مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 44 . العدد 7

1443 هـ - 2022 م

أ. د. ناصر سعد الدين	رئيس هيئة التحرير
أ. د. هايل الطالب	رئيس التحرير

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

د. محمد هلال	عضو هيئة التحرير
د. فهد شريباتي	عضو هيئة التحرير
د. معن سلامة	عضو هيئة التحرير
د. جمال العلي	عضو هيئة التحرير
د. عباد كاسوحة	عضو هيئة التحرير
د. محمود عامر	عضو هيئة التحرير
د. أحمد الحسن	عضو هيئة التحرير
د. سونيا عطية	عضو هيئة التحرير
د. ريم ديب	عضو هيئة التحرير
د. حسن مشرقي	عضو هيئة التحرير
د. هيثم حسن	عضو هيئة التحرير
د. نزار عيشي	عضو هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

قيمة العدد الواحد : 100 ل.س داخل القطر العربي السوري

25 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

قيمة الاشتراك السنوي : 1000 ل.س للعموم

500 ل.س لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب

250 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

توجه الطلبات الخاصة بالاشتراك في المجلة إلى العنوان المبين أعلاه.

يرسل المبلغ المطلوب من خارج القطر بالدولارات الأمريكية بموجب شيكات باسم جامعة البعث.

تضاف نسبة 50% إذا كان الاشتراك أكثر من نسخة.

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث , وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر, وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة, اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.
2. دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .
3. دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .
4. دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
المفارقة في شعر المدرسة الأوسية	أ.د. سمر الدَّيُّوب عمر سمسم	42-11
ادب المهجر واشكالية الهوية العربية الأمريكية	د. فادي العيسى	70- 43
التمرد ضد المجتمع في رواية (جود الغامض) لتوماس هاردي	امل امين د. ابراهيم السماعيل	114-71
المفارقة في شعر ابن درّاج القسطلي	بشرى خرفان د. عبد القادر عزوز	146-115

المفارقة في شعر المدرسة الأوسية

طالب الدُّكتوراه: عمر زكي سمسم

قسم اللُّغة العربيَّة ـ كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة البعث

إشراف: أ.د. سمر الدَّيُّوب

ملخَّص البحث

يستجلي هذا البحث أحد الأساليب البلاغيّة والفكريّة، قديم العهد، حديث المصطلح، الموسوم بالمفارقة، وذلك بالوقوف على ماهيّة هذا الأسلوب، وتجليّاته في الشعر العربي القديم؛ لما له من ارتباط وثيق بالتجربة الشعرية، والخبرة الفنيّة، والإدراك الوجودي المتصل بقضايا الكون القائمة على مبدأ الثنائيات وعلاقات التضاد فيما بينها، ثمَّ انعكاسات هذا الأسلوب في شعر مدرسة شعرية سطع نجمها في سماء تراثنا الشعري وهي المدرسة الأوسية، وتبيان أُسس هذه المدرسة وركائزها ومهارة شعرائها في تقديم أفكارهم وصوغ معانيهم. ويسير البحث لتحقيق هدفه وفق الخطة الآتية:

- المقدمة: وفيها حديث عن مشكلة المصطلح .
- ماهيّة المفارقة: لغةً واصطلاحاً.
- المدرسة الأوسية.
- المفارقة في شعر المدرسة الأوسية.
- المفارقة الأسلوبية.
- المفارقة في مستوى المواقف والأحداث.
- المفارقة اللفظية.

الكلمات المفتاحيّة: المفارقة ، الشعريّة، المدرسة الأوسية، الصنعة الشعرية، الثنائيات الضدية.

Paradox in the poetry of The Awsiya school.

Abstract

This study considers the meaning of this term from all perspectives: It is mature, dimensions, mechanisms and types because it is closely associated with poetry, and artistic experience, and with the existential comprehension related to the world matters as a whole, which depends on the principle of twin elements and their antagonistic relations. This style has appeared in the poetry of a poetic school, its star shone in the sky of our poetic heritage, which is The Awsiya school, and the basises and pillars of this school as well as the skill of its poets in presenting their ideas and wording their meanings.

The research tends to reach its goal according to the following outline:

- Introduction: a talk about the idiom's problem .
- The Essence of Paradox: linguistically and idiomatically.
- The Awsiya school.
- Paradox in the poetry of the Awsiya school.
- stylistic paradox.
- The paradox in the level of situations and events.

Key words: Paradox, irony, scream, Poetics,The Awsiya school, poetic craftsmanship, opposite dualities.

– المقدّمة:

إنّ المفارقة مصطلح غربي لم تعرفه العربية بمعناه الواسع– بل عرفت ما يتّصل به من جوانب–، ولم يدخل دراساتها إلّا من وقت قريب بالترجمة، والحقيقة أنّ محاولة تقصّي جذور هذا المصطلح وإيجاد تعريف واضح له مسألة صعبة جداً؛ نظراً لتاريخه الطويل المتشعّب، فهو أشبه "بجسد قطّعت أوصاله – دونما اتفاق مسبق – ووزّعت بين العديد من اللغويين، والفلاسفة، والبلاغيين، وآخرين تداولوه بأشكال مختلفة، وطوَّروه بحيث أصبح له في كلِّ سياق يرد فيه معنى مختلف وجديد"[1]، فهو مصطلح حديث، دخل إلى النقد العربي منذ وقت قصير، ولم يتطرَّق النقد العربي القديم إلى أيِّ ذكرٍ صريحٍ لمصطلح المفارقة، لكن الباحث في هذا المصطلح يجد الكثير من المصطلحات النقديَّة والبلاغية التي اقتربت كثيراً من دلالة هذا المصطلح؛ ممّا يعني وجود جذور له في التراث العربي القديم قبل أن يتأصّل بوصفه مصطلحاً بلاغياً مستقلاً في النقد العربي الحديث.

ومذ أدرك الإنسان حقيقة الصراع القائم في الكون، والمفارقات الناتجة منه، وهو يحاول دراسة هذه الظاهرة، فتعددت التعريفات وتوالت بكثرة، نتيجة أنّ مصطلح المفارقة يعيش حالة تطوّر مستمر، فأصبح "زئبقي التعريف، لا يميل إلى السكونيّة والاستقرار؛ لأنّه لا يكاد يستثني نشاطاً إبداعياً يأتيه الإنسان إلّا واتصل به"[2]، فالمفارقة "لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، كما أنّها لا تعني في قُطرٍ بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطرٍ آخر، ولا تعني في الشارع ما تعنيه في قاعة الدرس، ولا عند باحث ما تعنيه

1 نجاة العلي، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، العدد 53، 2009، ص27.

2 الزهراء حصباية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة، رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينه أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، 2015، ص10.

عند باحث"[3]، ولذلك سيجد الباحث في هذا المجال أقوالاً كثيرة لكتَّاب وفلاسفة وأدباء حاولوا توضيح هذا المصطلح وبيان ماهيته وتأطيره.

ومن أُولى البحوث التي تناولت مصطلح المفارقة بحث الدكتورة (سيزا قاسم) الموسوم بـ(المفارقة في القص العربي المعاصر)[4]، ثمّ تلتها الدكتورة (نبيلة إبراهيم) في تحديد مصطلح المفارقة في مقالها (المفارقة)[5]، وتلاهما الدكتور خالد سليمان بإصدار كتابه (المفارقة والأدب)[(6)]، ومن ثمّ قام الدكتور "ناصر شبانة" في كتابه (المفارقة في الشعر العربي الحديث) بإفراد فصل نظريّ تحدّث فيه عن نشأة المفارقة وعناصرها وصفاتها وأشكالها، وتلاه بآخر تطبيقي اقتصر على ثلاثة شعراء هم (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش)[7].

ثمّ تعددت الدراسات والرسائل والبحوث في هذا المجال، – فعلى سبيل الذكر لا الحصر– قام الدكتور (محمد العبد) بدراسة المفارقة في القرآن الكريم وأطلق عليها مصطلح (المفارقة القرآنية) [(8)]، ثمّ قدّم (قيس حمزة خفاجي) رسالة ماجستير تحت عنوان (المفارقة في شعر الرواد)[(9)]، ثمّ حوّلها لكتاب وقام بنشرها[(10)].

وتسعى هذه الدراسة إلى التعريف بمصطلح المفارقة وبيان مفهوم واضح لها، ثمّ تقصّيها ودراستها في شعر المدرسة الأوسية؛ لما لها من مكانة رفيعة بين المدارس الشعرية

3 دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993، مج4، ص129.

4 سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 2، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982م، ص144.

5نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد7، العدد الثالث والرابع، أبريل وسبتمبر، 1987م، ص 133.

6 خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط1، 1999 .

7 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (أمل دنقل– سعدي يوسف– محمود درويش نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

8 محمد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، ط2، 2006م.

9 قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، رسالة ماجستير، كلية التربية – مستنصرية، العراق، 1994م .

10 قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1، 2007 .

الأخرى، إذ اشتهر شعراء هذه المدرسة بتنقيح شعرهم وتهذيبه والتأني في إخراجه للعامة؛ لمراجعته وإظهاره على أحسن وجه ممكن.

واعتمدنا في دراستنا معطيات التأويلية لكي نبلغ غايتنا أو نقترب منها، إذ يمكننا تقصّي مستويات المفارقة من خلال الأحداث والسياقات والمواقف وما ينتج منها من مشاعر مضطربة صاغها شعراء هذه المدرسة شعراً، فصهروا هذه المتضادّات ببوتقة المفارقة، وأظهروها في شعرهم .

- ماهيّة المفارقة:

المفارقة في اللغة: اسمُ مفعولٍ من (فارق) وجذرها الثلاثي (فرَقَ) ومصدرها (فَرْق)، وجاء في لسان العرب لابن منظور[11] أن: "الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقه يَفْرُقُه فَرْقاً وفَرَّقه، وقيل: فَرَقَ للصلاح فَرْقاً، وفَرَّق للإفساد تَفْريقاً، وانْفَرَقَ الشيء, وتَفَرَّق وافْتَرقَ. والتَّفَرّقُ والافْتِراقُ سواء، ومنهم من يجعل التَّفَرّق للأَبدان والافْتِراقَ في الكلام؛ يقال فَرَقْت بين الكلامين فافْترقَا، وفَرَّقْتُ بين الرجلين فَتَفَرّقا، وفارَقَ الشيءَ مُفَارقةً وفِرَاقاً: بايَنَهُ، والاسم الفُرْقة وتَفَارق القومُ: فَارَقَ بعضهم بعضاً. وفَارَقَ فلان امرأَته مُفَارقةً وفِراقاً: بايَنَها". ومن خلال النظر في بعض المعاجم العربية الأخرى وجدت أنّ المفارقة تعني المغايرة للواقع والتضاد والفرق والافتراق والفصل والتباعد والتباين والتمييز بين شيئين، أو أمرين، أو موقفين، لا سيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض، أو أن أحدهما خلاف الآخر، أو بالضد منه.

المفارقة اصطلاحاً:

يعدُّ مصطلح المفارقة من المصطلحات النقدية الحديثة الولادة في نقدنا العربي مع أنَّ له جذوراً تراثية، فلم يتطرَّق النقد العربي القديم إلى أيّ ذكرٍ صريحٍ لمصطلح المفارقة، لكن هنالك الكثير من المصطلحات النقديَّة والبلاغية التي اقتربت كثيراً من دلالة هذا المصطلح، منها: (التورية، والتهكُّم، والسخرية، وتجاهل العارف، ومخالفة الظاهر، وتأكيد

11 ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، د. ت. مادة (فرق).

المدح بما يشبه الذّم, والعكس، والهزل الذي يُرادُ به الجد،...)[12]، وغيرها، وهذا يعني أنّنا نجدها بوفرة في التراث العربي القديم قبل أن تتأصل مصطلحاً في النقد العربي الحديث.

وبالنظر إلى هذا التداخل بين المفارقة والمصطلحات البلاغية، نجد المفارقة تتصل بمعظم الفنون الأدبية، وبالشعر خاصة، لكونها أكثر مناطق الإبداع الأدبي فاعليةً في إذكاء روح الشعرية والجمال في رحاب النص الشعري؛ ولأنّها تُنْسج من الالتقاء بين الأضداد، والالتئام بين النقائض، فتعمل كما يقول عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ)" عملَ السحرِ في تأليف المَتباينَين حتى يُخْتَصرُ لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشْئِمِ والمعرِق، وهو يريك للمعاني الممثَّلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجهاد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين" [(13)].

وفي النقد العربي الحديث نجد الدكتور (سعيد علوش) قد أورد في معجمه الاصطلاحي أنّ مصطلح المفارقة " تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبيَّن حقيقته"[(14)]، وينبّه على أنّ المفارقة ذات أهميّةٍ خاصة، بحكم أنّها لغة شعريّة، لا مجرّد محسن بديعي، وهي "إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي"[(15)].

والمفارقة في أبسط تعريف لها: "هي شكل من أشكال القول، يُساق فيه معنى ما، في

12 وقد ذكر سعيد شوقي أكثر من أربعين نوعاً من المصطلحات البلاغية التي تلامس دلالة المفارقة. انظر: سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحيّة الشعريّة، دار إيتراك، القاهرة، ط1، 2001، ص35. وانظر: نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، 2014، ص28.

13 والجرجاني يتحدث في هذا الموضع عن التمثيل في تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس، انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص132.

14 سعيد علُوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص162.

15 المرجع السابق، ص162 .

حين يُقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"[16]؛ أي في حين يدلُّ اللفظ على شيء لا يتوقع، أو تطلق الصفة بخلاف واقع الحال. فبنية المفارقة تقوم على اجتماع عناصر ثنائية متضادة لا يُتوقَّع اجتماعها في سياق واحد.

إذن، هي تلك المساحة أو الخط الفاصل بين ما هو موجود من المعاني وبين ما ينبغي أن يكون موجوداً، أو هي المرآة السحرية التي تظهر المتوقع وتعكس غير المتوقع، فهي التي تنقذ النص من البرودة والتقريرية الساذجة من خلال ما ينجم عنها من لغة ساخرة وشعور بالفكاهة أو الحزن على حد سواء، وللمفارقة علاقة برؤية صانعها للحياة، وبرؤياه أيضاً، ويجسد ذلك عن طريق المراوغات الكلامية التي يسوقها خلال نصّه المفارق، فيتوقف تأثير المفارقة على قوة تأثيرها المفارق توقُّعات المتلقي، لأنّ المفارقة في كنّهها تنطوي على صراع بأشكال مختلفة وبطريقة مخطط لها من قبل صانع المفارقة (المبدع)؛ صراع ناتج من وعي بالواقع داخل الذات المبدعة ودخوله في علاقة تضاد مع الواقع الخارجي، وهنا تكمن جمالية المفارقة حين تحدث خيبة التوقع وإحداث المفاجأة لدى القارئ، فيكون الهدف من استخدام المبدعِ المفارقةَ تقديمَ رؤيته للوجود بطريقةٍ مغايرةٍ، مستعيناً بطبيعة العلاقات الضديّة في ذلك، وكما يقال (الضدّ يظهر حسنه الضدُّ).

ومن هنا "كانت المفارقة اختباراً لذكاء القارئ الذي إن أدركها كما أرادها الكاتب كان قارئ مفارقة نموذجياً، وإلا فقد وقع في سوء فهم يصعب التخلص منه، وهو ما قد يشكل مفارقة أخرى ضحيتها القارئ نفسه"[17]، لذلك يجب على المتلقي أن ينظر إلى ما وراء اللغة ويبحث بين السطور عن المعنى المضاد التي أنتجه المبدع وساقه عن طريق المفارقة، ومن ثم "فإنّها تنتمي إلى الذهنية الواعية، وليس إلى الغنائية الحسيّة"[18].

ومن الأهميّةِ بمكان أن نشير هنا إلى أنّ عماد المفارقة ليس التناقض، بل هو علاقة التضاد القائمة بين المعنى المباشر الحاضر في النصّ الأدبي والمعنى الغائب الذي

16 سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، ص28.

17 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 81.

18 خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 8 .

أضمره المبدع، وقد تنبّه دارسو المفارقة على أهميّة هذا العنصر (التّضاد) في بناء المفارقة، لكن تعددت تسمياتهم له، فأطلق عليه بعضهم اسم "التغاير" كالدكتورة (سيزا قاسم) في مقالها "المفارقة في القص العربي المعاصر"[19] ووسمه (دي سي ميويك) بـ" تضاد المخبر والمظهر"[20]، وأطلقت عليه الدكتورة (نبيلة إبراهيم) مصطلح "التناقض/التعارض"[21] ونذهب إلى ضرورة وسمه بالتضاد، لأنّ مبدع المفارقة يهدف للوصول إلى المعنى الكامن أو الخفي في مفارقته على الرغم من وجود المعنى الظاهري؛ أي وجود المعنيين معاً، أما التناقض فوظيفته حذف المعنى الظاهر وإزالته والإبقاء على المعنى المراد الكامن، فهو نقيضه وبوجوده ينتهي وجود الآخر، "فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة؛ لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد"[22].

ويرتكز جوهر التضاد حول ثنائيّة الدلالة أو تعددّها في الألفاظ، ممّا يجعله من العناصر الفعالة في بناء المفارقة، بل يمكننا عدّه حجر الأساس في بنائها، إذ يقع على عاتقه إقامة العلاقات بين المعاني الحاضرة والغائبة في النص المفارق، ومنه تنطلق إشارات الاستفهام في ذهن القارئ؛ نتيجة شعوره بتعدد المعاني في النص، وظهور المعنى المباشر وهو ضدّ المعنى الخفي، فيبدأ البحث عن المعنى المضاد الحقيقي للنص المفارق، فإن وصلَ إليه كان قد اكتشف المفارقة في النص، وإلّا كان ضحيتها.

وحين بحثنا عن المفارقة في الشعر العربي القديم وجدنا أنها موجودةٌ وبوفرة عند شعراء الصنعة، ممَّن كانوا يقضون أياماً كثيرةً في تنقيح أشعارهم وتهذيبها، وقد تصل مدّة إخراج

19 سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص28.

20 دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، مج4، ص129.

21 نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص 133.

22 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العبي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص 5.

النص الواحد حولاً كاملاً، فسمّيت قصائدهم بالحوليّات[23]، والغايةُ من ذلك كلّه عند أصحاب هذا المذهب إنتاجُ قصائدَ ذات مستوى متميز في الشعر، فتذكره العرب في مجالسها وتعدّهُ من أفخم ما جاء به أبناؤها.

وسنخصص الحديث في الجانب التطبيقي عن طائفة من شعراء الصنعة وهم شعراء المدرسة الأوسية، فما ماهيّة هذه المدرسة؟ ومن شعراؤها؟ ولماذا وسمت بهذا الاسم؟ وكيف تجلّت المفارقة في أشعارهم؟

- المدرسة الأوسية:

لقد ماز النقاد بين طوائف متعددة من الشعراء، وقسَّموهم إلى مدارس فنيّة مختلفة[24]، وأطلقوا عليها تسميات عديدة، كالمدرسة الأوسية، أو المدرسة الزهيرية، أو مدرسة الصنعة، أو المدرسة التميمية، وجاء هذا التمييز لأسباب عدّة منها: القبلي أو الجغرافي (المكاني) أو الأسلوبي (الصناعي) أو الروائي[25].

23 يقول الجاحظ: "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكثُ عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً، يردِّد فيها نظره ويُجيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيه؛ اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات". انظر: الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998، ج2/ ص8. وكان الحطيئة يقول: "خير الشعر الحوليّ المنقّح المُحكّك"، وكان زهير بن أبي سلمى "يسمّي كبرى قصائده بـ"الحوليّات". انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2 ،1958، ج1/ ص78.

24 يشير الدكتور طه حسين إلى تعدِّد المدارس الفنية التي كانت موجودة سابقاً، فمنها المدرسة الشعرية في المدينة، وأهم شعرائها قيس بن الحطيم، وحسان بن ثابت، وكعب بن مالك وغيرهم، والمدرسة الشعرية في مكّة، التي كانت تتألف من شعراء لم يكن لهم شأن في الجاهلية، ولكنّهم ظهروا عندما اشتدّ جهاد قريش للنبي وقويت شخصيتهم حتّى كوّنوا في مكّة سنّة شعرية قرشية خاصة مثّلها بعد الإسلام شعراء كعمر بن أبي ربيعة والعرجي، ومن تلك المدارس أيضاً في البادية كمدرسة الشماخ بن ضرار التي كانت تنافس مدرسة زهير. انظر: في الأدب الجاهلي، طه حسين، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933، ص 283.

25 وقد كانت أولى الدراسات التي تقوم على فكرة التقسيم المدرسي القبلي للشعر الجاهلي هي دراسة (شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي) للدكتور أحمد كمال زكي ، حيث تعد هذه الدراسة أولى دراسات العصر الحديث في الوطن العربي التي تتكفل بمهمة دراسة شعر مجموعة شعراء بوصفهم مدرسة ذات سمات وخصائص مشتركة. انظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد زكي كامل، دار الكتاب العربي، مصر، ط1،

وأوّل من بدأ بهذا التمييز عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، إذ أشار في كتابه (في الأدب الجاهلي) وتحت عنوان (الشعر المضري والنَّحل)، إلى المدارس التي أنشأت هؤلاء الشعراء، من خلال البحث عن الخصائص الفنية التي تجمع بينهم والتي انفرد بها كل واحدٍ منهم، معتمداً على مقياس علمي مركّب، ويبيّن هذا المقياس بقوله:" إذ لا نعتمد على اللفظ وحده، ولا نعتمد على المعنى وحده، ولا نعتمد على اللفظ والمعنى ليس غير، وإنما نعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء أخرى فنية وتاريخية، ومن مجموع هذه الأشياء كلها نستخلص لأنفسنا مقياساً يقرّب إلينا صواب الرأي في هذا الشعر الجاهلي المضري، أو بعبارة أصح في طائفة من هذا الشعر المضري الجاهلي"[26].

والمراد من تطبيق هذا المقياس الظفر بخصائص مشتركة للشعراء، لا للرواة، كي نرجِّح أنَّ لشعر هذه الطائفة نصيباً من الصحة، واختار الدكتور طه حسين لتطبيق هذا المقياس شعر زهير بن أبي سلمى، ليستنبط منه الخصائص الفنية للمدرسة المضرية الجاهلية، ثم يوضّح أنَّ الصلة بين شعرائها هي الاعتناء بالشعر وتهذيبه وتنقيحه[27].

فإذا صحّت نتائج هذا المعيار على هؤلاء الشعراء ووجدَ أنّهم قد تشاركوا بطائفة من الوجوه الفنية على اختلاف شخصياتهم نكون إذن أمام مدرسة شعرية "أستاذها الأول

1969. وجاء (كتاب الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة) للدكتور عمر شرف الدين ، قائماً على أساس تقسيم الشعر الجاهلي تقسيما مكانيا. فخلال هذا الكتاب عمل المؤلف على إثبات خصائص الشعر في ظلال إمارتي المناذرة والغساسنة، انظر: الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، د. عمر شرف الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987.

26 طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 271–280. والجدير بالذكر أنّ الدكتور طه حسين كان سباقاً إلى فكرة تقسيم الشعر الجاهلي إلى مدارس، حتى إنَّه ظن أنّ القارئ سيسخر من هذه الفكرة، ومن ثم فإنه ذهب يؤكدها ويدعو القارئ إلى أن يتتبعها. انظر المرجع السابق، ص 266.

27 يقول: " فأرى أنّ الرواة يحدثوننا بأنّ زهيراً كان راوية أوس بن حجر، وأنّ الحطيئة كان راوية زهير، وأنّ كعب ابن زهير كان شاعراً تعلّم الشعر من أبيه، وإذاً فبين يدي شعراء أربعة: أوس وزهير وكعب والحطيئة، وقد رأيت الرواة يحدثوننا بأنّ زهيراً كان يصنع شعره ويتكلّفه، وينفق الحول أحياناً قبل أن يظهر القصيدة من شعره، وأنّ الحطيئة كان عبداً من عبيد الشعر، يتكلّفه ويشقى في صنعته، وأنّ كعباً والحطيئة كليهما قد ذكر صناعة الشعر وتثقيفه والعناء فيه". انظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص281.

أوس ابن حجر، وأستاذها الثاني زهير، وأستاذها الثالث الحطيئة الذي أخذ عنه في الإسلام جميل، وعن جميل أخذ كثيِّرٌ "[28].

يبدأ الدكتور طه حسين بحثه برأس هذه المدرسة وهو شاعر تميم الأول أوس بن حجر، ويقف عند مذهبه الشعري في الوصف[29]، ومن ثمّ ما يستنبط من ميزات شعر أوس يجب أن ينطبق على سائر أفراد هذه المدرسة، لاسيما ارتباط هؤلاء الشعراء برابط الرواية، إذ إنّ كل شاعرٍ منها تتلمذ وأخذ وروى عن سابقه الشعر.

ويخلص الدكتور طه حسين إلى أنّ أهمّ ميّزتين تميّز بهما شعر أوس وتلامذته: الخيال الحسّي المادي[30] أولاً، واتخاذ الشعر حرفةً وصنعةً وفناً يُدرس ويُتعلَّم، ويُنشئه صاحبه إنشاءً، ويفكّر فيه تفكيراً، ويقضي في إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير[31] ثانياً.

ويشير الدكتور طه حسين إلى أنَّ الميزة الأولى كانت فطرية عند أوس لم يُنشئها، ولكنّه نمّاها وتعهّدها وأكثر الاعتماد عليها، أمّا الميزة الثانية فجاءت إرادية تعمّدها الشاعر وقصد إليها واتخذها قاعدةً أساسيّةً لفنّه الشعري، وهي "مقاومة الطبع وعدم الاندفاع في قوله الشعر مع السجيّة التي ترسل إرسالاً فتفيض بالشعر كما يفيض الينبوع بالماء"[32].

وهذه الميزة جعلها الدكتور طه حسين القاسم المشترك بين أوس وتلاميذه، فـ"هذه المقاومة التي حملت شاعرنا على أن يعمل شعره ويتكلّفه هي التي ستجدها ظاهرة عند زهير وكعب والحطيئة، وهي التي سترى أنّ الرواة أحسّوها عند هؤلاء الشعراء فوصفوهم بما

---

28 المرجع السابق، ص 282.

29 لأنّه يرى أنَّ " تشخيص هذا المذهب سيعيننا على أن نفهم شعر زهير وتلاميذه من ناحية، وعلى أن نلاحظ تطوّر هذا المذهب نفسه ورقيّه في عصر قصير من ناحية أخرى". انظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص286.

30 ويصف الدكتور طه حسين هذه الميّزة عند أوس فيقول بأنه" يشعر بحسّه، كأنه يشعر بعينيه وأذنيه ويديه، أو قل كأنّ ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت في الآخرين من وراء الحواس وإنما أودعت الحواس نفسها، أو قل إنّ ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسّه المادي، قليلة الاستقلال عن هذا الحس.. فكان الوصف في شعره أشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر". انظر: في الأدب الجاهلي، طه حسين، ص 286.

31 المرجع السابق، ص 287.

32طه حسين، في الأدب الجاهلي، 288.

وصفوهم به من الأناة والرويّة في قول الشعر "[33].

ومن هنا بدأ تسليط الضوء على هذه المدارس الفنية –ومنها المدرسة الأوسية– في النقد الحديث، بعيداً عمَّا شهدناه عند الأقدمين من إشارات إلى عبيد الشعر والشعراء المطبوعين أو المتكلفين.

إذن، نشأت هذه المدرسة في العصر الجاهلي على يد "أوس بن حجر ونمّاها زهير والحطيئة، وكان لها ممثلون في العصر الأموي منهم جميل وكثيّر "[34].

ويشير المؤرّخ حنا الفاخوري إلى أنّ أبرز سمات هذه المدرسة نزعتها إلى الأناة والرويّة في قول الشعر، والابتعاد عن الطبع، بل أنها كانت "تسير في تؤدةٍ وتفكيرٍ متطلّبةً نوعاً من الفنِّ، ولهذا كثر عند شعرائها التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إلى ذلك من ضروب التفنُّنِ والصناعة"[35].

ودرس الدكتور (سيد حنفي) هذه المدرسة دراسة نصيّة مفصّلة في كتابه (الشعر الجاهلي)، وأقام موازنةً بين أوس بن حجر وتلميذه زهير بن أبي سلمى، ذاكراً ميزات المدرسة الأوسية، وأعطى رئاسة هذه المدرسة لأوس بن حجر[36].

---

33 المرجع السابق، ص ص 288.

34 طه حسين، في الأدب الجاهلي ص 288. وتتفق الروايات على أنّ زهيراً كان راوية أوس، والحطيئة راويةً لزهير، وأنَّ هدبة كان راويةً للحطيئة، وأنّ جميلاً كان راويةً لهدبة، وأنّ كثيّراً كان راوية لجميل. انظر: أبو فرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1415هـ، ج8/ ص91.

