المفارقة ومستويات بناء النص الشعري الجاهلي، دواوين الحماسة نموذجًا[1]

الملخص

حظيت قضية المفارقة باهتمام كثير من النقاد المعاصرين، غير أنّه غلب على جهودهم طابع التنظير، وهو على أهميته غير كافٍ ما لم يُرفد بدراسات تطبيقية تبين صلة المفارقة بالإنسان والمجتمع، وإسهامها في تشكيل الوجود، ونسج شبكة العلاقات بين أطرافه التي تتراءى متوافقة، فإذا هي متصارعة، ومتصارعة فإذا هي متوافقة. وكذلك لتشير إلى معاني الهزل في أنساق الجد، والجد في أنساق الهزل، والصدق في سياقات الكذب، والكذب في سياقات الصدق، وما إلى ذلك من دلالات التضاد الماثلة في مكونات الوجود على نحو خفي، وتنتظر من يميط اللثام عنها على نحو ظاهر. من هنا جاء هذا البحث ليثبت أن ثمة أنساقًا إبداعية أخرى، في مختارات شعرية قديمة، لم تقدَّم فيها مقاربات عن المفارقة وأنماطها المتعددة، كأشعار الحماسة لأبي تمام (ت 231 هـ)، والبحتري (ت 284 هـ)، والمرزوقي (ت 421 هـ)، وابن الشجري (542 هـ)، وأبي الحسن البصري (ت659هـ). وهذه الأنساق تضمّ أشعارًا نادرة، تتراوح بناها بين القِصَر والطُّول، ولا تزال بكرًا، تنتظر يدًا نقدية تُخرِج كنوزها الدلالية، وهي قائمة على منطق المفارقة، ولم يتنبه المهتمون إلى حضورها في أبياتها القليلة أو الكثيرة؛ فقد تتحقق المفارقة في نتفة، وقد تتحقق في مُقَطَّعة، أو في قصيدة، أو في مطوَّلة. ومن ثمَّ تشكل أرضًا خصبة لقيام دراسات تطبيقية حولها، تُعنى بالمفارقة الناجزة فيها من حيث طبيعتها ومقوماتها وأنواعها ووظائفها، من ذلك: مفارقة التنافر، ومفارقة السلوك الحركي، ومفارقة الحدث، و المفارقة اللفظية، والمفارقة الدرامية، والمفارقة التصويرية.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي، الحماسة، المفارقة، البنية الشعرية.

[1] **إعلان (الرسالة / الورقة):** يُعلن أنه تم الالتزام بالمبادئ العلمية والأخلاقية أثناء إعداد هذه الدراسة وجميع الدراسات المستخدمة مذكورة في البيبليوغرافيا.
تضارب المصالح: لم يتم الإعلان عن أي تضارب في المصالح.
التمويل: لم يتم استخدام أي تمويل خارجي لدعم هذا البحث.
حقوق النشر والترخيص: يمتلك المؤلفون حقوق الطبع والنشر لعملهم المنشور في المجلة، وقد نُشر عملهم تحت رخصة CC BY-NC 4.0.
المصدر: يُعلن أنه تم اتباع المبادئ العلمية والأخلاقية أثناء إعداد هذه الدراسة وجميع الدراسات المستخدمة مذكورة في البيبليوغرافيا.
تقرير التشابه: تم الاستلام Turnitin - ، المعدل: 11
الشكوى الأخلاقية editor@rumelide.com
نوع المقال: مقال بحثي، تاريخ تسجيل المقال: 26.07.2024-تاريخ القبول: 20.09.2024-تاريخ النشر: 21.09.2024؛ **DOI:** https://zenodo.org/record/13825931
مراجعة الأقران محكمان خارجيان / مزدوج التعمية

49. Paradoks ve Cahiliye Şiirinin Metin Yapısı Düzeyleri: hamâse Divanları Örneği[2]

Muhammed Elmehdi RİFAİ[3]

APA: Rifai, M. E. (2024). المفارقة ومستويات بناء النص الشعري الجاهلي، دواوين الحماسة نموذجًا. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö15), 880-892. **DOI: https://zenodo.org/record/13825931**

