التناقض الظاهري في غزليات الشريف الرضي

الأستاذ المساعد الدكتور
حسين قائمي أصل
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة ياسوج ـ قسم اللغة العربية
ghaemiasl@yahoo.com

Paradoxes in Sharif Razi's Lyric

Asst. Prof. Dr.
Hosein Ghaemiasl
Assistant professor in Yasouj University-Iran

الملخص:-

التناقض الظاهري paradox لعبة لغوية قائمة علي شاعرية بين المبدع والقاريء ومن الطرق المألوفة لدي الشعراء في انزياح الأسلوب الشعري. يتشكل هذا الأسلوب من تراكيب وعبارات تحمل في طياتها معان منطقية سليمة وإن كان ظاهرها يدلّ علي التناقض. يتلائم هذا الأسلوب والشعر الوجداني خاصة الصوفي حيث بسعي الفنان والمبدع فيه اتخاذ لغة تنفيه من الاتهامات ويستفيد منها كآلية للتعبير عن أحاسيسه وخلجاناته التي لا يمكن تبيينها صراحة. يتطرق هذا البحث إلى دراسة هذا الأسلوب في غزليات الشريف الرضي حتى يبين للقاريء فنّه الشعري ويظهر علاقة هذا الأسلوب بالشعر الصوفي ويقوّي هذه الفرضية التي يمكن قراءة الحجازيات قراءةً صوفية ويمكن جعلها طليعة للشعر الصوفي القائم علي الحبّ. تحكي النتائج أنّ غزل الشريف العذري مشحون بالتناقضات الظاهرية التي يأتي الشاعر بها للتعبير عن حبّه الحقيقي ويتخذها أداة يكشف من خلالها فكره العرفاني وصارت ميزة بارزة للغته الشعرية. تُفسَّر أكثرُ هذه التناقضات في وادي الحبّ العرفاني وجعلت لغة الشريف الشعرية قريبة إلى لغة العرفاء العشّاق. ظهرت المتناقضات كثيرا في شعر الشريف كمخالفٍ للمعتقدات العامّة فعلا وقولا وكذلك تراسلٍ الحواسّ والشطحيات العرفانية.

الكلمات المفتاحية: الشريف الرضي، الغزل، الإنزياح، التناقض الظاهري.

Abstract:-

One of the ways of DE familiarization in the meaning of poem is apparently paradoxical combinations that a logical meaning can be inferred from them, which it is known as paradox. This kind of DE familiarization is seen in mystical poetry profoundly and the poets create apparently paradoxical sayings in order to express their feelings and thinking. The present research is going to analyze this kind of DE familiarization in Sharif Razi s sonnets, in order to show his versification art and to seek the relationship between paradox and mystic poetry and to support the hypothesis of Hejaziat. The findings of this research show that Reai s sonnets which sometimes can be read. Mysticallys is full of paradoxes which the poet has applied them to express his real love, the love that itself has this apparent paradox, because the beloved is divine but in Razi s poetry is this world beloved.

Keywords:- sharif Razi , Lyric , DE familiarization, paradox .

المقدّمة:ـ

هناك مصطلحان في اللغة الإنجليزية عرّبت بالمفارقة وهما Irony و Paradox. (للمزيد راجع: The New Encyclopedia Britania 6/390 ; 6/136 and Academic Amerrican Encyclopedia 11/279) والأولي Paradox يعني أن يكون في العبارة تناقض ظاهري يزول بعد التدقيق والتفتيش والثاني Irony يعني التظاهر بالجهل والجهل الكاذب (السعدية، ٢٠٠٧) وكلاهما يشتركان في إخفاء المعني الأصلي.

المفارقة تناقض ظاهري أدبي قديم قدم التذوّق الشعري وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي علي الرأي العامّ (ولي زاده و داغله، ٢٠١٥: ١٢١) وسعيد علوش في معجم المصطلحات المعاصرة يري المعادلين لـ paradox في اللغة العربية وهما المفارقة والتناقض الظاهري (علوش، ١٩٨٥ ١٦٢) ويقول حسنين غازي لطيف أن المفارقة في المعاجم الأجنبية هي paradox والذي يعني التناقض الظاهري الذي يحصل في المفارقة اللفظية حيث نستطيع من الشكل اللغوي أن نتوصّل إلى معنيين متناقضين أو متضادّين. (لطيف، ٢٠٠٩: ٩١) وبناءا علي هذا فالمفارقة عبارة عن ((لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة وقارئها علي نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص، بطريقة تستثير القاريء تدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعني الخفي الذي غالبا ما يكون المعني الضد وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقاريء بال إلا بعد أن يصل إلى المعني الذي يرتضيه ليستقرّ عنده فالمفارقة بذلك انحراف لغوي يخلق للقاريء دلالات عديدة يتحرّك من خلالها (السعدية، ٢٠٠٧: ٣-٤)

ويذكر رينيه ويليك (René Wellek) أن فردريك شليجل (Friedrish Schlegel) هو أول من أدخل مصطلح المفارقة في مجال الأدب. فالمفارقة عند شليج هي شكل من النقيضة A Form of Paradox، وهى إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض. (مجلة نزوي، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، نجاة علي، ٢٠٠٨) لكن في رأينا Irony أعمّ من Paradox والبارادوكس نوع من الأنواع الموجودة في آيروني الذي سمّي بالتناقض العام أو تناقض العالم أو التناقض الفلسفي(cosmic, general or philosophical irony) وهذا النوع يدلّ علي فكرة يحاول بها الإنسان ذو الطبيعة المحدودة أن يعرف

