المفارقة الأسلوبية في نقائض جرير والفرزدق

إعداد

أ.أسماء على رزق المكى
باحث ماجستير

أ.د. محمد محمود أبوعلى
أستاذ النقد والبلاغة

قسم اللغة العربية - كلية الاداب – جامعة دمنهور

دورية الانسانيات. كلية الآداب. جامعة دمنهور
العدد الثانى و الستون - يناير -الجزء الأول - لسنة 2024

المفارقة الأسلوبية في نقائض جرير والفرزدق

أ.أسماء على رزق المكى

أ.د. محمد محمود أبوعلى

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث بعضاً من أنماط المفارقات الأسلوبية في شعر النقائض لدى جرير والفرزدق ، ويعد مصطلح المفارقة واحداً من المصطلحات النقدية المعاصرة التي يصعب تحديدها تحديداً دقيقاً، أو بمعنى آخر هو مصطلح لا يمكن تحديده على تعريف واحد ؛ وذلك لتعدد مفاهيمه، وتنوع أنماطه، وتشعب استعمالاته، ومستوياته في النقد القديم، والحديث، والمعاصر ، وهو من المصطلحات التي تؤدّي عدة مدلولات في النصوص الإبداعية ، وقد حاولت في هذا البحث الوقوف على ثلاثةِ أنواعِ من المفارقات التي جاءت ظاهرةً في نقائض الشاعرين وهي : مفارقة الأضداد ، مفارقة السخرية ، مفارقة الإنكار.

وقد جاء البحث مقسماً إلى ثلاثة مباحث كالتالي:

- المبحث الأول : التعريف بالنقائض وشاعريها ، وجاء فيه (أولاً:التعريف بجرير والفرزدق– ثانياً: التعريف بالنقائض) .
- المبحث الثاني : مفهوم المفارقة وجاء فيه (أولاً : المفارقة لغةً – ثانياً: المفارقة اصطلاحاً – ثالثاً : المفارقة في النقد العربي القديم – رابعاً : المفارقة في النقد العربي الحديث) .
- المبحث الثالث : النقائض ومفهوم المفارقة ، وعرضت في هذا المبحث لأنماطٍ ثلاثة من المفارقات التي جاءت ظاهرة في نقائض الشاعرين وهي : مفارقة الأضداد ، مفارقة السخرية ، مفارقة الإنكار .

أما عن المنهج المتبع في البحث فكان المنهج الأسلوبي ، وحاولت عرض وتحليل بعض النماذج الشعرية من أشعار كلا الشاعرين (جرير والفرزدق) لبيان التأثيرات الأسلوبية المتصلة بهذه الأنواع من خلال التحليل اللغوي والتركيبي لهذه المفارقات ، وكذلك بيان أثر تلك المفارقات على جمهور المتلقين لكلا الشاعرين .

Abstract:

This research deals with some of the types of stylistic paradoxes in the poetry of contradictions by Jarir and Al-Farazdaq. The term paradox is one of the contemporary critical terms that is difficult to precisely define, or in other words, it is a term that cannot be defined according to a single definition. This is due to the multiplicity of its concepts, the diversity of its styles, the complexity of its uses, and its levels in ancient, modern. It is one of the terms that convey several connotations in creative texts. In this research, I have tried to identify three types of paradoxes that are evident in the poets' contradictions, which are: The paradox of opposites, the paradox of sarcasm, the paradox of denial.

The research was divided into three sections as follows:

•The first section: introducing the contradictions and their poets, and it stated (First: introducing Jarir and Al-Farazdaq - second: introducing the contradictions).

•The second topic: The concept of paradox, which stated (First: Paradox linguistically - Second: Paradox terminologically - Third: Paradox in ancient Arabic criticism - Fourth: Paradox in modern Arabic criticism).

•The third section: Contradictions and the concept of paradox. In this section, I presented three types of paradoxes that were apparent in the contradictions of poets, namely: the paradox of opposites, the paradox of sarcasm, and the paradox of denial.

As for the approach followed in the research, it was the stylistic approach, and I tried to present and analyze some poetic models from the poems of both poets (Jarir and Al-Farazdaq) to demonstrate the stylistic influences related to these types through linguistic and rhetorical analysis of these paradoxes, as well as to demonstrate the impact of these paradoxes on the audience of recipients of both poets.

المبحث الأول :التعريف بالنقائض وشاعريها :

أعرض في هذا الجزء من البحث نبذة مختصرة عن شاعري النقائض (جرير والفرزدق) أشير فيها بتناول موجز إلي نشأتهما ونسبهما ورأي بعض العلماء والنقاد في أيهما أشعر ثم وفاتهما ؛ جرير إثر صاحبه لا يفصل رحيل أحدهما عن الآخر من الدنيا إلا أشهراً قليلةً ، وكذلك التعريف بنقائضهما وقيمتها الفنية ، والفرق بين الهجاء بشكل عام بوصفه موضوع من موضوعات الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، وبين النقائض الأموية كونها لوناً فنياً له طابعه الخاص وسماته المميزة التي تختلف عن الهجاء وإن تلاقت معه ، وكذلك أشرت إلى بداية التهاجي بين قطبي النقائض وأسبابها ، والفترة الزمنية التي استغرقتها المعارك الشعرية بينهما ، والعوامل التي ساعدت على نموها وانتشارها بين الناس .

أولاً: التعريف بجرير والفرزدق [1]:

الفرزدق (20-114هـ =642-732م)

جرير (30-114هـ = 650-732م)

جرير والفرزدق هما شاعران جليلان عاشا في القرن الأول الهجري ، وعقداً من القرن الثاني للهجرة في ظل حكم بني أُمية ، وكانا واجهة قومهما ، واشتهرا بين الناس بنمطٍ من الشعر هو" النقائض " وهي قصائد يفتخر أحد الشاعرين فيها بأسلافه وكرمهم وبطولاتهم ومآثرهم ، ويهجو فيها خصمه (الشاعر المناقض) ويقصد من ذلك إذلاله وإقلال مكانته وهجاء قبيلته ، وكان لهذا النمط من الشعر انتشار واسع بين الناس ، وكانا جرير والفرزدق أسياد النقائض ، وهما ينحدران من قبيلة بني تميم ، لكنهما من فخذين مختلفين . أما **الفرزدق** فهو أبو فِراسٍ، هَمَّامُ بنُ غالِبِ بنِ صَعْصَعةَ بنِ ناجِيةَ بنِ عِقالِ بنِ مُحمَّدِ بنِ سُفْيانَ بنِ مُجاشِعِ بنِ دارِمٍ، من عشيرة مجاشع الدارمية ، فأبوه غالب أحد أجواد العرب وسيد بادية تميم ، وجَدُّه صَعْصَعةُ بنُ ناجِيةَ عَظيمَ القَدْرِ في الجاهِلِيَّةِ، افْتَدى بَناتٍ أرادَ آباؤُهن وَأْدَهنَّ، ولد بالبصرة، ونشأ في باديتها ، وسمى بالفرزدق لضخامة وجهه ، وشده تجهمه ، وهو أرفع نسباً ، وأعلى شأناً من جرير، وكان لذلك النسب أثر كبير على نفسيته وشعره ؛إذ كان يأخذ مآخذ آباءه ، وأجداده في عاداتهم وتقاليدهم الجاهلية ، فكان شعره ينضخ بالمفاخر ، وتعلو فيه نبرة العظمة والاعتزار بالذات والحسب والنسب.

وأما **جرير** فهو أبو حَزْرةَ، جَريرُ بنُ عَطيَّةَ بنِ حُذَيفةَ الخَطَفيُّ بنُ بَدْرٍ الكَلْبيُّ اليَرْبوعيُّ التَّميميُّ من عشيرة كليب اليربوعية ، فليس له ما للفرزدق من مفاخرٍ وحسبٍ وجاهٍ ، ولد في اليمامة ، ومات فيها ودُفن ، وكانت نشأته في أسرة ليست على شيء من الجاه

والشرف والثروة ، وعُرفت قبيلته برعي الغنم والحمير، وكان أبوه جاهلاً بخيلاً قليلَ الفطنة إلا أن عائلة جرير عُرفت بشعرها فكان جده حذيفة الخطفي من أشعر الناس .

تسلم جرير الشعر من أسلافه وسلمه لأحفاده ، فقد كان بيت جرير من بيوتات الشعر في الإسلام ، حيث كان هو وأبوه عطيه وجده الخطفى شعراء ، وكذلك كان بنوه وبنو بنيه شعراء .

والدليل على ذلك ما قاله أبو زياد الكلابي : " رأيت باليمامة نوحاً وبلالاً ابني جرير ، وهما يتسايران ، ولهما جمال وهيئة وقدر عظيم ، وأشعر من باليمامة يومئذ حجناء بن نوح بن جرير ، وكان عقيل بن بلال شاعراً ، وعمارة ابنه شاعراً أدرك الطائي حبيباً ولقيه المبرد." [2]

وقد اختلفت الآراء حول شعراء النقائض(جرير والفرزدق والأخطل) أي الثلاثة أفضل ؟؟ فكان لكلٍ منهم حزب يفضله ويتعصب له غير أن المعول عليه أن " الأخطل كان أمدحهم وأوصفهم للخمر، والفرزدق أفخرهم ، وجرير أهجاهم وأنسبهم ، وأجمعهم لفنون الشعر." [3]

قضى جرير والفرزدق نحو نصف قرن وهما يتبارزان في الشعر فكان "جرير يغرف شعره من بحر، وكان الفرزدق ينحت من صخر" [4] أما الغرْف من البحر فهو يدل على انسياب شعره، وسهولة الأمر عليه، وسرعة القول في كل باب من أبواب الشعر، وأما النحت من الصخر فهو دال على قوة السبك واعتماد الفرزدق على غريب اللفظ ، وعلى التعقيد، ووفقًا لذلك شهد العلماء للفرزدق، فقالوا: " لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب، ونصف أخبار الناس"[5]

تُوفِّيَ الفَرَزْدَقُ في باديةِ البَصْرةِ، وقد قارَبَ المِئةَ، فلمَّا بَلَغَ جَريرًا مَوْتُه قالَ:

هَلَكَ الفَرَزْدَقُ بعْدَما جَدَّعْتُه ليت الفَرَزْدَقَ كانَ عاشَ قَليلا [6]

ثُمَّ أطْرَقَ طَويلًا وبَكى، فقيلَ له: يا أبا حَزْرةَ ما أبْكاك؟ قالَ: بَكيْتُ لنفْسي، إنَّه واللهِ قلَّما كانَ اثْنانِ مِثْلَنا أو مُصْطَحِبانِ أو زَوْجانِ إلَّا كانَ أمَدُ ما بيْنَهما قَريبًا، ثُمَّ أنْشَأَ يقولُ راثِيًا له [7] :

فُجِعْنا بحَمَّالِ الدِّيَاتِ ابنِ غالِبٍ وحامي تَميمٍ عِرْضِها والبَراجِمِ

بَكَيْناكَ حِدثانَ [8] الفِراقِ وإنَّما بَكَيْناكَ إذ نابَتْ أمورُ العَظائِمِ

فلا حَمَلَتْ بعْدَ ابنِ لَيلى مُهَيْرةٌ ولا شُدَّ أنْساعُ [9] المَطِيِّ الرَّواسِمِ [10]

_وعن ابن عائشة قال : مات الفرزدق وجرير في سنة عشرة ومائة ، ومات جرير بعده بستة أشهر ، ومات في هذه السنة الحسن البصري وابن سيرين . قال : فقالت امرأة من

أهل البصرة: كيف يفلح بلد مات فقيهاه وشاعراه في سنة ؟ ونسبت جريراً إلى البصرة لكثرة قدومه إليها من اليمامة. وقبر جرير باليمامة وبها كان موته[11]

ثانياً: التعريف بالنقائض :

شغلت العلاقة بين جرير والفرزدق حيزاً واسعاً في الشعر الأُموي، فكان لها أثر كبير في تطويره وتجديده فقد عاشا في القرن الأول، وعقداً من القرن الثاني للهجرة في مدينة البصرة، وعُدا من أشهر شعراء العصر الأُموي، وقامت بينهما معركة شعرية أسفرت عما يسمى بفن" النقائض" ، وهو لون من ألوان الهجاء ، وفن الهجاء قديم في الشعر العربي ، ودلالته لا تخفى على دارسي الأدب ومؤرخيه ، إلا أن النقائض وإن كانت تفرعت عن الهجاء، وانتسبت إليه فإنها استقلت عنه بالخصائص التي حكمتها وباتت قيداً لها وهي :

– أن تكون بين شاعرين متهاجيين ، أي لا تكفى أن يكون الهجاء من جانب واحد.

– أن تتفق القصيدتان بحراً وروياً .

– أن يرد اللاحق على السابق معانيه وينقضها.[12]

وقد عَدَّ النقاد هذا الفن" فناً معقداً لم يستطع الشعراء العاديون أن يحسنوه؛ لأن من يحسنه يحتاج إلى عقلية ممتازة، قد ثقفت الطرائق الحديثة في الحوار والجدل، ولها القدرة على المزج بين القديم والجديد، مما يؤهلها للقيام بهذا العمل الفني . [13] ، فلم تكن " نقائض جرير والفرزدق إلا هذا الفن الجديد الذي وجدت فيه البصرة كل ما تريد من لهوٍ وتسليةٍ ، وقطع أوقات الفراغ ، فهى اللعبة التي كان يعجب بها القوم ، والتي كانوا يخرجون للفرجة عليها في هذا المسرح الكبير ، مسرح المربد ، الذي كانت تختلف إليه القبائل والجماهير ، وتتحلق حلقات للاستماع إلى الشعراء ؛ وإلى ما يحدث جرير والفرزدق خاصة " [14]، وذهب آخرون إلى غير ذلك من أن هذا السب المقذع والهجاء الفاحش الذي تضمنته النقائض كان نوعاً ما يميل إلى الجدية ، ولكن لم يثبت أن حدثت صراعات أو معارك قتالية بين الشعراء أو القبائل مما يرجح أن النقائض – على ما فيها من فحش وسب مقذع – كانت باباً من أبواب الهزل والتسلية وقتل الفراغ كما ذهب د. شوقي ضيف وهو يؤكد على الناحية الفنية في النقائض وعلى " أن هدفها لم يكن إثارَة العصبية، بل هي مناظرات أدبية لا يقصد بها الجد الخالص، وإنما يُراد بها إلى اللهو والتسلية، وأن تملأَ أوقات الناس في البصرة." [15] ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أن خلفاء بني أمية ربما أرادوا بإشعال جذوة هذا الفن– فن النقائض– صرف الجماهير عن الصراعات السياسية المحتدمة في ذلك الوقت .

شهد العصر الأموي العديد من التطورات الاجتماعية والسياسية التي امتدت بطبيعة الحال إلى المشهد الثقافي والأدبي فكان لها تأثيرُ في الحياة الأدبية عامة والشعرية خاصة آنذاك ، وبالرغم من أن مركز خلافة الأمويين كان في الشام إلا " أن هناك فنوناً من الشعر ثلاثة ظفرت في ظل الأمويين بتجديد قوي، ونشاط واضح جعلها أشبه بالفنون المستحدثة هي النقائض ، والشعر السياسي، والشعر الغزلي ، وكان الغزل في الحجاز ، والآخران في العراق، وكان الغزل يصور شعور الأفراد، والنقائض تمثل مواقف القبائل وشخصياتها، والشعر السياسي يمثل الأحزاب المختلفة... هذا هو الغالب العام " [16] ، ويأبى العصر الأموي إلا أن يكون العصر الذهبي لهذا الفن الشعري المائز (مدونة النقائض الأموية) إذ أخذت الأحزاب والفرق السياسية المتصارعة في ذلك الوقت تؤجج نار هذا الفن إلى جانب ما خلفه العصران السابقان الجاهلي ، وصدر الإسلام من عوامل اجتماعية ودينية ، حتي ازدهرت النقائض وتطورت ، واستوت على سوقها، فبلغت ذروتها على أيدي شعرائها الثلاثة (جرير والفرزدق والأخطل).