Öz

Paradoxsorunu birçok çağdaş eleştirmenin ilgisini çekmiştir, ancak çabalarına teorileştirme damgasını vurmuştur. Bu, önemine rağmen, paradoksun insan ve toplumla olan bağlantısını, varoluşun oluşumundaki katkısını ve görünüşte uyumlu olan taraflar arasındaki ilişkilerin aslında çatışmalı olduğunu, ve çatışmalı gibi görünen ilişkilerin ise uyumlu olduğunu gösteren uygulamalı çalışmalarla desteklenmedikçe yetersizdir. Aynı zamanda, ciddi yapılar içinde mizah anlamlarına, mizah yapıları içinde ciddiyet anlamlarına, yalan bağlamında doğruluk ve doğruluk bağlamında yalan gibi karşıt anlamlara işaret etmek için de önemlidir. Bu karşıt anlamlar varoluşun bileşenlerinde gizlice yer almakta olup, açık bir şekilde ortaya çıkarılmayı beklemektedir. Bu nedenle, bu araştırma, eski şiir seçkilerinde, Ebû Temmâm 'ın (231 H), Bühterî'nin (284 H), Merzûkî'nin (421 H), İbnü'ş-Şecerî'nin (542 H) ve el-Basrî'nin (659 H) *el-Ḥamâse* şiirlerinde paradoks ve onun çeşitli türlerine dair yaklaşımların sunulmadığı başka yaratıcı yapıların da var olduğunu kanıtlamak amacıyla yapılmıştır. Bu yapılar, nadir bulunan, kısa ve uzun yapılar arasında değişen şiirler içermektedir ve hâlâ bakir olup, onların anlam zenginliklerini ortaya çıkaracak eleştirel bir el beklemektedir. Bu şiirler paradoks mantığı üzerine kuruludur ve ilgili kişiler, bu şiirlerin az ya da çok mısralarında paradoksun varlığını fark etmemiştir; paradoks, iki beyitten oluşan bir şiirde (Nütfe), üç ila altı beyitten oluşan bir şiirde (mukatt'a), bir şiirde veya daha uzun bir şiirde gerçekleşebilir. Bu nedenle, doğası, bileşenleri, türleri ve işlevleri açısından tamamlanmış paradoksun incelendiği uygulamalı çalışmaların yapılması için verimli bir zemin oluşturur, bunlardan bazıları: çatışma paradoksu, hareket paradoksu, olay paradoksu, sözlü paradoks, dramatik paradoks ve betimleyici paradoks.

Anahtar kelimeler: İslam Öncesi Şiir, el-Ḥamâse, paradoks, şiirsel yapı

---

[2] **Beyan (Tez/ Bildiri):**.-Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: 11
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 26.07.2024-**Kabul Tarihi:** 20.09.2024-**Yayın Tarihi:** 21.09.2024; **DOI: https://zenodo.org/record/13825931**
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[3] Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü / Assoc. Prof. Kırıkkale University, Faculty of İslamic Sciences, Department of Basic İslamic Sciences (Kırıkkale, Türkiye), **mmrifae@gmail.com**, **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-6658-9821, **ROR ID: https://ror.org/01zhwwf82**, **ISNI:** 0000 0004 0595 9528, **Crossref Funder ID: 100019442**

Paradox and Levels of Textual Construction in Pre-Islamic Poetry: The Diwan of Hamasa as a Model[4]

Abstract

The issue of paradox has garnered the attention of many contemporary critics. However, their efforts have predominantly been theoretical in nature, which, despite its importance, is insufficient unless supplemented by applied studies that illustrate the connection between paradox and humanity and society. These studies should also demonstrate paradox's contribution to shaping existence and weaving the network of relationships among its elements, which appear harmonious but are actually conflicting, and conflicting but harmonious. Additionally, these studies should point to the meanings of humor in serious contexts, seriousness in humorous contexts, truth in the context of lies, and lies in the context of truth, as well as other antithetical meanings subtly embedded in the components of existence, awaiting explicit revelation. This research thus aims to prove that there are other creative frameworks within ancient poetic selections where approaches to paradox and its various types have not been presented, such as in the enthusiastic poems of Abu Tammam, Al-Buhturi, Al-Marzouqi, Ibn Al-Shajari, and Al-Basri. These frameworks include rare poems, ranging in length from short to long, that remain untouched, awaiting a critical hand to unveil their semantic treasures. They are based on the logic of paradox, and scholars have not noticed its presence. Thus, they form fertile ground for applied studies focused on the accomplished paradox within them, concerning its nature, components, types, and functions. These include: the paradox of dissonance, the paradox of movement, the paradox of event, verbal paradox, dramatic paradox, and pictorial paradox.

