مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٧) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (7) 2026

المفارقة اللفظيّة في هجاء الحطيئة

أ.د. ابتسام حمدان *
أ. د. هويدا نجّاري**
زينة جابر ديبو***

(تاريخ الإيداع ١/١٨ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ٤/٨ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

تعدُّ المفارقة من أبرز الأساليب البلاغيّة والفكريّة التي استوقفت النّقّاد والدّارسين عبر العصور، فهي ليست مجرّد وسيلة تعبيريّة عابرة، بل أداة فنّيّة عميقة تُتيح للخطاب أن يكشف عن مستويات خفيّة من الدّلالة.فهي قبل أن تكون ظاهرة أدبيّة هي ممارسة إنسانيّة خالصة تُلامس عمق الكائن البشريّ، فتُعطي القارئ مساحة أكبر، وصلاحيّات أوسع لاكتشاف أعمق المعاني بتعدّد دلالاتها.

ويُقدّم البحث دراسة تطبيقيّة للمفارقة في هجائيّات الحطيئة، وأثرها في اتّساق النّصّ؛ وذلك لما للمفارقة من أهمّيّة من ربط بنيات النّصّ وجزئيّاته بعضها ببعض، فهي من العوامل المهمّة التي تؤدّي إلى قلب المعنى وتغيير الدّلالة إلى ضدّها في كثير من الأحيان .

ومن هنا تأتي أهمّيّة التوقّف عند المفارقة بوصفها ظاهرة جماليّة وفكريّة تستحقّ الدّراسة والتّأمّل، وذلك بتقديم إطار نظريّ وتطبيقيّ شامل لإيضاح جذور المفارقة ووظائفها وأهدافها بما يُمهّد لفهم تطبيقاتها العمليّة في النّصوص الأدبيّة.

وذلك لإلقاء الضّوء على جانب فنّي قلمّا درس في شعر الحطيئة، وهو البُعد اللفظيّ للمفارقة الذي يجمع بين الإبداع اللغويّ والرّؤية النّقديّة للمجتمع.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الهجاء، الحطيئة .

* أستاذ في قسم اللغة العربية في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، اختصاص البلاغة وموسيقا الشعر، جامعة اللاذقيّة.
** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، اختصاص أدب إسلامي، جامعة اللاذقيّة.
*** طالبة دراسات عليا (ماجستير)، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة، جامعة اللاذقيّة.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٧) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (7) 2026

Verbal Paradox in Al-Hutay'ah's Satire

[*] **Prof. Dr. Ibtisam Hamdan**
[**] **Prof. Dr. Huwayda Najjari**
[***] **Zayna Jaber Dibou**

(Received 18/1 /2026. 8 /4/2026)

□ ABSTRACT□

Paradox is one of the most prominent rhetorical and intellectual techniques that has captivated critics and scholars throughout the ages. It is not merely a fleeting means of expression, but a profound artistic tool that allows discourse to reveal hidden levels of meaning.

Before it is a literary phenomenon, it is a purely human practice that touches the depths of the human being, giving the reader more space and broader powers to discover the deepest meanings with their multiple connotations.

The research presents an applied study of paradox in Al-Hutay'ah's satires, and its effect on the coherence of the text; this is because paradox is important in linking the structures of the text and its parts to each other, as it is one of the important factors that lead to reversing the meaning and changing the connotation to its opposite in many cases.

Hence the importance of pausing to consider paradox as an aesthetic and intellectual phenomenon worthy of study and reflection, by presenting a comprehensive theoretical and applied framework to clarify the roots of paradox, its functions and objectives, thus paving the way for understanding its practical applications in literary texts.

This is to shed light on an artistic aspect that has rarely been studied in Al-Hutay'ah's poetry, which is the verbal dimension of paradox that combines linguistic creativity and a critical vision of society.

Keywords: paradox, satire, Al-Hutay'ah's.

*professor in the Department of Arabic Language at the facoulty of Arts and Humanities, specializing Rhetoric and the music of poetry, Latakia University

** assistant professor in the Department of Arabic Language at the facoulty of Arts and Humanities, specializing in the Islamic Literature, Latakia University.

***Graduate student (Master's level), Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Latakia University.

المقدّمة:

شهدت الدّراسات البلاغيّة واللغويّة تطوّراً ملحوظاً في النّصف الأخير من القرن العشرين، ممّا أدّى إلى ظهور مفاهيم واتّجاهات جديدة لم يكن العلماء قد استقرّوا على تسمية واضحة لها ومن هذه المفاهيم المفارقة. تعدّ المفارقة من الظّواهر الأسلوبيّة الدّقيقة التي تكشف عن عمق التّجربة الفنيّة، وثراء الرّؤية الفكريّة في النّصّ الأدبيّ؛ إذ تقوم على الجمع بين المتناقضات بطريقة تُحدث توتراً دلاليّاً يُثير الدّهشة والتّأمّل، فالمفارقة لا تقتصر على التّناقض الظّاهري بين القول والمعنى، بل تمتدّ لتعبّر عن رؤية نقديّة للعالم، وعن وعي الشّاعر بالمتناقضات الإنسانيّة والاجتماعيّة من حوله.

وقد عرف الشّعر العربيّ القديم أشكالاً من المفارقة وخاصّة في الهجاء، إذ يخفي الشّاعر وراء سخريةٍ ظاهرةٍ موقفاً نقديّاً، أو رؤية ساخطة تجاه واقعه، فوردت المفارقة قديماً بمسميات أخرى تحمل معنى المفارقة . ويعدّ الحطيئة من أبرز الشّعراء الذين تجلّت في شعرهم المفارقة الهجائيّة ؛إذ امتزج عنده الهزل والجدّ والسّخرية بالحقيقة، حتّى غدا الهجاء عنده مرآة تكشف عن تناقض الإنسان مع نفسه ومجتمعه.

وهذا البحث الموسوم بـ (المفارقة اللفظيّة في هجاء الحطيئة) يقف أمام إشكاليّة تطرح أسئلة عامّة: فما المفارقة اللفظيّة؟ ولماذا يعمد الشّاعر إلى استخدام هذه التّقنيّة؟ وكيف تحدث تأثيراً في نفس متلقّيها؟

ومن هنا تأتي أهمّيّة هذا البحث الذي يسعى إلى دراسة المفارقة اللفظيّة في هجاء الحطيئة من حيث مظاهرها الفنّيّة ووظائفها النّفسيّة والاجتماعيّة، وكيف تحوّلت من وسيلة هجاء شخصيّ إلى أداة فنّيّة عميقة، تُعمق الدّلالة وتُثري التّجربة الشّعريّة.

أهداف البحث:

١- يهدف هذا البحث إلى تحليل ظاهرة المفارقة اللفظيّة في شعر الحطيئة وبيان دورها في تشكيل المعنى الهجائي، وإبراز السّخرية في خطابه الشّعريّ.

٢- الكشف عن الأساليب اللغوية التي استخدمها الحطيئة في بناء المفارقة اللفظيّة.

٣- توضيح العلاقة بين اللفظ والمعنى و تكاملهما معاً في إنتاج أثر دلاليّ ساخر.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفيّ الذي يساعد على توصيف هذه الظّاهرة وتحليلها، ودراسة النّصوص الشّعريّة في ضوء خصائصها اللغويّة والدّلاليّة، وتحليل البنى اللفظيّة التي تكشف عن حضور المفارقة في هجاء الحطيئة.انتظم البحث في مقدّمة، ثمّ تعريف بالمفارقة، وبعد ذلك انتقل البحث إلى دراسة نظم المفارقة اللفظيّة في التّركيب الهجائي للحطيئة، وانتهى البحث بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج التي توصّل إليها البحث، وثبت بالمصادر والمراجع.

أولا: مفهوم المفارقة:

أ–المفهوم اللغويّ:

تؤكّد المعاجم العربيّة أنَّ مفهوم المفارقة يمكن أن يومئ إلى الانفصال والافتراق، فهي من(الفرق)، وقد وردت في معجم العين بأنَّها "موضع الفرق من الرّأس"[١].

فانطلاقاً من الجذر اللغويّ (ف ر ق) نجد من المعاني ذات العلاقة بالمفارقة ما يأتي:

ذهب ابن منظور في معجمه لسان العرب إلى أنَّ كلمة المفارقة مشتقّة من الفعل فارق، وهو من الجذر الثلاثيّ (ف ر ق)، "فرق بفتح الفاء والرّاء والقاف، ومصدرها فَرْق بفتح الفاء وسكون الرّاء والقاف، وفرق أصلٌ صحيح يدلُّ على التّمييز والتّذييل بين شيئين، ومن ذلك الفرق بين فرق الشّعر، يُقال (فرقته فرقاً)، والمفرق وسط الرّأس، والفرقان كتاب الله عزّ وجلّ؛ إذ فرّق بين الحقّ والباطل، والجمع فوارق وفُرُقٌ"[٢].

وجاء في كتاب العين "والفرق التّفريق بين شيئين فرقاً حتّى يفترقا، ويتفرّق ويتفارق القوم وافترقوا، أي فارق بعضهم بعضاً"[٣].

كما وردت لفظة المفارقة في العديد من السّور القرآنيّة، فنجدها في سورة الطّلاق في قوله تعالى: ﴿**فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَو فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ**﴾[٤]؛ أي بمعنى اتركوهنَّ حتّى تنقضيَ عدتهنَّ.

كذلك نجدها في قوله تعالى: ﴿**وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلاً**﴾[٥]، والمقصود منه (بيّناهُ وأحكمناه)، وقوله تعالى: ﴿**فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ**﴾[٦] جاءت بمعنى شققناهُ، وقوله أيضاً: ﴿**وَمَا تَفَرَّقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَةُ**﴾[٧].

والمفارقة من هذه التّعريفات اللغويّة تعني الفصل والمباعدة، فقد وردت في القرآن الكريم بمعانٍ مختلفة تلتقي جميعها حول هذا المعنى كما بُيّن قبل.

ب – المفهوم الاصطلاحيّ للمفارقة:

لا يكتمل المعنى اللغويّ للمفارقة إلا بالمعنى الاصطلاحيّ، كما أنَّ هذا الأخير وجدناه بكثرة في جلّ الكتب والمجلات من خلال تعريفاتٍ متعدّدة باختلاف الكتّاب والآراء، ولعلَّ من الصّعوبة إعطاء تعريفاً شاملاً جامعاً للمفارقة، وأكبر دليلٍ على ذلك ما أقرَّ به الفيلسوف الألمانيّ نيتشه فهو يرى أنَّ "ما لا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أمّا ما يملك تاريخاً طويلاً فإنَّ تعريفه يصبح مسألةً صعبةً جدّاً"[٨].

