السياقات الثقافية للمفارقة في شعر بشار بن برد

The cultural contexts of irony in the poetry of "Bashar bin Burd"

إعداد

شيماء شحاتة إبراهيم

Shaima Shehata Ibrahim

باحثة دكتوراه- آداب عين شمس

Doi: 10.21608/mdad.2023.310346

استلام البحث ٢ / ٥ / ٢٠٢٣

قبول النشر ١٩ / ٥ / ٢٠٢٣

إبراهيم، شيماء شحاتة (٢٠٢٣). السياقات الثقافية للمفارقة في شعر بشار بن برد. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢٢)، ٣٩ – ٨٨.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

السياقات الثقافية للمفارقة في شعر بشار بن برد

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة بالبحث السياقات الثقافية في ديوان الشاعر بشار بن برد، ويُقصد بالسياق الثقافي هنا كل واقعة اجتماعية، أو ثقافية حدثت للشاعر أو أحاطت بشعره وأثرت فيه، ومن ثم انعكست على شعره، ولا سيما أن الشاعر عاش في مرحلة زمنية ثرية وخصبة مليئة بكثير من الأحداث والوقائع الاجتماعية والثقافية، فضلًا عن التناقضات وتعدد الاتجاهات السياسية والدينية، وباستقراء الديوان نجده يشتمل على أكثر من سياق ثقافي بحاجة إلى تتبع، وتقنيات فنية معينة نجد لها صدى فيه نتيجة لتأثر الشاعر بثقافات عصره، ومقومات بيئته كاستخدامه لأبنية المفارقة. وتسعى الدراسة في نماذج هذا البحث إلى الكشف عن إدراك الشاعر لجوهر الوجود في جمعه بين المتناقضات، كما تعكس هذه النماذج في مجملها واقعًا اجتماعيا مشوهًا، وتجسد مخاوف الشاعر وآماله إزاء هذا الواقع بوصف الفن تعبيرًا عن اللاشعور الشخصي الذي يحوي رغبات المرء وميوله، لذا شكل النص المفارق واقعة ثقافية أودع فيها الشاعر خلاصة تجاربه في الحياة، ونفاذ بصيرته المتأملة في الكون والوجود.

الكلمات المفتاحية : المفارقة – الدراسات الثقافية – بشار بن برد

Abstract:

This study deals with the cultural contexts in the poetry of Bashar Ibn Burd. ‘Cultural context’ means every social or cultural event that happened to the poet or interacted with his poetry and affected it. These events were then reflected in Ibn Burd’s poetry especially that the poet lived in a rich and fertile period that witnessed many social and cultural events and incidents in addition to a multiplicity of contradictions in political and religious trends. Reading Ibn Burd’s poetry, we find that it includes more than one cultural context that needs to be traced. There are also certain poetic techniques echoed in Ibn Burd’s poetry as a result of the poet's being influenced by the cultures of his time and the elements of his environment, such as his use of paradoxical structures. Probing the examples included in this study, we seek to reveal the poet's awareness of the essence of existence in as a combination of contradictions. As a

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

whole, these examples reflect a distorted social reality, and embody the poet's fears and hopes about this reality as an artistic expression of one's personal unconscious that contains one's desires and tendencies. Therefore, the paradoxical text formed a cultural event in which the poet poured the gist of his experience in life, and his penetrating insight into universe and existence.
Keywords: irony - cultural studies - Bashar bin Burd

توطئة

نشبت كثير من الاعتراضات حال ظهور النقد الثقافي على الساحة النقدية العربية، ظنًا منهم أنه يدعو إلى تنحية النقد الأدبي جانبًا وإحلال محله، وهو ظن مخالف للحقيقة تمامًا؛ إذ يعتمد النقد الثقافي اعتمادًا واضحًا على الخصائص المنهجية والإجرائية للنقد الأدبي في الكشف عن السياقات المضمرة التي يحاول المبدع شاعرًا كان أو كاتبًا إخفاءها عن المتلقي، فهو نقد يتعامل مع الأنساق الجمالية بوصفها إشارات مظهرة لخلفيات ثقافية مضمرة، ويكسب النسق صفة الازدواجية فيصير نسقًا مركبًا يجمع بين الثقافي والأدبي، ذلك أنه نقد يتحول معه النسق الثقافي في مراحله المتأخرة إلى نسق أدبي، وكلا النقدين الأدبي والثقافي يهدف إلى فهم طبيعة النص وما يتعلق به سواء أكان خارجيًا، وهو ما يسعى النقد الأدبي إلى كشفه، أم داخليًا وهو ما يحاول النقد الثقافي إماطة اللثام عنه.

وكانت الضرورة ملحة لاتخاذ القراءة الثقافية منهجًا للوصول إلى المكونات الثقافية التي دفعت الشاعر إلى استخدام تقنية كالمفارقة لسببين:

الأول: أن القراءة الثقافية أعادت إلى التراث قيمته الحقيقية التي فقدها فيما بعد الحداثة، من خلال رد النصوص الأدبية إلى أنساقها الثقافية التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة، وقد أحاطت بالشاعر كثير من الخلفيات الثقافية التي كان لها صدى كبير في شعره، فاتخذت الدراسة من منهج القراءة الثقافية أداة لتسليط الضوء على تلك الخلفيات الثقافية لإبرازها وإيضاحها.

الآخر: أن المتتبع للدراسات والأبحاث السابقة التي تناولت ديوان بشار بن برد يجدها اقتصرت في تناولها له على الجوانب الأدبية أو البلاغية أو اللغوية أو النفسية، ولم يتطرق أحد لدراسته بمنهج جديد كمنهج القراءة الثقافية، فأردت أن أنحو منحى جديدًا في دراسته، فاتخذت من ذلك المنهج أداة لتقصي الخطاب الثقافي في إبداع الشاعر واستقصاء جوانب شعره ومحاولة التعرف على حياته وثقافته الشعرية.

ولا عجب في كون ديوان بشار بن برد ثريًا وملينًا بكثير من التقنيات الفنية والسياقات الثقافية، فقد كان شاعرًا يتمتع بمكانة مرموقة في الحداثة الشعرية، حتي

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قيل عنه (أبو الحداثة)، إذ كانت لديه القدرة على صياغة المعاني القديمة في قوالب جديدة، من ذلك جعله الأذن تعشق قبل العين في قوله من (البسيط):

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا[1]

وغير ذلك من الصور و المعاني التي جعلته رائد المحدثين وزعيم المجددين، والتي تعكس مدى تأثره بمقومات بيئته و مستجدات عصره، وهذا أهم ما تنجزه القراءة الثقافية؛ إذ تحاول تتبع السياقات والتقنيات التي ينطوي عليها إبداع الشاعر مع بيان مدى انعكاس صورة المجتمع فيه، ومدى تأثره بمستجدات عصره وما رسخ في ذاكرته من الموروثات الثقافية؛ لذا اعتمدت الدراسة عليها في الكشف عن السياقات الثقافية التي يضمرها، أو يفصح عنها الخطاب الشعري.

ثم إن من يطالع شعر بشار يجده مرآة للعصر آنذاك؛ حيث اشتمل على وصف حوادث مهمة، وعرض لكثير من الحوادث التاريخية من أواخر الدولة الأموية إلى أواخر عهد المهدي بالله في الدولة العباسية، وقد قام كثير من المؤرخين باستنباط حوادث من تاريخ العصر العباسي من خلال تأويل أبيات من شعر بشار، مثلما يذكرون أن السبب في إنكار المهدي على وزيره يعقوب هو قول بشار فيه من (البسيط):

بني أمية هبوا طال نومكمو إن الخليفة يعقوب بن داود
ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفة الله بين الزق والعود[2]

وذلك يعد دليلًا واضحًا على أن ديوانه مادة خصبة ومطواعة لتطبيق ذلك المنهج الجديد.

وتتناول الدراسة في هذا البحث ثلاثة أنواع للمفارقات، هي كالآتي:

- المفارقة اللفظية: (التي تعرض لأبنية المفارقة، والطباق، والمقابلة، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح).
- المفارقة الموقفية: (التي تعرض للمواقف الخارجية، وموقف السلطة من بشار بين الرفض والقبول وموقف بشار منها، ومظاهر هذه المفارقة في السخرية والهجاء والفخر في شعره).
- المفارقة الحالية: (التي تعرض للمشاعر الداخلية لبشار مثل: الحزن والفرح، أو الرحمة والقسوة وانعكاسها في شعره).

- **بشار بن برد (٩٦هـ ـ ١٦٨هـ) حياته، ثقافته، وعصره:**

[1] ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، (د،ط)، ٢٠٠٧م، ١٩٤/٤.
[2] الديوان: ٩٤/٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هو بشار بن برد بن يرجوخ، وكان جده يرجوخ ممن سباهم المهلب بن أبى صفرة من طخارستان حين كان واليًا على خراسان (من ٧٩هـ إلى ٨٢هـ) فنشأ ابنه برد على الرق، وفي البداية كان "من قن خيرة القشيرية امرأة المهلب ابن أبى صفرة، فوهبته بعد أن زوجته لامرأة من بني عقيل كانت متصلة به، فولدت له امرأته وهو في ملكها بشارًا فأعتقته العقيلية"[٣]، وكان ذلك في البصرة بأوائل القرن الأول للهجرة، وقد ولد بشار أعمى لا يبصر، وفي ذلك يقول من (الطويل):

عُمِيتُ جنينًا والذكاء من العَمَى فجئتُ عجيبَ الظنّ للعلمِ مَعْقِلا[٤]

وعلى الرغم من ذلك فقد كان يجيد التصرف في الصور والمعاني، وكاد يغلب في ذلك من له عينان يبصر بهما حتى ليقول الأصمعي: "إنه ما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله"[٥].

ونجده ينسب نفسه إلى الروم من جهة أمه فيقول من (مجزوء الرجز):

وقيصرٌ خالي إذا عددت يومًا نسبي[٦]

فكان فارسي الأب رومي الأم، وهو من مخضرمي الدولتين (الأموية والعباسية)، كما كان من طائفة الشعراء المجددين في العصر العباسي، تلك الطائفة التي جعلت لشعرها خصائص يتميز بها دون غيره، وعناصر جديدة مخالفة لمن تقدم عنهم وهي حينما فعلت ذلك إنما "أرادت أن تكون صادقة مع نفسها، مستجيبة لثقافة مجتمعها وذوقه، مخلصة لبيئتها وعصرها وقد تحملت العبء الأكبر في مواجهة جدلية الصراع بين التاريخ والواقع"[٧].

وهكذا يمكننا القول إنه كان جسرًا بين القديم والجديد حيث "سن للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصر الشعر التجديدية، بحيث يتدافع فيه تيار القديم الموروث دون تعويق لتيار الجديد المستحدث وميوله الحضارية والاجتماعية والعقلية"[٨].

وقد مات بشار بن برد مقتولًا بعد أن رمي بالزندقة، "عن عمر يناهز السبعين"[٩]، ودفن بالبصرة وكانت نهايته في عصر الخليفة المهدي، وقد "تباشر عامة أهل

---

[٣] الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، الجزء الثالث، دار الكتب المصرية، ط٢،١٩٥٢م، ص١٣٦.
[٤] الديوان ١٣٦/٤.
[٥] الأغاني ١٤٢/٣.
[٦] الديوان: ٣٨٩/١.
[٧] إشكالية الشاعر العباسي الفنية ومحاولة التجاوز، أحمد موسى الخطيب، مجلة الشعر، ع ٦٦، ١٩٩٢ م، ص٥٦, ٥٧.
[٨] الأغاني ٣ /١٥٠.
[٩] الديوان: ١٦/١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

البصرة بقتله، وهنأ بعضهم بعضا"[١٠]، ذلك أنه لم يسلم أحد من أشراف البصرة من هجائه قط؛ فكان يمدح من يعطيه، ويهجو من يمنعه.

- **القراءة الثقافية, الأطر والمقومات:**

قراءة أم نقد؟

أطلق كثير من النقاد مصطلح النقد الثقافي على ذلك المنهج النقدي الذي يتجه إلى النص بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التي تدخلت في انتاج خطوط الدلالة, وهذا الأمر بحاجة إلى مزيد من التدقيق, ذلك أن أولئك النقاد حين فعلوا ذلك وقعوا في "شَرَك إصدار الأحكام التي تتسلط على الثقافة أكثر من تسلطها علي النص, فتحول (النقد الثقافي) إلى (نقض ثقافي)؛ ذلك لأن النقد في صلته بالأدب يعتمد الكشف عن طبيعته الأدبية, متوسلًا بالشرح والتحليل بهدف الوصول إلى إصدار الحكم بالجودة وسواها"[١١]، فجاءت الدعوى بإيثار مصطلح (القراءة) علي مصطلح (النقد), وذلك لأن القراءة في حد ذاتها فعل "وهو فعل ذو مستويين مترابطين, المستوي الأول يمكن أن نطلق عليه (القراءة الجمالية) التي تتابع ظواهر التعبير إفرادًا وتركيبًا ومدى التزامها بمرجعيتها المعجمية أو انتهاكها لهذه المرجعية, وهذه القراءة في حاجة إلى (الكفاءة اللغوية), أما المستوى الآخر فالمقصود به تلك القراءة التي تتجاوز الأفق الجمالية, ثم تتسلط علي المنتج الدلالي؛ لترده إلى مرجعه الثقافي الذي ولد أنساقه الدلالية, وهذه القراءة في حاجة إلى (الكفاءة الثقافية), وبين المستويين ترابط حميم, فالعلاقة بينهما جدلية, إذ لا لغة بلا ثقافة ولا ثقافة بلا لغة"[١٢].

- **العنصر النسقي (النسق المضمر):**

يقوم منهج القراءة الثقافية علي نظرية (النسق المضمر)، وهو نسق "ثقافي تاريخي يتكون عبر البنية الثقافية والحضارية، ويتقن الاختفاء من تحت عباءة النصوص ويكون له دور سحري في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها ورسم سيرتها الذهنية والجمالية"[١٣]، فالنسق الثقافي (المضمر) يتخذ من جماليات الخطاب قناعًا يمر من خلاله بأمان تام ويظل فاعلًا ومؤثرًا ومستديمًا من تحت هذا القناع, فأي خطاب أدبي أو غير أدبي يحمل نوعين من الأنساق أحدهما واعٍ والآخر مضمر, والنسق

---

[١٠] المرجع السابق: ٤٠/١

[١١] الإنسان والسلطة دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية, حسين الصديق، اتحاد الكتاب العرب, دمشق، ٢٠٠١م، ص١.

[١٢] القراءة الثقافية، ط١, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, ٢٠١٣م، ص١٩.

[١٣] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية, المركز الثقافي العربي, عبد الله الغذامي، الدار البيضاء, المغرب, ط٣, ٢٠٠٥م، ص٢٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الواعي تمثله جماليات الخطاب, في حين يمثل النسق الثقافي ذلك النسق المضمر المختبئ وراء قناع الجمالي.

ومن أهم ركائز القراءة الثقافية ركيزة التراكم ذلك أنه "يستحضر الطبقات الرسوبية لكل نسق ثقافي علي حدة, ثم يربط الأنساق ـ في مجملها ـ علي وجه العموم, على أن يلاحظ أن هذه الأنساق تأتي مغلفة بالجمالي حينًا, وبالنفسي حينًا, والاجتماعي حينًا, والعلمي حينًا, والعقدي حينًا, واللغوي في كل الأحيان"[١٤].

- **مفهوم المفارقة:**

أولًا: المفارقة في المعجم العربي:

يجب الوعي بالمفهوم المعجمي للمفارقة؛ إذ إن التعامل بها لغويًا هو ما يكسبها الشرعية الإبداعية لتكون إحدى أدوات الشعرية، فقد وردت المفارقة في المعاجم اللغوية بمعاني التباين والتشعب إلى طرق مختلفة؛ فيعرفها الخليل في كتابه العين بقوله: "الفَرْقُ موضع المفرق من الرأس في الشعر"[١٥]، على حين فرق ابن منظور بين أمرين هما التفرق والافتراق فجعل: "التفرق للأبدان والافتراق في الكلام"[١٦]، أما في القاموس المحيط فجاءت مادة (فَ رَ قَ) بمعاني الفصل بين الشيئين "فرق بينهما فرقا وفرقانا بالضم أي فصل، وقرآنا فرقناه أي فصلناه وأحكمناه، والفاروق عمر بن الخطاب لأنه فرق بين الحق والباطل"[١٧]، ومن خلال التعريفات السابقة يتبين أن الاستعمال اللغوي للكلمة يقصد منه الفصل بين شيئين غالبًا ما يكونا ضدين كالحق والباطل.

ثانيًا: المفارقة في المعجم الفلسفي:

تعد المفارقة من المصطلحات الغامضة وغير المستقرة بدليل كثرة تعريفاتها واتصافها بالمراوغة فهي كما عرفها أرسطو: "الاستخدام المراوغ للغة، وشكل من

---

[١٤] القراءة الثقافية، محمد عبد المطلب، ص٢٣ .

١٥ العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: مهدي المخزومي، د. إبراهيم السمرائي، ط القاهرة، دار مكتبة الهلال، مادة: فَرَقَ.

١٦ لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبدالله الكبير وآخرين، ط دار المعارف ١٩٧٩م، مادة: فَرَقَ.

١٧القاموس المحيط، مجد الدين بن يعقوب (الفيروزابادي)، ج٣، ط٢، مكتبة بغداد، القاهرة،١٩٥٢م، مادة: فَرَقَ.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح"[١٨]، ويعرفها الناقد الألماني شليجل بأنها: " شكل من النقيضة "[١٩].

