المفارقة التصويرية في شعر الأعمى التُطَيْلِي
(التشبيه والاستعارة نموذجًا)

الباحثة/ أنغام علي عبد الغني

ملخص

احتلت الصورة الشعرية جانبا كبيرا في الدراسات الأدبية بشكل عام، والشعر بشكل خاص؛ لأنه دليل على إتقان المبدع، وهو من الأدوات التي يقوم عليها العمل الأدبي، فالشاعر المتقن هو من يوظف أدواته الفنية في قصيدته الشعرية لتصل إلى المتلقي، ليعرض لنا إبداعا فنيا متجددا، فإن الصورة لها أهمية كبيرة في فهم العمل الأدبي.

وكون المفارقة ارتبطت قديمًا بالبلاغة ارتباطًا وثيقا، فهي تعد من أهم العناصر الأدبية؛ لأنها تقوم على أساس الصورة الشعرية، لذلك تشير إلى الاستخدام الأدبي للصور التي تشكلها اللغة في العقل، وتشير كلماتها إلى التجارب التي يمكن أن تحفز الإدراك الحسي عندما يتعرض القارئ لتلك التجارب؛ مما يجعل المتلقي يحاول جاهدًا فلترة تلك الصور، وترجمتها إلى صور حسية تتماشى مع تجاربه الخاصة.

ومفارقة التشبيه والاستعارة تعد الركيزة الأساسية في النص الشعري لدى الأعمى التطيلي؛ حيث مثلَ التشبيه صورا تكاد تكون حية، فنجد الشاعر قد زاوج بين المستحيل والممكن في صورة فنية واحدة، ولكن بشرط أن يكون التشبيه مختلفا؛ مما ينتج تطورا معرفيا لدى المتلقي، ليكون على قدر كاف لفهم النص الشعري، وبما أن التشبيهات التي تحدث خلال تنافر وتضاد طرفي بين المشبه والمشبه به، لذا نجد أن المفارقات مبنية على أسلوب التشبيه.

والاستعارة تلعب دورا كبيرا؛ حيث إنها الداعمة للحالة الشعورية في النص الشعري، معبرا من خلالها عن الأحاسيس والمشاعر التي يمر بها؛ حيث إن الشاعر الكفيف تكون درجة إحساسه بالأشياء أكثر من غيره، فربما هذا يخلق تناقضًا، فينتج لنا مفارقة استعارية تخلق توترا بين المحتوى والرموز التي يستخدمها الشاعر.

Summary

Poetic script (image) has been investigated in many literary studies in general, and in poetry, in particular because it is an evidence of the mastery of the creator. It is one of the tools on which literary work is based. The aced poet is who employs his artistic tools in his poem to reach the recipient, to offer us a renewed artistic creativity, so the poetic script is very important in understanding the literary work. And the irony was associated with rhetoric.

The fact that the irony is closely related to rhetoric makes it one of the most important elements of literature because it is based on the poetic image. Thus, it refers to the literary use of images that language forms in the mind, and its words refer to experiences that can stimulate sensory perception when the reader is exposed to them. It makes the recipient try so hard to filter these images, and translate them into sensory images that fit in with his own experience.

The irony of simile and metaphor is the central pillar this poetic script (image) of Al-Ama Al-Totaili, where simile gives as real images. The poet has mated the impossible with the possible in a single artistic image, provided that simile is different. This leads to a cognitive evolution of the recipient to be able to understand the poetic script. Since the similes that occur during the dissonance and the antagonism between the subject of comparison (topic) and the object to be compared (the image), we find the paradoxes.

Metaphor plays a significant role; it supports the emotional situation in the poetic text, expressing the feelings he experiences. A blind poet has a greater sense of things than anyone else and maybe that creates a contradiction. When this apparent contradiction combined with an external contradiction, it produces a metaphor that creates tension between the content and the symbols used by the poet.

مقدمة:

حظيت الصورة الشعرية باهتمام كبير في الدراسات الأدبية، وخاصة الشعر؛ لأنه دليل على إتقان المبدع، وهو من الأدوات التي يقوم عليها العمل الأدبي، فالشاعر المتقن هو من يوظف أدواته الفنية في قصيدته الشعرية لتصل إلى المتلقي، ليعرض لنا إبداعا فنيا متجددا، فإن الصورة لها أهمية كبيرة في فهم العمل الأدبي .

وكون المفارقة ارتبطت قديمًا بالبلاغة ارتباطًا وثيقًا، فهي تعد من أهم العناصر الأدبية؛ لأنها تقوم على أساس الصورة الشعرية، لذلك تشير إلى "الاستخدام الأدبي إلى الصور التي تشكلها اللغة في العقل، وتشير كلماتها إلى التجارب التي يمكن أن تحفز الإدراك الحسي عندما يتعرض القارئ لتلك التجارب"١؛ مما يجعل المتلقي يحاول جاهدًا فلترة تلك الصور، وترجمتها إلى صور حسية تتماشى مع تجاربه الخاصة.