---

[١] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين، ترتيب وتحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائيّ، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ج١٤٧/٥.

[٢] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مادّة (فرق)، الطبعة الأولى ،١٩٥٥م .

[٣] الفراهيدي: العين، ج١٤٧/٥.

[٤] سورة الطّلاق، الآيّة ٢.

[٥] سورة الإسراء، الآيّة ١٠٦.

[٦] سورة البقرة، الآيّة ٥٠.

[٧] سورة البيّنة، الآيّة ٤.

[٨] سليمان، خالد: المفارقة والأدب، دراسة في النّظريّة والتّطبيق، دار الشّروق للنّشر والتوزيع، عُمان – الأردن، ط١، ١٩٩٩م، ص١٤.

وإضافةً إلى ذلك ما قاله مؤلّف موسوعة المصطلح النّقديّ د. سي. ميويك: "لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعاً لإيقاع امرئٍ آخر في اضطراب فكريّ ولغويّ، فلن يجد خيراً من أن يطلب أنْ يدوّن تعريفاً للمفارقة"[١]؛ وهذا لاتّسامها بالتّعقيد وكونها ليست بالظّاهرة البسيطة.

فيصعبُ على دارس المفارقة تقديم تعريف شامل لها فجذورها ضاربةٌ في أعماق التّاريخ، ولا تزال تشهد تطوّراً مستمرّاً وتستوعب أنواعاً كثيرةً، وتؤسّسُ لميلاد أنواعٍ جديدة لا تندرج في إطارٍ تصنيفيّ دقيق، يُميّز ملامحها ويُحدّد أبعادها.

والمفارقة تعبيرٌ بلاغيٌ يجيء فيه المعنى الحرفي للكلمة أو العبارة عكس المقصود وفي الأدب تعدُّ تكنيكاً للإشارة إلى مقصدٍ أو موقف مُضاد لما يصرح به[٢]

فالمفارقة صيغة من التّعبير، تفترض من المخاطب ازدواجيّة الاستماع، بمعنى أنّ المخاطَب يُدرك أنَّ التّعبير المنطوق – في هذا السياق بالذات– لا يصلح معه أن يُؤخذ على قيمتهِ السّطحيّة[٣]، بمعنى أنَّ هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر يُحدّده الموقف التّبليغيّ، وهو معنى مناقض عادةً لهذا المعنى الحرفيّ والعرفيّ.

إنَّ المفارقة كما يقول **فلايشر وميشيل** نوعٌ من الدّلالة المُحوّلة في مقابل الدّلالة الأوليّة: "إنّها تصوير آخر للمعنى، يومئ إلى المعنى العكسيّ، ومن أجل ذلك يُترجم أو يُحوّل إلى ضدّه، فتقويم السّلبيّات مثلاً يلمع في ظاهره إلى الضّدّ الإيجابيّ"[٤].

ومن أجل ذلك كانت المفارقة أداةً أسلوبيّة فعّالة للتّهكّم والاستهزاء، ويخرج عن ذلك الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغويّة من مفارقة اللفظ للمعنى بل يرد إلى أدوات أسلوبيّة أخرى[٥]. ولا ريب أنَّ عامل التّهكّم والهزء والسّخرية من العوامل المهمّة التي تؤدّي إلى قلب المعنى وتغيير الدّلالة إلى ضدّها في كثير من الأحيان.

كما ورد تعريف المفارقة عند **سيزا قاسم** بأنَّها "استراتيجية قولٍ نقديّ ساخر، وهي طريقة لخداع الرّقابة، حيثُ أنّها شكلٌ من الأشكال البلاغيّةِ التي تشبه الاستعارة في ثنائيّة الدّلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرّقابة بأنَّها تُستخدمُ على السّطح، أي قول النّظام السّائد نفسه، بيد أنّها تحمل في طيّاتها قولاً مغايراً له[٦]. فالمفارقة هبةٌ عقليّة من أرقى أنواع النّشاط العقليّ وأكثرها تعقيداً، تُستخدمُ لقتل العاطفة المفرطة والقضاء على المظهر الزّائف، ولفضح التّضخيم الفكريّ، ومن جانبٍ آخر تُمثلُ المفارقة موقفاً من التّراث الحضاريّ حيثُ تتجه إلى إعادة تقييم التّراث الفنّيّ الموروث، من خلال إعادة صياغتهِ وتشكيلهِ وتحويلهِ، فيمكنُ تشبيه مفهومها على حدِّ تعبير **ميويك** في وقتٍ من الأوقات بـ" سفينةٍ ألقت مراسيها ولكن الرّياح والتّيّارات – وهي القوى المتغيّرة – تسحبها

---

[١] ميويك، دي سي: موسوعة المصطلح النّقديّ–المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ج١٨/٤.

[٣] معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، مكتبة طريق العلم ، صفاقس ،الجمهورية التونسية ، الطبعة الأولى،١٩٨٦م.ص١٢٠

[٤] يُنظر: العبد، محمّد: المفارقة القرآنيّة دراسة في بنيّة الدّلالة، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٤م، ص١٥.

[٥] يُنظر: العبد، محمّد: المفارقة القرآنيّة دراسة في بنيّة الدّلالة، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٤م، ص١٥.

[٦] المرجع السّابق، ص١٦.

[٧] يُنظر: المرجع السّابق، ص١٨.

رويداً رويداً من مراسيها"[ ]، كأنّه يقصد أنَّ المفارقة قد تناولها الكثير من الفلاسفة والنّقّاد والبلاغيّون ممّا نتج عن ذلك كثرة التّعريفات في المعاجم.

ثانياً: نظم المفارقة اللفظية في التركيب الهجائي للحطيئة:

تحتلُّ المفارقة اللفظيّة مكانة مهمّة بين غيرها من أنواع المفارقات الأخرى كـ(الدرامية، البنائيّة، الموقف، التصويرية) ؛ لذلك اهتمَّ الدّارسون بها اهتماماً كبيراً يفوق غيرها؛ فارتباط اللفظ بالمعنى له أهميّة كبرى "فاللفظُ جسمٌ، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلمَ المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنّه عليه"[ ] أي أنَّ الخلل اللفظي يجعل الشّعر مستهجناً عند المتلقي والنقاد، ، فالمفارقة خروج عن المألوف، وخرقٌ دلاليّ كما يقول ميويك: "انقلاب في الدّلالة"[ ].[٣]

وتُستخدم المفارقة اللفظيّة بوصفها وسيلة بلاغيّة؛ إذ "يؤكّد صاحب المفارقة زيفاً يعلم أنَّه يستطيع الاعتماد على السّامع في أن يُناقض ذلك ذهنياً بقولٍ معاكسٍ، صفته الغصب والتّسليّة، ويكون المعنى المعاكس بما يحمله من تشديد، وهو المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة"[ ].[٤]

وهي شكلٌ من أشكال القول يُساق فيه معنى ما، في حين يُقصد منه معنىً آخر، وغالباً ما يكون مُخالفاً للمعنى السّطحيّ الظّاهر...، يجتمع فيها أكثر من عنصر، فهي تشتمل على عنصر يتعلّق بالمغزى *illocutionary* وهو مقصد القائل، وعنصر لغويّ *locutionary* أو بلاغيّ، وهو عمليّة عكس الدّلالة[ ].[٥]

أمّا تعقيد المفارقة فينشأ "نتيجة لعمليّة سكّها *encoding* وحلّها *decoding* ذلك أنَّها تشمل على دالّ واحد ومدلولين اثنين، الأوّل هو حرفيّ ظاهر جليّ، والثاني مُتعلّق بالمغزى موحى به، خفيّ"[ ]، ومن هنا يتبيّن لنا أنَّ صانع المفارقة يذكر قولاً المعنى فيه يُخالف البنية اللغويّة السّطحيّة الظّاهرة، فالمفارقة إذاً تبحث عن معنى المعنى.[٦]

ولكن ما يلفت النّظر أنَّ المفارقة اللفظيّة تكاد تكون موجودة في جلّ البحوث "ليس من الغريب أن تبدو كالقاسم المشترك بين جميع من كتبوا عن المفارقة وأشكالها، فهي الشّكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة"[ ]، ومن المعروف أنَّ "المفارقة اللفظيّة نمط كلاميّ، أو طريقة من طرائق التّعبير، يكون المعنى المقصود فيها مخالفاً للمعنى الظّاهر، وينشأ هذا النّمط من كون الدّالّ يؤدّي مدلولين متناقضين، الأوّل مدلول حرفيّ ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي"[ ]، وينبغي لنا لإدراك المفارقة اللفظيّة "النّفاذ من الحدث اللغويّ أو اللفظيّ إلى حدث المغزى من القول إلى مقصد القول، حيث يترك مقصد القائل تأثيره الذي يصل إليه بواسطة بنائه على المفارقة في المستمع أو المخاطب"[ ].[٨]

---

[١] ميويك، دي سي: موسوعة المصطلح النّقديّ، ج٣٩/٤.

[٢] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت–لبنان، ط٥ ، ١٩٨١، ج١٢٤/١.

[٣] ميويك، دي سي: المفارقة وصفاتها، ج١٤٧/٤.

[٤] المرجع السّابق، ج٩٠/٤.

[٥] يُنظر: إبراهيم، نبيلة: فنّ القصّ في النّظريّة والتّطبيق، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٤٤.

[٦] المرجع السّابق، ص١٤٤

[٧] شبانة، ناصر: المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجاً، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٤.

[٨] سليمان، خالد: المفارقة في روايّة نجيب محفوظ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، مصر، ط١، ١٩٩٩م، ص١٨٤.

[٩] يُنظر: العبد، محمّد: المفارقة القرآنيّة، ص٥٤.

والمفارقة اللفظيّة لا بدَّ أن تتضمّن وجود صاحب المفارقة" شخص يقوم بإحداث المفارقة، أو شخص ما يوظّف تكنيكاً عن وعي، وعن قصد متعمّد"[١]، حيث يستخدم صاحب المفارقة ألفاظه استخداماً خاصّاً ومكثفاً عن الوعي بقصديّة هذا التّكثيف، فستطيع القارئ الوقوف على دلالة تلك الألفاظ ومدلولاتها البعيدة.