35 حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، لبنان، ط2، 1953، ص 130–131. ولا يقصد بذلك خلوَّ غيرها من المدارس الشعرية من هذه الضروب ولكن شعراء هذه المدرسة اتبعوا طريقةً بيانيّةً تختلف عن الطرائق المعتادة، فيضرب الدكتور حنا الفاخوري –كسابقيه– تشبيهات امرئ القيس مثلاً على اختلاف هذه المدرسة عن غيرها، فيقول: إنّ التشبيهات عند الملك الضليل كانت في خطوتها الأولى القائمة بتراكم التشبيهات والإكثار منها، وقد خطَتْ مع المدرسة الأوسية خطوتها الثانية، فكثر تعقّدها وازدادت صنعةً وبُعداً عن الطبع، يحفّزها عامل التكسّبِ أحياناً كما يحفّزها عامل التحضّر أحياناً أخرى.

36 إذ يقوم الكتاب على أساس تقسيم العصر الجاهلي تقسيماً زمنياً إلى ثلاث مراحل متتالية، لكلّ مرحلةٍ طابعٌ أساسي تنبثق عنه ظواهر فنيّة متعددة تميز شعر هذه المرحلة، فكانت المرحلة الأولى مرحلة الطبع والتلقائية،

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ تعدّد التسميات التي أطلقت على المدرسة التي أنشأت لنا هذا الجيل من شعراء الصنعة، والاختلاف الحاصل في من ترأسها وأنشأها يؤكّد أهميتها ومنزلتها الكبيرة في التراث الشعري والنقدي، وسنقتصر في دراستنا التطبيقية على اسم (المدرسة الأوسية) معتمدين في اختيار تسميتنا ما ذهب إليه مجموعة باحثين وعلى رأسهم الدكتور طه حسين في أنّ رأس هذه المدرسة هو الشاعر أوس بن حجر معتمدين أسلوب الرواية ابتداءً بأوس ثم زهير بن أبي سلمى يعقبه الحطيئة، وكعب بن زهير، ثم هدبة بن الخشرم، وراويته جميل بثينة وصولاً إلى كثيّر عزة.

– المفارقة في شعر المدرسة الأوسية:

إنَّ المفارقة من الأساليب المراوغة التي اعتمدها شعراء المدرسة الأوسية في إظهار شعريتهم وإبراز قدراتهم اللغوية في اختيار الألفاظ المراوغة ذات الدلالات الثنائية التي تفتح أمام المتلقي آفاقَ التأويل والتوقّع، فتوظيف المفارقة في النص يجعلها تباغت القارئ أو المتلقي، ومن ثمَّ تثير انتباهه، ثمّ تحفّزه على التفكير والتأمل في موضوع المفارقة، فهي تمتّع القارئ أو المتلقي انفعالياً "لأنّها تمنحه حسَّاً قويَّاً، ومقدرةً على اكتشاف علاقات خفية في النص"[37].

والمتتبع موضوعَ المفارقة يجد لها أقساماً وأنواعاً عديدةً في الدراسات الحديثة، ممّا يصعب على الدارس الإحاطة بها جميعها، فانطلق بعضهم في تقسيمه لها من ناحية اختلاف درجاتها وتفاوتها، وبعضهم الآخر انطلق من ناحية تأثيرها في النص والمتلقي، وبعضهم الآخر انطلق في تقسيمه من ناحية موضوعها...[38]، ويعود هذا التقسيم إلى أنّ

والمرحلة الثانية هي مرحلة الصنعة والاحتراف، والمرحلة الثالثة هي مرحلة الجمود، وقد توصّل إلى هذا التقسيم من خلال تطبيق ثلاثة منهاج هي: المنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج النصي. انظر: سيّد حنفي، الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1971، ص31.

37 عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص27 .

38 خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص245 .

ثمة "عدداً كبيراً من النقاط المتشابكة والمترابطة التي تشير إلى أنّ كلَّ شكلٍ من أشكال المفارقة يمكن تعريفه ومعالجته من زوايا متعددة، كما أَن نماذج المفارقة وأنماطها تتشابك عادةً مع عناصر أخرى يمكن أن تدخل بشكل غير مبرر في تعريف المفارقة وتحديد مفهومها"[39].

فكيف أورد شعراء المدرسة الأوسية المفارقة في شعرهم؟ وما الأنواع التي استخدموها من المفارقات؟ وما الأساليب التي ساقوا من خلالها مفارقاتهم؟

- المفارقة الأسلوبية:

تُعنَى المفارقة الأسلوبية بالأساليب التي استخدمها المبدع في إدراج مفارقته، فإذا كان الأدب يُعرّف بأنّه "الكلام الذي يُعبّر عن العقل والعاطفة"[40]، فإنّ الأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل ما في نفس الأديب من عناصر معنوية كالعاطفة والفكرة[41]، وبذلك يكون الأسلوب هو الميدان الأمثل لنسج المفارقات؛ لأنّ اختيار الكلمات والجمل وتنسيقها للتعبير عن الأفكار عمل المبدع، وهذا العمل يقوم به المبدع "متأثراً بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهة أخرى"[42]، فيختار الأسلوب المناسب الذي يساعده على تقديم فكرته، وإشباع رغبته في التعبير عمّا يجول بداخله، فيفرغ بأسلوبه الشحنات العاطفية المتصارعة في داخله، ويلقي بها في نصّه موجّهةً إلى المتلقي لتحدث الأثر في نفسه، إذ إنّ "عاطفة الشاعر القويّة تُثير مِثلها في نفوس القرّاء والسامعين بوساطة الأسلوب"[43]. فالأسلوب يعبّر تعبيراً كاملاً عن شخصية صاحبه، ويعكس أفكاره وصفاته ، وهذا "ما

39 المرجع السابق، ص80 .

40 أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م، ص13.

41 المرجع السابق، ص12 .

42 أحمد الشايب، الأسلوب، ص51 .

43 المرجع السابق، ص78 .

قصده الناقد الفرنسي (بوفون) بقوله : "الأسلوب هو الرجل"[44].

ومن خلال دراستنا شعرَ المدرسة الأوسية وجدنا أسلوباً شاع استخدامه بين شعراء هذه المدرسة، ألا وهو أسلوب التضاد و كثرة اعتمادهم الثنائيات الضدية في التعبير عن معانيهم وصوغ ألفاظهم، ويعدُّ أسلوب التضاد من أهمِّ الوسائل التي تسهم في إقامة المفارقة في النصِّ الشعري؛ لمناسبته موقف المبدع الانفعالي، ففيه يعبّر المبدع عن درجة توتّره الدّراميّ الناشئ من التقابل والتضادّ بين موقفين مثلاً أو فكرين أو شعورين...، ولأنّ شعراء هذه المدرسة شعراء صنعةٍ كان من الطبيعي أن يلجؤوا إلى أسلوبٍ مراوغٍ يعتمد اللامباشرة والانزياح في إيراد الفكرة وإضمار الضدِّ لها، ولا سيما أنَّ الفكر البشري يعتمد بشكلٍ عام في نشاطه "الثنائيات الضدية، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، وهو ما يسمَّى بالفلسفة الجدلية، أو الديالكتيك، فتجتمع في النفس البشرية ثنائيات ضدية يمكن عدَّها كامنة في أغوار النفس الإنسانية... ويمكن القول: إنَّ مظاهر الحياة كلها نتيجة ذلك التجاذب بين قطبي هذه الثنائية[45]".

ويلاحظ الباحث في شعر المدرسة الأوسية اعتماد المبدع إيراد المفارقة من خلال أسلوب التضاد وما فيه من ثنائيات الضديّة وأفكار متقابلة نجدها في النصِّ الواحد، فيمدُّ المبدع خيوط الثنائية المختارة – كثنائية الموت والحياة، أو الظلام والنور، أو الخير والشر... – على سائر أفكار قصيدته، ويجعلها القاسم المشترك بين أفكار نصّه عموماً؛ ليعلن من خلال هذه الثنائية ما يريد إعلانه ويخفي ما يريد إخفاءه.

وخير مثال على ذلك شعر أوس بن حجر، ولا سيما أنَّ السمة الأساس في شعره هي تهذيبه شعره وتنقيحه وصقله, وهذا ما دفعه في أثناء وصف شيءٍ ما شعراً إلى الاهتمام بذكر التفاصيل الدقيقة, والعناية بالجزئيات، معتمداً إيراد المفارقات الناتجة من استخدام

44 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2004م، ص7.

45 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضديّة، ص4.

الثنائيات الضدية في وصفه التفصيلي، كما نجد في قصيدته (اللامية)[46] التي وصف فيها أسلحته, فأطال في وصفها للإبانة عن متانتها وجودتها, ففي وصفه رمحه نجده قد وقف على كلّ جزء من أجزائه، وعرض له, وفصَّل فيه، يقول من الطويل[47]:

وَإِنّـي اِمـرُؤٌ أَعـدَدتُ لِلحَـربِ بَعـدَما رَأَيــتُ لَهــا نابــاً مِــنَ الشَــرِّ أَعصَــلا

أَصَــمَّ رُدَينِيّــاً كَــأَنَّ كُعوبَــهُ نَــوى القَســبِ عَرّاصــاً مُزَجّــاً مُنَصَّــلا[48]

عَلَيــهِ كَمِصــباحِ العَزيــزِ يَشُــبَّهُ لِفِصــحٍ وَيَحشــوهُ الــذُبالَ المُفَــتَّلا[49]

وأوّل ما يلاحظ دقّة التفاصيل في وصف الرمح؛ إذ جمع أوس له ستة أوصاف في البيت الثاني، ولكن أوساً استخدم في وصفه مجموعةً من المفارقات، فقد وصف رمحه بالصلابة والمتانة والقساوة، ومن ثمَّ أعطاه صفات المرونة والمطواعة؛ فجعله يتحرَّك ويهتز بيد حامله بشكلٍ مرن. فمن المفارق للطبيعة أن تكون ظاهرتان منفصلتان متضادان في الواقع – وهما (الليونة والصلابة)– مجتمعتين ومتوافقتين في شيءٍ واحدٍ (الرمح)، فما الغاية من هذا التقابل في وصف الرمح؟ وكيف أضحى الرمح مرناً وصلباً في آنٍ؟

إنَّ رابطة التضاد لا تعني إلغاء الضد، بل إثباته وتأكيد حضوره في السياق، وتكمن إرادة أوس من هذا الوصف الوصول إلى درجة الكمال في وصف رمحه جعلته يستخدم

---

46 إن هذه القصيدة جعلت له خصوصية انفرد بها عن الآخرين الأمر الذي دفع النقاد القدامى إلى الإشادة به وتميزه من سواه من الشعراء, فيقول ابن قتيبة: "وهو من أوصفهم للحمر والسلاح, ولاسيما القوس". انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 131/1.

47 ديوان أوس بن حجر، تحقيق يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979، ص82–83. يقول في مطلعها:

صَحا قَلبُهُ عَن سُكرِهِ فَتَأَمَّلا وَكانَ بِذِكرى أُمِّ عَمروٍ مُوَكَّلا

48 الرمح الأصم: المصمت الذي لا جوف له، الرديني: نسبة إلى ردينة وهي امرأة كانت تقوّم الرماح، الكعب: العقدة، القسب: التمر اليابس، العراص: الشديد الاضطراب، المزجى: الذي جعل له زُجٌّ وهي الحديدة التي في أسفل الرمح تغرز في الأرض، والمنصل: الذي له نصل وهو السنان.

49 مصباح العزيز: سراج الملك ويكون أشدّ ضوءاً، الفصح: عيد النصارى، الذبال: الفتائل، وكلُّ فتيلة ذبالة.

أسلوب المفارقة في الانتقال من الشيء إلى ضدّه، وهذه الأوصاف الدقيقة المتضادة لأجزاء الرمح تأتي من معرفة أوس الكبيرة بجيّد الرماح وأفضلها، فهناك القاسي الصلب الذي لا يكسر، وهناك المرن اللين الذي تسهل حركته في يد حامله، ولكن رمح أوس صلبٌ مرنٌ في الآن نفسه، معتمداً أسلوب الجمع بين المتضادات (الليونة/الصلابة) في خلق المفارقة التي أثارت دهشة القارئ.

ونلاحظ أنّ أوساً قد صعّد في سياق إيراد الثنائيات، فنجده ينتقل من الخاص إلى العام، إذ انطلق من الثنائية الخاصة (الليونة والصلابة) إلى ذكر ثنائية أعمّ وأشمل هي (النور والنار)؛ وما للنار من دلالة الدمار والخراب، وما للنور من دلالة مضادّة للدلالة السابقة وهي دلالة الضياء والسلام، وما يتفرّع من هذه الثنائية من ثنائيات متعددة منها (الحياة والموت, والحرب والسلام؛ والأفراح المصاحبة للأعياد والمآتم المصاحبة لذكر الحروب)، إذ "إنَّ تحوّل النار إلى نور أخرج الصورة من الرؤية المأسوية المرتبطة بالحرب، وما فيها من قتل وخراب إلى الرؤية الإشراقية المرتبطة بالحياة وفرح الأعياد والبشارة"[50] .

فأسهمت هذه الثنائية في خلق بنيّة متطوّرة أعمّ من سابقتها، فالمزج الحاصل بين المعاني المتعددة والمتضادّة المتراوحة بين الشيء وضدّه أسهم في إغناء شعريّة النص من خلال خلقِ بنيةٍ مكثّفة أفادت ربط أطراف الثنائيات بأسلوب شعري مرواغ، فأدّى ذلك كلّه إلى "إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً"[51] إذ فتحت أبواب التأويل والتحليل أمام المتلقي، ومن ثمّ جعلته مشاركاً في إبداع النص.

كما استخدم أوس ثنائية (القوة والصلابة / الانسيابية واللين) مرةً أخرى حينما وصف درعه التي أعدّها للحرب فقال[52]:

وَأَملَسَ صُولِيّاً كَنِهيِ قَرارَةٍ أَحَسَّ بِقاعٍ نَفحَ ريحٍ فَأَجفَلا

50 مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، السنة الرابعة، العدد 15، 2013م، ص 27.

51 د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 126 .

52 ديوان أوس بن حجر، ص 84.

كَـأَنَّ قُـرونَ الشَـمسِ عِنـدَ اِرتِفاعِهـا وَقَد صادَفَت طَلقاً مِنَ النَجمِ أَعزَلا[53]

تَــرَدَّدَ فيــهِ ضَــوءُها وَشُــعاعُها فَأَحسِــن وَأَزيِــن بِــامرِئٍ أَن تَسَــربَلا

شبّه الشاعر درعه بغديرٍ قد حرّكت الريح ماءه فتلألأ وبرق، فقابل دلالة الدرع (الصلابة والقوة) بدلالة الماء وما فيه من انسيابية ولين، واعتمد على تشخيص المشبّه به (الغدير) فجعله يحسُّ بحركة الريح فيجفل، فهو كائنٌ مرهفٌ له مشاعره، ومن ثمّ أضحى هذا الدرع مرهف الإحساس أيضاً، فأين ذلك من درعٍ أُعدّت للمعارك ولدفع ضربات الرماح والسيوف، وتحمّلها؟! فأغنى أوس وصفه بهذا الأسلوب المفارق المعتمد على التضاد مرةً أخرى، إذ أضمر وراءه ثنائية أخرى هي ثنائية (الحياة/ الموت) التي تجسّدت في النص بكامله، فقام أوس ببثِّ الحياة بذكره المياه –وما تعطيه هذه المفردة من دلالةٍ مباشرة للحياة – في حين كان السياق يدور حول فكرة وصف عدّة الحرب وما تخلفه من موت حتمي، ولعلّ "أجمل ما قام عليه أدب الحروب في روائعه الإنسانية منذ إلياذة هوميروس حتى ما كتبه روائيون وشعراء معاصرون هو إبرازه الإنسان في مشاعره وعواطفه أمام الأحداث الجسام، ويظلّ هذا الشعور أعمق وأبعد غوراً حين يكون الشاعر أو الأديب مقاتلاً يعيش الحرب معاناة وتعبيراً "[54]، فانطوت الأبيات السابقة على مفارقة للموقف الحاصل بين رغبة النفس الخفيّة التي تتجسّد في الحياة والعيش بسلام، وما عبّر عنه النص بشكل مباشر من معاني الحرب وما تخلّفه من موت وخراب.

وقد أكّد الدكتور كمال أبو ديب أنّ ثنائية (الصلابة واللين) التي ظهرت في صورة الدرع وتشبيهه بالغدير تتشابك مع الثنائية الرئيسة (ثنائية الحياة والموت)، فقد أظهر المبدع التفاصيل الدقيقة لصورة الدرع المادية في عزلة كاملة عن أبعادها الأخرى، فتشبيهها بالماء الذي يتغضن وجهه حين تحركه الريح قد أعطى للصورة بُعداً آخراً شمولياً؛ "هو

53 الأعزل: منزلة من منازل القمر، وسمّي أعزل لأن لا شيء بين يديه من الكواكب كالأعزل من السلاح.

54 إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص116.

طبيعتها الضدية العجيبة، فهي توحِّد بين آلة الحرب والقتل (نفي الحياة) وبين الماء (مادة الحياة الأولى –خصوصاً في الصحراء –)، وهكذا تُلغى التضادات العميقة بين الأشياء مادياً ورمزياً لتوحّد في صورةٍ ضديّةٍ تفورُ بالمفارقة والالتباس والإثارة"[55].

والملاحظ مما سبق أنّ الثنائية الضديّة الواحدة أسهمت في توليد ثنائيات متعددة، وهكذا استمرّ أوس في بناء نصّه باستخدام أسلوب المفارقة معتمداً الثنائيات الضدية والأفكار المتقابلة ليخلق نصاً مشبعاً بالدلالات، فنجده في وصف سيفه يقول[56]:

وَأَبـــيَضَ هِنـــدِياً كَـــأَنَّ غِـــرارَهُ تَلَألُـــؤُ بَـــرقٍ فـــي حَبِـــيٍّ تَكَلَّـــلا[57]

إِذا سُـــلَّ مِـــن جَفـــنٍ تَأَلَّـــلَ أَثـــرُهُ عَلـــى مِثـــلِ مِصـــحاةِ اللُجَـــينِ تَـــأَلُّلا

كَـــأَنَّ مَـــدَبَّ النَمـــلِ يَتَّبِـــعُ الرُبـــا وَمَـــدرَجَ ذَرٍّ خـــافَ بَـــرداً فَأَســـهَلا

عَلـــى صَـــفحَتَيهِ مِـــن مُتـــونِ جِلائِـــهِ كَفـــى بِالَّـــذي أُبلـــي وَأَنعَـــتُ مُنصُـــلا

فتشبيه أوس حدَّ سيفه بتلألُؤ البرق في سحاب متكدّس تشبيهٌ له دلالتان متضادّتان هما دلالة المضاء وشدّة القطع فهو سيفٌ بتّار يقطع كل ما يقف في طريقه، ويصيب الجميع كالمطر التي تحمله السحب الكثيفة، ودلالة إشراقية مفارقة ومضادّة للدلالة الأولى؛ وهي "دلالة السحاب المشبَّع بالضوء وبالمطر الذي يبشر ببشارة خير دوماً"[58]، وبهذه الصورة الإشراقية أعطى أوس سيفه دلالةً ضديّة مفارقة لدلالة الموت (هي دلالة الحياة)، ثم عزّز معنى الحياة بصورة رديفة أخرى هي صورة حركة النمل في الصعود والنزول بحثاً عن الدفء، فأكّد بذلك أنَّ المعنى المراد هو الحياة والسلام، مفارقاً المعنى المباشر المضاد

55 وقد كان الدكتور كمال يحلل المفارقة الضدية في بيت عمرو بن كلثوم الذي أورد فيه صورة مشابهة لقول أوس في تشبيه الدرع بالغدران فيقول عمرو بن كلثوم: كَأَنَّ غُضونَهُنَّ مُتونُ غُدرٍ تُصَفِّقُها الرِياحُ إِذا جَرَينا

انظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص649 –650.

56 ديوان أوس بن حجر، ص 84–85.

57 الغرار: حد السيف، والحبي: ما حبا من السحاب أي ما ارتفع وأشرف، وتكلّل السحاب أي صار بعضه فوق بعض وهو أشدّ لإضاءة البرق.

58 مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، ص 30.

الذي قدّمه في أبياته من وصف الحرب وعدتها وما تستخدم من أجله من قتل وموت، فمزج أوس بهذه المفارقة صورة الحياة بصورة الموت، وكذلك عبّر من خلال هذه الثنائية عمّا يجول في نفسه من مشاعر مضطربة وإحساس بالخطر ممّا تحمله الحرب.

فتقصّد أوس استخدام أسلوب المفارقة في نصّه من خلال إيراد العناصر المتضادة، لدرايته بما لها من أثر كبير في خلق معنى النص، وتشكيل نصّ موازٍ يستطيع القارئ إدراكه من خلالها.

واستمرّ تردّد هذه الثنائيات في قصيدة أوس حينما انتقل إلى وصف القوس، فنجد صداها قد تجلى في تصوير أوس للسهام وكيف أنّ صانعها بخبرته وثقافته كساها ريشاً ليّناً، متناسقاً، ناعماً، ومُتلائماً، فيقول[59]:

فَلَمّا قَضى في الصُنعِ مِنهُنَّ فَهمَهُ ... فَلَم يَبقَ إِلّا أَن تُسَنَّ وَتُصقَلا

كَساهُنَّ مِن ريشٍ يَمانٍ ظَواهِراً ... سُخاماً لُؤاماً لَيِّنَ المَسِّ أَطحَلا

يَخُرنَ إِذا أُنفِزنَ في ساقِطِ النَدى ... وَإِن كانَ يَوماً ذا أَهاضيبَ مُخضِلا

خُوارَ المَطافيلِ المُلَمَّعَةِ الشَوى ... وَأَطلائِها صادَفنَ عِرنانَ مُبقِلا

فبعد أن أعطى السهام صفات الليونة والنعومة، نجده قد جعلها سهاماً قاتلة، فهي تنفذ في أجساد البقر الوحشي، التي ترعى في وادي عرنان الأخضر مع أطفالها الصغار، فمفارقة السياق جاءت على دراية من القارئ هنا، لأننا نعلم ماهيّة السهام، ولماذا تصنع، ولكن استخدام أوس صفات متضادّة لها أعطى السياق طاقة شعرية إبداعية، فمزج الموت بالحياة، والليونة بالقسوة، والأبيض بالأسود، والندى بالجفاف، فكأنّه في قصيدته يتحدث عن وجود النار في الماء، والحياة في الموت وغيرها من الثنائيات التي تسهم في شدّ

59 ديوان أوس بن حجر، ص 90. السخام من الريش: اللين الحسن، والريش اللؤام: هو ما يلائم بعضه بعضاً وهو ما كان بطن القذة منه يلي ظهر الأخرى، وهو أجود ما يكون. والطحلة: لون بين البياض والسواد، يخرن: يسمع لهن صوت إذا أديرت على الظفر وحركت بالأصابع، وإذا صوتت في الندى فكيف في الجفاف، أهاضيب جمع أهضوبة: وهي الرابية، والمطرة العظيمة القطر، المطافيل: ذوات الأطفال، الشوى :الأطراف، عرنان: واد واسع في الأرض منخفض يوصف بكثرة الوحش، مبقل: طلعت فيه البقلة.

القارئ وتقوية انفعالاته، وهذا ما أكّده كولريدج في أنّ محاكاة الواقع "ليست جميلة إن لم يتحقق فيها عنصر التشابه والاختلاف معاً"[60].

ومن شعراء هذه المدرسة الذين أوردوا هذا النوع من المفارقات في شعرهم معتمدين الثنائيات الضدية وما تحدثه من مفارقة لسياق القصيدة الشاعر هدبة بن الخشرم[61] الذي حاز شعره إعجاب النقاد والأدباء في عصره وبعده، وقد كان للسجن الأثر الأكبر في حياته وشعره، فكان شعره تعبيراً صادقاً عن عواطفه وإحساساته، وهو يعاني آلام الحبس وترقّبِ الموت، فقد قالوا: " كان هدبة أشعر الناس منذُ يومِ دخلَ السجنَ إلى أن أُقيدَ منه"[62].

أورد هدبة هذه المفارقة في سياق تذكّر الأنثى (الزوج) في السجن، إذ نجده قد استخدم في بناء نصّه ثنائية (الجميل والقبيح)، فقرن الشيء القبيح (السجن) بالجميل (الأنثى)، فيقول[63]:

وَلَمّا دَخَلتُ السِجنَ يا أُمّ مالِكٍ ذَكَرتُكِ والأَطرافُ في حَلَقٍ سُمرِ

وَعِندَ سَعيدٍ غَيرَ أَن لَم أُبَح بِهِ ذَكَرتُكِ إِنَّ الأَمرَ يُذكَرُ بِالأَمرِ[64]

جمع هدبة بين أمرين متضادين في قوله السابق، فقد ذكّره السجن القبيح وهو مكبّل بحلقاته بمحبوبته أمّ مالكٍ، ثم يأتي بالمفارقة في حين ذكّره جمال الثغر الذي نطق بحكم

60 محمد مصطفى بدوي، كولريدج، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988، ص 182. وانظر: الثنائيات الضدية، أ. د. سمر الديوب، ص 9.

61 هدبة بن الخشرم العذري، من قبيلة عُذرة، ويكنى أبا سليمان، شاعر من شعراء الصدر الأول، وأحد الشعراء الموصوفين بالجودة والإبداع من مدرسة أوس بن حجر، التي عرفت بتحسين الشعر وتجويده، وكان هدبة قد هاجى ابن عمّه زيادة بن زياد، وأدّى الهجاء إلى الخصومة، فقتل ابن عمه، فسجن هدبة ست سنوات في السجن انتظاراً للقصاص، وأُعدِمَ وهو شاب، انظر: شعر هدبة بن الخشرم العذري، يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، الكويت، 1986، ص5. والشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص460.

62 الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج21/ ص296.

63 يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم، ص 106.

64 سعيد: هو سعيد بن العاص والي المدينة، وحين سئل هدبة عن قوله هذا قال: (لما رأيت ثغر سعيد – وكان حسن الثغر جداً – ذكرت به ذكرها).

السجن عليه لينتظر فيه موته المحتوم، بثغر محبوبته الجميل، ثمّ نجده يورد تعليلاً لهذه المفارقة بقوله: (إنّ الأمرَ يذكر بالأمر). فكيف غدا السجن جميلاً؟! وكيف أصبح ثغر سعيد وهو الذي خرج منه حكم السجن والموت على هدبة جميلاً في نظره لدرجة أنّه ذكّره بثغر المحبوبة.

إنّ المفارقة الواردة في هذين البيتين تتجسد في ثنائية الحضور والغياب، فنلاحظ رفض الشاعر الحاضرَ القبيح، إذ يحاول أن يثور على ما فيه من معاني الموت والأسر من خلال تذكّر الماضي (الغائب) الجميل المتجسّد بالمحبوبة فهي رمز الحياة الجميلة لديه، فاجتماع هذين الشعورين في نفس الشاعر قد ولّد لديه توتّراً كبيراً ظهر في نصّه، "فالحب يدفعه إلى الصراع مع المكان؛ لإثبات ذاته، والكره يدفعه إلى الانفلات من قيود المكان بحال حلم"[65].

- **مُفارقة الأحداث والمواقف:**

ونعني بمفارقة الأحداث والمواقف: التفاوت بين القصد والنتيجة، ومثال ذلك عندما تكون نتيجة عملك تناقض المتوقع أو المطلوب، أي يحدث تعارض بين ما تتوقعه وما يحدث، وتندرج فيها المفارقة الكونية؛ وهي التباين بين رغبات الإنسان والوقائع القاسية من العالم الخارجي.

ومن شعراء هذه المدرسة الذين استخدموا هذا النوع من المفارقة في بناء قصائدهم الحطيئة في قصيدته اللامية التي مدح بها علقمة بن عُلاثة وكان قد علم بموته[66] فقال:

---

65 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، ص 50.

66 وقد صادف الحطيئة علقمة قد مات، وانصرف الناس عن قبره، فوقف عليه وأنشد مرثيته اللامية هذه، وبدأها بوصف النوق ومسيرها، ثم انتهى بوصف علقمة، فقال له ابنه: كم ظننت أنّ علقمة يعطيك؟ قال : مئة ناقة، قال: فلك مئة ناقة يتبعها مئة من أولادها، فأعطاه إياها. انظر: ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص18 – 24.

أَرى العيـرَ تُحـدى بَـينَ قَـنٍّ وَضـارِجٍ كَمـا زالَ فـي الصُبحِ الأَشـاءُ الحَوامِـلُ[67]

إِلــى القائِـلِ الفَعّــالِ عَلقَمَــةَ النَـدى رَحَلــتُ قَلوصــي تَجتَويهــا المَناهِــلُ[68]

فَمــا كــانَ بَينــي لَــو لَقيتُــكَ ســالِماً وَبَــينَ الغِنــــى إِلّا لَيــــالٍ قَلائِــــلُ

لقد اعتمد الحطيئة في مديحه أسلوب المفارقة من خلال إيراد ثنائية (الموت والحياة)، فالممدوح كان رمز الحياة عند الحطيئة وهذا ما يظهره النص، ولكنّه قد مات، فناسب المقام أن يكون النص بثنائيته هذه محاكياً للواقع المعيش. فبعد أن صوّر الحطيئة رحلة الظعائن إلى الممدوح بدأ بتأكيد فكرة أنّ الممدوحَ – المتوفّى– رمزُ الحياة والعطاء في نظر الشاعر.