الطبيعة اللامحدودة التي جمعت فيها أضداد وتناقضات كثيرة. (بهره مند، ١٣٨٩: ١٨) والأولي أي لفظة (Irony) التي تعني التّهكّم والسّخرية،بدا لنا أن مفهوم المفارقة أعمّ و أشمل من السّخرية، فما السّخرية إلا وجه من الوجوه العديدة للمفارقة، كما أنّ لفظة (Paradox) التي تعني النّقيضة، تكاد تكون أقرب إلى مفهوم المفارقة على أساس أنّ داخل مبنى كل مفارقة هناك نوع من التّناقض. (سبقاق، لا. تا: ٤)

التناقض الظاهري هو المفارقة اللفظية التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحاً، ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر، ويخطط لها، عبر التضاد بين المظهر والمخبر (للمزيد راجع: ميوك، ١٩٩٣: ٤٦). والتناقض الظاهري يجد مصداقيته في كلام يبدو متناقظا في الظاهر ولكن يحمل في طياته مفهوما سليما خاليا من التضادّ والتناقض وهو أحد طرق الإنزياح في الأسلوب الأدبي. (داد، ١٣٧٥، ذيل المادّة) وربّما يخالف مثل هذا الكلام ومعتقدات العامّة من النّاس ولكن لا يكون لفظا مهملا بل يدلّ علي حقيقة أخفاها الأديب وراء كلامه. فلهذا يرى ليچ التناقض الظاهري نوعا من الإنزياحِ المفهومي ولكن هذا الإنزياح من جهة اللفظ لا يدلّ علي شيء ولكن يسوق القاريءَ إلى البحث عن تعبير عقلاني وراءه. (ميراحمدي و آخرون، ١٣٩٢: ٢٥٧) وكثيراً ما تحتاج المفارقة الى كد ذهن وتأمل عميق للوصول الى التعارض، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي.

فالتناقض في الأدب قديم ومدروس في كتب البلاغة في المسمّيات المختلفة مثل التضادّ وتجاهل العارف والاستخدام الهزلي للمدح متضمنا التهكم والاستهزاء و... ولكن المراد بهذا التناقض الذي هو موضوع لهذه الدراسة من منظور صوفي وعرفاني، كلامٌ ظاهره يدلّ علي التناقض وفي باطنه يحمل معانيا سليمة كانزياح أسلوبي ربّما يكون وظيفة أساسية للفنّ والأدب. فلإنزياح الذي يجري في اللغة الأدبية هو إظهار ظاهرةٍ خلافَ الشأن المعتاد. (وزيله، ١٣٨٦: ١٥٦) والإنزياح هو جلاء اللغة من غبار التكرار والعادة في فكر القاريء وظهر لأوّل مرّة في آراء شكولوفسكي الشكلاني الروسي. يحاول الباحث في هذا المقال أن يدرس هذا الأسلوب الشعري في غزليات الشاعر العباسي العملاق؛ الشريف الرضي للكشف عن جماليات أسلوبه الشعري وتبيين فكرته وأن يجيب علي هذه الأسئلة:

الف) كيف أدّي هذا الأسلوب الشعري في الغزليات إلى تمايز اللغة الشعرية عند الشريف؟

ب) هل توجد علاقة بين التناقض الظاهري والفكرة الصوفية عند الشاعر؟

ج) ما هو أنواع التناقض الظاهري في شعره؟

اختار الباحث هذه الغزليات كمادّة للبحث لأنّها أهمّ مجال لإبراز فكرة الشريف الرضي وقدرته الشعرية وهي البيت القصيد وواسطة العقد في ديوانه الذي يتلألأ كتاج علي مفرق الشّعر العبّاسي عامّة وشعر الشريف خاصّة. والحجازيات وسيلة لصفاء روح الأديب (جعفري، ١٣٧٨: ١١٣) وقيل في قدرة الشاعر الشعرية في الغزليات بأنّ شاعرنا هذا ليس كأبي نواس ومسلم بن وليد وأبي تمّام والبحتري والمتنبي بل هو الشريف الرضي صاحب الحجازيات.(مبارك، ١٩٨٨: ج ١ ص ٥٤). والحجازيات شعر وجداني يطبع بطابع الغزل العفيف وتدور الأحداث في الحجاز وفي موسم الحجّ أو في ذكرياته. (الحقاني، بي تا، ٥٥) يعرّف عبداللطيف عمران الحجازيات بأنّها ملاقاة المحبّة الألهية بالمحبّة الإنسانية ويصل الحبّ فيها بذروة الكمال. يصل الشاعر في سلوك الوصال إلى محبّة الخالق إلى محبّة المحبوب الأرضي وهذا أمر عظيم وقديم تجلّي في الحجازيات. (عمران، ٢٠٠٠: ٢٥٤) والأسلوب الذي اختاره الشاعر لبيان هذه التناقضات هو اللجوء إؤي التناقض الظاهري.

١ـ الدراسات السابقة

هناك بحوث منجزة عن حجازيات الشريف الرضي وغزله درست جوانب مختلفة عنها ومن بعضها: ((قراءةٌ نقدية في حجازياتِ الشريف الرضي)) للباحث نادر عبد الكريم حقاني، و((لمحة مع الشريف الرضي وغزله)) (١٣٨٩) لقاسم مختاري وراضيه سادات ميرصفي، وعقد وحيد سبزيان بور وآخرون مقارنة بين غزليات الشريف الرضي وسعدي الشيرازي (١٣٩٢) وقد التفت مهدي خرمي (١٣٨٩) إلى رموز التصوّف في شعر الشريف ولا يهتمّ هؤلاء الباحثون بهذا الأسلوب في شعر الشريف ولكن المقالة الأخيرة يحاول قراءة صوفية لغزليات الشاعر دون التطرّق إلى المزاوجة بين أسلوب الشاعر وفكرته.