أما عن بداية المناقضات بين جرير والفرزدق فبالرجوع إلى الرواة نجد " أن خصومة نشبت بين جرير وشاعر يسمى غساناً من سليط أحد غصون بني يربوع ، ودخل بينهما شاعر من مجاشع قوم الفرزدق يسمى البَعيث [17] ، فتفوق عليه جرير ، ففزع بني مجاشع إلى شاعرهم الكبير الفرزدق ، وكان قد قيد نفسه لحفظ القرآن، واعتزم أن يهجر الشعر ، فأظهر شيئاً من التردد ، فجاءه نسوة بني مجاشع ، واستثرنه للاشتراك في الخصومة والرد على جرير ، وما زلن به حتى فك وثاقه ، وزحف إلى المعركة ، واستمر عالقاً بها حتى آخر لحظة من حياته " [18] ، أما عن المدى الزمني فنقائض جرير والفرزدق تسبق من " حيث الزمن نقائض جرير والأخطل ، كما تتأخر عليها من حيث الزمن أيضاً ، فقد شغلتهما نحو خمسة وأربعين عاماً ، بينما شغلت الأخطل وجرير نقائضهما نحو عشرين عاماً فقط ، ومن غير شك أتاح هذا الدهر الطويل لنقائض جرير والفرزدق أن تكون أكثر عدداً، وأكمل فناً ، وأتم صنعاً " [19]، واستمر الهجاء بين جرير والفرزدق حتى أسكتهما الموت عام 114 هـ ، وكانا أعلم الناس بعيوب الناس، وكانا يتباريان في أشعارهما، فإذا قال أحدهما بيتاً سائراً، قال هذا مثله، لم يغلب أحد منهما صاحبه، ولم يتهاج شاعران في الجاهلية والإسلام بمثل ما تهاجيا به [20] ، وبما أن الهجاء بينهما دام أكثر من أربعين عاماً، ولم يحدث بينهما أي قتال ، فهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنهما كانا على علم ودراية بأن ما يقال بينهما يقال لغاية فنية مفادها الشهرة واللهو والتسلية، ويرى بعض الرواة لشعر النقائض " أن حدة هذا الشعر نابعة أصلاً من جدة الشعراء في المنافسة للفوز، وتأكيد للتميز والتفاضل مهما طال زمن التناشد والتناقض بينهم، ومهما اشتد

التهاجي بينهم ، باعتبار أن هدف الفوز والانتصار على الخصم إعلاء لشأن الشاعر وشاعريته." [21] ، والراجح أن جريراً والفرزدق من أشهر شعراء عصرهما؛لأنهما أبدعا في هذا الفن الشعري الذي نتج عنه معارك هجائية ممتعة، ولم تكن معارك صارمة ، والحق أن نقائض جرير والفرزدق لم تكن صراعاً عدائياً كما ظن بعض الرواة، ففي كل مكان نجد نصوصاً تشهد بأنهما كانا متعاطفين متوادين، ومن آيات هذا التعاطف سعي جرير في استنقاذ الفرزدق من سجنه حين حبسه صاحب الشرطة في العراق، فلّما لم يقبل توسط له عند هشام بن عبد الملك.[22]

ويذهب د. شوقي ضيف إلى أن " النقائض ليست أهاجي[23] بالمعني القديم الذي كان يفهمه العرب في الجاهلية للهجاء ، وإنما هى مناظرات أدبية أوجدتها ظروف عقلية ، وأخرى اجتماعية لعصر بني أمية "[24] ، ويدرجها بعض النقاد ضمن الخصومات الأدبية فيما يسمى بالنقائض الفردية " لأن الشاعر فيها مشغول بنفسه ومنافسه من الشعراء أكثر من انشغاله بقبيلته، ومن ينافسها"[25]، وهي كذلك تعد سجلاً تاريخياً[26] يحوى أيام العرب وأنسابهم ، ومفاخرهم ، ومثالبهم ، ووقائعهم ، وعاداتهم ، وتقاليدهم في ذلك العصر.

النقائض مبارزة عقلية واعية ، وتحاور شعري مائز يعكس جانباً كبيراً من جواب الحياة في العصر الأموي بتطوراته المتلاحقة ، وتغيراته الثقافية والسياسية والاجتماعية متعددة الوجوه ، وهو أحد فنون الإبداع الشعري الذي بدأت إرهاصاته في العصر الجاهلي ثم عصر صدر الإسلام ، لكنه نما وازدهر وتطور، وصار فناً شعرياً قائماً بذاته في عصر بني أمية، على أيدي أقطابه الثلاثة المشهورين، ولكن نقائض جرير والفرزدق كانت الأوسع صيتاً، والأكثر سيرورةً ، وانتشاراً حتى يومنا هذا .

وكان لهذه النقائض عوامل تعين على نموها وانتشارها، منها عوامل اجتماعية، تتمثل في إشغال فراغ الناس بضرب من الملاهي إلى جانب الدرس العلمي الجاد في البصرة وغيرها من المدن.

فإذا صاغ الفرزدق قصيدة يفخر فيها بأمجاد قومه ومآثرهم، رد عليه جرير ينفي عليه ادعاءه بقصيدة على وزن وروي القصيدة الأولى، وهكذا يفعل جرير مع الأخطل وغيره من الشعراء الذين يتعرضون له، فينبري لهم جرير مظهراً البراعة الأدبية والتفوق عليهم.

ومما زاد من قوة شعر النقائض أن شعراءها لم يسعوا إليها بدافع نيل العطاء من قبل المهجو أو من له مصلحة في تلك المهاجاة، كما هو الغالب على كثير من شعراء الهجاء مثل الحطيئة وغيره، فأدى إلى استقلال قصيدة الهجاء عن التصنع وجعل الدافع العاطفي منها قوياً.

ومما شجَّع على نمو هذا النوع الشعري تفتح العقل العربي على علوم أخرى تسربت من غير العرب وقادت إلى معترك من الجدل والمناظرة، فانعكست على شعر النقائض.

ويأتي عامل آخر وهو دور الخلفاء في تأجيج نار العداوة بين الشعراء بتشجيعهم وتفضيل شاعر على آخر، بغرض الترفيه والتسلية أحياناً، ولصرف الشعراء والقبائل عن السلطة وإشغالهم بأنفسهم أحياناً. كما كان الناس يشجعون هذه المفاخرات الشعرية، ويجتمعون ويهتفون ويصفقون تعصباً لهذا أو لذاك، واستمرت هذه النقائض دائرة بين هولاء الشعراء قرابة نصف قرن من الزمن [27] ، تغذيها تلك العوامل، حتى أصبحت النقائض ضرباً من اللهو لأنها لا تجرُّ إلى الحروب والمنازعات كما كانت في الزمن الجاهلي.

وتمتاز النقائض الشعرية بجملة من الخصائص ، لكونها فناً مستقلاً بذاته عن غيرها من الأغراض الشعرية ، ومن هذه الخصائص [28] :

- التنوّع في الأغراض الشعريّة في القصيدة سواءً: هجاء، أو رثاء، أو مدح، أو وصف، وذلك سيراً على تقاليد القصيدة العربيّة التي تميّزت بتنقّلها من موضوع إلى آخر في القصيدة نفسها.
- التأثّر بأسلوب المناظرة والّذي يعتمد على الجدل على ثقة بصحّة الموقف والحُجّة، ويعود هذا التأثر إلى تطوّر الحياة الفكريّة والعقليّة في البصرة، وتأثّر الشعراء بالعلماء والفقهاء المسلمين.
- التّكرار في معاني الهجاء أو الفخر.
- كثرة المعاني الجاهليّة في النّقائض الأمويّة.
- تتميز النّقائض بأنّها قصائد طويلة تستوعب المعاني، وتكشف عن مثالب قبيلة الخصم وخِصالها، وتستقصي أحداث حياته وتنتقدها.
- غنى النّقائض بالمعاني اللّغوية، حتّى قيل: لولا شعر الفرزدق لضاع ثلث اللغة.
- اختلاف الشّعراء الثلاثة في طريقة التّعبير، فمنهم من اعتمد الخطاب المباشر، أو الحديث بلغة الجماعة الغائبين، أو بلغة الفرد.
- اعتماد الشّعراء على السّخرية في نقض الخصم، وهذا إن دلّ فيدلّ على تفتّح ذهن الشاعر العربيّ في استنباط الصّور وتبسيطها.
- النّقائض سجلّ تاريخيّ لكلّ شاعر من الشّعراء.
- المراوحة بين ضمائر التكلم والخطاب، وهذا ما يتطلبه حوار الذات والآخر وما يبثه من عنصر المفاعلة والمشاركة التي أشير إليها في تعريف شعر النقائض
- السير على منهجية الحجاج واتباع آلياته ؛ لإقناع الخصم بما يقدمه الشاعر من مفاخر ومهاجي، وإقحامه فلا يقوى على الرد عليه.

- استخدام أدوات التوكيد بكثرة ، لتأكيد النقاط التي يرسيها الشاعر في قصيدته استخدام المحسنات البديعية والتشبيه دون تكلف والنقائض في معظمها قصائد قصيرة ومقطوعات
- يعلو في النقائض صوت الذات الذي يستخدمه الشاعر للفوز بالمناظرة حيث يسعى الشاعر لاكتساح خصمه وإثبات ذاته من خلال شعره.
- يعلو في النقائض حس السخرية والاستهزاء. كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الشتم والقذف والسباب المقذع، فتحوي أشعارهم ألفاظا نابية.
- ويدرج بعض النقاد هذا اللون من الشعر تحت الخصومات الأدبية. ويسميه بالنقائض الفردية " لأن الشاعر فيه مشغول بنفسه ومنافسه من الشعراء أكثر مما هو مشغول بقبيلته وبمن ينافسها " [29]

المبحث الثاني : مفهوم المفارقة :

يعد مصطلح المفارقة واحداً من المصطلحات النقدية المعاصرة التي يصعب تحديدها تحديداً دقيقاً، أو بمعنى آخر هو مصطلح لا يمكن تحديده على تعريف واحد ؛ وذلك لتعدد مفاهيمه، وتنوع أنماطه، وتشعب استعمالاته، ومستوياته في النقد القديم، والحديث، والمعاصر غربياً وعربياً ، وهو من المصطلحات التي تؤدّي عدة مدلولات في النصوص الإبداعية، وقد تعددت الدراسات التي دارت حول مصطلح المفارقة تنظيراً وتطبيقاً خاصةً في الأدب العربي المعاصر ، ولعل هذا يرجع إلى ما يندرج تحته من أنماط، وما يتفرع عنه من ظواهر، وما يتجلى فيه من أساليب ، فهو يمثل آلية من آليات بناء النص الأدبي ، ومن ثَمَّ تمثل دراسته آلية من آليات تحليل الخطاب الشعري.

المفارقة تقنية أسلوبية مهمة، وهي من التقنيات ذات البنية المراوغة ، التي لا تعول على اللغة المباشرة ، وإنما تتجاوزها إلى ما وراءها مما يمكن أن نطلق عليه ما وراء المعنى ، فهي من التقنيات التي تتجاوز البناء السطحي للنص وصولاً إلى البناء العميق من خلال توظيف العديد من الأدوات اللغوية والبلاغية ، وغيرها ، لا سيما أن "ما تؤديه هذه التقنية من تأثيرات أسلوبية كالابتعاد عن المباشرة اللغوية ، أو تكثيف اللفظ عميق المعنى، أو كسر الرتابة اللغوية (الموضوعية والفنية) ، أو استعمال ما هو غير مألوف ومختلف " [30] يؤثر تأثيراً كبيراً على المتلقي ، لا سيما أن المفارقة ترتبط دائماً بالمفاجأة ، واللامتوقع ، والصادم ، فيكون المتلقى بذلك في حالة من التأهب، والتشوق ، والانتباه ، وهذا ما يكسبها أهمية كبرى في مجال الدراسات الأدبية، وعليه فإن دراسة المفارقة في الشعر العربي تعد من الدراسات النقدية والبلاغية التي تتعامل مع النص الأدبي لكشف جمالياته ، فضلاً عن أنها من الدراسات الأدبية الحديثة، وآلية من آليات تحليل النص

الأدبي ؛ إذ تعتمد على الدراسة العميقة للنص، وتقليبه، وسبر أغواره، وبيان مستوياته للوصول إلى عمق المعني المقصود.

أولاً: المفارقة لغةً:

المفارقة، والمزايلة ، والمباينة ، هي ألفاظ مختلفة تدور حول معانٍ متقاربة ، فالمفارقة اسم مفعول لـ(فارق) من الجذر الثلاثي: (ف، ر، ق) بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها (فَرْق) بتسكين الراء، والفرق في اللغة خلاف الجمع، وهو تفريق بين شيئين ، ويقال :" فارق الشيء مفارقةً، وفراقاً باينه ، والاسم الفُرْقة. وتَفَارق القومُ: فَارَقَ بعضهم بعضاً." [31] ، ويضيف ابن منظور إلى المعاني السابقة معنى آخر فيقول :" والتَّفَرّقُ ، والافْتِراقُ سواء، ومنهم من يجعل التَّفَرّق للأَبدان ، والافْتِراقَ في الكلام؛ يقال فَرَقْت بين الكلامين فافْترقَا، وفَرَّقْتُ بين الرجلين فَتَفَرّقا. " [32] ، والمفارقة تشمل الأمرين معاً أي أنها تشمل الافتراق والتفرق معاً فى أن واحد لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض ، قصد الوصول إلى الفكرة في ثوبٍ حسنٍ، وأسلوب جيد .

وفي مادة (زيل) في اللسان : "... وزايَلَهُ مُزَايَلَةً وزِيالاً: بارحه. والمُزايَلَة: المُفارَقة، ومنه يقال: زايَلَه مُزَايَلَة وزِيالاً إذا فارقه .[33]

وفي مادة (بين) في اللسان : " . . . والمُبايَنة: المُفارَقَة. وتَبايَنَ القومُ: تَهاجَرُوا." [34] ، " وَضَرَبَهُ (فَأَبَانَ) رَأْسَهُ مِنْ جَسَدِهِ أَيْ فَصَلَهُ فَهُوَ (مُبِينٌ) ، وَ (الْمُبَايَنَةُ) الْمُفَارَقَةُ "[35]

ويتبين من ذلك أن المعنى المعجمي للمفارقة يدور حول معاني المخالفة ، والتفريق ، والضدية ، وكذلك حول معاني الاتصال ، والانفصال ، والإحكام، والبيان لما بين الأشياء المتناقضة أو المتباينة .

ثانياً: المفارقة اصطلاحاً:

المفارقة – بوصفها مصطلحاً– لم يُحدَد لها تعريفاً واحداً، فهي "مفهوم مُتحرك غير ثابت، ومن هنا فإن أي تعريف لها على وجه المطلق يُعد جهلا والأخذ به سخف، فلا بدّ أن يكون تعريفها تعريفًا دقيقًا من حيث ارتباطها بزمن محدّد، واستعمال محدّد أيضاً" [36]، وقد شبّهها **دي.سي. ميويك** (Muecke) بالسفينة من حيث المفهوم المتحرّك والمتنقّل، حسب خصائص وسِمات الحقب التاريخيّة المؤثّرة فيها: " ويمكن تشبيه مفهوم المفارقة في وقت من الأوقات بسفينة ألقت مراسيها، لكن الرّياح والتيّارات وهي قوى متغيّرة ودائمة تسحبها رويدًا عن مراسيها."[37] ، وربما يرجع عدم استقرار المصطلح إلى أن " المفارقة ممارسة أدبية ، تملك تأريخاً طويلاً يمتد إلي عصور الأدب الأولى؛ فإنها

تستعصي على التعريف الواحد، الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها ، أو يضم كل أنواعها ودرجاتها، فضلاً عن أساليبها وآثارها في العمل الأدبي " [38]، وربما تستعصي المفارقة على التعريف الواحد أيضاً لتعدد الحقول المعرفية المختلفة التي اشتغلت فيها كـ" الأنثروبولوجيا، والدين ، وعلم النفس ، واللغة ، والأدب"[39].

وهذا المصطلح في تطور مستمر، فقد نشأت المفارقة وتطورت في إطار فلسفي لدى الإغريق فسقراط (ت ٣٩٩ ق.م) أول من استعملها، ووجد المصطلح لأول مرة في جمهورية أفلاطون (ت ٣٤٧ ق .م) وكانت تفيد عند الفلاسفة في القرن السادس عشر نوعاً من الأسلوب الهادئ الذي يستخف بالناس، ثم تطورت إلى نمط من السلوك الذي يقود إلى استعمال اللغة استعمالًا خادعاً، وتعد نظرية **كانط (Kant)**[40] في الفلسفة الحديثة هي التي فتحت المجال للبحث عن جذور المفارقة في العصر الحديث [41]، ويمكن أن نشير إلى بعض التعريفات الاصطلاحية للنقاد الغربيين، ومنها ما ذهب إليه **ميويك (Muecke)** من أن المفارقة تعني: " قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً؛ بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة" [42]، أي أن المفارقة تنطوي علي التكثيف اللغوي والمعنوي ، وتعدد الدلالات الخفية الباطنة الكامنة فيما وراء الألفاظ والتراكيب، ولعل تعريف **د .نبيلة إبراهيم** لا يخرج عن هذه الدائرة من تعددية المعنى في بنية المفارقة، فهي عندها " لُعبة لُغوية ماهرة وذكيّة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تَستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالباً ما يكون المعنى الضّد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللّغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال، إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده" [43]، فالنص يعمد إلى إثارة القارئ، ويستفزّه لرفض المعنى الحرفي في انتظار المعنى الذي يريده، وهنا تكمن قدرة المفارقة على جذب انتباه القارئ نحو النص ، إذاً فبنية المفارقة "بنية مراوغة لا تقدم المعنى المباشر للمتلقي، وإنما تنحرف لغويا؛ مما يؤدي بالبنية إلى أن تكون متعددة الدلالات "[44] ، وهي في الأساس تقوم على التضاد الدلالي أو الازدواج المعنوي.

ومن الفلاسفة الغربيين اللذين تناولوا تعريفات للمفارقة **فريدريك شليجل (Schlegel)** [45] حيث يقول : " إن المفارقة نوع من النقيضة "[46]، فالمفارقة عند شليجل :" ... تتضمن وتبعث فينا شعوراً بالتناقض لا حد له بين ما هو حتمي وما هو مشروط، شعوراً بتعذر الكمال في القول وبضرورته. إنها أكثر الحريات حرية. إذ بفضلها يستطيع الإنسان أن يسمو على نفسه، وعلى جميع ما يختص بها من معايير؛ لأن المفارقة ضرورية حتماً "

[47] ، ويري شليجل أن النقيضة شرط لابد منه للمفارقة ، وهو يقصد هنا تلك المعاني المتباينة والتي يُبرز بعضها بعضاً ، تلك المتضادات التي تقف على طرفي نقيض بما يعطي المساحة المطلوبة لعمل آلية المفارقة ، وتزداد المفارقة عمقاً وجمالاً كلما خفى ودق التناقض بين الطرفين ؛ لأنها تحتاج وقتها إلي كد الذهن وإعمال العقل لاكتشافها ، وكلما ازادات اللامباشرة في النص ، كلما كانت المفارقات أقوى وأنجع.