استُخْدِم المنهج الفني كمنهج أساسي، من خلال الوقوف على المفارقة التصورية عند الأعمى التطيلي، بالتحليل والدراسة، وبيان التشكيلات الفنية المتنوعة، واستنطاق جماليات النصوص من خلال التشبيه، والاستعارة.

وقد نجح الشاعر في استخدام المفارقة التصويرية من خلال تقنيات بلاغية، هي:

أولا: التشبيه:

يعد التشبيه أحد أهم الأساليب البلاغية في كتب البلاغة العربية، فهو يبني لنا صورا متكاملة ومشاهد تكاد تكون حية، فالشاعر من خلال "استخدامه للتشبيه زاوج بين المستحيل والممكن في صورة فنية واحدة، لذلك نجد أن البلاغيين جميعًا، سواء القدماء أو المحدثين تحدثوا عن التشبيه، فهو لديهم، الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنىَّ"٢، بمعنى تشابه أو تجانس الأمرين، ولكن إذا حدث التشبيه بشكل مختلف، فتعد هذه مفارقة، وهذه المفارقة في التشبيه تحتاج إلى القدرة على الوصول إلى مستوى الإبداع، وبالتالي فهي إلى حد ما، نداء لتطوير الخصائص الأدبية والمعرفية للمتلقي

١ جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، إعداد نوال بن صالح، رسالة ماجستير ،جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٥م، ٢٠٠٦م، ص ٩١.

٢ الايضاح في علوم البلاغة ، محمد بن عبد الرحمن المعروف ب الخطيب القزويني، تحقيق دز محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٤م، ص٢١٧.

لكي يكون مستعداً لفهم النصوص الإبداعية.(١) حيث يعمل المبدع على جمع صفات متباعدة، مما يفتح المجال أمام المتلقي لتطوير خصائصه الأدبية وإثراء حصيلته المعرفية.

فالسكاكي يوضح أن التشبيه "مبتدع من طرفين مشبه ومشبه به، واشتركا فيما بينهما في وجه، وافترقا في آخر، مثل طرفين يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو العكس"٢، والمعنى أن الاختلاف في الصفة أو الحقيقة يشكل نوعا من أنواع المفارقة القائمة على التشبيه.

ولأن التشبيهات التي تحدث من خلال "تنافر وتضاد بين طرفي المشبه والمشبه به قد تضعنا أمام مفارقات مبنية على صور تشبيهية، أي أن المفارقة في هذه الصور بنيت على أسلوب التشبيه"٣، فالشاعر بدلا من أن ينطلق من نقطة معينة باتجاهين متضادين لإبراز التضاد، ينطلق هنا من اتجاهين متضادين إلى نقطة واحدة ليوحي بالتشابه في نقطة المفارقة.(٤)

تتجلى ظاهرة التشبيه في شعر الأعمى التطيلي، فقد عمل الشاعر على التنوع في استخدام أدوات التشبيه، فهو على قدر عال من البلاغة رغم عاهته التي زادت من قدرته على الإبداع والتخيل، إلى جانب طبيعة الأندلس الخلابة، ولذلك سنحاول تتبع أثر المفارقة من خلال ظاهرة التشبيه، الذي يضيف قيمة وميزة للعمل الأدبي، ويترك أثره في نفس المتلقي، فيجعله يلهث وراء المعاني ليكتشف مكوناتها.

فيرسم لنا الأعمى صورة فنية تقوم على التشبيه، فيقول(٥):

قبـــــلتُ الأذى منـــــه كـــأنَّي قـــابضٌ على المـــاءِ أو ســـاعٍ علـــى أثَـــر الظـــلِّ

فالشاعر صور منازعته مع المحبوبة (صراعه)، ولكنه طرح للمتلقي نتيجة هذا الصراع مسبوقاً باستخدامه كلمة (قبلتُ)؛ مما جعل المتلقي يلقي بالتساؤلات: ما هو الشيء الذي سيقبله من محبوبته؟ فحين جاء بكلمة (الأذى)، وهي كلمة لها أثر غريب

١ المفارقة اللفظية في رسائل الجاحظ، تغريد ضياء مشفي، رباب عبد الزهرة حافظ، ٢٠١٣م، جامعة الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ص٨.

٢ مفتاح العلوم أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي، تاريخ ٦٢٦هـــ تحقيق اكرم عثمان يوسف، دار الرسالة بغداد ١٩٨٢م،ص٥٨.

٣ المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة خفاجي مطبعة دار الأرقم للطباعة، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٨٧.

٤ في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط١ ،١٩٨٧م،ص ٤٧.

٥ ديوان الأعمى التُطيلي، ومجموعة من موشحاته، تحقيق دكتور إحسان عباس، دار الثقافة بيروت– لبنان، ١٤٠٩ه، ١٩٨٩م ص ١٢٤.