وما سبق يؤكد أن المفارقة نوع من التضاد بين معنيين أحدهما مباشر منطوق والآخر غير مباشر يكشفه المتلقي من خلال السياق اعتمادًا على اتقاد ذهنه وقوة إدراكه للمعنى، ذلك أن "بنية المفارقة تحتاج دائما إلى متلقٍ جيد يتمتع بذهن متقد، وقوة إدراك عالية، ولذلك إذا لم يتم تفسير رسالة المفارقة كما أريد لها فإنها أشبه ببيدٍ واحدةٍ تصفق"[٢٠].

ومن هنا فإن المفارقة ليست الكلام الذي يقول شيئًا ويعني غيره، بل إنها رفضًا للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر أو بالأحرى "المعنى الضد الذي لم يعبر عنه وهي لا تهدف إلى أن تجعل الناس يصدقون، بل إلى أن تجعلهم يعرفون، وهم لا يعرفون حقائق بقدر ما يعرفون احتمالات لحقائق، ومن شأن الاحتمالات أنها لا تدع للإنسان أرضًا صلبة يقف عليها، وهي سمة أساسية كذلك من سمات المفارقة"[٢١].

ثالثًا: المفارقة في النقد والبلاغة:

أ. قديمًا:

إن استعمال المفارقة بوصفها مصطلحًا نقديًا أو بلاغيًا لم يرد على النحو القائم في النقد الحديث، لكن عدم وجود الكلمة بوصفها مصطلحًا في التراث العربي لا ينفي وجودها بوصفها مفهومًا بلاغيًا عن طريق ألفاظ ومصطلحات أخرى تقوم مقامها إلى حدٍ كبير، فكثير من الألفاظ العربية التراثية أمثال: "التورية، السخرية، التعريض، المدح بما يشبه الذم والعكس" تحمل في طياتها شيئًا من عناصر المعنى الذي تؤديه لفظة مفارقة وإن لم يكن على وجه التطابق.

ب. **حديثًا:**

يرى الفيلسوف الألماني نيتشه أن ما لا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أما ما يملك تاريخًا طويلًا، فإن تعريفه يصبح صعبًا، كما أنها لم تعد تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصورٍ سابقة كما يري ميويك أنها "لا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن

---

١٨ المفارقة (قضايا المصطلح الأدبي)، مجلة فصول، المجلد السابع العددان (٣-٤)،١٩٨٧م، ص١٣١.

١٩ المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، الأردن، عمان، (د، ط)،١٩٩٩م، ص٨.

٢٠ موسوعة المصطلح النقدي" المفارقة وصفاتها "، د. سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، (د، ط)، ١٩٨٧م، ص٩.

٢١المفارقة، قضايا المصطلح الأدبي، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد السابع العددان (٣-٤)، ١٩٨٧م، ص١٣٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تعنيه في قطر آخر، ولا تعني في الشارع كل ما يمكن أن تعنيه في قاعة، ولا عند باحث كل ما تعنيه عند باحث آخر"[٢٢]، ونظرًا لامتلاك المفارقة مثل هذا التاريخ الطويل الممتد فإنه يصعب أن تندرج بكل أنواعها وتشعباتها وآراء النقاد في مفهومها تحت تعريف واحد.

وجدير بالذكر أن المفارقة بوصفها مصطلحًا أسلوبيًا قد مرت بمراحل عديدة من التطور اللغوي، فهي دائمة التجدد والتطور؛ لأنها "لا تقتصر على أشكال شتى، بل إنها من حيث المفهوم في حالة تطور مستمر"[٢٣]؛ إذ تجاوزت التعريف القديم بأنها: (قول شيءٍ والإيحاء بنقيضه) إلى مفهومات أخرى كثيرة، منها مثلًا تعريف الأديب الإنجليزي صموئيل جونسون بأنها: " نظرة في الحياة تجدها الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وأن تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود"[٢٤]، وقد حاول تبسيطه فجعلها: "طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضًا أو مضادًا للكلمات "[٢٥]؛ أي أن المفارقة تخفي في أحشائها معنى كامنًا مناقضًا لذلك القول الصريح الظاهر.

وقد جاءت المفارقة أيضًا في الدرس النقدي الحديث بمعاني التهكم والسخرية والتي يحملها المصطلح الإنجليزي "irony" في تعريف خالد سليمان بأنها: "إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعني ويخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر؛ إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن بقصد السخرية أو التهكم، وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، لكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء"[٢٦].

إذن لم يكن هناك تعريف واحد جامع لها، فجميع من تناولها قد وضع لها تعريفا يتناسب وفهمه لها، فجاءت هذه التعريفات لتثبت ما انتهى إليه القدماء من مفاهيم عديدة تحمل معنى المفارقة كالآتي:

أ. إثبات لقولٍ يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات[٢٧].

٢٢ المفارقة وصفاتها: دي. سي ميويك ص١٩.
٢٣ المرجع السابق ص.١٠
٢٤ المفارقة وصفاتها: د.سي ميويك، ص٤٢.
٢٥ المرجع السابق: ص١٥.
٢٦ المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، الأردن، عمان، ١٩٩٩م، ص١٤.
٢٧ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة- كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٧٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ب. انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة[٢٨].

ومن هنا يمكننا القول إن المفارقة تعد رؤية ثقافية لصانعها تجاه الحياة والوجود، عن طريق اصطناع أسلوب المراوغة والحيل الكلامية والإشارية وإظهار جدليات الصراع التي تتضمنها المفارقة والتي تحدث بطريقة غير مقصودة ومخطط لها من قبل صانع المفارقة، حيث تتصاعد الأحداث تدريجيًا إلى أن يقع المتلقي في خيبة التوقع وإحداثية المفاجأة، فهي تنتقل بالمتلقي من العفوي إلى المفاجئ واللامتوقع.

وهنا يأتي دور القارئ كشريك أساسي في صنع المفارقة لأنه مطالب باستنباط المعنى المخفي المراد وعدم الاكتفاء بالوقوف عند ظاهر النص، وهذا يقتضي من المؤلف مدّه بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن الذي يقف على بعده المستوى الأول؛ "إذ إن قصدية المتكلم يمكن التشكيك فيها، ولا تتضح إلا من خلال سياق ثقافي فكري مشترك بين منتج القول ومتلقيه"[٢٩]، وبهذا يمكننا القول إن المفارقة ما هي إلا "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين؛ صانعها وقارئها، يقدم فيها صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي لصالح المعنى الخفي، ولا يمكن للقارئ تحقيق الهدف المرجو منه إلا من خلال استعانته بما يتركه له المؤلف من إشارات تساعده على استنباط المعنى المراد"[٣٠].

وبذلك يبدو لنا ذلك الثالوث الذي على أساسه تقوم المفارقة (صانع المفارقة ـ المتلقي ـ الضحية)، فالنسق الأول/صانع المفارقة يحمل في ذهنه أفكارًا ورؤية ثقافية للعالم والحياة تتصادم بشكل حاد مع ثقافة الآخر /الضحية وهو ما ينتج عنه التوتر بين النسقيين، فتبرز للوجود القضية الكبرى والسعي لتأسيس عالم أحادي الرؤية والنسق؛ إذ "يبدو أن هذا العالم يتكون من نظامين لا يمكن أن يتآلفا، ينشط الأول، ولا يمكن أن ينشط إلا في إطار المعاني والقيم والاختيارات العقلانية والغايات، ويبدو أن النظام الثاني لا يمكن فهمه في هذه الحدود"[٣١].

وهكذا تؤدي المفارقة دورها في بناء نوع من التوتر والحركة بين أطرافها الثلاثة، يؤدي بدوره إلى جلاء المعنى عن طريق المراوغة اللفظية، تلك التي هي سمة أساسية من سمات المفارقة، وبهذا فإن "الشعر الذي لا يصمد أمام المفارقة ليس

٢٨ المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٩٥.

٢٩ المفارقة الروائية والزمن التاريخي، أمينة رشيد، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، ع٤، ١٩٩٣م، ص١٥٧.

٣٠ المفارقة، نبيلة إبراهيم، ص ١٣٣،١٣٢.

٣١ المفارقة وصفاتها، د. سي ميويك، ص١٠٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

شعرًا من الطراز الأول، كما أن المفارقة ذاتها هي دائمًا من السمات المميزة للشعر الرفيع"[٣٢]؛ لما لها من أثرٍ بالغ في إبراز الجوانب الفنية والجمالية والبلاغية.

ويرتبط معنى المفارقة بالتَّناقضات أو الثنائيات الضدية التي تتولد في ذهن المتلقي حال سماعه مفارقة ما، فهي تسعى دائمًا للكشف عن معاناة الإنسان ومعاينة الحياة اليومية من زاوية التضاد، لهذا فإن "أساس المفارقة العامة يتجلى في تلك التناقضات التي تبدو جوهرية لا يمكن حلها مما يواجه الناس عندما يتأملون في وسائل الكون وغايته وحتمية الموت، والجسد والروح، العاطفة والعقل، الذات والآخر، ما يجب وما هو واقع النظرية والتطبيق، الحرية والحاجات"[٣٣].

وتمثل المفارقة جانبًا مهمًا من جوانب شاعرية بشار بن برد، ويرجع ذلك إلى وعيه الشديد بسخرية القدر والعالم المتناقض الذي يعيش فيه، وانقسامه على نفسه باستمرار، ما جعله يخلق نوعًا من الوعي الضد بين نفسه والعالم من حوله، نتج عنه عاصفة من الغضب في وجه كل من آذاه بالقول أو الفعل الشعري أو غير ذلك.

ومن ثَمَّ يمكننا القول إن مرجعية المفارقة هي ذلك الأثر النفسي الذي ينمو في داخل الشاعر أو الكاتب من خلال خبراته المتراكمة حوله في محيط الحياة وتقلباتها، وهو ما يؤكد أن الحقيقة التي ينقب عنها الشاعر لا يمكن استحضارها إلا عن طريق المفارقة التي لا يقوى على جمع شتاتها إلا الشعراء الكبار، ويفر منها من كانت تجربته بسيطة ومحدودة، وما إن تتحول المفارقة عند الشاعر إلى فلسفة وسلوك، فإنه حينئذٍ يستطيع أن يلتقطها ويجذبها إليه، إذ إن "الحس بالمفارقة يستند في مادته على افتقار الحس بالمفارقة لدى الآخرين، مثلما يعتمد التشكيك على سرعة التصديق "[٣٤].

وخلاصة القول: "إن المفارقة بمفهومها الصحيح لا تحل إلا في النص المفتوح، أي النص الذي تتعدد نواتجه؛ لأنها نواتج احتمالية لا تقبل اليقين، والانتقال إلى منطقة الشعرية محكوم بدخول (الاحتمال) دائرة (المراوغة)، وهذه الدائرة من طبيعتها إعادة تشكيل الصياغة، فالصياغة الإخبارية، تتحول إلى إنشائية، والإنشائية إلى خبرية، والتقرير يتحول إلى تساؤل، والتساؤل إلى تقرير، مما يتيح للمتلقي أن يتحرك بين المنطوق والمفهوم حركة جدلية، ثم يصعد من النص الحاضر إلى فضائه الغائب لعله يمده بما يحتاجه من بيانات وايضاحات"[٣٥].

وسوف تقوم الدراسة على ثلاثة أنواع من المفارقات هي:

---

٣٢ تاريخ الخلفاء، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، (د، ط)، ١٩٥٢م، ص٣٦.

٣٣ جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ط١، ٢٠٠٤م، ص٥٥.

٣٤ معجم المصطلح النقدي "المفارقة وصفاتها "، د. سي ميويك ص١١.

٣٥ كتاب الشعر، محمد عبد المطلب، لونجمان للنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أولًا: المفارقة اللفظية (المعجمية):

وهي تلك المفارقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحًا، ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة، وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر ويخطط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر، وتقوم على التضاد اللفظي بين مفردات اللغة في موقف ما.

وتستخدم المفارقة اللفظية بوصفها وسيلة بلاغية؛ إذ إنها "تعبير لغوي بأسلوب بليغ بهدف استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة والوصول إلى المعاني الخفية التي هي مرام الشاعر الحقيقي"[٣٦].

كذلك في المفارقة اللفظية يكون المعنيان الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة، لذلك فهي لا تحتاج إلى خبرة من القارئ لاكتشافها بخلاف غيرها من المفارقات السياقية (مفارقة الموقف) – على سبيل المثال – التي تتطلب خفاءً وعمقًا في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة.

ومن شواهد المفارقة اللفظية في ديوان بشار بن برد قوله من (المتقارب):

وعِيُّ الفعال كعي المقال وفي الصمت عيٌّ كعي الكلم[٣٧]

جاءت المفارقة في هذا البيت في سياق قائم على التضاد والتخالف بين (عي الصمت وعي الكلم) محدثًا بذلك نوعًا من التوتر الدلالي فيما يريد بشار أن يلقي عليه الضوء، والمفارقة اللفظية هنا تفهم من السياق وليس من التناقض، سياق من يخالف كلامه عقله، ومن يتساوى صمته مع كلامه؛ إذ إن الصمت نقيضه النطق، والقول نقيضه الصمت، فأراد الشاعر أن يصور عبر استعارته العي لـ (الفعال والمقال) أن هناك من الأفعال ما لا يرضى عنها القلب ولا يتقبلها العقل فهي أفعال عاجزة – كأصحابها – عن تحقيق المراد، وقد جاء التخالف في الشطر الثاني بين نوعين من العي هما: (عيُّ الصمت وعيُّ الكلم)، ومن البديهي أن يرتبط العيُّ بالكلم؛ لأنه جزء منه وأصل فيه، فهو يسقط ذلك الوصف على بعض أصحابه ممن لا يملكون القدرة على الإبانة والإفهام، أما أن يأتي العيُّ مرتبطًا بالصمت، فذلك يدخل في باب السخرية والتهكم ممن لا يجيدون فن القول أو حتى فن الصمت، وقد أبرز تلك المفارقة قوله في موضع آخر مصرحًا بأن من الكلام والقول عي، قوله من (السريع):

في القولِ يأتيكَ بيانُ الفتَى والعيُّ ما أغناكَ عنه السكوتِ
من حكمِ صمتٍ، فدعْ منطقًا إنْ كانَ خيرًا لك منه الصموتِ[٣٨]

---

٣٦ المفارقة في شعر المتنبي، عبد الهادي خضير نيسان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ع١١، ط٣، ٢٠٠٠م، ص١٥.

٣٧ الديوان: ١٩١/٤.

٣٨ الديوان:١٧/٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتتضح المفارقة اللفظية في هذين البيتين من خلال الطباق بين (القول/السكوت)، وبين (الصمت/المنطق)، وهكذا رسخ بشار منطقًا بائنًا في القول والسكوت مفاده أن من لا يمتلك القدرة على إقناع غيره وإفهامه فالأحرى به أن يسكت ويصمت.

ثانيًا: المفارقة السياقية (الموقفية):

هي ذلك النوع من المفارقات القائم على "التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم لها من الخارج في لحظة معينة"[٣٩]؛ إذ إنها مفارقة سلوكية لا يقرها العرف أو المنطق، ولا تتساوق مع أخلاق مجتمع ما، وعليه فكل ما تأتي به الشخصية من أفعال غير متوقعة مما لا يليق بها أو بمجتمعها أو بطموحها يدخل في باب مفارقة الموقف.

ولما كانت المفارقة بمفهومها العام تعتمد على التناقض بين المظهر والحقيقة، فهي بوصفها موقفًا "لا يمكن أن تتحقق إلا بإدراك الفنان للتناقضات التي تحيط به، وتحويل هذه التناقضات إلى طاقة فنية من خلال اتخاذه المفارقة موقفًا، وحينها يصبح للمصطلح بعدًا جديدًا، فتصبح أداة للتحريض الذهني، فالأديب يطالب جمهوره بإدراك التناقضات، ويفرض عليه التأمل والمراجعة"[٤٠].

إذن فالمفارقة الموقفية تعتمد هنا على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله تاركًا للقارئ تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والخفي وكشف خيوط تعارضها، معتمدًا على إدراكه للسياقات الثقافية، والاجتماعية والسياسية التي قيلت فيها القصيدة ومناسبتها لكي يتمكن من فك شفراتها.

وإذا كان المعنيان الظاهر والباطن في المفارقة اللفظية يكونان في مواجهة مباشرة، فإنهما في المفارقة الموقفية يتطلبان خفاءً وعمقًا في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة، كما أنها تتجاوز حدود المراوغة اللفظية لتشمل الموقف برمته، فهي تمتلك القدرة على استيعاب كل ما يقع في منطقة نفوذها من المواقف والأطر الزمانية والمكانية، فالمفارقة الموقفية "تحتاج إلى طبيعة ثنائية، سواء أكانت الثنائية شخصية أم غير شخصية، شريطة ألا تعوق الثنائية وحدة الموقف ذاته، وغواية المفارقة مع الثنائية تدفعها إلى أن تنشئ بين طرفيها علاقة ما، وغالبًا ما تكون علاقة غير متوازنة، ومن ثم تعتمد العلاقة عملية الفصل، أو إبعاد طرف عن الآخر، أو رفع طرف على الآخر، أو جعل طرف نقيضًا للطرف الآخر"[٤١].