وإذا كانت المفارقة ضرباً من التأنق من الناحية الأسلوبية فغايتها الأولى كما يقول ماكس بيربومMax Beerbaum :" إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل إسرافاً"[48] ، وبيربوم يوجه هنا نحو التكثيف اللغوي الذي هو أداة من الأدوات التي تصاحب المفارقات ، وتعمل على إثراء وظيفتها في النص.

ثالثاً: المفارقة في النقد العربي القديم :

والمفارقة – بوصفها مصطلحاً– لم يعرفها النقد العربي القديم ، حيث يورد محمد العبد رأيه في ذلك فيقول : " ولم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية، من ذكر مصطلح(المفارقة) وما نجده فيها مقابلاً للمفارقة - استنتاجاً من النماذج المتمثل بها :في المضمون العام والمغزى - هو اصطلاح (التهكم) ، وقد ذكره البيانيون وعنوا به إلى حد ما، ومن هنا، يجوز لنا القول بأن ظاهرة المفارقة التي يهتم بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها– على نحو ما -إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللغوية اليسيرة، تحت مصطلح (التهكم) " [49] إلا أن ذلك " لا يعني أن البلاغيين لم يلتفتوا إلى وجود الظاهرة، فالحقيقة أنهم أدركوا الظاهرة، وأدركوا المصطلح، فقد عُرفت ظاهرة المفارقة في التراث البلاغي العربي، ولكنها أُطلقت على بعض أنماط الظاهرة مصطلحاتُ بلاغيةُ متضمنة معنى المفارقة ، وأقربها للمفارقة هو ما أطلق عليه القزويني :فن التفريق" [50] ، ويعني هذا أن العرب القدماء فطنوا إلي المفارقة بحسهم اللغوي والبلاغي ، ولكنهم لم يقتصروا فيها إلى ما ذهب إليه محمد العبد من أنها تدور حول معاني التهكم والسخرية فقط ، ولكنهم وضعوا مصطلحات أو مسيمات أخري لها أو قريبة منها كذكرهم لأبواب بلاغية مثل (التعريض ، والتلويح ، والتلميح ، والتورية، والتوجيه ، والرمز ، والإيحاء، واللمز، والغمز، والإلماع، ومعنى المعنى، والأحجية، والإشارة، والتضاد، والطباق، والمقابلة، والسخرية، والاستهزاء، وغيرها)[51]، ويكفينا في هذا المقام أن نشير إلى وصف عبد القاهر الجرجاني الكلام الفصيح بأنه يعتمد على الإيماء ، والكناية، والتعريض، والإشارة ، والتضاد حيث يقول : " فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدت جله أو كله ، رمزاً ووحياً ، وكنايةً وتعريضاً، وإيماءً إلى الغرض من وجهٍ لا يَفْطن إليه إلا من غلغل الفكر، وأدق النظر، ومن يرجع من

طبعه إلي ألمعية يقوى معها على الغامض ، ويصل بها إلى الخفي"[52] فلقد تضمن كلام عبد القاهر ما يحتويه مصطلح المفارقة حديثاً من معان ودلالات على التعريض والرمز والكناية ، وغيرها ، وعلى ما يحتاجه فهم المفارقات من إعمال للفكر ، وتدقيق للنظر، وكذلك تضمن كلامه السابق جانباً مهماً في المفارقة وهو الغموض والخفاء.

ونخلص إلى أن معاني المفارقة في التراث النقدي والبلاغي القديم تتركز في " السخرية عبر التورية والتعريض والمغالطة والتهكم والهزل ...إلخ، وهي مصطلحات وليدة الحاجة ، لما كان يزخر به الأدب العربي نثراً وشعراً ، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر كتاب الجاحظ (البخلاء) " [53] ، وبهذا نجد أن مصطلح" المفارقة "، بصورته النهائية كمصطلح نقدي، لم يرد في تراثنا البلاغي والنقدي عند القدماء ، فلم يعرفه العرب قديماً، على النحو الذي عرفه نقدنا العربي الحديث ، ولكنهم فطنوا إلى ما يمكن أن تتضمنه معانى المفارقة من المراوغة ، والعدول ، والغموض، والرمز ،... إلخ .

رابعاً: المفارقة في النقد العربي الحديث :

أما في النقد العربي الحديث ، فإن المفارقة لا تتجاوز حدود مفهومها اصطلاحياً في النقد الغربي ، وربما كان مرد ذلك إلى تأثير نقل المصطلح مترجماً إلى الثقافة العربية ، وتحديداً منذ أن ترجم عبد لؤلؤة كتاب د.سي ميويك بعنوان" :المفارقة ، وصفاتها "ضمن موسوعة المصطلح النقدي، سنة 1982م، فنجد أكثر تعريفات النقاد العرب مستوحاة من المفاهيم الغربية لمصطلح المفارقة ، مع وجود فارق الخلفيات الثقافية، والتناول الأدبي بين الجانبين ، وقد نالت المفارقة اهتماماً كبيراً في النقد العربي الحديث ، وأخذ النقاد ينتبهون إلى قيمتها التقنية والفنية في الإبداع الأدبي ، وقد تعددت تعريفات المفارقة وتباينت في النقد العربي الحديث ، وسنعرض بعضاً من هذه التعريفات فيما يلي:

نبه عبد العزيز الأهواني إلى مصطلح المفارقة حيث يقول : " المفارقة تسجيل التناقض بين ظاهرتين؛ لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل ، والمفروض أن للظواهر منطقاً، وأن هنالك صلة معقولة بين الأشياء، فإذا اختل هذا المنطق ، وانبترت هذه الصلة كانت المفارقة "[54]، فالمفارقة بذلك هي كسر للمنطق ، واختلال للروابط المنطقية المعقولة بين الأشياء ، وجوهرها إحداث المخالفة بالصدمة للقارئ أو المتلقي لأنها كسر للمتوقع .

ويري صلاح نجيب المفارقة على أنها :" تقنية من تقنيات الأسلوب، وظاهرة من ظواهر العدول بأنواعه تعتمد على التضاد بين ما هو متعارف ، وما يناقضه، ولا يرقى إلى اجتراحها إلا كل مبدع فذ بمقدوره عقد علاقة متضادة بين المرجعية المشتركة والرؤية

الخاصة، كما أنها بحاجة إلى متلقٍ واعٍ" [55] إذن المفارقة أسلوب وعدول وتضاد تستلزم مبدعاً موهوباً ومتلقياً واعياً .

ويرى نعمان عبد السميع أن المفارقة "أسلوب أدبي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري معتمداً على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق، وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوي ، وكد ذهني، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض ، وكشف دلالاته، بين المعنيين الظاهر والخفي اللذين يتضمنهما النص، وفضاءاته البعيدة " [56] ، ويبين التعريف السابق أن المفارقة تتطلب مهارة لغوية ، وقدرة عقلية في صياغتها هذا من المنشئ (الشاعر أو الكاتب) ، وكذلك تتطلب ذكاء وحضور ذهن من المتلقي للكشف عنها وفهمها .

والمفارقة عند قيس الخفاجي :" بنية تعبيرية وتصديرية متنوعة التجليات ، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية تستخدم بوصفها أسلوباً تقنياً، ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ، ولتعميق حسه الشعري بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة "[57]، ولعل أهم ما في هذا التعريف كون المفارقة عدول ووسيلة أسلوبية ، ولعل هذا ما ذهب إليه د. عيد بلبع حيث يقول :" المفارقة نمط من أنماط العدول (الانزياح) فهي استعمال خاص للغة "[58]، ويبين أن لها وظيفة بلاغية حيث يقول :" وهي ذو وظيفة بلاغية مضاعفة ومتعددة ، فهي مضاعفة بتضمُّنِها المعاني الثواني المكثفة التي تحمل عدة وظائف في عملية التواصل، فتجمع بين التأثير النفسي العاطفي الجمالي والإقناع العقلي الحجاجي، أو تتوزع بينهما، وهي متعددة لأنها تأتي في ظواهر مختلفة ارتبطت بمباحث بلاغية في المدونات البلاغية العربية."[59]

أشار ميويك إلى أن السبب في عدم توافر أو محاولة تقديم مفهوم شامل ومحدد للمفارقة يعود إلى اختلاف الدافع والوظيفة وطبيعة الاستجابة الجمالية، إضافة إلى الصعوبة في تفريقها عن الهجاء والكوميديا وغيرها من الظواهر، فهي مصدر الكثير من التكهنات حيث لا نجد لها تعريفاً يغطي كل جانب من جوانب طبيعتها، وتعد المراوغة إحدى الأسباب الأساسية التي تحول دون تحديدها [60]

ومفهوم المفارقة مفهوم قديم ، حيث " نلمح إشارة إلى هذا المصطلح في جمهورية أفلاطون الذي أضفاه على أسلوب سقراطي استدراج المخاطب، ولعل القول العربي القديم أن البعض يقول الشيء ويعني عكسه ما يؤكد على قدم مصطلح المفارقة، ثم تطور هذا المصطلح فأصبح يعني الدهاء في استخدام اللغة ...وما أن تصل إلي القرن العشرين حتى تصبح المفارقة موقفاً أو استراتيجية معينة يتخذها الأديب خاصة، إزاء

الواقع الذي يعيش فيه ، فتصير المفارقة أداة للتعريف الذهني من خلال ما تفرضه المفارقات من تناقضات خفية لا تدرك إلا بالتمعن والتأمل ."[61]

المبحث الثالث : النقائض ومفهوم المفارقة :

المفارقة والنقيضة معنيان متقاربان تجمع بينهما فكرة الضدية في كلٍ منهما ، فالنقائض مدونات شعرية أو فن قولي قائم على ثنائيتي البناء والهدم ، فالشاعر الأول يقول قولاً فيهدمه الشاعر المناقض ، فمناقضة شاعر لشاعر آخر تعني مخالفة قوله ومناقضته، وقول ما يغايره في المعنى ، والنقيضة فن شعري طريف ، " واذا وَازَنَّا بين النقيضة، وسائر الأغراض وجدناها فناً شعرياً طريفاً يدل على مفهوم آخر للشعر تصوراً ، وممارسةً، ذلك أن الشاعر في عامة الأغراض يتوقف نجاحه على مدى تمكنه من عطف القلوب على القيم ،أما في النقائض فلا يصل إلى حاجته إلا إذا أقام الطريق إليها على التهييج والإثارة "[62] ، فالنقائض تتبع طرافتها من كونها تكوينياً مركزيتها الهجاء لكنها تحتوي على أغراضٍ أخرى (كالمدح ، والفخر، والنسيب وغيرها) ، لكنها توظف كل هذه الأغراض لهدفٍ محدد هو النقض بالهجاء والسب والحط من قدر الخصم ، والشاعر يستعين في الوصول لهدفه هذا بوسائل أسلوبية كثيرة يضمنها شعره أبرزها التضاد ، فالضدية بوصفها فكرة قائمة في نشأة النقائض بوصفها غرضاً شعرياً مركزيته المناقضة بالهجاء وسط أغراضاً أخرى، والتضاد بوصفه وسيلة أسلوبية استخدمها شعراء النقائض في أشعارهم.

أما المفارقة فهي " شكل من أشكال النقيضة "[63]حسب رأي **شليجل (Schlegel)** الذي أوردناه سابقاً ، " والنقيضة شرط لابد منه للمفارقة، فهي روحها ، ومصدرها ، ومبدأها " [64] ، ويجب أن ننبه هنا أن لفظة نقيضة لا علاقة لها عند شليجل بفن النقائض الأموية ، ولكنه يقصد ما تنطوي عليه لفظة النقيضة لغوياً من معاني التضاد والتعارض والتقابل ، ويعرف محمد العبد المفارقة بأنها " نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق ، والمعنى غير المباشر "[65] ، ويتجلى في هذا التعريف التركيبة الضدية للمفارقة ما بين المعنى الظاهر المنظوق، وما بين المعنى الخفي غير المعلن.

والنقيضة بوصفها غرضاً شعرياً ليست قائمةً علي المناقضة النصية الداخلية فقط – إن جاز التعبير – في رد أحد الشاعرين علي خصمه ونقض معانيه ، ولكنها قائمة علي مناقضة أخرى خارجية ، وهي مناقضة تتجلى مركزيتها في البعد عما كان شائعاً حولها من أغراض شعرية متنوعة ترتبط بالمنظومة القيمية الإسلامية آنذاك ، " والبون شاسع بين خطاب يتجه بكل قواه إلى الانسجام مع قوانين الحياة والكون ، وبين خطاب يحكمه

التوتر الدائم ، ويدفع بالصراع إلى أقصى مداه حتى ليخال المرء نفسه بين أمام رؤيتين متنازعتين إحداهما تنشد منظومة القيم العربية الإسلامية كما كرستها السنة الشعرية، وثانيتهما مسكونة بالرغبة في الإيقاع بالغير لا سيما إذا كان منافساً"[66] ، فالنقيضة والمفارقة يشتركان في عدة أشياء أبرزها العلاقة التضادية ، وكذلك يشتركان في جوانب السخرية ،والتهكم ،والإضحاك، والطرافة .

وفي نقائض جرير والفرزدق تتعدد أشكال المفارقات، وسنعرض في هذا البحث لأنماطٍ ثلاثة من المفارقات التي جاءت ظاهرة في نقائض الشاعرين وهي : مفارقة الأضداد ، مفارقة السخرية ، مفارقة الإنكار .

أولاً: مفارقة الأضداد :

إنّ المفارقة الضدية تقنية أدبية تزداد القصيدة رونقاً وجمالاً بكلّ أنماطها وسياقاتها وتنتهي إلى نتيجةٍ تدهش المتلقّين، وهي تقوم على التضاد والفرق بين المعاني الظاهرية والمفاهيم الباطنية للألفاظ والتعابير وتخلق التوتّر والإعجاب في النصّ، ويعد التضاد " من العناصر المهمة في تكوين المفارقة إذا ما عُدَّ روحها والدعامة التي ترتكز عليها ، فهو أساس جميع المفارقات التي يستطيع المتلقي عن طريقها اكتشاف مستويين للمعنى في الكلام، فالباث يوظف إمكانات اللغة ، وطاقاتها التعبيرية؛ من أجل إحداث هذا التضاد أو التغاير في سمة أسلوبية خاصة مرجعها ثقافة المرسل الذي يغادر المباشرة في الكلام." [67]

ويشير مفهوم المفارقة إلى " الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد مع المعنى الظاهري. وكثيراً ما تحتاج المفارقة إلى كد ذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالات هذا التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغاطس في أعماق النص وفضاءاته البعيد، وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام ، والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء."[68]، ويجمع " هذا النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية " [69] ، بشكل مباشر لكن هذه المباشرة لا تعني عدم العمق ؛ لأنّ السطحية فيه طريقة من طرائق التعبير، إذ يكون المعنى المقصود فيه مناقضاً ومخالفاً للمعنى الظاهر، "وتسمّى أيضاً " مفارقة التجاور" ؛ إذ يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستنفر القاريء" [70] ، وتتنوع المفارقات كما يشير ميويك بحسب " تنوع الأشكال التي قد تتخذها من جهة التضاد تارة ، واختلاف وجهة نظر الشاعر في تناولها تارةً أخرى ، وذلك ضمن معيار نوعي يهدف إلى الألم المشوب بالكوميديا بما يتلاءم مع تيسير المصطلح في تضاد المعنى الذي يتناسب إزاء حالةٍ ما أو أشياء أخرى تتطلب

تضاداً أو تنافراً بين حقيقة ظاهرة وأخرى مخفية لإحداث مفارقة يشتد وقعها باشتداد التضاد ."[71] ، ويذهب د.محمد العبد إلى أن " هذا التضاد يستطيع القارئ أو المخاطَب الوصول إليه واكتشافه بوساطة السياق الذي يتطلب خبرة من المتلقي، مؤكدا كلامه بقول ريتشارد في حده للمفارقة بأبسط صورة وكونها توازن الأضداد. " [72] ، وكثيراً ما تحتاج المفارقة إلى كدّ ذهني وتأمّل عميق للوصول إلى كشف دلالات التّعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص .

وفي مدونة النقائض الأموية بين جرير والفرزدق نجد الكثير من الأشعار التي تحمل بين طياتها مفارقة الأضداد ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذ نقول بأن المفارقات الضدية من أبرز – إن لم تكن الأبرز على الإطلاق – أنماط المفارقات ظهوراً في النقائض ، ولعل هذا يرجع إلى أن شعر النقائض يقوم في غالبيته على فكرة الضد أو النقيض ، ووجود الثنائيات الضدية ، وتنافر الخصوم، وهدم المعانى وتوليدها وإعادة بنائها مرة أخرى للرد على الخصم ، وغيرها من التناقضات والتقابلات الموجودة بكثرة داخل النص هي من أخص خصوصيات النص ، وسنعرض فيما يلي نماذج شعرية من أشعار الشاعرين ، وسأقف عندها محاولةً استجلاء هذا النوع من المفارقات فيها.

