرًا من شأن هؤلاء جميعًا، ثم تتجلى المفارقة في أن أبا فراس قد حقق ونال المجد والعلا وحاز الفضل دون أن يلجأ إلى مثل ما يقومون به لأنهم قد ضلوا الطريق، فتمنوا ما وهبه الله غيرهم ولكن بأساليب الوشاية والحسد والأذى.

وقد يأتي أبو فراس ببنية النداء دون تحديد شخص المنادى، ويبدو وكأنه يبحث عن مخاطب يستحضره ليجيبه على تساؤلاته ونداءاته، يقول:

يَا مَنْ رَأَى لِي، بِحِصْنِ "خَرْشَنَةٍ" أُسْدَ شَرًى فِي القُيُودِ أَرْجُلُهَا
يَا مَنْ رَأَى لِي الدُّرُوبَ، شَامِخَةً دُوْنَ لِقَاءِ الْحَبِيبِ أَطْوَلُهَا
يَا مَنْ رَأَى لِي القُيودَ، مُوَثَقَةً عَلَى فُؤَادِ الحَبِيبِ أَثْقَلُهَا![1]

نلاحظ في تلك البنية المعتمدة على النداء حرص أبي فراس على تكرار حرف النداء **(يا)** والذي دَلَّ في تلك الأبيات على بُعدٍ مكاني لا يعلم مداه الشاعر لأنه يبحث عن صاحب النداء، ويأتي بعد ذلك استخدامه الاسم الموصول **(مَنْ)** وتوظيفه مناديًا في الأبيات الثلاثة بل وتكرار جملة الصلة **(رأى لي)**، فالمنادى مبهم وجملة الصلة لم تكشف إبهامه وفي هذا مفارقة؛ فالشاعر على لسان والدته يبحث عن مخاطب يستحضره ليحاوره، فلعله يخاطب أصدقاءه أو أقاربه أو المسافرين المرتحلين أو الزمن الذي يتربص به ويظهر له العداوة الشديدة، وهو في بحثه عن المنادى يحاول جاهدًا تخفيف الألم والحزن الذي يعتصر والدته ويملك عليها فؤادها مما تشعر به تجاه ولدها، والتكرار يساعد الشاعر على التنفيس عما يكابد ويعاني، فهو وسيلته إلى إخراج تلك الدفقات الشعورية المسيطرة عليه،

[1] المصدر السابق، ص ١٣٦ – ١٣٧.

وتتجلى المفارقة في الدلالات التي أتى بها الشاعر في بنى النداء التي أجاد توظيفها، فأسد الشرى موثقة أرجلها في القيود، والدروب الموصلة إلى الحبيب طويلة صعبة المنال وصعب تجاوزها، والفؤاد المحب العاشق المتألم مقيد بقيود ثقيلة لا يمكن فكُّها!

ويمكن لنا أن نقرر أن أبا فراس قد أجاد التعبير عما ألمّ به من حزن وألم، وقد صدر في روملياته عن تجربة إنسانية فريدة انعكس ذلك واضحًا من خلال توظيفه للبنى الأسلوبية المختلفة وإن جاء الاستفهام والنداء في مقدمة تلك البنى الأسلوبية، ثم يأتي أسلوب النهي كأحد الأساليب المؤثرة والفاعلة في تشكيل بنية المفارقة.

٢–جـ– النهي:

تأتي بنية النهي لطلب الكف عن الفعل؛ فهي ضد الأمر، وقد حرص أبو فراس على استخدام بنية النهي وتوظيفها لتشكيل مفارقاته الدالة على مشاعره والمعبرة عن أفكاره ومعانيه، وإن لم تحظ بنية النهي بما حظيت به من كثافة استخدام بنيتي الاستفهام والنداء، فحضور النهي في روميات أبي فراس قليل مقارنة بهاتين البنيتين، وقد يكمن السبب في خشية أبي فراس وحيائه من مخاطبة أميره سيف الدولة بتلك البنية الأسلوبية.

ومن النماذج الدالة على توظيف بنية النهي في تشكيل مفارقات أبي فراس قوله:

فَلَا تَغْتَرِرْ بِالنَّاسِ مَا كُلُّ مَنْ تَرَى أَخُوكَ إِذَا أَوْضَعْتَ فِي الأَمْرِ أَوْضَعَا!
وَلَا تَتَقَلَّدْ مَا يَرُوعُكَ حَلْيُهُ تَقَلَّدْ، إِذَا حَارَبْتَ، مَا كَانَ أَقْطَعَا!
وَلَا تَقْبَلَنَّ القَوْلَ مِنْ كُلِّ قَائِلٍ! سَأُرْضِيكَ مَرْأَى لَسْتُ أُرْضِيَكَ مَسْمَعَا[1]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في رسالة من رسائله، فيعاتبه عتاب المحب الحريص على استبقاء وُدّه ومحبته، وينصحه مستخدمًا بنية النهي التي

[1] المصدر نفسه، ص ١٢٩.

تشي بدلالات النصح والإرشاد؛ فالنهي في تلك الأبيات دليل على حب الشاعر وإخلاصه، وتكراره فيه تأكيد هذا الحب وهذا الحرص، فيأتي الشاعر بثلاث بنى متتالية متمثلة في **(لا تَغْتَرِرْ ... لا تَتَقَلّدْ – لا تَقْبَلَنَّ)**، ويأتي استخدام نون التوكيد لينسجم مع الدلالة التي يريدها أبو فراس ولتبلغ النصيحة مبلغها، وتأتي المفارقة من موقف أبي فراس المتناقض مع موقف سيف الدولة، فالأمير ينخدع بأقوال مَنْ حوله ويصدّق كل ما يُقال له ويستعمل أناسًا لا يستحقون خدمة الأمير وليسوا على قدر تلك الثقة التي يثقها سيف الدولة بهم، وأبو فراس مقيد أسير ولا يسارع أميره لافتدائه وفك أسره، وهو أولى وأحق من هؤلاء جميعًا بثقة الأمير وعطفه وكرمه، ولتوضيح ذلك تأتي بنية النهي الناصحة المحذرة من عواقب ما يقوم به أميره.

وقد يأتي النهي في إطار العتاب الشديد الذي يحمل الاستنكار والتعجب، يقول أبو فراس:

فَـلَا تَنْسِـبَنَّ إلَـيَّ الْخُمُـولَ عَلَيْـكَ: أَقَمْـتُ فَلَـمْ أَغْتَـرِبْ

... فَـلَا تَعْـدِلَنَّ –فِـدَاكَ ابْـنُ عَمْـ مِـكَ لا بَـلْ غُلامُـكَ – عَمَّـا تحِـبْ[1]

يوجه أبو فراس خطابه إلى سيف الدولة معتمدًا على بنية النهي المؤكد والذي يكشف فيه عن شدة ألمه وحزنه وفجيعته بعدما ورده قول سيف الدولة معقّبًا على استئذان أبي فراس مكاتبة بعض أهل خراسان لمفاداته، فقال: «ومن أين يعرف أهل خراسان؟»، فجاء الرد حاملًا العتاب الشديد مُفجِّرًا المفارقة المتمثلة في أنه إذا كان لأبي فراس فضل فمن سيف الدولة يأتي الفضل، وإذا كان به نقص أو خمول فسيف الدولة سبب هذا، لأن أبا فراس أخلص في خدمته فلم يفارقه صديقًا مسامرًا فارسًا مدافعًا، وعليه فيجب على سيف الدولة ألا يحيد عن الحق وألا يصدر منه أو عنه مثل هذا القول، ويكفي أبا فراس ما هو فيه من أسر وحزن، ويكفيه قبوله عدم مسارعة أميره بافتدائه، وتبدو المفارقة واضحة في بنية

(١) نفسه، ص١٣٢،١٣٣، وفي طبعة د.سامي الدهان نجد **(أَقَمْتُ عَلَيْكَ)**بدلًا من **(عَلَيْكَ أقمت)**، ينظر ج٢/٢٧.

النهي، وتتجلى إذا ما أدركنا شخصية أبي فراس واعتداده بنفسه ومعرفته بإمكاناته وقدراته، ولعلَّ من باب المفارقة الحياتية أن سيف الدولة أقرَّ لأبي فراس بالشجاعة والفروسية والحكمة والفطنة، أقرَّ بهذا عمليًا عندما وَلَّى أبا فراس ولاية مَنْبج وما حولها من القلاع وكان أبو فراس في السادسة عشرة من عمره، وما كان ذلك إلا بعدما رأى من أبي فراس القدرة على تحمل المسؤولية والفطنة وحسن إدارة الأمور؛ فشخصية أبي فراس شخصية تمتلك عِزَّة بالنفس وثقة بقدراتها وإمكاناها وهو يدلل على ذلك بإظهاره التجلد والصبر في ظل تلك المحنة القاسية، وهو لا يريد من سيف الدولة أن يكون عونًا لهذه المصائب وتلك المحن عليه، ودليل ذلك قوله:

فَــلَا تَحْمِــلْ عَلَــى قَلْــبٍ جَــرِيْحٍ بِـــهِ لِحَـــوَادِثِ الْأَيَّـــامِ نَـــدْبُ[١]

فالشاعر حزين القلب مكلومه، إلا أنه يظهر عكس ما يعتصره من ألم؛ فيبدي التجلد والصبر، ويخاطب سيف الدولة، معتمدًا على بنية النهي الدالة على الاستعطاف كاشفة عن الحزن والألم، ألا يكون عونًا عليه مع حوادث الدهر، فقد أصابه منها ما أصابه من محنة وفراق وجرح وذل وهوان، وقد تركت تلك الحوادث أثرها في قلبه إلا أنها لم تستطع أن تترك تلك الآثار على عقله وأفكاره وشخصه واعتداده بنفسه.

٢- د- بنية الشرط:

تعد بنية الشرط من البنى الأسلوبية المهمة التي حرص أبو فراس على استخدامها وتوظيفها لتشكيل بنية مفارقاته، وبنية الشرط تقتضي وجود جملتين: إحداهما جملة الشرط والأخرى جملة الجواب، وانتظار جملة الجواب وتوقعها وترقبها تثير لذة لدى المتلقي، وتلك خصيصة أسلوبية تتمتع بها بنية الشرط.

وقد استخدم أبو فراس بنية الشرط في كثير من رومياته، ومن ذلك قوله:

فَـإِنْ تَفْتَـدُونِي تَفْتَدُوا أَشْرَفَ الْعُـلَا وأَسْـــرَعَ عَـــوَّادٍ إِلَيْهَـــا مُعَـــوَّدِ
وَإِنْ تَفْتَـــدُونِي تَفْتَـــدُوا لِعُلَاكُـــمُ فَتًـى غَيـرَ مَـرْدُودِ اللِّسَـانِ وَلَا الْيَـدِ[١]

---

[١] نفسه، ص ١٣٤.