أمّا بالنسبة إلى التناقض الظاهري في الأدب العربي فإمّا تطرّق الباحثون في الشعر

المعاصر أو في الشعر الصوفي كما فعل روح الله صيادي نژاد و درس شعر محي الدين ابن عربي الصوفي الكبير (١٣٩١) أو عقدَ المؤلف مقارنة بينه وبين السنائي الشاعر الصوفي (١٣٩١) في الأدب الفارسي. ومن البحوث المنجزة في الأدب المعاصر: ((المفارقة في شعر محمود درويش))، للباحثة ذكريات طالب حسين مبارك، و((المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي))، للباحثة إلهام مكي عبدالكريم المواشي، و((المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي)) و((دراسة تحليلية لظاهرة المفارقات اللفظية والمعنوية عند أدونيس)) الذي درسها حميد ولي زاده و سكينه داغله (٢٠١٥) وغيرها من البحوث التي تناولت هذه الظاهرة. وبعض النقاد درسوا الإطار النظري للمفارقة مثلما فعل محمد سالم قريميدة (٢٠١٤): ((مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم)) وحاول فيه عمله مدي ارتباط المصطلحات البلاغية القديمة مع المفارقة ونبيلة إبراهيم في مقالة ((المفارقة)) حاولت تحديد المصطلح.

٢ـ علاقة التناقض الظاهري بالشعر الصوفي

من الأنواع الأدبية في الشعر العربي هو الشعر الصوفي أو العرفاني الذي يتحدّث الشاعر فيه عن محبّته بالمحبوب الحقيقي ويعبّر عن لوعة الحبّ والحجب المانعة من الوصال ولذّة الوصال وغيره من الموضوعات المرتبطة كما يرسم للقاريء كيفية السلوك ومراحلها بلغة ملؤها رمزٌ حتى لا يصيروا هدفا لسهام الآخرين. ومن الأساليب البيانية في لغة الصوفيين إضافة علي الرمز، عبارات وتراكيب فيه تناقض مع واقع الأمر ولكن تكمن المعني وراءها ولا يدركها إلاّ العارفون بلغتهم وأساليبهم.

(ميراحمدي وآخرون، ١٣٩٢: ٢٥٨) والمكاشفات العرفانية والتجارب العميقة الشاعرية هي مكان خصب لنموّ هذه المحالات العقلية والتناقضات الروحية (فتوحي، ١٣٨٥: ٣٢٦) وسبب ظهور اللغة المتناقضة في كلام العرفاء خيال العارف المعقّد أو النار المتّقدة في وجوده وبما أنّ التجارب العرفانية متناقضة بين الوصل والهجران والقبض والبسط وغيرهمت فلهذا نري مثل هذه التناقضات في لغتهم وأهمّ مبدأ لوجود الكلام المتناقض في آثار العرفاء هو عدم مقدرة العارف في التعبير عن تجاربه. (صيادي نژاد و سميعي ولوجردي، ١٣٩١: ٧٩ – ٨٠) مثلما قال ابن عربي عندما يعتقد أنّ ذكر الله سبب لازدياد

الذنوب فيستنتج أنّ ترك الذكر أولي للعارف:

بـــــذكرِ اللهِ تـــــزدادُ الـــــذُّنوبُ وتحتَجِـــبُ البصـــائرُ والقُلـــوبُ

وتـــرك الـــذكرِ أفضـــلُ منـــه حـــالا فـــإنّ الشـــمسَ لـــيسَ لهـــا غُـــروبُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧: ٤٤)

إنّ التناقض الظاهري قريبة إلى لغة المتصوفة و شطحياتهم بحيث يترادف الشطح والتناقض الظاهري عند بعض الباحثين ولكن في الحقيقة تكون القضية بينهما قضية ((العموم والخصوص من وجه)) والشطح نوع من التناقض الظاهري في الكلام، الذي نقيضه هو المسائل الشرعية. (صيادي نژاد وسميعي ولوجردي، ١٣٩١: ٨٨) مثلما قال الحلاج في قوله الشهير ((أنا الحق)) وهو من التناقضات البارزة في الشطح العرفاني.

وكلّما مال العرفان من التعبّد إلى الحبّ والذوبان في المحبوب والتلذّذ بذكره فيكثر التناقضات في الكلام (سليمانيان، بي تا: ١٩٨) فلهذا نري حشدا من هذه التناقضات الظاهرية العرفانية في كلام مولي العارفين الإمام علي والأدعية العاشقة للإمام السجاد عليه السلام في نهج البلاغة والصحيفة. (نفس المصدر، ٧٨) بما أنّه ما وجدنا بحثا مستقلا في هذا المجال في شعر الشعراء المتقدّمين من العرب ولكن يقوم هذا البحث علي فرضية وجود التناقضات الظاهرية في شعر الشريف الرضي ممّا يقوّي إدراج اسمه في سماء العرفان كنجم مُضيء متقدّم اقتداه كثير من الشعراء والعرفاء كابن الفارض.

وقد تتبّع الباحثون وجود هذه التناقظات الظاهرية في شعر المولوي والعطّار والسنائي والحافظ (وزيله، ١٣٨٦: ١٥٠) و كلّهم من كبار المتصوّفين في الأدب الفارسي ممّا يدلّ علي وجود صلة بين هذا الأسلوب والشعر الصوفي. ويؤيد بعض النقّاد هذا الرأي عندما يرون كثرة التناقضات الظاهرية في الأدب الفارسي يرتبط بامتزاجه بالعرفان والتصوّف. (ميراحمدي وآخرون، ١٣٩٢: ٢٥٨) ومن هؤلاء الباحثين في هذا المجال هو ((گُلي)) و((بافكر)) اللذان يعتقدان في دراستهما شعر ((الصائب)) أنّ أكثر التناقضات الظاهرية في شعره تكون في أشعاره الصوفية قائلَين: ((من أهمّ الأسباب لوجود الصور والمضامين المتناقضة في أشعار ((الصائب)) المعاني السامية والحقائق العالية للعرفان مثل الحبّ ووحدة الشهود والإتّحاد مع المحبوب. (گلي وبافكر، ١٣٨٧: ١٤٢)

٣ـ التناقض الظاهري في الحجازيات

من أهمّ طرق للتناقض الظاهري هو التناقض في الفعل والتناقض في القول وتراسل الحواسّ والتجريد والشطح العرفاني وغيره وبعض من الباحثين درسوا هذا الأسلوب في القواعد النحوية وكيفية حضوره في الجملة أو قرب اللفظين المتناقضين وبعدهما. ولكن نحن في هذا المقال قد درسنا من جهة المعني ولا نظرنا إلى موقفه في الجملة وسائر الشؤون الظاهرية.