ومن مفارقات جرير قوله في معرض الغزل :

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيِينَ قَتلانا

يَصرَعنَ ذا اللُبَّ حَتّى لا حِراكَ بِهِ وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أَركانا [73]

يزخر البيتان السابقان بعدد من مفارقات الأضداد القائمة على التضاد الخفى والجلى ، حيث نجد تواشجاً في البيتين السابقين بين بنية المفارقة وبين الصورة المجازية فالقتل والحياة هنا على سبيل المجاز، فإسناد القتل إلى العيون ، وإسناد نفى إعادة الإحياء بعد القتل إلى المحبوبة جاءا على سبيل التجوز لا الحقيقة ، فامتزجت جمالية هذا التصوير المجازي مع بنية المفارقة بالتضاد بين لفظي (قَتَلنَنا – يُحيِينَ) مما ساعد على بيان عمق الدلالة المفارقية مع روعة التصوير، وهذا التضاد ظاهر بين اللفظين ، ولكن هناك تضاد آخر خفي منطوٍ بين طيات اللفظة (حَوَرٌ) والتي **تعني شدة بياض العين وشدة سوادها** فهذا تضاد آخر(البياض – السواد) يفيض جمالاً وخفاءً ، فهو ينبىء عن مفارقة تضاد أخرى من مستوى آخر تتداخل مع التضاد الظاهر بظلاله المجازية ، فهذه العيون الحوراء التي اشتد بياض بياضها وسواد سوادها من شدة وقوة الجمال تقتل وتحيى وتتلاعب بالألباب، وقد وظف الشاعر هنا دلالة الكلمة الواحدة التى تنطوى على ضدين مجتمعين خفيين فربط أثرها بضدين ظاهرين (القتل – الحياة) في تركيب لغوي ، وبناء بلاغي

تتخلله الصورة المجازية فجاءت كل هذه الوسائل عند إمعان النظر فيها وتأملها متعاضدة متكاثفة تظهر جمالية آلية المفارقة وأسلوبيتها في بناء البيت .

، ونجد في البيت الثاني المفارقة الضدية أظهر وأجلى فالصرعة دائماً ما تكون من قوى شديد القوة ، ولكن المفارقة تتجلى هنا فى أن من (يَصرَعنَ) (هُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أَركانا)، والصرعة هنا جاءت متصلة بـ (ذا اللُبَّ) فهذه العيون الحوراء لا تصرع إلا ذا اللب الشديد فهذا تأكيد على قوته وبأسه ، و مع ذلك فأثرها عليه فعاليته لا تُقاوم ، ويصف الشاعر ذاك الأثر بقوله (حَتّى لا حِراكَ بِهِ)، ولا تخفى هنا أيضاً جمالية المجاز في صدر البيت الثاني يَصرَعنَ ذا اللُبَّ حَتّى لا حِراكَ بِهِ .

ومن القصيدة نفسها نجد قول جرير:

قَدْ كنْتُ في أثَرِ الأظْعانِ ذا طَرَبٍ [74] **مروّعاً منْ حذارِ البينِ محزانا** [75]

وفي صدر البيت نجد لفظة **(طَرَبٍ)** فاللفظة للوهلة الأولى تشي بدلالة الفرح، وحينما يقرأ أو يسمع المتلقى هذه اللفظة في صدر البيت يتوقع أن يكتمل المعنى فى الشطر الثانى على الوتيرة نفسها من وصف الطرب والفرح والانتشاء بلقاء الشاعر لمحبوبته، فيصدم المتلقي بكل مفردات الحزن والفراق والترويع في عجز البيت فيُكسر حاجز التوقع، وتتموضع آلية المفارقة وأسلوبيتها لتطغى على الدلالة وتُحدث أثرها فى المتلقين ، ويتضح ذلك من خلال بنية التضاد في لفظة **(طَرَبٍ)** والتي تعد من ألفاظ الأضداد في اللغة ، وجاءت الدلالة هنا مرجحة لأحد المعنين المتضادين وهو الحزن .

ومن بديع مفارقات جرير الغزلية قوله [76] :

وَإذا وَعَدتَكَ نائِلاً أَخلَفتَهُ وَإذا طُلِبتَ لَوَينَ كُلَّ غَريمِ

يَرمينَ مِن خَلَلِ السُتورِ بِأَعيُنٍ فيها السَقامُ وَبُرءُ كُلَّ سَقيمِ [77]

جرير يصف هنا في معرض الغزل والشكوى تمنع النساء وتدللهن على الرجال ونجد أن " التعارض القائم بين (القتل ، الحياة / الوعد ، الخلف / الطلب، التسويف)، والتقابل بين المواقف يخلق مفارقة حادة تصدم المتلقي ، وتخلل ما استقر في ذهنه بهذه الصورة المتناقضة التي تتعارض مع الحقائق الموضوعية، وتنقلب فيها المفاهيم ، حين يصبح الجمال نقمة ونعمة فى آن واحد، ويتحول الداء دواء والسقم شفاء، الأمر الذي يثير حيرة المتلقي ودهشته، ويثير تساؤله." [78] ففي البيت الثاني " كسر لحاجز التوقع، ومخالفة للمألوف بهذه الصورة التي تنطوى على مفارقة عجيبة إذ العضو الواحد (العين) قادر على فعل الشيء ونقيضه، ولذا انقلبت فيها المفاهيم ، وفقدت منطقيتها، وتغيرت طبيعة الإنسان وتحولت من خلال الرؤية والموقف الشعوري إلى ما يناقض ذلك ." [79]

يقول جرير :

ترى الأبطال قد كُلموا وتيم صحيحو الجلد من أثر الكلوم
وما للتيم من حسب حديث وما للتيم من حسب قديم [80]

يتمحور التقابل أو التعارض أو التضاد في الشطر الثاني من البيت الأول (صحيحو الجلد من أثر الكلوم) ليطرح تساؤلاً مفاده كيف يمكن أن يتفق اجتماع الكلوم أى الجروح مع سلامة الجلد؟ ، والجواب لأن المفارقة الضدية تجلت دلالتها ، وتركزت على المفاجأة وكسر التوقع من تجاور معنيي (صحة الجلد/أثر الكلوم) وهما نقيضان ، وعزز ذلك أنها جاءت في معرض السخرية والهجاء والاستهزاء والتحقير والذم ، فجرير هنا يذم بني تيم ويرمهم بالجبن والخناعة من خلال رسم هذه الصورة الساخرة الهجائية المنبنية على معانٍ ضدية – بين (الشجاعة والجبن)– ضمنية تفهم من سياق البيت وإن لم يُصرح بها فشيمة الأبطال وأمارة شجاعتهم الكلوم ، وبنو تيم جلودهم صحيحة لا كلوم فيها لكونهم جبناء يفرون من القتال والدليل –على حد وصفه في البيت الثاني– أنهم ليس لهم مآثر ولا أمجاد قديمة ولا حديثة .

يقول الفرزدق :

نظروا إليَّ بأعينٍ ملعُونةٍ نظرَ الرِّجالِ وما هُمُ برجالِ
مُتقاعسينَ على النَّواهِقِ بالضُّحى يمرونهنَّ ببابسِ الأجذالِ
إنَّ المكارمَ يا كُليبُ لغيركُمْ والخيلَ يومَ تنازُلِ الأبطال [81]

يهجو الفرزدق قوم جرير، ويبالغ في تحقيرهم، والسخرية منهم ، فبدأ الفرزدق البيت بالتقديم والتأخير الذي أفاد الدلالة على تعظيم الفرزدق لذاته، وتحقيره لقوم جرير؛ فقدم الفرزدق الجار والمجرور– إليَّ – العائد على الفرزدق؛ تمجيدًا لذاته، ودلل الفرزدق بالحجج الأسلوبية على حقارة بني كليب؛ فجاء بالتركيب الاستعاري(أعين ملعونة) والذي أفاد الدلالة على خُبث قوم جرير، وسوء خُلُقهم، وجاء بالتركيب الإضافي (نظر الرجال) مقيّدًا لهيئة قوم جرير بهيئة الرجال، وقد جاء هذا القيد إمعانًا في التهكم من ق وم جرير، والتقليل من شأنهم، وأكَّد الفرزدق معاني التهكم من قوم جرير، والسخرية منهم، من خلال النفي المُطْلق (وما هُمُ ب رجا ل) وكأنّ الفرزدق أثْبت لقوم جرير الهيئة الخارجية للرجال، ونفى عنهم ما يتصف به الرجال من مكارم الأخلاق، وفي ذلك تحقير لهم، وتدليل على مهانتهم.

يقول جرير:

لا يخفينَّ عليكَ أنَّ مُجاشِعاً شبهُ الرِّجالِ وما هُمُ برِجال

يهجو جرير قوم الفرزدق(بني مجاشع)استثمر جرير أسلوب النهي (لا يخفينَّ) لتدعيم ادعاءاته ؛ فقد أفاد الفعل المؤكد (يخفينَّ) التدليل على أن ما يقوله جرير حقيقة لا تقبل الشك، ولا يمكن إنكارها، كما استثمر جرير المقابلة– في الشطر الثاني –لتدعم دلالات

الاحتقار لبني مجاشع، والسخرية منهم؛ فأثبت لهم جرير الهيئة الخارجية (الشبه) للرجال، ونفى عنهم كونهم رجال، ووظف جرير أسلوب النفي(ما هم برجال)للتدليل على حقارة بني مجاشع؛ فقد نفى عنهم كونهم رجال، وأكد جرير على دلالة النفي من خلال التركيب الإضافي (شبه الرجال) الذي قيد العلاقة بينهم وبين الرجال وخصَّها بالشبه الخارجي.

قال جرير في لاميته " **لمن الديار كأنها لم تحلل**" :

تَصِفُ السُيوفَ وَغَيرُكُم يَعصى بِها يا اِبنَ القُيونِ وَذاكَ فِعلُ الصَيقَلِ

يهجو جرير الفرزدق ويعيره بمهنة القيون، ولقد تفنن جرير في سخريته وتهكمه بالفرزدق مركزاً على هذه النقطة التي جعلها أساسية يكررها ويولد في معانيها وهي : القين [82] ، وجرير في البيت السابق يرسم صورتين متقابلتين –من الهجاء بخصمه والفخر بنفسه وقومه– تنبني عليهما مفارقة الأضداد حيث يهجو الفرزدق بأنه يصقل السيوف ويلمعها فهو قين ابن قين لا يعرف هو وقومه إلى الشجاعة أو الفروسية أو استخدام السيوف للقتال سبيلاً ، أما جرير وقومه فهم الفوارس الشجعان اللذين يضربون الأعداء بسيوفهم ، وهنا تظهر مفارقة ضدية طرفاها (الجبن – الشجاعة) ، وقد تكرر في هجائيات جرير للفرزدق ذكر هذا الأمر وتكراره في عدد متنوع من السياقات والصياغات والأساليب نذكر منها قوله:

إذا صقلوا سيفاً ضربنا بِنَصلهِ وعادَ إلينا جَفنهُ وحمائلهْ [83]

قال جرير[84] :

لَقَدْ كَذَبَتْ عداتُكِ أُمَّ بِشْرٍ وقَدْ طالَتْ أَناتِي وانْتِظارِي

عَجلْتِ إلى مَلامَتِنا وَتَسْري مَطايانا وَلَيْلُكِ غيرُ سارِي

فَهانَ عَلَيْكِ مَا لَقِيتْ رِكابِي وسَيْري في المُلَمعةِ القِفارِ[85]

وعلى عادة جرير المُطرِّدة في نقائضه وهي الابتداء بالمقدمات الغزلية نجده يعاتب محبوبته والتي لم تف بوعودها معه فنجد التركيب الاستعاري **(كَذَبَتْ عداتُكِ)** فأسند الكذب إلى الوعود ، وقد طال به الانتظار والتأني ، ثم يستكمل فيقول عنها أنها تعجلت في ملامته، ثم تتجلى مفارقة الأضداد في هذا السياق الغزلي في وصفه حال مطاياه بأنها (**تَسْري**) في حين لأن ليل محبوبته **(غيرُ سارِي)** ، ولقد امتزجت وتداخلت هذه المفارقة الضدية بالصورة الاستعارية في قوله **(وَلَيْلُكِ غيرُ سارِي)** فأسند إلي الليل وهو معنوي ما يسند إلي الإنسان والحيوان وغيره من السريان والحركة ، ولا يخفى ما في هذه البنية التقابلية للمفارقة وامتزجها بالصورة المجازية –من الاستعارة– من تأثير على المتلقى فتجعله في حالة من شحذ الذهن ، وكد الخاطر لتأمل هذه الصورة واستيعابها.

قال الفرزدق حيث رمى بني كليب باللؤم:

أتعدلُ أحساباً لئاماً أدقّة بأحسابِنا إني إلى الله راجِع

وكلُ فَطيم ينتهي لفِطامِهِ وكلُ كُليبي وإنْ شابَ راضعُ [86]

بعدما سخر الفرزدق من جرير وهجاه بلؤم الأحساب ، ودقتها دلالةً على التحقير، ونكايةً في هجائه يصدر الفرزدق بيته الثاني –موضع مفارقة التضاد– بالتركيب الإضافي (وكلُ فطيم)، ولفظة (كل) تدل على الشمول والعموم ، ثم جاءت لفظة (فطيم) على التنكير للتأكيد على معنى الشمول والعموم ، ويقابل (كل فطيم) في بداية الشطر الأول (كل كليبي) في بداية الشطر الثاني ، وكأن الفرزدق أراد أن يقابل بين حقيقتين هامتين لا جدال فيهما من وجهة نظره، وهما تنطويان على أكثر من بعد مفارقي، فالحقيقة الأولى أن لكل فطيم مدة يتنهي عندها فطامه ، وهي حقيقة واقعة لا جدال فيها ، أما الحقيقة الثانية فهى – إن جاز التعبير– حقيقة فرزدقية ذاتية هجائية تهكمية ساخرة ومقذعة ضد قوم جرير ،وهي أن كل كليبي مهما كبر وشاب فسيظل يرضع للؤم والضعة ودقة الحسب والخزي والعار، والبيت ينطوى على أكثر من بعد مفارقي يعضده التقابل والتضاد وكذلك المجاز ونوضحهم كالأتي:

1– البعد المفارقي التقابلي بين شطري البيت

2– البعد المفارقي التضادي بين (شاب – راضع) ، ما أحدثه من صدمة ومفاجأة ، وكسر للتوقع ، وإحداث صورة تهكمية ساخرة تتضمن الهجاء ،والمفارقة معاً.

3– الارتباط والتواشج بين هذه المفارقات بعضها البعض واتصالها بالصورة الاستعارية في جعل اللؤم سائلاً (لبناً) يرضع منه كل كليبي ، وفي هذه الصورة هجاء خفى وسب للنساء الكليبات كذلك.

وتتعاضد هذه المفارقات مع الصورة المجازية الضمنية لتجعل المتلقى في حالة من حالات الترقب وتوقد الذهن والتأمل ، وإعمال العقل لفهم جزئيات الصورة ، وتراكيب المعاني فيها .

يقول الفرزدق في هجاء نساء قبيلة كليب :

وَهُنَّ رُدافى يَلتَفِتنَ إلَيـكُمُ لِأَسوُقِها خَلفَ الرجالِ قَعاقِـعُ

بعيطٍ[87] إذا مالَت بِهِنَّ خَميلَةٌ مَرى عَبَراتِ الشَوقِ مِنها المَدامِعُ

تَرى لِلكُلَيبيّاتِ وَسطَ بُيوتِهِم وُجوهَ إماءٍ لَم تَصُنها البَراقِعُ [88]

جاءت الصورة في البيت الثاني مجازية حيث أسند الفعل (مرى) إلى (عبرات الشوق) بدلاً من إسناده المعهود للناقة ، حيث يصور الفرزدق النوق التي تحمل نساء قبيلة كليب بأنها تدر (تحلب) العبرات عبر المدامع ، وفى هذه الصورة غرابة وتصوير غير معهود

(عدول) ، وتجاوز لحدود الوضع والاستعمال ، " ويتخلل هذه الصورة **لون من المفارقة** ، اصطلح على تسميتها بـ " **مفارقة التحول** " ،إذ تبدو الصورة بدلالات معينة ، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة متغيرة لما بدأت به كأن تكون الدلالة إيجابية ، فتتحول إلى سلبية، أو تكون سلبية ثم تتحول إيجابية" [89] حيث إن المعانى المتصلة بالفعل (مرى) تدل على الحياة والخير والخصب، أما (عبرات الشوق) و (المدامع) فتحمل دلالات الألم والحزن التى تنأى بالمرء عن التعلق بالحياة ، وهنا تبرز مفارقة التحول من فسحة الأمل والإيجاب، إلى منتهي الضيق والسلب .

ومن المفارقات – أيضاً – قول الفرزدق هاجياً بني كليب:

ولوْ تُرمى بلُؤْم بني كُليبٍ نُجومُ اللَّيلِ ما وضحتْ لِساري
ولوْ لَبسَ النَّهارَ بنُو كُليبٍ لــدنَّس لُؤْمُهُم وضحَ النَّــهار [90]

يوظف الفرزدق في هذين البيتين آلية المفارقة ، وجاءت المفارقة في آلية بنائها مرتبطة وممتزجة مع عدد من التقنيات الأسلوبية ذات البعد التركيبي (التقديم والتأخير) ، وأخرى تصويرية (الاستعارة) ، وكذلك الصرفية (صيغة المبني للمجهول) ، وتفاعلت كل تلك الوسائل لإبراز البعد المفارقي الخفي الذي يكتمل وضوحه في البيت الثاني.

والصورة المجازية في البيت الأول (الاستعارة) الملتسبة بالتراكيب المكونة من الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل (تُرْمَى بلؤم بني كليب نجومُ الليل)، فاللؤم معنوي ، وفعل الرمي يتعلق عادةً في الاستخدام بالماديات ، وكذلك النجوم لا ترمي، وتصوير اللؤم بأن له وجوداً مادياً وثقلاً كالأحجار أو الأثقال الأخرى يفيد دلالة المبالغة في وصف لؤمهم بالظلمة والإظلام (ما وضحت) ، واستخدام صيغة المبني للمجهول ، وكذلك التقديم والتأخير بتقديم الجار والمجرور (بلؤم) على نائب الفاعل (نجوم) أفادا التركيز المقصود على اللؤم ، أي أن مدار البيت الأول وركيزته الأساسية لتعميق الصورة المجازية لهذا اللؤم الحاجب لكل نور ، الشديد الإظلام، والذي جاء بهذه الصورة إمعانا في سب وهجاء بني كليب.