وتُسهم المفارقة اللفظيّة . بهذا. "في تقويّة النّصّ ومنحه مزيداً من التّرابط والعمق، حين تعمل على دفع القارئ أو السّامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النّصّ"[٢]، إذاً خارج المعنى.

ومن ثمَّ فإنَّ دراسة المفارقة اللفظيّة في بعض جوانبها سيعطي فرصة لاستجلاء واستنطاق شعر الحطيئة، لاستخلاص المكتنزات الشّعريّة التّي تمثل خصوصيّة الشّاعر.

ومن الحوادث التّي تدلُّ على المفارقات لدى الحطيئة أنَّ الزبرقان لقى الحطيئة بقرقرى فعرفه، ولم يعرفه الحطيئة، فسأله أينَ تريد التّوجه، فأجابه إلى العراق لعليّ أجد هناك رجلاً يكفيني مؤونة عيالي في هذه السّنة المجدبة، فقال له الزبرقان: قد أصبته...، قال عند من؟ قال: عندي، قال: ومن أنت؟، قال: الزبرقان بن بدر[٣]، ثمَّ وصفَ له دياره وحمّله رسالة إلى زوجته وأمه، فبلغَ ذلك بغيض بن شمّاس، أنَّ الحطيئة حلَّ ضيفاً على الزبرقان فعمل على إحلال الفجوة بين الرّجلين والإيقاع بينهما، وجهدَ في استمالة الحطيئة إلى جانبه ليستعينَ على الزّبرقان ويغريه على هجائه وإذلاله، وهذا ما حملَ الزّبرقان على استدعاء عمر بن الخطّاب رضي الله عنه، وأنشدَ عليه هذه الأبيات التّي قالها الحطيئة في هجائه[٤]: [من البسيط]

مَا كَانَ ذَنْبُ بَغِيْضٍ لَا أَبَا لَكُمْ ... فِي بَائِسٍ جَاءَ يَحْدُو آخِرَ النَّاسِ

وَقَدْ مَدَحْتُكمُ عَمْدَاً لِأَرْشِدَكُمْ ... كَيْمَا يَكُونُ لَكُمْ مُثْحَي وَإِمْرَاسِي

لَقَدْ مَرَيتُكُمْ لَوْ أَنَّ درّتُكُمْ ... يَوْمَاً يَجِيءُ بِهَا مَسْحِي وإِبْسَاس

وَقَدْ نَظَرْتُكُمُ إِعْشَاءَ صَادِرَةٍ ... لِلْخَمْسِ طَالَ بِهَا حُوْزِي وَتَنْسَاسِي

حَتَّى إِذَا مَا بَدَا لِي غَيْبُ أَنْفُسِكُمْ ... وَلَمْ يَكُنْ لِجِرَاحِي فِيْكُمُ آسِي

أَزْمَعْتَ يَأْسَاً مَبنِيَّاً مِنْ نَوَالِكُمُ ... وَلَنْ تَرَى طَارِدَاً لِلْحُرِّ كَاليَاسِ

مَا كَانَ ذَنْبُ بَغِيْضٍ أَنْ رَأَى رَجُلاً ... ذَا فَاقَةٍ عَاشَ فِي مُسْتَوعِرٍ شَاسِ

---

[١] سليمان، خالد: المفارقة في روايّة نجيب محفوظ، ص١٨٤.

[٢] ميويك، دي سي: المفارقة وصفاتها، ج٤/١٠٠.

[٣] الحطيئة: ديوان الحطيئة، شرح ابن السّكّيت، دراسة وتبويب، د. مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ١٩٩٣م، ص١١.

[٤] يُنظر: المصدر السّابق، ص١١٨–١١٩.

دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي[1]

وقد اختير هذا المثال تدليلاً على هجائه الذي ألبسه ثوب المدح، وأحكم عليه غاياته، وجرى فيه شأواً بعيداً، فقد صبَّ الرّجل نقمته على النّاس، وراح يلحق بهم الأذى النّفسيّ الذي أحسَّ بمرارته نسباً وتكويناً.

والملاحظ من هذا الاستهلال أنَّ الحطيئة قد رمى إلى هدف في غايّة الأهميّة والدّقة، فقد أغدق عليهم آل لأي النّعم، وتمَّ تكريمه وإحلال المنزلة التّي تليق به، فهو عندهم لم يكن ملحقاً كما كانت الحال عند الزّبرقان ، وهنا يكمن دور القارئ الذي قد يقع ضحيّة مفارقة الحطيئة، فغدا للحطيئة قيمةً واحتراماً ورأياً، لذلك سعى إلى تبرير ذلك الانتقال بين واقعه القديم وواقعه الجديد، فيظهر البيت الأوّل كأنّه احتجاج أو تبرير، لكنّه في حقيقة الأمر يزرع معنى البغض والشّرّ في صورة ذلك الشّخص، فالقول يحمل لفظ المظلوميّة، لكنّه هجاء مبطّن، كما توخّى إثارة حفيظة المهجو (لقد مريتكم) والنّيل منه والانتقاص من قدره، حين جعل المقارنة بينه وبين أعدائه بأسلوب مفارق، ليكسر أيّ إمكانيّة للمدح، ففي معرض حديثه عن المذموم تتشكّل مجموعة من الجزئيّات التّي تؤسّس للنّصّ بنية اليأس، فيحاول الحطيئة لفت نظره بالمدائح ليثير فيه الكرم، إلا أنّ هذه المدائح لم تجد أذناً صاغيّة من رجلٍ غدا كالضّرع النّاشف الذي لا ينفع معه المسح والإبساس، أو كالبئر الفارغة التّي لا تجدي (المتح والإمراس)، فاختار للزّبرقان كلّ الأوصاف الحسّيّة التّي تؤدّي وظيفة الانتقاص، فيتحدّث الحطيئة بطريقةٍ تناقض القيم العربيّة التّي تمجّد الكرم والشّرف، وحاول الحطيئة. كما قيل سابقاً . لفت نظره إلى ذلك في مدائح قدّر لها أن تثير فيه الكرم والنّوال.

ويستعين الشّاعر بصورة مفارقة أخرى للتعبير عن يأسه منهم باعتماد أشياء مستوحاة من بيئته، فيسعى من خلال كلامه المفارق إلى إقناع متلقّيه بعكس ما يقوله، فهو لم يمدحهم ولا يريد مدحهم، بلّ أراد الإشارة إلى الفارق الكبير بين الزّبرقان وبغيض، فلعلَّ المتح والإمراس يُجدي له نفعاً، بمعنى أنَّ كثرة مديحه قد تؤدّي به إلى سلوك العطاء، فهو يائسٌ من عطائه، فالتّركيب المفارقيّ يجنح نحو إعطاء بنية مضادة من الصّور التّي تستشعر عظمة الممدوح (بغيض)، وترتقي به إلى الرّفعة والعلو، فيتحرّك النّصّ من الجمود واليأس إلى السّير الحثيث، وقطع الصّحارى، وتكبّد المشاق من أجل الوصول إلى صاحب الفضل والكرم الذي هو بغيض.

وتأتي المفارقة أيضاً في قول الشّاعر الذي يكسر أنظار المتلقّي، ففي البيت (دع المكارم...) يؤكّد لنا الشّاعر المفارقة، والمعنى الظّاهر قول الشّاعر (أنت الطّاعم الكاسي)، وصانع المفارقة هنا يدّعي الجهل والغفلة، وظاهر البيت كأنّه نصيحة، أو دعوة للراحة والرّضا، أمّا باطنه فهو هجاء قارح؛ لأنّ قيم العرب كلّها قائمة على الكرم والمكارم والسّعي في المعالي، فإذا طلب منه ترك تلك الفضائل والاكتفاء بالأكل والشّرب فقط، لأنّه نزع منه كلّ الفضائل التّي تفتخر بها العرب، وجاء فعل الأمر (دع) أمراً يُراد به التّحقير، فلا ترحل للمكارم التّي تملكها، ففاقد الشّيء لا يعطيه، واسم الفاعل الطّاعم والكاسي جاءا بمعنى اسم المفعول (المطعوم والمكسو) وهو من المجاز العقليّ.

" فيتميّز الحطيئة بقوّة تأثير عاليّة؛ إذ كان يعتمد في هجائه إلى سلب الفضائل النّفسيّة من المهجوّ، مُعتمداً بذلك أسلوب الموازنة والمفاضلة، فالشّاعر الهجّاء ناقدٌ بطبعه، غيّاب تسترعيه حماقات النّاس وأخطائهم أكثر

[1] مريتكم: طلبت ما عندكم، الإبساس: صوت تُسكن به النّاقة عند الحلب، المنح: استسقاء الماء ببكرة، الإمراس: أن يزول الحبل عن مجراه من البكرة فيردُّ إليه. التّنساس: العطش.

ممّا تسترعيه فضائلهم، والهجّاء السّاخط ثائرٌ على حافيّة ضيقة"[١]، والحطيئة أكثر في هجائه من أسلوب الذمّ في معرض المدح . كما أشيرَ سابقاً . فيعمد إلى الحيلة في ذمّ من أساء إليه، ربَّما لخوفهِ من العقاب الشّديد.

وبعد التعرف على أهمية المفارقة في الشعر الهجائي وجبَ علينا الانتقال إلى أبرز أنواعها والتي تشمل السخرية والإنكار والتضاد .

١-مفارقة السخرية :

وتعدّ مفارقة **السّخرية** أداة هجائيّة فعالة؛ لأنَّها تُلبس الهجاء ثوباً من الجدّ أو النّصح، فتضاعف من أثره، وتشعر المخاطَب بالازدراء، وترتبط السّخرية بالمفارقة ارتباطاً وثيقاً، كونها تنبع من رصد المتناقضات في الواقع، والتّي لا تتّسق مع القوانين والأعراف والقناعات التّي يشكّلها العقل تجاه قضيّة ما، فتلقي الضّوء على هذا الواقع مُغلّفة بشيء من الغموض الذي يلمح ويشير من غير مباشرة، وبذلك تتّجه اتّجاه المفارقة انطلاقاً من أنّها شكل من أشكال الكلام، يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبّر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء والاستهزاء[٢].