٣-١. التناقض الظاهري في الحدث

تتحقق مفارقة الأحداث Irony of Events عندما يكون هناك تناقض أو تعارض بين ما نتوقعه وبين ما يحدث وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، لكن تسارعًا غير متوقع للأحداث يغلب ويخيب توقعاتنا أو خططنا. (نجاة علي، ٢٠٠٨) التناقض الظاهري في الحدث هو التناقض مع الفعل والواقع (صيادي نژاد و سميعي ولوجردي، ١٣٩١: ٨٦) بعبارة أخرى كلّ ما كان مخالفا للمعتقدات العامة هو التناقض في الحدث.

يتحدّث الشريف عن قلبه المضطرب القلق كأنّه قامت فيه القيامة والظاهر أنّ هذا القلب يجب أن يصل إلى الهدوء والاطمئنان بالوصال ولكن يري القاريء أنّ الوصال يزداد علي القلق والدواء ألم بنفسه. ربّما يري الشاعر وراء هذا التناقض أمرا منطقيا وهو قصر الوصال وإذا كانت ساعة الوصال قصيرة بحيث الشاعر يحس خوف الفراق فالعيش لا يصفو له والنفس لا تهدأ بل أصبح الوصال سببا لأسباب القلق والاضطراب فالمحبّ لا يصل إلى السكينة إلا أن يجد الوصال الحقيقي وأن يري نفسه فانيا في المعشوق:

أشكو إلى اللهِ قَلباً لا قَرارَ لَهُ ... قامَت قِيامَتُهُ والنَّاسُ أحياءُ

إن نالَ مِنكم وِصالاً زادَهُ سَقَماً ... كأنّ كلَّ دواءٍ عِندَهُ داءُ

(رضي، ١٩٩٩: ٩٨/١)

يصوّر الشاعر لنا في البيت الأتي مفهوم حضور الحاضر الغائب والمحبوب مع كونه بعيدا عن المحبّ والجبال معترضة بينهما ولكنه حاضر في قلبه و ليس الأمر مستغربا إذ يعيش الشاعر بخيال الحبيبة وهذا البعد المكاني لا يؤثّر في اتّحاد قلبيهما فلهذا يقول الشاعر إن

المحبوب بعيد الدار ولكن حاضر عنده:

تَطاوَلَتِ الأعلامُ بَيني وبَينَه و أصبَحَ نائِي الدَّارِ وهوَ قَريبُ

(نفس المصدر، ١/ ٢٤٣)

يلبّي الشريف الرضي في الحجاز عن نداء هاتف من الغيب والأصحاب متعجبون عن أمره وعندما يري إعجابهم يقول لهم: إنّ ما جعلني أجيب به ليس كلاما مسموعا بالسمع والأذن بل هو دعاء سمعتها بسمع قلبي وأجبته! ومثل هذا الشعر لا يفسّر إلا في حوزة العرفان والحبّ الإلهي حيث أنّ المحبّين يسمعون إلى دعاء قلبهم والغير محروم عن هذه العلاقة:

دَعا بالوِحافِ السّودِ من جانبِ الحِمي نَزيعُ هَوي، لَبّيتُ حينَ دَعاني

تَعَجَّبَ صَحبي من بُكائي و أنكَرُوا جَوَابي لِمَا لَم تَسمَع الأذنان

فَقُلتُ: نعم، لم تَسمَعِ الأذنُ دَعوَةً بَلي، إنَّ قَلبي سَامِعٌ وَجَنَاني

(نفس المصدر ، ٢/٤٧٣)

يأتي الشاعر بأمر غريب متناقض في الظاهر إذ يكون شوقه في البعد والقرب! المحبّ يتشوّق إلى لقاء المحبوب إذا كان بعيدا عنه ولكن نري الشريف يتشوّق إليه والمحبوب في قربه بحيث القرب لا يقلّ عن هذا الاشتياق. وازدياد الشوق بعد الوصال هو الاشتياق والاشتياق هو سعي المحبّ للوصول إلى الاتّحاد والفناء في المعشوق فلهذا قيل: إنّ الشوق ينطفيء مع اللقاء والاشتياق يشتعل. (فرغاني، ١٣٩٨ ق،: ص ١٠٧)

وكنتُ أظنُّ الشَّوقَ لِلبُعدِ وَحدَهُ ولَم أدرِ أنَّ الشَّوقَ لِلبُعدِ والقُربِ

خَلا مِنك طَرفِي وامتَلا مِنك خاطِري كأنَّك مِن عَينِي نَقَلتَ إلى قَلبِي

(رضي، ١٩٩٩: ١/ ٢٣٩)

يستخدم الشاعر في هذا البيت مفهوما متناقضا آخر إذ يلتفت القاريء أنّ الحبيبة مع نحافة جثّتها وضعفها تعذّب العاشق والتعذيب عادة شأن الجبّارين الظالمين ولكن كيف استطاعت الحبيبة أن تظلمه؟ السرّ يعود إلى قدرة الحبّ الحقيقي الذي يخضع أمامه كلّ شيء. من جهة أخرى يدّعي الشاعر بأنّه ما ارتكب جريرة حتى يستحقّ مثل هذا التعذيب