أما البيت الثاني فتستكمل فيه المفارقة صورتها من خلال الصورة الضدية بين (وضح النهار – نجوم الليل) ، فلؤم بني كليب يخفي نجوم الليل ، ويدنس وضح النهار، وهو " ما جعل لؤم بني كليب نقطةُ تحولٍ في ثوابت الكون ، واختراقاً لحقائقه عقب ابتلاء النهار والليل به ، فيؤول الجمال قبحاً، والجلاء خفاء وظلمة ، وإلى هذه النتيجة سعى الفرزدق إرساءً لهذه المنقصة الأخلاقية فيهم "[91] ، وهذا العدول التركيبي والبلاغي ، وهذه الانزياحات المتكررة ، والمختلفة أسهمت في إبراز المفارقة ، وهذه "هي مقصدية المفارقة، وهدفها هو مفاجأة المتلقي من خلال سلسلة من البنيات والتراكيب غير المتوقعة "[92] ، ولا

يخفى ما للتركيب المفارقي في هذه الصورة من عمق وغموض إذ أنه لا يرتبط بالتضاد المباشر بين (الليل – النهار)، ولكنه يرتبط بمقصود ضمني غير مباشر (وصف تأثير لؤم بني كليب على وضح النهار ونجوم الليل) ، وهذا الامر يحتاج إلي كد الذهن وإعمال العقل للوصول إليه .

والمفارقة أداة من أدوات إنتاج الشعرية العربية ، كما أنها تعد تكنيكاً فنياً يلجأ إليه الشاعر فيستخدمه لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض ، ولم يكن هذا النوع من التكنيكات الفنية مقتصراً على الشعر العربي فى عصرٍ دون عصر، فكان معروفاً لدى الشعراء العرب القدامى ، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل جزء كبير من القصيدة أو حتى القصيدة بكاملها ، ويعمد الشاعر إلى استغلال هذه الطريقة في إبراز وتصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها التناقض ، وتقوم المفارقة بدور فاعل في إبراز أبعادها والشاعر غالباً ما يهدف إلى إبراز التناقض الجائر بين وضعين متناقضين من خلال المقارنة الأسلوبية التي يعقدها بين ألفاظ القصيدة أو بين طرفين يربطان القصيدة من أولها إلى آخرها كما هو الحال في هذه القصيدة التى قالها جرير يهجو بها تيماً ويعرض بهم

جرير يهجو تيم فيقول :

وَقالَ الناسُ ضَلَّ ضَلالُ تَيمٍ	**أَلَم يَكُ فيهِمُ رَجُلٌ رَشيدُ** [93]
أَبونا مالِكٌ وَأَبوكَ تَيمٌ	**فَهَل تَيمٌ لِذي حَسَبٍ نَديدُ**
أَزَيدَ مَناةَ توعِدُ يا اِبنَ تَيمٍ	**تَبَيَّن أَينَ تاهَ بِكَ الوَعيدُ**
أَتوعِدُنا وَتَمنَعُ ما أَرَدنا	**وَنَأخُذُ مِن وَرائِكَ ما نُريدُ**
وَيُقضى الأَمرُ حينَ تَغيبُ تَيمٌ	**وَلا يُستَأمِرونَ وَهُم شُهود**
وَلا حَسَبٌ فَخَرتَ بِهِ كَريمٌ	**وَلا جَدٌّ إِذا اِزدَحَمَ الجُدودُ**
لِئامُ العالَمينَ كِرامُ تَيمٍ	**وَسَيِّدُهُم وَإِن رَغَموا مَسودُ**
وَإِنَّكَ لَو لَقيتَ عَبيدَ تَيمٍ	**وَتَيماً قُلتَ أَيَّهُمُ العَبيدُ**

الأبيات من ديوان جرير وليست في النقائض وهي من قصيدة طويلة هجا فيها جرير الفرزدق وبني تيم (وقال الناس) دلالة على ذيوع ضلالهم في الناس فالأبيات مشحونة بالعديد من الألفاظ المتضادة المباشرة وغير المباشرة ، الصريحة والضمنية ، ومن أمثلة ذلك:

(الضلال – الرشاد ، أبونا مالك – وأبوك تيم ، تمنع – نأخذ ، تغيب – شهود ، لئام – كرام ، سيدهم – مسود ، الليل– النهار ، الخبث – الطيب ، البذر – النبات ، خبثوا وقلوا – طابوا ولا كثر)

وجاء كل بيت من هذه الأبيات يؤصل لمعنى من المعاني الجزئية المتصلة بالهجاء والتوبيخ والمختلفة عما يتناوله غيره من أبيات القصيدة ، ولكن المعانى على اختلافها تتأزر وتتجاور لتصب في معنى كلى أكبر وهو رمى التيم (تيم الرباب) بكل صفة قبيحة ، وهجاؤهم بكل معنى شنيع ، وإقامة المقارنة الضدية بين ضعتهم وذلتهم وحقارتهم وبين مفاخر ومآثر ومكارم بني تميم (قوم جرير)

ونلمس التأثيرات الأسلوبية للمفارقات المتضادة من خلال آليتين تعملان معاً أفقياً ورأسياً كالآتي:

1- الآلية الأفقية والتى تتضح من خلال كل بيت من أبيات القصيدة منفصلاً عما يليه ، ومستقلاً عن غيره في إيصاله المعنى الجزئي المراد من خلال بنية مفارقية للألفاظ المتضادة داخله .

2- الآلية الرأسية والتي تتضح من خلال تسلسل الأبيات كلها لإبراز المعنى الكلي العام (هجاء التيم والتعريض بهم بكل معنى وأسلوب ممكن) ، ويكون ذلك من خلال مجموع كل الألفاظ المتضادة وما تؤديه من معانٍ متجاورة تصب كلها في معنى عام كلى.

وتتجلى المتناقضات الجزئية والكلية المنبثقة من بنية المفارقة الضدية القائمة على استحضار الصورة الهجائية المقذعة لبني تيم مقابل نقيضتها وهى الصورة المفاخرة لبني تميم ، ويساعد فى رسم الصورتين وبلورة رؤيتهما والإلمام بتقابلهما آلية المفارقات الضدية المنتشرة عرضاً وطولاً في الأبيات ، وكذلك البناء اللغوى والتركيبي الخاص بكل بيت ، والعام في الأبيات كلها.

يرميهم جرير بالضلال ، ولكنه في بنية البيت اللغوية يبدأ بـ **(وَقَالَ النَاسُ)** ليضفى باستخدامه للفعل الماضى دلالة التحقق والثبوت ، ويزيد بذكره لفظة (الناس) تأكيده على أن الثابت والمتحقق من ضلال بني تيم لم يقل به هو ، وإنما الناس كلهم ، ليضيف إلى دلالة إلصاق الضلال بهم ، وثبوته عليهم من خلال توظيف الفعل فى الماضي دلالةً أخرى وهى شمول ضلالهم وعمومه لأن الناس جميعاً قالوا به ، ثم نجد تكرار الجذر اللغوي للضلال مرة في الصيغة الفعلية وأخرى في صيغة الفاعل في التركيب **(ضَلَّ ضَلالُ تَيمٍ)** ليدل ذلك على أنه يهجوهممرة بالضلال وأخرى بضلال الضلال نكاية بهم وتشديداً على سبهم وهجائهم ، وأيضاً نجد التركيب الإضافي **(ضَلالُ تَيمٍ)** وجاءت **(تَيمٍ)** نكرة للتخصيص والتحقير.

أَرى لَيلاً يُخالِفُهُ نَهارٌ وَلُؤمُ التَيمِ ما اِختَلَفا جَديدُ
بِخُبثِ البَذرِ يَنبُتُ حَرثُ تَيمٍ فَما طابَ النَباتُ وَلا الحَصيدُ

وتتبين قيمة التضاد من خلال: " وجود طرفين متضادين يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة شعرية واحدة، ويخلق التضاد حركة بين النقيضين تثري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيراً وتأثراً " [94]، إن التعارض في الكلام بين مستويين، يكون الأول ظاهراً والآخر خفياً في النص الأدبي، هو السمة الأسلوبية المتفردة في تعويل كثير من النقاد على المعنى الثاني غير الظاهر الذي لا يمكن استكناه أو أدراك ماهية المفارقة إلا عن طريق إدراك التعارض أو التناقض [95]، بوساطة الدوال أو العلامات الموجهة للمتلقي والمنبهة إيَّاه على التفسير القويم للكلام [96].

وإن التضاد والتعارض والتناقض والمباينة في الكلام مرتكزات رئيسة تعتمد عليها المفارقة من أجل تأدية المعنى المراد تحقيقه من لدن الشاعر أو الكاتب، ومن ثم فالعلاقة جملة من المعطيات العلائقية المترادفة من " التضاد أو تعارض أو تناقض أو تباين أو تنافر أو عدم اتساق " [97] بين مستويات التعبير .

ثانياً : مفارقة السخرية :

السخرية في مفهومها اللغوي هي: " سخِر منه وبه سَخْرا وسَخَرا ومسْخرا وسُخْرا، وسُخْرةً وسِخْريًّا وسُخريًّا:هزئ به "[98] ، وهي تحمل بين طياتها معاني التهكم والإضحاك والفكاهة حيث تعد السخرية من أرقى أنواع الفكاهة ، ومفهومها اصطلاحاً هي " شكل من أشكال الكلام أو الخطاب يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المُعبَّر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات ملتبسة كي تتضمن إدانةً أو تحقيراً أو تقليلاً ضمنياً مستتراً من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معاً "[99] ، ويصفها سامح رواشدة بأنها: " الهزء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية ، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد أو الجماعة، ففي كل انقطاع عن المألوف شيء ما يثير الضحك " [100] ، ومن هنا ترتبط السخرية بالمفارقة ارتباطاً وثيقاً في كونهما تنبعان من رصد المتناقضات في الواقع ، فالمفارقة هي شكل من أشكال الخطاب المخطط عن وعي، ويحمل بين طياته من السخرية ما يدل به على الموقف الرافض للواقع ، أو المثير للتهكم والإضحاك ، فهي " استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة هي طريقة للخداع. " [101]

ومفارقة السخرية أو والمفارقة الساخرة التي يستشفها القارئ من النص ويفكّ شيفراتها هي مفارقة تبنى " على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما، إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، فتأتي الصورة كاشفة بعد المفارقة، وسخرية الشاعر من مثل هذا السلوك"[102]

يقول د. المتوكل طه: " لعل السخرية والمفارقة من جنس واحد، لأن روحاً واحدة هي التي تمدهما بالحياة، غير أن السخرية تعتمد على التضخيم والمفاجأة، وعلى الكلمة والحركة أكثر من غيرهما، لكن كليهما يصدر عن موقف نفسي واحد، حيث أن السخرية ترتكز على المفارقة، أو أن المفارقة هي أحد أشكال السخرية، مثلما أن المفارقة تتخذ شكلاً أو أسلوباً لها، بمعنى من الصعب أن نفصل ذرات السخرية عن ذرات المفارقة لأنهما من طينة واحدة " [103] ، فهو بهذا لا يرى فرقاً بين السخرية والمفارقة ، ولكن بالطبع هناك فروق فيمكن أن نصف العلاقة القائمة بين السخرية والمفارقة أن الثانية وسيلة أو أداة يستعين بها الأديب أو الكاتب لصياغة وتشكيل الصور أو المعانى الساخرة والسخرية هي "أدب" العامة والخاصة. أما المفارقة فهي "أدب" الخاصة أكثر منهما للعامة من الناس، وهذا ما يفسر طغيان وانتشار السخرية، في حين أن المفارقة لا تشيع شيوع السخرية والنكتة والفكاهة، هذا بالرغم من ان المفارقة "تستخدم على السطح ، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له، وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع، ويخفق النقد الموضوعي فعندئذ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار، والمفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي واكثرها تعقيداً " [104]

والفرق الأكبر بين السخرية والهجاء كما وضحه نورثرب فراي بقوله "هو أنّ الهجاء سخرية هجومية ومعاييره الأخلاقية واضحة نسبيا، وهو يقيم مستويات يقيس بموجبها ما هو سخيف أو يثير الاشمئزاز، السباب الخالص_أو الشتائم هجاء يكاد يخلو من السخرية، لكن عندما تساور القارئ الشكوك حول اتجاه المؤلف أو حول ما ينبغي أن يكون اتجاهه هو من الناحية الثانية، فإننا نحصل على سخرية تكاد تخلو من الهجاء" [105]

فالسخرية من أبرز الأساليب التي اعتمد عليها الشاعران، لأن" السخرية نوع من الضحك الكلامي أو التصويري الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة،وقد يكون الهجاء مع فظاظته وخشونته نوعاً من السخرية، وعلى الرغم مما يبعث الهجاء أحياناً في نفس المهجو من الضيق والألم فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها، سواء كان هذا العيب منصبا على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة."[106]

وتعد السخرية من أهم عناصر الهجاء في شعر النقائض، فلقد حرص شعراء هذا الفن خاصة الفحول منهم –جرير والفرزدق– على الاعتماد على هذا اللون الأسلوبي فلم يدع واحد منهم صورة ساخرة تفوته إلاّ وتفنّن في عرضها لكسب إعجاب الحاضرين، وتعد السخرية "من العناصر المستحدثة في الهجاء في عصر بني أمية، إذ قلّما نجدها في شعر الهجَّائين القدماء"[107]

ولقد طغى هذا اللون على نقائض جرير إلى درجة جعلت منه ظاهرة جديرة بالوقوف عندها ومدارستها وتحليلها، ولعل هذا الميول الذي نحاه جرير في نقائضه غايته إضحاك الجمهور، وقد يضاف إلى هذه الغاية، غاية أخرى بالنسبة لنقائضه للفرزدق، وهي أن جريرا أحس بالضّعة والهوان بسبب قلة حال أسرته، وفقر قومه فتلك النشأة المعدومة التي لا تخلو من ضيق وبؤس كانت أحد الأسباب التي فجّرت قريحته، وشكّلت منه أنموذجا فريدا في مجال النقائض والهجاء.

ولعل جريرا كان أكثر ميول لهذا اللون في نقائضه، وغايته في ذلك الحطّ من قيمة الآخر، وإضحاك الجمهور وبالتالي كسب ودّه وإعجابه، ولقد استعان جرير بكل معارف عصره وبجميع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس في رسم صوره الساخرة وإعطائها بعدا كا ريكاتوريا غايته التشهير بالخصم وجعله عرضة للاحتقار، وكائناً يثير الضحك، كما حرص على إظهار قدرته الفنية من خلال تلك الصور الكاريكاتورية التي تعددت أساليبها ومضامينها.

قال جرير يهجو الفرزدق ويسخر منه :

وَهنَ الفرزدقُ يومَ جَرّبَ سَيفَهُ قَينٌ بهِ حمُمُ وآمٍ أربعُ

أخزيتَ قومكَ في مقامٍ قُمتهُ ووجدتَ سيفَ مجاشعٍ لا يقطعُ

زعمَ الفرزدقُ أنْ سيقتُلُ مَربعاً أبشر بِطولِ سلامةٍ يا مَربعُ [108]

جرير في البيت الأول يعرض بالفرزدق ويهجوه بحادثة نبو السيف[109]، وكذلك يعيره بأنه قين ، وهذان الأمران دأب جرير على ذكرهما مراراً وتكراراً في شعره لمعايرة الفرزدق بهما ، كأن جرير يريد في البيت الأول أن يعبر عن هجائه وسخريته من خصمه –من خلال شطرى البيت – وذلك بالربط بين جبن الفرزدق حيث نبا السيف بيده (وهن – جرب سيفه) ، وكونه قيناً لا يحسن إلا صقل السيوف وتلميعها " بل إن بناء البيت يرشح لهذه السخرية : قين يحيط به شرر الكير، وإماء أربع، يحاول أن يتقمص شخصية الفارس، فيمسك بالسيف كما يمسك به الفارس البطل ... ومتى كان القيون فرسانا؟ إن هذا المشهد كفيل بإثارة الضحك والفكاهة العميقة" [110]، ثم يستكمل جرير هذه الصورة

التهكمية الساخرة ، والهجائية التعييرية وينقلها من الهجاء الفردي متمثلاً في شخص الفرزدق ويحولها إلى الهجاء الجماعي للقبيلة كلها (أخزيتَ قومكَ– سيفَ مجاشعٍ لا يقطعُ) ، وكما بدأ جريرالأبيات بـ **(وَهنَ الفرزدقُ)** يختمها بـ **(زعمَ الفرزدقُ)** رامياً الفرزدق في الحالتين بالضعف والذلة مرة والكذب والإدعاء أخرى ، أما مفارقة السخرية فتبرز في البيت الثالث بشكل أكثر وضوحاً ، حيث يستشعر القارئ تنامياً وتطوراً تصاعدياً في ترتيب المعاني وسردها في الأبيات حيث يبدأ جرير بالتندر والتهزؤ بخصمه في استهجان صورة القين مجمع الهجاء ، ومناط المفارقة فى آنٍ واحدٍ ، أما الهجاء فبَيِّنُ ، وأما المفارقة فخفية تتجلى بالتأمل في كون الفرزدق يصقل السيوف ويعاهدها ويلمعها ، ولكن لا يستطيع استعمالها لوهنه وجبنه وخناعته، ثم يتصاعد المعنى في البيت الثاني فيتنقل إلى مجاشع كلها بعدما بدأ بالفرزدق فيصف سيفهم لا يقطع ، ويعول على الفرزدق أنه أخزاهم جميعاً يوم نبا سيفه فألصق السُبة بهم ، وكان سبباً لهجائهم ، " والسخرية هنا أسلوب ينال من الخصم، ووجع السخرية يتراءى من خلال الكلمات الواضحة(وهن،أخزيت، زعم)، ويتستر في أذيال المعنى أحيانا(أبشر بطول سلامة)... " [111] ، وبعدما قدم الفرزدق في البيتين السابقين من معاني التندر والتهكم والسخرية ختم بالبيت الثالث ببث الطمأنينة ، وتعجيل البشرى لمربع [112] بطول السلامة ، وكأنه يقول له فهذا الفرزدق الذي يتوعدك بالقتل قد بينت لك بالدليل كذبه وادعاؤه، وخوفه وجبنه ،" وليس ثمة مفارقة تبعث على الضحك كما نجد في هذا التصوير الذي بلغ مبلغاً كبيراً من السخرية إلى الحد الذي اتخذه الناس مثالاً شروداً " [113] ، وبهذا نجد أن مفارقة السخرية قد توزعت في الأبيات السابقة ، وتصاعدت حدتها، وتنامت أسلوبيتها المرتبطة بدلالات الألفاظ مرةً مثل ما في **(وَهنَ، زعمَ)** من دلالات الهجاء والسخرية ، وكذلك بنية التضاد مرةً ثانية ويتضح ذلك في **(سيقتُلُ ، سلامة)** ، وفي تراتبية رسم الصورة وتصعديها وتناميها مرةً ثالثة .