وتجلّت المفارقة حينما جعل الحطيئة النوق تتجاهل موارد المياه (المناهل) وهي المصدر الأساسي للحياة في الواقع بعامة، وفي أثناء الرحلة بخاصة (تجتويها المناهل)، في سبيل الوصول إلى مصدر الحياة في نظر الشاعر (الممدوح)، فجعل الحطيئة النوق معادلاً موضوعياً لحالته النفسية، إذ جعلها تدرك أنّ جوهر الحياة يكمن في الممدوح وليس في المياه، فأصحبت هذه النوق تعرض عن الموارد وتزيد في سرعتها على الرغم من أحمالها الثقيلة حتى تستطيع الوصول إلى هدفها، ولكن سرعان ما كسر الحطيئة أفق التوقع لدى المتلقي بموت الممدوح (لو لقيتك سالماً)، فأصبحت الرحلة بلا هدف، ورموز الحياة التي أوردها أصبحت هباءً حينما قابلها الموت، واستخدم الحطيئة لهذا الحرف (لو) لما يعطيه من معنى التمني المستحيل التحقق، فامتنعت أسباب الحياة نتيجة فقدان الممدوح.

وحينما بدأ الحطيئة بالمديح المباشر لعلقمة استمّرَ بالنسج على تلك الثنائية، فقال:

لَعَمـرِي لَـنِعمَ المَـرءُ مِـن آلِ جَعفَـرٍ بِحَــورانَ أَمســى أَعلَقَتــهُ الحَبائِــلُ

يَـداكَ خَلـيجُ البَحـرِ إِحـداهُما دَمـاً تَفـيضُ وَأُخـرى جـودٌ يفـيضُ وَنائِـلُ

فَـإِن تَحـيَ لا أَملَـل حَياتي وَإِن تَمُت فَمــا فــي حَيــاةٍ بَعــدَ مَوتِــكَ طائِــلُ

67 العير: الجمال، قن وضارج: موضعان، الأشاء: النخل. ويقصد أنّه إذا سار الإنسان رأى النخل كأنّه يسير. ثم استمرّ الحطيئة بوصف الرحلة والنوق حتى تخلّص إلى غرض المديح في البيت : إلى القائل الفعال...

68 القلوص: الفتية من الإبل. تجتويها: يقال: اجتويتُ أرضَ كذا إذا لم توافقكَ ولم تستمرئها.

لقد استخدم الحطيئة لفظة (جعفر) لما تحمله هذه اللفظة من دلالة على الخير والحياة، فالجعفر هو النهر الملآن وقيل النهر الواسع الكبير[69] ثم قدّم ذكر (حوران) – وهي كورة واسعة في دمشق ذات قرى ومزارع وحرار[70] – لما في هذه المنطقة من خصبٍ وخير، ليفارق معنى الخير في هاتين اللفظتين بصورة الموت المحتّم نتيجة الوقوع في المصيدة (أعلقته الحبائل)، ففارقت دلالة المصيدة وما يتفرّع منها من دلالات الموت والهلاك دلالة الخير التي ساقها الحطيئة في مطلع نصّه، فتحققت بذلك ثنائية الموت والحياة التي أقامها الحطيئة ليقيم لغته الشعرية من خلال المفارقة التي أحدثها بين طرفي هذه الثنائية. وتبرز المفارقة بوضوح في بيته اللاحق إذ نجده قد استخدم الثنائيات الضدية التي تحمل معنى الموت في جانب ومعنى الحياة في الجانب المقابل، فجعل الحطيئة يدي الممدوح تفيضان بأمرين متضادّين، فإحداهما تفيض بالدم وما تحمله هذه اللفظة من دلالة الشر والقتل والموت، وجعل الأخرى تفيض بالعطاء والخير والنائل، وتشبه هاتان اليدان خليج البحر الذي يحمل الخير والعطاء والكنوز وفي الوقت نفسه فيه يلاقي فيه الإنسان الأهوال والأخطار والمتاعب التي قد تؤدّي إلى الموت. فوضع الحطيئة المتلقي في هذا البيت موضع الحيرة والتأمّل، إذ جعل في الممدوح أمرين متضادين لا يجتمعان في شيء وهما الموت والحياة، ولكنهما موجودان في الممدوح، لدرجة أنّه قد قرنَ حياته ووجوده بوجود الممدوح وبقائه، وموته مقرونٌ بموت الممدوح وغيابه، وهذه القدرة على الجمع بين المتضادات هي ما أعطى النص شعريته العالية، إذ يقول (توماس مان) في حديثه عن لغة الشعر المفارقة للغة العادية، وما تحدث المفارقة في اللغة من خلال "الجمع بين المعاني المتضادة مثل الجمع بين معانٍ شيطانية وإلهية معاً، عدمية وشاملة، موضوعيّة وودّية..."[71].

69 انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ج ع ف).

70 ديوان الحطيئة، ص 25.

71 د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص61.

وهدبة بن الخشرم من الشعراء الذين أوردوا هذا النوع من المفارقات في شعرهم، فيصوّر من خلالها عبثية الحياة وسخرية القدر مستخدماً الثنائيات الضديّة في إيراد مفارقاته، فنجده يذكر قصّته مع ابن عمه التي غيّرت حياته، وكيف أنّها كانت قدراً مكتوباً عليه، لا بدّ من حدوثها، ولم تحصل بإرادته، فيبدؤها بذكر ثنائيات ضديّة متنازعة تخلق جوّاً من التوتر في القصيدة يبوح بما تكتنزه نفس الشاعر من اضطرابات داخلية، فيقول[72]:

وَمـا أَتبَـعُ الأَلـوى المُـدَلّي بـودِّهِ عَلـيَّ وَمـا أَنـأى مِـنَ المُتَقَـرِّبِ[73]

وَلَسـتُ بِمفـراحٍ إِذا الـدَهرُ سَـرَّني وَلا جـازِعٍ مِـن صـرفِهِ المُتَقَلِّـبِ

وَلا أَتمَنّـى الشَـرَّ والشَـرُّ تـارِكي وَلَكِـن مَتّـى أُحمَـل عَلـى الشَـرِ أَركَـبِ

وَحَرَّبَنـي مَـولايَ حَتّـى غَشـيتُهُ مَتّـى مـا يُحَرِّبـكَ ابـنُ عَمِّـكَ تَحـرَبِ

وَمـا يَعـرِفُ الأَقـوامُ لِلـدَهرِ حَقَّـهُ وَمـا الـدَهرُ مِمّـا يَكرَهـونَ بِمُعتِـبِ

وَلِلـدَّهرِ مِـن أَهـلِ الفَتـى وتِـلادِهِ نَصـيبٌ كَحَـزِّ الجـازِرِ المُتَشَـعِّبِ

إنّ اعتماد هدبة استخدام المفارقات في نصّه السابق واضحٌ وجلي، مما يظهر طبيعة نفسه المضطربة، ولكنه تعمّد أن يجعل هذه الثنائية متتالية، ليصل شعوره إلى المتلقي على أكمل وجه، "فالحالتان المتضادان إذا تتالتا أو اجتمعتا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتمّ وأوضح"[74]، فنجده قد أورد هذه الأفكار المتقابلة على شكل تمهيدٍ أو مقدّمة لما سيأتي فيما بعد، فهو يضع المتلقي في حالة تأهّب للخبر الذي سيورده، فذكر (المبتعد/ المتقرّب) ثمّ (الفرح والسرور/ الجزع والتقلّب) ثمّ (الابتعاد عن الشر/ تقبّله) حتى وصل إلى الخبر الذي يريد المتلقي أن يعرفه، وهو قصّة قتاله مع ابن عمّه، فيُدخِل هذه القصة تحت مبدأ القدرية أو الحتمية، مفارقاً إرادته الذاتية في هذه الحادثة، ومؤكّداً دور الدهر في حبكة هذه القصّة بقوله:

وَمـا يَعـرِفُ الأَقـوامُ لِلـدَهرِ حَقَّـهُ وَمـا الـدَهرُ مِمّـا يَكرَهـونَ بِمُعتِـبِ

72 يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم، ص 73 – 74.

73 الألوى: الرجل المتجنّب المتفرّد، والشديد الخصومة، والكثير الجدل.

74 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، ص 5.

فيوجّه هدبة حديثه هنا إلى الناس ولكنّ المراد والمقصود هو نفس الشاعر معتمداً ثنائية (العموم/الخصوص)، فذكر الخبر بصيغة العموم، ولكنّه قد فارق السياق الظاهر بسياق مضمر وهو الخصوص، فليس للشاعر قوّة في رفض رغبة الدهر ومقاومته، إذ إنّه الذي حكم بهذا، والمسؤولية تقع على عاتقه، وعلى الرغم من مبادئه التي اتبعها في بداية النص، وعرّف القارئ عليها على أكمل وجه، نجده قد وقع ضحيّة رغبة الدهر الذي شاء أن يقيم الحرب بينه وبين ابن عمّه، وهو شيءٌ يكرهه الناس بعامة، فكيف يريده الشاعر.

لقد وضّح هدبة فكرته السابقة عن طريق انحلال العناصر المتضادة في جسد النص، وليكسبه الطبيعة الجدلية التي أدّت إلى مفارقة النسق الظاهر تجاه نسقٍ مضمرٍ، إذ لابدَّ من توافر التضاد لتشكيل هذا النسق، "ولكي يتشكل لابد أن ينحل؛ لتنشأ عبر التغاير (الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تنبع من التمايز بين عنصرين أساسيين"[75]، وهما (الإرادة الحرة والجبرية).

ثم يعطي هدبة لنصّه خاتمةً مأسويةً تناسب الحال التي آلَ إليها، مستخدماً التشبيه لما له من دلالات التأكيد وتقريب المراد لذهن المتلقي؛ ليؤكّد سوداوية الوضع الراهن، فهو في السجن ينتظر موته المؤكّد، فيورد صورة الجازر الذي يقوم بنزع الحياة من الدابة ثمّ يقطع أوصالها ويشعّبها، فهذه الحال مشابهة لما يشعر به الشاعر، وصورة استشرافية لما سيؤول عليه حال بدنه وماله.

- المفارقة اللفظية:

وهي شكلٌ من أشكال القول، سياق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر[76].

ومن شعراء هذه المدرسة الذين استخدموا هذا النوع من المفارقة زهير بن أبي سلمى،

75 أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، ص 5.

76 للتوسع انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006م، ص71.

فنجده قد أورد هذا النوع في خضم حديثه عن صاحبته أسماء وحال وصالها المتقلّب، وكيف أمسى وحيداً بعد فراقها، فيقول[77]:

صَـــرَمَت جَديـــدَ حِبالِهـــا أَســـماءُ وَلَقَـــد يَكـــونُ تَواصُـــلٌ وَإِخـــاءُ
فَتَبَـــدَّلَت مِـــن بَعـــدِنا أَو بُـــدِّلَت وَوَشـــى وُشـــاةٌ بَينَنـــا أَعـــداءُ
فَصَـحَوتُ عَنهـا بَعـدَ حُـبٍّ داخِـلٍ وَالحُـــبُّ تُشـــرِبُهُ فُـــؤادَكَ داءُ

فينسج زهير نصّه معتمداً ثنائية (الحاضر/ الماضي – الحاضر/ الغائب)، فأسماء قد قطعت صلات المودّة بينهما، بعد أن كانت موصولة بشدة، ولكنّ زهيراً شاعر صنعة من الطراز الرفيع، يستخدم الإشارات والإيحاء لينتج لغة مراوغة تساعده في تقديم مقاصده ومفارقاته، فنجده قد استخدم للحاضر فعلاً ماضياً (صرمت) مع إعطائه صفة التجدد (جديد)، كما أنّه استخدم (حبال) بصيغ الجمع، للدلالة على كثرة تقلّب ودِّ أسماء، فعهد المودّة لم يكن عهداً واحداً، بل كانت عهوداً كثيرةً، وهذا العهد الأخير لم يدم طويلاً، إذ سرعان ما نكثته.

وفي المقابل نجده قد استخدم للزمن الماضي ولعهد المودة الغائب الفعلَ المضادَّ للفعل الماضي وهو الفعل المضارع (يكون) المؤكّد بـ(لقد)، مما أثار التساؤل لدى المتلقي، فلماذا استخدم زهير فعلاً ماضياً ثم جاء بالمضارع المؤكّد؟

لقد عبّر زهير من خلال الألفاظ التي أعطت دلالات (الماضي والحاضر) عن مفارقة تجسّدت في رفضه الحاضرَ الذي لا يوجد فيه وصلُ أسماء، وينتصر للماضي الجميل، وهذا ما أدتّه المفارقة على أكمل وجهٍ في مطلع القصيدة، إذ إنّها "بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد، ووظيفتها الرئيسة هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته، وتحتل حداً فاصلاً بين ضدين ، وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة، بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة سبيلين يبني من خلالهما ذاته، وعلى الرغم من غياب القصدية أو حضورها، فإن المفارقة تتحقق حين يبذل المتلقي

77 شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980، ص 201.

جهداً في رصدها وتحديد مكوناتها ويقع ضحية لها في الآن نفسه"[78].

وفي البيت الثاني يستخدم زهير أسلوب التقديم والتأخير في تقديم فكرته، فيقدّم النتيجة على السبب، فالوشاة أعداء المحبين دوماً هم السبب، والنتيجة هي تبدّل ودّ أسماء، ولكنَّ زهيراً يعمد إلى إشراك المتلقي في نسج نصّه، فيفتح أمامه أفق التأويل والتوقّع، فهل أسماء هي التي أرادت التبدلّ (تبدّلت)، أو أنّه فُرضَ عليها (بُدّلت)؟!، فنجد أنّ زهيراً العاشق يلتمس لأسماء عذراً للتبدل، ويفتح أمامها سبيلاً لعودة الوصال بينهما، ويترك القرار بيد المتلقي، ولكن الأمران سيّان عند زهير، فهذا التبدّل أدّى إلى صحوته عنها، فكأنّه كان نائماً ووصلها كان حلماً جميلاً، وزهير لشدّة حبه كان غارِقاً في هذا الحب، ثمَّ صحا. فالسؤال المثار هنا هل توقّف حبُّ أسماء عند زهير بعد صحوته؟!

لم يلبث زهير أن يفارق الشطر الأول بإيراده المفارقة في قوله (والحب داءٌ تشربه فؤادك)، فينفي بها المعنى الذي أورده في الشطر الأول، فكيف لمن دخل الحب في فؤاده وتشرّبه هذا الفؤاد بإرادته أن يصحو وأن يشفى منه ؟! بل هل يريد هذا الفؤاد وصاحبه الشفاء؟! فجاء المعنى الثاني مفارقاً للمعنى الأول؟ فزهير لم يصحُ قلبه، بل إنّه لا يريد ذلك، فأدّت المفارقة وظيفتها على أكمل وجه من خلال إيصال المعاني التي أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي من دون التصريح بذكرها.

الخاتمة ونتائج البحث:

إنّ جوهر المفارقة يكمن في القراءة الواعية والاحتكام إلى النصوص الشعريّة وتلمّس روح الشاعر وصوته المعبّر النابع من أعماق تلك الروح التي يفضي صدقها إلى قوّة هذا الصوت وصدق إيحاءاته، وتُعدُّ وحدها – بلا شك– السّبيل الذي يُمَكّننا من أنْ نُزيح عنّا الأحكام المسبقة التي نُطلقها على هذا النص، ويتيح لنا الإبحار ما وراء الأسطر لنكتشف المعاني التي قصدها الشاعر وأراد منا الاهتداء إليها.

ومن أهم **النتائج** التي خلص إليها هذا البحث:

1. المفارقة حاضرة في الشعر العربي القديم، ولكن المصطلح هو ما كان غائباً فقط، إذ إنّ الدراسة التحليليّة في البحث تبرهن عن استخدام الشعراء أسلوبَ المفارقة في مقطوعاتهم منذ القدم .

78 محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي، دار رند، دمشق، 2011، ص 5 .

2. ضرورة التوسع في دراسة المفارقة بشتى مجالاتها، لما تقدّمه من نظرة مستحدثة للأدب القديم تسهم في إحيائه واكتشاف مكنوناته، ومن ثمَّ استجلاء انعكاسات هذا المصطلح في الشعر العربي القديم بعامة، وفي شعر المدرسة الأوسية بخاصة.

3. جاء استعمال أسلوب المفارقة في شعر الأوسيين نتيجةً طبيعية لاعتنائهم بالأساليب الفنية المراوغة واعتمادهم على الطرق غير المباشرة في إبراز معانيهم وإشراك القارئ في عملية إنتاج النص الشعري، وفتح أفق التأويل أمامه.

4. تحتاج المفارقة إلى ذهن متقد ومتلقٍ واعٍ حتى يتسنّى له فهم المعنى المراد من خلال إدراك الإشارات التي ضمنّها المبدع لنصّه كالانزياح والثنائيات الضدية والرموز ... وغيرها، ومن ثمّ فكّ شيفرته والوصول للمقصود من هذا النص.

5. تعدُّ المفارقة من أهم الأساليب التي تسهم في إغناء شعرية النصوص، ولا سيما المفارقة التي تعتمد الثنائيات الضدية في سبكها، إذ إنّها تقوم إظهار العناصر المتضادة بشكل متكامل، غير متناقض، فلا يلغي أحدها الآخر.

6. إنّ للمفارقة وظيفةً مهمّةً في الأدبِ عامةً، وفي الشعر خاصةً، فهي تعكس الصراع الحاصل في داخل مبدعها، بين الحلم والواقع، وبين الداخل والخارج، فهي تشرح للمتلقي الفارق بين المعنى المباشر والمعنى الخفي، وهذا ما يمنح الشعر جماليّة خاصّة .

« ثبت المصادر والمراجع »

1) إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

2) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م.

3) أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1969.

4) الأصفهاني، أبو فرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1415هـ.

5) ديوان أوس بن حجر، تحقيق يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979.

6) الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998.

7) ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

8) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، لبنان، ط2، 1953.

9) خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط1، 1999 .

10) دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993.

11) الزهراء حصباية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة، رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينه أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، 2015.

12) شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980.

13) سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحيّة الشعريّة، دار إيتراك، القاهرة، ط1، 2001.

14) سعيد علُّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

15) أ. د. سمر جورج الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العبي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

16) سيّد حنفي، الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1971.

17) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 2، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982م.

18) طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933.

19) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

20) عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

21) عمر شرف الدين، الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

22) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2004م.

23) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2 ،1958.

24) قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1، 2007.

25) كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

26) محمد العبد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب، ط2، 2006م.

27) محمد مصطفى بدوي، كولريدج، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988.

28) محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي، دار رند، دمشق، 2011.

29) مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، السنة الرابعة، العدد 15، 2013م.

30) ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، د. ت.

31) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (أمل دنقل– سعدي يوسف– محمود درويش نموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

32) نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد7، العدد الثالث والرابع، أبريل وسبتمبر، 1987م.

33) نجاة العلي، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، العدد 53، 2009.

34) نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، 2014.

35) يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم العذري، دار القلم، الكويت، ط2، الكويت، 1986.

ادب المهجر واشكالية الهوية العربية الأمريكية

*الباحث: د. فادي العيسى

الملخص:

يركّز هذا البحث على ادب المهجر واشكالية الهوية العربية الأمريكية ولاسيما تطور الهوية العربية الأمريكية المبكرة من العربية إلى الأمريكية، واستكشاف مختلف الإنجازات والأعباء والحواجز التي منعتهم وأعاقتهم من الاندماج الفوري والكامل كأمريكيين وكيف رافقهم أدبهم الذي تمت كتابته باللغة العربية في تقلباتهم عاكساً للأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانوا يعانون منها. كما عمد البحث الى تتبع الموضوعات التي تم تمثيلها في الأدب العربي الأمريكي المبكر وكيف انعكست ثقافة الغرب في أدب العرب الأمريكيين الذين عاشوا في بيئة متعددة الإثنيات في الولايات المتحدة.

الكلمات المفتاحية: عربي–أمريكي، الأدب، الشرق، الغرب، شعر المهجر، ادب المهجر، مهاجر.

*** د. فادي العيسى محاضر في مركز التعليم المفتوح، قسم الترجمة، جامعة تشرين.**

Al-Mahjar Literature and the Problematic of the Arab-American Identity

***Dr. Fadi Al-Issa**

Al-Mahjar Literature and the Problematic of the Arab-American Identity

Abstract

This research is focusing on the development of the early Arab-American identity from being Arab to becoming American. It explores the numerous accomplishments, burdens and obstacles that have stifled this ethnicity and hampered it from a direct and thorough integration as American; and how their literature has accompanied them in their uncertainties reflecting the social, political and economic situations they were enduring. In addition to that, it attempts to trace the topics represented in the Early Arab-American literature and how the culture of the Occident was reflected in the literature of the Arab-Americans living in the multiethnic environment of the United States.

Key words: Arab-American, literature, Orient, Occident, Almahjar poetry, Almahjar literature, immigrant.

Al-Mahjar Literature and the Problematic of the Arab-American Identity

The literature of the early Arab immigrants in the United States was framed and informed by the experiences of the Arab immigrants. One of the well-known facts about the Arabs is that they have always celebrated literature, especially poetry. Their history is rich in poetry that has accompanied them in their victories, defeats, stagnations, and many other life situations. The Arab literary figures, particularly poets, were like historians recording through their poetry the everyday life of the Arabs. The early Arab immigrants imported this tradition with them. Many Arab-American poets thematized the conditions of the early Arab immigrants in their literature. They were able to cultivate new forms of poetry writing that would reflect the accomplishments, burdens and barriers that have stifled this ethnicity.

The emphasis in this research is on the development of the early Arab-American identity from being Arab to becoming American, exploring the various accomplishments, burdens and barriers that have stifled this ethnicity and hindered it from an immediate and complete integration as American and how their literature, which was mostly written in Arabic, has accompanied them in their positive and negative experiences reflecting the social, political and economic situations they were enduring. Moreover, it attempts to trace the topics represented in the Early Arab-American literature and how the culture of the Occident was reflected in the literature of the Arab-Americans living in the multiethnic environment of the United States.

Identity is one of the essential elements in any ethnic discourse. The concept of identity refers to features of people such as their race, ethnicity,

nationality, gender, religion, or sexuality. It achieved prominence in the work of Erik Erikson (1968) who is a society and culture-oriented ego-psychologist who proposed that advanced identity formation should facilitate the ascendance of the ego strength of fidelity. The use of the term 'identity' reflects the belief that each person's identity - in the older sense of who he or she truly is - is deeply inflected by social features. And it is an undeniable fact of modern life that people have increasingly come to believe that this is so. In political and moral thinking, nowadays, it has become commonplace to suppose that a person's projects can reasonably be expected to be shaped by such features of their identity and that this is, if not morally required, then, at least morally acceptable. Each person's identity has at least two dimensions. There is a collective dimension, one that refers back to a group and cultural practices such as an ethnicity; but there is also what one might call a personal dimension, consisting of other socially important features of the person: intelligence, charm, wit, greed, that are not themselves the basis of forms of collective identity (Valverde, p. 18). The aspect of the collective dimension paves way to an ethnic belonging.

Ethnicity or ethnic group, by definition, stands for,

A collectivity within a larger society having real or putative common ancestry,

Memories of a shared historical past, and a cultural focus on one or more

symbolic elements defined as the epitome of their peoplehood. Examples of

such symbolic elements are: kinship patterns, physical contiguity (as in localism

or sectionalism), religious affiliation, language or dialect forms, tribal

affiliation, nationality, phenotypal features, or many combinations of these. A

necessary accompaniment is some consciousness of kind among members of the

group. (Schermerhornm, p.12)

The concept of ethnicity both includes and excludes, simultaneously, certain people. It includes people in one group when the majority of the elements mentioned above are present among the individuals, and it excludes those who do not fit the description. However, it is very important to point out that the exclusion practiced in defining who does not belong is not the same as 'segregation' which is mostly affiliated with racism. Although ethnicity and race both refer to groups, they do not share the same constituents in their definitions of a group. Ethnicity, on the one hand, profoundly emphasizes mutual social, cultural, and linguistic elements and can include a phenotypal factor which is not a major one in defining who is or is not an ethnic member of a group. On the other hand, race emphasizes the phenotypal/physical element as the *differentia specifica* of distinction (Van Den Berghe, pp. 9-10). In other words, race can be included as one of the ethnic constituents but not vice versa and because of this equation, exclusion in ethnicity is different from segregation which is a racist act against certain individuals based on their innate physical appearance. However, the equation can be manipulated and used to raise issues of power and domination over other ethnicities. Ringer and Lawless, two experts on race relations and minority studies, believe that the treatment of racial minorities in America has been qualitatively different from that experienced by white immigrants; that racism is not a mere abnormality in

American society - largely confined to the South - but built into the very foundations of the society. They point out the manipulation in America saying,

> The they-ness imputed to racial minorities by the dominant American society has been qualitatively different from the they-ness imputed to white ethnic minorities … So imprinted has this differential treatment [of racial minorities in the United States] been onto the very foundations of the American society from the colonial period onward that we have constructed a theory of duality to account for this differential treatment. (p. 27)

These double standards in favoring one over the other or classifying minorities depending on racial constituents is what caused and deepened the rift within the American nation. The rift was between the controlling white group and the rest of the ethnicities. These ethnicities have immigrated and settled in the States which, in turn, resulted in a flurry of various theories put forward as possible and plausible solutions for the ethnic/racial conflicts.

One of those conceivable solutions was assimilation. The process of assimilation depended on several factors which had to be observed by the newcomers in order for them to assimilate. First, they had to adapt to the immediate surrounding environment of the host culture, then they were compelled to become familiar with the native language and interact more with indigenous people. After that, the immigrants needed to understand and appreciate the new cultural values that were offered to them by the host country (Horak, pp. 124-142). However, concepts of assimilation and the melting pot

were far from what was taking place in the real world, i.e., these concepts hold the newcomers solely responsible for integration and becoming part of the host country's social fabric.

Such concepts appear to be advocating a promised Utopia for the immigrants if they play by the rules, while the truth is that they were mere fictitious arbitrary creations of sociologists and politicians who were failing to understand the depth of the immigrants' problem that was not only experienced by one ethnicity but rather by the majority. As Said (1978) foregrounds, "it is perfectly possible to argue that some distinctive objects are made by the mind, and that these objects, while appearing to exist objectively, have only a fictional reality" (p. 54). This notion or pretence of coexistence, especially in a society of multiethnicity and tolerance or democracy, finds itself, whether intentionally or not, harboring contrapuntal elements: assimilation and exclusion, reconciliation and resistance, integration and segregation, compromise, and confrontation and so on; consequently, causing the centripetal-centrifugal trajectories to destabilize and undermine the claims of compromise and rapprochement. The result as Said (1978) highlighted was "a group of people living on a few acres of land will set up boundaries between their land and its immediate surroundings and the territory beyond, which they call 'the land of the barbarians'" (p. 54). A good example of this is the first wave of Arab settlers.

As immigration began, many of the first Arab settlers in America started out as peddlers who roamed the American cities, towns and rural areas. Most of them lived in settlements in very poor conditions; nevertheless, they were able to support one another and receive the new Arab immigrants. This style of life lasted all the way up the late 1940s when the Arab immigrants began accepting

the culture they lived in and the fact that they are being influenced and Americanized. They yielded to acculturation. The immigrants started out with an aim of just living as Arabs in the United States, but due to all the hard labor they had to put in and due to the similarities they generated between themselves and the American laborers, there was little place for inferiority according to some of their personal beliefs. Alixa Naff (1997) points out that the Syrian immigrants,

> thought they perceived in the behavior of Americans they encountered on the roads and the settlements, a number of similarities with themselves. Most Americans, they observed, dressed simply, labored hard, attended church and lived by Christian values, visited neighbors, and lived frugally and morally. Since that is how they viewed themselves, the comparison generated little cause for inferiority. (p. 262)

Nevertheless, no matter how many similarities they tried to trace, there was always something impeding them from establishing a firm national connection with the nation that has offered them citizenship i.e., the United States. Despite the fact that they were "classified as whites by government definitions, they were excluded from discussions of white ethnicity and were popularly perceived as nonwhites" (Majaj, p. 320). First, they were perceived as whites, then as Caucasians, after that as Asiatic. Although the Arabs in America were "scientifically identified as Caucasians, their popular perception as nonwhite was so persuasive that courts were willing to privilege common knowledge over scientific evidence when the two were at odds" (Majaj, p. 322).

This racial classification was far worse especially in the segregated South. Arabs were often considered as colored regardless of the country of origin. Those who had earned American citizenship had difficulties in obtaining voting rights. A candidate for a local office in Birmingham in the 1920s passed out handbills that read "They have disqualified the Negro, an American citizen from voting in the white primary. The Greek and the Syrian should also be disqualified. I DON"T WANT THEIR VOTES. If I can't be elected by white men, I don't want the office" (Dehmer, pp. 38-39). This comes as no surprise to Said (1978), for he thinks that one of the reasons that have contributed to this negative view of the Arabs, especially the early 20th, is "the absence of any cultural position making it possible either to identify with or dispassionately to discuss the Arabs or Islam" (p. 27). In other words, there was no effort by the host country to attempt to understand the various cultural, social, religious, or economical histories of its newly claimed citizens. Instead, they were exploited and resented and lived a low social status which heightened ethnic feeling among the majority of the Arab-Americans.