ومن شواهد هذه المفارقة الموقفية قول الشاعر بشار بن برد، وهو يتغزل في محبوبته سليمى من (الطويل):

---

٣٩ المفارقة في الشعر العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، مجـ ٢،ع٢، ١٩٨٢م، ص١١٤.

٤٠ المفارقة عند جيمز جويس وإميل حبيبي، سامية محرز، ص٩٧.

٤١ كتاب الشعر، محمد عبد المطلب، ص٦١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

دفنتُ الهوى حيًّا فلست بزائر سليمى ولا صفراءَ ما قرقر القمري
تركت لمهدي الصلاة رضابها وراعيت عهدا بيننا ليس بالخـــترِ
ولولا أمير المؤمنيـن محمد لـقبّلت فاهًا أو جعلت بها فطـــري[٤٢]

وقد جاء هذا الشاهد في سياق (العشق و الهوى) مدللًا على انصهار وجدان بشار بسبب تغيبه عن زيارة محبوبته (سليمى)، مبينًا أن استجابة بشار لأمر الخليفة ما هي إلا قبول في باطنه رفض، وقد قامت المفارقة هنا على الطوع والكره، فمن الناحية الأولى تبدو لنا طاعته وانصياعه لأمر الخليفة مستخدما الحرف (لولا) – الذي يفيد امتناع الجواب لوجود الشرط - فهو لن يقبّل (فاهًا) بسبب منع الأمير له، وفي ذات الوقت يضلل قارئيه من الناحية الأخرى باستخدامه تراكيب لغوية تنطوي على كرهه ورفضه للامتثال بأمر الخليفة نحو قوله (دفنت الهوى حيًّا) فالخليفة يأمره بدفن هواه حيًّا، وقد جعل الهوى في هذه الصورة كائنًا حيًّا جاعلًا الخليفة وكأنه يأمره بما نهى عنه الإسلام أي الوأد، وفي قوله (تركت لمهدي الصلاة رضابها) سخرية لاذعة لم ينج منها حتى الخليفة، فكأن لسان حاله يقول من (الكامل):

لا تنه عنْ خُلُقٍ وتأتيَ مثلَه عارٌ عليك إذا فعلت عظيمُ[٤٣]

ويعكس هذا البيت لأبي الأسود الدؤلي الخلفية الثقافية لبشار؛ إذ وظف معنى البيت في سياق سخريته من الخليفة المهدي – مما يدل على أنه يستمد أفكاره الشعرية من سابقيه – تلك السخرية التي حاول من خلالها خلق نوع من المساواة العاطفية بينه وبين الخليفة المهدي؛ ثم سرعان ما عدل عن ذلك بقوله (وراعيت عهدا بيننا ليس بالختر) التماسًا منه للحفاظ على ذلك الخيط الذي يربطه بالخليفة، ويبين هذا مدى دهاء بشار إذ إنه عرَّض بالخليفة في إطار مدحه.

ثالثا: المفارقة الحالية:

يبدو هذا النوع من المفارقات عندما ينشأ صراع ما بين قيمتين متناقضتين داخل الذات الإنسانية في آنٍ واحد، كصراع الخير والشر، أو الحزن والفرح، أو الرحمة والقسوة، ومن ثم يحدث ذلك التصادم بين القيم بعضها بعضًا مولدة بذلك المفارقة الحالية.

ويرى محمد عبد المطلب أن "الحالة تنتمي إلى الداخل انتماءً مطلقا وبرغم كونها داخلية، فإنها لا تعرف الثبات، لأنها قائمة على التحولات التي لا تنتظر واردات

٤٢ الديوان: ٢٧٦/٣.

٤٣ ديوان أبي الأسود الدؤلي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، مطبعة المعارف، ط٢، ١٩٦٤م، ص١٣٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الخارج، فهي لا تخضع للاكتساب أو الاجتلاب فما في الداخل من حزن أو فرح، ومن قبض أو بسط، لا يحتاج إلى محرك خارجي، لأنه طبيعة وجود خاص"[٤٤].

وبذلك يمكن تعريفها بأنها "التصادم الذي يحدث داخل الذات، نتيجة لاجتماع صفتين مختلفتين داخل الذات في وقت واحد"[٤٥].

ومن شواهد هذه المفارقة عند بشار بن برد قوله من (الطويل):

فيا عَجَبَا زَيَّنْتُ نـفسـي بحبهـا وزَانَتْ بهجري نَفْسَهَـا وتَحَلَّتِ
فَبِينِي كما بَان الشَّبابَ الَّذي مضى وكانَتْ يـدٌ منه علـيَّ فَوَلَّـتِ[٤٦]

يتجلى في هذه الأبيات سياق (الشقاء) في بعد المحب عن محبوبه، وتبين المفارقة هنا تغير حال الحبيب من السعادة والفرح إلى الحزن والشقاء بسبب محبوبته، ويبدو أن امتناع المحبوبة عنه متعمدًا؛ إذ جعل هجرها له إحدى حليها التي تتزين بها، وتتضح بنية المفارقة الناتجة عن تغير الحال إلى النقيض من خلال التحول الدلالي الناتج عن التقابل بين (زينت نفسي بحبها) و(زانت بهجري نفسها)، وقد عرَّض الشاعر بالمحبوبة في البيت الثاني، إذ بين أن تحولها عليه سببه ذهاب شبابه، فتحول حاله من الشباب إلى المشيب تسبب في تولي المحبوبة عنه، وقد وظف الشاعر في هذين البيتين قول الشاعر بشامة بن الغدير المري من (البسيط):

كأنّ ظعنهمُ والآل يرفعها نخل المشقَّر أوْ ما زيَّنَتْ هجرُ[٤٧]

وسوف تتجه الدراسة إلى كل نوع من هذه الأنواع بشيء من التفصيل، محللةً بعض أمثلتها، كاشفة فعاليتها في قصائد الشاعر، والسياق الثقافي الذي تضمره بداخلها.

- **المفارقة اللفظية:**

تقوم المفارقة اللفظية على التضاد اللفظي في صورتيه البسيطة المتمثلة في الطباق بنوعيه والمركبة المتمثلة في المقابلة بين مفردات اللغة في موقف ما، فهي تعمد إلى التناقض بين المعاني الحرفية للكلمات وبين ما يقصده منتجها، فتكون "حين يؤدي الدّال مدلولين نقيضين: أحدهما، ظاهر قريب، نتيجة تفسير البنية اللغوية الحرفية، والآخر سياقي خفي، يجتهد القارئ في البحث عنه واكتشافه"[٤٨]، فهي في جوهرها "انقلاب في الدلالة "[٤٩].

٤٤ النص المشكل، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٢٢٥.
٤٥ بناء المفارقة (شعر المتنبي نموذجا)، رضا كامل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠، ص١٢٠.
٤٦ الديوان:٢٩/٤.
٤٧ شعر بشامة بن الغدير المري(ت١٤ق.هـ)، عبد القادر عبد الجليل، مجلة المورد، العراق، ع١، فبراير١٩٧٧م، ص٢١٩.
٤٨ المفارقة وصفاتها، د. سي ميويك، ص٦٤.
٤٩ المرجع السابق، ص١٤٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ومنحه مزيدًا من الترابط والعمق حين تعمل على دفع القارئ، أو المتلقي للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص، الذي يكون – في أغلب الأحيان – المعنى النقيض.

وإذا نظرنا إلى المفارقة اللفظية ـ على أنها جملة بلاغية تعبر فيها النصوص عن معنى يتضاد مع آخر مستقر في ذهن المتلقي نجدها تتطلب إعادة إنتاج الدلالات للوصول إلى المعنى الحقيقي كما يراه صانع المفارقة "فعدم وعي المتلقي بوجود بنية مفارقة سيسقطه هو نفسه ضحية أخرى من ضحايا المفارقة"[٥٠].

تكشف المفارقة اللفظية عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز، فهي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما في حين يقصد به معنى آخر يخالف المعنى السطحي الظاهر، كم أنها تشتمل على عنصر لغوي أو بلاغي على عكس عملية (المغايرة)، وينبغي لإدراك هذا النوع من المفارقات "النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى حدث المغزى من القول إلى مقصد القائل"[٥١]، ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: {**وبشِّرِ الَّذينِ كَفَرُوا بعذابٍ أليمٍ**} [التوبة ٣٤]؛ إذ إن البشرى لا تكون كذلك إلا بخبر سار، لكنها في الاستخدام المفارق الخاص، وضعت مع ألفاظ تتناقض معها في الدلالة، وذلك كالبشرى بالعذاب.

وسنلاحظ ذلك جليًّا من خلال أشعار بشار بن برد، إذ يعج ديوانه بالعديد من الشواهد التي تقوم في بنيتها على المفارقة اللفظية، فهو يمثل مرحلة مهمة من مراحل التطور الطبيعي للقصيدة القديمة؛ إذ إنه أحدث نوعًا من التجديد فيها سواء في معانيها أو في صورها، فمعاني بشار وأصحابه "ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي"[٥٢]؛ لأنه لم يعايش أحدهم عصرًا كعصر بشار، ولم تُتَح لهم كما أُتيحت لبشار.

ولعلّ آفة العمى كانت باعثًا له للبحث عن درب يرتقي به في أفق الشعر والشعراء، فأصبحت الصورة أداة الخيال الفاعلة عوضًا عن النظر الذي حرم منه، ومن ثم لم تعد عملية نقل المحسوسات هي الملاذ الذي يأمن إليه الشاعر، وبنزوعه هذا إنما كان يصدر في الأصل عن طبيعته ويعبر عن عصره.

وقد كانت (عقدة النقص) سببًا في سخطه وغضبه على العالمين، كما اتخذ منها (حماد عجرد) سبيلًا للوصول إليه، آملا في رد بشار عليه لتقوم بعدها الصولات والجولات الهجائية بينهما، بالإضافة إلى الصورة كان بشار يلج في بحر البديع لينتقي

٥٠ المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، محمد العبد، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦م، ص٧٢.

٥١ المرجع السابق، ص١٥٤.

٥٢ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ت ٣٢١ هـ)، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢،١٩٨١، ٢٣٨/٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منه لآلئ اللغة من مفردات ومعانٍ؛ لتكون له بمثابة معادل موضوعي يعكس ما تختلج به نفسه إزاء تلك النقيصة التي لم يكن له يد فيها.

وتعد أغراض الهجاء والسخرية من أكثر الأنواع الشعرية التي وظف فيها بشار دوافعه النفسية وتجربته الحياتية، كما تنعكس تجربة الشاعر المفارقة على شعره حين يحاول رؤية تلك التجربة رؤية تأملية، بالارتداد إلى ذاته والغوص فيها، متلمسًا مواطن المفارقة، ومازجًا إياها مزجًا تامًا بمفردات الوجود والعالم من حوله.

ومن أقوى شواهد المفارقة اللفظية لدى الشاعر قوله في سياق العمى من (البسيط):

أعمى يقود بصيرا لا أبا لكم قد ضلّ من كانت العميان تهديه[٥٣]

وتنبئ المفارقة هنا عن بصيرة قوية تفوق فيها على أقرانه من المبصرين؛ إذ عزز من عملية التقاطه لصور محسوسات عالمه الذي لم يبصره من خلال تفعيل وتيرة مدركاته الأخرى كحاسة اللمس المقودة بالبصيرة عبر قيادته للعميان، فصدر البيت الأول بلفظة (أعمى) كنوع من التقديم المكاني الذي يتناسب والتقديم النفسي المتغلغل في ذات الشاعر، فجعل هناك أسبقية وأفضلية للأعمى على المبصر، واستخدم الفعل المضارع (يقود) الدال على الحال والاستقبال تأكيدًا لقناعاته بأن الاستمرارية في الهداية تكون للأعمى، كما عبر عن سخطه من هؤلاء الذين يدّعون البصر بالدعاء عليهم (لا أبا لكم)، ثم يمتد المعنى المفارق في البيت الثاني (قد ضلّ من كانت العميان تهديه) فوظف حرف التحقيق (قد) في تأكيد انسحاب صفة العمى على كل من لا يعرف ولا يهتدي وإن كان مبصرًا.

وجدير بالذكر سرد الحادثة التي قيل فيها هذا البيت؛ إذ "يروى أن رجلا سأله عن مكان منزل رجل وصفه له، فجعل يفهمه، ولا يفهم، فأخذه بيده، وقام يقوده إلى منزل الرجل حتى صار به إليه، وقال له: هذا منزله يا أعمى، ثم أنشده البيت السابق"[٥٤]، وذلك يؤكد أنه لم يكن يعترف بعاهته، ولم يُرد الوقوف عندها.

وقد أكد بشار في موضع آخر تلك الأفضلية للعميان على المبصرين في قوله من (الطويل):

إذا ولد المولود أعمى وجدْتَه وجَدِّكَ أهدَى من بصيرٍ وأجوَلا[٥٥]

ففي قوله إنكار على المبصرين، وإشارة واضحة إلى انسحاب صفة العمى على القلب لا على العين، متأثرًا بقوله تعالى: {**إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور**} [الحج٤٦].

٥٣ الديوان، ٢٢٨/٤.
٥٤ الأغاني، ١٥٧/٣.
٥٥ الديوان، ١٣٦/٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهكذا يتبدى لنا أن في توظيف بشار لتلك المفارقة نظرة فلسفية للحياة وسياقًا يعكس ثقافته، وليست مجرد أسلوب بلاغي للتعبير عن مكنونات نفس الشاعر وذاته.

ومن الشواهد التي بنيت على المفارقة اللفظية قوله من (الرمل):

ومـن القـوم إذا نـاسَمْتُهُـمْ ملكٌ في الأخذِ عبدٌ في العطَا
يسألُ النَّـاسَ ولا يُعْطيهـمُ همُّـهُ هـاتِ ولم يشعر بهـا[٥٦]

تشكلت المفارقة هنا من خلال سياق تقابلي قائم على التضاد اللفظي بين لفظين متناقضين، فحاول الشاعر توظيف هذين اللفظين تحت مكون واحد هو (الضدية) الذي يعد نوعًا من العلاقة بين المعاني، محاولا الكشف والإبانة عن حال بعض القوم في الدنو منهم، فجعل منهم من هو (ملكٌ في الأخذ عبدٌ في العطاء) متخذًا بذلك سبيل السخرية اللاذعة منهم؛ إذ إن العطاء وثيق الصلة دوما بالملوك في مقابل أن من يمد يده دومًا للأخذ هم من دون الملوك، فشيمة الملك العطاء ليس الأخذ بدليل قول المتوكل الليثي من (الطويل):

تناهتْ قلوصي بعد إسآدِيَ السُّرَى إلى مَلِكٍ جَزْلِ العطاءِ هِجانِ[٥٧]

والشاهد هنا في قوله (ملك جزل العطاء)، واستخدامه الدال (يسأل) دلالة على استمرارية هؤلاء القوم في استنزاف الآخرين واستغلالهم، ثم دعم تلك المفارقة باستخدامه تقنية الثنائية الضدية بين لفظين آخرين هما (هات) و (ها).

أمـــا في قوله من (الكامل):

نِعْـمَ الفتَـى لـــو كـان يعبد ربَّـــه وُيقيـم وقـتَ صلاته حمّـادُ
وابيضَّ من شرب المدامة وجهه وبياضه يومَ الحسابِ سوادُ[٥٨]

فتتجلى بنية المفارقة من خلال تقنية الذم بما يشبه المدح، فاستهلاله للأبيات بفعل المدح (نعم) فيه إيهام للقارئ بالمدح، لكنه قطع ذلك بحرف الشرط (لو) الدال على امتناع الجواب لامتناع الشرط، وقدم الجواب (نعم الفتى) على الشرط (لو كان يعبد ربه) تأكيدًا لذلك النسق المفارق، ثم يمتد المعنى المفارق في البيت الثاني بتحول لون وجهه إلى البياض بفعل شربه للخمر، فوظف المعجم اللغوي في الكشف عن هذه المفارقة من خلال ثنائيات اللون المتناقضة (البياض) و(السواد) مستندًا إلى قوله تعالى: {**يوم تبيض وجوه وتسود وجوه**} **[آل عمران١٠٦]**، وتكشف الأبيات عن سياق (المجون) الذي ساد في المجتمع العباسي آنذاك؛ إذ أصبحت (المدامة) رفيقة درب كل من سعى خلفها وتمسك بصحبتها، وقد تبدى لنا ذلك في مثل قول ابن المعتز من (الكامل):

---

٥٦ الديوان، ١/ ١٥٧.
٥٧ شعر المتوكل الليثي، يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، (د،ط)، (د،ت)، ص٣٥.
٥٨ الديوان، ٤٤/٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لا تذكُرَنّي بالصَّبوح وعاطِني كأسَ المُدامةِ عندَ كلّ مساءِ[٥٩]

وقد تردد ذلك المعنى لدى سابقيه من الشعراء منهم الأسود بن يعفر قائلًا من (الطويل):

وندمان صدقٍ لا يرى الفحش رائجًا لـــديه لمخزون المدامة مدمنِ[٦٠]

وقال أيضًا في سياق (فضل العلم) والحث على طلبه من (الطويل):

شفاءُ العمى طولُ السؤال وإنَّما تمامُ العَمَى طولُ السُّكوت على الجَهْلِ

فكن سائلا عمَّا عنـــاك فإنمـــا دُعيـتَ أخا عقلٍ لتبحـــث بالعقـــلِ[٦١]

وتتجلى المفارقة في هذا الشاهد من خلال توظيف الشاعر للمفردات والتعبيرات الدالة على التضاد والمقابلة لبيان حقيقة جلية مفادها أن العلم بالتعلم و كثرة السؤال، وأنه على العالِم أن يكون جادًا في طلب العلم، هاديًا لغيره ببصيرته وليس ببصره فحسب، وقد استعان الشاعر بمجموعة من التراكيب اللغوية والبلاغية التي أعانته على تحقيق غايته، فاستعار لفظة (العمى) للضلال والخطأ، واتكأ على المقابلة بين (طول السؤال على العلم) و(طول السكوت على الجهل)، واستخدم اسم الفاعل (سائلًا) للدلالة على المثابرة في طلب العلم والاستمرار عليه، وفي قوله (فإنما دعيت أخًا عقل لتبحث بالعقل) إسقاط على كل من يطرح عقله جانبًا، وفيه إشارة لما على العاقل فعله، وهكذا نجد أن الشاعر اعتمد على التضاد اللفظي والدلالي لإقامة طرفي المفارقة.