ويستمر جرير في الانتقال بالهجاء والسخرية من شخص الفرزدق منفرداً إلي قبيلته مجاشع جماعةً ، وهو يصرح في شعره أنه يفعل ذلك عمداً فيسبهم بالهوان واللؤم ، وسلب المكارم حيث يقول :

خُلقَ الفرزدقُ سوءةً في مالكٍ ولخلفِ ضبةَ كانَ شرَّ غُلام
مهلاً فرزدقُ إنَّ قومكَ فيهُمُ خورُ القُلوبِ وخفَّةُ الأحلامِ
الظَّاعنونَ على العَمَى بجميعهم والنَّازلونَ بشرِّ دارِ مُقامِ
كانَ العنانُ على أبيكَ مُحرَّما والكيرُ كانَ عليه غيرَ حرامِ
عمداً أُعرفُ بالهوانِ مُجاشِعاً إنَّ اللِّئامَ عليَّ غيرُ كرامِ [114]

يهجو جرير في البيت الأول خصمه هجاءً مزدوجاً من كلا فرعيه في النسب من ناحية أبويه **(مالكٍ ، ضبةَ)** إمعاناً في النكاية به ، والنيل منه ، ويتخير لغرضه هذا العديد من الوسائل الأسلوبية حيث يختار جرير الفعل المبني للمجهول **(خُلقَ الفرزدقُ)** ومعلوم أن " استعمال المبني للمجهول يجّعل دلالة الحدث في الفعل تتركز على نائب الفاعل الذي كان مفعولاً في الأصل " [115] وهذا يعنى أن جرير يريد أن يركز على الفرزدق دون غيره في أنه خُلقَ في نسل مالك سُبة وسوءةً وعاراً، ثم اختيار النكرة **(سوءةً)** دلالة على التحقير ، وأفاد الجار والمجرور **(في مالكٍ)** التخصيص والتحديد ، أما الفرع الآخر **(ضبةَ)** فهم أخوال الفرزدق ، واستعمل جرير صيغة اسم التفضيل مضافة إلى النكرة **(شرَّ غُلام)** للتأكيد على هجائه ، والمبالغة في سبه ووصمه بأنه شر خلفٍ لأخواله ، ثم يتنقل من الفرزدق الفرد إلى مجاشع القوم ، ويتهكم ساخراً هاجياً بقوله **(مهلاً فرزدقُ)** ويؤكد بـ**(إنَّ)** ويلحق كاف المخاطَب بكلمة قوم فنجد التركيب **(إنَّ قومكَ)** يغلب عليه التحقيق والتأكيد ، والقصد بالتخصيص في قوم الفرزدق دون غيره ثم يهجوهم ببيان الانتقاص الحادث قلوبهم فهم جبناء وعقولهم فهم سفهاء ، ويستكمل الهجاء فلا يبقي ولا يذر لمجاشع من منقصة إلا وذكرها ، يقول أبو عبيدة :" قوله الظاعنون على العمى بجميعهم، يقول :يركبون ما لا يُبالون عاقبته من الأمور، ولا يدرون ما هو، ولا يدرون ما يفعلون، يتبعون صارخهم على عمياء من أمره، ولا يبالون عاقبته، ولا يدرون ما هو. وقوله والنازلون بشر دار مقام، يقول :يتخير الناس عليهم المنازل فهم يتبعون من المنازل ما تركه الناس فينزلونه، وذلك لأنهم أذلاء لا منعة عندهم ولا دفع لهم" [116] ، ثم يتنقل هاجياً إلى (غالب) والد الفرزدق فيصيغ الصورة الساخرة الهجائية ويقسمها بين شطري البيت في تركيب قائم على المقابلة والمفارقة والتهكم والتهزؤ ، فيعقد المقارنة بين صورة الفارس ، وصورة القين (الحداد) ، ويهجو غالب بتحريم الفروسية والشجاعة وعنان الخيول عليه ، وتحليل القيانة والأكيار والحدادة له في صياغة هي ألصق بهجاء الفرزدق نفسه أكثر من غالب والدليل لفظة **(أبيكَ)** ، فيستجلب جرير بهذه المقابلة التصويريه بين صورتي الفروسية والحدادة نوعاً طريفاً من المفارقة الساخرة الهادفة إلى الحط من شأن الخصم والتقليل منه بإثارة الجمهور للتندر منه والتهكم عليه ، ومن الصور الكاريكاتورية الساخرة التي يزخر بها ديوان النقائض، تلك التي وقف عندها جرير ، وهزأ فيها من الفرزدق وقومه الذين كانوا يحترفون القيانة – أي الحِّدادة – فتتطاير النار عليهم، ويعلو الدخان وجوههم ولحاهم، ويتغير لونهم، " فاستغل جرير تلك الحقيقة ليولد منها كثيرا من

الصور الساخرة الطريفة " [117] ، وقد تفنن جرير في رسم هذه الصورة في أكثر من نقيضة مثل قوله :

ألا إنما مجدُ الفرزدق كيرِهُ وذُخر لهُ في الجنبتين[118] قَعاقعُ
يقولُ لليلىَ قينْ صَعْصَعَة اشفَعي وفيما وراء الكير للقينْ شافعُ [119]

وكذلك قوله :

وفقَّأ عينيْ غالِبٍ عندَ كيرِهِ نَوازِي[120] شَرارِ القينِ حينَ يُطيرُها [121]

وجرير " أراد الاستهزاء والسخرية والتحقير بإشارته إلى : الضعف والجبن والطيش ، ولم يكتف بتقرير ذلك بل ساق عليه الدليل، ثم خرج إلى دليل الدليل، فلم يكن أبو الفرزدق فارساً ليكون رابط الجأش، راجح العقل، أو ليتخير مكان نزول قومه، أو كيفية ظعنهم، ولكنه كان قينا لا عهد له إلا بالكير وما يتصل به ، وإن جريراً يسرف في تفصيل الصورة الاجتماعية المهينة للخصم، فإذا أقنع السامع بها قرر أنها صورة خصمه، وساق أدلة على عدم غرابة هذه الصور" [122] ، ويختم القول بـ**(عمداً أُعرفُ)** فتتجلى ذاتيته وسطوته اللغوية والنفسية في هذا التركيب ، فهو يجهر معلناً نفسه بالقوة في وجه الخصوم ، ويتعمد هجاؤهم ، وقد قدم الجار والمجرور وأخر المفعول به في التركيب **(أُعرفُ بالهوانِ مُجاشِعاً)** ليؤكد بالتقديم اختصاصهم بالهوان ، ويركز بالتأخير على سبه لهم ، واحتقارهم ، والسخرية منهم .

ولما ادعى الفرزدق أن الشيب يمنعه من ارتكاب الفواحش والمحرمات، انبرى له جرير وسخر منه ومن شيبه الذي لم يكن إلا شيب عار ونار وليس شيب حكمة ووقار حيث قال جرير هاجياً الفرزدق :

لقدْ ولدتْ أُمُّ الفرزدقِ فاجِراً وجاءتْ بِوزْوازٍ قصيرِ القوائِمِ
ومَا كانَ جارٌ للفرزدق مسلمٌ ليأمَنَ قِرداً ليلُهُ غيرٌ نائِمِ
يُوصِّلُ حبليْهِ إذا جَنَّ ليلُهُ ليرقَى إلى جاراتِهِ بالسَّلالِمِ
أتيتَ حُدُودَ اللهِ مُذْ أنتَ يافِعٌ وشِبْتَ فَما ينهاكَ شِيبُ اللَّهازِمِ [123]

ويقول محمّد فتّوح أحمد صاحب كتاب (الشعر الأموي) : " إن روح العبث وتصيّد المفارقة كانت لا تفارق جريراً، فكان يبالغ في إبراز المفارقة أوالضدية فيستخرج منابع الفكاهة، ويدعو المتلقي لمشاركته التهزّؤ بصاحبه والتحكم به"[124]

وقال جرير هاجياً بنى حنيفة :

أَبناءُ نَخلٍ وَحيطانٍ وَمَزرَعَةٍ سُيوفُهُم خَشَبٌ فيها مَساحيها

قَطعُ الدِبارِ وَأَبرُ النَخلِ عادَتُهُم قِدماً فَما جاوَزَت هاذا مَساعيها
رَأَت حَنيفَةُ إِذ عُدَّت مَساعيها أَن بِئسَما كانَ يَبني المَجدَ بانيها
لَو قُلتَ أَينَ هَوادي الخَيلَ ما عَرَفوا قالوا لِأَذنابِها هَذي هَوادِيَها

لقد كان الحرص على الإضحاك والاستهزاء مطلبا نفسيا لكلام الشاعرين، وكان " الباعث الفني وراء النقائض يتمثل في حرص كل شاعر على إبراز مهارته الفنية وبراعته في إفحام خصمه برد معانيه وصوره وقوافيه وأوزانه، كما يتمثل في مقدرته على السخرية من صاحبه وتحقيره بتصويره في صورة كاريكاتورية تبالغ في تجسيم العيوب الحسية والنفسية فيستثير بذلك منابع التفكه في وجدان الجماهير ويشركهم معه في الهزؤ بصاحبه وبآبائه

وتعد المفارقة أسلوباً فنياً يفترض ازدواجية التلقي، فهي تقوم على اجتماع عناصر ثنائية متضادة، من الصعب توقع اجتماعها في سياق واحد، أو موقف واحد، ويدعو هذا الأسلوب إلى استثارة المتلقي وتحفيز ذهنه؛ لملاحقة ما يحمله النص من حمولة دلالية وجمالية، بحثا عن شبق القراءة الذي يتحقق بالمباغتة وكسر أفق التوقع، فالتطور في عملية بناء النص وإبداعه بات يتطلب إشراك المتلقي في تلك العملية الإبداعية، وفيما يلي نعرض لمفارقة الإنكار في شعر النقائض .

ثالثاً: مفارقة الإنكار:

تعد مفارقة الإنكار نمطاً مفارقياً "يفيض بالسخرية، إلا أنّه يتوسّل بالسؤال لإظهارها مع السخرية الممزوجة بالإنكار لما تحققّ ، والفرق بين مفارقة السخرية و مفارقة الإنكار في أنّ النمط الأول يعتمد اللغة الخبرية، في حين أنّ النمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء، وهذا النمط يثير التساؤل للغرابة ولحجم المفارقة التي يكتنفها الموقف " [125] ، وقد ظهر هذا النوع من أنماط المفارقة في شعر النقائض عند جرير والفرزدق ومن أمثلته نجد قول الفرزدق في أحد نقائضه :

وإنّ كُليباً إذ أتنني بعبدها كمن غرّهُ حتى رأى الموتَ باطلُه
رجوا أن يردّوا عنْ جريرٍ بدرعهِ نوافذَ ما أرمي وما أنا قائلهْ
عجبتُ لراعي الضانِ في خُطميّةَ[126] وفي الدرعِ عبدٌ قدْ أصيبتْ مقاتلُهْ
وهلْ تلبسُ الحُبلى السلاحَ وبطنها إذا أنتطقتْ عبْء عليها تُعادلُهْ [127]

يهجو الفرزدق (كليب) قبيلة جرير ، ويهجو جريراً ويصفه بعدة صفات تحقيرية للحط منه ومن قيمته كوصفه بالعبد وبراعي الضأن ، ويقول أن جرير قد غره باطله ، حتى رأى الموت منه ، ويقول أن كليباً ترجو أن ترد عن جرير ما يرميه به الفرزدق من هجاء ، وما يطاله من أقواله وأشعاره ، ثم يتعجب ويسخر من جرير في البيت الثالث برسم

صورتين ساخرتين تبعثان على السخرية والتهكم ، ويهدف من وراءهما إلى تحقير جرير ، والحط منه فيقسم الصورتين بين شطري البيت حيث يقول في الشطر الأول (عجبتُ لراعي الضانِ في خُطميّةَ) يصور الفرزدق جريراً بصورة راعي الأغنام ، وفوق أنفه خطام معقود على أنفه ، أو موسوم به لأن لفظة الخطام تحتمل معنيي الحبل الذي يعقد على أنف البعير ، وكذلك الوسم أو العلامة في الوجه، وفي هذا تحقير وهجاء لجرير وآبائه وأجداده فهم رعاة أغنام وحمير ، وفي قوله: (خُطميّةَ) منبع السخرية كلها فيها لأن من معاني الكلمة أيضاً :" خطَم الدَّابَّةَ: جعل على أنفها الخِطام، خطَم أنفَه: ألصق به عارًا ظاهرًا، خَطَمَ الوَلَدَ : ضَرَبَ أَنْفَهُ، خَطَمَهُ بِالْكَلاَمِ : قَهَرَهُ، مَنَعَهُ حَتَّى لاَ يَتَكَلَّمَ ، خطَمه بالكلام: أفحمه وقهره " [128] ، فكأن الفرزدق يريد أن يجمع كل هذه المعانى في هذه اللفظة ليرسم بها هذه الصورة الهجائية التهكمية التي تجعل جرير كالبعير المخطوم من جهة ، ومن جهة أخرى تظهر العار الذي ألصقه به الفرزدق فأفحمه وقهره وجعله غير قادر على الكلام ، أما الشطر الثاني من البيت فنجد صورة جرير العبد في درعه قد نُكل به ، وأصيبت مقاتله ، وهنا مفارقة ساخرة فالدروع تكون للفرسان في الحروب ، وليست للعبيد ، ولكن الفرزدق أراد الحط من شأن الفروسية التي يفاخره بها جرير فوصفه بالعبد .

ثم تتجلى مفارقة الإنكار في هذا السؤال (وهلْ تلبسُ الحُبلى السلاحَ؟) فتثير الضحك بما ترسمه الصورة من هجاء لجرير ووصف الفرزدق له بهذه الصورة الساخرة حيث يشبهه في جبنه وضعفه، وانتفاء قدرته على لبس السلاح بأنه كالمرأة الحامل التى لا تستطيع حمل السلاح أو شده حول بطنها لأنه سيكون عبئاً عليها، وهذا السؤال الاستنكاري الساخر الممتزج والمترتبط بهذه الصورة الهجائية الضاحكة يثيران عند المتلقين الدهشة والإضحكاك .