وأصبحت السّخرية صاحبة شأن في مجال الشّعر ؛ لأنَّها تعدّت المفهوم الواحد إلى عدّة تأويلات من ناحيّة الجوهر والمضمون، والسّخرية في اللغة: "سخرت منه، سخرت به أي ضحكت منه وضحكت به، أو هزئت منه وهزئت به"[٣]، فتقف السّخرية على رأس الأساليبّ الفنيّة الصّعبة "إذ إنَّها تتطلّب التّلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً أو تقزيماً، وهذا التّلاعب يتمّ ضمن معياريّة فنيّة هي تقديم النّقد اللاذع في جوّ من الفكاهة والإمتاع"[٤]، يلجأ إليها الشّاعر ليسخر من وضع اجتماعيّ أو سياسيّ بنوع من الفكاهة المثيرة للضّحك في ظاهره.

فالسّخرية كما ذكرنا لم تعد المفهوم المعروف لدى الكثيرين، إنَّما تعدّت المفهوم اللغويّ الذي يقف عند السّخرية والاستهزاء والهزء والضّحك، وأصبحت تقوم بدور اجتماعيّ هادف، إلا أنَّ القالب الموضوعة فيه يكون هزليّاً ساخراً، لكنّ هدفه قد اختلف تماماً، إذ أصبح يرمي إلى فضح وكشف العيوب المجتمعة، وكشف من يقومون بأفعال من شأنها أن تعوق تقدّم المجتمع[٥].

والسّخرية عندما تقترب من المفارقة تصبح وظيفتها مختلفة تماماً، تقول إحدى النّاقدات: "إذا كانت السّخرية تبدو أنَّها قريبة من المفارقة، فإنَّها تبتعد عنها بالنّسبة لوظيفتها وموقفها من الضّحيّة"[٦]، فمفارقة السّخرية تُبنى على موقف يُناقض ما يُنتظر فعله تماماً؛ إذ يأتي الفعل مُغايراً للوجهة التّي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، كما أنَّ هناك فرقاً بين السّخرية والهجاء فـ"الهجاء سخريّة هجوميّة، ومعاييره الأخلاقيّة واضحة نسبياً، وهو يُقيّم مستويات يقيس بموجبها ما هو سخيف أو مُثير للاشمئزاز، فالسّباب الخالص أو الشّتائم هجاء يكاد يخلو من السّخرية، لكن عندما

---

[١] حسين، محمّد محمّد: الهجاء والهجّاءون في الجاهليّة، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النّموذجيّة، القاهرة – مصر، ١٩٤٨م، ص٢٧.

[٢] يُنظر: عبد الحميد، شاكر: الفكاهة والضّحك عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٣، العدد٢٨٩، ص٤٤.

[٣] ابن منظور: لسان العرب، مادّة (سخر).

[٤] بوعاش، حسينة: جماليّة مفارقة السّخرية في روايّة البحث عن العظام لطاهر جاووت، جامعة محمّد بوقرة بومرداس، مجلّة دراسات أدبيّة، الجزائر، العدد الخامس، ٢٠١٧م، ص٢٦١.

[٥] يُنظر: الرّفاعي، أحمد عبد العزيز: المفارقة في شعر محمود الخفيف – دراسة فنّيّة تحليليّة، جامعة الأزهر، حوليّات كلّية اللغة العربيّة، بنين بجرجا، العدد السّابع عشر، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م، ج٥/٥٦.

[٦] إبراهيم، نبيلة: فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق، ص٣٤.

تُساور القارئ الشّكوك حول اتّجاه المؤلّف، أو حول ما ينبغي أن يكون اتّجاهه هو من النّاحيّة الثانيّة فإنّنا نحصل على سخريّة تخلو من الهجاء"[١].

وإذا كان المراد تناول السّخرية في هجاء الحطيئة فهي إذاً تلك السّخرية النّابعة من المفارقات التّي رصدها الحطيئة في مجتمعه عبر ممدوحيه ومهجويه، حتّى لو أتى بذلك على نفسه كي لا يخرج منهزماً أمام خصومه ومخادعيه، وتحضر السّخرية في هجاء الحطيئة بصورة لافتة متفوّقةٍ في ذلك على أنواع المفارقات الأخرى، فيتحيّن الحطيئة فرصة الهجاء هذه ليشفي صنعته الفنّيّة في السّخرية من مهجوّيه . لفظاً ومعنى . فهو يذهب بها إلى حدٍّ من المفارقات لا يُدرك مداه إلا من وثّقل قلبه وصقل ملكاته، وعندما نتكلّم عن السّخرية يجب ألا تخفى علينا سخريّة الحطيئة من والدّته بسبب ضياع نسبه وعدم معرفة والدّه، فيقول هاجياً لها[٢]: [من الوافر]

جَزَاكِ اللهُ شَرَّاً مِنْ عَجُوزٍ وَلَقَّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِيْنِ

فَقَدْ سُوِّسْتِ أَمْرَ بَنِيْكِ حَتَّى تَرَكْتِهُم أَدَقَّ من الطَّحِينِ

لِسَانُكِ مِبْرَدٌ لَمْ يُبْقِ شَيْئَاً وَدَرُّكِ دَرُّ جَاذِبَةٍ دَهِيْنِ

وَإِنْ تُخْلِي وَأَمْرَكِ لَا تَصُونِي بِمُشْتَدٍّ قُوَاهُ لَا مَتِيْنِ[٣]

يبدو الخطاب التّهكّميّ السّاخر من الضّحيّة بارزاً في ألفاظ الأبيات (جزاك الله، درّك درّ جاذبة دهين، أدقّ من الطّحين) التّي تعود إلى الأمّ، ولطالما كان الشّعراء في العصر الجاهليّ يتغنّون بالأم ويعبّرون عن حبّهم الكبير لها، التّي شكلت ببعديها الواقعيّ والرّمزيّ عنصراً أساسياً من عناصر الإلهام لدى الشّعراء، فأولعوا بأن يُباهوا بأمهاتهم ويزهوا بحريتهن، وعراقة نسبهن[٤]، لكنَّ الشّاعر هنا تجاوز تلك الوقائع، وقام بإلصّاق الأمّ بالعديد من الصّفات غير المحبّذة، فكلمة (جزاك الله) هي تعبير إسلاميّ يقوله الشّخص لمن أدّى إليه معروفاً، وهو دلالة على الشّكر والدّعاء له بأحسن الجزاء لِما قُدم له من خير، فتظهر المفارقة اللفظيّة حين قلب الشّاعر معنى تلك الجملة، حيث أتبعها بكلمة شر، فقُلبَ معنى التّركيب إلى النّقيض تماماً، فقلبت الصّورة من حالة إلى أخرى، فهو لم يتمنَّ لها الخير، بلّ قام بالدّعاء عليها بالعقوق وعدم البرّ والإحسان، فيُبدل الشّاعر باستعماله المفارقة هذا القالب الدّينيّ (جزاك الله) إلى أداة هجاء، فتُصبح تلك الصّيغة الجليلة غطاءً للذمّ، فالشّاعر سخر من والدّته التّي لا تعرف له نسباً بوصفها عجوزاً خرقاء لا حول لها ولا قوّة، ويجدُ لنفسهِ تبريراً لعقوقه لها بسبب ما فعلته، ففي قوله: (فقد سوست أمر بنيك) أي قلّدوكِ في أمرهم فأدللتهم وتركتِ أمرهم ضعيفاً بسبب سياستكِ تلك، فتكمن المفارقة عندما أبدل الحطيئة كلماته، فبدلاً من الثناء

---

[١] فراي، نورثرب: تشريح النّقد محاولات أربع، ترجمة: محمّد عصفور، منشورات الجامعة الأردنيّة، عمّان – الأردن، ١٩٩١م، ص٢٨٨.

[٢] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص١٨٧–١٨٨.

[٣] فقد سوست: من السّياسة أي قلّدوكِ أمرهم، الجاذبة: التّي قد رفعت لبنها، الدّهين: إذا قلَّ لبنها وماؤها، لا تصولي برأي شديدٍ قواه، ولا رأي يُجعل لك.

[٤] المرأة في الشعر الجاهلي أحمد الحوفي، دار النهضة مصر القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م. ص٧٩.

عليها، يتهكّم بها، فيصوّرها سبباً لضعفهم وهزالهم، هذا الأسلوب وسيلة لتبرير صفات الحطيئة التّي يستنكرها النّاس، فيقف الحطيئة واصفاً والدّته بأسلوبٍ ساخرٍ، مستبعداً منه أساليب العطف والبرّ بها، فلسانها كالمبرد لا خيرَ في.

وثمّة مفارقات أخرى تظهر ومن ذلك قوله: (درّك درّ جاذبة دهين)، فتتحوّل المفارقة إلى سلاح قاتل ضدّ الضّحيّة، فترميه بسهامها الحادة، فالدّرّ عادة هو اللبن الكثير، والشّاعر يصوّر ذلك الدّرّ بأنّه منقطع لا خير فيه، وهي كنايّة عن قلّة الخير لدى الأمّ، فألحق كلمة الدّرّ بكلمة (جاذبة دهين) التّي أراد بها النّوق القليلة اللبن، فقام بتعريّة الأمّ من كلّ الصّفات الجميلة لإسباغ أشنع الصّور عليها، لتغدو الضّحيّة عمياء عمّا يدور حولها، فتتراكب التّخالفات في المقصد الذي حاول الشّاعر إيصاله لنا، فتتمثل عناصر مفارقة السّخرية بقيام الشّاعر بقلب القول (الدّعاء بالخير إلى الدّعاء بالشّر)، قلب قيم الأم التّي كانت رمزاً للحنان لتتحوّل إلى (رمز للعقوق والخراب)، التّناقض بين اللفظ والمعنى (بركات لسانك لتتحوّل إلى أذى اللسان)، كذلك لا يمكن تجاهل أثر التّضخيم السّاخر في المفارقة المتمثل بـ: (تركتهم أدقّ من الطّحين)، وهي مبالغة تصوّر الهزال بشكل كاريكاتوري. وقدّم الحطيئة صورة ساخرةً ترافقها ملاحظات دقيقة يقصد بها البخل السّاحق، ففي هذه الأبيات يستخدم الشّاعر أسلوب السّخرية من آل جحش، فيقول[١]: [من البسيط]

مَا كَانَ ذَنْبُ بَغِيْضٍ أَنْ رَأَى رَجُلاً

ذَا فَاقَةٍ عَاشَ فِي مُسْتَوعِرٍ شَاسِ

جَارَاً لِقَومٍ أَطَالُوا هَوْنَ مَنْزِلِهِ

وَغَادَرُوهُ مُقِيْمَاً بَيْنَ أَرْمَاسِ

مَلُّوا قِرَاهُ وَهَزَّتْهُ كِلابُهُمُ

وَجَرَحُوهُ بِأَنْيَابٍ وَأَضْرَاسِ

وَابْعَثْ يَسَارَاً إِلَى وَفرٍ مُذَمّمَةٍ

وَاحْدِجْ عَلَيْهَا بِذِي عَرْكَيْنِ قَنْعَاسِ

مَا كَانَ ذَنْبِي أَنْ فَلَّتْ مَعَاوِلُكُم

مِنْ آلِ لَأْيٍ صَفَاةٌ أَصْلُهَا رَاسِي[١]

---

[١] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص ١١٩-١٢٠.