والعداوان والتعذيب نتيجة الإثم أو الجريرة وهذا أيضا تناقض ظاهري آخر في هذا البيت. تظهر عبقرية الشاعر في هذه الكثافة المعنوية وقئد عبّر عن كثير من المعاني في ألفاظ موجزة موحية تفسّر في العرفان والحبّ الإلهي:

أمَـــا اتَّقَـــي اللّهَ علَـــي ضَـــعفِهِ مُعـــذِّبُ القَلـــبِ بِـــلا ذَنـــبِ

(نفس المصدر، ٢٤٥/١)

صار المحب غرضا يرمي الحبيب إليه سهامه قاصدا مهجته ولكن مع هذ يظهر الحبيبُ حبّه ويدّعي محبّته! أتي الشاعر بمغالطة من جانب الحبيب وفي الحقيقة استفاد من أسلوب الانزياح في الإتيان بهذا التناقض الظاهري. إنّ الحبيب لا يريد قتل المحبّ في الحبّ المجازي والأرضي بل يجب أن نبحث عن المعني الحقيقي في مجال آخر وما هذا المجال إلا طريق الحبّ الحقيقي. الفناء في المعشوق والقتل في سبيل الحبّ منية العاشقين والشاعر يموت ويستلذّ من موته لأجل هذه المنية كما يقول الحافظ الشيرازي:

در آن زمان كه بميرم در آرزوي تو باشم بدان اميد دهم جان كه خاك كوي تو باشم

((أنت منيتي عند الموت وأموت في هذا التمنّي بأن أكون ترابا لحيك!)) والشريف يقول:

رَمـــانِي كالعَـــدُوِّ يريـــدُ قَتلـــي فَغـــالَطَني وَ قـــالَ أنَـــا الحَبيـــبُ

(نفس المصدر ، ٢٤٥/١)

ومثل هذا التناقض الظاهري في الحدث نري أن العاشق يريد عزّة المعشوق والمعشوق يريد ذلّته واستكانته! فالمحبّ يقبل مثل هذا الذلّ في الحبّ ويفسّر الحبّ بالذلّة والخضوع أمام العاشق الحاكم. ولكن هذا المفهوم المتناقض يصير مفهوما منطقيا في الحبّ القدسي وكلّما لم ينطلق المحبّ عن قيود المادّة ولم يجد نفسه خاضعا ذليلا أمام الحبيب لا يستطيع أن يسعي إلى المحبوب راقصا كالذرّات المعلّقة في الفضاء فلهذا نري أن الذلة التي يريد المحبوب هو كمال العزّة إذ فيه الوصول إلى ينبوع الحبّ والحياة الحقيقية:

ومَـــا الحُـــبُّ إلاّ ذِلَّـــةٌ و اســـتِكانَةٌ لِمـــولي أرَي إعـــزازَه و يـــري ذُلّـــي

(نفس المصدر،٢/ ١١٢)

كيف يكون الصمت مُفشيا وبائحا للأسرار؟ لا يجد الشريف أنيسا للتعبير عن آلام الحبّ واستماع كلامه فكأنّه غريب غربة العرفاء الذين تكون الدنيا سجنا في رؤيتهم. المحبّ يجد حرقة الحبّ ويتشوّق إلى المحبوب دائما ويطلب رجوعه إليه فعند نفاد صبره تسيل العبرات من عينيه وصمته يبوح عن سرّه فلهذا يري سرّه متفشّيا بين الناس. يؤكد الشاعر في هذا التعبير علي تركيب متناقض وهو إفشاء السرّ دون أن ينبس الشاعر عن بنت شفة فجاء بهذا التعبير الأدبي الرائع:

أحِـــنُّ إلى لِقائِـــك كـــلَّ يـــومٍ وَأســـألُ عَـــن إيابِـــك كـــلَّ وَقـــتِ

وأذكـــرُ مـــا مَضـــي فَيغـــيضُ صَـــبري وَتَنفُـــرُ عَـــبرَتي ويبُـــوحُ صُـــمتِي

(نفس المصدر، ٢٨٧/١)

يعبّر الشاعر عن عدم إروائه بعد شرب الماء والماء لا يطفيء غلّته! أليس الماء - خاصة العذب منه - يروّي ظمأ العطشان؟ إذا كان المنهل منهل الحبّ الإلهي فكلّما شرب العاشق منه فيطلب أكثر فأكثر فنري في هذا الخطاب العرفاني ليس الماء الذي يكون في وادي الحبيب يدفع العطش. فهذا التعبير الذي يدلّ ظاهره علي معني متناقض تعبير صار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية في الخطاب الصوفي:

وقَفـــتُ بِربـــعِ العامـــــــريةِ وَقفـــةً فَعـــزَّ اشـــتياقِي والطُّلـــولُ خَواضِـــعُ

أرى بَعـــدَ وِردِ المـــاءِ في القَلـــبِ غُلَّـــةٌ إليـــك علَـــي أنِّـــي مِـــنَ المـــاءِ نـــاقِعُ

(نفس المصدر، ٦٥٩/١)

هناك اختلاف بين الشوق والاشتياق في التعبير العرفاني بحيث إذا زاد الشوق والقلب لم يطق تحمّله يصير اشتياقا فلهذا يقول أبوعلي الدقاق إنّ الشوق يهدأ مع الزيارة والوصال ولكن الاشتياق يزداد ولايهدأ (جاسم، ١٩٨٥: ١٢٦) فيعتقد أنّ ابن الفارض الصوفي الكبير قد أخذ هذا المفهوم عن الشريف الرضي وأشعاره (نفس المصدر، ١٢٨).