على أذن المتلقي، حيث لا يتوقع تلك اللفظة أو حتى قبول الأذى، واستمر الشاعر في جعل المتلقي ضحية لبيته الشعري، باستخدام أداة التشبيه (كأن) ، وربما أراد الشاعر أن يقول حتى الأذى مقبول ومسير له، كالقابض على الماء أو الساعي على أثر الظل، وتكمن المفارقة في كون الشاعر شبه قبول الأذى بالقابض على الماء أو الساعي على أثر الظل، مما أحدث مفاجأة للمتلقي، وجعله يشك في سماعه لهذا البيت، فيكرره حتى يتأكد، أو حتى يفهم معناه، فجعل الشاعر من المتلقي ضحية، مما يجعله يتساءل كيف للأذى أن يكون يسيرا، هنا جاءت مفارقة الشاعر التشبيهية، حيث شبه قبول الأذى ومنازعته الهوى بالشيء اليسير والهين.

وهنا نجد أن الشاعر جعل من المتلقي ضحية، فالمتلقي لا يستسيغ قبول الأذى، فكان يتوقع أن يثور الشاعر على هذا الأذى، ولكنه يفاجئ بالقبول، واستخدام الشاعر لأداه التشبيه (كأن) دلت على زوايا تشبيهية مستحيلة.

ومن مفارقات التشبيه الأخرى عند الأعمى ما نجده في قصيدته التي يمدح فيها ابن الحضرمي، قائلًا:"[1]"

إذا نـــافـــسُوكَ المجـــدَ كنـــــتَ غـــضنفراً إذا زار لـــــم تَثبُـــت علـــــــــيه ذئـــــاب

شبه الشاعر الممدوح بالغضنفر في صراعه مع منافسيه على المجد، ثم راح الشاعر يصور الغضنفر الذي لا تقوى عليه الذئاب، وهنا المتلقي لا يجد صعوبة في الوصول لغاية الشاعر من وراء هذا التشبيه المفارق، فعندما وصف الخصم بالذئب فإنه يعطيه دلالة المكر، والتوحش، والدهاء، والخبث، ونجد أن الصورة التشبيهية في النص شكلت علاقة طردية، فكلما عظم الخصم وقوي، قوي الممدوح، وهنا تكون المفارقة التشبيهية.

واستخدم الشاعر المفارقة التشبيهية في المشهد الذي يمدح فيه ابن الحضرمي، قائلاً"[2]":

بكـــلِّ فتـــيَّ كالـــسَّيف إلا ارتياحَـــهُ لطَلعـــة شـــاكٍ أو لنَغمَـــة شـــاكر

١ الديوان ص١٢.

٢ الديوان ص٥٣.

تشكلت الصورة التشبيهية في الشاهد عندما شبه فرسان آل الحضرمي (بالسيوف) التي هي رمز للقوة والتفوق والنصر على الأعداء، فللوهلة الأولى يظن المتلقي أنه تشبيه شيء حسي بشيء حسي، متساويين في القوة، ولكن سرعان ما يضع الشاعر عنصر المفاجأة للمتلقي عندما استدرك؛ كي لا يوحد بين المشبه والمشبه به، فذكر (إلا ارتياحه)، وهو الارتياح والسرور والسماحة، والسؤال الذي يطرح نفسه كيف يتساوى السيف مع الارتياح؟! والمفارقة تكمن في أن الشاعر جمع بين الصورة الحسية والصورة المعنوية في مشهد واحد.

وفي هذا المشهد يعرض لنا الشاعر صورة عن الأمير أبي يحيي، قائلا"[1]"

تُزهـــي بـــه الطعنـــة الـــنجلاءُ يطعنهـــا كأنما استعملتها الأعين النجـــلُ

في الشطر الأول أضاف الشاعر كلمة تزهى إلى الطعنة النجلاء (وهي الجـــرح الواسع العميق)، أي أنها تتفاخر بأن أبا يحيي هو من يطلقها، وشـــبهها بـــذات الأعـــين الواسعة الحسنة، فالشاعر هنا نقل المتلقي من جو الموت إلى جو الحياة، وأدخـــل فـــي هذه المفارقة صفات الفرح والسرور والجمال، بدلًا من رائحة الموت والقتل.

والشاعر في مدح علي بن يوسف بن تاشفين يصف الصحراء، فيقول([2]):

أحنُّ إليكَ واسأل بـــي وســـلني وغايةُ كـــلِّ مَـــنْ نـــزع الحنـــين

ودونـــكَ كـــلُّ مَومَـــاة فَيَـــاحٍ كـــأنَّ نهارهـــا قَلـــبٌ حـــزين

وَنَتْ فيها الرياحُ الهوجُ حتَّـــي كـــأنَّ ظهورَهـــا العُليـــا بُطُـــون

إذا سرحتَ طَرفَك قلـــتَ بحـــرٌ يـــذلُّ الطـــرفُ فيـــه ويـــستكين

وقد لمعَ السرابُ فقلـــتَ: مـــاءٌ وجـــالَ الـــضبُّ فقلـــتُ: نـــون

عبر الشاعر عن رصيد عاطفي في صدره لابن تاشفين، الأمر الذي فتح آفاق المفارقة التشبيهية، فالأعمى الذي يوضح مدى حنينه إلى ابن تاشفين، فهو يتعجب من سؤاله عن مدى الحنين، فيقول: إسأل وسلني، أي أنه ليس لديه غاية سوى حنينه، وهنا

١ الديوان ص ١١٤.