This kind of view towards the Arab immigrants created a split among the immigrants. Some of them retreated to their own communities and tried to stay in the shadows, while the others tried to imitate the American way of life and character. The Americanization of some Arab minds produced a divide between those who began considering themselves Americanized and those who were still trying to hold on to their roots. Naff (1997) reports a conversation between an Americanized Syrian and a nationalist Syrian,

Americanized Syrian: Are you still a villager? Haven't you become civilized?
Syrian Nationalist: Do good manners allow you to insult me this way when you

are pretending to be civilized?
Americanized Syrian: We alone know what it is to be civilized and we regret that you are not one of us […]. Don't you understand that we are all intelligent? For when we become Americanized, we are able to earn more without working hard and we help each other by gaining greater prestige. (pp. 263-264)

These conflicts and confrontations were reflected in the Arab-American literature, in particular poetry, before World War II, because it was one of the traditions that the Arab poets and authors preserved, especially in the poetic discourse. It was the way they communicated their thoughts and sufferings to their families and friends in their native countries. This tradition is a very old one; there is "a belief in poetry that could be traced back to the lips of the pre-Islamic tribes; the poets of Phoenicia, such as Meleager of Tyre; and even back to the Canaanite authors of portions of the *Song of Songs*" (Orfalea and Elmusa, p. 2). Preserving this practice was one way of sustaining their identity and customs. They even wrote it in Arabic rather than English. After that they would translate it, or have it translated into English. As mentioned earlier, many of them had come with the intention of going back and that was one of the factors that kept some of them away from integrating with their social environment, thus resulting in their shying away from participating in American politics and settling in the shadows.

Al-Mahjar poetry, a phrase that refers to the literature of the immigrants, is a co-product of the East/Arab and the West/ the United States. It is a hybridization of the Arab sophism and the Western materialism. On the one hand, it is realistic as a result of the direct confrontation, and immediate contact, with the new status in the United States. The new landscape of suffering in the diaspora consolidates that realism. On the other hand, it is romantic because of the nostalgia and the desire for any escapist paraphernalia. Gregory Orphalea

and Sharif Elmusa (2000), editors of one of the few anthologies on Arab-American poetry, describe Al-Mahjar poetry as being intertextual owing to the intense exposition to all literary genres and influences that existed in the West such as the influence, not only of Romantic poets like Wordsworth, Keats and Blake, but of the American Transcendentalists: Emerson, Thoreau and Whitman. (pp. 1-17)

In general, Al-Mahjar poetry calls for renewal and resurrection. It is against the classical, the conventional and the conservative. This is not unexpected. Most of the poets came in touch with Europe and America through the Christian missionaries sent to the Arab countries. These poets, in the new land, felt free from all the classical restrictions concerning the composition of poetry. Much imagery was borrowed from nature, and they continually contrasted the natural world with the human world. They recognized nature as a rich store of symbols that provided both the emotional and intellectual apparatus for poetry. They stressed the sanctity of nature and celebrated it, learned from it and associated with it, not necessarily to explain it but to understand it and reveal it in action and thought, and above all in poetry:

> This literature distinguishes itself by prioritizing time and the economy of expression. Gibran and Naimy are the best representatives. Gibran formulated the theory of emigrant literature and Naimy articulated its canon and rubric in his book *Al-Ghirbal* or *The Sieve*. (Al-Miwesh, p. 15)

The major characteristics of Al-Mahjar Poetry are:

First, although the rhythm is fixed, there is a lot of variation of rhyme and line length. Second, short meters are preferred to the longer ones. Third, there is

simplicity of diction. Images are not far-fetched. Spontaneity is dominant so that there is no place for artificiality. The focus is on the intrinsic human nature. Fourth, nostalgia is the central theme. Fifth, identification with nature and humanity at large is also a central theme. Sixth, the poets celebrate pain and suffering. Seventh, the poetry is full of binary opposition: day and night, east and west, beauty and ugliness and so on. Eighth, there is ambiguity. Some poems look like enigmas. (Al-Miwesh, p. 35)

The free form of verse was much different from the methods of traditional Arabic poetry that depended much on fixed rhythm and meters. An example of this free verse, short rhythm, and simple diction can be seen in the poems of Elia Abu Madi (1927a) who wrote only in Arabic and was considered the cream of the New York Pen League. In his poem "The Sea" he wonders about the intrinsic human temperament in relation to nature,

I asked the sea
Do I come from you?
Is it true
What some say
Of you and me?
Or is it a lie?
The waves laughed
And called:
I do not know
Sea,
You send the clouds
Which water land and trees.
We are you
And said
We are fruit.
We drank of you
And said

We drank the rain.
Is this true or false?
I don't know. (pp. 77-78)

Other times Abu Madi uses the same simplicity of diction and style to reflect on ambiguous themes that would appear to be an enigma that cannot be solved or explained, especially when it came to the issue of human existence. This is apparent in his poem "Riddles" from the title of which one can anticipate some kind of elusiveness,

Old or new
Is this existence?
Am I free
Or fettered?
Do I lead myself
Or am I led?
I wish I knew.
I do not.
I was nothing
Or was I something?
Is there an answer
To this riddle?
Or must it be forever
Unsolved?
I do not know;
And why I do not know
I know not. (Abu Madi, 1927b, pp. 74-75)

The words are clear in meaning, but when they are joined together in the poem, the reveal a true enigma. The poet is reflecting the notion that life, though it appears to be clear, there are still many things that go unanswered. He also admits that he himself does not know the answer to the questions he is proposing.

Poetry was an important literary tradition for the Arabs as mentioned earlier. Al-Mahjar literary figures kept this tradition alive for they knew its importance in reflecting and foregrounding the various aspects and conditions of life. They attempted to perfect it so it would live up to what they were experiencing in the diaspora. An example of the poets' recognition of the importance of poetry is perceptible in Gibran Khalil Gibran's (1962) work,

> I grieve to hear the language of the spirits prattled by the tongues of the ignorant. It slays my soul to see the wine of the muses flow over the pens of the pretenders. […]. Poetry, my dear friends, is a sacred incarnation of a smile. Poetry is a sigh that dries the tears. Poetry is a spirit who dwells in the soul, whose nourishment is the heart; whose wine is affection. Poetry that comes not in this form is a false messiah. (p. 21)

In these lines Gibran, author of the famous *The Prophet,* draws the boundaries between what is authentic and what is not? Gibran is offering his own transcendental view of poetry by pointing out the healing powers that a true poem can achieve. This approach goes back to an idea denoted to earlier regarding the Arabs' passion for poetry. The choice of words (sacred, spirit, soul, wine, and messiah are all related to religion, especially the Christian one) and the way he orders his sentences makes it sound as a sermon that preaches poetry and its effectiveness. Such efficiency would assist this literary tradition to accompany the immigrants' experiences.

One of the early themes that can be traced in Arab-American poetry is the issue of work. Some of these poets were Khalil Gibran, Ameen Rihani, Mikhail Naimy, and Elia Abu Madi, since that was one of their major topics, it was

reflected upon from various aspects. Many of the Arab immigrants began as peddlers roaming the metropolitan and rural areas. Unfortunately, this was not what they anticipated or come to expect because according to those the Protestant missionaries, who preached the United States to the Arabs, life in the United States meant financial stability, respect and equal opportunities. The reality of America did not live up to the missionaries' depicted canvas of the United States. Most of the immigrants were denied decent jobs and salaries due to the lack of training and ended up working in restaurants and other low-payed jobs. In his poem, which was written in Arabic, "I Dreamt I was a Donkey Boy Again" Ameen Rihani (1911), the first American of Arab heritage to devote himself to the writing of literature, dwells in a nostalgic way on his hometown and the pleasures he encountered during his workday there. He echoes his longing for the natural and primitive style of life that is in harmony with the surrounding environment: Nature. Although he was not one of those Arab-working peddlers in the U.S., he reflects on their suffering and how it is much more difficult to suffer in a strange land among strange people. For him daily labor back home carried with it the joys that his hometown offered him,

I dreamt I was a donkey boy again.
Out on the Sun-swept roads of Baalbek, I tramp behind my burro, trailing my
mulayiah.
At noon I pass by a garden redolent of mystic scents and tarry awhile.
Under an orange tree, on the soft green grass, I stretch my limbs.
The daisies, the anemones, and the cyclamens are around me pressing:
The anemone buds hold out to me their precious rubies; the daisies kiss me in

the eyes and the lips; and the cyclamens shake their powder in my hair. (p. 5)

When reading these lines, one cannot help but notice, from the kind of imagery and metaphors that are used that there is a wide gap between his hometown and the place he is living in: New York. Although he puts forth the image of a peddler boy behind his small donkey, the work environment is much easing and carefree. This romantic and nostalgic picture of home is contrasted with the image of New York later on in the poem,

> We do what we want in Nature's realm, go where we please;
> No one's offended, no one ever wronged.
> No sentinels hath Nature, no police.
> But lo, a goblin taller than the tallest poplar, who carries me upon his neck to the park in the far New York. (p. 6)

The environmental difference in the workplace, between Baalbek and New York, is highly contrasted. While Baalbek is all natural, all free, New York is all stifling with watch dogs in every corner. The transfer from Baalbek to New York does not take place with the help of a fairy or genie, but rather on a shoulder of a goblin. This is merely to emphasize the horrific shift. Not only is the transfer oppressing, but it is also suffocating. Rihani later in the poem says, "the goblin placed his hand on my mouth, and I was dumb" (p. 7). Rihani is reflecting the apathetic nature of New York and how it has made him sterile on the creative level. The watchers [the police] are everywhere forcing limitations on individual rights. He also points out the humiliation that is visited upon him. A question that comes up here is by whom? Since the comparison is between New York and Baalbek, and in Baalbek no one is degraded, that automatically means the mortification is happening in New York by Americans. The poem ends in an appeal and desire for going back home and being a donkey boy again

rather than staying in New York. Rihani ends his poem by stating: "O, let me a burro-boy again; O, let me sleep among the cyclamens Of my own Land" (p. 6). Reading Rihani's poem, one can label it as belonging to the pastoral tradition flavored with a pinch of romanticism due to the images he portrays. In fact, as a poet and author, he was both a romantic and a realist. On the one hand, he firmly rejected the negative aspects of society, and was a lover of both nature and simplicity. On the other hand, he did not talk of escapist solutions but rather of aims and objectives. In an essay entitled "Over Ancient Babylon," for example, he talks about the coming of modern transport to the Arab world and how some ignorant people attempt to prevent their countries from development,

> Meanwhile, the doctors of the Mohammedan law, the ulema of Islam, will scan their sacred books to see if aught therein is mentioned about the railroad and the aeroplane. And if, after straining their theological faculties, they cannot find, expressed or implied, a divine sanction of these inventions, they will forthwith curse them from the pulpit. (Rihani, 1921, p. 100)

He attempted to criticize those who hindered the advancements that would make the lives of people easier, such as transportation. His criticism was that those individuals would dedicate time to research old texts in the aim of locating any support for their views to reject such advancements rather than encourage their societies to embrace change and progress. Bushrui (1999) described Rihani's way of thought as "an intellectual and practical stance underpinned by a vision and an intuition that kept him in firm touch with the real needs of his people" (p. 7). As a critic,

> He expressed the utmost contempt for linguistic scholasticism and for Romanticism in the form of woolly sentimentality. He reserved his most vitriolic attacks for the Arab neo-Classicists and was one of the first to call for socially committed poetry. A poet, he argued, should be fully involved with the

lives of those around him, as in the noble Bedouin tradition established long before the advent of Islam. (Bushrui, p. 4)

This standpoint of Rihani reveals that the Western cultures and their advocates like Rousseau, Levi-Strauss, Artaud, Macaulay, etc. whose, as Said (1983) phrased it, "thought is filled with discriminations such as these made between what is fitting for us and what is fitting for them, the former designated as inside, in place, common, belonging, in a word above, the latter, who are designated as outside, excluded, aberrant, inferior" (pp. 13-14), Rihani aimed at proving that non-western cultures were more than a Western perspective. The non-western cultures are not merely naïve, pristine, pure and innocent but rather active, alive and involved in the various sectors of life. An example of this occurs in 1921 when Rihani published two works which demonstrated his competence as an essayist and poet in English who can compete with any other western author or poet. One of them was *The Path of Vision*, which is a collection of essays illustrating basic differences, especially in philosophy and way of life, between the East and the West and between Christianity and Islam. Its central message is a sincere appeal for each to be willing to learn from the other, and for a harmonious relationship between the two. The book contains several references to Emerson, Thoreau and Whitman, and much of it is "imbued with their transcendentalist philosophy of the unity of existence, in particular man's oneness with nature" (Bushrui, p. 8). Rihani asks:

What avails it to know that I am free, if I cannot realize this freedom in a definite, specific existence? But can it be realized wholly by a revolt only against a hierarchy or a state? It depends upon the nature and scope of the revolt. If we are concerned in breaking the fetters that are fastened upon our bodies and souls by external agencies only, we are doomed to failure. But if we become aware of the fetters, which we, in the sub-consciousness of centuries of submission, have fastened upon the spirit within us and strive to free ourselves

of them first, then we are certain to triumph. For freedom of the spirit is the cornerstone of all freedom. And this can be attained only by realizing its human limitations and recognizing its divine claim. It might be said too that freedom is to spirit what gravity is to matter. It is inherent in it and limited, yea, fettered by it. To know and recognize this truth is to rise to the highest form of freedom. (p. 44)

Rihani reveals his acknowledgement of the limitations of earthly existence. It also shows us "an intellect rooted in reality and inclining to practical solutions illumined by intuitive vision, rather than to escapism or sophistry like most of Rihani's Arab contemporary verse-writers. One is reminded of Emerson in his *Journals*: 'If you cannot be free, be as free as you can.'" (Bushuri, p. 12)

Rihani's mind, although to an extent shaped by the influences of America, France and England, was blended with something of the Arabian imagination. Rihani began to dream of the glory of his past, his Arab cultural heritage, and to find in it sustenance for his life in the present. This return to the old glories of the past was also an attempt to warn the Arabs of the dangers threatening them and the ambitions of other nations in overtaking their lands. He urged them to unite and together promote a humanitarian spirit in reforming and modernizing their societies so that the Arab people would be able to play an important role in the modern world, just like they used to in the Golden Age of the Arabs that existed between the 7th and 13th centuries, without sacrificing the moral and spiritual heritage which has been their mainstay for centuries. For the materialism of America is in marked contrast to the images of his heritage that he experienced in his early life, as he relates in his *Introduction to Muluk al-'Arab* (*Arab Kings*), published in 1924:

As a child, I knew little about the Arabs, and what little I knew was derived from what mothers tell their children about the Bedouin in an attempt to

frighten them into behaving properly ('Shush, the Bedouin is here'). Consequently, when I arrived in America, I had nothing but fear for those whose language I speak and whose blood runs in my veins. The only other culture I knew anything about was the French, and this only superficially, my information being derived from the French school I attended in Lebanon which taught me that France was the greatest nation in the world, the noblest, richest, and most advanced; the centre of civilization, beauty, and light; a peacock among nations, strutting majestically among the domestic fowls of the world's barnyard. After arriving in America, I became an admirer of the vitality of the American people, of the freedom they enjoyed in their thought, speech and deeds, but at the same time grew to fear their intense materialistic activity, their acquisitiveness. (p. 8)

The sense of estrangement and alienation that accompanied the Arab-American immigrants was further deepened due to the impact of the American metropolis. Most of them came from smaller cities, towns and villages only to face huge high-rise buildings and factories that were scattered across the United States. Even this internal split was reflected in the Arab-American literature. The culture shock is a result of the gap and inequality among nations, specifically those that are independent and economically blooming and those under occupation and economically deteriorating. In this case, the supremacy of the New World, America, manifests itself in the derogatory abuse of the new incoming immigrants. They were "face to face with results of modern civilization without having been through the process that produced it, and consequently, without having the traits and inhibitions that result thereof" (Hitti, p. 82). The rigorous and strange life that they had to endure, especially those who became peddlers, could not have been anticipated nor would have they been able to prepare for such abuse. Elias L., an Arab immigrant, recalls some of his sufferings while trying to make a living "Sundown each day became a signal for anxiety. Would he eat, if at all? Where would he sleep? A peddler's

eyes searched the countryside, as he trudged along, for haystacks, barns, empty schoolhouses, or any enclosure that could serve as shelter" (Naff, p. 184). The Arab immigrants were not as lucky in the cities either. As stated earlier, the Arab-American poet Rihani drew a very dull image of New York only to confirm and project the tedious city life caused by the impact of what the Arab-American immigrants encountered. In a narrative, Rihani (1955) reflected on this culture shock that the Arab-American went through:

> In the New World, in the city of iron and heat, amidst the frightful bustle and
> deafening noise, where the tender are knifed and lofty yearnings are strangled;
> amidst the overpowering creative current, which enslaves the giants of labor; in
> the shadow of the skyscraper, which substitutes electricity for sun; in the city of
> iron and gold, where men live by the watch and the scale, the city which tallies
> and weighs everything; in New York City lived one who was poor at counting,
> who revered neither scales nor standards. (p. 8)

The Arab-American poets did not stop there; they began to rebuild and resurrect the dying hopes of those Arabs who immigrated to America. Their lives were full of agony and humiliation and poetry was one of the few ways to reach out to the Arab-American community and try to soothe their pains, anxieties and reflect a sense of community whose individuals - the Arab-Americans - are undergoing similar turmoil. Naimy (1914), one of the most acclaimed writers in the Arab-American world, in his poem "Close Your Eyes

and See," is trying to draw a better picture for what is waiting ahead and give the immigrants some hope and support,

When clouds conceal your skies,
Close your eyes;
And see the stars beyond.
If earth is wrapped with snow,
Close your eyes;
And see the flowers below.
When sickness knows no ease,
Close your eyes;
And see the cure in the disease.
And when the tomb gapes wide,
Close your eyes;
And see the cradle there inside. (p. 62)

This poetic tradition that most Arab-American poets try to preserve is unique. One cannot help but acknowledge the philosophic depth of such simple metaphors that can be appreciated by either intellectuals or illiterate people. This poetry was written for all regardless of their educational and economic status. It was aimed at creating a sense of belonging through suffering. It was meant to touch upon the issues of hopelessness, sickness and death in a strange country among strange people that share no sympathy for foreigners. This poetry goes out to the Arab-Americans who many times found themselves homeless, foodless, penniless. It goes out to those who had no "shelter and had to cuddle next to a pig in the barn for warmth" (Naff, p. 184), and to those who had to cramp themselves by the dozens, families and singles, into worn-down rooms devoid of electricity, no window panes, heating, beds, bathrooms, or running water (Naff, p. 207). Poems and poets like Naimy and others were what

kept them going and clinging on to their dignity as human beings striving for survival and a better life.

The Arab-Americans endeavored to assert themselves as ordinary human beings just like every other American. They wanted to demonstrate that they belonged to the human race and were not outsiders. The Arab-Americans fought in World War I in the American army; many were killed and many others returned to the U.S. In their writings, they tried to mirror the horror of war and the tragedy it brings onto the human race. Naimy (1919), in his poem "My Brother," like many other American poets who articulated antiwar sentiments, expressed his anger, towards the attitudes of supporters of the war:

> Brother, if on the heels of war Western man
> celebrates his deeds,
> Consecrates the memory of the fallen
> and builds monuments for heroes,
> Do not yourself sing for the victors nor rejoice
> over those trampled by victorious wheels;
> Rather kneel as I do, wounded, for the end of our dead.
> The world breathes our stench, as it did that of the dead
> Bring the spade and follow me—dig another trench
> for those still alive. (p. 59)

This poem shows Naimy's indictment of war. Why would he support it? It was one of the reasons he left his region in the first place. Like many other human beings who wanted to live in peace, he wanted stability. The reason he went to war was because it was his duty as an American to join the army when he was called upon. He did not want to be looked upon as an alien that had no patriotism or commitment to his country America. That was one way to become American: in order to live as an American, one had to be prepared to die for America. American idealism and patriotism were reflected in a different way by

another Arab-American poet when he wrote a hymn for the American flag. Abu Madi (n.d.) wrote; “On its stripes escort the stars/ True shelter is under it/ Long live America, the best sanctuary/ From generation to generation!” (p. 67).

The Arab-Americans have tried to appropriate and integrate with the American mainstream. However, upon arrival to the United States, they encountered a different environment than of that advocated to them by the Protestant missionaries. The physical description of the cities and town was precise, large cities, huge building, congested metropolitans, electricity, railroads, but the promise of decent well-paid jobs and respect were absent from the life of discrimination they encountered. Life in the United States was difficult and humiliating at times. The immigrants lived in poor colonies with inadequate accommodations. These dire conditions did not go unnoticed.

The Arab-American poets embarked on a mission of recording these asperities in their poems and at times attempted to offer some form of encouragement to the early Arab-Americans. Moreover, the Arab-American literary figures addressed the development of the early Arab-American identity from being Arab to becoming American. They explored the various achievements and complexities that accompanied this ethnicity and prevented it from a prompt and complete assimilation as American.

References

Abu Madi, E 1927a, Riddles. Translated by Ghareeb A. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) 2000. Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc, pp. 74-75.

--- 1927b, The sea. Translated by Ghareeb A. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) 2000. Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc, pp. 77-78.

--- (n.d.), Hymn. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) (2000) Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc p. 67.

Albrecht, CK 2015, Narrating Arab American history: The peddling thesis. Arab Studies Quarterly, 37(1), pp.100-117.

Bushrui, S 1999, Ameen Rihani: A tribute**.** Inaugural Meeting, The Ameen Rihani Institute, Washington, DC, pp. 4-12.

Dehmer, A Birmingham, Alabama: the politics of survival." In: Zogby J (ed) (1993) Taking root, bearing fruit. Washington D.C.: Arab American Institute, pp. 38-39.

Erikson, Erik 1968, Identity: youth and crisis. New York: W. W. Norton.

Gibran, KG 1962, Poets and poems. Translated by Ferris A. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) (2000). Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc, p. 21.

Hitti, P 1924, The Syrians in America. New York: George H. Doran, p. 82.

Horak, J 1939, Assimilation of Czechs. In: Smith W C (ed) Americans in the making: The natural history of the assimilation of immigrants. New York: Appleton-Century Company, Incorporated, pp. 124-142.

Issa, A 1971, Al-Mahjar literature. Egypt: Dar Al-Ma'aref, pp. 69-115.

Joseph, S 1999, Against the grain of the nation - the Arab. In: Suleiman M (ed) Arabs in America: Building a new future. Philadelphia: Temple University Press, pp. 257-271.

Naimy, M 1914, Close your eyes and see. Translated by Perry J R. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) (2000). Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc, p. 62.

--- 1919, My brother. Translated by Elmusa S and Orfalea G. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) (2000). Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc, p. 59.

Naff, A 1997, The early Arab immigrant experience. The development of Arab-American identity. In: McCarus E (ed). Michigan: The University of Michigan Press, pp. 184-207.

Rihani, A 1955, From Gibran. Translated by Elmusa S. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) (2000). Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc, p. 8.

--- 1911, I dreamt I was a donkey boy again." Translated by Elmusa S. In: Orfalea G and Elmusa S (eds) (2000). Grape leaves: A century of Arab-American poetry. New York: Interlink Publishing Group Inc, pp. 5-6.

--- 1921, Over ancient Babylon. The Path of Vision. Beirut: Librairie du Liban, (1970), p. 100.

--- 1924, Introduction to muluk al-'Arab (Arab Kings), Beirut: The Scientific Printing Press, p. 8.

Ringer, BB & Lawless, E 1989, Race-ethnicity and society. New York: Rutledge, p. 27.

Said, E 1978, Orientalism. New York: Vintage Books, p. 54.

--- 1983, The world, the text, and the critic. Cambridge: Harvard University Press, pp. 13-14.

Schermerhorn, RA 1970, Comparative ethnic relations: A framework for theory and research. New York: Random House, p. 12.

Valverde, M 1999, Identity politics and the law in the United States. Feminist Studies, v25 i2:. 345-361

Van den Berghe, PL 1967, Race and racism: A comparative perspective. New York: Wiley, pp. 9-10.

التمرد ضد المجتمع في رواية (جود الغامض) لتوماس هاردي

طالبة الدراسات العليا: امل غسان امين

قسم اللغة الإنكليزية و آدابها – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

اشراف الدكتور: ابراهيم السماعيل

ملخص

يتناول هذا البحث موضوع التمرد على المجتمع الفيكتوري في رواية (جود الغامض) لتوماس هاردي. تعد هذه الرواية احتجاجاً شديداً على الأعراف الاجتماعية السائدة والمرجعيات المتزمتة التي ظلمت الكثير من الناس من خلال فرض قوانين تحاصر الإرادة الحرة للرجال والنساء في الحب والجنس والزواج. ولهذا كان هناك هجوم حاد على المجتمع الفيكتوري من خلال تمكين الإرادة البشرية من الحصول على حريتها وانتصارها في النهاية.

يقدم توماس هاردي في رواية "جود الغامض" شخصيات متمردة على المجتمع في محاولة منه لتحقيق أحلامها وإثبات وجهات نظرها في الحياة. فهو يبرز الطموحات الثقافية لجود فاولي والتي تعطلها طموحاته الجنسية. لم يكن تمرد جود من خلال سعيه لتحقيق آماله العظيمة فقط بل أيضا من خلال مخالفته لأخلاقيات مجتمعه عند إتباعه الأفكار المتقدمة لقريبته سو برايدهد. فهما يبدوان في النهاية كضحية للمجتمع الذي قام بعزلهما بسبب سماتهم الغريبة.

تسلط هذه الرواية الضوء على الأسباب والنتائج السلبية للظلم الاجتماعي. وبالفعل فإن التمرد ضد ظلم المجتمع قد يؤدي إلى إرساء الحرية والعدالة الاجتماعية بين جميع الناس في كل الأوقات.

الكلمات المفتاحية: التمرد، المجتمع، الأعراف، التقاليد، الظلم، الدين، الزواج، الحب، الطموح، الحرية.

MA Literary Studies

Department of English Literature

Faculty of Arts and Humanities

Al-Baath University

Rebellion against Society in Thomas Hardy's *Jude the Obscure*

Submitted by: Amal Ghassan Ameen

Supervised by: Dr. Ibrahim Ismail

Abstract:

This research will examine rebellion against society in Thomas Hardy's *Jude the Obscure.* This novel is but a strong protest against the prevailing social conventions and the rigid authorities which oppressed a lot of people by enforcing laws that seized the free will of men and women in love, sex, and marriage. Thus, a severe attack is set on the Victorian society by making the rebellion of the character's free soul if not the human being's free will declare its victory over the society at the end.

In *Jude the Obscure*, Hardy introduces characters who rebel against society trying to achieve their dreams and prove their own points of view in life. He mainly presents Jude Fawley's intellectual ambitions which are blocked by his sexual ones. Jude's rebellion is waged not only by having great intellectual expectations but also by violating the ethics of his society when leading an unconventional life with his liberal cousin, Sue. Their tragic end presents them as victims of the society which has isolated them for their peculiarities.

Jude the Obscure sheds light on the reasons and the passive consequences of social oppression. Indeed, rebellion against society is necessary to promote freedom and social justice among all people in all times.

Key Words:

Rebellion, society, conventions, traditions, tyranny, religion, marriage, love, ambition and freedom.

Rebellion against Society in Thomas Hardy's *Jude the Obscure*

This research will explore the theme of rebellion against society in Thomas Hardy's novel *Jude the Obscure* (1895). This novel introduces characters who rebel against their Victorian society and its strict conventional rules. Rebellion is defined as the action or process of resisting an authority, control, or convention, and rebels often make great choices to free themselves from social conventions. Such revolting acts may help them to build or destroy their life and future. In the Victorian Age, there were so many social, political and moral problems such as poverty, ugliness and doubts concerning morals and faith. Therefore, Thomas Hardy successfully examines such social problems and presents many feminist views by depicting rebellion against society in an attempt to find solutions that may give salvation to those who suffer from the ills of the society.

Hardy's *Jude the Obscure* sums up his views concerning education, love, marriage and morality. Hardy presents people's struggle to prove themselves and achieve their dreams; "Hardy's novels...are about becoming complete, or about the failure to become complete" (Alcorn 19). David Lodge says: "*Jude the Obscure* is about frustration and failure in two areas of life - sex and education. It is about Jude Fawley's failure to get to the University,

and about his disastrous relationships with women" (106). It is viewed as Hardy's social critique of marriage, class and systematic education. This novel began as a magazine serial in 1894 and was first published in a book form in 1895. It is Hardy's last completed novel in which he criticizes the Victorian Society and its rules which hinder the development of the individual human being and consequently cause the destruction of its members. Hardy has a very distinct view of marriage and its implications as well as the social inequalities among people. He was not against marriage but against the idea of forcing people to live together forever against their will. Merryn Williams in his *Preface to Hardy* states that "*Jude the Obscure* (which Hardy at first called *The Recalcitrants*) is all about this 'tyranny of the prevailing opinions and feelings. The characters are all unconventional people who behave in unorthodox ways" (84). The law of the country was not equal for all classes of people, and religion had a great influence on people's life. Thus, Hardy, in *Jude the Obscure,* moves in a completely different direction from his society.