يتحدّث الشاعر عن غلام قد أصيب بالشيب والعجب أنّ هذا الشيب ليس مشوّها لجماله بل صار زينة و سببا من أسباب جماله! هناك مفهومان متناقضان في هذا البيت أولا الجمع بين الشباب والشيب والثاني أن الشيب من أسباب الجمال فكما هو معروف أنّ الشيب يشوّه وجه الشخص. يمكن للقاريء أن يفسّر هذا الشيب بالكمال في الحبّ والكمال

زينة. فإذا نري الشاعر ينكر هذه الزينة في المصرع الثاني فكأنّه لا يريد إفشاء سرّه بين النّاس فهذا ديدن العارفين ودأبهم:

وقـــالُوا غُـــلامٌ زيـــنَ الشَّـــيبُ رأسَـــهُ فَبُعـــداً لِرأسِـــي زائـــهُ الشَّـــيبُ والنَّـــزعُ

(رضي، ١٩٩٩: ٦٥٧/١)

ويستلذّ للشاعر العاشق جريان اسمه وذكره علي لسان المحبوب ولو كان الذكر سيئا فالشاعر يرجّح هذا الجريان علي نسيان ذكره وفي الحالة المعتادة لايسيغ لشخص ذكر سيئاته ولكن هنا اختلاف بين الذاكرَين فإذا كان المحبوب الحقيقي ذاكرا لاسمه فهذا مستحسن عند العاشق فنري هذا التعبير المتناقض في غزل الشريف الرضي:

ســـاءَني مُـــذ نأيـــتُ نِســـيانُ ذِكـــري فَـــاذكرُوني و لَـــو ذُكـــرتُ بســـوٍّ

(نفس المصدر، ٤٨٧/٢)

إنّ التقرّب مع البعد تناقض ظاهري في المنطق وأمر مستحيل. إذا كانت كلمة ((غير)) في البيت التالي حالا لفاعل فعل ((دانيت)) ونقدّر المفعول به محدوفا تظهر هذا التناقض. أي إذا وُعِدتُ بلقائه مع كوني بعيدا منه فكأنّي دانيته فالشاعر غارق في خياله بحيث لا يحسّ البعد المكاني بل يحسّ بقرب الحبيب:

عِـــدُوهُ لِقـــائي أو عِـــدُوني لِقـــاءَهُ ألا رُبَّمـــا دانَيـــتُ غَـــيرَ مُـــدانِي

(نفس المصدر ، ٤٧٣/٢)

يتحدّث الشريف عن ضياع قلبه في الجمع والمني باختياره ويطلب من أصحابه أن يبحثوا عنه ويصوّر نفسه فتي يموت في حبّ ذوات العيون النجل ويتّحد مع المحبوب ويصل إلى الفناء فيه. ضياع الشيء باختيار هو التناقض الموجود في البيتين، إذ ضياع الأشياء لا تحدث عادة بالاختيار ولكنّ الشاعر قد وطأ مسلك وعر وهو طريق الحبّ ومَن سلك هذا الطريق يفقد اختياره ولا يملك قلبه ودينه:

وانشُـــدا قَلـــبي فقَـــد ضَـــيعتُهُ باختِيـــاري بـــينَ جَمـــعٍ و مِـــني

عارِضـــا فـــإن كـــانَ فتَّـــي بـــالعُيون النُّجـــلِ يقضِـــي فَأنـــا

(نفس المصدر ، ٤١٦/٢)

يقول الشاعر بعد أن خاب أمله في اقتناص الحبيبة، أنا ظمآن وأشرب غلّتي أي ما زلت ولا أزال عطشان للوصال وأشرب هذا العطش وشرب العطش متناقض في الظاهر:

كـم قَـد نَصَـيتُ لـك الحَبائـلَ طامِعـا فَنجـوتِ بعـدَ تَعَـرُّضٍ لِوُقُـوعِ

وتَركتَنِـي ظمـآنَ أشـربُ غُلَّـتي أسـفاً علَـي ذاك اللّمـي المَمنُـوعِ

(نفس المصدر ، ٦٥٤/١)

يخاطب الشاعر حاضرا غائبا فكيف يمكن أن يكون الشخص حاضرا و غائبا معا؟ نعم عندما كان المحبوب في خلد المحبّ يتحدّث معه ويناجيه فهو حاضر والآخرون الموجودون غائبون ولو كان المحبوب مفقودا هناك. التعبير عن الحاضر الغائب يدلّ علي دوام حضور الحبيب في فكر العاشق:

يـا غائبـاً نقـضَ الـوِدادا أشمَتَّ بـالقُربِ البُعـادا

وتَركتَنِـي والشَّـوقُ يـأبَي أن يـروِّحَ لي فُـؤادا

(نفس المصدر ، ٤٢٩/١)

تكون الحبيبة نعيما وعذابا للشاعر معا! إذا كانت الحبيبة تعد الوصل فهي نعمة وعندما تخون وعدها يلتهب القلب ويصير سقر والحبيبة أحلي الأشياء وأمرّها معا؛ وهذا ينبع عن حالات الحبيبة مع المحبّ فالقلب جامع لهذه التناقضات:

أنـتِ النَّعـيمُ لِقَلـبي و الجَحـيمُ لَـهُ فمَـا أمـرَّك في قَلبِـي و أحـلاك

(نفس المصدر ، ٩٣/٢)

تداني البعد و بعد القرب سواء في رأي الشاعر، فكيف الشاعر يعتقد بهذا؟ هذا الاعتقاد ينبع عن مقام الرضا في السلوك العرفاني والعارف يصل إلى درجة يرضي بالقضاء الإلهي فلهذا يصبح رضاه رضا المحبوب فيقول إنّ ما بيننا من الودّ والصداقة يمنعني من أن أبغض المحبوب مهما كان الأمر:

لَقـدَ جَـلَّ مـا بَـيني وَ بَينَـك عـن قِلـي سَـوَاءٌ تَـدانِي البُعـدُ أو بَعُـدَ القُـربُ