يقيم أبو فراس بنيته في هذين البيتين على ركيزتين شرطيتين، وقد جاءت البنية الشرطية واحدة في هاتين الركيزتين، أداتهما هي **(إنْ)** وهي تعطي دلالة الشك والتقليل، وقد استخدمها أبو فراس مدركًا واعيًا بدلالتها وفي هذا مفارقة لغوية أسست لبناء المفارقة عبر بنية الشرط الكاملة، ثم تكرار جملة الشرط تأكيد من الشاعر في خطابه لسيف الدولة على المسارعة لافتدائه وفك أسره وجاء جواب الشرط حاملًا معه تلك المفارقة المتمثلة في أن حرص الشاعر على قيام سيف الدولة وأهله بافتدائه لن يكون ذا فائدة للشاعر الأسير بقدر ما سيكون ذا فائدة عظيمة لبني حمدان جميعًا وعلى رأسهم أميره سيف الدولة، فافتداء أبي فراس سيترتب عليه افتداء أشرف درجات العلا وأعلاها وتأسيس مجد يدوم طويلًا لأن بانيه والمساعد على تأسيسه سيكون ذلك الفارس الشاعر الذي يخلّد مآثر بني حمدان بسيفه وبشعره، فهو الذي يدافع عن أحساب بني حمدان وأصلهم العربي بعذب شعره ورائعه، وهو الذي يقف مانعًا مدافعًا بحدّ سيفه القاطع، ومن جواب الشرط تتجلى المفارقة في كون أبي فراس حريصًا على افتدائه لا من أجله هو بل من أجل مجد العرب وبني حمدان وسيف الدولة، ومن الملاحظ أن أبا فراس لا يترك فرصة إلا وعمد إلى الحث والإغراء للمسارعة إلى افتدائه(*).

ويستخدم أبو فراس بنية الشرط في موضع آخر من رومياته فيقول:

إذَا خِفْتُ مِنْ أَخْوَالِي الرُّومِ خُطَّةً تَخَوَّفْتُ مِنْ أَعْمَامِي الْعُرْبِ أَرْبَعَا
وَإِنْ أَوْجَعَتْنِي مِنْ أَعَادِيَّ شِيمَةٌ لَقِيْتُ مِن الأَحْبَابِ أَدْهَى وَأَوْجَعَا(٢)

---

(١) ديوانه، ص ١١٠، وفي طبعة د. سامي الدهان نجد **(شرف العلا)** بدلًا من **(أشرف العلا)**، ونجد **(أو اليد)** بدلًا من **(ولا اليد)** وأعتقد أن ما أثبته يتسق والمعنى، يُنظر، ج٢/ ٨٠.

(*) وله في مثل بنية الشرط السابقة قوله:

فإن عُدْتُ يَوْمًا عَادَ لِلْحَرْبِ وَالْعُلَا وَبَذْلِ النَّدَى، وَالْمَجْدِ أَكْرَمُ عَائِدِ

ينظر ديوانه، ص ١٧٣.

(٢) ديوانه، ص ١٢٨.

تبدو براعة أبي فراس في تشكيل مفارقاته في حسن اختيار أدواته التي يعتمد عليها في تشكيل تلك البنية؛ وفي هذين البيتين يعتمد الشاعر على بنية الشرط فيبدأ في اختيار أداة الشرط؛ ففي البنية الشرطية الأولى يلجأ إلى توظيف **(إذا)** اسم شرط يعطي دلالة الكثرة والتحقق والتأكيد وهي تتسق تمامًا مع جملة الشرط المتمثلة في عدم إحساسه بالأمان في ظل أخواله من الروم ثم تتجسد المفارقة متمثلة في جملة الجواب والتي تكشف عن عدم إحساسه بالأمان من أعمامه العرب بدرجة تفوق درجة عدم إحساسه بالأمان الأولى أربع مرات!، وتلك مفارقة الشاعر الأولى والتي كان الشرط أساسًا لتكوينها وتشكيلها، ثم تأتي بنية الشرط الأخرى والتي يلجأ فيها الشاعر إلى توظيف **(إنْ)** حرف شرط يعطي دلالة الشك والتقليل وهي تتسق تمامًا وجملة الشرط؛ لأن الشاعر دائمًا ما يظهر التجلد والصبر والقوة أمام أعدائه حتى لا يشمت فيه أحد منهم ثم تتجسد المفارقة متمثلة في جملة الجواب التي تكشف عن دهشة وتعجب واستنكار مما يجده الشاعر من أقاربه وأحبابه من أذى وسوء وقسوة يفوق ما يجده من أعدائه، وتتآزر البنيتان ليشكلا معًا تلك المفارقة العجيبة الكاشفة عن موقف هو من المضحكات المبكيات، فالشاعر يأتيه الأذى والشر والسوء من حيث ينتظر أن يأتيه الراحة والأمان والمواساة وإظهار الحب والود ومشاركته آلامه بل والمساعدة في افتدائه.

وتبدو تلك المفارقة واضحة كاشفة عن استنكار الشاعر موقف أهله وأحبابه وبني عمومته معه في مقابل موقفه هو منهم، وحرصه على الدفاع عنهم باللسان والسيف، ويؤكد هذا قوله في موضع آخر من رومياته:

إِلَــى اللّــه أَشْــكُو عُصْــبَةً مِــنْ يُسيئُونَ لـي فـي الْقَوْلِ غَيْبًا وَمَشْهَدَا
عَشِــــــــــــــــــــــيْرتي وَإِنْ ضَــاربُوا كُنْــتُ المُهَنَّــدَ والْيَــدَا
وَإِنْ حَـارَبُوا كُنْـتُ الْمِجَـنَّ أَمَـامَهُمْ جَعَلْـتُ لَهُـم نَفْسِـي، وَمَـا مَلَكَـتْ فِـدَا
وَإِنْ نَـابَ خَطْـبٌ، أَوْ أَلَمَّـتْ مُلِمَّـةٌ وَلَـوْ غِبْـتُ عَـنْ أَمْـرٍ تَـرَكْتُهُمْ سُـدَى
يـودُّونَ أَنْ لَا يُبْصِـرُونِي سَـفَاهَةً وَحَـظٌّ لِنَفْسِـي الْيَـومَ وَهِـي لَهُـمْ غَـدَا

مَعالٍ لَهُمْ لَوْ أَنْصَفُوني جَمَالَهَا فَأَهْلِي بِهَا أَوْلَى وَإِنْ أَصْبَحُوا عِدَا[١]
فَلَا تَعِدُونِي نِعْمَةً فَمَتَى غَدَتْ

فهي مفارقة واضحة، بل هي مفارقات متعددة تقوم على التناقض والتقابل بين جمل الشرط وجوابه، وقد اعتمد أبو فراس في بناء تلك المفارقات على حشد عدد من البنى الشرطية المتتابعة والتي تعمّق بنية المفارقة الكاشفة عن هذين الموقفين المتناقضين تمامًا، موقف أهل أبي فراس وأقاربه وعشيرته الذين يسيئون إليه دومًا والذين يتمنون فقده وعدم رؤيته مرة أخرى، في مقابل موقف الشاعر الذي يدافع عن قومه في كل المواقف، فهو أمامهم في الحرب درعًا واقيًا وسيفًا قاطعًا، وهو معهم في مصائبهم يبذل النفس وكل ما يملك في سبيل مجدهم وعلاهم، وهو حريص عليهم وعلى سبقهم وسيادتهم ومجدهم حتى لو صاروا أعداءً له كما هو حاله معهم الآن! وأزعم أن تراكم البنى الشرطية وتعددها وتنوعها وقد وصل عددها في تلك الأبيات إلى سبع بنى شرطية تكشف عن الحالة الشعورية الحزينة المتألمة المستنكرة التي سيطرت على الشاعر وهو يرى ويسمع تبدل مواقف أهله وأقاربه معه، وقد صَرَّح بهذا أبو فراس في عتابه سيف الدولة بقوله:

فَلَمَّا حَالَتِ الْأَعْدَاءُ دُوْنِي وَأَصْبَحَ بَيْنَنَا بَحْرُ ودَرْبُ
ظَلِلْتَ تُبَدِّلُ الأَقْوالَ بَعْدِي وَيَبْلُغُنِي اغْتِيَابٌ مَا يُغِبُّ[٢]

فنجد أبا فراس يحرص على كشف تلك الحقيقة المؤلمة والتي تمثل له مفارقة كبرى، وقد اعتمد في تشكيل مفارقته تلك أيضًا على بنية الشرط، وجاءت جملة الجواب في البيت الثاني، وإطالة الجملة الشرطية وابتعاد جوابها يسهم في استثارة القارئ المتلقي الذي يجعله الشاعر مشاركًا له في إتمام المعنى فيفتح

---

[١] ديوانه، ص ١٧٨ – ١٧٩، ونجد في طبعة د. سامي الدهان **(فَعَالِي لَهُمْ لَوْ أَنْصَفُوا فِي)** وما جاء في الرواية التي أثبتها أكثر ملاءمة للمعنى، ينظر ج٢، ص ٨٦.

[٢] المصدر السابق، ص ١٣٥، وفي طبعة د. الدهان نجد **(اغتيابك)** بدلًا من **(اغتياب)** وما أورده د. الدهان يتسق مع المعنى، ينظر ج٢/ ٢٩.

أمامه أفق التوقع لما سيكون عليه الجواب؛ ويأتي الجواب الذي يجسد المفارقة في تبدل أحوال الأمير وتغير موقفه من الشاعر دون وجود أية أسباب تفسر سر هذا التبدل والتحول، ويكشف أبو فراس في موضع آخر من رومياته عن سبب اعتداده بنفسه وحسد الحساد له في مفارقة بديعة، يقول:

إِنْ لَمْ تَكُنْ طَالَتْ سِنِّي فإِنَّ لي رَأْيَ الْكُهُولِ وَنَجْدَةَ الشُّبَّانِ[١]

فهو يرى في نفسه ذلك الشاب صغير السن كبير العقل، الفطن الخبير الشجاع المقدام، وفي ذلك مفارقة، فكيف يجمع بين حكمة الكبار وشجاعة الفرسان مع تلك السن الصغيرة، ولكنها حقيقة واقعة، وفي ذلك يقول الثعالبي: «وكان سيف الدولة يُعْجَب جدًّا بمحاسن أبي فراس، ويميزه بالإكرام عن سائر قومه، ويصطنعه لنفسه، ويصطحبه في غزواته، ويستخلفه على أعماله»[٢]، ففخر أبي فراس له ما يؤيده ويؤكده من حياته ومواقفه البطولية، ويرى د.الشكعة أنه «إذا فخر أبو فراس شعرت أن كلامه صادر من قلبه»[٣]، ويرى د. شوقي ضيف «أن فخره يمتلئ بالحيوية لأنه يصور واقعًا لا وهمًا من أوهام الخيال»[٤]، وفي هذا الفخر تتجلى المفارقة التي اعتمد أبو فراس في بنائها على بنية الشرط وتوظيفه لحرف الشرط **(إن)** الذي يحمل دالة الشك في مَنْ يراه صغير السن إلا أن جملة الجواب المؤكد **(بإنّ)** تحمل المفارقة المتمثلة في حكمته وخبرته وشجاعته وإقدامه رغم ما يتهمه البعض من صغر سن لا يتفق والمكانة التي نالها والمجد الذي حازه وناله مع أميره سيف الدولة.

وتكثر النماذج التي يعتمد فيها أبو فراس على بنية الشرط في تشكيل مفارقاته، وهي نماذج دالة كاشفة عن وعي الشاعر وإدراكه قيمة بنية الشرط في تجسيد المفارقة التي تحمل المعاني والدلالات التي يريد التعبير عنها.