Thomas Hardy's *Jude the Obscure* is a severe criticism on the nineteenth century England whose society was controlled by strict social conventions and rigid religious beliefs. Britain's cultural imperialism was in its last years during Hardy's lifetime. The oppressive atmosphere in this novel is a symptom of a culture in its death throes. The Victorian Era in Britain was dominated by the reign of Queen Victoria (1837- 1901). Britain drew heavily on its

colonies for the raw materials to lead the Industrial Revolution which began in Britain in the 18th century. Consequently, varied changes took place economically, socially, politically and culturally. The structure of the society was marked for its class distinction between the upper class, the middle class and the lower class. Social classes can be considered as different racial communities. Although there was a huge increase in Britain economically, the gap between the rich and the poor increased especially that the middle class and working class people suffered so much. Moreover, the poor were denied any access to education unlike the upper class people. Hardy was in agreement with John Stewart Mill, who published his principles of individualism and social injustice in *The Subjection of Women* in 1869. Mill addresses the problem of women's subordination and replaces it with equality between the sexes. Hardy, therefore, takes up Mill's question of marriage and personal liberty in his novel. Roland Carter and John McRay in *The Routledge History of Literature in English* assert that "The social issues...became highly controversial in the 1890s...[and that] the major novels of Thomas Hardy were practically burned because of the moral outrage they caused" (313). In addition, the Industrial Revolution and its economic development affected the life of many people who became sceptical about the existence of God and the beliefs of religion. However, the Victorian Age was marked for its stress on morality and the dominance of rigid social and religious beliefs. For instance, the prevailing religious and social codes

prevented sexual interaction between men and women outside marriage. The Victorians lived with a sexual double-standard society as well as polarized gender roles that few ever were questioned before the end of the period. Therefore, the status of women in that society was unfair concerning their rights at work and home as well as their freedom in marriage and expressing their emotions. Lois Tyson asserts that the "Victorian society [had a] rigid definition of gender roles, which was used to oppress females of all ages and to elevate males to positions of dominance in all spheres of human activity" (26). As a patriarchal society, it "privileges men by promoting traditional gender roles [which] cast men as rational, strong, protective, and decisive; they cast women as emotional (irrational), weak, nurturing, and submissive" (Tyson 85). Women were generally expected to be housekeepers and housewives. They also had to stay pure until marriage whereas their properties as well as their rights belonged to their husbands. Thus, women were abused and oppressed in many different ways. Moreover, the Victorian law was unfair to women, and it was men who took advantages of the marital laws. So women remained subordinate to their husbands who had the sole control over the family's property and inheritance. As Jeremy Hawthorn in *Studying the Novel* says, Hardy's *Jude the Obscure* "involves an attack upon certain social conventions which are seen as repressive and although in a sense it clearly 'calls for' a change in society so that women and working people have greater opportunities for self-development

and for education" (162). Hardy sees an opposition between the individual human being and the legal rigidities of social institutions and conventions. Thus, Hardy criticizes the hypocrisy of people concerning religion and morality by showing the social and economic factors which cause the suffering and the destruction of Jude Fawley, Sue Bridehead and his schoolmaster, Richard Phillotson, who follow their desires and consequently are being rejected by their society.

Jude Fawley rebels against the standards of his society when determining to acquire the knowledge which enables him to stand among the educated people of his time. He does not accept to stay imprisoned inside his social class, so he continually works hard to change his destiny and become a learned man. Jude Fawley's story begins with his intellectual ambitions which pass through many stages of tragedy. Because education was preserved for the wealthy in the nineteenth century, Jude's longing for learning shows his desire to improve his position in the society. Jude's idealism springs from his academic ambition which reflects his strong desire to learn for the sake of learning. He is able to access great literary works because of his determination to learn. He represents many working class men doomed to failure and obscurity in his time. As explained by John Alcorn, "Jude's determination to learn is itself the instrument of his destruction in the closed world of Christminister. Wilfulness for Hardy is the epitome of disembodied consciousness; it springs from self delusion and ends in self-

destruction" (15). Actually, education is not only what Jude aspires to for the sake of social mobility, but it is also one of the institutions which obscure him. Jude is an orphan living with his aunt, Drusella, and has to work as a baker's boy to earn a living. As a hero, Jude is "clever, purposeful and tenacious; he formulates honourable goals; he is physically attractive and sexually straightforward" (Stewart 196). As a boy of eleven years, Jude finds his village, Marygreen, a boring place. Like the birds which he scares for Farmer Troutham, he has a world of his own. Alcorn asserts: "Hardy's originality in dealing with landscape involves...a new way of relating landscape and the organic life upon it to his characters...The opening chapters of *Jude the Obscure* deal with his experiences with animals: Jude's job as a scare corn, where he identifies himself with the birds" (12). From the very beginning of story, Jude has a peculiarity not existent in others. Jude does hard jobs daily, so one can see on his face "the fixity of a thoughtful child who has felt the pricks of life somewhat before his time." (Hardy 6). He has a kind heart and does not like to hurt others especially animals. Even the birds seem "like himself, to be living in a world which did not want them. Why should he frighten them away? They took upon them more and more the aspect of friends and prisoners- the only friends…interested in him, for his aunt had often told him that she was not" (Hardy 6). His aunt always talks about him as a useless, unwanted child. Although Jude is alone and isolated from society, he is ambitious and always tries to change his life to the best. All the students in his class are

indifferent to the teacher's departure but only Jude comes to help his schoolmaster, Mr. Phillotson, when moving to the city. His schoolmaster's final advice directs him towards the future which he will work hard to accomplish. Richard Phillotson addresses him saying:

> You know what a university is, and a university degree? It is the necessary hall-mark of a man who wants to do anything in teaching. My scheme, or dream, is to be a university graduate, and then to be ordained. By going to live at Christminister, or near it, I shall be at headquarters...Be a good boy, remember; and be kind to animals and birds, and read all you can. And if you ever come to Christminister remember you hunt me out for old acquaintance' sake. (Hardy 5)

Therefore, Jude shares his schoolmaster's ambition of going to study at Christminister, which Jude considers as "the heavenly Jerusalem" (Hardy 16). He continually asks others about the location of Christminister trying to collect some information about this city. After so many inquiries, he concludes that "Christminister is a city of light…The tree of knowledge grows there…It is a place that teachers of men spring from and go to…It is what you may call a castle, manned by scholarship and religion…It would just suit me" (Hardy 21). Jude, therefore, decides to follow his schoolmaster's advice. He makes use of Mr. Phillotson's parting gift which is a

book and some other books sent some weeks later. At the beginning, Jude is unable to comprehend those complex grammars. Later, he continues his private study and manages to learn Latin and Greek in order to achieve his dreams of going to university and becoming a Doctor of Divinity. The more Jude grows up, the more his responsibilities in life increase, and he is obliged to face them as an adult person. By the age of 19, he starts thinking of learning another work that suits life in the city. So, he starts working as a stone-mason in Alfredston. He believes that he must save more money to be able to settle in Christminister where he can buy more books to improve his knowledge. Actually, he finds a refuge from the cruelty of the world through his dream. Alcorn says: "Jude is trapped, dreaming of escape: Jude longs for Christminister (Oxford), repository of ancient wisdom, where language is the key to the gate of freedom. But he finds the gate locked against his entrance" (82-83). Unfortunately, Jude spends his whole life in search of acceptance by the community in Wessex where he is always rejected.

Jude the obscure is mainly a protest against the exclusiveness of the educational system which prevents the poor from knowledge and progress; Jude finds himself faced with a rigid educational system. He struggles with the limitations of his social class. He is considered an outsider by virtue of his class. He cannot establish himself as an educated man, a scholar. For Hardy, "modern intellectual life is sterile because it is cut off from its affective roots,

and modern affective life is neurotic because it is smothered by cruelly arbitrary social conventions and institutions" (Alcorn 83). A few years later, Jude leaves Marygreen to Christminister. He plans to continue his study at the university besides his work as a stone-mason apprentice. However, his humble origin and poverty hinder his access to study at Christminister. Being rejected by Christminister University, Jude starts studying for the Church. He comforts himself saying; "I know I have been a fool…And I don't regret the collapse of my university hopes one jot. I would begin again if I were sure to succeed. I don't care for social success anymore at all…I should like to do some good thing; and I bitterly regret the church, and the loss of my chance of being her ordained minister" (Hardy 121). Jude is treated unlike the elite undergraduates who do not know Latin and Greek although he can recite *The Bible* even when he is drunk. This shows the injustice of his society which treats the poor discriminately.

Arabella Donn appears in Jude's way suddenly and this will make him delay his previous plans which he has been working hard to achieve. Thus, "The intentions as to reading, working and learning, which he had so precisely formulated only a few minutes earlier, were suffering a curious collapse into a corner, he knew not how [and what seemed to him at first] 'only a bit of fun' [will be the first block to his dreams]" (Hardy 37). Arabella is the first disastrous seduction in Jude's life. Jude is trapped by her into a sexual relationship and a marriage through her fake pretence of

pregnancy. Arabella represents the unvoiced call of woman to man, and this leads Jude to the spot against his intention and his will. As Stewart says: "Some recent commentators assert that Arabella was the girl for Jude; that he needed quick and unassuming sex, just as he needed an occasional quart of ale, to cheer him up on his lonely intellectual road" (196). His high expectations turn to be illusions especially after he discovers that his schoolmaster, his ideal, is still a village schoolmaster living in Lumsdon in the country and that he has given up his dreams. Falling in love with his cousin Sue, Jude, with his contempt for hypocrisy, decides to live openly as a sinner. His ambitions receive a severe setback that he "has a centrality of importance, but it arises very different reasons; here there is no pilling-up of malignant outside forces and ill chance. Apart from the *existence* of Arabella, there is no one to blame for Jude's seduction but his own lustful self" (Wing 75). Indeed, this novel is not about a great man but about one who remains obscure in spite of his dreams and talents.

Jude the Obscure is a direct attack on the established church. Hardy criticizes religion which plays a major role in Jude's life when he is young. Although his first dream is going to Christminister to be a classical scholar, he eventually wants to achieve religious aims. The Victorian period reflected Christian values such as moral responsibility and proper sexual behaviour. There were double standards regarding sex, and the Victorian view of sexuality was based on two types of women, the Madonna and

the whore. One is fit for sex and the other for life. Because social conventions govern the relations between men and women, sexual interaction between the sexes was forbidden outside wedlock. Women had to remain pure for their future husbands that their reputation was dependant on their sexual status and virginity. Alcorn asserts: "The question of the day is... marriage and the family system... [and Hardy's novels continue] the attack upon the legal bondage of woman...Hardy approaches the questions of marriage and family with a new intensity achieved through a sharper and more sustained insight into the inner life of his characters" (17). Therefore, Jude finds himself compelled to marry Arabella Donn to whom his body not his heart aspires. Jude and Arabella's aimless marriage is only for the sake of getting the social acceptance. Thus, Hardy expresses his opposition to marriage as a contract that forces two people to live together only for the sake of obeying social or religious customs. While Sue is introduced as a kind of pre-Christian, an ethereal, Jude hopes to join the clergy as one of his intellectual aims. He also gets most of his work as a stone mason in religious places and churches. However, the religious morals of his time make his relationship with Sue a sinful one. Thus, Hardy shows religion as a matter of superstition rather than morality. His objection to religion is mainly for its excessive concern with laws and traditions; Hardy "shifts his emphasis from the determination of the gods to the determination of social prejudices" (Alcorn 73). Hardy affirms that religion offers no help

to his characters in their suffering, and it often lays additional burdens on them.

The theme of love and marriage dominates Hardy's last and most controversial novel, *Jude the Obscure*. In his novel, Hardy presents a strong argument against the waste and heartbreak which bad marriages cause to men as well as women. He mainly portrays three relationships: the marriage between Jude and Arabella, Sue's marriage to Phillotson, and the union of Jude and Sue. The writing of women's issues was a trend in the late nineteenth century, so Thomas Hardy repeatedly shaped his characters and plots to show his sympathy with women and his awareness of the disadvantages society laid upon them. Hardy criticises the Victorian ideology of considering marriage as a deal that gives women their position in their patriarchal society in which the husband is the leader of the family and his wife. Consequently, their society is responsible for shaping women's characters and the loss of their identity whereas social codes must fit both men and women and give women the chance to participate in life freely; laws must be accommodated to save women's dignities.

The first disastrous seduction and blow to Jude's intellectual ambitions is given by Arabella Donn. She is a "fine-eyed dark girl [and has] a round and prominent bosom, full lips, perfect teeth, and the rich complexion of a Cochin hen's egg, [and she] was a complete and substantial female animal-no more, no less" (Hardy

35). Her animalistic nature exposes her real sexual side. She is deceitful in her nature. However, she is a powerless person who cannot survive on her own. She is also a victim of her society, and her sexuality is the only means to catch a suitable husband. Although Arabella is an ignorant girl, Jude surrenders himself to her charm and physical attraction enjoying an illicit love affair with her at the beginning of their relationship. She has no intellectual interests and shows no respect to Jude's books or to his ambitions. She manages to get everything she wants including Jude and other rich men. She remains deceitful using her body to manipulate men. Jude's job as a stone-mason's apprentice goes well, but he is in need for someone to love and break down his loneliness. After spending a day with Arabella, Jude starts questioning his ideals; "He felt himself to be another man from the Jude of y`esterday…[as if] he was just living for the first time: not wasting life. It was better to love a woman than to be a graduate, or a parson; ay, or a pope!" (Hardy 44). Thus, Arabella cunningly makes use of the prevailing social codes just to force Jude into marriage. Arabella and Jude's marriage seems to be satisfactory by all the people surrounding them that nobody in the village or the church objects to it. Unfortunately, their marriage does not go well, and Jude perceives "well, too well, in the secret centre of his brain, that Arabella was not worth a great deal as a specimen of womankind" (Hardy 54). When Jude knows that she has never been pregnant, he perceives that he is deceived and that he has no choice but to live

with such a woman. The cause of their marriage becomes nonexistent anymore. On the other hand, Arabella gets bored of her bookish husband and leaves his house upon their frequent quarrels. Unexpectedly, Jude figures out that Arabella has sold everything belong to him including his picture which he has once given to her on their wedding day. This shows the death of emotion between them and makes Jude convinced that:

> Their lives were ruined...by the fundamental error of their matrimonial union: that of having based a permanent contract on a temporary feeling which had no necessary connection with affinities that alone render a life-long comradeship tolerable...[he remembers] his aunt's saying : The Fawleys were not made for wedlock: it never seemed to sit well upon us. There's somat in our blood that won't take kindly to the notion of being bound to do what we do readily enough if not bound. That's why you ought to have hearkened to me, and not has married. (Hardy 66-67)

Many years later, Arabella, who is working as a servant in a bar in Christminister, appears to him again. He does not hesitate to be with her despite her previous fake pretences because of his weakness towards his sexual desires. In brief, Arabella Donn's role in the novel is significant because she does not only test Jude's power of resistance of his emotions and desires but also the strength of his academic ambition. She does not change throughout the

novel making Jude's life more depressing. She is selfish and seeks her own happiness.

The central love relationship in the novel explores the relationship between Jude and his cousin, Sue Bridehead, who is so pretty and attractive. Jude and Sue establish their rebellion through their decision to live together as lovers and have children outside marriage. Hardy suggests their union as an alternative of the cruel institution of marriage. Their union is free from obligation, suppression, as well as legal and financial benefits. As soon as Jude meets Sue, he falls in love with her and starts thinking that she should belong to him. She seems to be an ideal mate for him. She is attractive to the extent that no man can easily ignore her charm and beauty. She is an intellectual painter and a well-educated woman who has read most of the Greek and Latin books through translation and other books. She has some qualities attributed to women in general. However, she is proud of her ability in resisting her ex-lovers and mixing with men. As Stewart affirms in his book *Thomas Hardy*, "Jude and Sue have an extraordinary affinity for each other, which is remarked both by themselves and by others. This, however, seems in part a consequence of their blood relationship, and unfortunately their family in which 'marriage usually meant a tragic sadness" (186). Although Jude thinks of Sue day and night, he cannot think of marriage again for three reasons: he is still married to Arabella Donn, they are cousins and the tragic history of marriage in his and her family that "marriage with a blood

relation would duplicate the adverse conditions, and a tragic sadness might be intensified to a tragic horror" (Hardy 86). Therefore, he decides to think of her as a friend. Jude does not tell her about his shameful marriage at the beginning of their relationship that "to keep Sue Bridehead near him was now a desire which operated without regard of consequences" (Hardy 99). Sue is less religious than Jude and seems to be an unbeliever with liberated views and actions. She questions the absolute authority and even the relevance of the church. For Sue Bridehead, the church is a "horrid [place]…gloomy and inauspicious in its association" (Hardy 96). As a pagan woman, Sue has brought Pagan deities into the most Christian city and kept them in her room. Miss Fontover gets angry for such unusual behaviour and destroys Sue's statues. Sue then leaves her job and moves to Melchester, where she has joined a training college which dismissed her later because of her conduct with Jude during his visits to her.

Another victim of social conventions is Richard Phillotson, who tries to rebel against social conventions, but he is punished severely by his society. Phillotson is Jude's schoolmaster, who leaves Marygreen in a hope of getting a university degree and becoming ordained as a minister. However, he fails to carry on his dream and continues his normal teaching job. Unfortunately, he becomes a rival for Sue's love and an obstacle to his aspirations. Jude helps Sue in getting a new teaching job by the help of his schoolmaster, Mr. Phillotson. However, Phillotson marries her though he is

twenty years her senior. It appears that "Phillotson was a man who wanted no marriage whatsoever with the female. Sexually, he wanted her as an instrument through which he obtained relief, and some gratification" (Guerard 75). He wants her to be like the piano, which he has bought, but has never learnt how to play music on. He is a good example of the theory of natural selection and of the survival of the fittest. In taking up Phillotson's name after marriage, Sue becomes enslaved to her husband, conventions and society. Phillotson's age and intellect do not match with her views, so she is incapable of playing the role of the virtuous wife with a man she dislikes physically and emotionally. She finds herself trapped in a loveless marriage. Thus, Sue's life with Phillotson is aimless and has no sense. Stewart describes their marriage saying: [Sue's] marriage is a disaster. She cannot bear the thought of physical relations with Phillotson, and she begs to be allowed to leave him. He agrees, and she goes to live with Jude" (178). Sue's marriage to Phillotson is not an outcome of love but of retaliation. In fact, she has got married to him under pressure like so many women of her time. Liberating Sue by Phillotson is a challenge to social conventions and a rebellion against society because her departure to Jude is a rebellion against marriage as an institution. Sue perceives that her hasty marriage is a big mistake, and Jude notices her loss of identity and happiness. When she comes back to Phillotson, She asks for permission to go back to Jude. She inquires about "the use of thinking of laws and ordinances…if they make us miserable

when you know you are committing no sin?" (Hardy 219). She believes that every man and woman has the right to live by their free will and to choose their own path in life. She expresses her disappointment at the institution of marriage which suppresses, subordinates and enslaves women to men. Sue, who was once independent, active and free-thinking, becomes uncomfortable in her status in marriage. She even dislikes performing the marital rituals and her rejection to perform her sexual obligation to her husband is one of the reasons which lead their marriage to failure. At the beginning, Phillotson doesn't agree to her request insisting on the idea that he wants her to be happy and comfortable, and he doesn't want her to lose people's respect. So, she asks him to live separately in his house. However, his sudden entrance to her bedroom one night makes her frightened, so she jumps out from the window without caring for her safety. Her terror of the sexual obligation of marriage reflects her objection to marriage which may take her free will. Actually, Phillotson fails to realize Sue's terror of a sexual intercourse with him. For him, the wife is obliged to perform her sexual duty. For Sue, sex is not the ultimate goal of marriage. Phillotson's discussion with his friend, Gillingham, about the issue of individual morality in relation to the social scene shows that he would die for Sue's sake despite his friend's advice of obeying the social laws and traditions. Mr. Phillotson says: "My liberating her can do her no possible harm, and will open up a chance of happiness for her which she has never dreamt hitherto"

(Hardy 249). He wants her to live happily. Unfortunately, Phillotson is punished by social conventions as a man without morals because it is a crime for a husband to let his wife go to her lover. All the respectable people of the town are against him, so he is asked by the school chairman to "send in [his] resignation on account of [his] scandalous conduct in giving [his] tortured wife her liberty – or, as they call it, conducting her adultery" (Hardy 243). This incident shows how this conventional society treats its members in an oppressive way preventing them from following their free will and forcing them to be blind followers to traditions. Phillotson becomes convinced that: "she's another man's except in name and law…What's the use of keeping her chained on me if she doesn't belong to me?...For though as fellow-creature she sympathizes with, and pities me, and even weeps for me, as a husband she cannot endure me…and for worldly reason, too, it will be better for her to be independent" (Hardy 249). Hardy considers Phillotson a victim of the society. He is liberal when letting his wife go to her lover without punishment. Although he is conscious of the consequences of his action, he refuses to take advantages of the law and force her to live with him. In fact, Phillotson seems unable to cope with his world in which one's position is determined by the social landscape. His sympathy with Sue makes him lose his job and his social position. Later, Phillotson sends her a letter to come and stay with him when he knows about her and Jude's separation. Sue and Phillotson are married again at the end, and she

goes to sleep with him surrendering her body sexually to him and trying to become an obedient wife.

Jude and Sue are seen as rebels by their Victorian society which witnessed great changes and advances that a lot of people began to re-evaluate their own perspectives and principles of the world. Like Jude and Sue, such individuals are obscured as a result of their unusual actions or the others' rejection and are forced to live deprived of happiness and the fulfilment of their hopes and dreams. Many critics affirm that Sue can be described as the first representation of a new social type of woman who becomes more common later. Sue is ahead of her time and wants to take on a life of her own. From the very beginning, Sue tells Jude about her experience with men; she says: "My life has been entirely shaped by what people call a peculiarity in me. I have no fear of men, as such, nor of their books. I have mixed with them…almost as one of their own sex…for no average man – no man short of a sensual savage will molest a woman by day or night , at home or abroad, unless she invites him" (Hardy 143-144). Sue admits that she has broken her university scholar's heart. Even when she tells him about her past bad deeds, Jude replies: "However you have lived Sue, I believe you are as innocent as you are unconventional" (Hardy 145). It is clear that he adores her. However, Sue gives Jude a blow to his sexual aims when she suggests their being just friends. Furthermore, Sue is opposed to marriage when leading an unconventional life with Jude because she perceives marriage as "an

iron contract" (Hardy 254) that seizes women's free will. Actually, her advanced views are but a projection of Hardy's objection to the formalized marriage system. Thus, "In Sue Bridehead Hardy creates the first 'modern woman' in English fiction" (Alcorn 86). While a spokesperson of Hardy, she reflects a woman's attempts to discover her individual identity and prove her independence. She refuses to be a stereotype of traditional woman who is only a body restricted to certain roles in life. She expresses her attitude when she addresses Jude saying: "I think I should begin to be afraid of you, Jude, the moment you had contracted to cherish me under a Government stamp, and I was licensed to be loved on the promises by you—Ugh, how horrible and sordid! Although as you are, free, I trust you more than any other man in the world" (Hardy 254). Sue prefers to live by her free will and not to be controlled by any man. So, her love for Jude will be greater as long as it is free from the legal obligations of marriage. The reader can clearly see Jude's attachment to Sue as he says: "So that I am near you, I am comparatively happy. It is more than this earthly wretch called Me deserves- you spirit, you disembodied creature, you dear, sweet, tantalizing phantom- hardly flesh at all; so that when I put my arms round you I almost expect them to pass through you as through air!" (Hardy 241). Consequently, Sue lives with Jude outside wedlock. Sue does not want him to have any legal claim on her body while Jude has never taken possession of her as freely as he longs for. Jude tries to convince her to legalize their marriage, but she refuses

because she wants to preserve her freedom and not to be controlled by a man like the other women of her time. She thinks that marriage is a legal obligation that destroys love. Thus, Jude ignores his aunt's advice that she has warned him to do saying: "If your cousin is civil to you, take her civility for what it is worth. But anything more than a relation's good wishes it is stark madness for 'ee to give her. If she's to wish and wanton it med bring 'ee to ruin" (Hardy 107). Challenging their conventional society, Jude and Sue live together without being married. Contrary to Jude's expectations and hopes, she never surrenders her body to him completely. As Albert J. Guerard maintains in his *Hardy: A Collection of Critical Essays*, "With Sue, however, the marriage was no marriage, but a submission, a service, a slavery. Her female spirit did not wed with the male spirit: she could not prophesy...That which was female in her, resistant, gave her only her critical faculty" (73). Her rejection of the conventional marriage makes her a rebellious representative of all women.

Hardy promotes Sue and Jude's relationship as a successful relationship that can exist beyond matrimony despite social disapproval. He affirms that people can be good without being religious suggesting another alternative way to find happiness such as cohabitation. Sue and Jude are a good match for one another. Indecision is a shared personality trait that both of them are indecisive: Jude is unable to commit to a career and cannot give up his academic dreams, and Sue hesitates unable to go away with

Phillotson or to cut off her contact with Jude. However, Sue refuses marriage after divorce because marriage kills love. Sue is intellectually liberated and has strange ideas about marriage which she hopelessly sees as "A sort of trap to catch a man [and a] vulgar institution" (Hardy 266). She feels afraid of the traditional marriage and the oppression it imposes on women. Having modern ideas about the ideal relationship between men and women, she prefers to live a happy relationship based on love and her free will than being married and unhappy. As a woman of her time, she is ready to accept new social and moral changes unlike her Victorian society. She does not believe in marriage and is deprived of animal passion; Jude surrenders to her will saying: "People go on marrying because they can't resist natural forces, although many of them may know perfectly well that they are possibly buying a month's pleasure with a life's discomfort…But you, Sue, such a phantasmal, bodiless creature, one who…has so little animal passion" (Hardy 255). Indeed, she is a product of nature, and this puts her in conflict with her society. Thus, what Jude does not find in Arabella is there in Sue's character. As it is mentioned in Ghassan Maleh's *Studies in the Novel*,

> Sue and Arabella are, in fact, like the white and the black horses, the noble and base instincts, which drew Plato's chariot of the soul. But because Hardy too had a passion for Sue's kind of frigid purity ("She is, he wrote, "a type of woman which has always had an

> attraction for me"), he exaggerated the case against Arabella almost to the point of parody. (116)

Arabella is the woman who satisfies Jude sexually whereas Sue is the one who satisfies him spiritually. As George Wing states in his book *Hardy*, "No matter with whom Jude and Sue settle, a mismatch is inevitable. They both aspire to some form of higher life, whereas Arabella and Phillotson seek only suitable social niche" (76). Sue shares Jude's appreciation of knowledge. Both of them are crazy for books. However, Jude is controlled by his gross impulses, so his sexual inexperience is easily attracted by Arabella's sexuality. His passion for her is "considerably more human and spontaneous' than his passion for Sue" (Hardy 196). If Sue is equal to men in education, Arabella is equal to them in her maleness that she does the work of men. For her, marriage matters only for financial security. George Wing says: "Thomas Hardy's novel, *Jude The Obscure*, is the story of Jude Fawley, a lonely individual, involved in a personal terrible struggle, but, in this case, much of Jude Fawley's fight is within himself: there is a constant conflict between his bright- eyed idealism and his grosser desires" (74). His desires are more powerful than his academic ambition, and his loneliness makes him weak towards women. Whenever he fails or feels upset, he turns to alcohol. Thus, Jude ends up as a man achieving neither of what he aspires for.

Jude and Sue's rebellion against social conventions starts when she leaves her husband and comes to live with Jude. Out of her jealousy of Arabella, Sue accepts to have sex with Jude saying: "I am not a cold-natured, sexless creature, am I, for keeping you at such a distance? I am sure you don't think so! Wait and see! I do belong to you, don't I! I give in."(Hardy 262). Sue's life with him becomes sex without marriage unlike hers with Phillotson which has been marriage without sex. It becomes clear that Sue's responses to Jude and Phillotson are complex and frustrating whereas Jude's feelings towards her are permanent. Therefore, she succeeds in convincing him of her views when he tries to legalize their marriage; she addresses him saying: "Jude, do you think that when you must have me with you by law, we shall be so happy as we are now? Don't you dread the attitude that insensibly arises out of legal obligation? Don't you think it is destructive to a passion whose essence is its gratuitousness?" (Hardy 267). Sue here speaks on behalf of her sex that the Victorian women had to surrender their legal existence on marriage. Women were ill-treated and considered as secondary citizens. Accordingly, men wanted and needed sex while women were free of sexual desires and submitted to sex only to please their husbands. Actually, Jude and Sue are rebels and they carry out their rebellion against marriage by breaking down the barriers of conventional marriage and morality. Williams also comments on their unusual relationship saying: "Sue believes that she and Jude are ahead of their time...Sue at the

beginning of the novel, and Jude at the end, are both shown as people with enlightened ideas" (86-87). She wants to prove her independence, and it is her passion for freedom that leads her to violate the ethics of her society: "Sue Bridehead, who wavers between the sexual attitudes of a normal child-bearing mother and those of the 'new woman,' with her bachelor girl independence and epicene tendencies, has within her own complex make-up an unresolved conflict which has a parallel with Jude's but is essentially different" (Wing 74). However, her fragility and constant attempts to keep her identity intact make them unhappy and weak in the face of the social opposition to their queer union.