Keywords: Pre-Islamic poetry, The Diwan of Hamasa, paradox, poetic structure

[4] **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 11
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 26.07.2024-**Acceptance Date:** 20.09.2024-**Publication Date:** 21.09.2024; **DOI:** https://zenodo.org/record/13825931
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

مقدمة

تعددت بحوث المفارقة في الدرس النقدي المعاصر، فللناقد د. سي. ميويك كتابان: "المفارقة"، و"المفارقة وصفاتها"، تحدث فيهما عن طبيعة المفارقة، ووظائفها. وللناقدة سيزا قاسم مقالة بعنوان "المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر"، وهي دراسة بلاغية بحتة. ولنبيلة إبراهيم مقالة بعنوان "فنّ المفارقة"، تحدثت فيها عن الإنسان الأول، ومدى إدراكه لمفهوم المفارقة. وأفرد علي عشري زايد في كتابه (عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة) فصلاً بعنوان: "المفارقة النّصويريّة"، ناظرًا إلى أنها من أهمّ التّقنيات الفنّيّة التي تثري القصيدة الحديثة. ولعل أكثر دراسة يمكن نعتها بالدراسة التطبيقية العميقة دراسة حنان عكو "أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي"، فهي تقوم على فصلين رئيسين، يتضمنان مباحث متعدّدة، ويتحدثان عن مفهوم المفارقة، ونشأتها، وتطوّرها، ومقوّماتها، ووظائفها، وأكثر أنواعها حضورًا في الشّعر الجاهلي. وقد كانت هذه الدراسة باعثًا مُلِحًّا وراء تفتيق فكرة هذا البحث؛ إذ اقتفى أثرها في الكشف عن تجليات المفارقة في سياقات أخرى، غفل عنها الدراسون، وتمثّلها دواوين الحماسة.

فهل أسهمت المفارقة في نسج تجارب شعرية مختزلة، تقتصر على البيت أو الأبيات القليلة والنَّتَف والمقطّعات، أو امتدَّ طموحها لتغزو قصائد جاهلية في دواوين الحماسة؟

1. المفارقة ودلالة المصطلح:

اختلفت آراء النقاد في تعريفِ المفارقة؛ فالنّاقد د. سي. ميويك D. C. Muecke– يذهب إلى كون "مفهوم المفارقة غامضًا، غير مستقرّ، ومتعدّد الأشكال. فكلمة "مفارقة" لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصورٍ سابقة، ولا تعني في قطرٍ بعينه كلّ ما يمكن أن تعنيه في قطرٍ آخر، ولا في الشّارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحثٍ ما يمكن أن تعنيه عند باحثٍ آخر" (ميويك، 1993: 129/4). وتذهب سيزا قاسم إلى أن المفارقة استراتيجيّة قولٍ نقديّ ساخر، وتعبيرٌ عن موقفٍ عدوانيّ بطريقةٍ غير مباشرة (سيزا قاسم، 1982: 143). ويرى سعيد شوقي أنّ المفارقة "طريقةٌ من طرق الأداء تنهض على الخداع وتعتمد على وجود الازدواج والتّنافر في حيّزها" (سعيد شوقي، 2001: 79). أما ناصر شبانة فيعرّفها بأنّها "انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات" (شبانة، 2002: 46). وتذهب حنان عكو إلى أن "المفارقة، في أبسط صورها، أسلوبٌ تعبيريٌّ، يتشكّل من مجموعة دوالّ لغويّة، تتراصّ فيما بينها لتقدّم مدلولاً مباشرًا غير مقصود، يستثير المتلقّي ولا يقنعه، فهو، على وضوحه، يربكه ويحيّره، ويدعوه إلى التنقيب عن مفتاحٍ دالٍّ على التّفسير السّليم لمضمون رسالته"(عكّو، 2019: 22).