وقد استند بشار على ركائز استمدها من ثقافته ومخزونه الشعري وهي (الجهل- السؤال- شفاء) والتي جاءت في مقابل (الجهل- السؤال- يشتفي) عند أمية بن أبي الصلت الذي يبرز أهمية السؤال والاستفهام في مقابل داء الجهل ومحاولة الشفاء منه قائلًا من (الطويل):

وقد يقتل الجهـــلَ الســـؤالُ ويشتفـي إذا عاينَ الأمرَ المهمَّ المُعاينُ

وفي البحْث قِدمًا والسؤال لذي العمى شفاءٌ وأشفى منهما ما تُعاينُ[٦٢]

وهكذا يتبدى لنا تأثر الشاعر بثقافات سابقيه وقناعاتهم الفكرية، بيد أننا نجد في استعارة بشار (العمى) للضلال طرفًا خفيًا يسيطر على نفسه، ومخيلته ونوازعه النفسية، ألا وهو طلب العلم لهؤلاء الجهال المتظاهرين بالبصر، فأكد أهمية البحث والسؤال ليتميز صاحب البصيرة عن مدّعي البصر، محاولًا بذلك تعويض عقدة النقص التي لم تغادر مخيلته.

---

٥٩ ديوان ابن المعتز، كرم البستاني، دار صادر، لبنان، بيروت، (د. ط)، (د.ت)، ص١٥.

٦٠ ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتب التراث ١٥، (د. ط)، (د.ت)، ص٦٤.

٦١ الديوان: ١٤٢/٤.

٦٢ ديوان أمية بن أبي الصلت، جمعه: بشير بهوت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م، ص٦٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي سياق آخر تتبدى المفارقة في قوله من (السريع):

مريضةٌ ما بين الجوانح بالصَّبا وفيها دواءٌ للقلوب وداءُ[٦٣]

وتقوم المفارقة في هذا البيت على التضاد اللفظي القائم على طباق الإيجاب بين لفظتين متضادتين (دواء) و(داء)، وقد أحدثت تلك المفارقة نوعًا من التوتر الدلالي فيما يريد بشار أن يلقي الضوء عليه؛ فإذا أمعنا النظر في الشطر الأول نجد أنه جعل مرض (الصِّبا) يصيب ما بين الجوانح أي (القلب)، ثم عاد فأسقط (القلوب) على العيون في الشطر الثاني، فأراد (وفيها دواء للعيون وداء) ويقصد بدواء العيون حسن المنظر، وبالداء ما تجره العين إلى القلب من الحسرة، فكأن الداء جاء من العيون لبيان ما تقاسيه في الحب من السهر، ويؤكد ذلك قوله في موضع آخر من (الخفيف):

أنسيتَ قرقر العفافِ وفي العيـــــــنِ دواءٌ للناظرينَ وداءُ[٦٤]

وقد ترددت هذه المفارقة لدى سابقيه من الشعراء أمثال عنترة بن شداد في قوله من (الوافر):

ولو عرفَ الطبيبُ دواءَ داءٍ يَرُدُّ الموتَ ما قاسى النِّزاعا[٦٥]

ومن مفارقاته اللفظية قوله من (الطويل):

أهون إذا عزَّ الخليط، وربما أمَتُّ برَأْسِ الحَيَّةِ المُتَمَعِّجِ[٦٦]

تتجلى المفارقة من خلال توظيف بنية الطباق (أهون، عز)، جاعلًا من نفسه كبش فداء لذلك الصاحب مستحضرًا بذلك المثل القائل (إذا عز أخوك فهن)، كما تأثر بالمفارقة بين (عزّ، تهونا) في قول الشاعر عمرو أحمر الباهلي من (الوافر):

دبَبْتُ له الضَّـــرَاءَ وقلت: أبقَى إذا عزَّ ابن عمـك أن تهـونا[٦٧]

وفي سياق (التشاؤم) يقول من (الطويل):

لقد سرَّني فأل جرى من مُوَفَّقٍ وتأويلُ ما قالَ الغرابُ المُشَحِّجُ [٦٨]

تكمن المفارقة في الجمع بين المتناقضين (سرني فأل، الغراب المشحج)، فالفأل فعل أو قول يستبشر به، ورمز للتفاؤل الذي يحمل خيرا للإنسان، فكيف له أن يقرنه بشحج الغراب الذي يشير عند العرب للبين والفراق؟، وهذا ما يؤكده في قوله من (البسيط):

---

٦٣ الديوان، ١٥١/١.

٦٤ الديوان، ١٤٣/١.

٦٥ ديوان عنترة بن شداد، خليل الخوري، مطبعة الآداب، بيروت، (د، ط)، ١٨٩٣م، ص٥٢.

٦٦ الديوان،٥٩/٢، الخليط: المخالط كالصاحب، المتمعج: المتلوي أي الحية الملتوية، وأجرى وصفها على التذكير لأنه أراد الذكر منها؛ إذ هو أشد سمًّا.

٦٧ ديوان عمرو بن أحمر الباهلي، دراسة حياته وشعره، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، قنديل للنشر والطباعة، ط١، ٢٠١٧م، ص٣٩٩.

٦٨ الديوان: ٦٤/٢

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لكن جرت سُنُحٌ بيني وبينهمُ والأَشْأَمَانِ غُرابُ البين والصُّرَد[٦٩]

ونستشف من هذه المفارقة نسقًا ثقافيًا تمثل في نسق الغراب المؤذن بالبين والفراق؛ إذ يعد نسقًا ثقافيًا متداولًا لدى الشعراء، منهم عنترة بن شداد في قوله من (الكامل):

ظعنَ الذينَ فراقَهُم أتوقعُ وجرى ببينهِمُ الغرابُ الأبقعُ[٧٠]

فقد كان للغراب حضور كبير في الشعر الجاهلي، فاستطاع الشاعر أن يوظف ما ترسخ في ذاكرته من معتقدات حول الغراب لنسج صورته الشعرية؛ إذ كانت العرب تتشاءم من الغراب "ولعل صوته كان سببًا في هذا التشاؤم، إذ كان طائرًا خشن الصوت، يتغذى على الخضروات واللحوم، وإن كان ميله للحوم أكبر، فهو طائر خبيث آكل للجيف"[٧١].

وقد ذكر في القرآن الكريم في قصة ابني آدم، في قوله تعالى: {**فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**} [المائدة٣١].

وهكذا يتبين من السياق القرآني أن الغراب يمثل نسقًا ثقافيًا؛ حيث كان المعلم الأول للبشرية في كيفية دفن الموتى، ولعل أهميته في الثقافة العربية هي التي جعلته من الركائز الأساسية في بناء الصور الشعرية لدى كثير من الشعراء.

وفي صراع بين (العيش والموت) يقول بشار من (الخفيف):

آمــل العـيش تــارةً وأرى المـــوت أســـودا
فهمـــومـــي مطـلــةً بـــادئـــات وعـــــوَّدا[٧٢]

نلمح المفارقة من خلال دوال الطباق في البيت الأول (العيش) و(الموت)، وتسير الدلالة في البيت في خطين متقابلين بين حب الحياة والرغبة فيها، والرهبة من فقد الحياة بالموت، فجاء وصفه للموت بالأسود من باب المبالغة والتشنيع، وقد تحولت تلك الرهبة منه في البيت الثاني إلى الرغبة فيه بسبب تلك الهموم المطلة التي لا مهرب منها مهما حاول فهن (بادئات وعودا)، وتتبدى هنا الخلفية الثقافية والدينية لدى الشاعر؛ إذ يعكس ذلك الطباق بين بادئات وعائدات، قوله تعالى: **{إنه هو يبدئ ويعيد}** [البروج١٣]، وقد حضر الضدين (العيش والموت) في أشعار سابقيه منهم عروة بن الورد، يقول من (الوافر):

فرغمُ العيشِ إلفُ فناءِ قومٍ وإن آسوك، والموتُ الرَّواحُ[٧٣]

---

٦٩ المرجع السابق: ٢/ ١٩٤

٧٠ ديوان عنترة بن شداد: ص٤٨.

٧١ من آيات الإعجاز العلمي، الحيوان في القرآن الكريم، زغلول راغب النجار، بيروت، دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٠٦.

٧٢ الديوان، ١٤٥/٢

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي سياق آخر يربط بين (الجود والفسق)، فيقول من (البسيط):

لم يدر مـا قلت مسعودٌ فضيعـه يا سوأتا من طلابي جـود مسعودِ
وقائـلٌ: كيف مسعودٌ فقلـت لـه هو الجـواد، ولكـن فـاسق الجـودِ
غيث الزواني إذا أمسى بعقوته وآفة المـال بيـن الـزق والعـــودِ[٧٤]

جاءت هذه الأبيات في إحدى تقنيات المفارقة اللفظية، وهو (تأكيد الذم بما يشبه المدح)؛ إذ أسند الفسق إلى الجود على طريقة المجاز العقلي بمعنى أنه فاسق في جوده، بمعنى أنه يجود في الفسق، واستخدم لكن (الاستدراكية) كأداة للمفارقة لبيان مدى إسرافه فيما لا خير فيه، إذ لعبت دورًا مؤثرًا في تحويل (الدال) إلى منطقة عكست مسار الدلالة بعدها، ففي ذلك تلاعب بالألفاظ والعقول، وتتجلى المفارقة من خلال جعل الجود مرتبطًا بالفسق، بخلاف ما عرفته العرب من ارتباطه بشيم الأحرار والنبلاء.

كما ورد في قول عنترة من (الطويل):

وأعلم أنَّ الجود في النَّاس شيمةٌ تقومُ بها الأحرارُ والطبع يغلبُ[٧٥]

فالأصل في المفارقة أن تكون بين الجود والبخل كما تردد لدى كثير من الشعراء منهم حاتم الطائي في قوله من (الطويل):

أُشاوِرُ نفسَ الجودِ، حتى تُطيعَنِي وأترُكُ نفسَ البخلِ لا أستشيرُها[٧٦]

وفي مفارقة بين (الصدق والكذب) يقول من (الكامل):

والصِّـدقُ أفضلُ مـا حَضَـرْتَ بهِ ولربما ضـرَّ الفتـــى كَـذِبُــهْ[٧٧]

تقوم المفارقة في هذا البيت على التضاد القائم على الطباق بين لفظين متناقضين (الصدق والكذب)، واستهل الشطر الأول بالمحمود/الصدق؛ لبيان ماله من أفضلية وأسبقية على غريمه المذموم الذي وضعه في عجز البيت (الكذب)، وقد ترددت تلك المفارقة لدى سابقيه من الشعراء منهم عنترة بن شداد في قوله من (الطويل):

إذا كذب البرق اللموع لشائمٍ فبرق حسامي صادقٌ غير كاذبِ[٧٨]

وفي سياق آخر أنشد قائلا من (البسيط):

كأنَّمَا النَّقعُ يومًا فوق أرْؤُسِهِمْ سقفٌ كواكبُه البيضُ المباتيرُ[٧٩]

---

٧٣ ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، ١٩٩٨م، ص٥٣

٧٤ الديوان، ١/٣.

٧٥ ديوان عنترة بن شداد، ص١٤.

٧٦ ديوان حاتم الطائي، شرح وتقديم، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٣١.

٧٧ الديوان، ٢٣/٤.

٧٨ ديوان عنترة بن شداد، ص١٦.

٧٩ الديوان، ٥٨/٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

طابق الشاعر بين (النقع) و(البيض)، وقد اعتمد الطباق على الثنائية اللفظية بين المستوى السطحي والمستوى العميق، واستدعى الطرف الأول حضور الطرف الثاني بالضرورة، مما أفسح المجال للعقل البشري ليقارن، ويوازن ويدرك العلاقة التي تربط بينهما.

ونلاحظ توظيف الشاعر لبنية الطباق في معرض وصفه لجيش ممدوحه في المعركة، فصور ظلمة المكان التي تدل على قوة الممدوح، وقوة شكيمته، فهي قوة خارقة واعية، تهب الخير للناس، وتحمل الموت للأعداء، فالنقع (الغبار) فوق رؤوس الأعداء سقف أسود، وكواكبه السيوف البيض القاطعة، فالغبار أسود، والموقعة سوداء، وسوادها مؤلم على الأعداء، ومريح للممدوح، فالسواد والبياض في مثل هذه الصورة تشكيل لثنائية القوة والضعف الذي صنعه الممدوح.

وتعكس تلك المفارقة حال المحارب/الممدوح آنذاك، وعلاقته الوثيقة بأداة الحرب/السيف، فبالسيوف يفوز الممدوح، ويبدد الظلام ويقضي على أعدائه، وهي علاقة تبرز صور الشهامة والرجولة والحياة.

وقد تأثر في نسج صورته بقول عمرو بن كلثوم من (البسيط):

تَبْنِس سنابِكُهُمْ مِنْ فوقِ أرْؤُسِهِمْ سَقْفًا كواكبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ[٨٠]

وفي مفارقة بين (الليل والصبح) يقول من (الرمل):

آب ليلي ليت ليلي لم يَؤُبْ إنَّما الليلُ عناءٌ للوَصِبْ

أَرْقُبُ اللَّيْلَ كأنّي واجِدٌ راحةٌ في الصُّبْح من جَهْد التعبْ[٨١]

وظف بشار بنية الطباق في البيتين بين كل من (آب / لم يؤب)، (الليل/ الصبح)، (راحة/ جهد)، فاستخدم طباق السلب ليظهر من خلاله مدى التناقض بين الليل والصبح وانعكاس ذلك على نفسيته، فالليل هو الزمن الحاضر في شعر بشار، وهو الطبيعة الصامتة، فالليل ثقيل طويل لا يتزحزح، وكأنه أصبح ليلين.

لقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية واعية أسهمت في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي، وكرر معاناته في العجز أمام قوة أعلى منه تتمثل في الليل بقدرته غير المحدودة، والليل هو الزمن الذي حرم الشاعر فيه النوم، ومن ثم تتجلى فيه لحظة الحزن التي لا تنتهي، وهذا الزمن/الليل يشكل جزءًا من الدهر الذي يصيب الإنسان في أغلى ما يملك، "فكلما اشتد إحساس الإنسان بالزمن اشتد إحساسه بالموت"[٨٢].

---

٨٠ ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص٤١.

[٨١] الديوان، ٣٦٢/١.

٨٢ الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، إبراهيم سنجلاوي، ط١، مكتبة عمّان، عمّان، الأردن، ١٩٨٥م، ص٧٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويبدو أن تلك الفكرة راسخة في ذاكرة الشعراء؛ حيث "ارتبط الليل لسواده بالحداد عند العرب، أي أن طبيعته متصلة نفسيًا بأجواء الكآبة والحزن"[٨٣]، ولم يذهب بشار بعيدًا عن صور القدماء؛ إذ شكا الليل في طوله وعدم انجلائه، كما فعل سابقيه من الشعراء، فكان سواد الليل مجالًا واسعًا لتشبيهاتهم "فالشعراء من الليل أفزع، وإلى النهار أنزع؛ لأن الليل أجمع لأشتات الهموم والفكر، وأجلب لشوارد الأحزان والذكر"[٨٤]، فها هو امرؤ القيس يشكو الليل قائلا من (الطويل):

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِي بصبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأَمْثَلِ[٨٥]

فنستشف من ذلك نسقًا ثقافيًا مهمًا تمثل في نسق الليل، ومما يوحي بمكانته العظيمة أن الله عز وجل أقسم به في قوله تعالى: {**والليل إذا سجى**} [الضحى ٢].

وفي سياق (الشيب) ينشد قائلا من (مجزوء الخفيف):

عَـبْدَ مُنْـيِ وأَنْعِمـــي قـد ملكتُـــم قِيَـــاديَهْ
شابَ رأسي ولم تَشب وا بـــلائـــي لـدائِـيَـهْ[٨٦]

يظهر المعنى المفارق من خلال التوظيف الفني لبنية طباق السلب (شاب/لم تشب)، التي تبين حسرة الشاعر على أيام الشباب، وتحول حياته إلى قطعة من العذاب النفسي والجسدي في آن واحد، فقد كان يعيش الخصب والإشراق، والحيوية، وقوة الذهن وحضور البديهة، وصار مع الزمن يفقد كل شيء تدريجيًا، حتى الشعر الأسود الجميل تغير لونه إلى الأبيض، فالسواد يرمز للجمال والحياة، والبياض رمز الفناء والضعف، "فالزمان يستنزف قوى الإنسان، ويسير بخطاه إلى المستقبل المشوب بالضعف، وعدم القدرة على ممارسة نشاطاته في الحياة كما كان في الماضي، فيأتي له شعور بأن الزمان يقوده إلى الفناء، وما الشيب إلا نذير ذلك"[٨٧].