يعمد الحطيئة للاستهزاء من مهجوّه والتّهكّم به، موظّفاً المفارقة اللفظيّة والبُنى التّهكّميّة المراوغة والمخادعة التّي توحي بالهجاء، أمّا سبب الهجاء فله حكايّة طويلة ألخصها . كما وردت سابقاً. بأنَّ الزبرقان أساء جواره، فقال هذه القصيدة التي يمدح بها بغيضاً، ويهجو الزّبرقان، فشكاه الزّبرقان إلى الخليفة عمر بن الخطّاب (رض) [٢].

وفي النّصّ دلائل سياقيّة موحيّة، دالّة على مفارقة التّهكّم والسّخرية، بدءاً من قوله: (جاراً لقومٍ)، وقد عرف عن العرب قديماً بأنَّهم كانوا يعظّمون حقّ الجار ويحترمون الجوار، ويعتزّون بثناء الجار عليهم ويفتخرون بذلك، وقد أورد الحطيئة كلمة الجار في بيته الثاني لإظهار المفارقة وكميّة التّقصير التّي قام بها الزّبرقان، فالجار في العرف العربيّ موضع تكريم، لكنَّه هنا يصوّره في هيئة الذلّ والهوان (هون منزله)، ويعدّ هذا المثال من أشدّ أنواع التّهكّم والسّخرية في المفارقة، فهم قد أساءوا إليه وخلّفوه وحيداً، وتركوه كالميت بين أمواتٍ عديدة.

ووجود الكلاب في قصائد الهجاء له علاقة قويّة بالضّيافة، فيقدّم الحطيئة صورة ساخرة ترافقها ملاحظات دقيقة يُقصد بها البخل السّاحق، وهذا ما يزيد من حدّة المفارقة، فالكلاب ضجروا في منزلهم بسبب البخل، فأساءوا إليه وآذوه؛ أي أكلوه بأنيابٍ وأضراسٍ متوحّشة بسبب قلّة الخير لدى قبيلة الزّبرقان، فجمال مفارقة السّخرية يكمن في تصوير مشهد الكلاب المستذئبة التّي تنهش به فتبدو بلاغة المفارقة السّاخرة في تضخيم عيوب المهجوّ وإظهار الجوانب التّي يسخر منها الشّاعر من خلال لغته التّهكميّة اللاذعة التّي قد تثير الضّحك (عركين قنعاس)، والتّي تحمل نغمة استهزاء بالموضوع نفسه، فهي تثير الضّحك إلا أنَّها مليئة بالمرارة، وهذا الأسلوب يضاعف من أثر الهجاء؛ لأنّه يلبسه ثوب الجدّ، في حين أنّه تهكّم مرير.

ويُظهر الشّاعر مثل هذه المفارقات في إضفاء شيء من السّخرية على مشاهده، ولاسيّما عندما يهجو خصمه، فيأتي من المعاني ما يثير الدّهشة والاستغراب في المتلقّي وكسر أفق التّوقع لديه، فيقول هاجياً رجلاً من عبس يقال له قدامة[ ]: [من الطّويل] [٣]

تَجَهَّمَ لِي بِالبَشَرِ يَوْمَ لَقَيْتُهُ قُدَامَةُ خُصْيَا قَنْبِلِيٍّ مُعَيَّلِ

مَنَعْتَ قَلُوصاً بِالمَطَالِ وَلَمْ يَكُنْ لِنَابَيْكَ مِنْهَا غَيْرُ تُرْبٍ وَجَنْدَلِ

وَعَزَّتْ عَلَيْكَ الفَحْلُ سَوْدَاءُ جَوْنَةً وَقَدْ تَنْجُلُ الأَرْحَامُ فِي كُلِّ مَنْجَلِ[ ]

---

[١] مستوعر: مكان وحش، الشّاس: المكان المرتفع، ذا فاقة: الحطيئة، الهون: الهوان، الأرماس: القبور، هرته كلابهم: ضجروا منه، جرحوه: أساءوا إليه، وفرّ: واحدها وفرة أي وطابك مملوءة لأنك لا تقري منها، مذمّمة: يذمّها الأضياف والجيران، أحدج: ارحل، ذي عركين: بعير له عركان، قنعاس: الشّديد، فلّت: ثلمت ، الرّاسي: الثابت.

[٢] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص١١٩.

[٣] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص١٦٧-١٦٨.

[٤] تجهم لي: شكر لي وشكرني، القنبل: الكبش الضّخم، معيل: كبير الخصيتين، المطال موضع، جندل: الحجارة، تنجل أي تذهب كلّ مذهب.

يطلُّ علينا الشّاعر من خلال مفارقة ساخرة تكشف بصورة عميقة عن الفاعليّة النّفسيّة المؤطّرة برؤى دلاليّة تُلمح وتعمق الرّؤيّة، بما تثيره من صور شعريّة ممتعة تُثري الخيال عبر ما تزخر به من مبالغات قوامها السّخرية، فأوّل ما يطلعنا به الحطيئة هو رصد المفارقة القائمة في المهجوّ بقوله: (تجهّم لي بالبشر، قنبلي معيل)، وقد قام الحطيئة بالجمع بين المتناقضين (البشر والتّجهم)، فالتّجهم تعني الاستقبال بوجهٍ عبوس وكريه، وقد جاءت كلمة البشر في معرض البخل، فإدخال الشّاعر كلمة البشر (التّي توحي بالتّرحاب) مع (تجهّم) يولّد مفارقة لفظيّة ساخرة، فالجمع بين البشر والتّجهّم تناقض ساخر، فهل قام المهجوّ باستقبال الحطيئة بالبشر أم بالكره؟! فالشّاعر ألصّق صفة العبوس والكره بالمهجوّ عندما قام بإلحاق الكلمة بنقيضها، فتتعمّق المفارقة السّاخرة هنا عندما تأتي بالمعاني التّي تثير الدّهشة والاستغراب في المتلقّي.

والشّاعر يشبّه قدامة بالكبش الضّخم، وقد أدّت صورة الحيوان دوراً مهمّاً في صنع المفارقة السّاخرة عبر رسم ملامح المهجوّ، فالكبش الضّخم دلالة على وفرة الخيرات لدى قبيلة قدامة، وعلى الرّغم من ذلك لم يقم المهجوّ بإكرام ضيفه فقط، بل منع وصول الخير إليه، واستخدام التّناقض في هذه المفارقة السّاخرة ليس إلا لإظهار الفارق الكبير بين ما توقعه الشّاعر وما حصل معه، فتبنّى مفارقة السّخرية على موقف يناقض ما يُنتظر فعله؛ إذ يأتي المهجوّ بفعل مُغاير للوجهة التّي يجدر أن يقوم بها، فعلى الرّغم من كثرة اللبن والخير لديه إلا أنَّه قام بمنع حقّ ضيفه، وفي قوله المتمثل (منعت قلوصاً...) يتحدّث الشّاعر عن المطاعم التّي تمتّع القلوب، فيقلب الشّاعر بالمفارقة صورة الكرم رأساً على عقب، فقلب القيم من الضّيافة إلى الجوع بالتّراب والحجارة، فبدل أن ينال نصيبه من الأطعمة لم يكن أمامه إلا التّراب والحجارة، وما يزيد من حدّة المفارقة السّاخرة وجماليّتها هنا هو قيام الشّاعر بالاستهزاء من خصمه وازدرائه للحطّ من قيمته، فقام بتشبيهه لأمّه وإبعاد الشّبه كلّياً عن والدّه، وذلك للتّشكيك بنسبه، كأنَّه يريد أن يقول له أنَّه لغير أبيه، وهي من أقبح الصّفات التّي يُعيّر بها الجاهليّ، ولعلَّ قدرة الشّاعر على صنع المفارقة دليل على ثراء ملكته اللغويّة وطاقاته الإيجابيّة المتنوّعة لإبلاغ رسالته، فكما تسلم والدّة الحطيئة من سخريته اللاذعة لم يسلم وجهه أيضاً، فعندما لم يجد من يهجوه هجا نفسه بقوله[١]: [من الطّويل]

أَبَتْ شَفَتَايَ اليَوْمَ أَلّا تُكَلِّمَا بِشَرٍّ فَمَا أَدْرِي لِمَنْ أَنَا قَائِلُهْ

أَرَى لِي وَجْهَاً شَوَّهَ اللهُ خَلْقَهُ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ وَقُبِّحَ حَامِلُهْ .

أخذ الحطيئة يجوب في منزله لا يرى أحداً يهجوه، حتّى تطلّع في حوضٍ فرأى وجهه منعكساً فيه، فقال هذه الأبيات يهجو بها نفسه وقباحة وجهه، ففي البيت الثاني من هذه القطعة الشّعريّة يصف الحطيئة وجهه القبيح، ويقول إنَّ هذا القبح لا يُطاق ويسبّب الشّرّ لصاحبه، فأصبح الحطيئة منزوياً؛ وذلك لعدم احتفاء المجتمع به فأحسَّ بعدم الهويّة والأصالة؛ لأنَّه بذلَ مجهوداً كبيراً للتّعرّف على والدّه، فالمفارقة تكمن في سخريّة الشّاعر من وجهه وقبحه، هذا ما أثار لنا الفضول، فقلَّما تشاهد أحداً يهجو نفسه، وتكمن سخريّة المفارقة عندما ألصّق ذلك القبح في

[١] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص١٧٢.