٢ الديوان ص ٢١٠.

تكمن المفارقة، فجل غايته هو إزالة الشوق والحنين إليه، بينما أظهر الشاهد أن الممدوح يشك في صدق كلامه، فتابع ذلك بعدة تشبيهات تثبت ذلك الحنين.

(أحنُّ إليكَ واسال بي وســلني وغايةُ كل من نزع الحنــين)

أفصح الشاعر عن مشاعره تجاه ابن تاشفين، قائلاً:

(ودونكَ كلُّ موماة فياح – كأن نهارها قلب حزين)، شبه الصحراء الواسعة ونهارها بالقلب الحزين، فقدم للمتلقي صورة مزدوجة، صورة الحزن للصحراء، أو لنفسه، فهنا جمع الشاعر بين التشبيه الحسي (الصحراء)، والمعنوي (الحزن) وهذا التشبيه لا يدرك إلا بالتأمل والتفكير، الأمر الذي يستدعي من المتلقي تشغيل مخيلته ليصل إلى المعنى المنشود، فالمفارقة تكمن في تشبيه الصحراء الواسعة ونهارها المضيء بالقلب الحزين، فالسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا شبه الشاعر الصحراء بالقلب الحزين، وما هو سبب الحزن؟ والإجابة أنه ربما يريد التقرب لابن تاشفين ليجزل له العطايا، أو فيها إسقاط على عاهته.

فالشاعر نجح في استقطاب المتلقي، أي جعله شغوفا لقراءة البيت الذي يليه.

ثم تابع الشاعر قائلا: (ونت فيها الرياح الهوج حتي– كأن ظهورها العليا بطون) ليصف للمتلقي ما يحدث لتلك الصحراء من مصائب جراء حزنها، وكان لا يكفيها حزن قلبها، بل الرياح المخيفة عملت على المساواة بين الظهور والبطون، هذا التشبيه جعل المتلقي يعمل عقله وينظر فيما وراء السطور، فخلق تشبيها يسمى "بالتشبيه الوهمي، وهو أمر غير مدرك بالحواس الخمسة المعروفة، ولو أدرك لا يدرك إلا بها"[1]، فالذي يدرك بالحواس الخمس: (بطون وظهور الصحراء)، والذي لا يدرك بالحواس الخمس، وإن أدرك لا يدرك إلا بها: (الرياح)، فالمفارقة تكمن في أن الشاعر ساوى بين الحسي والمعنوي.

الشاعر في البيتين السابقين أعطى لمحة للمتلقي عن الأحزان والأهوال التي تحدث في الصحراء، ثم ترك ذلك وتحدث عن الممدوح وكأنه هو المخلص من الأحزان قائلاً: (إذا سرحت طرفك قلت بحر– يذل الطرفُ فيه ويستكين)، فالشاعر شبه

١ الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (٧٤٩)هـ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار صادر بيروت لبنان ، ص ٤|٢٢.

الممدوح بالبحر الذي تذل وتستكين فيه الأهوال، واستخدام الشاعر للفظة (سرحت)؛ ليدل على التفكير المفرط في الممدوح.

وسرعان ما تحول الشاعر تارة أخرى نحو الصحراء، واصفًا التشتت الذي يمر به قائلاً: (وقد لمع السرابُ فقلت: ماءٌ– وجال الضبُ فقلتُ: نون)، فالشاعر جمع بين التشبيه الحسي وهو(إحساسه بالعطش)، والتشبيه العقلي وهو (عطشه إلى الممدوح)، الأمر الذي شتت عنده الرؤية، فجعله يرى الضب سمكة كبيرة، وتكمن هنا المفارقة التشبيهية. وبهذا يكون الشاعر أرسى قواعد "التشبيه الوهمي الذي يقوم على قوة متخيلة تستطيع أن تبدل الوجود غير المرئي إلى وجود مرئي."[1] الوجود غير المرئي (السراب)، والوجود المرئي (الضب)، فالمفارقة تكمن في كون الشاعر ساوى بين الوجودين .

وفي هذا الشاهد يعرض لنا الأعمى تجربته لابن لأبي العلاء بن زهر، قائلًا:"[2]"

والنَّاسُ كالنـــاسِ إلا أن تجــرَّبهَم وللبصيرةِ حكــمٌ لــيس للبــصر

كالأيكِ مُتــشبَهاتَ فــي منابتهــا وإنمــا يقــعُ التفــضيلُ بــالثَّمر

ساوى الشاعر بين الناس في التشبيه، وهذا التشبيه غريب على أذهان المتلقي، حيث جعل منه ضحية لهذا التشبيه، ولكنه أعطى شرطا للتفرقة بينهم، وهي التجربة التي توضح حقيقة من حولك، فالشاعر أطلق العنان للبصيرة، وجعلها المصدر الوحيد للحكم على الناس، فهنا أضاء الشاعر عتمة التعبير أمام عين المتلقي.