ويرد جرير على خصمه في نقيضته فيقول :

لَبستُ أداتي[129] والفرزدقُ لُعبة ... عليه وشاحا كُرّج وجَلاجلهْ

أعِدّوا معَ الحَليْ المَلابَ فإنما ... جَريرُ لكم بعلٌ وأنتمْ حَلائله

أمِنْ سَفَهِ الأحلام جاءوا بِقردهم ... إليّ وما قِرد لقرم[130] يُصاولهْ

فإن كنتَ يا ابنَ القَيْنْ رائمَ عِزّنا ... فرُمْ حَضنَاً[131] فانْظُرْ متى أنتَ ناقِلهْ [132]

إذا كان الفرزدق في المقطوعة السابقة قد سخر من جرير ومن درعه وسلاحه ، وهجاه بأن صوره بصورة الحبلى التى لا تستطيع حمل السلاح ، فإن جرير في هذه الأبيات يسخر من هيئة الفرزدق الذي جاء وقد لبس الديباج والخز، " وما إن وقعت عينا جرير على الفرزدق وهو على هيئته تلك حتى خر ضاحكاً، محولاً المشهد إلى كوميديا ساخرة،

تعتمد على الوصف الساخر، إذ تلقف جرير هذا الخنث الذي يبدو على صاحبه والذي تجلى في اختياره لتلك الملابس التي حولته إلى مهرج في لعبة " سيرك "، مزينة بالأجراس التي تصدر الضجيج وبالأحزمة المرصعة، للفت الانتباه، ثم يضيف إليها زينة خاصة بالعرائس من أنواع الطيب والحرير والمجوهرات، فيتحول بين يديه إلى لعبة مسرح متحركة يشدها بخيوط مجموعة إلى كفه، فيحقق بعبثه هذا تفوقًا واضحاً في ميدان التهكم والسخرية." [133] ، وفي البيتين الأول والثاني يرمي جرير الفرزدق بالتخنث والتشبه بالنساء، وما يتصل بهذه الصورة من محاكاة النساء في لباسهن وحديثهن وحركاتهن، وفي قوله (**جَريرُ لكم بعلٌ وأنتمْ حَلائلُه**) يبلغ أقصى درجات السخرية والاستهزاء حيث يصف نفسه بأنه البعل وأن الفرزدق وقومه (زوجاته / حلائله) وفي هذه الصورة سب للفرزدق وقومه بنفي الرجولة عنهم ، ثم في البيت الثالث نجد مفارقة الإنكار في قوله : (**أمِنْ سَفَهِ الأحلام جاءوا بِقردهم**) ، فهو ينكر على قوم الفرزدق أن جاءوه بقردهم ، ويرميهم بأنهم سفاء قليلي العقل لفعلهم هذا فأين الفرزدق من جرير ويقلل من خصمه فيصفه بالقرد ، ويعظم من نفسه فيصف بالقرم ، ثم أتبع الاستفهام الاستكاري في الشطر الأول من البيت بالاستفهام التعجبي في قوله : (**وما قِرد لقرم يُصاولهْ**) مما يرسخ ويعزز القيمة الأدبية لمفارقة الإنكار ، وقد عزز أيضاً هذا النط المفارقي الإنكاري استخدام جرير لكلمات مثل (سفه الأحلام – قردهم– قرد – قرم)، فجاءت التراكيب الإنشائية والألفاظ والصور البيانية كلها معضدة ، ومبينة لهذا الإنكار والتعجب ، وإمعاناً في التعجيز والتحقير يستكمل جرير فيقول : (**فإن كنتَ يا ابنَ القَينْ رائمَ عِزّنا**) أي أنك حال كونك في هذا الوضع المخزي أنت وقومك فمن المستحيل أن تبلغوا عزي وشرفي أنا وقومي فإن أردتم ذلك (**فرُمْ حَضنَاً فانْظُرْ متى أنتَ ناقِلهْ**) فعليك أن تنظر هل تستطيع نقل الجبال من أماكنها؟ فمتى استطعت ذلك فسوف تبلغ عزنا ، وفي هذه الصورة تتكثف معانى السخرية والهجاء والاستحالة والتعجيز والتنكيل بالخصوم

قول الفرزدق :

فكيفَ ترى عَطيّة حينَ يَلقَى ... عِظاماً هامُهُنّ قُراسِياتِ
قُروماً مِنْ بَني سفيان صِيداً ... طوالاتِ الشّقاشِقِ مُصْعَباتِ
ترى أعناقَهُنّ وهُنّ صَيدُ ... على أعناقِ قَومكَ ساميات
فرُمْ بِيَدَيكَ هَلْ تَسطيعُ نقلا ... جِبالاً مِنْ تهامَةَ راسِياتِ
أبْصرْ كيفَ تَنبُو بالأعادِي ... مَناكِبُها إذا قُرِعَتْ صَفاتي [134]

رد جرير :

أيَفْخَرُ بالمُحمّم قَين ليلى وبالكِيرِ المُرَقّعِ والعَلاتِ
وأمكُمُ قُقَيرةُ رَبّبَتْكُمْ بِدارِ اللُّؤم في دِمنِ النّباتِ [135]

قال الأصمعي :نبات الدمن لا يرعى، وذلك لأنه نشر خبيث، وداء، حتى تصيبه الأمطار مرات فتغسله، ويذهب داؤه، ولا يمل جرير من التكرار؛ لأن " الدوافع الأساسية للفكاهة في التراث العربي تتمركز حول فكرة واحدة هي انتقاد النقص والحط حن قيمته، والسخ رية حنه سواء كان هذا النقص حتمثلام في البخل الذي هو نقص في الكرم والمروءة، أو في الحمق الذي هو نقص في الذكاء والتفكير إن انتقاد النقص في أي شيء يتعلق بفكرة الهجاء .فالفكاهة عند العرب إنما تقوم بهجاء أي نقص في الأخلاق أو السلوك ، لقد كان الحرص على الإضحاك والاستهزاء مطلبا نفسيا لكلا الشاعرين، وكان " الباعث الفني وراء النقائض يتمثل في حرص كل شاعر على إبراز مهارته الفنية وبراعته في إفحام خصمه برد معانيه وصوره وقوافيه وأوزانه .

الخاتمة وأهم النتائج : وفي ختام البحث توصلت الباحثة إلي عدة نتائج منها:

1- المفارقة ظاهرة أدبية عرفتها الأمم والشعوب القديمة على اختلافها، وهي قديمة قدم قدرة الإنسان على إبداع الأدب وتذوقه :شعرا، ونثرا، وهي وإن لم تعرف بمصطلحها الحديث في المدونة النقدية العربية القديمة، إلا أن هناك الكثير من المصطلحات الأخرى التي تدل على وجودها ضمنا في الاستعمالات الأدبية والنقدية والبلاغية، ومنها :التعريض، وتجاهل العارف، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، والتورية، والكناية، وغيرها.

2- لا يوجد لدى النقاد والدارسين إجماع على مصطلح المفارقة، ولا حصر لأنواعها، فكل واحد منهم نظر إليها من زاويته الخاصة، ومن طبيعة وظائفها التي تؤديها.

3- تنوعت أنماط المفارقات عند شاعري النقائض ، فجاءت المفارقات الساخرة التي تستغل مساحات التهكم والسخرية والإضحاك بكثرة عند جرير بينما كانت مفارقارت الفرزدق تتميز بالغرابة ، وتحتاج إلي كد الذهن ، وإعمال العقل بالتأمل للوصول إلى كشف مضامينها ، ويأتي هذا التنوع تبعاً لطبيعة الاختلافات والفروقات الفردية المميزة للغة ، وشخصية ، وأسلوب كلٍ منهما .

4- كانت مفارقة الأضداد – من بين الأنواع الأخري من المفارقات التي تناولها البحث – هي الأكثر ظهوراً من بين الأنواع في نقائض الشاعرين ، وغالب الأمر في ذلك يرجع إلى طبيعة أشعار النقائض القائمة على المبارزات اللغوية والمعارك الكلامية ،

والخصومة ، والضدية ، بينما جاءت مفارقات السخرية تغلب على شعر جرير دون الفرزدق ، ويرجع ذلك إلى طبيعة جرير الشخصية والنفسية والتي انطبعت في نقائضه فكانت هجاءً تهكمياً ساخراً تغلب عليه الصور الكريكاتيرية الساخرة اللاذعة التي يستخدمها لإيجاع الخصم ، والحط من قدره ، وإثارة السخرية والاستهزاء بشخصه وقومه ، و لاسيما وهو القائل : " إذا هجوت فأضحك " .

الحواشي :

[1]) ترجمة جرير والفرزدق يُنظر ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ج2، ص298. ابن قتيبة الدينوري : الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، ط ،2 ج 1، ص 456، ص 462. خير الدين الزركلي : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7، 1986م ترجمة جرير ج 2، ص 119، ترجمة الفرزدق ج5 ، ص 142. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ، ت:إحسان عباس، وأخرون ، دار صادر ، بيروت ،ط 3، 2008م ، ج8،ص 36 وما بعدها. عمرفروخ: تاريخ الأدب العربي ،دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط4، إبريل 1981م ، ج1، ترجمة الفرزدق ص 649-663، ترجمة جرير ص 664- 676.

[2]) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج2،ص236.

[3]) كرم البستاني: ديوان جرير، سلسلة ديوان العرب ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، 1986م، ص5.

[4]) نُسِبَ هذا الحكم النقدي مرة إلي الأخطل نفسه ينظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام ج3، ص 474، ومرة إلي ابنه مالك بن الأخطل ، وكان شاعراً أيضاً ينظر البيان والتبيين للجاحظ ، ج 4، ص 273، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني- ج 11، ص 64، وفي طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ج 3، ص 451.

[5])الزركلي : الأعلام، دار العلم للملايين، ط7، 1986م ، ج8 ، ص93.

[6]) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ، ج3،ص 1118.

[7]) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار المعارف، القاهرة ، 1 /482،481، أبو الفرج الأصفهاني :الأغاني ، ت:إحسان عباس، وأخرون ، دار صادر ، بيروت ، ط 3 ، 388/21.

[8])حدَثان: حدثان الدهر من مصائبه ومرازئه . يُنظر : لسان العرب، ط دار المعارف، مادة:حدث.

[9]) أنساع:جمع نَسع: سَيْرٌ يُضْفَرُ على هيئَة أعنَّة النعال تشد به الرحال. يُنظر : لسان لعرب، ط دار المعارف، مادة نسع ، الرواسم : النوق من رسمت الناقة إذا أثرت بحوافرها في الأرض ، ورَسَمَتِ الناقة تَرْسِمُ: أَثَّرَتْ في الأرض من شدة وطئها. يُنظر : لسان العرب، ط دار المعارف، مادة:رسم .

[10]) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ، ج3،ص 1118.

[11]) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، ج10، ص 390 ، 391 .

[12]) شاكر الفحام : الفرزدق، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 1977م، ص278 ، أبو عبيدة "معمر بن المثنى" : شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق وتقديم : محمد إبراهيم حُوَّر ، وليد محمود خالص ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط2 ، 1998م، ج1، ص1.

[13]) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأُموي، دار المعارف،القاهرة ، مصر،ط6، 1977م، ص194.

[14]) المرجع السابق ، ص183.

[15]) نفسه ، ص182.

[16])أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م ، ص (ز).

[17]) واسم البَعيث خِداش بن بشِر بن خالد بن الحارث بن بيبة بن قُرط بن سفيان بن مجاشع، وإنما بَعَّثه بيتٌ قاله: تَبَعَّثَ منِّي ما تَبَعَّثَ بعدما أُمِرَّتْ قُوَايَ واستمرَّ عزيمي ، ينظر أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق، ت:محمد إبراهيم حُوَّر وآخرون، ج1،ص200.

[18]) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6، 1977م، ص176.

[19]) المرجع السابق، ص 176.

[20]) شاكر الفحام : الفرزدق، ص285.

[21]) رفيق عطوي : فن الشعر في العصر الأُموي دراسة تحليلية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1 ،2003م، ص 131.

[22]) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، ت:إحسان عباس، وأخرون ، دار صادر ، بيروت ، ط 3 ، ج21،ص249.

[23]) فقد تتجاوز النقيضة في بعض الأحيان إلى مائة بيت، فالنقيضة كالقصيدة الجاهلية تجمع عدة أغراض، أساسها الفخر والهجاء، وقد يصحبها لفيف من الغزل والوصف والمديح، وقد أرجع د .شوقي ضيف سبب ذلك؛ إلى أن شعراء النقائض أرادوا أن يلائموا بين هذا الفن، وما أصاب العقل العربي من تطور ونهوض، فلم تعد المسألة هجاء عاجل؛ بل أصبحت مسألة هجاء معقد، يقوم على البحث والدرس في تاريخ القبائل. راجع شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 170.

[24]) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 186.

[25]) محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي في عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، د.ت، ج1، ص190.

[26]) ومن أهم العوامل التي جعلت شعر النقائض ذا أهمية بالغة في تاريخ العرب هو أنه ارتبط بالتاريخ، وكان صورة لملامح العصر،فالشعر ربما يسد ثغرات كبيرة في دراسة التاريخ؛ لأنه دليل من أدلة تقوية الأخبار، وتعميق المضامين بما يسهم في كشف الجوانب الخفية من الأحداث، وما واكبها من أخبار؛ لأن الشاعر بطبيعته ينظر إلى الحدث نظرة فاحصة بما يمكن أن يجعل من الشعر وثيقة تاريخية، ومصدراً من مصادر دراسة التاريخ . راجع قيس كاظم الجنابيّ: أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط1 ، 2007م،32.

[27]) ابن سلاّم الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمود محمّد شاكر ، دار المدني ، جدة، 1952م، ج2، ص 389.

[28]) عبد الحافظ عبد المنصف خليف : حجاجية الخطاب الشعري بين الفرزدق وجرير ، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، ع38، ص2239. وكذلك يُنظر : جبارية مصطفاوي : الخطاب في شعر النقائض؛ نقائض جرير والفرزدق دراسة تداولية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، 2016م، ص100.

[29]) محمد عبد العزيز الكفراوي : تاريخ الشعر العربي في عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ج1، ص190.

[30]) أثير محسن الهاشمي: آلية المفارقة (تعريفها، أنواعها، طريقة بنائها)، مجلة ثقافتنا، وزارة الثقافة، دائرة العلاقات الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، العدد 12، 2013م،ص46.

[31]) ابن منظور : لسان العرب، ط دار المعارف، القاهرة، مادة فرق .

[32]) المصدرالسابق ، مادة فرق .

[33]) ابن منظور: لسان العرب ، مادة (زيل).

[34]) المصدر السابق ، مادة (بين).

[35]) الرازي : مختار الصحاح ، عنى بترتيبه محمو خاطر بك ، مادة (فرق).

[36]) حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص21.

[37]) دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها ، ت: عبد الواحد لؤلؤة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1993م ص129.

[38]) خالد سليمان: المقارنة والأدب ؛ دراسات في النظرية والتطبيق،دار الشروق، عمان، ط1، 1999م،ص14.

[39]) محمود خليف خضير الحياتي :المفارقة الدرامية في شعر أدونيس، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، ع 14، ٢٠١٥ م، ص ٥٨ .

[40])هو فيلسوف ألماني عاش في القرن الثامن عشر (1724م – 1804م) كان آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية الحديثة، وأحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية، كان إيمانويل كانط آخر فلاسفة عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين البريطانيين جون لوك، وجورج بيركلي، وديفيد هيوم.

[41]) سناء هادي عباس :المفارقة الشعرية (المتنبي أنموذجاً)، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٤ م، ص 6.

[42]) دي. سي. ميويك : المفارقة وصفاتها ،ص41.

[43]) نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت)، ص198.

[44]) ناصر شبانة:المفارقة في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت،2002م، ص46.

[45]) هو كاتب وشاعر وناقد ألماني، ولد عام 1772م في مدينة هانوفر، ومات عام 1829م في مدينة درسدن .درس فريدريش شليجل منذ عام 1793م الحقوق واللغات القديمة، ويعد المنظر الحقيقي للرومانسيين الأوائل. والرومانسية الألمانية :هي حركة أدبية سادت في ألمانيا وامتدت من عام 1818م إلى عام 1830م، وتتميز بتصوير المشاعر الحالمة والأفكار المغرقة في الخيال والعواطف النبيلة. ينظر "باربارا باومان"، و"بريجيتا أويرله"، عصور الأدب الألماني تحولات الواقع ومسارات التجديد ، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 2002م ، العدد 278، ص 213.

[46]) دي. سي. ميويك : المفارقة وصفاتها ،ص35.

[47]) غيورغي غاتشف: الوعي والفن ؛ دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ت: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، عالم المعرفة، الكويت، فبراير1990م، العدد 146، ص238.

[48]) دي. سي. ميويك : المفارقة وصفاتها ، ص66.

[49]) محمد العبد: المفارقة القرآنية؛ دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1994م ، ص23.

[50]) عيد بلبع : العدول بالمفارقة ؛ التداخل المغالطي بين الحجاجي والجمالي ، سياقات اللغة والدراسات البينية، مج7، ع1،إبريل 2022،ص3.

[51]) يُنظر : شوقي سعيد: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م، ص35، ناصر شبانة:المفارقة في الشعر العربي الحديث،سبق ذكره، ص 28–45، رضا محمد أحمد :المفارقة في الأجوبة المسكتة في ضوء ما ورد بالعقد الفريد أنموذجاً، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر ، د.ت ، ص3988.

[52]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر 2009م،ص455.

[53]) جمال أبو سمرة : مفارقة السخرية في شعر أبي تمام ، الموقف الأدبي (بحوث ودراسات) ، اتحاد الكتاب العرب، مج 51، ع 618، 619 ، 2022م، ص42،43.

[54]) عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1962 ، ص105.

[55]) صلاح نجيب أحمد محمود: المفارقة في شعر مظفر النواب ، رسالة ماجستير،كلية التربية، جامعة السليمانية،2010م، ص18.

[56]) نعمان عبد السميع : المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دار العلم والإيمان، 2014،ص 59.

[57]) قيس حمزة الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، مطبعة دار الأرقم ، بغداد ، العراق، ط1، 2007م ،ص63.

[58]) عيد بلبع : العدول بالمفارقة ؛ التداخل المغالطي بين الحجاجي والجمالي ، سبق ذكره، ص3.

[59]) المرجع السابق، ص3.

[60]) دي. سي. ميويك : المفارقة وصفاتها ،سبق ذكره، ص39.

[61]) بدران عبد الحسين محمود: التناص في شعر العصر الأموي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص 155.

[62]) عمر الإمام: النقيضة غرضاً شعرياً مهمشاً، جامعة سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،مجلة موارد، ع2 ، 1997م،ص50.

[63]) دي. سي. ميويك : المفارقة وصفاتها ،ص35.

[64]) المرجع السابق ، ص36.

[65]) محمد العبد : المفارقة القرآنية ، دار الفكر العربي، القاهرة ،1994،ص14.

[66]) عمرالإمام: النقيضة غرضاً شعرياً مهمشاً، سبق ذكره، ص51.

[67]) عامر صلال راهي ،عبد الإله عبد الكاظم : عناصر المفارقة في شعر أبي نواس، مجلة أوروك، ع 2، مج 10،2017م، ص84.

[68]) قاسم البريسم : المفارقة في شعر عدنان الصائغ ؛ ديوان "صراخ بحجم وطن" نموذجاً ، مجلة ضفاف، ، ع9، فبراير 2002م ، عدد خاص بعنوان " الصائغ في مرايا الإبداع والنقد "، ص 15.

[69]) سامح رواشدة: فضاءات الشعرية؛ دراسة في أعمال أمل دنقل الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن – إربد، 1999م، ص15.