---

[١] المصدر نفسه، ص ١٦١.

[٢] الثعالبي، يتيمة الدهر، ج١، ص ٣٥.

[٣] د. مصطفى الشكعة، فنون الشعر، ص ٥٢٧.

[٤] د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ص ٣٥٢.

ثالثًا– المفارقة البنائية:

إذا كانت المفارقة اللفظية تقوم على مفردات وألفاظ تحمل التضاد والمقابلة، وإذا كانت التراكيب والبنى الأسلوبية تنتج دلالات جزئية وتعمل على تشكيل مفارقات متعددة داخل النص الأدبي، فإن المفارقة البنائية تقوم على تآزر عدد من تلك المفارقات اللفظية والتركيبية وانصهارها معًا لتأليف مفارقة بنائية تقوم على تصوير حالة أو حدثٍ قد تتسع دائرة تشكيلها لتشمل بنية النص كله؛ فالمفارقة «لا تستقر في مثل هذه المساحة إلا قليلًا ثم تعمل تلقائيًا على توسيع دائرة نفوذها لتشمل أكثر ما يتاح لها، حيث يمكن بهذا الاتساع أن تشكل (موقفًا) كُليًّا تتقلب فيه (الأحوال) ارتفاعًا وانخفاضًا، استقامة واعوجاجًا، تَقَدُّمًا وتراجعًا، فكل ذلك يقود النَّصية إلى منطقة (الدرامية) المتوترة»[١].

«والمفارقة البنائية تدعم بنية الدلالة في النص وتعمل على تأكيدها»، ويطلق أحد الباحثين مصطلح "المفارقة الممتدة"[٢] على المفارقة التي تستغرق مساحة مكانية أكبر في الأبيات التي يعبر بها الشاعر عن المفارقة، ويرى الباحث أن المفارقة الممتدة «تعطي صورة متكاملة عن الشخصية أو الموضوع الذي تتناوله، ومن ثم يصعب الفصل بين أجزائها، فلا يمكن فصل أجزائها عن بعضها البعض»[٣].

وقد جعلها د.محمد عبد المطلب "مفارقة موقفية" موضحًا بقوله: «أن تستوعب المفارقة موقفًا متكاملًا يجسد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلم عنه بالبيئة المحيطة به، أو بالآخرين الحافّين به في زمان ومكان مُحدَّدَيْن»[٤].

ويجعلها باحث آخر "مفارقة سياقية" حيث «ترتبط المفارقة بسياق أوسع من نطاق الجملة هو سياق الموقف – لذا يُسمَّى هذا النوع من المفارقة بالمفارقة

---

[١] د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص ٦٠.

[٢] د. رضا كامل، بناء المفارقة، ص ١٢٧.

[٣] المرجع السابق.

[٤] د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص ٧٠.

السياقية أيضًا– بينما تحد الأدوات اللغوية في المفارقة اللفظية من انتشارها، وتجعل فاعليتها مرهونة بسياق الجملة»[١].

وعلى هذا النحو تتعدد رؤى الباحثين للمفارقة المعتمدة على السياق أو بنية النص، تلك المفارقة التي تتجاوز الألفاظ المتضادة والبنى الأسلوبية المُشكّلة لبنية المفارقة التركيبية إلى دائرة أوسع ومساحة أكبر تتسع لتشمل بنية النص كله أو جُله، وقد آثرتُ استخدام "**المفارقة البنائية**" لأنها الأقرب إلى بنية النص؛ «فالتحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المتشابكة»[٢]، فالعلاقات بين الوحدات المكونة للنص هي أساس تكوين المفارقة المعتمدة على السياق، والمفارقة البنائية هي التي تتولد منها المعاني المتعددة للنص، والمفارقة آنذاك «ليست ظاهرة سياقية فحسب، بل هي –إضافة إلى ذلك– أداة أسلوبية فعَّالة في تنمية قوى التماسك الداخلي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءًا من بنية نصَّية أكبر، إنه أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذي يكون المخاطب جزءًا ضروريًا منه»[٣].

والوظيفة الشعرية تتحقق بدرجة عالية في المفارقة بصفة عامة، والمفارقة البنائية بصفة خاصة.

وباستقراء روميات أبي فراس واستنطاقها أستطيع أن أذهب إلى وجود قصائد كاملة تعتمد في بنيتها وتشكيلها ودلالاتها على بنية المفارقة، الأمر الذي يمكن معه أن نطلق على هذه الروميات "**قصيدة المفارقة**".

ومن أكثر النماذج دلالة على صحة ذلك "رائية" أبي فراس ذائعة الصيت والتي يبدؤها بقوله:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[٤]

---

[١] د. أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية، ص ١٣٣.

[٢] د. نجلاء الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات، ص ٢١٩.

[٣] د. محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص ٣٧.

[٤] ديوانه، ص ١٤٧.

وقد أثَّر مطلعها الغزلي في عدد من الدارسين والنقاد، فذهبوا إلى أنها قصيدة في الفخر بناها صاحبها بمقدمة غزلية، فيرى فيها د. شوقي ضيف أنها «حوار وغزل فيهما فتوة وقوة ... والقصيدة تعويذة رائعة لفتوة العرب وصلابتهم»[١].

ويرى د. مصطفى الشكعة الرأي نفسه فيقول: «إن أروع ما قال في شعره تلك القصيدة الرائية التي منحها ذوب نفسه وصَبَّ فيها حَرَّ عاطفته، فمزج فيها بين الغزل والفخر بما لم يستطع شاعر آخر أن يلحق به في جمالها ورقتها فيصور فيها عشق الأمراء الذي يلازمه الكبر والعزة»[٢]. إلا أن د. الشكعة يعود في نهاية تحليله للقصيدة ليرى أنه من المقبول والمعقول أن تكون القصيدة ضربًا من الشعر الرمزي الذي خاطب به أبو فراس ابن عمه سيف الدولة «وإذن فسمات الرمزية واضحة في جنبات القصيدة إلى حد بعيد»[٣].

وأرى أن قراءة النص قراءة معتمدة على بنية المفارقة تستطيع أن تؤكد أن الشاعر أجاد في قصيدته حيث استطاع أن يعبر عَمَّا يريد بصورة غير مباشرة في إطار من اللغة والصورة الكلية البديعة.

يبدأ أبو فراس رائيته بتجريد شخص آخر يخاطبه، هذا الشخص الآخر هي نفسه التي بين جنبيه، فيقيم معها حوارًا يبثها فيه لوعته وشوقه ومعاناته وتجلّده، يقول بعد بيت الاستهلال:

بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يَضِيعُ لَهُ سِرُّ

إِذَا اللَّيْلُ أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الْهَوى وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلَائِقِهِ الكِبْرُ

---

[١] د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات – الشام، ص ٢٢٦ – ٢٢٧.

[٢] د. مصطفى الشكعة، فنون الشعر، ص ١٨٥.

[٣] المرجع السابق، ص ١٩٠.

تَكَـادُ تُضِـيءُ النَّـارُ بَـيْنَ جَـوَانِحِي إِذَا هِـيَ أَذْكَتَهـا الصَّـبَابَةُ والفِكْـرُ[١]

يحرص أبو فراس في حواره مع محاوره المتخيل/ نفسه على إظهار ذلك الصراع النفسي العنيف الذي يعاني منه، فهو الفارس المقدام الشجاع فلا يمكن أن يكون للشوق والهوى نهى عليه ولا أمر، فهو يظهر القوة والتجلد، إلا أنه إذا خلا إلى نفسه ليلًا أطلق لمشاعره العنان لتعبر كيفما شاءت عن معاناته وحزنه وألمه، وتلك الصورة هي بداية تشكيل بنية المفارقة حيث التناقض والتقابل والتضاد بين ما يظهره الشاعر من تجلد وصبر وقوة وبين ما في أعماقه من معاناة وألم وحزن.

ويكمل أبو فراس حواره كاشفًا عن صفات تلك الفتاة المتوهمة/الرمز، يقول:

مُعَلّلَتِـي، بِالْوَعْـدِ وَالْمَـوْتُ دُوْنَـهُ إِذَا مِـتُّ عَطْشَـانًا فَـلَا نَـزَلَ الْقَطْـرُ
حَفِظْـتُ وَضَـيَّعْتِ المَـوَدَّةَ بَيْنَنَـا وَأَحْسَنَ مِنْ بَعْضِ الوَفَاءِ لَكِ الْعُذْرُ
وَمَـا هَـذِهِ الْأَيَّـامُ إِلَّا صَـحَائِفٌ لِأَحْرُفِهَـا، مِـنْ كَـفِّ كَاتِبِهـا بَشْـرُ
بِنَفْسِي مِن الْغَادِينَ فِي الحَيِّ غَادَةٌ هَـوَايَ لَهَـا ذَنْـبٌ، وبَهْجَتهـا عُـذْرُ
تَـرُوغُ إِلـى الوَاشِـيْنَ فِـيَّ، وَإِنَّ لِـي لَأُذْنًـا، عَـنْ كُـلِّ وَاشِـيةٍ، وَقْـرُ
بَـدَوْتُ وَأَهْلِـي حَاضِـرُونَ، لأَنَّنِـي أَرَى أَنَّ دَارٌ لَسْتِ مِـنْ أَهْلِهَـا قَفْـرُ
وَحَارَبْـتُ قَـوْمِي فِـي هَـوَاكِ وإِنَّهُـمْ وَإِيَّـايَ، لَـوْلَا حُبُّـكِ، المَـاءُ والْخَمْـرُ
فَـإِنْ يَـكُ مَـا قَـالَ الوُشَـاةُ، ولَـمْ يَكُـنْ فَقَدْ يَهْدِمُ الإِيمَانُ مَا شيَّدَ الْكُفْرُ[٢]

تبدأ المفارقة في استكمال بنيتها التي تشكَّلت مع الأبيات الأولى، ويعمِّق أبو فراس تشكيل تلك المفارقة معتمدًا على مواقف تلك المحبوبة/الرمز معه، فهي كثيرًا ما تعده مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف فلا تأتي حاملة أي خير يأمله

---

[١] ديوانه، ص١٤٧، وفي طبعة د.سامي الدهان نجد (**يُذَاعُ**) بَدلًا من (**يطيعُ**) وهو أكثر ملاءمة للمعنى مما هو موجود في النسخة التونسية، يُنظر ج٢، ص ٢٠٩، ونلاحظ اختلافا كبيرا بين تلك الطبعة وطبعة د.الدهان في عدد الأبيات وترتيبها.

[٢] ديوانه، ص١٤٨، والأبيات الأربعة بعد البيت الأول أثبتها من طبعة د.سامي الدهان لأنها غير موجودة في النسخة التونسية، وهي أبيات شديدة الدلالة على بنية المفارقة بين موقف أبي فراس وموقف سيف الدولة، ونجد في تلك الطبعة (**بالوصل**) بدلًا من (**بالوعد**)، (**ظمآنًا**) بدلًا من (**عطشانًا**)، و(**كان**) بدلًا من (**يَكُ**)، ينظر طبعة د.الدهان، ج٢، ص ٢١٠.