وهذا يعني أن المفارقة طريقة في التعبير، تحضر في سياقات كلامية محددة لتشعر المتلقي أن المعنى الظاهر فيها غير ملائم، وأنه يخفي وراءه معنى باطنًا، وعليه أن يعيد قراءة النص مرارًا ليكشف المعنى المضاد المسكوت عنه لأهداف متعددة، تسعى المفارقة ببناها المختزلة والممتدة إلى تحقيقها.

2. المفارقة وبنية النص الشعر الجاهلي في دواوين الحماسة:

لا تتقيد المفارقة بسياقات شعرية محددة في دواوين الحماسة، فأنواعها تجعلها مرنة، وتسمح لها بالحضور حين تستدعيها معاني الشعر، فتشارك في تشكيل الدلالات، سواء أكانت في بنى صغيرة، أم في بنى كبيرة.

2 .1. المفارقة والمستوى المختزل:

قد تختار المفارقة سلوك سبيل الاقتضاب، والاقتصار على الإشارة إلى المعنى المعاكس من خلال بنية شعرية مختزلة، لا تتعدى فيها التجربة الشعرية البيتين أو الثلاثة أو الأربعة. والاختزال يمكنها من توظيف أنواع محددة من أنماطها، كالمفارقة اللفظية، ومفارقة التنافر، ومفارقة الحدث، ومفارقة السلوك الحركي. وتتبين هذه الأنواع من خلال التجارب الشعرية التالية:

2 .1.1. حسن البداوة وقبح الحاضرة:

تعرف مفارقة التّنافر باسم "(مفارقة التجاور)، ويعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستفز القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع" (شبانة، 2002: 181). وبذلك "تكشف مفارقة التّنافر الانقلاب بين الأطراف المتضادّة ومهامها؛ إذ يُصادف التّصادم في مواضع يتوقّع فيها الانسجام، والتآلف في مواضع يُتوقع فيها الخلل" (عكّو، 2019: 198). من ذلك أن يتوقع المرء أن الانتقال من حياة البداوة القديمة إلى حياة الحاضرة المتقدمة هو من الخير العميم والنعيم المقيم الذي يُرزَقُه المرء، غير أن الحماسة البصرية تورد بيتين اثنين للشاعرة الأسدية رامة بنت الحصين، وهي تفاجئ المتلقي بموقف مغاير حين تقول (البصري، 1983: 381/2):

يا ليتَ شِعريْ وليتٌ أصبحتْ غَصَصًا هل أهبِطَنْ قريةً ليستْ بها دُورُ
لقد تبَدَّلْتُ من نجْدٍ وساكِنه أرضًا بها الذِّيْكُ يَزْقو والسَّنانيرُ[5]

وقد جاء في الخبر أنَّ رامةَ وردت الحَضَر فلم تستطِبْه فحنّت إلى البدو (البصري، 1983: 381/2)، و"فاضت قريحتها في الحديث عن حبِّها لحياة البداوة التي نشأت في مرابعها، ثم حُرِمت منها بانتقالها إلى حياة الحضارة التي لم تألف مع مكوِّناتها" (عكّو وآخران، 2019: 345). وشعرت بالوحشة مع مظاهرها، وظلت تحنُّ إلى نمط معيشي عتيق نشأت عليه، وألِفتْ التعاطيَ معه.

وفي الحماسة الشجرية بيتان لبشر بن أبي خازم، تحضر فيهما مفارقة التنافر على نحو واضح أيضًا، يقول فيهما (ابن الشجري، 1970: 900):

فإنّكُمُ ومَدْحُكُمُ بُجَيرًا أبا لَجَإٍ كَما مُدِحَ الألاءُ
يراهُ الناسُ أخضرَ مِنْ بعيدٍ وتَمْنَعُهُ المَرارةُ والإباءُ[6]

يرى بشر بن أبي خازم في شجر الألاء نموذجًا مناسبًا لمخادعة الرائي، فعلى المرء ألا يؤخذ بظاهر الأشياء، بل بخفيها، و"يدعو المتلقّي، من خلال التّناقض الذي تنطوي عليه تلك الشّجرة، إلى وجوب تيقّظه، وعدم اغتراره بظاهر الأشياء؛ إذ عليه أن يقترب منها، ويعاينها عن كثب؛ لتتضح الرّؤية أكثر، ويطلق الحكم الأصحّ بشأنها، فظاهر بجير حسن، يغري الرّائي بأنه يخبّئ باطنًا مماثلاً، لكنّ الحقيقة على خلاف ذلك" (عكّو، 2019: 214-215).