ونستنبط من ذلك نسقًا ثقافيًا يمثل صراعًا في حياة الإنسان على مر العصور وهو نسق الشيب، فالشيب مظهرًا بارزًا لمرور الزمن "وتتجلى فاعلية الشيب في دلالته على الزمن من خلال علاماته التي يتركها على الإنسان، إذ يجعله هزيلًا ضعيفًا لا يقدر على فعل شيءٍ يقاوم به الزمن، والشيب في رؤية الشاعر عامل هدم للتألف الإنساني، ولوحدة الشعور وانسجامه"[٨٨].

كما ورد ذكر الشيب في قوله تعالى: {**واشتعل الرأس شيبا**} [مريم٤].

---

٨٣ قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، محمد عبد المطلب، القاهرة، لونجمان، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٥.
٨٤ ديوان الصبابة، شهاب الدين أحمد ابن حجلة المغربي، دار الهلال، بيروت،١٩٨٤م، ص١٠.
٨٥ ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٦م، ص١٨.
٨٦ الديوان: ٤/ ٢٢٧.
٨٧ الحب والموت في شعر بشار، إبراهيم ملحم، ط١، الأردن، ١٩٩٨م، ص٦٧.
٨٨ جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا، يوسف عليمات، ص١٧٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقد تحدث الشعراء عن الشيب، وتأثيره عليهم نفسيًا وجسديًا، فيقول عروة بن الورد من (الطويل):

فما شاب رأسي من سنينٍ تتابعتْ طـوالٍ، ولكن شيبته الوقائعُ[٨٩]

ومن الشعراء من قارن بين الشيب والشباب، ووجد الحق الأكبر في الصحبة للشيب، لأنه يلازم الإنسان حتى الموت، يقول كشاجم من (الطويل):

تفكَّرت في شيب الفتى وشبابهِ وأيقنتُ أنَّ الحقَّ للشَّيْبِ واجبُ
يصاحبُنا شرخُ الشَّبابِ فينقضي وشيبي إلى حينِ الْمَمَاتِ مصاحبُ[٩٠]

فنلاحظ أن النزعة التشاؤمية سيطرت على أشعار الشيب، فهي تعكس إحساس الشاعر المزمن بذهاب الوقت، وبمسير عقارب الساعة، هذه العقارب التي تحيل البياض إلى سواد، وتحيل السواد إلى بياض، كما نلاحظ بروز الحكمة في شعر الشيب نظرا لنهي الإسلام عن نتف الشيب، قال رسول – صلى الله عليه وسلم-: "لا تنتفوا الشيب، ما من مسلم يشيب في الإسلام إلا وكانت له نورا يوم القيامة "[٩١].

وفي سياق الهجاء يقول بشار من (البسيط):

يـا أســدَ الحيِّ إنْ راحوا لِـمَأْدُبَةٍ وثعلبُ الحيِّ إنْ ذَافُوا لأعْداءِ[٩٢]

واعتمدت المفارقة في هذا البيت على تقنية الذم في صورة المدح؛ إذ استهل البيت بقوله (يا أسد الحي) إيهامًا بمدحه، فالأسد رمز الشجاعة والإقدام، لكنه جعل شجاعته هنا مقرونة بحال بعينها (راحوا لمأدبة)، بمعنى إن دعي القوم لمأدبة فأنت شجاعهم، ثم جعله (ثعلب الحي) في مستهل الشطر الثاني، إسقاطا لصفة الجبن والمراوغة على المهجو حال قتال الأعداء، إذ إن الثعلب جبان كثير المراوغة، وقد تأثر بشار في نسج خيوط تلك المفارقة بقول عروة بن الورد:

ثعالبُ في الحربِ، فإنْ تبُخ وتنفرج الجُلّى، فإنهمُ الأسدُ[٩٣]

أمـــا في قولـــه من (الطويل):

وعزيت نفسي عن عبيدة بالرُّقى لتسْلى وما تسْلى عن الرُّقَياتِ[٩٤]

فتبرز قيمة المفارقة من خلال توظيف البنية الفنية لطباق السلب (تسلى/ما تسلى)، وفكرة الرُّقى في وصف معاناته في عشقه؛ إذ إن الرُّقى كانت وسيلة العشاق لتسليتهم عن العشق، وقد تأثر بشار بهذه العقيدة وهو يرى أن الرُّقى لم تنفع معه لينسى حب (عبدة) فهذا الحب كان أقوى من تلك الرُّقى، وقد سار بشار على نهج

٨٩ ديوان عروة بن الورد، ص٨٢.
٩٠ ديوان كشاجم، تحقيق النبوي شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٧م، ص٤٤.
٩١ سنن أبي داود، ضبط أحاديثه وعلق عليها: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية، رقم الحديث٤٢٠٢ ، ٤: ٨٥
٩٢ الديوان، ١٤٩/١.
٩٣ ديوان عروة بن الورد، ص٦٥.
٩٤ الديوان، ٣١/٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الجاهليين في استخدام هذه الوسائل كي يحصنوا أنفسهم تجاه المخاطر المحدقة بهم، وهذه المعتقدات الأسطورية بقيت رواسبها في أذهان العباسيين، فوظفها الشعراء في أشعارهم، وكان بشار أكثرهم تأثرًا بهذه المعتقدات، لأنه قضى شطرًا من حياته في العصر الأموي فكان فكره قريبًا من الفكر الجاهلي الذي آمن واعتقد بهذه الأشياء.

وقد استمد الشاعر ركيزته للمفارقة (تسلى/ ما تسلى) من قول زهير بن أبي سلمى من (الطويل):

أَعنْ كُلِّ أَخدانٍ، وإلفٍ، ولـذَّةٍ سَلَوتَ، وما تَسْلُو عن ابنةِ مُدْلِجِ؟[٩٥]

ولعل أهمية الرُّقى والتمائم في الثقافة العربية، جعلت الشعراء يتداولونها في أشعارهم منهم كعب بن زهير، يقول من (الطويل):

لقد كنتُم بالسَّهلِ والحَزْنِ حيَّةٌ إذا لدَغَتْ لم تَشْفِ لدغَتَها الرُّقَى[٩٦]

وتتبدى فكرة (القرابين) في أبيات أخرى مدح فيه الخليفة المهدى قائلًا من (المنسرح):

وملكٌ تسجد الملوك له موفٍ على الناس يرزق العَرَبا
راعٍ لأحسابنا وذمتنا يُمسي دوارا ويغتدي نصُبا[٩٧]

تتجلى المفارقة اللفظية في هذين البيتين من خلال الطباق القائم على التضاد اللفظي بين (يمسي/يغتدي)، وبين (الدوار/النصب)، ونجد في مدحه للخليفة المهدي أثر معتقدات العرب الجاهليين في الأصنام، وإشارة إلى الطقوس التي مارسوها في عبادتهم له، فقد كانوا يطوفون حول أصنامهم تبركًا بها وتقربًا إليها، وهذا الطواف يسمى ب (الدوار) فهذا الطقس يعد نوعًا من التقديس لتلك الأصنام، وقد وظف بشار هذا الطقس الجاهلي ليظهر الممدوح في صورة القداسة والتبجيل، فالناس قد أقبلوا عليه يطلبون عطاياه يتقربون إليه كما تتقرب العرب إلى أصنامها تطلب الخير والبركة، وقد منح الممدوح زواره الأرزاق (العطايا)، ولكي يزيد بشار من تعظيم صورة الممدوح فقد جعله كـ (النُّصب)، وهو صنم أو حجارة كان العرب في الجاهلية يذبحون عنده قرابينهم ويحمرون تلك النصب بدماء القرابين[٩٨]، وفكرة القرابين فكرة قديمة مارستها الشعوب البدائية تقربًا للآلهة وطلبًا لرضاها، وهكذا غدا الممدوح كالنصب تتقرب إليه الناس، ويقدمون له قرابين الولاء والطاعة، لينالوا رضاه وينعموا بخيراته كما يزعمون.

---

٩٥ ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص٣٢.

٩٦ ديوان كعب بن زهير، شرح وتقديم: علي عافور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٩٧م، ص١٠.

٩٧ الديوان، ٣٢٦/١.

٩٨ لسان العرب، ابن منظور، مادة (نصب).

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومما سبق، بدت لنا المفارقة اللفظية في شعر بشار بما انطوت عليه من مواقف فلسفية وحياتية في علاقته بالناس خاصتهم والعوام، وتوظيفه لها للتعبير عن قضاياه الأساسية النفسية والاجتماعية والثقافية، ما جعل منها نزوعًا فرديًا اتخذه رفيق درب ليدلل به على سمات خاصة، وتفرد عمن سواه من الشعراء، لذا يمكننا القول إن بشار بن برد استطاع أن يحوز اهتمام العلماء، وإعجاب النقاد والباحثين، ومرد ذلك كله طريقته الفريدة التي جعلته أكثر الشعراء تصرفًا في فنون الشعر فشق لنفسه طريقًا مغايرًا للآخرين من أقرانه، وهذا لا ينفي توظيف الشاعر للموروث القديم بما احتواه من الآراء والأفكار، والمعتقدات التي كانت غائرة فيما يعرف باللاشعور الجمعي لأبناء عصره.

- **المفارقة السياقية:**

تقوم هذه المفارقة على السياق والحدث الذي نظمت فيه، وتتطلب خفاءً وعمقًا في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفسها، ولا بد لهذه المفارقة أول الأمر أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلًا من رؤيتها بوضوح.

ويتألف هذا النوع من المفارقة من مجموعة من العناصر الجزئية التي تجتمع وتنتظم مع بعضها بعضًا لتقدم صورة متكاملة الأجزاء عن الفكرة المفارقة التي يرومها الشاعر من ورائها، وهذا أكثر أنواع المفارقة شيوعًا في الأدب.

وهكذا تنتقل المفارقة في سياق هذا المبحث إلى نطاق أرحب وأوسع؛ حيث ترتبط المفارقة بسياق أوسع من نطاق الجملة، هو سياق الموقف، لذا يسمى هذا النوع من المفارقة بالمفارقة السياقية، فعلى حين تحد الأدوات اللغوية في المفارقة اللفظية من انتشارها، نجدها في المفارقة السياقية (الموقفية) تنفتح على باحات التأويل، ويقصد بها "تلك المفارقة التي تستوعب نصًا متكاملًا يجسد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلَّم عنه بالبيئة المحيطة به، أو بالآخرين من حوله في زمان ومكان محددين، والواقف هنا يقف بسلوكه وفكره موقفا يكشف من خلالهما عما يحيط به ومن يحيط به بوصفهما وسائل مساعدة، أو عوائق حاجزة أمام سلوكه وفكره ورغباته وطموحاته، فيتخذ من ذلك موقفًا محددًا، يحاول من خلاله تغيير الواقع، أو تعديله على أقل الاحتمالات، وقد تكون المفارقة ركيزة هذا الموقف، حتى يمكن القول إننا أمام مفارقة سياقية وقد سماها بعض الدارسين (المفارقة الموقفية)"[٩٩].

٩٩ بناء المفارقة "أدب زيدون نموذجا"، أحمد عادل عبد المولى، قرظه: صلاح فضل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٣٣/١٣٤ .

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويذكر ميويك أنها سميت مفارقة الموقف لأنها "تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية، وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها، وربما كانت مفارقة الموقف كشيء يتم إدراكه لا تقل قدمًا عن المفارقة اللفظية إلى أن تكون هجائية، فإن مفارقة الموقف تميل إلى أن تكون صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية "[١٠٠].

وأبسط مثال على مفارقة الموقف الطالب الذي كان يظن نفسه ناجحًا، ويأتي الترتيب الأول على دفعته، ليكتشف مع زملائه (الجمهور) أنه راسب، وسواء انتشرت المفارقة أو انكمشت، فإنها تمتلك القدرة على استيعاب كل ما يقع في منطقة نفوذها من المواقف والأحوال، والأطر الزمانية والمكانية.

ولعل أهم ما يعول عليه الشاعر في تجاور المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى المفارق الذي نحن بصدد كشف أغواره، هو السياق؛ إذ إن " السياق مرتبط بالبناء الصياغي الجمالي"[١٠١].

وقد بزغ هذا النوع في غير موضع من ديوان بشار، فيقول من (الوافر):

نَأَتْ سَلْمَى وشَطَّ بها التَّنائِي وقامتْ دونَها حَكَمٌ وحَاءُ
وأَقْعَدَنِي عن الغُرِّ الغَوَانِي وقدْ نَادَيْتُ لوْ سُمِعَ النِّداءُ
وصيَّةُ مَنْ أرَاهُ علَيَّ ربٌّ وعهدٌ لا ينام به الوفاءُ
هَجَرْتُ الآنساتِ وهنَّ عِنْدي كَمَاءِ العيْنِ فَقْدُهُمَا سَوَاءُ
وقدْ عرَّضْنَ لي واللهُ دونِي أَعوذُ بِهِ إذَا عَرَضَ البَلاءُ
ولولا القائمُ المَهْدِيّ فِينَا حَلَبْتُ لَهُنَّ ما وَسِعَ الإناءُ
ويومًا بالجُدَيْدِ وَقَيْتُ عهدًا ولَيْسَ لِعَهْدِ جاريةٍ قضاءُ
فقلْ للغانياتِ يَقِرْنَ إنِّي وَقَرْتُ وحان من غَزَلِي انْتِهاءُ
وأَطْبِقَ حُبُّهُنَّ على فؤادي كما انْطبقتْ على الأرضِ السماءُ
فلما أنْ دُعِيتُ أصبْتُ رُشْدي وأسْفَرَ عنِّيَ الدَّاءُ العياءُ
على الغَزَلَي سلامُ اللهِ منِّي وإنْ صنع الخليفةُ ما يشاءُ
فهذا حين تُبْتُ من الجواري ومِن راحٍ بها مِسْكٌ وماءُ
وإنْ أكُ قدْ صحوتُ فَرُبَّ يومٍ يَهُزُّ الكأسُ رَأْسِي والغِنَاءُ[١٠٢]

تتبدى المفارقة في هذه الأبيات بحضور النسقين المتضادين في بال الشاعر، وهما (الامتثال/ التمرد) في آن واحد، وبدا نسق الامتثال في خضوع بشار لأمر الخليفة

١٠٠ المفارقة وصفاتها: د. سي ميويك، ص٢.
١٠١ المسيرة البينية للنقد الأدبي، محمد عبد المطلب، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م، ١٩٥.
١٠٢ الديوان، ١٢٨/١، ١٢٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المهدي – حيث طلب منه ألا يتشبب بالنساء كي لا ينشر الفاحشة في مجتمعه – في بعض المفردات والتعبيرات والصور، منها قوله الدال على تنفيذ أمر الخليفة (وصية من أراه على رب)، وقوله (ولولا القائم المهدي فينا)، وقد استخدم الدوال (تبت – أصبت – صحوت) في صيغة الماضي لما فيها من الثبوت الذي يوحي بأنه لن يعود مرة أخرى إلى ما قد نهي عنه، وكأنه راضي القلب وقانع العقل بذلك، أما نسق التمرد فيتبين من خلال التوتر الدلالي والمخالفة الصريحة لما أقر به بشار فيما سبق من أبيات، فمن ذلك قوله الذي يشير إلى شدة تمسكه بالمرأة في شعره؛ إذ إنها المنوال الذي ينسج عليه قصائده، فيقول (على الغزلى سلام الله مني- وإن صنع الخليفة ما يشاء)، فما امتثاله لأمر الخليفة إلا امتثال لأمرٍ وجب عليه تنفيذه شكلًا لا مضمونًا، وكأنه يضرب بأمر الخليفة عرض الحائط، وهو عكس ما صرح به في قوله (وصية من أراه علي رب)، ومما يشتد به عضد تلك المفارقة قوله (وإن أك قد صحوت فرب يوم- يهز الكأس رأسي والغناء)، مبينًا أن امتثاله لأمر المهدي لا يتعدى مرحلة الإرضاء الشكلي، وليس غريبًا على بشار ذلك التمرد؛ إذ إن طبيعة نفسه التمرد الدائم على واقعه وحاله، متمثلًا بلغة الشعر، وكأن نفسه الشاعرة عصية عليه، ولا يقوى على ليّ عنقها لكي يوجهها أينما شاء الخليفة أو غيره، متضحًا من خلال إصراره على تلمس دروب الشهوات في قوله (يهز الكأس رأسي والغناء).

وتعكس هذه الأبيات صورة المجتمع العباسي وما شاع فيه من مظاهر الترف والتمدن، مما ساعد على تطور الغزل وشيوعه بين طبقات المجتمع، فانتشر انتشارًا واسعًا، وانتشرت معه الألفاظ الرقيقة واللمحات الدالة الدقيقة بين شعراء الغزل، والتي مردها حياتهم اللينة المتمدنة، كما تخلله وصف حسي للمرأة، فكانت صورهم مقتبسة من واقعهم المترف المتحضر، لذا أكثروا فيه من توليد المعاني وابتكار الصور والأخيلة والتطرق إلى ألفاظ صريحة فاحشة فيها دعوى للفجور والتمرد، ويدل على ذلك موقف الخليفة من غزل بشار، فإذا لم يكن غزله خادشا للحياء لما نهاه المهدي أبدًا.