ثم تابع التشبيه الأول للناس بالتشبيه الثاني؛ لكي يؤكد رأيه؛ حيث شبهه بالثمار، فجميعها واحد عند زراعتها، فلا تعرف الفرق بينها إلا عند الإثمار، فالمفارقة تكمن في تغير أحوال الناس مع تغير الأوضاع، إن خيرا فخير وإن شرا فشر، فالرسالة التي أطلقها التطيلي هنا عميقة، ولكنه نجح في إيصالها بأقل الألفاظ المعبرة والمقتصدة.

---

١ الأسطورة في الشعر العربي قبل الأسلام، د\ أحمد اسماعيل النعيمي، دار سيناء للنشر، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٨٧.

٢ الديوان ص٤٨.

وهذا موافق لحالة ابن زهر السياسة والاجتماعية التي كان عليها، والناظر إلى التشبيه يرى أنه لا يكتسبها من "طرفيه فقط، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعوري المنبت خلال الموقف التعبيري."[١]، وهذا الأمر يتوافق مع المفارقة كونها تستدعيها للتعبير عن الموقف الشعوري الذي يمر به المبدع لإيصال الفكرة إلى المتلقي بالشكل الذي يريده.

كشف لنا الشاعر عن صورة رثاء إحدى النساء وتدعى أم علي، فيقول(٢):

كأنَّ محرابهَا والليلُ مُعتكــرٌ في هالة البدر بين البــيضِ والعُــشر

فالمفارقة في هذا الشاهد هي تحويل الشاعر لصورة الحزن إلى صورة بهجة وفرح مستخدمًا التشبيه التمثيلي؛ حيث شبه الضياء المنبعث من ذكرها وصلاتها بليالي البدر، فمثلها لا يحزن عليها، واستخدم الشاعر ألفاظ تدل على المفارقة هي (الليل، معتكر)، تلك هي صورة الحزن، ولكن سرعان ما تتبدل هذه الصورة ما دامت الفقيدة تؤدي صلاتها وذكرها بانتظام، فهي قادرة على تحويل الليالي العكرة إلى أيام يكون البدر فيها مكتملا، وعليها وجب الفرح لا الحزن.

ثانيًا: الاستعارة:

الاستعارة من مقومات النص الشعري، فهي أحد أهم الأساليب التي يقوم عليها البناء الشعري، لذا وجب على المتلقي تقصي أثرها في النص، فالاستعارة كما عرفها الجرجاني، هي: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعير المشبه وتجري عليه[٣]، مما يعطي نكهة خاصة للنص الشعري، فتجعل المتلقي يعي مدى أهميتها التي تتضح في كونها تفسر المعنى وتوضحه، أو تأكيده من خلال المبالغة فيه، أو إبرازه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأشكال موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً(٤)، لهذا يمكن القول أنه بالاستعارة يمكن خلق إطار دلالي جديد من

١ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د١ رجاء عيد، منشأة المعارف الاسكندرية ، مصر، ١٩٧٩م، ص١٧٥.

٢ الديوان ص ٦٩.

٣ دلائل الإعجاز : للإمام عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمد شاكر، مكتبة الجانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م،ص١٠٦

٤ الصناعتين : لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسي البابي الحلبي ،مصر ١٩٧١م. :ص ٢٦٨

خلال الإطار القديم؛ للتعبير عما يدور في نفس الشاعر من مشاعر، أو معاناة، أو هجاء، فتكون بمثابة عصى موسى التي تتحرك في يده للتعبير عما يشاء بالأسلوب الذي يتفق ورؤيته الخاصة، مما يجعل المتلقي يبحث عن المعنى المراد، وهذا ما أراده الشاعر للمتلقي من خلال نظمه للشعر، "وبهذا تكون وسيلة شبه خفية"[١]، هذه الوسيلة يمكن أن "تتشكل بعمليات فكرية ونفسية يمكنها تقبل المفارقة في المحل الواحد)"[٢]؛ للتعبير عن الأشياء بصورة تهكمية مثل التعبير عن المعنوي والحسي في صورة واحدة، شريطة أن تكون صورة بلاغية "تقوم على الجمع بين شيئين لا تجمعها علاقة"[٣]، تلك هي المفارقة التي يراها كمال أبو ديب في العملية الاستعارية التي تحدث من خلال "إنشاء فجوة كبيرة بين مستويين للتعبير الفني، مستوى نظام الترميز، أو الوسيلة ومستوى المرسل"[٤]، وهذا ما يبحث عنه المتقصي عن المفارقة تحت مسمى الاستعارة.

ومن خلال البحث في ديوان التطيلي نجد أن الاستعارة تلعب دورا كبيرا في شعره، حيث إنها الداعمة للحالة الشعورية في النص الشعري، معبرا من خلالها عن الأحاسيس والمشاعر التي يمر بها؛ حيث إن الشاعر الكفيف تكون درجة إحساسه بالأشياء أكثر من غيره، فربما هذا يخلق تناقضا، هذا التناقض الداخلي حين يتحد مع التناقض الخارجي ينتج لنا مفارقة استعارية تخلق توترا بين المحتوى والرموز التي يستخدمها الشاعر، وتتضح المفارقة الاستعارية في شعر الأعمى التُطيلي عندما قال مادحًا أبا العلاء بن زهر:[٥]

أصـــمُّ وتـــدعوهُ الأمـــانيُّ غـــضة فيألُو، وتدعوهُ المنايا فـــلا يـــألو٦

جَرَي الموتُ في عِطفَيهِ بَدءًا وعـــودةً كما كان يَجري فيها الماء من قبل

تتجلى قدرة الشاعر على عرض ظواهر المعاني للوصول إلى باطنها، وذلك من خلال التناقض الذي يطرحه شاعرنا الأندلسي مادحًا ابن زهر، فيقول: أصمُّ وتدعوه

١١ مبادي النقد الادبي، آ.ي: ريتشاردز، تحقيق إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة ، ط١، ٢٠٠٢م،ص٣١٠.