[70]) ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ، 2002م،ص181.

[71]) دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها ، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ت: عبد الواحد لؤلؤة، ص49.

[72]) محمد العبد: المفارقة القرآنية؛ دراسة في بنية الدلالة، ص16.

[73]) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب : تح:نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف، القاهرة ، سلسلة ذخائر العرب، ط3، 1986م، ج1، ص163.

[74])الطَّرَبُ: الفَرَح والحُزْنُ؛ عَنْ ثَعْلَبٍ .وَقِيلَ :الطَّرَبُ خِفَّةٌ تَعْتَرِي الإنسان عِنْدَ شدَّة الفَرَح أَو الحُزن وَالْهَمِّ . ينظر ابن منظور لسان العرب : ط دار المعارف، مادة (طرب)

[75]) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب : تح: نعمان محمد أمين طه ، ج1، ص160.

[76]) البيتان من مقدمة غزلية لقصيدة مدح بها جرير مسلمة بن هشام بن عبد الملك.

[77]) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب : تح:نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف، القاهرة ، سلسلة ذخائر العرب، ط3، 1986م، ج3، ص 654، 655.

[78]) مصطفى فتحي أبو شارب: المفارقة وأبعادها الدلالية في شعر جرير؛دراسة نظرية تطبيقية، مجلة فكر وإبداع رابطة الأدب الحديث، 2013م ، مج 80، ص44.

[79]) المرجع السابق، ص45.

[80]) محمد بن حبيب: ديوان جرير ، تح: نعمان محمد أمين طه ، ج3، ص587.

[81]) أبو عبيدة : شرح نقائض جرير والفرزدق ، ج 2، ص467.

[82]) وقد "سئل أبو عبيدة عن جرير والفرزدق: أيّهما أشعر؟ فقال ويحك هل قال جرير للفرزدق إلا في ثلاثة أنواع: الزيّير، وجعثن والقين؛ وللفرزدق فيه مائة نوع" يُنظر : الموشح للمرزباني، ص40.

ويعني ذلك التكرار في هجاء جرير حول تلك القضايا نفسها. وهذا صحيح، غير أن جرير أستطاع أن يشغل الدنيا بتلك القضايا في قصائده، واستخدمها جرير من خلال سياقات مختلفة، وكانت مؤلمة في وقعها على الفرزق رغم تكرارها. يُنظر: عبدالكريم حسين رعدان : البعد البلاغي في شعر جرير الهجائي ؛ دراسة بلاغية نقدية ، مجلة جامعة الناصر ع1 ، يناير– يونيو 2013م ، ص 45، 46.

[83]) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق، ت:محمد إبراهيم حُوَّر وآخرون، ج3،ص812. ، ويعلق أبو عبيدة على البيت السابق فيقول :" هم قيون، فإذا صقلوا السيوف، ضربنا بها، وصارت جفونها إلينا ."

[84]) الأبيات من النقيضة التي مطلعها : سَمَتْ لِيَ نَظْرَةٌ فَرأيتُ بَرْقاً تِهامِيّاً فَراجَعَني ادّكاري

[85]) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق، ت:محمد إبراهيم حُوَّر وآخرون، ج2،ص423.

[86]) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ، ج3،ص828.

[87]) عيط : أعناق طويلة ، والمراد ناقة عيطاء أي طويلة العنق ، مَرَى : حلب

[88]) أبوعبيدة : شرح نقائض جرير والفرزدق ، ج3،ص830 .

[89]) سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية؛ دراسة في أعمال أمل دنقل الشعرية ، ص22.

[90]) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق، ج2،ص407.

[91]) سهاد توفيق سليمان الرياحي: شعرية الهجاء في نقائض جرير والفرزدق؛ دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية، عمان، الأردن،2015م، ص104.

[92]) دي. سي. ميويك : المفارقة وصفاتها ، ص67.

[93]) محمد بن حبيب : ديوان جرير ، تح : نعمان محمد أمين طه ص332.

[94]) مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1984م، ص71.

[95]) فريحة يبرير : المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر، 2010م ، ص 29.

[96]) منتهي حسن محمد علي الأنصاري : المفارقة في الشعر الحديث، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، 2013م ، ص 30.

[97])دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها ، ت: عبد الواحد لؤلؤة، ص 166.

[98]) ابن منظور: لسان العرب، مادة (سخر).

[99]) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ع 289، 2003م، ص 44.

[100]) سوزان عكاري: السخرية في مسرح أنطون غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان، 1994م، ص24.

[101]) سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، مج2 ، ع2 (يناير، فبراير، مارس) 1982م، ص 143.

[102]) سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية؛ دراسة في أعمال أمل دنقل الشعرية ، ص18.

[103]) المتوكل طه: تأصيل لمفهوم السُخرية والمُفارَقة في الآداب والفنون، مقال أدبي منشور بموقع وكالة معاً الإخبارية بتاريخ 2020/7/16م.

[104]) سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، ص 143.

[105]) نورثروب فراي: تشريح النقد،" محاولات أربع"، ت : محمد عصفور، الجامعة الأردنية، الأردن، د.ط، 1991م،ص288

[106]) محمد محمد حسين :الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، دارالنهضة العربية، بيروت ، لبنان، 1971م، ص158.

[107]) تيسير أحمد مصطفى عودة: عناصر الإبداع الفني في شعر الفرزدق ،دار المطبعة المحمدية، 1987م، ص 159.

[108]) أبوعبيدة "معمر بن المثنى": شرح نقائض جرير والفرزدق، ت:محمد إبراهيم حُوَّر وآخرون ،منشورات المجمع الثقافي ،أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة ،ط2، 1998م، ج3، ص1057.

[109]) ذكر القصة أبو عبيدة في النقائض ، ينظر : المصدر السابق ، ج2، ص553، 554.

[110]) فاطمة تجور :الأدب الضاحك " أدب الطبائع و غيره " في نقائض جرير و الفرزدق، مجلة التراث العربي، مج 32، ع132، 133، شتاء– ربيع 2014م،ص183.

[111]) فاطمة تجور :الأدب الضاحك " أدب الطبائع و غيره " في نقائض جرير و الفرزدق، ص183.

[112]) ومربع هو لقب لُقب به، واسمه وعوعة، راوية لجرير ، يُنظر : أبو عبيدة : شرح نقائض جرير والفرزدق، ت:محمد إبراهيم حُوَّر وآخرون ، ج3، ص1057. ويذكرون من طرائف أخبار جرير والفرزدق : أن جريراً كان له راوية يكتب شعره اسمه: مربع، فتشاجر ذات يوم مع والد الفرزدق، فأراد الفرزدق أن يدافع عن أبيه فدفعه مربع فسقط الوالد، فلما سقط والد الفرزدق هدد الفرزدق مربعاً بأنه سيقتله في حالة موت أبيه، وهذه معناها :عجز، فقال جرير متهكماً بـ الفرزدق البيت

المشهور :زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامة يا مربع وأصبح الشطر الثاني من البيت يجري مجرى المثل والحكمة بين الناس. يُنظر : صالح بن عوّاد بن صالح المغامسي : القطوف الدانية، د.ت، ج6،ص19.

[113]) مصطفى فتحي أبو شارب: المفارقة وأبعادها الدلالية في شعر جرير ؛دراسة نظرية تطبيقية ، ص48.

[114]) أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق ، ج2، ص 448، 449.

[115]) غادة غازي عبد المجيد : المبني للمجهول في شعر المتنبي بين البنية الصرفية والوظيفة النحوية ، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، العراق ، ع87 ، 2021م ، ص 190.

[116]) أبو عبيدة: نقائض جرير والفرزدق ، ج2، ص 449.

[117]) عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان، 1987م ، ص 353.

[118]) الجَنْبة : جلد بعير مثل الكنُف، يجعل فيه القين آلته.

[119]) أبو عبيدة: نقائض جرير والفرزدق ، ج3 ، ص 818.

[120]) قوله نوازي وهو ما نزا فشد على الكير من الشرار.

[121]) أبو عبيدة: نقائض جرير والفرزدق ، ج2 ، ص 702.

[122]) فاطمة تجور :الأدب الضاحك " أدب الطبائع و غيره " في نقائض جرير و الفرزدق، ص184.

[123]) أبو عبيدة: نقائض جرير والفرزدق ، ج2، 563.

[124]) محمد فتوح أحمد :الشعر الأموي، دار المعارف، ط1، 1991م، ص100.

[125]) سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية ، ص20.

[126]) خُطميّة : الخِطامُ : كل حبل يُعَلَّقُ في حَلْقِ البعير ثم يُعْقَدُ على أَنفه، الخِطامُ: سِمَةٌ في عُرْضِ الوجه إلى الخد كهيئة الخَطِّ ، وربما وُسِمَ بِخِطامٍ وربما وُسِمَ بخِطامَيْنِ. يُنظر: ابن منظور : لسان العرب، ط دار المعارف ،مادة (خطم) .

[127]) أبو عبيدة : نقائض جرير والفرزدق ، ج 3، ص 775.

[128]) لسان العرب، ط دار المعارف ،مادة (خطم) .

[129]) وفي رواية أخرى لبست سلاحي .

[130]) القَرْمُ من الفحول: الذي يُتركُ من الركوب والعمل ، القَرْمُ من الرجال: السيِّدُ المُعَظَّم ، والجمع : قرومٌ ، يُنظر ابن منظور : لسان العرب ، ط دار المعارف ، مادة (قرم).

[131]) اسم جبل بنجد .

[132]) أبو عبيدة : نقائض جرير والفرزدق ، ج3 ، ص803 ،804.

[133]) فاطمة تجور : الأدب الضاحك ، ص 181.

[134]) أبو عبيدة : شرح نقائض جرير والفرزدق ، ج 3، ص889 ،890.

[135]) أبو عبيدة : شرح نقائض جرير والفرزدق ج3 ، ص896.

المصادر والمراجع :

أولا : المصادر :

الحسن بن رشيق القيرواني" أبو علي ": العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تقديم وتحقيق: صلاح الدين الهواري، هدى عودة ، دار مكتبة الهلال، بيروت ، ط1 ، 1996م.

خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس " الزركلي " : الأعلام؛ قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7، 1986م.

عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد " الجرجاني" : دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر 2009م.

عبد الله بن مسلم بن قتيبة " أبو محمد – الدينوري " : الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة ، ط2، 1958م.

علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم " أبو الفرج– الأصفهاني " : الأغاني ، ت:إحسان عباس، وأخرون ، دار صادر ، بيروت ،ط 3، 2008م .

عمرو بن بحر بن محبوب الكناني " أبو عثمان – الجاحظ " : البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، د.ط ، 2003م .

محمد بن أبي بكر بن عبد القادر " الرازي" : مختار الصحاح ، عنى بترتيبه محمود خاطر بك ، راجعه وحققه لجنة من علماء اللغة العربية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، 1981م .

محمد بن حبيب : شرح ديوان جرير، تحقيق :نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف، القاهرة ، سلسلة ذخائر العرب، ط3، 1986م.

محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي " أبو عبد الله " : طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، 1952م .

محمد بن عمران بن موسي " المرزباني " : الموشح ؛ مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1965م.

محمد بن مكرم بن علي " أبو الفضل – جمال الدين بن منظور " : لسان العرب، تح : عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، طبعة دار المعارف، القاهرة ، 1981م .

معمر بن المثنى " أبو عبيدة " : شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق وتقديم : محمد إبراهيم حُوَّر ، وليد محمود خالص ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط2 ، 1998م.

ثانياً : المراجع العربية :

أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م .

بدران عبد الحسين محمود: التناص في شعر العصر الأموي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

تيسير أحمد مصطفى عودة: عناصر الإبداع الفني في شعر الفرزدق ، دار المطبعة المحمدية، 1987م.

حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

خالد سليمان: المقارنة والأدب ؛ دراسات في النظرية والتطبيق،دار الشروق، عمان، ط1، 1999م.

رفيق عطوي : فن الشعر في العصر الأُموي دراسة تحليلية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1 ،2003م .

سامح رواشدة: فضاءات الشعرية؛ دراسة في أعمال أمل دنقل الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن– إربد،1999م .

سوزان عكاري: السخرية في مسرح أنطون غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان، 1994م .

شاكر الفحام : الفرزدق، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 1977م .

شوقي سعيد: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م .

شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأُموي، دار المعارف،القاهرة ، مصر،ط6، 1977م .

عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1962م.

عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان، 1987م .

عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي ،دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط4، إبريل 1981م .

قيس حمزة الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، مطبعة دار الأرقم ، بغداد ، العراق، ط1، 2007م.

قيس كاظم الجنابيّ: أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط1 ، 2007م . **كرم البستاني:** ديوان جرير، سلسلة ديوان العرب ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، 1986م .

محمد العبد: المفارقة القرآنية؛ دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1994م.

محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي في عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، د.ت .

محمد فتوح أحمد : الشعر الأموي، دار المعارف، ط1، 1991م.

محمد محمد حسين :الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، دارالنهضة العربية، بيروت ، لبنان، 1971م.

مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1984م.

ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت،2002م.

نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت) .

نعمان عبد السميع : المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دار العلم والإيمان، 2014م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية المترجمة :

1. **باربارا باومان، وبريجيتا أوبرله** : عصور الأدب الألماني تحولات الواقع ومسارات التجديد، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 2002م ، العدد 278

2. **دي. سي. ميويك:** المفارقة وصفاتها ، ت: عبد الواحد لؤلؤة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1993م .

3. **غيورغي غاتشف:** الوعي والفن ؛ دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ت: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1990م، العدد 146.
4. **نورثروب فراي:** تشريح النقد،" محاولات أربع"، ت : محمد عصفور، الجامعة الأردنية، الأردن، د.ط، 1991م .

رابعاً : المقالات والدوريات العلمية :

5. **أثير محسن الهاشمي:** آلية المفارقة (تعريفها، أنواعها، طريقة بنائها)، مجلة ثقافتنا، وزارة الثقافة، دائرة العلاقات الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، العدد 12، 2013م.
6. **جمال أبو سمرة :** مفارقة السخرية في شعر أبي تمام ، الموقف الأدبي (بحوث ودراسات) ، اتحاد الكتاب العرب، مج 51، ع 618، 619 ، 2022م .
7. **رضا محمد أحمد :**المفارقة في الأجوبة المسكتة في ضوء ما ورد بالعقد الفريد أنموذجاً، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر ، د.ت .
8. **سيزا قاسم:** المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني (يناير، فبراير، مارس) القاهرة ، 1982م.
9. **شاكر عبد الحميد:** الفكاهة والضحك، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ع 289، 2003م .
10. **عامر صلال راهي ،عبد الإله عبد الكاظم :** عناصر المفارقة في شعر أبي نواس، مجلة أوروك، ع 2، مج 10،2017م .
11. **عبد الحافظ عبد المنصف خليف :** حجاجية الخطاب الشعري بين الفرزدق وجرير ، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، ع 38 .
12. **عبدالكريم حسين رعدان :** البعد البلاغي في شعر جرير الهجائي ؛ دراسة بلاغية نقدية ، مجلة جامعة الناصر ع1 ، يناير – يونيو 2013م .
13. **عمر الإمام:** النقيضة غرضاً شعرياً مهمشاً، جامعة سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،مجلة موارد، ع2 ، 1997م .
14. **عيد بلبع :** العدول بالمفارقة ؛ التداخل المغالطي بين الحجاجي والجمالي ، سياقات اللغة والدراسات البينية، مج7، ع1،إبريل 2022م.
15. **غادة غازي عبد المجيد :** المبني للمجهول في شعر المتنبي بين البنية الصرفية والوظيفة النحوية ، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، العراق ، ع87 ، 2021م .

16. **فاطمة تجور** :الأدب الضاحك " أدب الطبائع و غيره " في نقائض جرير و الفرزدق، مجلة التراث العربي، مج 32، ع132، 133، شتاء- ربيع 2014م .
17. **قاسم البريسم** : المفارقة في شعر عدنان الصائغ ؛ ديوان "صراخ بحجم وطن" نموذجاً ، مجلة ضفاف ، عدد خاص بعنوان " الصائغ في مرايا الإبداع والنقد " ، ع9، فبراير 2002م .
18. **المتوكل طه:** تأصيل لمفهوم السُخرية والمُفارَقة في الآداب والفنون، مقال أدبي منشور بموقع وكالة معاً الإخبارية بتاريخ 2020/7/16م .
19. **محمود خليف خضير الحياتي** :المفارقة الدرامية في شعر أدونيس، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، ع 14، ٢٠١٥ م.
20. **مصطفى فتحي أبو شارب:** المفارقة وأبعادها الدلالية في شعر جرير ؛دراسة نظرية تطبيقية، مجلة فكر وإبداع رابطة الأدب الحديث، مج 80 ، 2013م .

21.<u>خامساً : الرسائل العلمية :</u>

22. **جبارية مصطفاوي** : الخطاب في شعر النقائض؛ نقائض جرير والفرزدق دراسة تداولية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، 2016م .
23. **سناء هادي عباس** :المفارقة الشعرية (المتنبي أنموذجاً)، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٤ م .
24. **سهاد توفيق سليمان الرياحي:** شعرية الهجاء في نقائض جرير والفرزدق؛ دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية، عمان، الأردن،2015م .
25. **صلاح نجيب أحمد محمود:** المفارقة في شعر مظفر النواب ، رسالة ماجستير،كلية التربية، جامعة السليمانية،2010م.
26. **فريحة يبرير** : المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر، 2010م .**منتهي حسن محمد علي الأنصاري** : المفارقة في الشعر الحديث، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، 2013م .