ويبدو أن بشارًا لم يكن ينزع إلى وصف جسد المرأة أو يحاول أن يتلمسه شعرًا وفنًا فقط، بل كان أيضًا يوافق نزوعًا في داخله يميل إليه، ويهم بإرضاء نزواته، تغطية لشعوره بالنقص بغية الوصول إلى الشعور بالتفوق، لذلك تشابهت صورة وصفه للمرأة الحرة والجارية حتى أن المتلقي لم يعد باستطاعته تمييز أيصف بشار امرأة حرة أم جارية إلا إذا وردت ألفاظ تدل على ذلك، كذلك كان المهدي شديد الحب للنساء غيورا عليهن، فلم يرض عن قذف المحصنات المخبآت.

وفي سياق (الولاء) نجده يتلون في نسبه، فتارةً يفتخر بأهله ويفضلهم على العرب، وتارةً يفتخر بالولاء والانتماء إلى العرب والفخر بهم، وتارةً أخرى يتبرأ من ولاء العرب، فيقول مفتخرًا بأصوله الأعجمية من (المتقارب):

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ونبئتُ قــوما بهــم جِنــةٌ يقــولون من ذا وكنــتُ العلـمْ
ألا أيها الســائل جاهــدا ليــعرفني أنــا أنـــف الكــرمْ
نَمَتْ في الكرامِ بني عامر فروعي، وأصلي قريش العجمْ[١٠٣]

ويقول في موضع آخر مفتخرا ببني عقيل، مصرّحًا بذلك من (الخفيف):

إنني من بني عُقَيْلِ بن كعب مَوْضِعَ السيف من طُلَى الأعناقِ[١٠٤]

وها هو في موضع آخر يبدو مهاجمًا للعرب، مزريًا بحياتهم الوعرة القاسية، ومآكلهم الفظة، وملابسهم الغليظة، معليًا نفسه عليهم، ملحقًا لها بأبناء ملوك الفرس والعجم، زاعمًا أنه يطرق أبواب الخلفاء، يقول من (الطويل):

تقول ابنتي إذْ فاخرَتها غريبةٌ مــوَزَّرةٌ بالوبْرِ في شَوذَرِ قـــــدْ
لها والدٌ راع إذا راح عنــدها بأشويةٍ من قلب ضب ومن كبـــدْ
أبي نجل أملاك وزور خليفــة يلين له بــاب الهمـــام إذا وفـــــدْ
وأنت لقاةٌ بين خِلفٍ وأكلـــبٍ متاعٌ لمن جاز السبيل ومن قصـــدْ
وإنك من قــومٍ عليهم غضاضةً ترى غيرًا بالنفس من عيشها النكدْ[١٠٥]

ويقول في موضع آخر مفتخرًا ومباهيًا بانتسابه للعرب من (الوافر):

أمِنتُ مَضَرَّةَ الفحشاء إنّــي أرَى قبسًا يُشَبُّ ولا يُضارُ
كأن الناسَ حين نغيبُ عنهمْ نباتُ الأرضِ أخْلَفَها القِطارُ[١٠٦]

وهذه النماذج إن دلت على شيء، فإنما تدل على مفارقة نفسية تضمرها مواقف حياتية اضطرت الشاعر ليصرح أحيانًا بمثل هذه الانتماءات المتغايرة وفقًا للموقف والسياق، كذلك تعكس ذلك الفكر الشعوبي الذي ساد المجتمع العباسي محاولًا النيل من العادات العربية والقيم الجميلة التي تميّز به العرب منذ الجاهلية، ساعيًا إلى طمس وتدنيس تلك القيم بشتى السبل.

فقد برزت النزعة الشعوبية في الشعر العباسي بصورة واضحة في عصريه الأول والثاني، وكانت تقوم على مفاخرة الشعوب من الفرس وغيرهم، وقد كان بشار شعوبيًا متعصبًا للفرس، بيد أنه روي عنه أنه لم يكن يحس أصله الخراساني في العصر الأموي، بل كان مشدودًا إلى مواليه العقيليين، معتزًا بانتمائه لهم، مدافعًا عن سياستهم ومصرحًا بذلك تصريحًا مجلجلًا.

١٠٣ الديوان: ١٥٦/٤، ١٥٧.
١٠٤ الديوان: ١١٧/٤.
١٠٥ الديوان، ٢٥٠/٣.
١٠٦ الديوان، ٣/ ٢٥٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ومن شعراء الدولة العباسية من كان سائرًا على العرب بشعره بصورة واضحة أخطر مما كان عليه بشار في التصغير والتحقير من شأن العرب في تصوير سيئ لحياة العرب في البادية والحاضرة، وهو أبو نواس، وفي ذلك يقول من (الوافر):

فهذا العيشُ لا خِيمُ البوادي وهذا العيشُ لا اللبنُ الحليبُ
فأينَ البدْوُ مِنْ إيوان كسْرى وأينَ مِنَ الميادين الزُّرُوبُ؟![١٠٧]

ويبدو أن بشارًا كان يتميز غيظًا كونه أعمى، مما انعكس على سلوكه، فنجده متخبطًا في ولائه، فتارة يلوذ بالعرب، وتارة يلوذ بالفرس، ولقد ورد في الأغاني أنه كان "كثير التلون في ولائه، شديد التعصب للعجم، ومن آثار العمى فيه، أنه صار شديد الهجاء سليط اللسان، وكان الناس يشكونه أول الأمر إلى أبيه حتى أن أباه قد ضاق من شكوى الناس، وكان يضربه ضربًا شديدًا"[١٠٨].

وفي سياق (التضحية) يمضي بشار مادحًا بني العباس موظفًا (العفاريت) لإضفاء المبالغة والتهويل على مدائحه لهم فيقول فيهم من (الطويل):

فدًى لبَنِي العَبَّاسِ نفْسِي وأُسْرَتِي وما مَلَكَتْ نفْسي طريفًا ومُتْلَـدَا
إذَا حارَبُوا قومًا رَأَيْتَ لِـوَاءَهُـم يقودُ المنايا بارقـاتٍ ورُعَّـدَا
بأَرْعَنَ تمْسي الأرْضُ منهُ مريضةً وتَلْقَى له الجِنَّ العفاريتَ سُجَّـدَا[١٠٩]

وظف الشاعر في هذه الأبيات الطباق (طريف/ مُتلد)، واستطاع أن يعكس من خلاله موقفه من بني العباس وقوة محبته لهم واستعداده للتضحية من أجلهم ومن ثم يفتخر بشار بشجاعتهم في الحروب في أسلوب يميل نحو المبالغة؛ إذ إن الأرض أصبحت (مريضة) كناية عن خوف سكانها من جيوش بني العباس، ويزيد من تهويل هذه الصورة بأن جعل الجن العفاريت – وهي أقوى الجن وأخبثها – إذا رأت جيش بني العباس خرت له ساجدة، وقد وظف (العفاريت) في هذه الصورة لبث الخوف والرعب في قلوب أعداء العباسيين، فإذا كانت جيوشهم تخافها الجن والعفاريت فكيف لبني البشر أن يقاوموها ويقفوا بوجهها؟، فبشار يستمد من نسق العفاريت معاني القوة والغلبة الخارقة لينسبها إلى ممدوحيه.

ويعد نسق (العفاريت) نسقًا ثقافيًا وموروثا أسطوريًا، استلهم منه الشعراء أفكارهم ليعبروا عن تجاربهم الشعرية والإنسانية، وقد أفاد الشعراء العباسيون منه؛ لما له من طاقة إيحائية وبما يتملكه من دلالات رمزية، فوظفوا هذا التراث في شعرهم وأدخلوه في صياغة تجاربهم الشعرية، منهم أبو نواس قائلًا من (البسيط):

رُمْيَ الملائكةِ الرُّصَّادِ، إذْ رُجمتْ في الليلِ بالنَّجْمِ مُرَّادَ العفاريتِ[١١٠]

---

١٠٧ ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص١٢.
١٠٨ الأغاني: ١٣٩/٣.
١٠٩ الديوان، ٤١/٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي سياق (الغدر) يأتي قول بشار من (الخفيف):

قل لحُبَّاءَ إن تعـيشي فمــوتي سوف نرضى لك الذي قدْ رضيتِ
فقد شبعنا من وُدِّكِ المُرّ طَعْمًا ورَوِينــا إنْ كنــتِ منّــا رَويـتِ
فاذْكُري وُدَّنــا وذوقــي سِوانا تَذْكُرِينــا وتنــدمــي مــا بقيـتِ[١١١]

تبدو المفارقة في انقلاب موقف المحبوبة واختلافها على المحب وغدرها له، في حين كان قلبه ينتظر مردودًا لانفعاله من دون جدوى، وسارت الدلالة المفارقة في الأبيات في اتجاهين متوازيين:

أولهما: خطابه لحبيبته (حباء) مستخدمًا طباق الإيجاب (تعيشي/موتي)، وفيه خداع بسخطه وغضبه عليها، ويبرز ذلك قوله (سوف نرضى لك)، فلم يقصد الشاعر الدعاء عليها بالموت إنما أراد منها أن تموت بالحب، على طريقة الشعراء في الحب، منهم امرؤ القيس قائلًا من (الطويل):

قتيلٌ بوادي الحبِّ من غير قاتلٍ ولا ميّت يُعزِى هناك ولا زُمَلْ[١١٢]

فيكون الخداع هو العنصر المهيمن على هذه البنية، وله الذراع الطولي في الدلالة.

ثانيهما: استعانته بالصور الذوقية (ودك المر) فيه إيحاء نفسي شعوري، حقق الشاعر من خلاله وقعًا يتناسب مع لذة موقفه، فجعل للود – الذي يعبر به عن تجربة الحب - مذاقًا مرًا نهل منه حتى شبع ليعبر بذلك عن تجربته المريرة في الحب (الغدر)، فالمفارقة هنا تنبع من تغير موقف المحبوبة إلى النقيض والإتيان بعكس ما هو متوقع منها، متأثرًا بقول طفيل الغنوي من (الرجز):

إنَّ النِّساءَ كأشجارٍ نَبَتْنَ معًا منْها المرارُ وبعضُ المُرّ مأْكُولُ[١١٣]

وفي بيان موقفه من (الزندقة) يهجو حماد عجرد ويرميه بالزندقة، فيقول:

إبْــنَ نِهْيَا رَأْسٌ عليَّ ثقيــلُ واحتمالُ الرأسين خطبٌ جليــلُ
أُدْعُ غيــري إلى عبادة الاثْنَيْــن فإنّــــي بواحــدٍ مشغــولُ[١١٤]

يظهر في هذه الأبيات معتقد الزنادقة في وجود إلهين معبودين هما إله الماء وإله النار، أو إله الخير وإله الشر، ولقد كانت الزندقة هي التهمة الأثيرة عند شعراء ذلك العصر والتي يلقون بها على أعدائهم وخصومهم، لعلمهم بما يمكن أن تسببه من

---

١١٠ ديوان أبي نواس، ص٣٩.
١١١ الديوان، ٢/ ٣، ٤.
١١٢ ديوان امرئ القيس، ص٤٦٧.
١١٣ ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تح: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٢.
١١٤ الديوان، ٤/ ١٣٥، ١٣٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

متاعب ومخاوف على من تثبت تلك التهمة عليهم فيقتلون بسببها، وتبين الأبيات موقف بشار من الزندقة وإنكاره لها وعدم استجابته لدعوى حماد باعتناقها.

وذلك عكس ما صرح به في غير موضع من شعره قائلًا من (الكامل):

إبليسُ خيرٌ منْ أبيكم آدم فتنبَّـــهوا يا معشـر الفُجَّـارِ
إبليسُ من نارٍ وآدم طينةٌ والأرضُ لا تَسْمُو سُمُوَّ النَّارِ[١١٥]

فأرسى بذلك تقنية المفارقة العقائدية في شعره، التي تصب في معين التناقض بين فكرتين، أحدهما ظاهرة جلية فيما تنطوي عليه بعض النماذج من جانب قائم على التوحيد، والثانية تنم عن شخصية بشار وأفكاره الملحدة في تفضيله إبليس (الكائن الناري) على آدم (الكائن الطيني)، وفي ذلك قال الجاحظ: "كان بشار يدين بالرجعة ويكفر جميع الأمم، ويصوب رأي إبليس عليه اللعنة في تقديم عنصر النار على الطين"[١١٦]، والعجيب أن بشارًا ألقى حمادًا بحجارة الزندقة وهو من قتل بها.

وفي سياق المدح، يمدح الخليفة المهدي قائلًا من (البسيط):

أقوى وعُطِّلَ مِنْ فُرَّاطـــةَ الثُّمَـــدُ فالرَّبعُ منكِ ومِـــــنْ ريَّاك فالسَّنَدُ
فالهَضْبُ أوحش مِمَّنْ كان يَسْكُنُهُ هضْبُ الوِراق فما جادتْ له الجَمَدُ
فـمن عَهِدْتُ بـــهِ الألافَ تسكنُـــهُ فالعرْجُ حيث تلاقى القاعُ والعُقَدُ
عـافوا المَنـازل من نجْدٍ وساكنِـهِ فما دريْتُ لأنـــــــي طِيَّةٍ عمدُوا
واللهُ أَصْلَحَ بالمـهـــديّ فـــاسدَنَـــا سِرْنا إليهِ وكان النَّاسُ قَدْ فَسَدُوا
داوَى صُدُورهُمُ من بعدِما نَغِلَتْ كما يُدَاوَى بدُهن العُـرَّة العنَـــــدُ
وَلَمْ يَدَعْ أَحَدًا ممَّنْ طغـى وبغـى إلا تناوَلَهُـــمْ بالكَـفِّ فاحتُصِـدُوا
بلْ لمْ يكنْ لجموعِ المشْركين بـِهِ ولا يُشَيِّعُـــهُ حَـــوْلٌ ولا بَـــــددُ
سَدَّ الثُّغـــــورَ بخَيلِ اللهِ ملْجَمـــةً وفي الخيولِ وفي فرسانِها سَـدَدُ[١١٧]

جاءت هذه الأبيات مبينةً موقفه من التجديد في بنية القصيدة المدحية وسلطة الشعر التقليدية عليه، فحاكى بشار أسلوب القدماء محاكاة دقيقة، فبدأ بالمقدمة الطللية التقليدية، مستخدمًا ألفاظًا بدوية قديمة (أقوى – فراطة – الثمد – الربع- السند – الوراق – الجمد – العرج)، واستعمل الصور والتشبيهات المستوحاة من تلك البيئة القديمة (كتشبيهه صدور العصاة بما غشاها من ذنوب بداء العند، وشبه إصلاح المهدي لهم بالدواء الذي يدهن به من أصابه ذلك الجرح)، وهذا أسلوب تقليدي يعد غريبًا بعض الشيء على شعر بشار الذي نعرفه في العصر العباسي، لاسيما أن بشارًا عُد رأس المحدثين وإمام المجددين في عصره، ويبدو أن بشارًا كان حديث عهد بمدح

---

١١٥ الديوان، ٧٨/٤.

١١٦ معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب، بيروت، (د. ط)، ١٩٤٧م، ٢٩٧/١.

١١٧ الديوان: ٢/ ١٩٣، ١٩٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الخليفة العباسي فلم يرد أن يدخل عليه بأسلوب جديد قد لا يستسيغه، وموقفه هذا ينبئ عن ذكاء وفطنة؛ إذ أراد بقصيدته هذه أن يجس نبض الخليفة ويتعرف على ذوقه الشعري كي يتسنى له التجديد والتغيير بحسب ما يتطلبه الأمر، فالمفارقة تكمن في تغير موقف الإنسان ومعتنقاته بما يتماشى مع مصالحه الشخصية، فخوف الشاعر ألا يجود الممدوح عليه بعطاياه دفعه إلى اللجوء للأساليب التقليدية لينال رضاه، وبذلك "تعكس المفارقة ذلك التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم لها من الخارج في لحظة معينة"[١١٨].

وفي سياق (انقلاب الشاعر على ممدوحه) – وهي ظاهرة وجدت كثيرًا عند شعراء العصر العباسي، ولاسيما شعراء التكسب ممن جعل وكده التكسب بالشعر – عرف بشار بهذه الأخلاق، إذ ساق الأصفهاني قصصًا وروايات عن سيرته تبين هذا التلون والتناقض في المواقف، فكان يهدد بهجائه ممدوحيه حين يتأخر عطاؤهم، وجاءت قصته مع عقبة بن سلم حين مدحه بأرجوزته:

((يا طلل الحي بذات الصمد))

فأمر له بخمسين ألف درهم ولكن وكيله أخره عنه فأمر بشار غلامه أن يكتب على باب عقبة:

مازال ما منَّيتَني من همّي الوعدُ غَمٌّ فاسترح من غمّي
إن لم ترد مدحي فراقب ذمّي[١١٩]

فخطابه واضح في الشطر الأخير؛ إذ يهدد بصراحة بالهجاء بعد المدح، وهذا ليس من الأخلاق، لأنه لو كان صادقًا في مدحه لما تجرأ على هذا الخطاب المتلون، لكن هذا ما عرف عنه وما كان عليه من سلوك شائن.