(الشاعر) وما تلك المماطلة وهذا التسويف في إنجاز ما وعدت به إلا سلوك يكشف عَمّا تضمر من ناحية الشاعر، وتتجلى المفارقة في موقف الشاعر منها على الرغم من مماطلتها وعدم وفائها فإنه مازال محافظًا على عهده معها مؤكّدًا موقفه الثابت في حبها وهواها وأنه ما زال وَفيًّا لها مخلصًا صادقًا، ثم يبدأ أبو فراس في كشف أسباب تبدل موقف المحبوبة/الرمز معه؛ فهي تستمع إلى الواشين في مجالسها معهم على الرغم من عدم صدق ما يقولون من وشايات تشي وتكشف عن أحقادهم وأمراض نفوسهم، وفي المقابل يصمُّ الشاعر أذنيه عن أي وشاية تصل إليه يكون فيها أي إساءة لها إخلاصًا ووفاءً لتلك المحبوبة/ الرمز، ويلمح أبو فراس إلى أنه قد قام بفعل كل ما يستطيع في سبيل إرضائها ومن ذلك محاربة قومه، وقد يقصد بذلك الروم فهم أخواله وقيل بأنهم كانوا يكرمونه في أسره لهذا السبب وتحضيرًا له كي يحلُّ محل سيف الدولة فيكون حليفًا لهم، وتتعمق بنية المفارقة لتتسع دائرتها وتزداد وضوحًا وتسهم إلى حد كبير في الكشف عن الدلالات الخفية المستترة وراء ذلك الحوار الذي يبدو في ظاهره شكوى المحب من محبوبته وأفعالها، بينما تكشف المفارقة عن موقف سيف الدولة الذي ماطل كثيرًا ووعد كثيرًا بافتداء أبي فراس إلا أنه لم يصدق في تنفيذ ما وعد، هذا الأمير الذي يستمع إلى وشايات الحاسدين والوشاة الذين يوحون إليه أن أبا فراس طامح طامع في أن يَحلَّ مَحلَّ الأمير، فالأولى ألا يسارع في فك أسره، ولا يجد أبو فراس أمامه إلا اللجوء إلى تلك الجملة الشرطية التي يتمثل جوابها في الدعاء بالهلاك لكل مَنْ لم يسهم في المسارعة في فك أسر الشاعر وخلاصه، **(إذا مِتُّ عطشانا فلا نزل القطر)** فالموت ظمأ هنا هو استبقاؤه في الأسر، والماء هو الخلاص والحصول على حريته، فمن يمنع عنه تلك الحرية أولى به ألا يجد من يهواه ويحبه ويفي في خدمته؛ فالشاعر قدَّم لأميره كل ما يملك من لسان فصيح مدحه وأثنى به على بطولاته مفتخرًا بانتمائه لبني حمدان، وسيفه وفروسيته التي بذلها في الدفاع عن أميره بانيًا له مجدًا باقيًا خالدًا.

ويستمر أبو فراس في حواره قائلًا:

وَفَيْـتُ وَفِـي بَعْـضِ الْوَفَـاءِ مَذَلَّـةٌ لِإِنْسَـانَةٍ فِـي الْحَـيِّ شِـيْمَتُها الغَـدْرُ
وَقَـورٌ، ورَيْعَـانُ الصِّـبَا يَسْـتَفِزُّهَا فَتَـأَرَنُ أَحْيَانًـا كَمَـا أَرِنَ الْمُهْـرُ
تُسَـائِلُنِي: مَـنْ أَنْـتَ؟ وَهِـيَ عَلِيْمَـةٌ وَهَـلْ بِفَتًـى مِثْلِـيَ عَلَـى حَالِـهِ نُكْـرُ؟
فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ الْهَوَى لهَا قَتِيْلُـكِ، قَالَـتْ: أَيُّهُـمْ؟ فَهُـمْ كُثْـرُ
فَقُلْـتُ لَهَـا: لَـوْ شِـئْتِ لَـمْ تَتَعَنَّتِـي وَلَـمْ تَسْـأَلِي عَنِّـي، وعِنْـدَكِ بِـي خُبْـرُ
فَقَالَـتْ: لَقَـدْ أَزْرَى بِـكَ الـدَّهْرُ بَعْـدَنَا فَقُلْـتُ مَعَـاذَ اللهِ! بَـلْ أَنْـتِ لَا الـدّهْرُ
وَمَـا كَـانَ لِلأَحْـزَانِ، لَـوْلَاكِ، مَسْـلَكٌ إِلـى القَلْـبِ، لكِـنَّ الْهَـوى لِلْبِلَـى جِسْـرُ
فَأَيْقَنْـتُ أَنْ لَا عِـزَّ بَعْـدِي لِعَاشِـقٍ وَأَنْ يَـدِي مِمَّـا عَلَقْـتُ بِـهِ صِـفْرُ
وَقَلَّبْـتُ أَمْـرِي لَا أَرَى لِـي رَاحَـةً إِذَا الْبَـيْنَ أَسْـلَانِي أَلَـحَّ بِـي الْهَجْـرُ
وَجَـدْتُ إِلـى حُكـمِ الزَّمَـانِ وَحُكْمِهَـا لَهَـا الـذَّنْبُ لَا تُجْـزَى بِـهِ وَلِـي العُـذْرُ[1]

يستكمل أبو فراس بناء نَصِّه القائم على بنية المفارقة، وتتجلى في هذه الأبيات مفارقات متعددة، تكشف عن دهشة وتعجب واستنكار، أولى هذه المفارقات التقابل بين صفة الشاعر المحب المتمثلة في الوفاء في مقابل صفة المحبوبة/ الرمز المتمثلة في الغدر، ثم تأتي المفارقة الثانية تعميقًا لبنية المفارقة الكلية في سؤالها **(مَنْ أنت؟)** ويتبعها الشاعر بجملة حالية **(وهي عليمة)** ليدل دلالة كاشفة عن مفارقة عجيبة في تجاهل العارف؛ فأبو فراس الفارس الأمير يعرفه القاصي والداني، ثم تأتي المفارقة الثالثة في إمعانها وتعمدها تجاهله وادعاء عدم معرفتها إياه في تساؤلها **(أيُّهم فهم كثر؟!)** فالسخرية والتهكم على لسان تلك الفتاة يثيران في نفس الشاعر الحزن والدهشة والاستنكار، وقد حلَّت السخرية محل التعاطف الذي كان ينتظره المحب بعد أن أقرَّ لها أنه **(قتيلك)**، ثم تتجلى المفارقة الرابعة المتمثلة في قولها **(لقد أزرى بك الدهر بعدنا)** مع كونها تعلم علم اليقين

---

[1] ديوانه، ص١٤٨-١٤٩، وقد أثبت البيت الخامس من طبعة د. سامي الدهان لأهميته في بناء المفارقة، ونجد **(لآنسة)** بدلًا من **(لإنسانة)**، **(يأرن)** بدلًا من **(أرن)**، **(وشاء لها الهوى)** بدلًا من **(وشاء الهوى لها)**، **(إذا الـبَيْنُ أَسْلَاني)** بدلًا من **(إذا البَيْنُ أسلاني)**، **(فَعُدْتُ)** بدلًا من **(وَجَدْتُ)**، وما أثبته د. الدهان في طبعته يتفق وسياق النص، يُنظر ص٢١٠ – ٢١١.

أنها سبب ما حَلَّ به من تبدل الحال ومعاناته التي تركت أثرها واضحًا في جسده الظاهر لها؛ فهي لا الدهر الذي لم يستطع أن يفعل في الشاعر ما فعلته هي من مماطلة وغدرٍ وعدم وفاءٍ؛ فهي لا الدهر سبب كل ما هو فيه من معاناة حيث امتلكت عقله وقلبه وهواه فأصبح أسيرًا لهواها قبل أن يقع أسيرًا عند الروم، وهو راضٍ تمامًا بحكمها ملتمسًا لها العذر.

أستطيع أن أذهب إلى أن أبا فراس قد كشف عن علاقة قائمة على المقابلة والتناقض الذي يجسد تلك المفارقة البنائية المسيطرة على النص من بدايته؛ فهذا هو موقفه من أميره سيف الدولة موقف المحب العاشق المخلص الصادق الوفيّ الحافظ للعهود وموقف سيف الدولة المماطل الغادر المتجاهل القاسي غير المبالي، والمفارقة قائمة على تلك الطبيعة الثنائية، «وغواية المفارقة مع الثنائية تدفعها إلى أن تنشئ بين طرفيها علاقةً ما، وغالبًا ما تكون علاقة غير متوازنة، ومن ثَمَّ تعتمد العلاقة عملية الفصل، أو إبعاد طرف عن الآخر، أو رفع طرف على الآخر، أو جعل طرف نقيضًا للطرف الآخر»[١]، وقد أجاد أبو فراس تشكيل مفارقته التي أظهرت ذلك التناقض الواضح بين الأنا والآخر، تمثلت الأولى في ذات الشاعر وموقفه الثابت، والأخرى في الأمير وموقفه المماطل الذي فرض عليه واقعًا يجب على الآخر/ الشاعر قبوله وإن كان هذا الواقع غير مقبول أو غير محبب لدى الشاعر.

ويصل الشاعر إلى ذروة انفعاله وغضبه واستنكاره فيقول:

فَـلَا تُنْكِرِيْنِـي، يَابْنَـةَ الْعَـمِّ، إِنَّـهُ لَيَعْـرِفُ مَـنْ أَنْكَرْتِـهِ الْبَـدْوُ وَالْحَضْـرُ
وَلَا تُنْكِرِيْنِـي، إِنَّنِـي غَيْـرُ مُنْكَـرٍ إِذَا زَلَّـتِ الأَقْدَامُ، وَاسْـتُنْزِلَ النَّصْـرُ[٢]

---

[١] د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص ٦١.

[٢] ديوانه، ص ١٤٩، وقد أثبتت رواية د. سامي الدهان في طبعته، ففي النسخة التونسية نجد **(الشيخ)** بدلًا من **(العمّ)**، ولا وجود للبيت الثاني، يراجع طبعة د. الدهان، ج٢/ ٢١١.