(نفس المصدر ، ١/ ١٧٣)

العشق جامع الأضداد ويتّحد فيه ازدواجية سلوك العاشق والمعشوق. (عمران، ٢٠٠٠: ٢٣١) قلب العاشق في لهيب من النار وعينه في رياض من الربيع فهناك حجب تمنع من الوصال والعاشق يري الحبيبة من البعد فيستلذّ من هذه الرؤية ولكن لا تنتهي هذه الرؤية باللقاء حتى يطمئنّ قلبه ويهدأ ضميره:

قَلبي وَطَريفُ مِنكَ: هذا في حِمى ... قَيظٍ، وَهذا في رياضِ ربيعِ

أبكي و يبسِمُ والدَجي مَا بيننَا ... حتى اَضاءَ بِثَغرِهِ وَدُموعي

(رضي، ١٩٩٩: ١/ ٦٥٤)

هناك متناقض في البيتين التاليين؛ بحيث الشاعر يصف مشهد اجتماعه مع الحبيبة في مضجع وفي هذه الحالة يلفّهما ثوبين من الهوي والتقي والجمع بين الهوي والتقي متناقض في الظاهر إذ لا يجمع هذان في الظاهر و إذا جاء الهوي يذهب التقي وهذا المفهوم لا يمكن إدراجه في نطاق الحبّ المادّي:

وحَبّذا نهلَةٌ مِن فيكِ بارِدَةٌ ... يعدِي علَي حَرِّ قَلبي بَردُها بِفَمِي

بِتنا ضَجيعَينِ في ثَوبَي هَوي وَثَقي ... يلفُنا الشَّوقُ مِن فَرعٍ إلى قَدَمِ

(نفس المصدر، ٢/٢٣٢)

طالما تحدّث العشّاق عن ذلة الحبّ وكيف جعلهم الحبّ ذليلا والشريف يعترف بهذه الحقيقة لولا الحبّ ما كان ذليلا أمام المحبوب:

لولا هَواكَ لَما ذُلِلتُ و إنَّما ... عِزّي يعَيرُني بِذُلِّ فُؤادِي

(نفس المصدر، ١/٣٣٧)

ولكن يقول الشاعر رغبتي في الحبّ وسيلة للعلي والعزّة و إذا وطئت في وادي الحبّ فكان لأجلها. والمحبّ في رأيه ذو مكانة عالية ومنزلة رفيعة والحبّ قادر لتبليغ العاشق إلى العزة والرفعة والحبّ الذي يصرف الإنسان إلى الكمال هو الحبّ الحقيقي إلى المحبوب الأزلي:

لِغَيرِ العُلي مِنّي القِلي و التَجنُّبُ ... ولَولا العُلي ما كنتُ في الحُبِّ أرغَبُ

(نفس المصدر ، ١/٣٨٩)

وطال الحديث عن هذه التناقضات ولكن يحلو للقاريء إذا يري أن البعد والقرب كليهما سبب للحزن والشجن. غياب الحبيب عن البصر يجعل المحبّ حزينا وإذا كان الحبيب قريبا والرقيب والحجاب مانع عن الوصل فهذا أيضا يحدث حزنا في قلب العاشق فلهذا نري العاشق حزينا في كلتا الحالتين فيمكن تفسيره في حال القبض الذي يكون العارف في حزن مقابل البسط الذي يكون فرحا مسرورا:

أنـــتِ علَـــي البُعـــدِ هُمـــومِي إذا غِبـــتِ و أشـــجانِي علَـــي القُـــربِ

(نفس المصدر ، ٢٤٨/١)

٤-٢. الشطح

الشطح كلام متناقض خارج عن الشرع يجري علي لسان الصوفي في حالة الوجد. والشطح قريب بالتناقض الظاهري وكلام الحلاج؛ ((أنا الحق)) وبايزيد البسطامي؛ ((سبحان الله ما اعظم شأنى)) نوع من هذه الشطحيات الصوفية (اشرفيان مهرآباد، ١٣٨٨: ٣٦) والشطح متناقض في الحدث ونقيضه هو المسائل الشرعية. (صيادي نژاد و سميعي ولوجردي، ١٣٩١: ٨٨) والشريف الرضي يدّعي إذا رأي الحبيبة الدقيقة الخصر في فناء بيت الله الحرام يصيدها وهذا محرّم في الشرع وما أشبه كلامه هذا بالشطحيات العرفانية:

وظَبيَـــةٍ مِـــن ظِبـــاءِ الإنـــسِ عاطِلَـــةٍ تَســتَوقِفُ العـينُ بـينَ الخِمـصِ وَالهضَـمِ

لَـــو أنَّهـــا بِفنـــاءِ البَيـــتِ سانِحـــَةٌ لَصِـدتُها وابتَدَعـــتُ الصَّـيدَ فِي الحَـرَمِ

(رضي، ١٩٩٩: ٢/ ٢٣١)

٤-٣. تراسل الحواسّ

تراسل الحواسّ نوع من التناقضات الظاهرية في كلام الأدباء وهو وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة والتراسل عملية شعورية جمالية يثيرها الشاعر لخلق حال من التماثل في اللاتماثل. (عنوز، ٢٠٠٧: ١٦٨) القرب لا يتذوّق بل يلمس واختلط الشاعر حس اللامسة بالتذوّق فيذوق قرب الحبيبة وصار الكلام متناقضا وجعل التلذّذ بقربه كالتذوّق:

ويـــا بُـــؤسَ لِلقُـــربِ الَّـــذي لا نَذُوقُـــه سِـــوي ســـاعَةٍ ثُـــمَّ البُعـــادُ مَـــدَي الـــدَّهرِ

(رضي، ١٩٩٩: ٥١١/١)