والتكسب بالشعر لم يكن وليد هذا العصر، فقد كان المديح الذي رافق الشعر العربي منذ الولادة يعبر عن توجه بعض الشعراء ممن كان ديدنه التكسب بالشعر، وذلك لاعتزاز العربي بالصفات التي ينشدها وعدها جزءًا من المثال الذي يبحث عنه، فكانت الصفات الخِلقية والخَلقية هي مدار تناول الشعراء سابقًا ولاحقًا، ولكن ظاهرة انقلاب الشعراء على ممدوحيهم أصبحت مشاعة في هذا العصر، ولم يكتف الشعراء بعتاب ولوم ممدوحيهم حين يتأخر العطاء أو يحرمون منه، بل وجهوا سهام هجائهم إلى أولئك الممدوحين، فها هو أبو العتاهية لم يخرج عن مسار بعض الشعراء في تلونهم ونفاقهم، وقصته مع عبد الله بن معن مشهورة في كتب السير؛ "إذ هجا أبو العتاهية عبد الله بن معن لما جرى بين أبي العتاهية وجاريته وضُرِبَ أبو العتاهية

١١٨ بناء المفارقة، دراسة نظرية تطبيقية (ابن زيدون نموذجا)، أحمد عادل عبد المولى، قرظه: صلاح فضل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م ص ٥٨، ٥٩.
١١٩ الأغاني: ١٨٢/٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بسبب ذلك مما جعله يوجه سهام الهجاء نحو عبد الله بن معن، لكن سرعان ما رجع إلى مدحه وغير من موقفه على الرغم من تلك الأشعار كلها التي نالت من عبد الله بن معن"[١٢٠].

وفي مفارقة بين (الكرم والبخل) ينطلق هاجيًا العباس بن محمد بن علي بن عبدالله بن عباس – أخو المنصور – إذ استمنحه بشار فلم يمنحه، يقول من (البسيط):

ظلُّ اليسار على العباس مَمدودُ وقلبُـهُ أبدا بالبخـــل معقـــودُ
إن الكريم لَتَخفى عنك عُسرَتـهُ حتى تراه غنيا وهْو مجهـــودُ
وللبخيـــل على أمـواله عـللٌ زرق العيون عليها أوجه سودُ[١٢١]

استخدم بشار في هذه الأبيات نغمة التهكم والسخرية من العباس الذي تبدلت مواقفه من الكرم إلى البخل، وقد أقام تلك المفارقة على بنية التضادات والتقابلات ليزيح ثوب الكرم عن مهجوّه ويلبسه ثوب البخل والكف والمنع رغم المقدرة على العطاء.

وقد لعبت أطراف التحول دورًا في إثراء المفارقة من خلال هذه الثنائيات:

(ظل اليسار على العباس ممدود) ⟵ (وقلبه أبدا بالبخل معقود)
(إن الكريم لتخفى عنك عسرته)⟵(وهو مجهود) (للبخيل..علل)
(زرق العيون) ⟵ (أوجه سود)

فمن خلال الثنائية الأولى يصب الشاعر سخريته اللاذعة على المهجو في اتجاهين متناقضين؛ أحدهما إيجابي يثبت أن العباس ميسور، وهذا اليسر ممدود كالظل يغطيه أينما وطأت قدماه مكانًا، والآخر سلبي ينفي هذه الصفة الطيبة عنه، فصبغ عليه صفة أخرى تقابل ذلك الظل الفوقي بأن جعله ظلًا داخليًا ملازمًا وملاصقًا له، فكان الظل الممدود في الشطر الأول مقابلًا للقلب المعقود على البخل في الشطر الثاني، وميز في الثنائية الثانية بين نوعين من الناس؛ الأول منهما يتجلى في الإنسان الكريم الذي يخفي عنك ما به من ضيق فلا يرد يد سائل، وكأنك تراه غنيًا رغم ما به من ضيق يخفيه متعمدًا لأنه منعم في الكرم، أما الثاني فهو البخيل الذي يصطنع الأسباب ليمنع سائليه، وأخيرا يرسم له صورة هزلية تبعث على السخرية من خلال مفارقة ثالثة أسقط فيها اللون الأزرق - الذي غالبًا ما يصاحب ذي الوجه الأشقر- على الوجوه السوداء، وفي ذلك "تشويه وتوسيم بالشر لأن العرب كانوا سمر الوجوه وزرقة العين لا تتناسب مع

١٢٠ الأغاني، ٢١/٤- ٢٣
١٢١ الديوان، ١٢٧/٢، ١٢٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هذه السمرة"[١٢٢]، وتوظيف للموروث إذ إن "زرقة العيون مستبشعة عند العرب السمر، وهي من ملامح الشر في معتقداتهم"[١٢٣].

ومما سبق تتجلى المفارقة الموقفية الناتجة عن تغير حال الإنسان إلى النقيض، بيد أن المتمعن في موقف بشار يتبين له أن الإنسان (العباس) هو ضحية المفارقة، حيث انقلب عليه بشار بعدما رفض أن يغدق عليه من عطاياه.

وهكذا كانت المفارقة عند بشار تبحث عن الصفاء الذهني والولوج في أعماق النفس البشرية للوقوف على ما يهددها، هادفة إلى تلمس الحقيقة وإدراكها في عالم مشحون بالتناقضات، محاولًا بذلك تعويض ما به من نقص ودمامة إلى خلق نوع من الكمال الخِلقي، والهروب من واقعه النفسي الذي يموج بألوان الصراع.

- **المفارقة الحالية:**

تشتمل بعض قصائد بشار على مفارقة الحال، وتتحقق عندما نرى الذات الشاعرة في صراع مستمر بين قيمتين أو مجموعة من القيم المتضادة، وهذا ما نراه في قوله من (البسيط):

والمالُ عزٌّ فأكثر من طرائفِهِ ... وإنْ عدِمْتَ فطبْ نفسًا بتفنيدِ
قد شبَّه المالَ أوغادٌ بربّهمُ ... وأوْضَعَ الفَقْرُ قومًا بَعْدِ تسْويدِ
يروحُ في الجاهِ أقْوَامٌ بمالِهمُ ... وذو الخَصَاصَةِ مَدْفوعٌ بتبعيدِ[١٢٤]

حاول الشاعر عبر رؤيته النافذة أن يكشف الإحباطات والصراعات التي تلتف حول إنسان هذا العصر من خلال ثنائية (الفقر والغنى)، وأن يعري الواقع الذي يقع فيه الإنسان فريسة لأخيه الإنسان من جهة والمدينة من جهة أخرى، واستطاع بشار أن يصيب بسهمه عيوب المدينة والتغيرات المرة التي جعلت من الإنسان واتجاه الحياة نفسها مرتقى مادي لا تلبث أن تقذف منه الأخلاق والمبادئ.

وإن تكن ثنائية الفقر والغنى قائمة منذ بدء العصر البشري فإنها أخذت تشتد ظهورًا وصراعًا في العصر العباسي (عصر المدينة)، والذي اتسعت فيه المسافة بين الطبقات، وعلت الحواجز التي تفصل بينها، ولا شك أن هذه الثنائية تكشف مفارقة حقيقية؛ إذ إن الذي يعمل ويشقى يجد نفسه دون ما يضمن عيشه، فصاحب المال (يروح في الجاه) فيعيش شريفًا وسيدًا بما يملكه من مال وثروة، أما الفقير فلا يعد من الناس وينفرون منه لفقره، مما يدفعه إلى جمع المال وتجنب الفقر، فيتبدى (نسق البخل) بدافع الخوف من الفقر والحاجة.

---

١٢٢ ثراء النص- قراءات في الشعر العباسي- منتصر عبد القادر الغضنفري، دار مجدلاوي، ط١، عمان، الأردن،٢٠١٠م، ص٢٢٦.

١٢٣ مجمع الأمثال، النيسابوري، أحمد بن محمد، تحقيق: محمد محيي الدين،ط١، القاهرة، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م،٣٨٥/٢.

١٢٤ الديوان، ١٥٦/٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

واللافت للنظر أن المفارقة هنا تهدف إلى زيادة الهوة والمسافة بين طرفي الثنائية: الغني/ الآخر السلطوي، والفقير/ الذات الشاعرة، من خلال كشف هذه المفارقة المميتة للإنسان في مجتمع المادة والمدينة، فاستطاع أن يرصد الواقع بصورة فنية تزيد تشويه الواقع، وتفضح قتامته، وتوصل الصراع إلى أقصى درجاته حتى غدا "المال في هذا العصر مقصدًا يتوسل إليه الناس، ومطلبًا يسعون للحصول عليه بشتّى الوسائل، بل ولا يبالي الكثير منهم بجمعه وتخزينه حتى ولو كان جمعهم له بطرق محرّمة أو خبيثة، وذلك بفعل تعقد الحياة الاجتماعية، وظهور طبقة الأغنياء التي تعد أكثر الطبقات حرصًا على الأموال والمقتنيات، ونشطت هذه الفئة في البصرة، وبغداد بخاصة"[١٢٥].

وقد ارتكزت مفارقته على ثنائية (المال والفقر)، ويبدو أنه استمدها من قول عروة بن الورد من (الطويل):

وقدْ عيَّروني المالَ حين جمعتُهُ وقدْ عيَّروني الفَقْرَ إذْ أنا مُقْتِرُ[١٢٦]

والنسق المضمَّن في هذه الأبيات هو (نسق البخل)، الذي انتقده الشاعر، وعدّه عارًا ونقصًا، ورسم لأصحابه صورًا متعددة منفرة، فيها من السخرية ما فيها، ومن ذلك تلك الصورة التي يعرّض فيها بشار ببخيل، يصاب بالجنون، ويطير فؤاده إذا جاء زائر يسلم عليه؛ خوفًا من أن يطلب إليه شيئًا، يقول بشار من (الطويل):

إذا سلَّمَ المسْكينُ طارَ فؤادُهُ مخافَةَ سُؤْلٍ واعْتَرَاهُ جُنُونُ[١٢٧]

ويعبر الشاعر عن حالته وذاته في قوله من (الكامل):

فُتِنَ المُرَّعَثُ بعدَ طولِ تصاحٍ وصَبا وملَّ مَقَالَةَ النُّصَّاحِ
وأصابَهُ سِحْرُ البخيلةِ بعد ما ألِفَ الصَّلاةَ وَعَاذَ بالمِسْباحِ
فتعرَّضَتْ لك لَلَّذِي حَاذَرْتَهُ حَوراءُ في عِقْدٍ لها ووِشاحِ
خودٌ إذا جَنَحَ الظَّلامُ فإنَّها تكفي الأوانسَ فَقدَةَ المِصْباحِ[١٢٨]

فيعرض الشاعر في هذه الأبيات لحالته بين زمنين مختلفين؛ زمن ماضٍ تزَّهد فيه عن الغيّ والتصابي ولازم التسبيح والاستغفار بعد الغواية، وزمن حاضر عاد فيه إلى حالة الغي التي كان عليها قبل التزهد، فبدا فيه متصابيًا ذا غواية.

ولعل دافعه إلى ذلك (الصورة الآسرة للمرأة المتمنعة)، فانصرف تفكيره عن العبادة إلى سحر تلك المرأة بعيونها الحوراء ووضاءة وجهها، وتبرز في الأبيات ثنائية (الجهل والتعقل) في حديثه عن نفسه، من خلال التنقل بين الضمائر؛ إذ التفت

١٢٥ الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، إبراهيم وليد عبد المجيد، عمان، الوراق، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٨.
١٢٦ ديوان عروة بن الورد: ص٧١.
١٢٧ الديوان: ٤/ ٢١٢.
١٢٨ الديوان: ٢/٩٣، ٩٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من الغائب (فتن – أصابه – ألفَ) إلى المخاطب (لك)، وكأنه يظهر صورته على استحياء؛ لأنه عاد للجهل بعد التعقل، فهو تعقل يواري خلفه ميله للنساء، فسرعان ما كان يصور المرأة ويتحدث عنها، فيعود إلى حالته الأولى المتمثلة في (الجهل) والضلال؛ إذ يقول في وصف تلك المرأة من (الكامل):

وَلَوَ أنَّـها داوتْ صدًى من هـائمٍ حَـرَّانَ ينظـرُ غفلةَ الميَّـاحِ
برُضـابِ ذي أَشَـرٍ أغَرَّ كأنَّمـــا غُبقـتْ مشـاربُهُ مِـنَ التُّفاحِ
شَفَتِ الغليلَ ولـم تُنَـل بِمَـلامَـةٍ وشفـاءُ من تيَّمْتِ غيْرُ جُنَاحِ[١٢٩]

فبدا المرعث في هذه الأبيات أكثر حسية وشبقية؛ إذ يعول في إرواء عطشه على رضاب تلك المرأة الذي نال اهتمامه؛ إذ إنه مجرب خبير ذي قدرة على التمييز بين مذاقات الأشياء (غبقت مشاربه من التفاح)، فرضابها (شفاء) يعكس مدى جمالها فهي (تكفي الأوانس فقدة المصباح)، فتضيء الظلام ببهائها ورونقها ونور جمالها، فـ (حالة الغي) تنعكس من خلال (نسق الشبقية) تلك النزعة الحسية الماثلة في القصيدة، والتي لا تعدو أن تكون "إثباتًا للذات مجتمعيًا، وتعويضًا عما اكتنف بشارًا من صراعات كثيرة؛ أولها النفس ونقائصها، وثانيها قسوة الأب، وثالثها الأصل الفارسي الذي كان يتعصب إليه ويعتد به كثيرًا وخصوصًا في العصر العباسي، ورابعها المجتمع وقسوته "[١٣٠].

ولنطالع شاهدًا آخر تبدو فيه المفارقة مشعة وجلية، من خلال قصيدته في رثاء ابنه محمد، فيقول من (الطويل):

أجارتَنَا لا تجْزَعي وأنيبـي أتاني من الموتِ المُطلِّ نصيبي
بُنَيِّ على قلبي وعيني كأنَّهُ ثَوى رَهْنَ أَحْجَارٍ وجـارَ قَلِيـبِ
كأنِّي غريبٌ بعدَ موتِ مُحَمَّدٍ وما المـوتُ فينـا بَعْـدَهُ بغريبِ
دعتْهُ المنايا فاستجابَ لصوْتِها فللَّه من داعٍ دعـا ومُجيـبِ
وقد كنت أرجو أن يكون محمَّدٌ لنا كافيًـا من فارسٍ وخطيبِ
غَـدَا سَـلَفٌ مِنَّـا وهَجَّرَ رائحٌ على أَثَرِ الغـادينَ قَوْدَ جَنِيـبِ[١٣١]

تظهر الأبيات نفسية الشاعر الحائرة أمام فقد ابنه، فاستطاع أن يخلق لابنه حياة رغم موته بقوله (على قلبي وعيني) معبرًا عن استيلاء ابنه على جل مشاعره، ومكامن إحساسه، فالقلب مكان مخصص له، والعين لا تلمح سوى طيفه، ففصل الموت (ذاته) عن الإحساس بكل ما حولها فأصبحت غريبة منكسرة خاضعة لحتمية الموت، الذي عمد إلى ذكره في البيت التالي من خلال ثنائية (الموت ومحمد)، وهي

١٢٩ الديوان:٢/٩٤.
١٣٠ بشار بن برد (حياته وشعره)، هاشم صالح مناع، ط١، بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٩٤م، ص١٠١.
١٣١ الديوان، ١/٢٧٨:٢٨٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تمثل عند الشاعر ثنائية (الموت والحياة)، حيث قدّم الموت على اسم محمد، ذلك أن الموت دائمًا ينهي الحياة، وما الحياة عنده إلا محمد، وبموته يموت الشاعر، ثم يغمض الشاعر عينيه في محاولة منه للهروب من تلك الحال التي صار عليها بعد وفاة ابنه؛ ليعيش مع ذاته ملامح الحلم الذي طالما راوده (كنت أرجو)، فيلهج باسم محمد مصرحًا، عله يعيش هذه الأمنية في عالمه الشعري وتوحده الذاتي، حيث بدأ حلمه وأمنيته بضمير المتكلم وأمله المرجو من محمد بأن يقابل الفرسان، ويجيب الخطباء الذين يتطاولون على والده، وما لبث أن استفاق من حلمه على واقعه المؤلم، من خلال تعميم (نسق الموت)، فالناس متلاحقون في غمار الموت، ويقادون إليه كما يقاد الفرس الجنيب، لكن التناقض الذي يضج في صدره يبرز في قوله (قود جنيب)، فالفرس رمز السرعة والقدرة والمهارة، مع ذلك تقف عاجزة أمام قدرها وتُقاد خاضعة طائعة، مضمنة (نسق العجز) الذي يقف الإنسان أمامه حائرًا لا يستطيع حراكًا رغم امتلاكه مواطن القدرة، فيقف بشار بصورته هذه على ثنائية (القدرة والعجز) وهي بدورها تمثل ثنائية (الموت والحياة).

ونستشف من الأبيات نسقًا ثقافيا معروفًا وهو (نسق الموت)، فالموت ظاهرة إنسانية وجدت مع الحياة نفسها، لكن اختلفت نظرة الإنسان له؛ لاختلاف تكوينه، وعقائده، ورؤاه وثقافته التي شكلت وعيه، وقد شغلت فكرة الموت تفكير الإنسان منذ بدء الخليقة؛ إذ إن "الموت من الديون التي لابد لها من التقاضي، وأنه لا سبيل إلى الخلود والبقاء، فكل نفس تذهب، وكل جسد يفنى"[١٣٢]. وقد عد شعراء الجاهلية الموتَ مظهرًا طبيعيًا، وأنه قريب من الإنسان دائمًا، فهو قادم لا محال دون موعد أو إنذار سابق، يقول النابغة الذبياني من (البسيط):

إنّي وجدتُ سهامَ الموتِ مُعْرِضَةً بكلّ حتفٍ، من الآجالِ، مكتوبِ[١٣٣]

وقد جاء السياق القرآني مؤكدًا فكرة الموت الحتمي الذي لا مفر منه، يقول الله جل ثناؤه: {**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ**}[النساء ٧٨].