Unfortunately, Jude and Sue's troubles begin with the coming of Little Father Time into their life. Arabella's son comes to live with his father, Jude. Little Father Time is a symbolic character who draws the attention to the cruel terms and laws of his society which has always mistreated children as much as women. When Sue meets Little Father Time, she feels jealous because she sees Arabella in the child's features. Jude has new dreams of sending his son to the university because it is easier these days. Besides Arabella's son, Little Father Time, a queer and joyless boy, Sue gives birth to two children and that Jude becomes responsible for a big family:

> Sue…now openly adopted the name of Mrs. Fawley...The society of Spring Street and the neighbourhood generally did not understand…Sue and Jude's private minds, emotions, positions, and fears.

> The curious facts of a child coming to them unexpectedly…bore only one translation to plain minds [and] Little Time – for though he was formally turned into 'Jude'…would come home from school in the evening, and repeat inquiries and remarks that had been made to him by the other boys; and cause Sue, and Jude when he heard them, a great deal of pain and sadness. (Hardy 293)

The neighbourhood start suspecting this queer couple, too. It becomes so difficult to find accommodation for such a strange family especially that Sue suffers from the society's low view of women and their work that women were given the low-paid jobs:

> Sue, who is far more intelligent, daring, and original than Jude, has at the same time—simply because she is a woman—far less power to take her destiny into her own hands. Jude can work at his masonry—a craft the superior branches of which he likes and respects—whereas Sue must hold done jobs she despises or is superior to. She is under a strong economic compulsion to exploit her sex". (Stewart 199)

The disastrous fate of both Jude and Sue symbolizes the destruction of the society which neglects the mental and emotional aspirations of its members. Jude and Sue are dismissed from the

church repairs because somebody has complained about their illegal relationship and family. In addition, Jude resigns his office at the aforesaid committee because they no longer welcome his presence. They start looking at him suspiciously insisting on the respect of the standards; "It behoved them to look well into their institution; for if the committee were not respected, and had not at last, in their differences, a common standard of conduct, they would bring the institution onto the ground" (Hardy 294).

Jude the Obscure is the tragedy of unfulfilled aims: Jude's intellectual and sexual ambitions. Jude replaces his unfulfilled intellectual aims with his sexual desires following Sue's advanced ideas and progressive outlook. Their society objects to their illegal family and they consequently lose their lodging and work. Their responsibilities towards their children increase especially after the refusal of their surroundings to their existence among them. Little Father Time, who stands for the nineteenth-century unwanted child, starts asking questions which show his disappointment. He tells Sue: "I troubled 'em in Australia, and I trouble folk here. I wish I hadn't been born!…I think whenever children born that are not wanted they should be killed directly, before their souls come to 'em and not allowed to grow big and walk about!" (Hardy 329). Unfortunately, Sue commits a mistake when telling the boy about the expected baby and that increases his pessimism. Little Father Time comprehends that his parents' problem is children, so he feels that children are unwanted and he has to help his parents.

Therefore, he makes use of Jude and Sue's absence and hangs his siblings and himself. His note "Done because we are too menny" (Hardy 323) shows that he reduces the number of the family members in order to cut down its troubles. Hardy sums up all the miseries of his age through the character of this child. Alcorn says:

> The creation of Father Time marks a turning-point in the English novel: he symbolizes both an end and a beginning. Born an old man, he represents the death of the special sensual joy of childhood...Hardy's attack upon abstract morality reaches its apotheosis in the murder-suicide of Little Father Time. This child represents a growing' universal wish not to live...the result of centuries of enervating, repressive civilization. (21)

Jude the obscure highlights the connection between the individual and the dominance of religion over the Victorian society. Despite their rejection of religion, the characters see what happens to them in biblical terms. The death of Jude and Sue's children marks a big change in Sue's character as well as a turning point in Jude's fate. She returns to Christianity to repent for her sinful life with Jude. Sue cannot understand why the boy has killed her children. Sue goes to the hospital and gives birth to a dead child, too. She begins to see Arabella as Jude's wife and that she is Phillotson's. She says: "I see marriage differently now. My babies

have been taken from me to show me this! Arabella's child killing mine was a judgment – the right slaying the wrong. What, what shall I do! I am such a vile creature – too worthless to mix with ordinary human beings!"(Hardy 346). Sue begins to believe that legal marriage is more important than individuals' feelings. The children are a burden only because Sue and Jude cannot make their way in society while ignoring the class structure. Sue begins to understand this hard truth, and she thinks that her children are dead because she has lived freely and rejected the laws supposed to be followed by women in her society. She punishes herself for her illegal relationship with Jude, which has brought her only death and tragedy. Thus, "in creating Sue, [Hardy] gives his own impression of the difficulties faced by the 'new woman' having to live in a society dominated by an oppressive and hypocritical moral code and a religion of sin, sacrifice and punishment" (Gibson 131). Sue feels guilty for her sinful life with Jude who begs her not to leave him saying: "O Sue! Do not do an immoral thing for moral reasons! You have been my social salvation. Stay with me for humanity's sake!...My two Arch Enemies you know- my weakness for womankind and my impulse to strong liquor. Don't abandon me to them, Sue, to save your own soul only" (Hardy 349). They farewell each other by calling him "fellow-sinner, and kindest friend!" and calling her "mistaken wife" (Hardy 357). Their final meeting raises many questions of what constitutes a real marriage. Marriage is a morally bankrupt institution that harms both men and women. By

leaving Jude, Sue gives a blow to his sexual aims again. Sue surrenders to the social code and becomes enslaved like the other women of her time. She goes back to Phillotson leading herself to his bed obediently. Religion is the real reason for her return to Phillotson. After she has brought Jude to her line of thinking regarding the church, she seeks to find refuge in it. John S. Mill concludes:

> Sue's [end] is spiritually a more dreadful end than Jude's, because it is blinder. She believes that religious enlightenment has come to her. It tells her that her children have not died in vain, since their killing has been divinely appointed to bring home to her the error of her views and achieve a 'first stage' of her 'purification'. It makes her reject Jude's supreme plea that abandonment of him will mean his certain destruction. (201)

In the end, her feeling of guilt transforms her into a new person completely different from the Sue Bridehead who has been loved by Jude. The tragedy of Sue goes beyond the tragic death of her children. Actually, the true tragedy comes in the end when she changes completely; she embraces the same rigid religious views criticized by her when she was younger. Indeed, religion makes people emotionally numb. Sue seeks solace in religion and Jude in

alcohol. Both turn to external distractions instead of dealing with their emotions directly. Alcorn comments on their fate saying:

> Sue and Jude begin the novel at opposite poles; at the end of the novel they are again at opposite poles, but they have changed places. Sue begins as a pagan, Jude as a compliant Christian. Jude is first presented wholly in spiritual terms, free of fleshly preoccupation: bird-like innocence, naive reverence, great expectations. Sue first appears to Jude in an ambience of sensuality, freedom, vitality. But step by step, Sue becomes the symbol of law over life, convention over freedom; while Jude has moved through disenchantment to rebellion and finally to despair. (85)

In fact, Sue runs back to the security of the conventional middle class life with Phillotson. She tells Phillotson: "My children are dead-are dead- and it is right that they should be! I am glad-almost. They were sin-begotten. They were sacrificed to teach me how to live!- their death was the first stage of my purification. That's why they have not died in vain!" (Hardy 259). She returns to religion to find a refuge from her feeling of guilt. Actually, "Hardy's Father Time is a symbol of the death of physical sensibility in both Jude and Sue" (Alcorn 88). Rebels often sacrifice their life or property for the sake of their rebellion, but Jude and Sue fail to continue their

rebellion after losing their children and failure to live by their free will. Jude gives himself to drinking. Therefore, Arabella seems preparing a new husband during Jude's illness. She finds Dr. Vilbert a suitable option because she believes that "one must take the old if one can't get the young" (Hardy 397). Jude is suffering and facing his death alone while his wife is busy with her lover. Unlike Sue, she is not affected by her only son's tragic death; She is but a selfish, material woman. At the end, Jude dies of sadness in solitude, and this stresses the idea that "The essence of this tragedy is Jude's loneliness. He is isolated from society because his ambitions, abilities, and sensibility separate him from his own class while winning him no place in any other. He is isolated in his marriage to Arabella...He is isolated in his marriage to Sue because she is frigid" (Maleh 120). His struggles end when he dies. Unable to find a place in his society, he leaves it letting his love of learning, of Christianity and of Sue fall away. Thus, Hardy ends up his novel tragically in order to emphasize the cruelty of social conventions and the institution of marriage which extends from people to their children.

All the marriages and relationships in this novel end in tragedy and have fatal consequences. Jude is destroyed because of his two weaknesses: drink and women. Thus, the novel shows Hardy's view of marriage and its negative effects on people in the Victorian patriarchal society and the hypocritical morality. Hardy, also, shows that religion and certain social codes limit women's

aspirations and their roles as influential figures in the society. Sue is Hardy's most intellectual and unconventional heroine. She symbolizes every woman's journey towards her identity. Stewart, in his *Thomas Hardy,* states that "It is possible to view *Jude the Obscure* as a 'purpose novel'. In the preface (or 'postscript') of 1912 Hardy speaks of 'the marriage laws being used in great part as the tragic machinery of the tale', and goes on to give his own views on a rational attitude to divorce" (193). Hardy encourages women to rebel and free themselves from religion and 'the Cult of Domesticity' which restricts their pursuit of happiness and self-realization. In spite of their fatal end, Jude and Sue's rebellion will always inspire readers not to be submissive in life. Indeed, Hardy's characters strive for accomplishing something beyond their reach. Jude suffers when losing his academic dreams, his job and his children. Despite his loss, Jude realizes that he has done something extraordinary in his life. He concludes: "However, it was my poverty and not my will that consented to be defeated. It takes two or three generations to do what I tried to do in one; and my impulses- affection- vices perhaps they should be called- were too strong not to hamper a man without advantages" (Hardy 321). This statement by Jude makes David Lodge assert that "there is some justification in the text for such a reading, which sees Jude and Sue as martyrs in the cause of progress and enlightenment" (106). Through the tragic romance of Jude and Sue, Hardy anticipates the change of social codes, which will save people from scandals. Both

women and men are victims of the cruelty of their society, religion and the institution of marriage. Jude's death can be seen as a sacrifice that may open an era of new opportunities regardless of class and social conventions. Phillotson, as well, is a victim of his passion for Sue. Although he tries to rebel against his society when treating her mercifully, he finds "only dire poverty ahead from [his] feet to the grave; for [he] can be accepted as teacher no more" (Hardy 924). Thus, he can survive only by adopting the methods of his world.

Jude the Obscure, indeed, sums up Hardy's social protest against educational and social disadvantages, marriage and divorce as well as the position of women in the sacred institution of marriage in the late nineteenth century in England. This novel inspires readers and the people of its time to question their ideals as well as their ethics; are they wrong or right? Do they really abide their actions to those rules? And many other urgent questions related to their life and society. Obviously, Thomas Hardy wrote this novel on purpose and, it shows that he had been keeping a keen eye on his society; "Hardy clearly wanted a radical reorganization of society" (Alcorn 22). Indeed, his novel successfully achieves his aim that: "It's publication in 1895 provoked an outcry. What caused the uproar? It was Hardy's fatalism;…his attack on social and religious hypocrisy [and] his criticism of those two almost equally venerable institutions: marriage and Oxford" (Maleh 113). Hardy successfully addresses social issues related to women and feminism. He was a

sensitive writer and loved free, independent and strong- minded women who rebel against oppression. He was aware of the changing world at the end of the Victorian Age. Women faced so many difficulties at that time in their evolution from the submissive role of wives to that of new women in their struggle for equality and recognition. In comparison with Arabella and Jude, Sue and Phillotson, Hardy portrays the successful and free union of the non-marital relationship between Jude and Sue. They rebel against their society and face hard consequences in return. Arabella Donn and Sue Bridehead represent Hardy's criticism of the social system and its oppressive laws. Sue becomes the spokeswoman against the suppression of her society which offers marriage not as a romantic choice based on mutual love but as an institution of control .

Thomas Hardy mainly sets a sever attack on the restrictions of the Victorian society which allowed the rich to enjoy all the good things of the country while the common people were deprived of due shares. "Jude Fawley's 'crime' is to want an education. The university town of Christminister is always just beyond his reach. Poverty, marriage and family combine to keep him from his ambition" (Carter and McRay 288). Hardy obviously says that the society contributes to the success or the failure of its members. He "arranges events with emphasis on causality...His characters are involved in various snares, they are finally bound hand and foot, there is ceaseless emphasis on fate" (Forster 92). Hardy cares for the sufferings of the poor and innocent people that most of his

"novels are tragedies, or they reveal the cosmic indifferences or malevolent ironies which life has in store for everyone, particularly for those unable to curb the demands of their own natures" (Carter and McRay 287). He was very much influenced by the thinker John Stewart Mill, and this is obvious in *Jude the Obscure* through his call for freedom that "Hardy emerges from any study of his ideas as a man of the left, extremely suspicious of all conventional ideas about politics and religion" (Williams 62). Hardy wants to say that the honour of starting something new, of thinking differently and of taking the risk is a success in itself.

Indeed, *Jude the Obscure* is a strong protest against the Victorian society because of Hardy's adoption of critical and radical views attacking the failure of the social institutions to bring happiness to the lives of its people. Jude and Arabella, Sue and Phillotson face the devastating consequences of their unhappy marriages and their relationships fall apart. Hardy sums up his views when saying that the marital ceremonies kill love and bring sadness to people: "weddings be funerals" (Hardy 393). Thus, Hardy strives for an ideal union of mind, soul and body and wishes a real change. Although Jude and Sue appear as victims at the end, they will be always remembered as rebellious figures whose downfall forms a cry for social justice, freedom and equality between all people in all times. They cannot be blamed for what has happened to them. They face something greater than themselves and deeply rooted in the lives of their societies. They fight to live by their own

standards, so they look courageous, decisive and purposeful. Jude and Sue are not only the ambassadors of love in the novel but also the rebels whose challenge to their tyrannical society will motivate the next generations to establish a modern just world.

Works cited:

Primary Sources:

Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Beirut: Library du Liban , 2002.

Secondary Sources:

Alcorn, John. *The Nature Novel from Hardy to Lawrence* . London: The Macmillan Press Ltd.1980.

Allen, Walter. *The English Novel* . London: Harmondsworth: Penguin Books,1981.

Carter, Roland and John Mc Ray . *The Routledge History of Literature in English*. London: Routledgde, 2002.

Chesterton, G.K. *The Victorian Age in Literature*. New York: Henry Holt And Company, 1913.

Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. London: Harmondsworth: Penguin Books Ltd.,1974.

Gibson, James. *Thomas Hardy: A Literary Life*. London: Macmillan Press Ltd,1996.

Gornick, Vivian. *Essays in Feminism*. New York: Harper & Row, 1978.

Guerard, Albert J. *Hardy: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliff, N.J.: Prentice-Hall INC.,1963.

Hawthorn, Jeremy. *Studying the Novel*. London: Oxford University Press Inc, 2001.

Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*, vol.1. London :New Hutchinston's University Library, 1959.

---. *The Nineteenth Century Novel 2*: *Critical Essays and Documents*. London: The Open University Press, 1972.

Lodge, David. *Working with Structuralism*. London: Cox and Wyman Ltd, 1981.

Maleh, Ghassan. *Studies in the Novel*. Beirut: Dar Al Fikr, 1970.

Stewart, J.I.M. *Thomas Hardy*. London : A Division of Penguin Books Ltd, 1971.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User Friendly Guide 2*. New York: Routledge, 2006.

Williams, Merryn. *A Preface to Hardy*. London and New York: Longman, 1976.

Wing, George. *Hardy* . Edinburg and London: Oliver and Boyd,1963.

Works Consulted

Altick, Richard D. *Victorian People and Ideas*. New York; Norton, 1973.

Bloom, Harold, ed., *The Victorian Novel*. New York: Info Base Publishing, 2004.

Burgess, Antony. *English Literature*. London :Routledge, 2002.

Cunningham, Gail. *The New Woman and the Victorian Novel*. London: The Macmillan Press Ltd, 1978.

Fang, Liqing. *A Study of Thomas Hardy*. Hang Zhoni Zhejiang University Press, 2003.

Gorman, Francis O'. *The Victorian Novel*. A Guide to Criticism. London; Black Well Publishers, 2002.

Shanley, Mary Lyndon. *Feminism, Marriage and the Law in Victorian England*. New Jersy: Princeton UP, 1989.

Williams, Merryn. *Women in the English Novel 1800-1900.* London: Macmillan,1984.

Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Women*. London: Penguins Books Ltd., 1972.

المفارقة في شعر ابن درّاج القسطلي

(المفارقة الدراميّة ، مفارقة الحدث)

طالبة الماجستير: بشرى خرفان كلية الآداب جامعة البعث

اشراف الدكتورة: عبير الكوسى

ملخّص البحث :

يتناول هذا البحث موضوع المفارقة في شعر ابن درّاج القسطلي ،موضّحاً مفهوم المصطلح بالاعتماد على أهم الآراء التي تناولته ،مبيناً أهمية المفارقة في شعره ،فقد كان لهذا الأسلوب الذي ظهر في أشعاره ارتباطاً وثيقاً بحياته ،حيثُ تمكَّن من الكشف عن معاناة الشاعر وخيبته بما كان يتطلَّع إليه ،وخاصَّة بنوعي المفارقة (الدرامية ، الحدث) ،والتي كان الشاعر نفسه ضحيَّتهما في أغلب أشعاره .

الكلمات المفتاحية :دراميَّة ،حدث ،ضحيَّة ،أمل ،خيبة .

The Irony in poetry of Ibn Darraj Al- Qastally (The dramatic Irony ,The Irony of the event)

Research Summary

This research deals with the topic of Irony in the poetry of Ibn Darraj AL- Qastally, Explaining the concept of the term based on the most important opinions that dealt with it, Indicating the importance in his poetry ,this style , which appeared in his poems , was closely related to his life, where He was able to reveal the poet's suffering and disappointment with what he was looking forward to ,Especially with the two types of Irony ,(dramatic Irony , event Irony) , watching the poet himself was the victim in most of **his poems .**

Key words :(dramatic , Event , Victim ,hopefull , disappointment) .

مُقدِّمة:

تعدّ المفارقة إحدى المصطلحات المستخدمة كثيراً في الدراسات الأدبية ،وقد كثر استخدامها بلفظها حديثاً، أما قديماً فكان استخدامها بما يقارب المعنى تحت أسماء أخرى (العدول ،التورية ،مخالفة الظاهر ،التهكّم...) ،وقد تعددت الآراء حول مفهوم المفارقة ...، لذلك يسعى البحث إلى جمع شتات هذه الآراء للوصول إلى أرضية صلبة تكون المنطلق لهذا البحث.. ومن ثمَّ تطبيق هذا المصطلح على ديوان شاعرٍ أندلسي وُسِم أسلوبه بتنوعه ،إذ قدّم أفكاره بطرق مختلفة تتفاوت فيها قوة العاطفة ولهفة اللقاء ،وطُبعت ألفاظه بطابع الحزن والأسى حتى في لحظات الفرح...

وقد وقع الاختيار على الشاعر ابن دراج القسطلي ،لتميزه وامتلاكه الصدارة بين أقرانه في عصر يُعدّ أوله من أزهى العصور في الأندلس.

يحاول البحث إظهار خصائص شعره القائمة على جمع المتضادات المتصلة بأشكال الوجود ومظاهرها ،فالمتأمل في شعره يلاحظ بوضوح أنّ المفارقة سمة بارزة فيه منذ البداية حتى النهاية ،إذ تشتدُّ وتتعدَّد أوجه التناقض والتضادّ ،ولاسيّما بعد رحيله ،فقد عانى الشاعر الضياع والتشتُّت جرّاء فقده لوطنه، فأتى شعره متعدّد الدلالات ،مفارقاً للاستقرار ، معبراً عن الرحيل والغربة ،وهذا على علاقة وثيقة بمفهوم المفارقة عند ناصر شبانة عندما عرَّفها بأنَّها "انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات"[1] فكانت صوره الشعرية تحمل ما يعانيه ،وما يحيط به من أشياء .

[1] المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل) ،سعدي يوسف ،محمود درويش نموذجاً ،ناصر شبانة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،2002م ،ص46 .

أهميّة البحث :

تكمن أهميّة البحث في الكشف عن نمطي المفارقة الأكثر تجلّياً في ديوان الشاعر ابن درّاج القسطلي (المفارقة الدرامية ،مفارقة الحدث) ،ومن ثمّ الوصول إلى المعاني المقصودة من وراء قصائد الشاعر والتي خُفيت خلف الظاهر ..،وربط تلك المعاني بالواقع الذي عاشه الشاعر في ذلك العصر ، وكذلك إظهار الأبعاد الجمالية التي اتسمت بها قصائد الشاعر اعتماداً على مصطلح يفرق بين ظاهر الكلام وباطنه ،وهو مصطلح المفارقة .

أسباب اختيار البحث :

يُعدّ الأدب الأندلسي ميدان عملٍ واسعٍ ،مكتنز بالطاقات الإبداعية اللغوية ،والتعبيرية ،وهناك تنوّع في المناهج التي تناولت شعر ابن درّاج القسطلي ،الذي كان عند بعض النقّاد القدماء في الأندلس كأبي الطيّب في المشرق ، فآثر البحث تناول ديوانه بمنظور حداثي يبرز طاقات الشعر الأندلسي عامة ،وشعر ابن درّاج خاصة ،فاختار البحث المفارقة التي تكشف القيم التعبيرية والجماليَّة التي شكّلت أسلوب الشاعر في صياغة شعره ،والتي كانت تأتي عفو الخاطر ،وأحياناً مصطنعة يتقصدها الشاعر .

هدف البحث :

إنّ الهدف من هذا البحث هو محاولة تأصيل مصطلح المفارقة ،والوقوف على أهم ما ذُكر حول هذا المصطلح من آراء النقّاد والباحثين ،ومن ثمَّ الوصول إلى تعريف جامع بين الآراء المختلفة ،ليكون منطلقاً يعتمد عليه البحث ،ومن ثمّ تطبيق نوعين من أنواع هذا المصطلح على أشعار ابن درّاج ،وهما (المفارقة الدراميّة ،مفارقة الحدث) ،وفي ذلك إثبات ما للمفارقة من أهمية في خلق الشعرية عامّة ،وفي ديوان الشاعر خاصّة ،واكتشاف القيمة الجمالية والفنية التي تحتويها أشعاره ،وكذلك الغوص في أعماق أشعاره ،وبين أبياته ،وفي

مفرداته لكشف المعاني المخفية ،والكامنة وراء ما أظهره ،وإظهار التناقضات والضديات التي حملتها قصائد الديوان ،والتي غلب وجودها على أشعاره وهي ذاتها ماتقوم عليه الحياة ،وذلك لربط إبداع ابن درّاج بالواقع .

منهج البحث :

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي ،الذي يتتبّع الظاهرة المدروسة باحثاً عن تفسيرها ووصفها وتحليلها ،وذلك للوصول إلى المعنى الذي يتقصّده الشاعر وإلى ماخفي وراء ظاهر الكلام ،ويفضي هذا المنهج إلى المنهج التأويلي الذي يسمح بقراءات متعددة للنصوص ،فلا بدَّ من تأويل قصد الشاعر ،واللحاق بالإشارات والرموز التي تظهر في شعره ،وتأويل قراءتها ،وإرجاعها إلى المعاني التي يضمرها الشاعر من أجل الوصول إلى غاية البحث .

ابن درّاج القسطلي(1030.958/421.347) حياته ،شعره :

هو أحمد بن محمد بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن درّاج ،"ينتمي إلى قبيلة صنهاجة البربرية ،إلا أنّ من يتأمل ديوان ابن درّاج دون أن يعرف نسبه البربري لايكاد يحس فيه بأي أثرٍ لذلك النسب ،وُلد ابن درّاج ونشأ أندلسياً خالصاً ،وكان مولده في شهر المحرّم من سنة347هـ ،فقد وُلد في السنوات الأخيرة من خلافة عبد الرحمن الناصر أول خلفاء بني أميّة، وقضى فترة تعليمه في السنوات التي وافقت خلافة المستنصر ،وهذه المدَّة الزمنيَّة من حياة الأندلس كانت أزهر عصور التاريخ الإسلامي في هذه البلاد ،وقام ابن دراج بعدة رحلات إلى قرطبة حيث اطّلع عن كثب على جوها الأدبي ،وجمعته منتدياتها بأمثاله من

الشعراء الطامحين إلى شقّ طريقهم في العاصمة الأندلسية عروس الغرب الإسلامي في ذلك الوقت "[1]

جُمِعت أشعار ابن درّاج في ديوان ضخم حُقِّقَ وطُبِعَ متأخّراً عام1961م ،وكان تحقيقه من قبل الدكتور محمود علي مكّي "ولشعره إلى جانب قيمته الأدبية ، أهميّة كبيرة من الناحية التاريخية ،ففيه مرآة تُسجّل لنا حياة الأندلس في عهدين من تاريخ تلك البلاد على طرفي نقيض ، الأول :هو أزهر عصور التاريخ الأندلسي في ظل دولة الحاجب المنصور بن أبي عامر وابنه عبد الملك المظفر .

والعهد الثاني هو عهد انهيار الدولة الإسلامية منذ سقوط الدولة العامرية ،وقيام ملوك الطوائف بعد تحطيم الوحدة ،وانصداع شمل الجماعة ،ولعلّ لنا في شعر ابن درّاج في هذه وتلك موعظة نحسن الانتفاع بها من ماضينا لحاضرنا "[2] .

والمُلاحظ أنّ الأشعار التي اشتمل عليها الديوان يغلب عليها غرض المديح ،وفي مقدمات أغلب تلك القصائد كان يتحدّث عن غربته ،وحنينه لوطنه ،وعن اشتياقه لعائلته ، "إنَّ الموضوع الغالب في الظاهر هو موضوع المدح ،ولكنْ خلال قصائد المدح المستبدّة بالديوان أغراض كثيرة ،أبرزها ـ كما تقدّم ـ وصف مواقف الوداع للزوجة والأولاد ،ووصف الأسفار برّاً وبحراً ،نهاراً وليلاً ،وتصوير الغربة والقلق والضياع ،وخاصة غربة الأبناء ،وقلق الأهل ،وضياع الأسرة "[3] ،فمقدّمات القصائد المدحيّة كانت غالباً في وصف الحنين

[1] ديوان ابن درّاج القسطلي ،تح:محمود علي مكّي ،منشورات المكتب الإسلامي ،دمشق ،ط1 ،1961م ،ص24 ،32،36 .

[2] ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص16 .

[3] الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ،د .أحمد هيكل ،دار المعارف ،القاهرة ،ط3 ،1958م ،ص321 ،ينظر:الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره ،روضة المولد ،رسالة ماجستير ،جامعة أم القرى ،السعودية ،2007م،ص164 .

والشوق الذي يعصف بقلبه على فراق عائلته ،وفي متن قصائد المديح كان يصف حال أولاده ،وفقرهم ،والمصائب التي لحقت بهم .

المفارقة لغةً :

اسم مفعول من (فَارَقَ)، وجذرها الثلاثي (فَرَقَ) ،ومصدرها (فَرْق)

جاء في لسان العرب :

الفَرْقُ :خلاف الجمع ،فَرَقَهُ يفْرُقُهُ فَرْقاً وفَرَّقَهُ ،وقيل :فَرَقَ للصلاح فَرْقاً ،وفَرَّقَ للإفساد تفْريقاً ،وانفَرَقَ الشيء وتفَرَّقَ وافترَقَ .والتَفَرُّقُ والافتِراق سواء .

ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام ،يُقال فرقتُ بين الكلامين فافترقا ،وفرَّقتُ بين الرجلين فتفرَّقا ،والفرقُ :تفريقٌ ما بين الشيئين حين يتفرَّقان ،والفرقُ :الفصل بين الشيئين .فرَقَ يفرُقُ فرقاً :فصَلَ [1] .

وجاء في القاموس المحيط :

فَرَقَ بينهما فَرْقاً وفُرْقاناً بالضم فَصَلَ وفيها يُفْرَقُ كلُّ أمرٍ حكيم أي يُقضى ،وقرآناً فرقناه فصلناه وأحكمناه (وإذ فرقنا بكم البحر)[2] فلقناه (والفارقات فرقا)[3] ،الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل [4] .

وجاء في كتاب العين للفراهيدي :

---

[1] لسان العرب ،ابن منظور (711هـ) ،دار صادر ،ط2 ،بيروت ،لبنان ،د.ت ،مادة (ف ر ق) .
[2] سورة البقرة ، الآية 50 .
[3] سورة المرسلات ،الآية 4 .
[4] القاموس المحيط ،العلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (ت817هـ) ،ج3 ،ط2 ،1953م ،مادة (ف ر ق) .