يعد هذان البيتان كاشفين عن حالة نفسية حزينة متألمة غاضبة مستنكرة، رافضة ذلك الموقف المتخاذل المتهاون المتجاهل الساخر، فتنفجر ثورة الغضب حاملة تلك البنية المعتمدة على النهي في أسلوبين متتاليين، وتكرار بنية النهي يشي بهذا الرفض الشديد لموقف سيف الدولة، ويشي باستنكار أشد وأقوى مما ترتب على ذلك الموقف من أفعال وسلوكيات، وحرص الشاعر على الإتيان بجمل خبرية مؤكدة **(بإنَّ)** توضيحًا وإثباتًا لمكانته وقيمته التي وإن جهلها الأمير أو ادعى جهلها، فهي معلومة عند القاصي والداني، ومواقفه معروفة عند النزال وعند الشدائد وعند تراخي الآخرين، وهي مواقف يشهد بها الأمير سيف الدولة، فلماذا هذا الإنكار والتجاهل؟!! وعند وصول الحوار إلى هذا الحد الفاصل الكاشف عن المفارقة التي اشتملت النص من بدايته حتى هذين البيتين، ينطلق أبو فراس فيما يمكن تسميته بالنصف الآخر من النص والذي يخلص فيه أبو فراس إلى نفسه، فينشغل بها مثبتًا ذاته وفروسيته وشجاعته وانتصاره وعفافه وإباءه في حضور واضح لـ"**الأنا**" وغياب متعمد مقصود لـ **(الآخر)** ويبدأ أبو فراس فخره بقوله:

وَإِنِّـــي لَجَـــرَّارٌ لِكُـــلَّ كَتِيْبَـــةٍ مُعَـــوَّدَةٍ أَلَّا يُخِـــلَّ بِهَـــا النَصْـــرُ
وَإِنِّـــي لَنَـــزَّالُ بِكُـــلِّ مَخُوْفَـــةٍ كَثِيـرٌ إِلـى نُزَّالِهَـا النَّظَـرُ الشَّـزْرُ[1]

ويستمر أبو فراس إلى نهاية نَصِّه مفتخرًا بصفاته ومآثره وشجاعته وبأسه وأصله مُبرِّرًا وقوعه في الأسر أنه قضاء الله وحكمه، وأنه لم يقع في الأسر إلا بعد قتال عنيف يبدو أثره في جنود أعدائه من الروم.

ولا يبتعد أبو فراس في فخره عن بنية المفارقة البنائية التي استغرقت قصيدته كلها؛ فهو يستحضر **(الآخر)** رغم غيابه ظاهريًا؛ فأبو فراس يثبت أنه لا يقل عن أميره؛ فهو بصفاته تلك نِدٌّ قويٌّ متحديًا سيف الدولة مُنكرًا عليه موقفه المتجاهل؛ وهو يشير من طرف خفي إلى أنه قبل أن يقع في أسره كان أمامه

---

[1] ديوانه، ص١٥٠، والترتيب مختلف في طبعة د. سامي الدّهان وقد أثبت ما جاء في طبعته، ينظر ج٢/٢١٢.

خياران (**الفرار أو الردى**) فاختار الردى في تلميح إلى أنه لا يخشى الموت، فالموت آتيه لامحالة، ولكن يبقى بعد الموت الذكر، يقول:

هُوَ الْمَوْتُ؛ فَاخْتَرْ مَا عَلَا لَكَ ذِكْرُهُ فَلَمْ يَمُتِ الْإِنْسَانُ مَا حي الذِّكْرُ[١]

فهل يعرّض أبو فراس في بيته هذا بسيف الدولة، ليحثه على المسارعة بتخليد ذكره فيفتدي ابن عمه وربيبه وصديقه، ومادام الموت نهاية كل حياة، ألا يجدر به أن يختار قبل موته أن يفتدي الشاعر فيبقى هذا خالدًا في ذاكرة العرب وبني حمدان، وقد لا يكون هناك تلميح أو تعريض، فالشاعر يفتخر أنه لا يخشى الموت مبديًا تجلده وصبره وقوته وعدم جزعه أمام أعدائه؛ فيظل هذا في ذاكرة الأعداء وذاكرة أهله وأقاربه وحساده، فإن مات بجسده بقى ذكره وبقيت آثار شجاعته وفروسيته، والنص الذي يفتح الباب أمام القارئ لعدد من الاحتمالات لقراءته هو نص قائم على المفارقة؛ فالمفارقة لا تَحُلُّ إلا في النص المتعدد الدلالات، «والوظيفة الشعرية تتحقق بدرجة عالية في المفارقة، من خلال عدم قدره القارئ على البت بصورة قاطعة بصحة قراءة، دون سواها، فثمة عملية (ترجيح) لقراءة معينة دون الجزم النهائي بذلك»[٢]، وأبو فراس يوجه رسالته إلى ابن عمه وأميره أنه على الرغم من أسره ومعاناته وألمه وحزنه فإنه ما زال كما هو في شجاعته وإقدامه ووفائه وصدق إخلاصه لأميره بصفة خاصة ولقومه بصفة عامة، وهو في ذلك يحاول مواساة نفسه وتخفيف ما هو فيه ونسيان معاناته وألمه وحزنه.

وعلى هذا النحو نسج أبو فراس رائيته معتمدًا على بنية المفارقة التي سيطرت على بنية النص، فكانت «ثنائية التضاد في مستوى التراكيب على مدار النص ثنائية مهمة يصنعها التقابل والطباق تؤكد أن اللغة (وليس الصورة) تحمل

---

[١] ديوانه، طبعة د. سامي الدهان، ج٢/ ٢١٣.

[٢] د. عشتار داود: الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمودحسن إسماعيل، دار مجدلاوي، عمان– الأردن، ط١، ١٤٢٨هـ– ٢٠٠٧م ، ص٢٠٧

عبء التجربة الشعرية داخل النص، تشكُّلها وتجسُّد عناصرها وتدعم إحساس المتلقي بها، كما تعكس التوتر والتردد من الشاعر المنكسر المشاعر، لا يلقى جزاء وفائه إلا غدرًا، ويطلب الحرية والفداء من محبوب (يملك) ولا يفعل، وتجسد انكسار العاجز المقيد عن الفعل رغم قوته، كما تجسد القلب المتأجج الحب تجاه قلب متحجِّر متكبر؛ فالثنائية بالتضاد تعكس التعارض بين أبي فراس/ سيف الدولة في مستوييها السياقي والنصّي»[١].

ونجد في روميات أبي فراس نماذج كثيرة لنصوص كاملة تعتمد في بنائها على بنية المفارقة، وهي في عتاب سيف الدولة حيث يمتزج العتاب بالمدح في مفارقة عجيبة يحاول بها أبو فراس حَثَّ أميره على افتدائه وفك أسره[٢]، ومن يستنطق تلك الرسائل الشعرية يتجاوز ظاهر القراءة إلى باطنها ليتبين له أن الأمر يتخطى المدح والعتاب إلى استنكار وانتقاد وتقريع يصل إلى حد التهكم والسخرية.

ونجد في روميات أبي فراس قصائد تظهر علاقة الذات/ الشاعر بالآخر/ الروم، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيلها على بنية المفارقة، ومن تلك النماذج قصيدته التي يبدؤها بقوله:

أَتَـزْعُمُ يَـا ضَـخْمَ اللّغَادِيْـدِ، أَنَّنَـا وَنَحْـنُ أُسُـودُ الْحَـرْبِ، لَا نَعْـرِفُ الْحَربَـا!؟
فَوَيْلَكَ مَنْ لِلْحَرْب إِنْ لم نَكُنْ لَهَا؟ ومَـنْ ذَا الَّـذِي يُضْـحِي ويُمْسِـي لهـا تِرْبَـا؟[٣]

يروي لنا جامع ديوان أبي فراس سبب إنشاء الشاعر هذه القصيدة، فيقول: «أحفظ "أبو فراس" "الدُّمْستُقِ" في مناظرة جرت بينهما، فقال له: "الدُّمسْتُقُ": «إنّما أنتم كُتَّابُ أَصْحَابُ أَقْلَام، ولَسْتُم بأَصْحَابِ سيُوفِ، ومنْ أَيْنَ تَعرفونَ الحُروب؟» فقال له "أبو فراس": «نَحنُ نَطَأُ أَرْضِكَ مُنذُ سِتين سَنةً بالسُّيوف أَمْ بالْأَقْلام» ثم قال في ذلك الحال مجاوبًا له»[٤].

---

[١] د.يحيى خاطر،عَصَيَّ الدمع–قراءة مغايرة–دار غريب للنشر والتوزيع،القاهرة، ط١، ٢٠١٦م، ص٩٨– ٩٩.

[٢] يُنظر ديوانه، ص ١١٩ – ١٢٣/ ١٢٦ – ١٣٠/ ١٣١ – ١٣٣/ ١٣٤ – ١٣٥.

[٣] ديوانه، ص١٧٦، وفي طبعة د.سامي الدهان نجد (**يُمْسِي ويُضْحِي**)بدلًا من (**يُضْحِي ويُمْسِي**)،ينظر ج٣٦/٢.

[٤] ديوان أبي فراس، طبعة د. سامي الدهان، ج٢/ ٣٦.

يدلنا الإطار المعرفي لهذه القصيدة على أن الشاعر في معرض مناظرة مع حاكم الروم، وفن المناظرة يقوم على الحجاج العقلي، والحجاج يقوم على التناقض والتقابل الذي هو أساس بناء المفارقة؛ فالشاعر في قصيدته يجسد موقف **(الأنا)** من **(الآخر)**، أو يبرز علاقة الذات بالآخر، ويستهل أبو فراس قصيدته بالسخرية من الدمستق، فيلجأ إلى بنية أسلوبية تمثلت في بنية الاستفهام الإنكاري، الذي ينكر فيه الشاعر ما جاء في ادعاء الإمبراطور الرومي وزعمه ضعف العرب وعدم معرفتهم بالحرب، مما يمهد لبنية استفهامية أخرى تؤكد وتدعم البنية الاستفهامية الأولى، مبديًا تعجبه ودهشته واستنكاره وسخريته متسائلًا من سيكون أهلًا للحرب إن لم نكن نحن لها؟!، فالشاعر يأتي بدليل على أنهم أهل الحرب فهم يمارسونها منذ نشأتهم ومنذ نعومة أظفارهم، وهذا يبرز أنه لن يخبرك عن الحرب مثلنا، ومن يدركها مثلنا؟

إن هذا الاستهلال المعتمد في بنائه على البنية الاستفهامية يمهد للشاعر بناء مفارقته البنائية التي تستغرق أبيات القصيدة كلها؛ فبعد أن يرسم أبو فراس صورة ساخرة للدمستق حين يصفه بأنه "**ضخم اللغاديد**" وهي كناية عن ضخامة الرقبة، يبدأ أبو فراس في حشد عدد من البنى الاستفهامية المتتالية التي تهدف إلى إبراز المفارقة الساخرة من إنكار الدمستق لواقع سَجَّله التاريخ وحضره هو في حروبه مع العرب، فيحرص أبو فراس على تجسيد تلك الصور التاريخية لأحداث ووقائع وقعت بين العرب وبين الروم، وتتجلى المفارقة في أن الإمبراطور الرومي كان حاضرًا هو وإخوته وقواده، ولذلك يكثر أبو فراس من حشد الكثير من الأسماء الرومية والتي يرتبط كل اسم فيها بحدث أو موقعة أو حرب رأى فيها وعاين فيها الهزيمة المريرة من العرب، وكلها شواهد مادية حسية لا تقبل الإنكار ولا مجال فيها للرفض أو الادعاء بعدم وقوعها، ثم بعد تلك الأبيات المعتمدة على تلك البنى الاستفهامية ذات الدلالات الساخرة المستنكرة يتوقف أبو فراس لالتقاط الأنفاس بعد

تلك الاستفهامات المتتاليةو التي تشبه في وقعها طعنات السيوف أو ضربات الخناجر الموجعة، ويقول:

أَتُوعِـدُنَا بِـالْحَرْبِ حَتَّـى كَأَنَّنَـا وَإِيَّـاكَ لَـمْ يُعْصَـب بهـا قَلْبُنَـا عَصْـبَا

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْل هَذِهِ فَكُنَّـا بِهَـا أُسْـدًا وكُنْـتم بهـا كَلْبَـا[1]