وهكذا اتخذ بشار من المفارقة وجهًا من أوجه التمرد الذي يحمل في طياته رفضًا للواقع الراهن والتطلع لغدٍ أفضل، وقد نهل من مخزونه الشعري والثقافي، لتصبح مفارقاته نتاجًا ثقافيًا للواقع الثقافي في مجتمعه، فقد كان فطنًا وواعيًا بقيمة التراث والموروث، فاستمد من واقع بيئته العربية وثقافته العبقرية ما يعزز مفارقاته بأنواعها الثلاثة: اللفظية، الموقفية والحالية.

الخلاصة

١٣٢ نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: يحي الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٥، ط١، ٢٠٠١م، ص١٦١.

١٣٣ ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٦م، ص٧٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

استطاع الشاعر أن يستعيض عن حاسة البصر بحواس أخرى؛ لتكون معادلًا جسديًا ورمزيًا يصرخ به في وجه من يذمه في خِلقته وأخلاقه، كما أنه ارتسم لنفسه وخط بيده وبصيرته النافذة مذهبًا اختلف به عمن سبقوه، فكانت المفارقة عنصرًا مهمًا لا يمكن إنكاره في شعره سواء من الناحية اللفظية؛ أي على مستوى الدلالة، أو السياق الكلي، أو ما يعكس الحالة النفسية للشاعر، وقد تلمسنا في بعض أوجه المفارقات بعض السياقات الثقافية، التي رُسِّخت في الوعي الثقافي العربي، فتتابع عليها الشعراء والمبدعون حتى أصبحت تراثًا فنيًا وتقليدًا أدبيًا يتعاقب عليه الخلف عن السلف، كما وظفها بشار في بناء مفارقاته الثرية.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

أولًا: القرآن الكريم.
ثانيًا: السنة النبوية.
ثالثًا: ديوان بشار بن برد، بأجزائه الأربعة، جمع وتحقيق وشرح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
رابعًا: المؤلفات البلاغية المختارة:
١. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.
٢. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، الجزيرة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.
٣. معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب، بيروت، (د. ط)، ١٩٤٧م، ٢٩٧/١ .
٤. نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: يحي الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٥، ط١، ٢٠٠١م، ص١٦١.

ثانيًا: المراجع:

١. إبراهيم سنجلاوي، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمّان، عمّان، ط١، ١٩٨٥م.
٢. أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة "أدب ابن زيدون نموذجًا"، قرظه: صلاح فضل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
٣. حسين الصديق، الإنسان والسلطة دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية, اتحاد الكتاب العرب, دمشق، ٢٠٠١م.
٤. المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق: خالد سليمان، الأردن، عمان، ١٩٩٩م.
٥. د. سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، د. ط، ١٩٨٧م.
٦. رضا كامل، بناء المفارقة (شعر المتنبي نموذجًا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
٧. زغلول راغب النجار، من آيات الإعجاز العلمي، الحيوان في القرآن الكريم، بيروت، دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٦م.
٨. شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٥، ط١، ٢٠٠٤م

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٩. شهاب الدين أحمد ابن حجلة المغربي، ديوان الصبابة، دار الهلال، (د. ط)، بيروت،١٩٨٤م.
١٠. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط٣, ٢٠٠٥م.
١١. أبو الفتح العباسي، معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب، بيروت، (د. ط)، ١٩٤٧م.
١٢. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
١٣. محمد عبد المطلب:
- القراءة الثقافية، ط١, المجلس الاعلى للثقافة, القاهرة, ٢٠١٣م.
- كتاب الشعر، لونجمان للنشر، ط١، ٢٠٠٢م.
- المسيرة البينية للنقد الأدبي، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م.
- النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٩٩م.
- قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: محمد عبد المطلب، القاهرة، لونجمان، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٥.
١٤. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦م.
١٥. تاريخ الخلفاء، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، د، ط، ١٩٥٢م، ص٣٦.
١٦. منتصر عبد القادر الغضنفري، ثراء النص، قراءات في الشعر العباسي، دار مجدلاوي، ط١، عمان، الأردن،٢٠١٠م.
١٧. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف محمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.
١٨. هاشم صالح مناع، بشار بن برد، حياته وشعره، بيروت، لبنان، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٤م.
١٩. يوسف عليمات جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٤م.

ثالثًا: المعاجم:

١. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، القاهرة، دار مكتبة الهلال، (د. ط)، (د. ت).

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٢. مجد الدين بن يعقوب (الفيروزابادي)، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقوسي، ج٣، مكتبة بغداد، القاهرة، ط ١٩٥٢،٢م.
٣. مجدي وهبة - كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٤. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، هاشم الشاذلي، القاهرة، مصر، طبعة دار المعارف، (د. ط)،١٩٧٩م.
٥. الميداني النيسابوري(ت ٥١٨)، معجم الأمثال تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، القاهرة، مطبعة السنة المحمدية، (د. ط)، ١٩٥٥م.

رابعًا: الدواوين الشعرية:

١. ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، مطبعة المعارف، ط٢، ١٩٦٤م.
٢. ديوان الأسود بن يعفر النهشلي (ت٢٣ ق.هـ): تحقيق: نور حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، مطبعة الجمهورية (د. ط)، ١٩٧٠م.
٣. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٦م.
٤. ديوان أمية بن أبي الصلت، جمعه: بشير بهوت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م.
٥. ديوان حاتم الطائي، شرح وتقديم: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م.
٦. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.
٧. ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٨. ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)، ١٩٩٨م.
٩. ديوان عمرو بن أحمر الباهلي، دراسة حياته وشعره، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، قنديل للنشر والطباعة، ط١، ٢٠١٧م.
١٠. ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.
١١. ديوان عنترة بن شداد: خليل الخوري، مطبعة الآداب، بيروت، (د،ط)، ١٨٩٣م.
١٢. ديوان كشاجم، تحقيق النبوي شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٧م.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٣. ديوان كعب بن زهير، شرح وتقديم: علي عافور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٩٧م.
١٤. شعر المتوكل الليثي، يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، (د. ط)، (د. ت).
١٥. ديوان ابن المعتز، كرم البستاني، دار صادر، لبنان، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
١٦. ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٦م.
١٧. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

خامسا: الأبحاث والمقالات المنشورة في الدوريات والمجلات العلمية وشبكة الانترنت:

١. أحمد موسى الخطيب، إشكالية الشاعر العباسي الفنية ومحاولة التجاوز، مجلة الشعر، ع ٦٦، ١٩٩٢ م، ص٥٦, ٥٧.
٢. أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر ، ع٤، ١٩٩٣م.
٣. سامية محرز، المفارقة عند جيمز جويس، وإميل حبيبي: عيون المقالات، ع٤، إبريل ١٩٨٦م، ص٣٦.
٤. سيزا قاسم، المفارقة في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، المجلد الثاني، ع٢، ١٩٨٢م.
٥. عبد القادر عبد الجليل، شعر بشامة بن الغدير المري(ت١٤ق.هـ)، مجلة المورد، العراق، ع١، فبراير١٩٧٧م، ص٢١٩.
٦. عبد الهادي خضير نيسان، المفارقة في شعر المتنبي، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ع١١، ط٣، ٢٠٠٠م.
٧. نبيلة إبراهيم، المفارقة، قضايا المصطلح الأدبي، مجلة فصول، المجلد السابع العددان (٣-٤)، ١٩٨٧م.

. . .

Translating the list of sources and references:

First: Sources:

First: the Holy Quran.
Second: The Prophetic Sunnah.
Third: The Diwan of Bashar Ibn Bard, in its four parts, collected, verified and explained by: Sheikh Muhammad al-Taher Ibn Ashour, Algeria, 1st edition, 2007 AD.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Fourth: Selected Rhetorical Works:

1. Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Al-Omdah in the Beauties, Literature and Criticism of Poetry, investigation: Muhammad Mohiuddin Abd al-Hamid, Dar Al-Jil, Beirut, Lebanon, 5th edition, 1981 AD.
2. Qudama bin Jaafar, Criticism of Poetry, investigation: Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Cairo, Al Jazeera for Publishing and Distribution, 1st edition, 2006 AD.
3. Institutes of Texting on Explanation of Witnesses of Summarization, Abu Al-Fath Al-Abbasi, investigation: Muhammad Mohiuddin Abd Al-Hamid, Alam Al-Kitab, Beirut, (Dr. I), 1947 AD, 1/297.
4. The End of the Lord in the Arts of Literature, edited by: Yahya Al-Shami, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, Part 5, Edition 1, 2001 AD, p. 161.

Second: References:

1. Ibrahim Sinjlawi, Love and Death in the Poetry of Uthranian Poets in the Umayyad Era, Amman Library, Amman, 1st edition, 1985 AD.
2. Ahmed Adel Abdel-Mawla, Building Paradox, "Ibn Zaydun's Literature as a Model," read it: Salah Fadl, Library of Arts, Cairo, 1st edition, 2009 AD.
3. Hussein Al-Siddiq, Human and Authority, a study in the problematic relationship and its problematic origins, Arab Writers Union, Damascus, 2001.
4. Irony and Literature, Studies in Theory and Practice: Khaled Suleiman, Jordan, Amman, 1999 AD.
5. d. Si Miwick, Encyclopedia of Critical Term, Paradox and Its Characteristics, Translated by Abd al-Wahed Lulu'ah, Baghdad, Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing, d. I, 1987 AD.
6. Reda Kamel, The Building of Paradox (Al-Mutanabbi's Poetry as a Model), Library of Arts, Cairo, 1st edition, 2010

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

AD.
7. Zaghloul Ragheb Al-Najjar, One of the Signs of Scientific Miracles, Animal in the Holy Qur'an, Beirut, Dar Al-Maarifa, 1st Edition, 2006 AD.
8. Shihab al-Din al-Nuwayri (d. 733 AH), The End of the Lord in the Arts of Literature, investigation: Yahya al-Shami, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Part 5, Edition 1, 2004 AD
9. Shihab al-Din Ahmad Ibn Hajla al-Maghribi, Diwan al-Sababah, Dar al-Hilal, (Dr. I), Beirut, 1984 AD.
10. Abdullah Al-Ghadami, Cultural Criticism, Reading in Arab Cultural Formats, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd edition, 2005 AD.
11. Abu Al-Fath Al-Abbasi, Institutes of Textualization on the Explanation of Evidence for Summarization, investigation: Muhammad Mohiuddin Abd al-Hamid, The World of the Book, Beirut, (Dr. I), 1947 AD.
12. Abu Al-Faraj Al-Isfahani, Al-Aghani, Dar Al-Kutub Al-Masria, Cairo, 2nd edition, 1952 AD.
13. Muhammad Abdul Muttalib:

- Cultural Reading, 1st edition, Supreme Council of Culture, Cairo, 2013.
- The Book of Poetry, Longman Publishing, 1st edition, 2002.
- The Inter-March of Literary Criticism, 1st Edition, Cairo, The Egyptian General Book Authority, 2017.
- The problematic text, the General Authority for Cultural Palaces, 1st edition, Cairo, 1999 AD.
- A second reading in the poetry of Imru' al-Qais: Muhammad Abd al-Muttalib, Cairo, Longman, 1st edition, 1996 AD, p. 35.

14. Muhammad Al-Abd, Quranic Paradox, A Study in the Structure of Significance, Library of Arts, 1st edition, 2006 AD.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

15. The History of the Caliphs, investigation: Muhyiddin Abd al-Hamid, Al-Saada Press, Cairo, Dr., I, 1952 AD, p. 36.
16. Montaser Abdel Qader Al-Ghadanfari, The Richness of the Text, Readings in Abbasid Poetry, Dar Majdalawi, 1st edition, Amman, Jordan, 2010 AD.
17. Nasser Shabana, Paradox in Modern Arabic Poetry, Amal Dunqul, Saadi Youssef Mahmoud Darwish as an example, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 3rd edition, 2002 AD.
18. Hashem Salih Manna, Bashar bin Burd, his life and poetry, Beirut, Lebanon, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1st edition, 1994 AD.
19. Yusef Olaymat, The Aesthetics of Cultural Analysis (Pre-Islamic Poetry as a Model), The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2004 AD.

Third: Dictionaries:

1. Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, Al-Ain, investigation: Mahdi Al-Makhzoumi, Ibrahim Al-Samarrai, Cairo, Al-Hilal Library House, (Dr. I), (Dr. T.(
2. Majd al-Din ibn Yaqoub (Al-Fayrouzabadi), Al-Qamos Al-Muheet, investigation: Muhammad Naim Al-Arqousi, Part 3, Baghdad Library, Cairo, 2nd edition, 1952 AD.
3. Majdi Wahba - Kamel Al Mohandes, A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Library of Lebanon, Beirut, 2nd edition, 1984 AD.
4. Ibn Manzoor, Lisan Al-Arab, investigation: Abdullah Ali Al-Kabeer, Hashim Al-Shazly, Cairo, Egypt, Dar Al-Maarif edition, (Dr. I), 1979 AD.
5. Al-Maidani Al-Nisaburi (d. 518), Lexicon of Proverbs, investigation: Muhammad Mohiuddin Abd al-Hamid, 1st Edition, Cairo, Al-Sunna Al-Muhammadiyah Press, (Dr. I), 1955 AD.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

Fourth: Poetry Collections:

1. The Diwan of Abi Al-Aswad Al-Du'ali, investigation: Sheikh Muhammad Hassan Al Yassin, Al-Nahda Library, Baghdad, Al-Maarif Press, 2nd edition, 1964 AD.
2. The Diwan of Al-Aswad bin Yaafar Al-Nahshali (d. 23 BC): investigation: Nour Hamoudi Al-Qaisi, Ministry of Culture and Information, Directorate of Public Culture, Al-Jumhuriya Press (Dr. I), 1970 AD.
3. Diwan Imru' al-Qais, investigation: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Ma'arif, Cairo, 5th edition, 1996 AD.
4. Divan Umayya bin Abi Al-Salt, collected by: Bashir Bahout, Al-Ahlia Library, Beirut, 1st edition, 1934 AD.
5. Diwan Hatem Al-Taie, explained and presented by: Ahmed Rashad, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 2002 AD.
6. Diwan Zuhair bin Abi Salma, explained and presented by: Ali Hassan Faour, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1988 AD.
7. Diwan Tufail Al-Ghanawi, Sharh Al-Asma'i, investigation: Hassan Falah Oglu, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1997 AD.
8. Diwan Urwa bin Al-Ward, Prince of Tramps, investigation: Asmaa Abu Bakr Muhammad, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, Lebanon, (D, I), 1998 AD.
9. The Diwan of Amr bin Ahmar Al-Bahili, a study of his life and poetry, investigation: Muhammad Mohiuddin Abdul Hamid, Qandil for Publishing and Printing, 1st edition, 2017 AD.
10. The Diwan of Amr Ibn Kulthum, collected and verified by: Emile Badie Yaqoub, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1991 AD.
11. The Diwan of Antarah Ibn Shaddad: Khalil Al-Khoury, Al-Adab Press, Beirut, (D, I), 1893 AD.
12. Diwan Kashajim, investigation of the Prophet Shaalan, Cairo, Al-Khanji Library, 1st edition, 1997 AD.
13. Diwan Kaab bin Zuhair, explained and presented by: Ali

ISSN: 2537-0847 **eISSN : 2537-0898**

Afour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, (Dr. I), 1997 AD.

14. The Poetry of Al-Mutawakkil Al-Laithi, Yahya Al-Jubouri, Al-Andalus Library, Baghdad, (Dr. I), (Dr. T.(
15. Diwan Ibn Al-Moataz, Karam Al-Bustani, Dar Sader, Lebanon, Beirut, (Dr. I), (Dr. T.(
16. Diwan al-Nabigha al-Dhubiyani, explained and presented by: Abbas Abdel Sater, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1996 AD.
17. The Diwan of Abi Nawas Al-Hassan bin Hani, investigation: Ahmed Abdel-Majid Al-Ghazali, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, (Dr. I), (Dr. T)

Fifth: Research and articles published in periodicals, scientific journals, and the Internet:

1. Ahmed Musa Al-Khatib, The Problematic of the Abbasid Poet's Art and the Attempt to Transcend, Poetry Magazine, p. 66, 1992 AD, pp. 56, 57.
2. Amina Rasheed, The Narrative Paradox and Historical Time, Fosoul Magazine, Volume Eleven, Issue 4, 1993 AD.
3. Samia Mahrez, The Paradox in James Joyce, and Emile Habibi: The Eyes of Articles, Issue 4, April 1986 AD, p. 36.
4. Siza Kassem, Paradox in Contemporary Arabic Poetry, Fosoul Magazine, Volume Two, No. 2, 1982 AD.
5. Abd al-Qadir Abd al-Jalil, Poetry of Shamah bin al-Ghadeer al-Marri (d. 14 BC), Al-Mawred Magazine, Iraq, No. 1, February 1977 AD, p. 219.
6. Abd al-Hadi Khudair Nissan, The Paradox in Al-Mutanabi's Poetry, Journal of the College of Education for Girls, University of Baghdad, p. 11, 3rd edition, 2000 AD.
7. Nabila Ibrahim, Paradox, Issues of Literary Term, Fosoul Magazine, Volume VII, Issues (3-4), 1987 AD.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898