خلق الله، ففي هذا الشّطر جدال صريح مع الله سبحانه وتعالى، فالله جميل لا يخلق إلا الجمال، لكنَّ الشّاعر كان على ثقة بقارئ المفارقة الذي سوف يُدرك مقصد الحطيئة من هجاء نفسه، والذي هو إيجاد العذر الكافي له بسبب هجائه اللاذع للنّاس لتبرير أفعاله المشينة، فرمى النّاس كي لا يأتي أحد ويرميه بصفاتٍ قبيحة، وفعل المبالغة (شوّه، قبّح) فعلان يسهمان في تعزيز تأثير المعاني وتقويتها، والتّعبير عن الشّدّة، إظهار مشاعر التّهكّم والسّخرية من الشّاعر لنفسه، فما أقبح هذا الوجه وما أقبح حامله، فقديماً كان يُذكر الوجه في الشّعر بالمدح في الجمال والضّياء، لكن الحطيئة يقلب الصّورة فيصفه بالتّشوّه والقبح، ويزيد من حدّة مفارقته السّاخرة عندما يوجّه القبح مرّتين (للوجه نفسه، لحامله) كأنَّه لا يليق بإنسان.

ومتتبّع مفارقة السّخرية عند الحطيئة يخرج بزادٍ وافرٍ منه إلى درجة يفوق فيها أنواع المفارقات الأخرى، إضافةً إلى ما يمكن تلّمسه فيها من لجوء الشّاعر إلى التّلاعب اللغويّ الذكي الذي يبعث الدّهشة في نفسه، وهي تستوقفه للغوص في الدّلالات والمرامي العميقة للنّسق اللغويّ الغني بالإشارات والتّلميحات، فهو لم يكن مجرّد هجاء يفرغ نقمته به على الآخرين، بلّ كان فنّاناً واعياً بأدوات التّعبير، يوظّف المفارقة السّاخرة بمهارة ليضاعف من أثر هجائه.

٢-مفارقة الإنكار:

وتتطلّب مفارقة **الإنكار** جهداً مضاعفاً عن الجهد الذي تحتاجه مفارقة السّخرية، ويبقى أثرها واضحاً في تعميق السّرد، وزيادة إبهاره في النّصّ الشّعريّ، وهي نوع من أنواع المفارقة اللفظيّة، إلا أنَّ لها سمة تميّزها عن بقيّة المفارقات الأخرى، وهي أنَّ الشّاعر يحتاج إلى صيغة السّؤال، أو يأتي بها من خلال الأسئلة التّي يطرحها، أمّا تعريفها "منحىً يفيضُ بالسّخرية، ولكنَّه يتوسّلُ بالسّؤال لإظهار السّخرية والإنكار لما يتحقّق، والفرق بين مفارقة السّخرية ومفارقة الإنكار أنَّ النّمط الأوّل يعتمد اللغة الخبريّة، في حين النّمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء، هذا المنحى يثير التّساؤل للغرابة بحجم المفارقة التّي يكتنفها الموقف"[١].

فالحطيئة يتّجه مرّةً أخرى لهجاء والدّته هجاءً قاسياً، وهذا ما يؤكّد تحلّله من القيم والرّوابط الأخلاقيّة والاجتماعيّة، فيقول[٢]: [من الوافر]

جَزَاكِ اللهُ شَرَّاً مِنْ عَجُوزٍ وَلَقَّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِيْنَا

تَنَحَّيْ فَاجْلُسِي مِنَّا بَعِيْدَاً أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ العَالَمِيْنَا

أَغِرْبَالاً إِذَا اسْتَوْدَعْتِ سِرَّاً وَكَانُونَاً عَلَى المُتَحَدِّثِيْنَا

أَلَمْ أُوْضِحْ لَكِ البَغْضَاءِ مِنِّي وَلَكِنْ لَا أَخَالَكِ تَعْقِلِيْنَا

---

[١] الرّواشدة، سامح: إشكاليّة التّلقّي والتّأويل، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان – الأردن، ٢٠٠١م، ص٢٠.

[٢] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص١٨٦-١٨٧.

حَيَاتُكِ مَا عَلِمْتُ حَيَاةَ سَوْءٍ وَمَوْتُكِ قَدْ يُسِرُّ الصَّالِحِيْنَا[١]

وهذه الأبيات هي أقسى ما قيل في الأم التّي تعدّ رمز العطف والحنان والحبّ، فهي المدرسة الأولى للطفل، وإنَّ العلاقات المشبعة بالحبّ والقبول والثقة تُساعد الطّفل في أن ينمو كشخص يحبّ غيره ويتقبّل الآخرين ويثق بهم، إلا أنَّ الحطيئة قوبل بغير هذا الشّيء، فمن خلال الأبيات السّابقة الذكر يتّضح لنا غضب الحطيئة من أمّه وسخطه عليها، فقد بلغ درجة تمنّي موتها، لذلك نرى صوت الحطيئة مرتفعاً مجاهراً برأيه دون رهبة أو خوف فهو ساخط وغاضب، فمفارقة الإنكار تكمن في علوّ نبرة الحطيئة عندما يوجّه لوالدّته مجموعة من الأسئلة التّي تتضمّن نوعاً من التّوعد المستتر بالمصير الذي يمكن أن تواجهه الوالدّة، فينكر صورة الأم الطّيبة الدّاعيّة إلى البرّ، ويقلبها إلى صورة تستحقّ العقوق بدل البرّ.

إنَّ هذا الغضب الصّارخ الذي خلّفه الحطيئة في هذه الأبيات ينمّ على الحيرة والاستغراب ليولّد مفارقة الإنكار بكلّ أبعادها في هذه الرّؤيّة الشّعريّة، فقد وصل الشّاعر إلى حالة من الشّكّ والرّيبة في ذلك الأمر، ومن الجائز أنّ هذه المرأة التّي اعتنت به وقامت على تربيته لم تكن أمّه الحقيقيّة؛ لأنّه لم يعرف له أصل أو قبيلة، وهذا سرّ توحّشه وإقباله على تصوير واقعه بالشّعر اللاذع والهجاء الفظيع.

ويبدو الأسلوب الإنشائيّ السّاخر النّابع من السّؤال الأوّل المفارق (أغربالاً) وسيلة من الوسائل التّي استخدمها الشّاعر لإبراز ما في نفسه من إنكار فهو يدعو عليها بالشّرّ، وأن تلقى العقوق من أبنائها، كما طلب منها أن تتنحّى من أمامه، وأن يريح الله منها العالمين، واصفاً إيّاها بأدوات منزليّة معروفة (بالغربال)، فأنكر قيمة أدوات الحياة اليوميّة ليحوّلها إلى رمز للفساد، فقام على إضمار الفعل الذي أراد به أراكِ غربالاً، فهي بمنزلة الغربال الذي لا يمسك ما يُجعل فيه، فكيف هي لا تكتم الأسرار وقد كتمت عنه سرّه الوحيد الذي أفنى عمره يبحث عنه؟!، لذلك أزاح السّؤال المتوقّع عمداً، وأتى بالسّؤال السّاخر غير المتوقّع أو المنتظر(ألم أوضح لك البغضاء منّي)، فيبدو هذا الأسلوب الإنشائيّ السّاخر النّابع من السّؤال المفارق بعيداً عمّا أراده الشّاعر، فيعدّ هذا السّؤال في حقيقته بمثابة اعتراض صارخ على تلك الأمّ ليوضح البُغض المتفشّي في صدره إليها، وهذه الصّورة قلَّما نشاهدها في واقعنا، فالشّاعر ناسياً برّ الوالدّين داعياً على والدّته بالموت لعلَّ موتها يعود على النّاس بالخير، فيوظّف الشّاعر مفارقة الإنكار لإظهار قناعاته الشّخصيّة عن طريق الإلحاح في طرح الأسئلة المفارقية التّي لا يوجد لها إجابة، وهذه الأبيات ترصد ما يدور في صدر الشّاعر، معبّرة عن آلام وأحلام هذا الشّاعر العاق، فتتمثل ملامح مفارقة الإنكار في الأبيات بإنكار المعاني المألوفة: البرّ، الرّحمة، الحنان، إنكار قيمة أدوات الحياة المنزليّة لتحويلها إلى رمز للفساد، الجمع بين الصّيغ الإيجابيّة والسّلبيّة التّي تمثل سخريّة للذمّ وليوضح المفارقة أيضاً في كلام الحطيئة بهجائه لقومٍ ويخصّ قدامة منهم، فيقول[٢]: [من الطّويل]

قُدَامَةُ أَمْسَى يَعْرُكُ الجَهْلُ أَنْفَهُ بِجَدَّاءِ لَمْ يُعْرَكْ بِهَا أَنْفُ فَاخِرِ

[١] أغربالاً: أراد أراك غربالاً، الكانون: النّمّام.

[٢] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص١١١.

فَخَرْتُمْ وَلَمْ نَعْلَمْ بِحَادِثِ مَجْدِكُمْ فَهَاتِ هَلُمَّ بَعْدَها لِلتّنَافُرِ

وَمَنْ أَنْتُم؟ إِنَّا نَسِينَا مَنْ أَنْتُمُ وَرِيْحُكُمُ مِنْ أَيّ رِيْحِ الأَعَاصِرِ

مَتَى جِئْتُم إِنَّا رَأَيْنَا شُخُوصَكُمُ ضِئَالاً فَمَا إِنَّ بَيْنَنَا مِنْ تَنَاكُرِ

وَأَنْتُم أَوْلَى جِئْتُمُ مَعَ البَقْلِ وَالدَّبَا فَطَارَ وَهَذَا شَخْصُكُمْ غَيْرُ طَائِرِ

أَرِيْحُوا البِلادَ مِنْكُمُ وَدَبِيْبُكُمُ بِأَعْرَاضِنَا فِعْلُ الإِمَاءِ العَوَاهِرِ[1]

إنَّ للشاعر منذ العصر الجاهليّ أهميّة كبرى، فهو لسان المجتمع وضمير الأمّة، وعندما يعرض لأمر من الأمور لا لشيء إلا أنَّه على وعي تام بما يدور حوله في مجتمعه؛ لذلك نرى صوته مرتفعاً مجاهراً برأيه دون رهبة، فيصف رجلاً يدعى قدامة مستعملاً مفارقة الإنكار، فالأنف في الأمّة العربيّة يمثل رمزاً للكبرياء والشّرف، لكنّه هنا يعركه الجهل، فالشّاعر يوجّه مجموعةً من الأسئلة الاستنكاريّة مثل (من أنتم؟/ متى جئتم)، ثمَّ يتعجّب من أمرٍ مهمّ، وهو مجد قبيلة قدامة الذين يفخرون به، فيسألهم سؤالاً يدلُّ على الاستياء والاشمئزاز من المهجوّ، فعبر عن ذلك علانيّة من خلال الاستنكار، فيأتي الشّاعر بالمفارقة المقترنة بالاستفهام الإنكاريّ لإبطال أمر مستنكر استنكاراً كبيراً، تاركاً للمتلقّي فهم مقصده، فالجهل أخذ منهم مأخذاً كبيراً، فهم ليس لديهم قوّة أو سيادة يفخرون بها، وهم تبّعٌ يقتفون الأقوام ولا يتقدّمونهم، فالمفارقة الإنكاريّة عبارة عن إنكار تامّ لهويتهم.