فبعد أن يقدم أبو فراس حججه المادية الدامغة على قوة العرب وفروسيتهم وانتصارهم على الروم في أكثر من وقعة، ينتقل إلى احتقار الروم والتقليل من شأنهم، فيقيم مفارقته في تلك الصورة الدالة على قوة العرب ووضاعة الروم؛ فالحرب قد جمعت بينهما؛ فكان العرب فيها أسودًا بكل ما يتداعى إلى الذهن من الدلالات التي يستدعيها حضور صورة الأسد من القوة والشجاعة والإقدام والملوكية والافتراس في مقابل كون الروم كلبًا بما يستدعيه من دلالات الاحتقار والوضاعة والخوف، وفارق كبير بين الأسد ودلالاته والكلب ودلالاته، ومفارقة أخرى تمثلت في الاستعمال اللغوي حيث جعل أبو فراس العرب أسودًا **(أُسْدًا)** بصيغة الجمع وما تثيره صورة جماعة من الأسود الشجاعة المفترسة في حين جعل الروم **(كلبًا)** بصيغة المفرد وما تثيره من ضعف وخوف حيث يمكن تخيل صورة الكلب في مواجهة جماعة من الأسود، وتلك مفارقة مقصودة هدف إلى بنائها أبو فراس لما يريده من ورائها من دلالات، وهناك مفارقة ثالثة قد تكون واردة في ذهن أبي فراس، فهو يحيل إلى صورة الكلب في قوله تعالى: **(فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ)**[2]، وتلك الصورة وردت تمثيلًا لمن لا يتعلم من تجاربه السابقة ويتبع هواه فهو مثل الكلب إن تطرده أو تتركه يخرج لسانه في الحالين لاهثًا، وهكذا هم الروم الذين لا يتعلمون من دروس

---

[1] ديوانه، ص١٧٦–١٧٧، وفي رواية طبعة د.الدهان نجد **(وكنت)** بدلًا من **(وكنتم)** والرواية التي أثبتها تتفق وسياق المناظرة، وقد ذكر الشاعر **(كنّا)** مع جعل **(كنتم)** أقرب وأفضل وأبلغ. ينظر ج٢/ ٣٦.

[2] القرآن الكريم، سورة الأعراف، آية ١٧٦.

الحروب السابقة مع العرب ويؤثرون اتباع هواهم الذي يضلهم ويأخذ بهم إلى طريق الهاوية.

ويبدأ أبو فراس الهجوم مرة أخرى على مناظره/الدمستق معتمدًا بنية الأمر الدال على السخرية والتهكم في سرد متتالٍ متتابع لأسماء رومية هزمها أو أسرها أو قتلها العرب، ثم يتوقف ليتساءل متعجبًا ساخرًا:

أَلَـمْ تُفْـنِهِمْ قَـتْلًا وأَسْـرًا سُـيُوفُنَا؟ وَأُسْدَ الشَّرَى المَلْأَى وإِنْ جَمَدَتْ رُعْبَا؟
بِأقلامِنَـا أُجْـرِيْتَ أَمْ بِسُـيُوفِنَا؟ وَأُسْـدَ الشَّـرَى قُـدْنَا إِلَيْـكَ أَمِ الكُتْبَـا؟
تَرَكْنَـاكَ فـي بَطْـنِ الْفَـلاةِ تَجُوبُهـا كَمَـا انْتَفَـقَ اليَرْبُـوعُ يَلْتَـثُمُ التُّرْبَـا
تُفاخِرُنا بـالطَّعْنِ والضّرْبِ فـي الْوَغَى! لَقَد أَوْسَعَتْكَ النَّفْسُ يَـابْنَ اسْتِها كِـذْبَا
وَجَـدْتُ أَبَـاكَ العِلْـجَ لمَّـا خَبَرْتُـهُ أقَلَّكُـمُ خُبْـرًا، وأَكْثَـرَكُمْ عُجْبَـا[1]

لقد وُفق أبو فراس توفيقًا كبيرًا عندما اعتمد على المفارقة في بناء مناظرته، فالمفارقة تستثير القارئ وتحفز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري والوصول إلى المعاني العميقة الخفية، والمفارقة أفضل الوسائل اللغوية التي يمكن أن يفيد منها الشاعر في حجاجه مع الآخر، والحجاج فيها يتحقق وفق البرهان بالخلف، «وهو شكل من أشكال الاستدلال يقوم على إثبات صدق قضية ما بالبرهنة على كذب نقيضها»[2]، وهذا ما قام به أبو فراس في مفارقته التي تفصح عن علاقة الأنا/ العرب بالآخر/الروم وتستند على المنطق وإعمال العقل واستنتاج الدلالة، فالقتل والأسر والإذلال والرعب جاء على نصل سيوف العرب، قادته الأسود الرابضة المفترسة، ونلاحظ حرص أبي فراس على تكرار (أُسْد الشَّرى) وهي أَشدُّ افتراسًا من الأسود العادية، والإذلال الذي وقع لهذا الدمستق المتفاخر المتعالي عندما تركته العرب في بطن الصحراء وتشبيهه بذلك الحيوان الحقير الذي يشبه

---

[1] ديوانه،طبعة د. سامي الدهان، ج٢/٣٨،٣٧، وآثرت إثبات ما ورد في تلك الطبعة لأنه أكثر اتساقًا وسياق المناظرة من الترتيب الموجود في النسخة التونسية، ينظر ص ١٧٧ – ١٧٨.

[2] مليكة غبار، محمد رويض،أحمد أمزيل، علي أعمور،الحجاج في درس الفلسفة،الدارالبيضاء،أفريقيا الشرق،٢٠٠٦م،ص٢٠.

الفار -وقيل هو الفأر-وهو يلتثم التراب رُعبًا وخوفًا وفزعًا وإذلالًا، واستحضار تلك الصورة إمعان في السخرية والتهكم والاستهزاء الذي يستكمله بالجملة الاعتراضية -يابن استها- والذي يحمل هجاءً ساخرًا مقذعًا دالًا على التحقير والتقليل من شأن المخاطب، «إن النصّية -هنا- قد اعتمدت المفارقة منطوقًا ومفهومًا، جزءًا وكُلًّا، سطحًا وعمقًا، ثم استحضرت مع المفارقة نواتجها (الساخرة)» [١].

وعلى هذا النحو تأتي تلك المناظرة التي وفق فيها أبو فراس فامتلك أدواته وأجاد توظيفها لبناء مفارقته البنائيةالتي أسهمت بشكل مؤثر وفاعل في تعزيز موقفه وتثبيت أقدامه أمام خصمه؛ فاعتمد في تشكيل بنية المفارقةعلى بنية التضاد والتقابل وعدد من البنى التركيبية المتمثلة في الاستفهام سلاحه الأقوى في تلك المناظرة ثم بنية الأمر الذي دَلَّ في أكثر من موضع على السخرية والاستهزاء والتحقير.

ونجد في روميات أبي فراس مناظرة أخرى تقترب في مضامينها من تلك المناظرة إلا أن أبا فراس يبدو فيها متعجبًا ساخرًا من جانب جديد في جوانب تلك المناظرة وهو جانب العقيدة، وفيها يقول أبو فراس:

أمَـا مِـنْ أَعْجَـبِ الْأَشْـيـاءِ عِلْـجٌ يُعَرّفُنِـي الْحَـلَالَ مِـنَ الْحَـرَامِ[٢]

يرى أبو فراس في هذا البيت مفارقة مليئة بالسخرية والدهشة التي تثير الضحك، فالعلج «**تطلق على الرجل من كفار العجم**»[٣]، وهذا هو المثير للمفارقة عند أبي فراس، ثم يستمر أبو فراس في مناظرته الأقرب إلى أن تكون دينية وازن فيها بين الحق والباطل وموقف العرب المسلمين في مقابل موقف الروم المعتمدين على الباطل في أقوالهم وأفعالهم[٤].

---

[١] د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، ص ٦٩.

[٢] ديوانه، ص ١٦٨.

[٣] الفيروزآبادي،القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان، ط١،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، مادة:علج

[٤] ينظر المناظرة كاملة، ديوانه، ص١٧٠،١٦٧،وفي طبعة د.سامي الدهان، ج٢/٣٧٥،٣٧١.

ويرى د. فوزي عيسى أن هذا الفن «من أنضر ما تقع عليه في الشعر، ونعني بذلك المناظرات التي جرت بين أبي فراس والدمستق (رومان الثاني)، وقد دارت هذه المناظرات حول العقيدة وإجادة العرب لفنون الحرب والقتال»[١]. ثم يعقب على تلك المناظرات بقوله: «إن مثل هذه المناظرات الشعرية لون طريف جديد عرف طريقه إلى الشعر ونفحه بنفحات خاصة»[٢].

وعلى هذا النحو جاءت مناظرة أبي فراس للدمستق واحتجاجه القوى الذي اعتمد في بنائه على بنية المفارقة فكانت خير عونٍ له في تلك المناظرات.

ولأبي فراس قصيدة تعدُّ واحدةً من أروع رومياته وقد عَبَّر فيها عن حبه الشديد لوالدته وحزنه العميق لعلةٍ أصابتها وعتابه القاسي الموجع لسيف الدولة، وثنائه عليه في مفارقة عجيبة، يقول أبو فراس:

يَـا حَسْـرَةً مَـا أَكَـادُ أَحْمِلُهـا آخِرُهـــا مُـــزْعِجٌ وَأَوَّلُهَـــا
عَلِيلَـــةٌ بالشَّـــآمِ مُفْـــرَدَةٌ بَـــاتَ بَأَيْـــدِي الْعِـــدَا مُعَلَّلُهَـــا
تُمْسِـكُ أَحْشَـاءَها عَلَـى حُـرَقٍ تُطْفِئُهـــا والْهُمُـــومُ تُشْـــعِلُها
إِذَا اطْمَأَنَّـتْ –وأَيْـنَ– أَوْ هَـدَأتْ عَنَـــتْ لَهـــا فِكْـــرَةٌ تُقَلْقِلُهـــا[٣]

يرتبط ذلك النص بحادثة ذهاب والدة أبي فراس من (مَنْبِج) إلى (حَلَب) في محاولة لاستعطاف سيف الدولة للمسارعة في افتداء ابنها، وبلغ أبا فراس أن سيف الدولة لم يجبها ولم يظهر تعاطفًا معها، كما بلغه أن أمَّه قد ثقل عليها الأمر فاعتلت من الحسرة، وصادف ذلك أن البطارقة الأسرى بحلب قد قُيِّدوا، فقُيّد أبو فراس وهو في أسره "بخرشنة"، فتركت كل هذه المعطيات أثرًا قاسيًا مؤلمًا في نفس أبي فراس ووجدانه، فجاءت صرخته الدالة على حزنه وبدا وكأنه فقد القدرة على التجلد والتحمل،، فبدأ قصيدته بتلك البنية المعتمدة على النداء وتأتي المفارقة

---

[١] د.فوزي عيسى،صورة الآخر في الشعر العربي،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،٢٠١٠م،ص٧٤.

[٢] المرجع السابق، ص ٧٧.

[٣] ديوانه، ص ١٣٦.