٢ البلاغة العربية قراءة أخرى،ا محمد عبد المطلب الشركة العالمية للنشر، ط١٩٩٧،١م،ص١٧٦.

٣ جماليات الاسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، موسي ربايعة،دار جرير للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١١م، ص١٢.

٤ في الشعرية كمال أبو ديب، مؤسسة اتجاهات العربية بيروت، ط١ ، ١٩٨٤م، ١٣٢.

٥ الديوان ص ١٠٦.

٦ يألوا بمعني: يقصر.

الأماني، هنا استخدم الشاعر كلمة (أصم) مدللاً على أن ممدوحه (ابن زهر) لا يستمع لتلك الأماني التي تجول في ذهن أي حاكم، واستخدم الشاعر أيضا ليدلل على صدق كلامه لفظة (تدعوه)، فكانت المفارقة، فالشاعر قدم لنا النتيجة مسبقًا، وهي أنه أصم، ومع ذلك جعل الأماني هي من تدعوه إليها، ولكنه قصر في تلبيه الدعوة لأنه أصم، والصمم هنا معنوي لا حسي، فالشاعر يريد أن يوصل إلى ذهن المتلقي أن ابن زهر لا يلتفت إلى المناصب، ولهذا استخدم الشاعر التضاد، ونجح في ربط أفكاره المجردة بأفكاره الحسية (أصم– الأماني)، وقد وضحت المفارقة بين الألفاظ التي قدمها الشاعر في الشطر الأول والشطر الثاني، فالمشهد في الشطر يصور لنا حاله حين تجري المناصب إليه سهلة يسيرة، ولكنه لا ينظر إليها، أما في الشطر الثاني فيدعوه الموت ويستجيب إليه بدون تقصير، وهنا ظهرت المفارقة في البيت الشعري، بين الدعوة الأولى(المتمثلة في العيشة الرغدة)، والدعوة الثانية (التي تتمثل في الشقاء والموت) فيرفض الأولى ويسعد بالثانية.

وقد استخدم الشاعر التجسيد للفت انتباه المتلقي، ويضيف متعة وتذوقا خاصا إلى النص، فنرى هذا الممدوح الذي لا يطمع في أي منصب، وفي المشهد الثاني يقول: (جري الموت وراءه)، فاستخدم الاستعارة التشخصية جاعلاً من الموت إنسانا يجري وراءه، ومن هنا اشتد التفاعل بين ابن زهر والموت، فأكسب الصورة الحسية صفات وأفعال الإنسان، ودلت لفظتي (بدءًا– عودة) على تحولات تراجيدية، وقد ساعد هذا الإيحاء في التقارب بين حقيقتين، الأولى أن الممدوح لا يعي بالمناصب، والحقيقة الثانية أنه يعي بالموت وكأنه أيسر كسهولة جريان الماء.

وفي مدح الشاعر للحرة حواء، يقول:[1]

كانتْ يدَ الدهرِ عندي فاستبدَّ بهـــا ما اعْلَمَ الدهرَ باسترِجاعِ ما يِهَب

يستعير التطيلي صفة من صفات الإنسان، أي أنه جعل للدهر يدا يبطش بها، ومن يمتلك يد الدهر فهو قادر على فعل أي شيء، ودلل الشاعر على أنه يمتلكها بلفظة (عندي)؛ ولكن سرعان ما فاجأ المتلقي بالنتيجة، وهي أنه بات لا يملكها، فالمفارقة واضحة في كون الشاعر جعل من المتلقي ضحية، قائلا: "ما أعلم الدهر باسترجاع ما

١ الديوان ص١٦.

يهب"؛ أي أنه المتحكم الأول والأخير في الشاعر، ولكنه تحكم ظلم واستئثار لا يستطيع أن يقاومه.

وَقد شــمَّر المــوتُ عــن ســاقِهِ على ما حسبتَ به من كــسل"١"

وأعربــتِ الحــربُ عــن حَالهــا فماتَ الجبــانُ وعــاشَ البطــل

استخدم الشاعر الاستعارة التجسيدية في حديثه عن الموت، فقد جعل الموت إنسانا يشمر عن ساقيه، وباستخدامه لفظة (شمر) جعل المتلقي أكثر انتباها؛ ليعلم النتيجة من الهيئة التي جاء بها الموت، فالموت هنا جاء مستعدًا، ومحددا هدفه، ولكن الشاعر جعل نفسه ضحية مثله مثل المتلقي، عندما قال: (ما حسبت به من كسل)، وهنا تكمن المفارقة، حيث إن الشاعر اعتقد أن الموت به كسل، مما جعل الشاعر يبحث عن سبب مجئ الموت بهذه الهيئة، وجاءت الإجابة في البيت الثاني:

وأعربــتِ الحــربُ عــن حَالهــا فمات الجبــانُ وعــاشَ البطــل)

فالموت كان بسبب الحرب، وقد جاء على أتم الاستعداد، فالموت هنا ليس كأي موت، وإنما يموت فيه الجبان ويحيا البطل، فالمفارقة هنا مفرحة، توحي بموت الجبان وإحياء البطل.