الفَرْقُ :موضع المفرقِ من الرأس في الشعر ،والفَرْقُ :تَفريقٌ بين شيئين فرْقاً حتى يفترِقا ويتفرَّقا ،وتفارق القوم وافترقوا أي فارَقَ بعضهم بعضاً ،والفِرَقُ :طائفة من الناس ومن كلّ شيء[1] .

وجاء في الصحاح :

فرقتُ بين الشيئين أفْرُقُ فرْقاً وفرقاناً .وفرَّقْتُ الشيء تفريقاً وتفرقةً ،فانفرقَ وافترَقَ وتفرَّقَ ،والفرقان :القرآن ،وكل مافُرِّقَ به بين الحق والباطل فهو فرقان[2] .

مما تقدّم يتبيّن أنّ معنى المفارقة في المعاجم المذكورة لم يخرج عن التباين ،والفصل ،والتفريق بين الشيئين .

أما اصطلاحاً :

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للدكتور سعيد علوش المفارقة :"تناقض ظاهري ،لا يلبث أن نتبيّن حقيقته ،إنها ذات أهمية خاصة ،بحكم أنها لغة شاعرة لا مجرَّد محسن بديعي ،وإنها إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما ،بالاستناد إلى اعتبار حقيقي على الرأي العام "[3]

إنَّ عدم وجود مصطلح المفارقة بلفظته في التراث القديم لا يعني أنَّه قد خلا منها ،إذ إنَّ المفارقة قد وُجدت وبكثرة في تراثنا ولكن تحت مسميات أخرى كما ذكرنا سابقا منها (التهكم، التورية ،تجاهل العارف ،التعريض ، وغير ذلك ..) مما كان القصد منه مخالفة

[1] كتاب العين ،لأبي عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ،ت:د.مهدي المخزومي ،و د.إبراهيم السامراتي ،ج5 ،منشورات دار الهجرة ،إيران ،ط1 ،1405هـ ،مادة (ف ر ق) .
[2] الصحاح ،الجوهري إسماعيل بن حماد ،دار الحضارة العربية ،بيروت ،ط1 ،مادة (ف ر ق)
[3] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1 ،1985م ،ص162 .

الظاهر ،أو التخفي وراءه ،فاقتربت معانيها وأساليبها من مفهوم المفارقة ،فمثلاً عُرِفَ التهكُّم بأنه "الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير ،والبشارة في موضع التحذير ،والوعد في مكان الوعيد ،و العذر في موضع اللوم ،والمدح في معرض السخرية "[1] ،ويؤكد محمد العبد بأنها ظاهرة موجودة إلى حدٍّ ما في التراث العربي "ظاهرة المفارقة ،التي يهتم بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب قد عرفت طريقها ـ على نحو ما ـ إلى البحث البلاغي العربي القديم ،وبعض المباحث اللغوية اليسيرة ،تحت مصطلح التهكُّم مع وجود خلاف بينهما بأنَّ التهكُّم يخلو من عنصر الضديَّة في حالات معيَّنة"[2].

وكذلك التورية "وهي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مراد ، والآخر بعيد خفي وهو المراد بقرينة ولكنه وُرِيَ عنها بالمعنى القريب "[3]ولكن في المفارقة يشترط التضاد بين المعنيين الظاهر والمخفي ، أمَّا التورية فلا تشترط التَّضاد بينهما .

والكناية : وهي "أن يريد المتكلم إثبات معنىً من المعاني ،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجيء إلى معنى آخر هو ردفه في الوجود ،فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه ،نحو قولهم (هو طويل النجاد)يريدون طويل القامة "[4] ..وغير ذلك من المصطلحات البلاغية المتأصلة في تراثنا الأدبي القديم والتي تقترب من معنى المفارقة والتي تثبت وجود المفارقة في البناء الأدبي القديم .

---

[1] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،أحمد مطلوب ،مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان ،ط2 ،1993 ،ص429 .

[2] ينظر المفارقة القرآنية ،دراسة في بنيةالدلالة ،محمد العبد ،الفكر العربي ،ط1 ،1994م ،ص23 ،26 .

[3] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،السيد أحمد الهاشمي ،تح :يوسف الصميلي ،المكتبة العصرية ،صيدا بيروت ،د.ط ،1999م ،ص301.

[4] دلائل الإعجاز ،عبدالقاهر الجرجاني ،تح :د.محمد رضوان الداية ،ود.فايز الداية ،دار الفكر للطباعة والنشر ،دمشق ،سوريا ،ط1 ،2007م ،ص66 .

"أما لفظة (IRONY) الإنجليزية مشتقة من كلمة يونانية (ERONEIA)التي تعني الجهل الكاذب أو التظاهر بالجهل ،لم تظهر في الإنجليزية إلا بعد عام 1502م ،كما أنها لم تدخل الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات سائرة في الاستعمال اللفظي ،يمكن اعتبارها مفارقة من حيث الجوهر مثل يسخر ،يهزأ.."[1] ،وبعد تعريف اللفظة قد صارت موضع اهتمام كثير من الباحثين حيث حاولوا الوصول إلى مفهومها ،وهناك تباين واضح في آراء الباحثين حول مفهوم مصطلح المفارقة ،وهذا ماأكّده دي سي ميويك بقوله "لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعاً لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي ،فلن يجد خيراً من أن يطلب إليه أن يدوّن في الحال تعريفاً للمفارقة "[2] فلكل باحث رأيه حول مفهومها ،إلا أنها تبقى آراء من الممكن أن تكون قد لامست المفهوم ،أو اقتربت منه ،ومن الممكن أن تكون بعيدة كلّ البعد عمّا يعنيه المصطلح، خاصةً وأنها "من حيث المفهوم في حالة تطور مستمر "[3] ،فمعنى المفهوم يتطور مع تطور الأدب ،وتجدده ،فقديماً تمّ استخدامها تحت اسم آخر وبشروط تختلف عن شروطها اليوم ،وأركان أخرى تتلاءم مع استخدامها القديم "فمفهوم المفارقة بالنظر لتاريخها الطويل يصعب تحديده مما أدى إلى تعدد الرؤى حوله ،فهو يتسم بالغموض ،وعدم الاستقرار في أشكاله المتعددة ،فالمفارقة لاتعني اليوم ماكانت تعنيه قديماً ،وماتمثّله في ثقافةٍ ما يمكن تمثّله بصورة مغايرة في ثقافةٍ أخرى ،وما عند فئة ما لايحمل التصوّر عينه عند فئة ثانية ،فهي تميل إلى أن تكون متغيّرة قابلة للتطوّر مع الزمن من حين إلى آخر "[4] ،لكن ميويك أكّد أنَّه "من الممكن اصطناع تعريف للمفارقة يشمل مداها جميعاً شريطة أن نبدأ بالاتفاق

[1] المفارقة في الشعر العربي الحديث ،ناصر شبانة ،ص23 .
[2] موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها ،الترميز ،الرعوية)، دي سي ميويك ،تر :عبدالواحد لؤلؤة ،مج:4 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،1993م ،ص18 .
[3] موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها)،دي سي ميويك ،ص21 .
[4] المفارقة في شعر أبي نواس ،كرّار الإبراهيمي ،ص14 .

حول هذا المدى جميعه "[1] فيشمل خداع الآخرين بقول يقصد منه معنى معاكس له ،وتجاهل للعارف ،وبأن يجتمع الخير والشر في صورة واحدة ،والحق و الباطل في صورة كذلك ،وغيره مما تحدث عنه الباحثون حول مفهومها ،فكثيرةٌ هي البحوث التي تحاول وضع تعريف لمصطلح المفارقة ،وهناك اهتمامٌ كبير حول مفهومها ،فهي مرتبطة بالأدب ارتباطاً وثيقاً ،وذلك لارتباط الأدب بالحياة ،إذ إنه يصوِّر لنا تجارب حياتية واقعية ،وأفكار خيالية لكتَّابه ،فمن المؤكد أنه جمع مفارقات عدة ،لأن "الإنسان يعيش منذ نشأته مفارقات تتمخض من الثنائيات الضدية المتصارعة في الحياة ،لكنْ يختلف كل إنسان عن الآخر في إدراكها لأنَّ إدراكها يعتمد على وعي الإنسان وتكوينه الاجتماعي و الثقافي "[2] ،أي حسب تفكيره وسط الظروف المحيطة به ،والتي قامت على حشد من التناقضات والتعارضات .

إنَّ أغلب من وضع تعريفات حول مفهوم المفارقة اتفقوا على وجود طرفين لها : واضعها ومتلقيها "فالمفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكيَّة بين طرفين صانع المفارقة و قارئها ،على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ و تدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي و ذلك لصالح المعنى الخفي ، الذي غالباً ما يكون المعنى الضَّد...إنها لغة اتصال سرِّية بين الكاتب و القارئ .إنها قد تكون جملة وقد تشمل العمل الأدبي كلّه"[3] فوجود المفارقة في النصوص الأدبية يجعل منها ميدان للتفكير في المعنى وراء أفكارها التي نضمَّنتها ،مما يضفي جمالاً و حيويةً للنصوص الأدبية أكثر مما إذا بقيت تلك الأفكار على ما قيل بلفظه ،أي من أن يتطابق المعنى حرفياً على قول الكاتب ،وهذا ما أكدته سيزا قاسم بقولها :

[1] موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها ..) ،دي سي ميويك ،ص21 .
[2] المفارقة في شعر الفتوح في صدر الإسلام ،عمر سمسم ،رسالة ماجستير ،جامعة البعث ص9.
[3] المفارقة ،نبيلة إبراهيم ،ص132 .

"المفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي و أكثرها تعقيداً"[1] ،وبما أنَّ المفارقة تحتاج لإعمال العقل و التفكير والتحليل ،فقد جعل منها الكاتب أسلوباً للمراوغة و التَّخفِّي وراء الحقيقة فهي "تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه بيد أنَّها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له"[2] ،فمداها الواسع الذي شمل كثيراً من الآراء و الأفكار حولها جعل ميدان دراستها في الأدب أوسع وأشمل ،ولأنها قائمة على الضديات و المتناقضات ،وعلى كسر أفق التوقع عند المتلقي وعلى التخفي وراء الحقائق ،وغير ذلك ..، فإنَّ معظم ما كُتب في الأدب احتوى المفارقة بعناصرها وتقنياتها المتعددة (التضاد ،السخرية ،التهكم ، التشخيص ،التورية ،الكناية ،المجاز ،التشبيه ،...) ،واحتواها بنمط من أنماطها سواءً أكانت (لفظية أو أسلوبية ،أو لونية ،ساخرة أو رومانسية أو سقراطية أو غير ذلك ..) .

ولقد تعددت **أهدافها ووظائفها** في الأدب "فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر ،وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عمَّا وراءه من هزيمة الإنسان .وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأساً على عقب .وربَّما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحيَّة لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك"[3]،إنها الهروب من التقريرية ، والتعبير بأسلوبٍ مراوغٍ عمَّا يخفيه المبدع ،فيوصل القارئ إلى القصد الذي يريده دون أن يصرِّح بذلك ،ويقول ميويك بأنَّ "للمفارقة وظيفة إصلاحيّة في الأساس فهي تشبه أداة التوازن التي تُبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخطّ مستقيم ،تعيد للحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجدّ المفرط أو لاتُحمل بما يكفي من الجدّ "[4] ،وقد كان ديوان ابن درّاج

[1] المفارقة في القص العربي المعاصر ،سيزا قاسم ،مجلة فصول ،1982م ،ص144 .
[2] المرجع نفسه ،ص143 .
[3] المفارقة ،نبيلة إبراهيم ،ص132 .
[4] موسوعة المصطلح النقدي(المفارقة ،المفارقة وصفاتها ..)، دي سي ميويك ،ص125 .

القسطلي زاخراً بأنماط المفارقة وأساليبها ،فقد كانت المفارقة ميداناً رحباً لاحتواء مشاعر ابن درّاج وأحاسيسه .

أركان المفارقة :

لابدّ لأيّ عملٍ إبداعي من أن يكون موجهاً إلى المتلقي(القارئ) لغرض ما(الرسالة) من قبل مبدعه(الكاتب) ،وتتمثل المفارقة في ثلاثة أركان "يمكننا تبسيط المفارقة في العملية الإبداعية بأنها تعتمد على ثلاثة أركان وهي :صانع المفارقة الذي قد يكون الشاعر أو الكاتب ،والنص الشعري الذي تظهر فيه لغة المفارقة ،والمتلقي الذي قد يمثّل غالباً ضحيّة المفارقة "[1] .

ويمكن استنتاج هذه الأركان من الصيغ التي حددها فينلي كتعريفات للمفارقة :

"يخلص فينلي إلى القول بأن كلّ البلاغيين تقريباً يمهّدون في الواقع لواحدة أو أكثر من صيغ التعريفات التالية للمفارقة ،وإن كان هناك بعض الانحرافات المتوقعة عن هذه الصيغ:

أ. الباث يقول شيئاً ،بينما هو يعني شيئاً آخر .

ب . الباث يقول شيئاً ،بينما شيء آخر يفهمه المتلقي .

ج . الباث يقول شيئاً ،بينما يقول في الوقت نفسه شيئاً آخر "[2]

المرسل :

[1] المفارقة في شعر المعتمد بن عبّاد (دراسة نصية) ،د.نعيمة خالد عبدالرحيم ، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية ،مج:1 ،ع2 ،2019م ،ص1 .

[2] نظرية المفارقة ،خالد سليمان ،مجلة أبحاث اليرموك ،مج9 ،ع2 ،1991م ،ص59 .

وهو صانع المفارقة الذي يقوم بكتابة النص الأدبي ،وتوجيهه إلى القارئ للوصول إلى مغزاه "وترتكز المفارقة عليه من وجهة نظر سقراط إذ تقوم عنده على الادعاء والتظاهر "[1] ، ولايمكن الاستغناء عنه ،فبدون المرسل لن يوجد عمل أدبي ولن يوجد متلقٍ ، فهو الأساس في العملية الإبداعية ، و"يستطيع صاحب المفارقة المتمرس أن يوصل معناه الحقيقي من غير أن يُنمّ على أدنى شعور بوجود أي معنى غير المعنى المزعوم ،وهو في هذا المجال يشبه ضحيّة المفارقة الذي يكشف دون وعي منه عن مدى غفلته في كلمات يحسبها غاية في الحكمة "[2] ،ويقدّم الكاتب النص على أنَّ ظاهره هو الحقيقة المقصودة ،وكما تقول سيزا قاسم : فقد جعل الكاتب منها أسلوباً للمراوغة ،فالمفارقة "تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه بيد أنها تحمل في طيّاتها قولاً مغايراً له.. ، وتُستخدم عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتُستهلك الحجج ويخفق النقد الموضوعي ،فعندئذٍ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار "[3] ،فالمفارقة لم توجد في النصوص الأدبية عن عبث ،وإنما لغاية يتقصّدها صانع المفارقة ،فهي وسيلة ،وممكن أن تكون حيلة لمساعدة صانعها على توجيه مايدور في ذهنه وإيصاله للعالم الخارجي ،فإنّ غاية صانعها هي إيصال المعنى أياً كان .وتُقسم المفارقة بالنسبة إلى صانعها إلى قسمين فهي إما " مقصودة يصنعها صاحبها فيتعمّد المفارقة ،وإما مفارقة غير مقصودة وغير واعية "[4] ،وحين نقول مفارقة مقصودة فنحن نعني بذلك أنها اعتمدت على تدبير وذكاء صانعها وفطنته ،الذي استطاع أن يستمدّ صوراً مما رآه في واقعه ، أو من أحاسيسه ومشاعره ،وأن يحمّل تلك الصور نقيضين ،أحدهما ظاهر باللفظ ،والآخر مخفي مُوحى إليه من قبل القارئ ،فأيّاً كانت طريقة تقديم المفارقة لابدّ لصاحبها من الكشف عن علامات ضمن النص الأدبي حتى يتمكن القارئ

[1] المفارقة في شعر الفتوح في صدر الإسلام ،عمر سمسم ،ص57 .
[2] موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها ..) ،دي سي ميويك ،ص45 .
[3] المفارقة في القص العربي المعاصر ،سيزا قاسم ،ص143 ،144 .
[4] ينظر موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها ..) ،دي سي ميويك ،ص45 .

من إحالة فكره إلى الحقيقة المخفيّة خلف ماظهر ،ويمكن القول إنَّ طريقة صانع المفارقة بإبداع النص وتقديمه للقارئ هي التي تجذبه وتجعله يغوص في أعماقه ساعياً للوصول إلى المغزى الحقيقي له ،وذلك بحسب الإشارات والعلامات التي تخفي وراءها الحقيقة ،"يقدم صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي"[1] .

الرسالة :

وهي الفكرة ذات المعنى ،والكلام المتضمّن لما يريد المرسل (الكاتب) إيصاله للمتلقي ،وتكون هذه الفكرة خفيّة وتحتاج لتفكُّر لتظهر وتُفهم من قبل القارئ الذي يتأمَّل ،ويحلل الدلالة الظاهرة من أجل الوصول إلى الدلالة التي أخفاها المبدع ،ومن هنا جاءت أهمية النص الأدبي الذي يرتكز على المفارقة في إبداعه ،إذ أنه يعتمد على إعمال العقل والتمعُّن للوصول إلى المغزى المُراد منه ، وكذلك تعتمد على ثقافة صانعها ،ورصيده الفكري "على أنه ليس من الضروري أن تقتصر المفارقة في مثل هذا الموقف ،على المفارقات اللفظية إذ من الممكن أن يستغرق الكاتب في عالم أسطوري رحب ،حيث يبدو أنه منفصل كلياً عن الواقع ،وفي هذه الحالة لا تكون المفارقة مجرّد حيل لفظيَّة ،بل يحتشد فيها رصيد هائل من الفكر "[2] ،مما سبق يمكن القول: إنَّ ظاهر الأدب الذي نقرأه دون تفكُّر إنما هو أدب خال من المتعة ،إذ إننا لم نكترث بالمستوى الخفي عند قراءتنا له ،وإنَّما اكتفينا بظاهر سطوره ،وفسرناه بحرفيته دون تفكّر و إمعان نظر في "الإشارات والعلامات التي ستحيلنا للمعنى الحقيقي منه "[3] والذي تقصَّد المبدع أن يوصل القارئ إليه ،لكن بشكل غير مباشر .

المتلقي:

[1] المفارقة ،نبيلة إبراهيم ،ص132.

[2] المفارقة، نبيلة إبراهيم ،ص139 .

[3] ينظر :المفارقة في القص العربي المعاصر ،سيزا قاسم ،ص144 .

- القارئ للنص الأدبي وغالباً هو ضحية المفارقة التي توقفه بعد التسليم للظاهر ،وبعد قراءات عدة للنص الأدبي إلى تأمل الإشارات ،و لحاقها ،من أجل الوصول إلى الحقيقة ،وعندها يعلم أنَّه كان قد وقع ضحيَّة للظاهر ،فلا بدَّ أن يكون هذا القارئ قد توصَّل إلى المدلول الثاني بعد الحرفي الظاهر أي المدلول المتعلق بالمغزى ،الخفي ،المُوحى إليه من قبل المتكلِّم (المُرسل) ،و"ترتكز المفارقة على القارئ المكتشف والملاحظ هذا من وجهة نظر (شليكل)"[1] ،وبما أنَّ المفارقة كما عبرت عنها سيزا قاسم " مهارة ثقافية وإديولوجية ،يشارك فيها المتكلِّم و المخاطب"[2] ،فمن خلال هذه المهارة الثقافية يتوصَّل المتلقي (القارئ المتمعِّن بالنص) إلى حقيقة ما خفي وراء ظاهر النص ،أمَّا إذا كان القارئ غير متمعَّن وغير متنبِّه للكلام فسيجهل بحقيقته" فالقارئ الحديث قد يميل إلى تفسير هذا الكلام حرفياً فيحسب المظهر حقيقة"[3] ،فوجود المفارقة إذاً يحتاج إلى طرفين حاذقين :أحدهما مبدعها الحاذق بإخفاء الحقائق وراء السطور ،و الآخر متلقيها المتأمل لما خفي وراء تلك السطور ،العاثر على الحقائق خلف الظواهر فهو "شريك أساسي في المفارقة ..،إذ لابدَّ من وجود ضحية في المفارقة ..،وقد تكون الضحية هي ال (أنت) أو الآخر"[4] ،إنَّه إذاً من أهم الأركان في عملية الإبداع ،فباندماجه بالعمل الإبداعي و استمتاعه به يمكن القول إنَّ ذلك العمل ناجح ،و "تتمثَّل علاقة القارئ بالنص في الخطوات الآتية:
- وصول النبرة التي يرسلها صاحب المفارقة إليه من خلال اللغة .
- يصبح القارئ على يقين من أنَّ بعض العبارات بل العمل كله لا يمكن أن يصير مقبولاً للفهم إلَّا بعد رفض ما يُقال ظاهرياً .

[1] المفارقة في شعر الفتوح في صدر الإسلام عمر سمسم ،ص57.
[2] المفارقة في القص العربي المعاصر ،سيزا قاسم ،ص144.
[3] موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها ..) ،دي سي ميويك ،ص47 .
[4] المفارقة ، نبيلة إبراهيم ،ص133 .

- أن يبحث عن بديل لما لايقبله ، ولابدَّ أن يكون هذا البديل متصلاً بإشارات لغوية في النص من ناحية ومؤتلفاً من وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى "[1] .

إذاً لابدَّ من تفسير لغة النص الأدبي تفسيراً صحيحاً ،يطلبه المبدع ،وذلك من أجل الوصول إلى المغزى بناءً على الإشارات اللغوية التي يرسلها المبدع نفسه .

المفارقة الدراميّة :

تتجلى المفارقة الدراميّة في العمل الأدبي الإبداعي عند قيام المشاهد أو القارئ بمراقبة عمل معين (أو قول) قام به شخص ما ،ووضع في حسبانه نتيجة ذلك العمل(أو القول)،وكان هناك تناقض بين النتيجة الحقيقية للعمل ،وبين ماوضعه في حسبانه كنتيجة لذلك العمل ،أو عندما تتصف شخصية ما بالجهل تجاه موقف معين ،فإنّ العمل الإبداعي يحتوي في بنائه مفارقة درامية ،والشخص الذي قام بذلك العمل هو ضحيّة تلك المفارقة ،إذن إنها تعتمد على نباهة وفطنة المراقب (القارئ أو المشاهد)، وعلى اندماجه في العمل الإبداعي ليتمكن من ملاحظة التناقض بين النتيجة الحقيقية ،وبين ماتفكّر به الضحية ،فالمفارقة الدرامية لاتعتمد على علاقة الألفاظ بالسياق والمعنى ،وإنما تعتمد على بنية العمل الأدبي ،وعلى تفكير الشخصيات التي تقوم به ،وعلى حديثها ،ومن ثمَّ المصير الذي تؤول إليه ،وهذا يتطلب قيام العمل على التناقض والتضاد ، "وبما أنَّ المفارقة تقوم أساساً على التضاد الذي يكشفه المراقب فإنَّ المفارقة الدراميّة تقوم على بنية العمل أكثر من قيامها على علاقة الكلمات بدلالتها ،وهي أيضاً تستدعي وجود علاقة مبنية على التناقض والتضاد والتباين بين ماتعلمه الشخصيات ،ومايعلمه الجمهور ،فنجد أنَّ القراء هم الذين

[1] المفارقة ،نبيلة إبراهيم ،ص140 .

يعلمون بمجريات الأحداث في المفارقة الدرامية بدل شخصياتها "[1] ،ويمكن أن يجد القارئ هذا النوع من المفارقة في أي عمل إبداعي ،وبخاصة في المسرح ،كونها تعتمد على المراقب (الجمهور) ، "فقد ارتبطت المفارقة الدرامية في الأساس بالمسرح . ولذلك تسمى أحياناً (مفارقة سوفوكليس)[2] ،نسبة إلى هذا المسرحي اليوناني العظيم .

تُسمّى المفارقة (مفارقة دراميّة)إذن ،عندما نرى شخصية ما تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة مايدور حولها من أمور ،وخاصة عندما تكون هذه الأمور بالصورة التي تراها بها الشخصيّة . مناقضة تماماً لوضعها الحقيقي "[3] ،إذاً تتحقق المفارقة الدرامية بشرط وجود ضحيّة غافلة بحقيقة ماحولها ،ومراقب عالم بحقيقة الوضع ،وقد أجملَ ناصر شبانة شروط تحقق المفارقة الدرامية وهي : "

- توافر التوتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها .
- أن تكون الشخصيّة الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها ،مما يولّد التناقض بين المظهر والحقيقة .
- أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة ،إذ كلما كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكشفه الضحيّة فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه "[4]

وقد ظهرت المفارقة الدرامية عند ابن درّاج في قصيدته التي مدح بها الوزير عيسى بن سعيد [1] ،والتي يقول فيها :[2]

[1] المفارقة في شعر الفتوح في صدر الإسلام ،عمر سمسم ،ص60
[2] سوفوكليس(496 - 405 ق.م)، روائي مسرحي مأساوي يوناني ،أحد أعظم كتّاب التراجيديا الإغريقيين .
[3] نظرية المفارقة ، خالد سليمان ،ص72 .
[4] المفارقة في الشعر العربي الحديث ،ناصر شبانة ،ص68 ،69 .

وَمولىً يَخِرُّ البأسُ والحمدُ سَاجداً إلى سيفِهِ الماضي ونائلِهِ الجَزْلِ[3]

سَريعٍ إلى داعـي الندى وشَـفيعِهِ وبحرُ عطـاياه أصَمُّ عن العَذْلِ

تذَكَّرَني في سـاعة العلمِ والنُّهى وَأُنْسيَني في ساعةِ الجودِ والبذلِ

وبوَّأني[4] في قصـرِهِ أعْـلَ[5] منـزِلٍ وحَظِّيَ مُلْقىً يستَغيثُ من السُّفْلِ

لقد كان هذا الوزير يتحلّى بأسمى درجات القوة والكرم ،ماجعلَ البأس والحمد عبدين طائعين له ،لقد كان يُسارع إلى إكرام قاصديه ،يُغدقُ عليهم من بحر عطاياه الواسع (سَريع إلى داعي الندى) ،بيدَ أنه كان يضنُّ على ابن درّاج بعطاياه (أنسيني في ساعة الجود والبذل) ،لايتّذكّره إلا عند حاجته إلى علمه وأدبه ،ناسيا إياه عند بذل المال ،وتوزيع العطايا ، لقد كانت تجمعه بابن درّاج صلة العلم والأدب حين كان كاتباً لدى "المنصور العامري"[6] أي قبل أن يرتفع شأنه ،ويصبح هو المتصرّف بأمور الدولة على عهد عبدالملك ،وكان يعلم بأنَّ عند ابن درَّاج من الأدب ما يمكّنه من تدبير شؤون الكتابة بالقصر ، فاستغلَّ ما عنده (تذكرني في ساعة العلم والنهى) ،وجعله في أعلى منزلة ،فتأمَّل ابن درَّاج بالإكرام وجزيل العطاء من الوزير ،ولكن الوزير لم يقابله بالأجر الذي يعادل تلك المكانة (وحظَّيَ ملقىً يستغيثُ من السّفلِ)،وما كان هذا الاستغلال من قبل الوزير الذي اتصف بالكرم مع

---

[1] عيسى بن سعيد اليحصبي المعروف بالقطّاع ،بدأ حياته كاتباً للمنصور قبل ولايته الأمر ،ثم ارتفع شأنه حتى صار هو المتصرف في كل أمور الدولة على عهد عبدالملك .ينظر:مقدمة ديوان ابن دراج القسطلي ،ص60 .

[2] ديوان ابن دراج القسطلي ،المقدمة ،ص46 .

[3] نائله الجزل :كثير عطاياه .

[4] تبوأ المكان :نزل فيه وأقامَ به .

[5] في الأصل أعلى ،وبها يختلُّ الوزن إذ أنه لايستقيم إلا بحذف الألف المقصورة .

[6] المنصور بن أبي عامر :هو الملك الأعظم المنصور بن أبي عامر محمد بن عبدالله بن عامر بن أبي عامر بن الوليد بن يزيد بن عبدالملك المعافري من قرية تركش ،وعبدالملك جدّه هو الوافد من الأندلس مع طارق في أول الداخلين من العرب ،وقال في المطمح في حق ابن أبي عامر :إنه تمرّس في بلاد الشرك أعظم تمرّس ،ومحا من طواغيتها كل تعجرف وتغطرس ،وغادرهم صرعى البقاء ،وتركهم أذل من وتد بقاع ،ووالى على بلادهم الوقائع ،وسدد إلى أكبادهم سهام الفجائع ،وأغصّ بالحمام أرواحهم ،ونغص بتلك الآلام بكورهم ورواحهم .ينظر :نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،أحمد بن محمد المقرّي التلمساني ،تح :إحسان عباس ،ج1 ،دار صادر ،بيروت ،1988م ،ص392 ،403 .