وإنَّ القصيدة بأكملها تتعاون في إبراز المفارقات الصّغرى، فقوم قدامة معرفون بذلّتهم وضالتّهم وضعة أحسابهم (متى جئتم إنّا رأينا شخوصاً ، جئتم مع البقل)، فكان الهدف من تلك المفارقة المقترنة بالأسئلة الإنكاريّة ليس الحصول على إجابة فهي معروفة لدى المتلقّي، إنّما القصد هو إظهار الاستنكار والتّأكيد على حقيقة ما يقوله الشّاعر، فانتسابهم لقبيلة أخرى ليس صحيحاً، فهو كانتساب العاهر إلى الشّريف، فيتمثل قول الحطيئة في إنكار وجودهم بين النّاس ويصفهم بالضّآلة والنّسيان، فالمفارقة تظهر في حضورهم المتمثل في غيابهم التّام عن ذاكرته، وتهدف هذه الأسئلة المفارقة الإنكاريّة إلى تلوين الخطاب بغيّة التّأثير في السّامع أو المتلقّي، من خلال الاستهزاء بقدامة وسلبه كلّ مكرمة نُسبت إليهم، والتّعبير عن الرّفض الشّديد والاعتراض على حقيقة هذا القوم، فيجمع من خلال مفارقته بين قوّة السّبك البلاغيّ وقسوة السّخرية.

٣-مفارقة التضاد:

ويمكن القول إنَّ أسلوب **التّضاد** من أبرز أساليب التّعبير عن الحركة في المعنى بصورة عامّة، وتكمن المفارقة في هذا التّضاد وراء قبوله في أن تتعايش قابليّتان في حجرة الوعي[2]، على الرّغم من أنَّهما تمثلان مٰعلومتين

---

[1] يعرك الجهل أنفه: أي دلكه وحكه حتّى عفاه، الجذّاء: من السّنين الجدبة المحلّة، التّنافر: التّفاخر، ريحكم: قوّتكم وسيادتكم، ضئالاً: صغار الحجم، الدّبا: الجراد، الدّبيب: الجريان والسّريان.

إحداهما سلبيّة والأخرى إيجابيّة فلا تستطيعان الانفصال الزّمنيّ، وينبغي أن تُنتجا تأثيراً صاداً في تفاعلهما، يتّجه نحو الصّفر بحيث تحيّد كلّ منها الأخرى[١]؛ لذا سيتمّ المحاولة للتعرّف على مدى فاعليّة هذا النّمط من الثنائيّات الضّديّة وقدرتها على إنتاج المفارقة في هجاء الحطيئة، فالحضور والغياب ظاهران جليّان توضحهما ثنائيّاته الضّديّة المعنويّة، والتّضاد أمر مسلّم به في الحياة، فقد بُنيت على التّضادات، فما من ليلٍ إلا ويُقابله نهار، وما من بياضٍ إلا وضدّه سواد...، وفي هذا يقول عبد الرّحمن البدوي: "والوجود في مشاقة مع ذاته، والتّناقض جوهره، والتّغيير قانونه الذي يجري عليه في تحقّقه، والتّغيير معناه المغايرة، والمغايرة أن يصير الشّيء إلى ذاته، وهذه الغيريّة معناها وجود التّضاد في طبيعة الوجود (...)، وإذا كان التّغيير جوهر الوجود كان التّضاد من جوهر الوجود كذلك (...)، ومنطق الوجود يجب . من ثمَّ – أن يكون جارياً على نحو ديالكتيكيّ، ولذا كان الدّيالكتيك معنى السّياق المنطقيّ من الموضوع إلى نقيض الموضوع، صحيحاً في التّعبير عن حقيقة الوجود، وهو وحدة المنطق الوجوديّ لا ذلك المنطق القائم على أساس مبدأ عدم التّناقض، وهو المنطق الأرسطالي، فإنَّ هذا المنطق مجرّد فكر مثاليّ"[٢].

أمّا البلاغيّون فجلّهم يتّفق على أنَّ "المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشّيء وضدّه في جزءٍ من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل: الجمع بين السّواد والبياض، والليل والنّهار، الحرّ والبرد"[٣].

وقيل أيضاً: "هو الجمع بين الشّيئين، يقولون: طابق فلان بين ثوبين، ثمَّ استعمل في غير ذلك: طابق البعير في سيّده: إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشّيئين"[٤]، أمّا المقابلة: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثمّ يؤتى بما يقابلها على التّرتيب"[٥].

والأبيات الآتيّة توضح مدى تعلّق الشّاعر بها، ممّا يمكن أن يعدّ تضاداً لتضادات أخرى تُفهم من السّياق، وفي هجائه للزّبرقان يقول[٦]: [من مجزوء الكامل]

يَا لَيْلَةً قَدْ بِتُّهَا بِجَدُودَ نَوْمُ العَيْنِ سَاهِرْ

وَرَدَتْ عَلَيَّ هُمُومُهَا وَلِكُلِّ وَارِدَةٍ مَصَادِرْ

هَلَّا غَضَبْتَ لِرَحْلِ جَا رِكَ إِذْ تَنُبُّذُهُ حَضَاجِرْ

---

[١] يُنظر: الغافريّة، مريم بنت حميد: مفارقة الثنائيّات الضّديّة في نقد أحمد مطر الإصلاحيّ، مجلّة البيان، الكويت، العدد٥٥٧، ٢٠١٧م، ص٣١.

[٢] يُنظر: المرجع السّابق، ص٣١.

[٣] بدوي، عبد الرّحمن: الزّمن الوجوديّ، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٥٥م، ص٢٤-٢٦.

[٤] أبو هلال العسكري: الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، تحقيق: علي البجّاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٥٢م، ص٣٠٧.

[٥] المصدر السّابق، ص٣٠٧.

[٦] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط٥، ١٩٨٣م، ص٤٨٥.

[٧] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص٩٠-٩٤.

أَغَرَرْتَنِي وَزَعَمْتَ أَنَّكَ لَابِنٌ بِالصَّيْفِ تَامِرْ

وَأَمَرْتَنِي كَيْمَا أُجَا مِعَ أُسْرَةً فِيْهَا مَقَاذِرْ

وَمَنَعْتَ أَوْفَرَ جَمَّعَتْ فِيْهِ مُذَمَّمَةٌ خَنَاجِرْ

وَبَرَّزَ النُّجُبُ الجِيَا دُ وَبَلَّدَ الكُذُبُ المَحَامِرْ

إِنِّي نَهَانِي أَنْ أَعِيْبَكَ مَاجِدُ الجَدَّيْنِ فَاخِرْ

هُوَ مَدَّ بَيْتُ المَجْدِ حَيْثُ بَنَاهُ شَمَّاسٌ وَعَامِرْ

عَطَفُوا عَلَيَّ بِغَيْرِ آصِرَةٍ فَقَدْ عَظُمَ الأَوَاصِرْ

هُمْ سَقُونِي المَحْضَ إِذْ قَلَصَتْ عَنْ المَاءِ المَشَافِرْ

دَهْمَاءَ مُذْفَأَةَ الشِّتَاءِ كَأَنَّ بَرْكَتَهَا الحَظَائِرْ[1]

قد عرفنا أنَّ حياة الحطيئة عايشت كثيراً من قسوة الحياة وغلظتها، فكان ينتقل باحثاً عن مسبّبات العيش، فإن وجدها أخذ بها، وقد وجد ضالتّه مع بغيض ففرح بالمقام واستهواه العيش الرّغيد، بينما لم يجد ذلك مع الزّبرقان، وجاء هذا النّصّ حافلاً ببنى التّضاد، المتمثّلة في ثنائيّة الخير والشّرّ، أو الشّحّ والبل، مع الإشادة والمدح، وهي تُفهم من خلال النّصّ بتجميع تراكيبه ومعانيها، فهو ينطلق من سياق المدح والذمّ، فيستخدم الشّاعر التّضاد ليعكس حالة عدم الاستقرار في محيطه.

فهو لا يستخدم أسلوب المقابلة اللفظيّة أو المقارنة بين الحالين، كأن يُظهر النّقيض تلقاء نقيضه، وإنَّما يترك الباب مفتوحاً أمام المتلقّي ليتعرّف على المعنى الضّدّ الذي يبحث عنه الشّاعر، ذلك عندما ذكر كلّ الصّفات السّيئة وألبسها لقوم الزّبرقان ليحكم عليهم بالبخل، مصوّراً حاله وحيداً لا ملجأ له حيثُ حلَّ فيه ورود الإبل محلّ ورود الهموم، فيتجلّى التّضاد بين الهموم الواردة والمصادر الدّافعة لها في صورة صراع داخليّ بين الاستسلام للمعاناة ومحاولة مقاومتها.