متجسدة في المنادى؛ فالمنادى في استهلاله هو "**حسرةً**" وهي نكرة لأنها غير محددة وهي متنوعة متعددة، وقد ثقلت عليه وصارت كأنها صخرة ضخمة ينوء بحملها فلا يكاد يطيق، وتلك الحسرة بدأت مع وقوعه في الأسر **(أولها)** ومعه بدأت كل معاناته وأحزانه وآلامه، فشخصية أبي فراس قبل الأسر تشي بعدم تقبله أمر وقوعه في الأسر، وما عمَّق المأساة في عينيه، ما وجده من ردود أفعال لم يكن يتوقعها من أميره ووالده سيف الدولة وبني عمومته وأصدقائه، فهل كان ما يعتقده أبو فراس في شخصيته وفروسيته ومكانته وحب أقاربه له وهمًا متخيلًا اصطدم بالواقع الماثل المتجسد له بعد وقوعه أسيرًا؟ فهذا هو أول الحسرة، أمَّا **(آخرها)** فتمثَّل له شوقًا وألمًا ووجدًا وإشفاقًا على تلك الأم التي هو واحدها، فقد أحزنه وأوجعه ما بلغه من أخبار عِلّتها وسبب تلك العلة،وأمُّ أبي فراس لها مكانتها الكبيرة في قلبه وهي قد أوقفت حياتها عليه بعد مقتل والده؛ فلم تتزوج، فلزمته قائمة على رعايته وتعليمه وتثقيفه–في كنف سيف الدولة– مُتحلّية بالصبر والتجلد والقوة، ولم يكن لها غيره في حياتها، وعند وقوعه أسيرًا فقدت الولد والسند والمعين والنصير؛ لذلك كله نجد صرخة أبي فراس والتي تعتمد تمامًا على بنية المفارقة المتمثلة في ذلك التضاد والتقابل **(آخرها– أولها)**،**(عليلة– مُعلّلها)**،**(تُطفئها– تشعلها)**، **(اطمأنت/هدأت– تقلقها)**، فهو يصور حال أمه في مشهد بالغ التأثير، وصورة بالغة الدلالة في تجسيد حالة الأم المبتلاة بفقد ابنها الوحيد وتبدو براعة أبي فراس في توظيفه للجملة المعترضة التي اعتمد فيها على بنية الاستفهام **(وأين)** في بحث مستمر عن الهدوء النفسي، ولكن هيهات فلا يوجد لهذا الاستفهام جواب يطمئن الابن والأم معًا.

وإذا كان الابن في تلك الحالة هو مصدر الهدوء النفسي والأمان للأم، فإننا لا نستبعد أن الشاعر أيضًا يفتقد هذا الأمان؛فالأم هي مصدر الأمن والأمان، وهي ملاذ الشاعر دائمًا وقد قامت على رعايته وحمايته؛ فأتصور أن الشاعر عندما يصف معاناة الأم وحزنها وفزعها إنما يصور حاله هو، تلك الحال

المفتقدة الأمن والأمان الباحثة عن ذلك الهدوء النفسي، الحال المتألمة المتصدعة التي تشتعل في قلبها نار الفراق وما يحمله من هموم وأحزان.

ثم يستحضر الشاعر صورة الأم الحزينة المتألمة وهي تسائل الركبان ودموعها تنهمر منها، طامحة آملة أن تجد جوابًا يريح فؤادها، يقول أبو فراس:

تَسْـأَلُ عَنَّـا الـرُّ كْبَـانَ، جَاهِـدَةً بـــأَدْمُع مَـــا تَكَـــادُ تُعْمِلُهـــا
يَـا مَـنْ رَأَى لِـي بِحِصْـنِ "خَرْشَـنَةٍ" أُسْـدَ شَـرًى فـــي القُيـــودِ أَرْجُلُهَـا
يَـا مَـنْ رَأَى لـي الـدُّرُوبَ شَـامِخَةً دُونَ لِقَـــاء الْحَبِيـــبِ أطْوَلُهَـــا
يَـا مَـنَ رَأَى لـــي القُيـودُ مُوَثِّقَـةً عَلـــى فُـــؤادِ الْحَبِيبِـــبِ أَثْقُلُهَـــا![1]

تبدو المفارقة في أن أبا فراس جعل النداء على لسان أُمّه، وهي تؤكد ما ذهبت إليه من أنه يعبر عن حاله بوصف حال والدته الحزين، فالأم/ الشاعر تبحث عن جواب شافٍ لعدد من الأسئلة عن مصير الأسد الأسير، وتبحث عن سبيل يصل بها لرؤيته وقد طالت غيبته، وتبحث عن هدوء نفسي وراحة برؤية حبيب الفؤاد، والحال التي تنطبق عليها تلك النداءات واحدة، فالأم تبحث وكذلك الابن، وكلاهما لا يملك الجواب، ومَنْ يملك الجواب لا يجيب ولا يستجيب، وتكرار بنية النداء ثلاث مرات متتالية يكشف عن لهفة وحسرة وألم، ثم تتجلى المفارقة في المنادى، فالنداء لا يوجه إلى شخص بعينه، إنه النداء الذي يستحضر المنادى الذي يمتلك الجواب ولابد أن يكون المنادى قد رأى؛ فالأم تحتاج إلى رؤية يقينية حتى يهدأ بالها ويطمئن قلبها وكذلك الابن.

ويحاول أبو فراس التسرية عن والدته مُواسيًا مُوجهًا اتهامه إلى أهله وقومه وعشيرته، يقول:

يَـــا أُمَّتَـــا، هَـــذِهِ مَنَازِلُنَـــا نَتْرُكُهَـــا تَـــارَةً وَنَنْزِلُهَـــا
يَـــا أُمَّتَـــا، هَـــذِهِ مَوَارِدُنَـــا نَعُلُّهَـــا تَـــارَةً ونَنْهَلُهَـــا
أَسْـلَمَنَا قَوْمُنَـا إِلَـى نُـوَبٍ أَيْسَـرُهَا فـــي الْقُلُـوبِ أَقْتَلُهـا

[1] ديوانه ص١٣٦، ١٣٧،وفي طبعة د.الدهان نجد(**تمهلها**) بدلًا من (**تعملها**)،(**حبيب الفؤاد**) بدلًا من (**فؤاد الحبيب**)، ينظر ج٣٣١/٢.

واسْـتَبْدَلُوا بَعْـدَنَا رِجَـالَ وَغَـى يَـوَدُّ أَدْنَـى عُـلَايَ أَمْثَلُهَـا[١]

يحرص أبو فراس على مواساة والدته، موضحًا لها ان أقدار الحياة لها تقلباتها فلا يدوم لها حال **(نتركها – ننزلها)**، **(نَعلُّها – نَنْهَلُها)**، فتلك المقابلة وذلك التضاد هو أساس الحياة للناس جميعًا، وفي هذا التماس للمواساة والتسرية للأم والابن معًا، ثم تتجلى المفارقة العجيبة التي تثير الدهشة والسخرية أن السبب فيما ما فيه هم قومه الذين حارب من أجلهم؛ فكانوا سببًا في أسره، ثم تقاعسوا وقَصَّرُوا في افتدائه، ثم استبدلوا به مَنْ هم دونه فروسية وشجاعة وحكمة، فَحُرِم من أحبابه وعلى رأسهم أمه، وحُرِمَتْ هي مَنْ وحيدها ويتجلى ذلك في الطباق الذي اعتمد عليه في الكشف عن حاله **(أيسرها – أقتلها)**.

وعندما يأتي أبو فراس على ذكر قومه ينفذ مباشرة إلى خطاب سيف الدولة، وقد جمع أبو فراس بين الثناء والمدح والعتاب والنقد محاولًا عن طريق الاثنين أن يستحث سيف الدولة إلى المسارعة في افتدائه وفك أسره، يقول:

يَـا سَـيِّدًا، مَـا تَعـدُّ مَكْرُمَـةٌ إِلَّا وَفِـي رَاحَتَيْـكَ أَكْمَلُهَـا
لَيْسَـتْ تَنَـالُ الْقُيُـودُ مِـنْ قَـدمِي وفِـي اتِّبَـاعِي رِضَـاكَ أَحْمِلُهَـا
لَا تَتَـيَمَّمْ، والمَـاءُ تُدْرِكُـهُ غَيْـرِكَ يَرْضَـى الصُّـغْرَى ويَقْبَلُهـا
إِنَّ بَنِـي العـمِّ لَسْـتَ تَخْلُفُهُـم إِنْ عَـادَت الأُسْـدُ عَـادَ أَشْـبَلُها
أَنْـتَ سَـمَاءُ ونَحْـنُ أَنْجُمُهَـا! أَنْـت بِـلَادٌ وَنَحْـنُ أَجْبُلُهـا!
أَنْـتَ سَـحَابٌ وَنَحْـنُ وَابِلُـهُ أَنْـت يَمِـينٌ ونَحْـنُ أَنْمُلُهـا![٢]

يحاول أبو فراس عن طريق المدح والثناء التأثير على سيف الدولة، كاشفًا عن مفارقة عجيبة أنه يتحمل القيود والأسر إذا كان هذا في سبيل إرضاء أميره،

---

[١] ديوانه، ص ١٣٧.

[٢] ديوانه،ص١٣٨،١٣٧، ونجد في طبعة د.الدهان **(راحتيه)** بدلًا من **(راحتيك)**ينظرج٢/٣٣١.

ويلمح له من طرف خفي أنه هو صاحب الفضل والعطايا والمكارم على مَنْ حوله من الأقارب والأصدقاء، ويستعمل غيره ممن يجدهم حوله وهذا لا يجوز ولا يقره الدين، ويتكئ على الصور الدينية في تشكيل بنية المفارقة؛ فالتيمم حرام في ظل وجود الماء، وسيف الدولة الرجل صاحب الورع والتقي لا يقبل ما يمكن لغيره أن يقبله من صغائر الذنوب، والماء هنا هو فارسه وربيبه أبو فراس، والتيمم هو استعمال غيره ممن هم أدنى منه مكانة وفروسية وقرابة وصلة دم، لذلك يحرص على توضيح أنه لن يجد بديلًا لأبناء عمومته بصفة عامة ولابن عمه أبي فراس بصفة خاصة، ثم يعمد إلى تلك المفارقة المعتمدة على البنية الخبرية **(مبتدأ + خبر)** وتكرارها كاشفًا عن التكامل الذي يحققه وجود أبي فراس مع سيف الدولة؛ فلا وجود للسماء دون النجوم، وللبلاد دون الجبال الراسيات الممسكات لها، وللسحاب دون غيثه ووابله ولليد دون أناملها. وقد وفق أبو فراس في الجمع بين هذه النماذج الدالة دلالة واضحة على عدم قدرة سيف الدولة الاستغناء عن أميره وقائده أبي فراس، وقد جمع أبو فراس ببراعة لغوية بين المتناظرين في إشارة بلاغية بديعة تتمثل في مراعاة النظير.