و نري مثل هذا الحدث المتناقض في كلام آخر إذ يريد استطلاع الخبر عن الحبيبة من قوافل الحجاز والخبر يسمع بالسمع ولا يري بالعين والشاعر هنا يريد أن يري ديار الحبيبة بسمعه أي عند استماع الخبر يصوّر نفسه هناك ويصل إليه بالخيال المحلّق في أجواء الحبيبة وينشد مثل هذا القول الرائع الجميل:

فـــــاتَني أن أرَي الـــــدِّيارَ بِطَرفِـــــي فَلَعلِّـــــي أرَي الـــــدِّيارَ بِسَـــــمعِي

(نفس المصدر، ٦٥٧/١)

٤ـ نتائج البحث

نظرا للأسئلة المطروحة في المقدّمة وإجابة عليها يصل البحث إلى:

١- إن التناقض الظاهري في غزليات الشريف الرضي واضح وصار جزءا من أسلوبه الشعري وعاملا من عوامل الشهرة في الحجازيات بحيث نستطيع القول أنّ الشعراء في العصر العباسي وقبله لم يبلغوا هذا الشأو في هذا المضمار.

٢- يصل الباحث بدراسة هذا الإنزياح أنّ كلام الشريف ينبع عن ينبوع العرفان الحقيقي ويظهر آراء الشاعر فيها وكثيرا من هذه التناقضات الظاهرية يمكن تفسيرها في وادي الحبّ الإلهي وجعلت هذه التناقضات لغة الشاعر قريبة إلى لغة العرفاء والصوفيين الكبار.

٣- أنواع التناقضات الظاهرية في شعر الشريف الرضي تظهر كخلاف للحدث والقول وتراسل الحواسّ والشطحيات الصوفيةالتي شرحناها في النصّ.

قائمة المصادر والمراجع

الف) الكتب العربية

- ابن عربي، محي الدين(٢٠٠٧) الديوان، قدّمه نواف الجراح، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر.
- جاسم، السيد عزيز (١٩٨٥) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، بيروت: دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع.
- الرضي، الشريف (١٩٩٩) الديوان، تحقيق محمود مصطفي حلاوي، بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع.
- علوش، سعيد (١٩٨٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- عمران، عبداللطيف (٢٠٠٠)، شعر شريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، دمشق: دار الينابيع.
- مبارك، زكي (١٩٨٨م). عبقرية الشّريف الرّضي. الجزء الاوّل و الثّاني. بيروت: دارالجيل.

ب) الكتب الفارسية

- داد، سيما (١٣٧٥) فرهنگ اصطلاحات ادبي، الطبعة الثالثة، تهران: مروارید.
- شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٨٥) موسيقي شعر، تهران: توس
- فتوحي، (١٣٨٥) بلاغت تصوير، تهران: انتشارات سخن.
- فرغاني، سعيد الدين سعيد (١٣٩٨ ق) ((مشارق‌الدّراري))، شرح تائيه ابن فارض، تهران: انجمن فلسفه.

ب) الدوريات

- اشرفيان مهرآباد، هوشنگ (١٣٨٨) ((زبان پارادوكس))، مجلة رشد زبان وادبيات فارسي، سنة ٢٣، العدد الثاني، صص ٣٥ - ٣٩
- ايمانيان، حسين (١٣٩٢) ((عاشقانه سرايي به هنگامه ي حج (با نگاهي به حجازيات عمربن ابي ربيعه و شريف رضي))) مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للللغة العربية وآدابها، العدد ٢٧ ، صص ١٣٧- ١٦٠
- حقاني، عبدالكريم (لا تا) قراءة نقدية في حجازيات الشريف الرضي- ليلة السفح نموذجا- مجلة التراث العربي، العدد ٨٩، صص ٥٤ - ٨٢

- سعدية، نعيمة (٢٠٠٧) شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، الجزائر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأول.
- سليمانيان، حميدرضا (لا تا) ((بررسي برخي خصايصِ تجربة عرفاني در نسبت با زبان))، مجلة ادبيات فارسي جامعة مشهد الحرّة، صص ١٨١- ٢٠٦
- صيادي نژاد، روح الله و فاطمه سميعي ولوجردي (١٣٩١) متناقض نما در ديوان كبير ابن عربي))، مجلة ادبيات عرفاني جامعة الزهراء، إيران، السنة ٤، العدد ٧، صص ٧٣ - ٩٦
- عنزة، كاظم، عبدالله عبدالنبي (٢٠٠٧) تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد السادس، صص ١٦٧ - ١٧٧.
- قريميدة، محمد سالم (٢٠١٤) مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، صص ٩٣- ٧٣.
- گلي، احمد و سرداد بافكر (١٣٨٧) ((متناقض نمايي (پارادوكس) درشعرصائب))، فصلية پژوهش‌هاي ادبي السنة ٥، العدد ٢٠، صص ١٣١ - ١٥٠
- لطيف، حسنين غازي (٢٠٠٩) فجوة التناقض؛ قراءة في المفارقة السردية في رواية موت الأب للقاص أحمد خلف، مجلة كلية التربية، العدد الثاني، صص ١٠٨ - ٩٠
- ميراحمدي، سيد رضا و ديگران (١٣٩٢) ((تحليل و بررسي آرايه‌ي متناقض نمايي در نهج البلاغه)) دوفصلنامه حديث پژوهي، العدد ٩، صص ٢٥٥-٢٨١
- ميوك. د.سي. (١٩٩٣) ((المفارقة))، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- وزيله، فرشيد (١٣٨٦) ((متناقض‌نما در غزليات حافظ)) مجله زبان و ادبيات فارسي، العدد ٧، صص ١٤٩- ١٧٣
- ولي زاده، حميد و سكينه داغله (٢٠١٥) دراسة تحليلية لظاهرة المفارقات اللفظية والمعنوية عند أدونيس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة إصفهان، إيران، العدد العشرون، صص ١٤٩ - ١٢١.