فتتشكّل مجموعة من الجزئيّات التّي تؤسّس للنّصّ بنية الشّحّ والبخل التّي تتجسّد بقول الشّاعر: (تنبذه حضاجر، زعمت أنّك لابنٌ...تامر، أسرة فيها مقاذر، سبقتهم وقد نزعت وأنت آخر) فجعل امرأة الزّبرقان ضبعاً لشدّة عبوسها

[1] **جدود:** موضع، **حضاجر:** الضّبع، **تنبذه:** تفرّقه جعل امرأة الزّبرقان ضبعاً، **لابن:** ذو لبن، **تامر:** ذو تمر، **أسرة:** قبيلة، **مقاذر:** سوء الأخلاق، **فقد نزعت:** أي كففت، **أوفر:** رطباً وافراً، **مذممة:** إبلاً يذمّها الجيران والأضياف لا يقرى منها أحد، **النّجب:** الكرام، **المحامر:** جمع محمر وهو الذي ليس بمحضٍ من الخيل فيه إقراف أي ما كان أحد أبويه عربيّاً والآخر غير عربيّ، **أعيبك:** أهجوك، **فاخر:** له فخر.

وتعابير وجهها المريبة، ويتابع المتكلّم زجره وتعنيفه المخاطب، ويمتدّ هذا التّأنيب إلى قبيلة الزّبرقان فذكر الأسرة وأراد القبيلة بطريقة المجاز المرسل لاشتراكهما في التّآلف والجمع، والمفارقة في ذلك إنّك سبقتهم إليه، وهذا الفعل مستغرب منك في البدايّة، لأنكَ فعلاً لم تكن أهلاً لهذا الكرم، فقد نزعتَ يدك من الإحسان إلى جارك، كما ينزع شيء بقوّة من شيء آخر وأنت آخر من ينتظر منه الإحسان، فيتحوّل يأس الشّاعر إلى نواة تفرز في إيحاءها تراكيب الذمّ.

أمّا في منحى الإشادة والمدح، فإنَّ التّركيب الشّعريّ يجنح نحو إعطاء بنية مضادة من الصّور والتّراكيب التّي تستشعر عظمة بغيض وترتقي به إلى الرّفعة والعلوّ (النّجب الجياد، ماجد الجدين فاخر، بيت المجد، عطفوا عليّ، سقوني المحض، دهماء مدفأة الشّتاء) فالشّرط الأساسيّ هنا لإدراك المفارقة هو التّضاد النّابع من تراكيب الحطيئة، فتنبثق سلسلة من التّضادات التّي تراكمت في القصيدة، فالثنائيّة هنا هي ثنائيّة الخير والشّرّ، وهي تفهم من خلال النّصّ بتجميع تراكيبه ومعانيها، فيتبيّن للشّاعر البخل وقد أظهر ما يقابله الكرم، فشبّه بغيض وقومه بالخيول الكريمة بينما أسرة الزّبرقان كالخيل الأشبه بالحمير، وعندما وصف أسرة الزّبرقان بالمقاذر قال لبغيض بيت المجد، وعندما منع الزّبرقان عنه الماء واللبن قابله بغيض بالمحض، والمحض هو لفظة مستعارة حلّت محلّ التّعبير الدّالّ على العطاء الخالصّ.

وفي الآخر تتشكّل داخل النّصّ الشّعريّ التّعارضات التّي تصنع بنى مضادة مثل: الشّحّ والكرم، اليأس والأمل، النّسب الوضيع والمجد الرّفيع، الهوان والعزة، الكره والحبّ، فتتكوّن المفارقة حين أحرج بطلب اللبن في الصّيف؛ إذ يجتمع العطش والحرارة/ اللبن الذي لا يُناسب هذا الفصل، وهو تضاد زمنيّ يثير السّخرية من عبث المطالب المفروضة عليه، كذلك نجد المقابلة بين المذمّمة/ النّجل الجياد حيث ترمز الأولى إلى الغدر والخسّة، والثانيّة إلى الفروسيّة والشّرف، فيكشف التّضاد عن المفارقة بين القيم المنحطة والقيم النّبيلة.

ومن الواضح أنّ هذا التّضاد لم يتشكّل من فراغ، وإنّما ظهر مبثوثاً في شعره نتيجة موقف فكريّ، صاغها الشّاعر بقابليّته ومقدرته اللغويّة والفكريّة، فتولّدت أنساق متنوّعة تكتنفها التّضادات كالبخل والكرم، وتكون المفارقة أشدّ وقعاً عندما يشتدّ التّضاد الذي يجتمع فيه ألفاظ ثنائيّة تولّد المفارقة على أساس التّضاد. وممّا ورد من الأمثلة المناسبة توصّلنا إلى نتيجة مفادها أنَّ الشّاعر قد اعتمد المفارقة اللفظيّة ضمن قصائده بصورٍ مختلفة وبآليّاتٍ متعدّدة إضافة إلى إيحائيّة اللفظ، وما على القارئ إلا أن يكون فطناً لمراوغات الشّاعر اللغويّة والشّيفرات المبثوثة بين بيتٍ وآخر.

ويمكن النّظر إلى المفارقة اللفظيّة من خلال مقاربة أشكالها فيما سبق على أنّها نمط مطواع، لا يُنجز ضمن أطر أداء جامدة، إنّما يسعى إلى إنتاج أشكال متجدّدة تقدّم المعنى المنطوق متضاداً؛ لتمنح المتلقّي متعة الكشف عن المعنى المقصود منسجماً في وصفه الحقيقيّ.

الخاتمة:

من خلال معايشتنا لبعض صور المفارقة عند الحطيئة، تبيّن لنا أنّ المفارقة للفظيّة تمثل سمة أسلوبيّة بارزة في شعر الحطيئة؛ إذ اعتمدها وسيلة للتّعبير عن موقفه النّقديّ من المجتمع والأفراد.

كما اتّضح أنّ الحطيئة امتلك وعياً لغويّاً حادّاً مكّنه من توظيف المفارقة لإيصال المعاني المبطّنة، مستعيناً بالتّضاد والمقابلة ممّا أكسب هجاءه عمقاً فنيّاً ودلاليّاً.

وأسهم توظيف المفارقة في إثراء الجانب الجماليّ لشعر الحطيئة؛ إذ جمعت بين السّخرية والجدّ وبين النّقد والإبداع، ممّا عزّز فرادة تجربته في فنّ الهجاء العربيّ.

تتيح مفارقة السخرية للشاعر إمكانية إظهار التناقض بين الواقع المتوقع والمعنى المقصود بطريقةٍ فكاهية أو نقديّة، فمن خلال التلاعب بالألفاظ وتوظيف المفارقة الساخرة يتمكن النص من إحداث تأثير نفسي وفني على المتلقي سواء بإضحاكه أو بإثارة التفكير النقدي حول الموقف أو الفكرة المطروحة.

يقوم التضاد بمواجهة ألفاظ ومعانٍ متناقضة نفس السياق واحد، وهذا التباين بين المعنى واللفظ يساهم في تعميق أثر المفارقة، وزيادة جاذبية النص وإبراز براعة الشاعر في استخدام اللغة لإحداث الصدمة الفكرية أو الفكاهية.

إنَّ الاعتماد على الصياغة الإنشائية، سواء من خلال الأسئلة الاستنكارية أو الإنكار المباشر يمنح النص قدرةً عالية على إظهار التناقض بين الظاهر والمقصود بطريقة ذكية وغير مباشرة، فمفارقة الإنكار ليست مجرد أسلوب ثانوي ، بل أداة مركزية لتشكيل المفارقة اللفظية، حيث تمكن الشاعر من إيصال الرسائل النقدية والفكاهية بفاعلية كبيرة ، ولا يمكننا أن نغفل قدرة الشّاعر على استغلال الآفاق الدّلاليّة والفنّيّة التي تمتلكها ظاهرة المفارقة.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

[١] إبراهيم، نبيلة: *فنّ القصّ في النّظريّة والتّطبيق*، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٧م.

[٢] بدوي، عبد الرّحمن: *الزّمن الوجوديّ*، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٥٥م.

[٣] بوعاش، حسينة: *جماليّة مفارقة السّخرية في روايّة البحث عن العظام لطاهر جاووت*، جامعة محمّد بوقرة بومرداس، مجلّة دراسات أدبيّة، الجزائر، العدد الخامس، ٢٠١٧م.

[٤] حسين، محمّد محمّد: *الهجاء والهجّاءون في الجاهليّة*، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النّموذجيّة، القاهرة – مصر، ١٩٤٨م.

[٥] الحطيئة: ديوان الحطيئة، *شرح ابن السّكّيت*، دراسة وتبويب، د. مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ١٩٩٣م.

[٦] الخطيب القزويني: *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط٥، ١٩٨٣م.

[٧] ابن رشيق: *العمدة في محاسن الشّعر*، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، بيروت–لبنان.

[٨] الرّفاعي، أحمد عبد العزيز: *المفارقة في شعر محمود الخفيف – دراسة فنّيّة تحليليّة*، جامعة الأزهر، حوليّات كلّية اللغة العربيّة، بنين بجرجا، العدد السّابع عشر، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

[٩] الرّواشدة، سامح: *إشكاليّة التّلقّي والتّأويل، منشورات أمانة عمّان الكبرى*، عمّان – الأردن، ٢٠٠١م.

[١٠] سليمان، خالد: *المفارقة في روايّة نجيب محفوظ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع*، مصر، ط١، ١٩٩٩م.

[١١] سليمان، خالد: *المفارقة والأدب، دراسة في النّظريّة والتّطبيق*، دار الشّروق للنّشر والتوّزيع، عُمان – الأردن، ط١، ١٩٩٩م.

[١٢] شبانة، ناصر: *المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجاً*، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

[١٣] عبد الحميد، شاكر: *الفكاهة والضّحك عالم المعرفة*، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٣، العدد٢٨٩.

[١٤] العبد، محمّد: *المفارقة القرآنيّة دراسة في بنيّة الدّلالة*، دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٤م.

[١٥] الغافريّة، مريم بنت حميد: *مفارقة الثنائيّات الضّديّة في نقد أحمد مطر الإصلاحيّ*، مجلّة البيان، الكويت، العدد٥٥٧، ٢٠١٧م.

[١٦] فراي، نورثرب: *تشريح النّقد محاولات أربع*، ترجمة: محمّد عصفور، منشورات الجامعة الأردنيّة، عمّان – الأردن، ١٩٩١م.

[١٧] قاسم، سيزا: *المفارقة – القصّ العربيّ المعاصر*، مجلّة فصول، مصر، العدد٢، ١٩٨٢م.

[١٨] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان.

[١٩] ميويك، دي سي: *موسوعة المصطلح النّقديّ–المفارقة وصفاتها*، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

[٢٠] أبو هلال العسكري: *الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، تحقيق: علي البجّاوي*، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٥٢م.