ثم يبدأ خطاب أبي فراس الشعري في التحول إلى العتاب الشديد الذي فجَّره موقف سيف الدولة من أمه، فإذا كان الحال كما أبان أبو فراس من عدم قدرة سيف الدولة الاستغناء عن أبي فراس، وأن الحقيقة تثبت التكامل بين الأميرين، فكيف ولماذا كان هذا الخذلان للأم الحزينة المكلومة، يقول متعجبًا:

بَـأَيِّ عُـذْرٍ، رَدَدْتَ مُوْجَعَـةً عَلَيْـكَ، دُونَ الْـوَرَى، مُعَوَّلُهَـا
جَاءَتْـكَ تَمْتَـاحُ رَدَّ وَاحِـدِهَا يَنْتَظِـرُ النَّـاسُ كَيْـفَ تُقْفِلُهَـا[1]

فلا يجد أبو فراس أَيَّ عذر لهذا الموقف العجيب من سيف الدولة، والمفارقة في كيف يخذل سيف الدولة تلك الأم الحزينة الوالهة ويردها خائبة، وهي لم تقصد سواه، لأنه أملها الوحيد دون الناس جميعًا في إنقاذ فؤادها ورد وحيدها،

[1] ديوانه، ص ١٣٨، وفي طبعة د. الدهان نجد **(والهَةً)** بدلًا من **(مُوْجَعة)**، يُنظر ج٢/٣٣٢.

ولا يجد أبو فراس إلا أن يوجه إلى سيف الدولة حشدًا من البنى الاستفهامية المتتالية التي تعتمد اعتمادًا تامًا على بنية التضاد والمقابلة، فيقارن بين موقف أبي فراس وحياته حيث الشقاء والأسر وارتداء الصوف من الملابس والقيد والمعاناة، وموقف سيف الدولة وحياته حيث رغد العيش والراحة والحرية وارتداء الحرير من الثياب، ويدل تراكم الاستفهام وتتابعه على حالة نفسية حزينة متألمة وعلى حالة من الغضب الشديد، فكلها أسئلة مطروحة لا جواب لها، بما يثير لدى القارئ قدرًا من المشاركة في ترقب الإجابة، وقد تكون الإجابة مفتوحة للتأويل وتعدد الدلالات، وهذا ما تثيره المفارقة دومًا، وقد اعتمد أبو فراس في ذلك النص على التقابل والتضاد اللذين شكلا أساسًا متينًا لبنية المفارقة البنائية التي استغرقت النص كله، وكان لدور البنية الاستفهامية والندائية أثر كبير فاعل في تشكيل البنية الكلية للمفارقة، وقد استعان ببنية الاستفهام في ثلاثة عشر موضعًا، واستعان ببنية النداء في اثني عشر موضعًا كاشفًا عن وعيه وإدراكه بما للاستفهام والنداء من قيمة في تشكيل المفارقة وتوضيح الدلالة المعبرة عن صدمة الذات الشاعرة وفجيعتها وإدانتها موقف سيف الدولة بالمقارنة مع موقفه هو من حرص على استبقاء المحبة والود الذي كان يجمع بينهما، وقد حرص أبو فراس على تكرار ضمير الخطاب؛ فجاء في ذلك النص عشر مرّات في استحضار قوي لشخصية سيف الدولة؛ فهي الشخصية المحورية التي تمتلك وتستطيع أن تحقق للشاعر حلمه وأمنيته التي دارت عليها رومياته والمتمثلة في فك أسره وعودته إلى أحبابه وعلى رأس هؤلاء الأحباب تلك الأم التي ملكت عليه فؤاده وعقله.

وعلى هذا النحو جاءت المفارقة البنائية التي تستغرق القصيدة كلها، وقد أجاد ابو فراس توظيف المفارقة للكشف عن الدلالات والمعاني التي أراد التعبير عنها؛ فكانت المفارقة خير معين له على ذلك، وكانت مفارقات أبي فراس نابعة من ذاته وإحساسه كاشفة عن ألمه وحزنه ومعاناته.

خـاتمـــة:

يمكن للباحث أن يوجز جملة من النتائج التي انتهى إليها بعد مصاحبته لروميات أبي فراس، واستنطاقه لها، ومن هذه النتائج:

- تعددت تعريفات المفارقة وأنماطها تبعًا للاختلاف في تناولها وتنوع أشكالها واختلاف طبيعتها.
- يتفق الدارسون والنقاد على نقطة جوهرية في المفارقة وهي وجود التضاد، فالتضاد صفة أساسية في المفارقة، والوعي بالتضاد شرط أساسي لإدراكها.
- تتميز روميات أبي فراس باعتمادها اعتمادًا واضحًا على بنية المفارقة؛ فالمفارقة مكوّن رئيس من مكونات الروميات.
- روميات أبي فراس تجربة ذاتية فريدة قَلَّما تتكرر في شعرنا العربي، وكان للأسر أكبر الأثر في شخصية أبي فراس ووجدانه، الأمر الذي ترك أثره واضحًا في روملياته.
- استخدم أبو فراس سلاح المفارقة للعتاب والنقد والسخرية والتهكم من خلال كشفه للمواقف المتقابلة والمتضادة والمتباينة.
- تعددت أنواع المفارقة التي استخدمها أبو فراس في روملياته، وقد وجد الباحث أن أكثر أنماط المفارقات شيوعًا في روملياته ثلاثة أنماط رئيسة في روميات أبي فراس، هي: المفارقة اللفظية، والمفارقة التركيبية، والمفارقة البنائية.
- اعتمد أبو فراس في تشكيل بنية المفارقة اللفظية على بنية التضاد والمقابلة، وتلك المفارقة تستمد من الألفاظ المفردة وما تمنحه من دلالات قدرتها على إحداث المفارقة اللغوية التي يترتب عليها الكشف عن المفارقة الدلالية بعد تبين المعنى العميق لها، وقد أظهر البحث شيوع تلك المفارقة المعتمدة على الثنائية الضدية.
- اعتمد أبو فراس في تشكيل بنية المفارقة التركيبية على مجموعة من البنى الأسلوبية ذات الأثر الفاعل والمؤثر في تشكيل بنية المفارقة، وقد جاءت بنية

الاستفهام الأكثر حضورًا في روميات أبي فراس، وبنية الاستفهام أفضل البنى الأسلوبية في تشكيل بنية المفارقة وذلك لما يستثيره الاستفهام لدى القارئ في ترقب الإجابة والمشاركة في توقع الجواب، الأمر الذي يؤدي إلى فتح أفق التوقع لدى المتلقي، وقد كان للنداء حضوره القوي في البنية التركيبية وكذلك بنية النهي والشرط والأمر.

- استطاع أبو فراس ببراعة تشكيل المفارقة البنائية والتي تتمثل في النص كله، فتستغرق المفارقة أبيات النص وتشمله فيما أطلقت عليها "**قصيدة المفارقة**"، والدليل على إجادة أبي فراس أنه قد قام بتشكيل تلك البنية في عدد من قصائده؛ حيث استطاع التعبير عَمَّا يريد من معانٍ وأفكاره في نصوصه الكاملة معتمدًا على بنية المفارقة التي أتاحت له مساحة واسعة لقول ما يريد بصورة غير مباشرة معتمدًا على التلميح وإبراز التضاد والتناقض والتقابل بين المواقف المتعددة.
- المفارقة لها دور كبير ومهم في إثراء لغة النص الشعري، ومثلما ذكر أحد الباحثين، فبنية المفارقة من البنى الأثيرة للشعرية العربية، وبينهما تلازم جاء من الفاعلية المتبادلة بينهما.
- المفارقة أعم من السخرية والتهكم، فالتهكم الذي لا يقوم على إبراز التقابل والتناقض بين موقفي الطرفين لا يعد مفارقة، ويمكن أن نلمح في كثير من صور المفارقة نوعًا خفيًا من السخرية والتهكم، وقد أدرك أبو فراس ذلك فصدر في كثير من صور المفارقة عن سخرية مدهشة وتهكم، واتضح هذا في مناظراته مع الروم.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

١- ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، تحقيق: جمال الدين الشيال وفهيم محمد شلتوت، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م.

٢- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٣- الخطيب القزويني (محمد بن عبد الرحمن جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ٢٠٠٤م.

٤- ابن خلكان: أبو العباس أحمد بن محمد، وفيات الاعيان في أنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، ج٢.

٥- السكاكي (يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م.

٦- ديوان أبي فراس،عُني بجمعه وتعليق حواشيه ووضع فهارسه د. سامي الدهان،المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية،بيروت،١٣٦١هـ-١٩٤٤م

٧- العماد الحنبلي (أبو الفلاح عبد الحي)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، ط٢.

٨- أبو فراس الحمداني، ديوانه لابن خالويه "حسب المخطوطة التونسية"، إعداد د. محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٠م.

٩- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

١٠-ابن منظور (الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى – جديدة منقحة، المجلد الحادي عشر.

١١–أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩٨هـ.
١٢–ياقوت الحموي (الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي)، معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

المراجـــع:

١٣–د. أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية "أدب ابن زيدون" نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.
١٤–د. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، الطبعة الأولى، القاهرة.
١٥–د. خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، ١٩٩٩م.
١٦–دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م. موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع.
١٧–د. رضا كامل، بناء المفارقة، دراسة بلاغية تحليلية – شعر المتنبي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
١٨–د. سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
١٩–د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان،ط١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٢٠–د.سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،عدد تذكاري٢٥عامًا،عدد ٦٨ شتاء،ربيع ٢٠٠٦م، الدراسة نشرت للمرة الأولى، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير ١٩٨٢م.

٢١–د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات – الشام، دار المعارف، ط٢.

٢٢–د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة.

٢٣–د. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام)، أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٢٤–د. عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي، عمان – الأردن، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

٢٥–د. فوزي عيسى، صورة الآخر في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٠م.

٢٦–د. محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.

٢٧–د. محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.

٢٨–د. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م.

٢٩–د. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.

٣٠–د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٣١–د. مصطفى فتحي أبو شارب، المفارقة وأبعادها الدلالية في شعر جرير، دراسة نظرية تطبيقية، مجلة فكر وإبداع، تصدر عن رباطة الأدب الحديث بمصر، الجزء الثمانون، نوفمبر ٢٠١٣م.

٣٢–د. مصطفى محمد الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م.

٣٣–مليكة غبار، محمد رويض، أحمد أمزيل، علي أعمور، الحجاج في درس الفلسفة، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦م.

٣٤–د.نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، قضايا المصطلح الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، إبريل– سبتمبر١٩٨٧م.

٣٥–د.نجلاء علي حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري "دراسة أسلوبية"،مكتبة الآداب،١٤٢٦هـ–٢٠٠٦م.

٣٦–نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة للطباعة والنشر، الأردن، ٢٠٠٧م.

٣٧–وداد نوفل،حجاجية المفارقة والمفارقة الحجاجية، دراسة في نماذج من مقامات الحريري،مجلة بحوث كلية الآداب–جامعة المنوفية، العدد٩٤، يوليو ٢٠١٣م.

٣٨–د. يحيى خاطر، عَصَيَّ الدمع– قراءة مغايرة–دار غراب للنشر والتوزويع، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.

39- Chirs Baldick: The concise Oxford: dictionary of literary terms. Oxford University, New York Press, First published, 1990.

40- The American encyclopedia – international edition, Volume 11.

41- Dictionary of the history of idea, Charles Sribner's,, Volume 11.