ويقول:

قد رميتُ الدهر مــن حيــث رمــى فــسليه أينــا كــان أشــد

في هذه الصورة الاستعارية جعل الدهر إنسانا يتصارع معه، بل وجعله ندًّا له، ثم سعى إلى خلق مفارقة بينهما عندما ساوى بين رميته ورمية الدهر، فالمفارقة تكمن في كون الشاعر نحج في خلق صورة تشخصية عكست رؤية المتلقي للصراع الدائر بينه وبين الدهر، ومن ثم جعل المتلقي شاهدا على هذا الصراع، فيطلب منه أن يشهد أيهما كان أشد، فالشاعر اعتقد أن رميته أحدثت أثرا في الدهر، (فسليه أينا كان أشد).

وكيف تَــضَاحكُ هــذه الريــاضُ؟ وكيف يصوبُ الغمامُ الحــصى١

١ الديوان ،ص١٣٣.

يظهر الأعمى التطيلي في هذا الشاهد سخرية لاذعة؛ عندما خلع على الرياض صفة الضحك وهي صفة إنسانية، تستخدم للفرح والسرور، ولكن الشاعر استخدم الاستفهام الإنكاري، وكأنه يستنكر على الرياض أن تضحك بعد ما حل بأشبيلية من شقاء، وتكمن المفارقة القائمة على الاستعارة التشخصية في كيفية كون الرياض تضحك؟ وقد حل ما حل بها من بؤس وشقاء، لهذا أضاف إليها الاستفهام الإنكاري، وكأنه ينكر عليها هذا الفعل الذميم، وكيف يصوب الغمام الحصي لإضفاء صفة التألم والتحسر ونشر البكاء لما حلَّ بأشبيلية، فالمفارقة قائمة على استكار الاختلاف بين وضع البلاد، وبين ضحك الرياض، فكان لابد أن تتفق وتتماثل معها.

ومن هنا يعطي الشاعر نوعا من التضاد والتوتر جراء أحداث أشبيلية.

ونتجه إلى قول الأعمى التطيلي([٢]) عندما خاطب الأمير أبا يحيى المرابطي، قائلاً:

شـــافهُ طليطلـــة مـــاذا تريـــدُ بهـــا بِالعطفِ إنْ أشـكَلَ التوكيـدُ والبـدل

أمطرتَ ما حولهـا المـوت الـزؤامَ فهـلْ من عَودة (أيُّه) ذا العـارضُ الهطِـل

في هذا الشاهد خلع الشاعر الصفة الإنسانية على طليطلة، عندما جعل منها إنساناً واعيا يخاطب الأمير المرابطي، ونجح الشاعر عندما جعل طليطلة في صورة امراة، فمن المعروف أن المرأة لو طلبت المساعدة، فلا بد أن يستجيب الحاكم، بل ويحرك لها الجيوش، فهي تحتاج إلى المساعدة، فعندما حاصر الأمير يحيى أسوارها قائلة: ماذا تريد بها؟ فالشاعر هنا حرك كل الأسباب لمساعدة طليطلة، قائلا: أمطرت حولها الموت الزؤام، ومن المعروف أن المطر رمز للخير؛ ولكنه هنا يحمل الموت والقهر للأسبان، فهنا تكمن المفارقة؛ فالمطر دائما ما يكون رمزا للخير والحياة، وإنما في هذا الشاهد جاء رمزا للموت؛ مما يعلي من قيمة المفارقة الاستعارية التي اختارها الأعمى التطيلي، وطلب منه العودة مرة أخرى لسحق الأعداء.

ويقول:

أسدٌ يملأُ العرينَ مـن البـأسِ وَطَـودٌ يحمـي مـن الأمـلاق

---

١ الديوان ص١

٢ الديوان ، ص١١٥.

استعار الشاعر لفظ (الأسد) دلالة على الشجاعة والسلطة واقتدار ممدوحه، فهو بذلك ذكر المشبه به، ومن ثم جمع الشاعر ألفاظا تتلاءم مع المشبه به وهو (البأس)، وعرض لنا صورة (الطود) دليلا على كرم الممدوح تجاه الشاعر، فالمفارقة في هذا الشاهد تكمن في عرض صورتين: الصورة الأولى (يملا العرين بأس)، والصورة الثانية (الطود يحمى من الأملاق)، فالصورة الأولى تدل على القوة والقدرة على حماية عرينه (بلاده)، أما الصورة الثانية فهي الطود المملوء بالماء (يحمي الشاعر من الحاجة)، والصورة الأولى معنوية، والثانية حسية، فنجد أن الصورتين متساويتان من جهة ومختلفتان من جهة أخرى، فنتج عن ذلك مفارقة موقف.