كلَّ من يحتاجه إلَّا لكونه أعطى أُذنه لحساد ابن درَّاج الذين نجحوا في التفريق بينهما ،إذاً في الوقت الذي يتأمَّل به ابن درَّاج بالعطاء والإكرام ،كان حُسَّاده يتآمرون عليه ،ويحاولون التفريق بينه وبين الوزير ،الذي ألقى أذنيه إلى ما كان يتلفظ به حسَّاد ابن درَّاج محاولين التخلّص منه ،وعلى الرّغم من مكانة ابن درَّاج المرموقة في القصر إلَّا أنَّه بقي يشكو حظّه العاثر ،لقد تمثَّلت المفارقة الدرامية فيما يدور في ذهن ابن دراج من إكرام مترقَّب من الوزير لقربه منه ،مقابل الكره الذي ملأ قلب الوزير اتجاه ابن درَّاج نتيجة تصديق أكاذيب الوشاة .

ويقول أيضاً :"[1]

من بعدِ ما أضرَمَ الواشونَ جاحمةً[2] كانتْ ضلوعي وأحشائي لها حَطبا

ودَسَّسوا لي في مثنى حبائلِهِمْ شنعاءَ[3] بِتُّ بها حرَّانَ مكتئبا

حتى هززتُ فلا زَنْدُ القريضِ كَبا فيما لديَّ ولا سيفُ البديهِ نَبَا

بعد قدوم الشاعر القسطلي إلى بلاط الملك المنصور بن أبي عامر ،اتهمه نقّاده من شعراء البلاط بالانتحال والسّرقة ،مُستبعدينَ أن يكون شعره إبداعاً من وحي ماعنده لصغر سنّه إذا ما قورِن بفحول الشعراء الذين كانوا في البلاط حينها ،محاولين إشعال النار بين الملك المنصور والشاعر ،فيقول : (أضرم الواشون جاحمةً) ،ودسوا تلك التهمة القبيحة في البلاط ،مما دفع الملك المنصور إلى عقد مجلسٍ يختبر فيه شاعريّة ابن درّاج ،ليكشف عن صحة التهمة التي قُذِفَ بها ، فيقول (حتى هززت) ، إذ استحضر ابن درّاج ، واقترح عليه فأثبتَ بالتجربة قوة عارضته ،وحضور بديهته ،ودرابة لسانه ،مُستخدماً تراكيب تعبّر عن

[1] ديوان ابن درَّاج القسطلي ،ص365 .
[2] الجاحمة :النار العظيمة المتأججة .
[3] الشنعاء :بالغة القبح .

ذلك إذ يقول (فلا زند القريض كبا ،ولاسيف البديه نبا) ،مُبيّناً أنه يملك من العلم والأدب مايؤهله لأن يُصبح شاعراً رسمياً في بلاط المنصور ،وهو الأمر الذي لم يتوقعه نقّاده ، وهنا تظهر المفارقة الدرامية ،ففي الوقت الذي اتهمه به نقّاده بانتحال الشّعر ،محاولين إبعاده عن البلاط ،كان ابن درّاج يبدع أعذب الأشعار ،وظهروا عقب ذلك المجلس مظهر الضحية الجاهلة بما عنده ،المتفاجئة بإبداعه وارتجاله ،وسرعة بديهته .

ويقول في قصيدة يصف فيها خيانة ملوك إسبانيا :[1]

فأَخَّرْتَ عنهُ حُكْمَ بأسِكَ بالرَّدى وأَمضيْتَ فيهِ حُكْمَ عَفْوِكَ بالبُقيا

ووَقَّيتَهُ حرَّ الحِمــامِ لـو اتَّقـى وزوَّدْتَهُ بـردَ الحيـاةِ لو اسـتحيا

فأفْلَتَ ينـزو[2] في حبائلِ غَدرةٍ بأَوْتَ[3] بها عِزّاً ،وباءَ بها خِزْيـا

يصف الشاعر في هذه الأبيات كيف عقدَ الملك "المنذر بن يحيى"[4] اتفاقاً للسلام مع "ابن شنج"[5] ، إذ يقول :(أمضيت فيه حكم عفوك بالبقيا) ،فقد عاهده على السلام ،وذلك بعد أن كان عازماً على حربه ،والقضاء عليه (فأخَّرت عنه حكم بأسك بالرَّدى) ،فبذلك كفاه الملك المنذر مؤونة الحرب والقتال ،وضراوة المعارك ،لكنَّ ابن شنج لم يحترم هذا الاتفاق ،وخان العهد ،وحنث بالوعد ،وراح يبحث عمَّن ينصره على الملك المنذر (ينزو في حبائل غدره) ،فوقع الملك المنذر ضحيَّة خيانة العهد ، والاتفاق المبرم بينه وبين ابن شنج ،ففي الوقت الذي كان يفكر فيه الملك المنذر بالسلام ،و الالتزام بالاتفاق ،كان ابن شنج يفكّر بالغدر

[1] ديوان ابن دراج القسطلي ،ص176 .
[2] ينزو :يثب .
[3] باءَ :رَجِعَ
[4] منذر بن يحيى بن المطرف بن عبدالعزيز التجيبي ،أمير الثغر الأعلى (سرقسطة) .ينظر :جمهرة أنساب العرب،ابن حزم الأندلسي ،تح: عبدالسلام هارون ،دار المعارف ،القاهرة ،ط5 ،د.ت ،ص431 .
[5] شانجة بن غرسيَّة ،صاحب قشتيلة ،سَلَكَ أيام الحاجب منذر ،يريد طرف الثغر الأعلى لمصاهرة صاحب برشلونة ،واطئاً أرضهم على علمٍ من المنذر ،فذهبوا إلى عصيان أميرهم فيه تفادياً من وصمته .ينظر :الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،علي بن بسام الشنتريني ،تح :د.إحسان عبّاس ،مج:1 ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،د.ط ،1997م.

،ونقض العهد ،وهذا ما دفع بالمنذر إلى حربه ،فأعمل سيفه بجيش ابن شنج ،رداً على غدره وخيانته ،فرجع الملك عزيزاً منتصراً من تلك الحرب ،ملحقاً الخزي والعار بجيش عدوّه.

وفي إحدى مقدماته الغزلية يقول :"[1]

حاشـــا لنـارِ هـواكَ أنْ تُطفـى ولِسِرّ وَجْدي[2] فيكَ أنْ يَخفى

غـــادَرْتَ إلْفَـــكَ بالضَّنى أَلِفاً فرْداً وكُنْتَ لأُنْسِـهِ إلْـفـــا[3]

حـرْفـا وِصـالٍ فُصِّـلا بنـوىً[4] كـانا بخَطِّ يـدِ الهـوى حَرْفا

فغَدَوْتَ في طَـوْعِ الوُشـاةِ بنـا صِنْفاً سوايَ وكنتَ لي نِصفا

ورأيْتُ صَبري كيفَ يغدرُ بي ووَجَـدتُ منكَ مدامعي أوفى

يصوّر الشاعر نفسه كيفَ وقعَ ضحيّة طول صبره على محبوبته ، التي أصغت لأقاويل الوشاة ،وناقلي الأخبار إذ يقول : (ورأيتُ صبري كيف يغدر بي) ،فبعد أن كانا جزءاً واحداً لايتفرّق ،تحولا إلى صنفين متباينين ،وبعد أن كانا كالحرف الواحد صارا لطول البعد حرفين منفصلين مستخدماً لذلك تراكيب تبين وتدلّ على حالة البعد كقوله : (غادرْتَ إلفك ،حرفا وصال فصلا ،صِنفاً سوايَ..)، وعلى الرّغم من بعد المحبوبة وإصغائها لأقاويل الوشاة ،إلا أنَّ الشاعر باقٍ على عهد محبّته لها ،وماتزال نار العشق متّقدة في قلبه ،وسرّ حبّه وشوقه لم يعدْ خافياً على أحد ،ففي كلِّ مرّة كان يفكّر الشاعر بها بالوفاء ، والبقاء على عهد الحبّ ،كانت تُحاك حوله أكاذيب الوشاة ،والمحبوبة تصغي لها وتصدّقها ،فما كان يلقى

[1] ديوان ابن درّاج القسطلي ،ص354 .
[2] الوجد :الحبّ الشديد
[3] الإلف :من تأنس به وتحبّه .
[4] النوى :البُعد .

بالمقابل إلا خيانة الحبّ ،بالبعد ،وتصديق الأكاذيب ،فيجد نفسه مضطراً إلى الصبر لشدّة حبّه ،ولكن هذه المرّة لم يعدْ الصبر يسلّيه ،فراحَ يذرف الدموع حزناً على فراقها ،فبينما هو يكتوي بنار العشق ،كانت محبوبته تصدّق أقاويل الوشاة ،وتبتعد عنه .

مما تقدّم يمكن القول إنّ قُرب ابن درّاج من بلاط المنصور العامري وأبنائه كان مسبباً لغيرة وكره مَن حَوله ممَّن كان جُلَّ همِّه إبعاده عن البلاط ،والحلول مكانه ،فكانت المفارقة الدرامية في بعض قصائد الديوان نتيجة جهله بكره من حوله وغيرتهم منه ،وفي بعضها الآخر عند حديثه عن عائلته وأملها في أنَّ بعده عنهم ،وهذه المدّة القاسية من حياتهم فقراً واشتياقاً ،لن يعوِّضها إلا عودته بأحسن حال منتشلاً إياهم من الفقر ،ولكنهم قد وقعوا ضحيّة تفكيرهم هذا ،وجهلهم بحال ابن درّاج في غربته ،فهو وإن كان قريباً من بلاط المنصور إلا أنه وبعد الفتنة قد أمضى باقي حياته متنقلاً باحثاً عن أسباب عيشه وعائلته ،فأشعاره التي تحدث بها عن حاله ،تُصوّر قسوة الزمان عليه ،وعلى عائلته أكثر من قبل .

مفارقة الحدث :

هي أقرب ماتكون إلى المفارقة الدراميّة من حيث ضحيّتها ،وجهل هذه الضحيّة بما حولها ،أو بما ستؤول إليه حالها "تتقاطع مفارقة الأحداث مع المفارقة الدراميّة في عناصر الصراع والحركة والشخوص "[1] ،ولكنّ الفرق بينهما أنّه في مفارقة الحدث ماتتوقعه الضحية يتبين جهلها به بعد انتظارها النقيض ،ويكون الجمهور مشاركاً مع الضحيّة في غفلتها "يساير فيها جهل الضحيّة جهلٌ عند الجمهور الذي يشارك الضحيّة غفلتها ،وحين تنكشف الحقيقة للضحية والجمهور تتولد مفارقة الأحداث "[2] ،في حين أنه ليس من الضروري أن تنكشف النتيجة للضحيّة في المفارقة الدراميّة فهي "موجودة من لحظة وجود النتيجة المناقضة لما

[1] المفارقة في شعر الفتوح في صدر الإسلام ،عمر سمسم ،ص58 .
[2] المرجع نفسه ،ص58 .

تتوقع الضحية ،وقبل أن تعلم بالحقيقة ،في حين أنّ مفارقة الحدث لا تكتمل إلا بظهور خيبة أمل الضحيّة عند ظهور النتيجة التي تناقض ماكانت تتوقعه الضحيّة "[1] ،وقد كان لمفارقة الحدث أهميّة بالغة وخاصةً "عند الكشف عن أقوال وأفعال الضحية التي تبتعد عن الهدف المقصود ،وتنقلب إلى الضدّ "[2] ،فالتفكير في أمرٍ معين ،ووضع نتيجة له في الذهن مناقضة للنتيجة التي ستحصل ،أو القول ،أو الفعل المناقض للواقع ،كل هذا يندرج في باب مفارقة الحدث ، التي تعني "التفاوت بين القصد والنتيجة ،ومثال ذلك عندما تكون نتيجة عملك تناقض المتوقع أو المطلوب ،أي يحدث تعارض بين مانتوقعه ،ومايحدث ،وتندرج فيها المفارقة الكونيّة ،وهي التباين بين رغبات الإنسان والوقائع القاسية من العالم الخارجي "[3] .

يبدو لنا في أشعار ابن درّاج التي صوّرت لنا حياته ،والأحداث التي جرت معه تجلّي مفارقة الحدث واضحة ،وذلك بعد رحيله عن دياره ،وبعده عن زوجه وأولاده ،متأملاً ومواسياً نفسه وزوجه بأنه سيلقى الملجأ له ولهم ،وسيجني المكاسب التي ستعود عليه وعليهم بالفرج ،وتنشلهم من حال الفقر والحاجة اللتين يعيشون بها ،إلى سدّ حاجتهم ،والعيش بكرامتهم ،هذا ماكان يفكّر به القسطلي قبل رحيله ،وهذا ما واساه في فكرة بعده عن أحبّته ،فهجرهم مادحاً متقرباً من أصحاب القصور لعلّه يلقى مايريد ،فيقول في الوزير عيسى بن سعيد :[4]

وحلَّت بكَ الآمالُ في عددِ الدُّبى[5] فوافَتْ أيادٍ منكَ في عددِ الرَّملِ

[1] ينظر :نظرية المفارقة ،خالد سليمان ،ص74(بتصرُّف)
[2] المفارقة في شعر إبراهيم نصرالله ،إسراء مقدادي ،ص144 .
[3] أوراق فلسفية ،مجموعة من الباحثين ،تح: سعد البازعي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2012م ،ص23 .
[4] ديوان ابن درّاج القسطلي ،ص44 .
[5] الدّبى هو أصغر مايكون من النمل أو الجراد .

لقد رأى الشاعر من كرم الوزير عيسى بن سعيد مع من حوله ،ماجعله يعقد آمالاً ،ويبني أحلاماً بالحصول على الجزاء الأوفى ،و النصيب الأكبر من ذلك العطاء ،ولكن ما كانت هذه هي الحال معه ،وما كان هذا مناله ،فما يلبث إلا ويقول[1]:

وليَّ النَّدى أصبحتُ في دولةِ الندى كأَنِّي عدوُّ البخل في دولةِ البخلِ

يُقتِّلُ أخفى اليأسِ أحيى مَطَـالِبـي لَيَاليَ جَلَّ الوَعدُ عن رَيْبَةِ المَطْلِ

وَأُبْدي لِلَّسعِ الدُّبرَ وجهي مُنازعـاً وقد فازَ غيري سالماً بجنى النحلِ

فقد خابَ أمل الشاعر في الحصول على ما يريد ،وراحَ يشكو ضعف حاله ،وقلَّة حظِّه ،ففي الوقت الذي كانت به يد الوزير مبسوطة بالعطايا مع من يحتاجه ،كانت مغلولةً مع الشاعر ،وإذا ما وعدَهُ الوزير بتحقيق مطالبه راحَ يُؤجِّل ،ويُسوِّفُ حتى ييأس الشاعر من تحقيق مطالبه ،فتبيَّنت مفارقة الحدث في مقابلته بين التركيبين (يُقتِّلُ أخفى اليأس أحيا مطالبي)و(وحلَّت بك الآمال) ،أي من خلال الخيبة واليأس الذي لَحِقَ بالشاعر بعد أن عقد آمالاً على عطايا الوزير .

وله في قصيدةٍ يمدح بها المنصور منذر بن يحيى التجيبي و يتحدث عن غدر حساده :[2]

وَهَفَتْ به خُدَعُ الظُّنونِ وَلم يَزَلْ حَسَدُ القرابةِ طـائشَ الأحـلامِ

فَدَنا لِغِـرَّةِ مُنتَـواكَ[3] وقـد خَلَـتْ من أُســدِهِنَّ مَرَابضُ الآجـامِ[4]

ودعـا السَّــوامَ[1]إلى حِمـاكَ ولمْ تَغِبْ إلَّا لتُبْلِيَ دونها و تُحامي

[1] ديوان ابن دراج القسطلي ،ص45

[2] ديوان ابن دراج القسطلي ،ص213.

[3] انتوى الشيء :قَصَدَه .

[4] الأُجُم : الحصْنُ .

فَبرى العداةُ لرَمي ظِلَّكَ أسْـهُماً خـابَتْ وصـائبُهـا لِأخْيـب رامِ

يبدو من سياق الأبيات السابقة أنَّ المنصور قد تعرض لمحاولة انقلاب من أحد المقربين ،الطامعين بالملك ،فقاده طمعه ،وساقته أحلامه للاستيلاء على حامية الملك ،مُستغلاً خروج المنصور على رأس جيشه للذود عن حياض المُلك ،وحماية حدود المملكة من الطامعين الغزاة ،فأحكم الخطة قريبه الحاسد له ،وأغارَ على حامية القصرِ مُحاولاً إخضاعها لإرادته ،لكن باءت محاولته بالفشل ،إذ استطاعت الحامية الدِّفاع عن نفسها ،وحماية القصر ،وهذا ما لم يتوقعه ،فوقع ضحيَّة طمعهُ ،وظنِّه بأنه قادرٌ على الاستيلاء على القصر حال غياب الملك وجنوده ،وهنا تتجلَّى مفارقة الحدث ،في المقابلة بين التركيبين (هفت به خُدع الظُّنون ،خابت وصائبها لأخيب رام) ،فالطامع بالعرش ظنَّ أنه قادرٌ على الاستيلاء على المملكة ،وعقد آمالاً ،وأحلاماً باءَت بالخيبة ،وفي هذا يقول ميويك :"يعبِّر الضحيَّة صراحةَ عن اعتماده على المستقبل بدرجة تزيد ،أو تنقص ،لكنّ تطوراً غير منتظر في الأحداث يقلب و يربك خططه وتوقعاته وآماله و محاولاته ،أو رغباته"[2] إذن تكمن مفارقة الحدث بين مافكّرت به الضحيّة (هفت به خُدَعُ الظُّنون،فبرى العداة لرمي ظلّك أسهُماً) ،وما آلت إليه النتيجة في قول الشاعر (خابت وصائبها لأخيب رامٍ) .

وكذلك قول القسطلي :[3]

يـاحينَ مُختـارٍ لسُـخطِكَ بعدمـا ضاءَت له الدنيا بنجم رضاكا

جـدَّتْ مسـاعيـه ليَحفِـرَ هُـوَّةً فهوى إليها من سـمـاءِ عُلاكا

[1] سوَّمَ على القوم :أغارَ فعاث فيهم .
[2] موسوعة المصلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها) ،دي سي ميويك ،ص94 .
[3] ديوان ابن دراج القسطلي ،ص33 .

لَفَحَتْـهُ نــارٌ بــاتَ يقـدحُ زَنــدَهـا في روضـةٍ ممطـورةٍ بنداكـا

أمســى وأصبحَ بينَ ثَـوبَي غـدره سَـلَبْتَهُ مـا ألبسْـتَ من نُعمـاكـا

أوَ ما رأى المُغْتَرُّ عقبى من سعى في كُفْـرِ ما أسـدَتْ له يمناكا ؟

تصف الأبيات السابقة خيانة الوزير عيسى بن سعيد و مساعيه وغدره بالمظفَّر عبد الملك بن المنصور ،فبعد علوّ شأنه من كاتبٍ للمنصور ،إلى مُتصرّفٍ في أمور الدولة كلّها على عهد عبد الملك[1] ،وبعد أن بلغ المنزلة التي أرادها ،يصوّر ابن درَّاج سعي الوزير جاهداً للغدر بعبد الملك ،ولكن سرعان ما انكشف أمره ،و "تبيَّن لعبد الملك أنَّ وزيره القطَّاع لم يكن أهلاً لتلك الثقة التي أودعه إياها فقد نُقِلَ إليه أنَّ عيسى بن سعيد كان يسعى سراً إلى هدم الدولة العامرية وتنصيب هشام بن عبد الجبَّار على عرش الخلافة ،فبادر عبد الملك إلى القضاء على تلك الفتنة قبل أن تستطيرَ نارها"[2] فأحبط كل ما سعى إليه الوزير و باءت محاولاته بالفشل ،إذ نراه بعدأن سعى لقلب مصير الدولة العامرية ،جاهلا بفطنة الملك المظفَّر ،وتنبُّهه إلى مساعيه ،بقيت الدولة العامرية هي الحاكمة ،والملك قد بقي على عرشه ،وإنَّما من قُلِبَ مصيره هو الوزير ،فطموحاته ،و آماله تحطَّمت ،حتفه جرَّاءَ غدره " فقبض عبد الملك على الوزير عيسى بن سعيد و أمر بقتله في العاشر من ربيع الأول سنة 397 "[3] وذلك نتيجة خيانته فما نال إلَّا الشر من حيث كان ينتظر و يأمل بالخير ،فنراه وقع ضحية لتفكيره وتخطيطه الفاشل وكانت الأبيات السابقة للقسطلي والتي وَصَفَتْ فعلة الوزير تندرج تحت ما يُسمَّى بمفارقة الحدث والتي "تكون فاعلة في مجال الزمن ،تتسم

[1] عبدالملك المظفّر بن محمد المنصور بن عبدالله بن أبي عامر ،ثاني أمراء الأندلس من الأسرة العامرية .كان في أيام أبيه المنصور ينوب عنه في الحجابة للمؤيد الأموي ،ثم كان مع أبيه في غزوته التي مات بها (في مدينة سالم) ولما شعر أبوه بدنو أجله رده إلى قرطبة وأوصاه بضبطها ،تولى سنة 392 هـ بعد أن جاءه نعي أبيه ،أحبّه أهل الأندلس وازدهرت البلاد في عهده.. ،ينظر :الأعلام ،خير الدين الزركلي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط7 ،1986 ،ص163 .

[2] ديوان ابن درَّاج القسطلي ،مقدمة الديوان ص60 .

[3] المصدر نفسه ،ص60 .

ببناء درامي واضح ،ومثلها المعروف إغراق في مخاوف معيَّنة ،أو آمال او توقعات بحيث يتصرَّف على أساسها المعروف ويتَّخذ خطوات ليتجنب شرَّاً متوقعاً أو يفيد من خيرٍ مُنتظر ،لكن أفعاله لا تؤدي إلَّا إلى حصره في سلسلة من الأسباب تؤدي به إلى السقوط المحتوم "[1]،فيتحدَّث السطلّي في أبياته عن حال الوزير ،إذ بعدما ضحكت الدنيا له وجاءته الحظوظ ،سعى لغضب الملك ،وذلك بعد أن ارتقى في رضاه مراقي النجوم في السماء ،سوَّلت له نفسه أن يدبِّر له مكيدة ،ولكن سرعان ما ارتدت مساعيه على نفسه ،واحترق بنار الفتنة التي حاول إشعالها ،بعد أن سكن رياض كَرَمِ عبد الملك ،ولكن بعد أن تبيَّن غدره سلبه كل ما كان قد ولَّاه إياه من نعم ،وكان حريٌّ بالوزير أن يتَّعظ من عاقبة الذين سعو قبله ،وقادهم غرورهم وجهلهم إلى نكران فضل الملك ونعمه عليهم ،ولكنَّ جهله هو الآخر قاده إلى فعله الذي كان سببا في القضاء عليه .

تُظهِرُ الأبيات التي تضمَّنت مفارقة الحدث أنها قد تحققت بالتناقض و التعارض بين ما خططت له الضحية أو ما انتظرته مطوَّلاً ووضعت آمالها بحصوله ،وما آلت إليه حالها بعد التخطيط والانتظار .

الخاتمة :

لقد أرادَ ابن درّاج القسطلي من نصوصه التي قامت على المفارقة أن يبوح بالخيبة التي تجول بداخله ،فقد عاشت ذات الشاعر التناقض ،والصراع مع ماحولها ،فمن حياة الإلفة والمحبّة بين زوجه وأولاده إلى البعد والهجران ،ومن الاستقرار إلى الغربة والترحال آملاً بالأفضل ،ولكن ماكان هذا مالقيه ،فقد تعرّض للصدّ ،ولقي الحسد والضغينة بقربه من الملوك والحُكّام ليُتَّهم بالانتحال أحياناً ،وتُحاك له المؤامرات مُحاولين إبعاده ،ويُبخس حقّه

[1] موسوعة المصلح النقدي (المفارقة ،المفارقة و صفاتها ..) ،دي سي ميويك ، ص212 .

أحياناً أخرى ،إذاً من خلال المفارقة يستطيع المتلقي تقصّي جزء كبير من حياة الشاعر ابن درّاج القسطلي ،ويصل إلى خلاصة أفكاره ،وغاياته التي أرادها من وراء قصائده .

نتائج البحث :

- لقد كان للمفارقة أهمية بالغة في أشعار ابن درّاج ،كونها كشفت عن جانب من حياته ،كان قد تخفّى وراء أبياته .
- إنّ وجود المفارقة في شعر ابن درّاج القسطلّي كان يدعو إلى القراءة المتأنية ،والتأمل بالمقصد والغاية ،لكونها أسلوب يحفّز القارئ ،ويتطلب منه إعمال عقله فيها .
- من خلال قصائد ابن درّاج ،وما أخفاه من معانٍ يتبيّن أنه كان ضحيّة الوقائع التي أحاطت به من فقرٍ وحرمان واغتراب وشوق .
- إنّ تأمّل ابن درّاج في غاية المحيطين به ،وماتؤول إليه النتيجة هو دليل فطنة ونباهة الشاعر ابن درّاج القسطلي .
- كثيراً ماحملت قصائده المدحية التي غلبت على الديوان تنبيهاً للخلفاء والحكّام ممن كان حولهم ،ويضمر الشّرّ ،مُظهراً الخير في وجوههم فحملت قصائده غايات خفيت وراء المديح حتى لايقع ممدوحه ضحيّة خداع المحيطين به .
- لقد كانت المفارقة متمثّلة بوضوح في أشعاره فقد تضمّنتها أشعاره بعناصرها ،وأركانها التي دلّت على وجودها .
- الشاعر الأندلسي أدرك متناقضات الوجود الذي يعيشه لذلك عكس شعره هذا الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه .
- المفارقة تعكس اللاشعور الشخصي الذي يخفي رغبات الشاعر وآماله ،والتي لايملل من أمر إعلانها شيئاً لذلك يلجأ إلى المفارقة .

ثبت المصادر والمراجع :

1- القرآن الكريم

2- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ،د .أحمد هيكل ،دار المعارف ،القاهرة ،ط3 ،1958م.

3- أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،تح :محمود شاكر ،دار المدني ،جدة ،د.ط ،د.ت.

4- الأعلام ،خير الدين الزركلي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط7 ،1986 .

5- أوراق فلسفية ،مجموعة من الباحثين ،تح: سعد البازعي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2012م.

6- جمهرة أنساب العرب،ابن حزم الأندلسي ،تح: عبدالسلام هارون ،دار المعارف ،القاهرة ،ط5 ،د.ت ،ص431 .

7- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،السيد أحمد الهاشمي ،تح :يوسف الصميلي ،المكتبة العصرية ،صيدا بيروت ،د.ط ،1999م.

8- دلائل الإعجاز ،عبدالقاهر الجرجاني ،تح :د.محمد رضوان الداية ،ود.فايز الداية ،دار الفكر للطباعة والنشر ،دمشق ،سوريا ،ط1 ،2007م .

9- ديوان ابن درّاج القسطلي ،تح:محمود علي مكّي ،منشورات المكتب الإسلامي ،دمشق ،ط1 ،1961م.

10-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،علي بن بسام الشنتريني ،تح :د.إحسان عبّاس ،مج:1 ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،د.ط ،1997م.

11-الصحاح ،الجوهري إسماعيل بن حماد ،دار الحضارة العربية ،بيروت ،ط1 .

12-القاموس المحيط ،العلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (ت817هـ) ،ج3 ،ط2 ،1953م .

13-كتاب العين ،لأبي عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ،ت:د.مهدي المخزومي ،و د.إبراهيم السامراتي ،ج5 ،منشورات دار الهجرة ،إيران ،ط1 ،1405هـ .

14-لسان العرب ،ابن منظور (711هـ) ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،د.ت .

15-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1 ،1985م .

16-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،أحمد مطلوب ،مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان ،ط2 ،1993 .

17-المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل) ،سعدي يوسف ،محمود درويش نموذجاً ،ناصر شبانة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،2002م .

18-المفارقة القرآنية ،دراسة في بنيةالدلالة ،محمد العبد ،الفكر العربي ،ط1 ،1994م .

19-موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة ،المفارقة وصفاتها ،الترميز ،الرعوية)، دي سي ميويك ،تر :عبدالواحد لؤلؤة ،مج:4 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،1993م .

الرسائل الجامعية :

1- الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره ،روضة المولد ،رسالة ماجستير ،جامعة أم القرى ،السعودية ،2007م.

2- المفارقة في شعر أبي نواس ،كرّار الإبراهيمي ،رسالة ماجستير ،جامعة المثنى ،العراق ،2017م.

3- المفارقة في شعر إبراهيم نصرالله ،إسراء مقدادي ،رسالة ماجستير ،جامعة اليرموك ،إربد ،الأردن ،2017م .

4- المفارقة في شعر الفتوح في صدر الإسلام ،عمر سمسم ،رسالة ماجستير ،جامعة البعث ،سوريا.

الأبحاث والدوريات :

1- المفارقة ، نبيلة إبراهيم ،مجلة فصول ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتَّاب ،مج :7 ،ع3 ،4 ،1987م

2- المفارقة في القص العربي المعاصر ،سيزا قاسم ،مجلة فصول ،1982م .

3- المفارقة في شعر المعتمد بن عبّاد (دراسة نصية) ،د.نعيمة خالد عبدالرحيم ، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية ،مج:1 ،ع2 ،2019م .

4- نظرية المفارقة ،خالد سليمان ،مجلة أبحاث اليرموك ،مج: 9 ،ع2 ،1991م .