ويقول:

والنجمُ حيرانُ منْ أين ومن ضَــجَر فلو هوى أو عَدا مجراه ما شَعَرا[1]

والصبحُ يطلبُ في جُنح الدجى خَلَلاً يَلوحُ منه ولو ألفــاه مــا جــسرا

جنح الشاعر في الرثاء لفن الاستعارة؛ مما يدل على ثقل الأمر وشدته عليه، لما به من هم وحزن.

فالشاعر جعل النجم إنسانا حيرانا ومتضجرا، معبرا عن مدى حزنه، فلو هوى النجم أو عاد إلى مجراه ما شعر بذلك الحزن، ولكن هناك شيء غريب يحدث.

فالمفارقة تتأتي في إضفاء صفات الإنسان وحركته وشعوره على النجم، والغرض منها إيصال فكرة الحزن للمتلقي.

إن الضيق الذي يشعر به جراء الموت الذي آل إليه جعله يعمد إلى صورتين؛ الأولى أنه جعل من النجم شخصا يتحسر؛ لأنه لا يستطيع التعبير عن حزنه وآلامه، فجعل المنفذ الوحيد هو التضجر للتعبير عن الحيرة المحبوسة في صدره.

أما الصورة الثانية: فهي تجسم الصبح، جاعلا منه شخصا يطلب منه فرجه من الليل، وهذا يمثل مباهج البكاء والحزن .

فالمفارقة تكمن في توظيف الصورتين لخدمة أغراض الشاعر الذي يطالب بالبكاء ويعده منفسا أو فرجة لضيق صدره، مع أنه دليل على الحزن.

ويقول:

---

١ الديوان، ص٤٤.

يا زفــرات نطقــت عــن غليـــل ويا دموعٌ قــد أعانــتْ مَــسيلِ"١"

استعار الشاعر صفة من صفات الكائن الحي(زفرات)، فجعلها إنسانا يتحدث، فأضاف إليها صفة النطق(نطقت)، وبالتالي استخدم أداة النداء (يا)؛ حيث صور الزفرات بالإنسان الذي فاض به الهم والغم فخرج عن شعوره ونطق، وكأن الشاعر يشكو همه، وجاء بأشياء لتساعده على ذلك.

واستخدم الشاعر في الشطر الثاني النداء على الدموع وكأنها إنسان، فالشاعر اتكأ على عنصرين (الدموع – الزفرات)، دلالة على معاناة الشاعر، وللتعبير عن نفس مثقلة بالهموم، فلجأ إلى إنطاق الزفرات، وهي الهواء الذي يملأ الصدر جراء الهم والغم الذي يلحق بصاحبه، فالشاعر أنطقه ليعبر عن مدى الألم الذي يلحق به، فالمفارقة تكمن في كون الشاعر استخدم الزفرات والدموع، وقد أعانته على تفريج همه، وكأنها مصادر قوة له، وليست مصادر ضعف.

١ الديوان ،ص٢٦١.

خاتمة:

المفارقة ارتبطت قديمًا بالبلاغة ارتباطًا وثيقا، فهي تعد من أهم العناصر الأدبية لأنها تقوم على أساس الصورة الشعرية، المتمثلة في التشبيه والاستعارة، لذلك تشير إلى الاستخدام الأدبي إلى الصور التي تشكلها اللغة في العقل، وتشير كلماتها إلى التجارب التي يمكن أن تحفز الإدراك الحسي عندما يتعرض القارئ لتلك التجارب؛ مما يجعل المتلقي يحاول جاهدًا فلترة تلك الصور، وترجمتها إلى صور حسية تتماشى مع تجاربه الخاصة.

لذلك نجد أن التشبيه والاستعارة أخذت حيزًا كبيرًا في شعر الأعمي التطيلي، حيث إنها الداعمة للحالة الشعورية في النص الشعري لديه، معبرا من خلالها عن الأحاسيس والمشاعر التي يمر بها، حيث إن الشاعر الكفيف تكون درجة إحساسه بالأشياء أكثر من غيره، فربما هذا يخلق تناقضًا بين المعنوي والحسي.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي:

١- نجح الشاعر في توظيف الصورة الشعرية من خلال المفارقة.

٢- استخدم الشاعر التشبيه والاستعارة بصورة واضحة، مما ساعد المتلقي في اكتشاف المفارقة داخل النص.

٣- نجح الشاعر في تأسيس ارتباط بين تقنيتي المفارقة والصورة في نصه الشعري من خلال (الدهشة)، عندما يصطدم في واقعه المعاش، (والفكرة العامة للطبيعة البشرية)، فتكون وسيتله في التعرف على الوجود .

٤- عند استخدام الاستعارة يحدث تصادم بين الدلالة القديمة والجديدة في النص الشعري.

٥- الاستعارة وسيلة للتعبير عن الحالة الشعورية للشاعر؛ لكونه فاقد البصر.