2 .1.2. مكرمة البخل:

تقوم المفارقة اللفظية في مستواها التركيبي على "إسناد الفعل إلى غير فاعله أو نائبه، وإسناد الخبر إلى نقيض مبتدئه، وإسناد خبر الفعل النّاقص إلى عكس اسمه، مما يذهل المتلقّي، ويشعره بأنّه أمام استعمالاتٍ مراوغة، عليه أن يعيد إنتاجها، ويردّ وحداتها اللغويّة إلى أوضاعها الطّبيعيّة، ويكشف الوظيفة المتوخاة من هذه الفوضى الإسناديّة، وعليه أن يمتلك ذخيرةً نحويّةً ولغويّةً تمكّنه من وعي هذه الفوضى" (عكّو، 2019: 137).

ولا يتوقع المتلقي، حيال ذلك، أن يجد شاعرًا عربيًا قديمًا يقبّح فعل الكرم، ويحسّن فعل البخل، فهذا ليس من شيم العرب، ولا من أخلاقياتهم، ولا يمكن أن يكون من الشعر العربي إلا إذا كان مبنيًا على منطق المفارقة، يوظف الشاعر الحضري أُحَيحة بن الجُلاح ثلاثة أبيات في محاسن البخل (البصري، 1983: 42/2):

اسْتَبْقِ مالَكَ لا يَغْرُرْكَ ذو نَشَبٍ مِنْ ابنِ عَمٍّ ولا عَمٍّ ولا خالِ
لن أزالَ على الزَّوراءِ أعمرها إنّ الحبيبَ على الإخوانِ ذو مالِ
كلُّ النّداء إذا ناديتُ يخذُلُني إلا ندائي إذا ناديتُ يا مالي[7]

لا يشعر أحيحة بن الجلاح بأي حرج، وهو يقر بأهمية تخزين المال، وفوائد التشبث به، وإن كان على نحو مبطَّن. وهذه المعاني من الطرافة بمكان؛ لأن العرب، ولا سيما في الجاهلية، كانوا أكثر الأمم امتثالاً لقيمة الكرم، ومع ذلك كان أحيحة "يدعو إلى البخل، وإلى ضرورة التَّمثُّل به، فهو يثمّر ماله، ويعتني بمزرعته الزَّوراء، ويسعى إلى توسعتها انطلاقًا من منظورٍ شخصيّ يرى قيمةَ المرء وعونه فيما يملك من مال، لا فيمَنْ يعرف من أشخاص (عكّو، 2022: 49).

2 . 1 . 3. ردّ الإحسان بالإساءة:

تعرف مفارقة الحدث بأنها "انقلاب يحدث مع مرور الزمن" (ميويك، 1993: 147/4)، و"تجسّد بحدثٍ مفاجئ، لا يطرأ إلا في نهاية العمل الفنّي؛

5 السَّنانير: جمع سِنَّور: وهو قطٌّ وحشيّ أو أليف.
6 بجير: هو أوس بن حارثة بن لأم، وكنيته أبو لجأ. الألاء: شجر الذِّفَلى، ويكون حسن المنظر مرّ الطعم.
7 النَّشَب: المال والثروة.

فيعكس وجهة الأحداث، ويقلب موازين الأشياء، ويباغت المتلقّي وشخصيّات العمل، ويحدّد شخصيّة الضّحيّة ومصيرها، ويحقّق التّعارض بين المتوقّع والواقع فعلاً" (عكّو، 2019: 337-338). وإذا كانت النّفس السّويّة تجلّ القيم الإنسانيّة، وتقرّ بفضلها في الحفاظ على النّوع الإنساني ممّا يتهدّد مصيره بالفناء فإنّ مفارقة الحدث تتشكّل من تضارب موقفي صانع المفارقة ومراقبها من إحدى تلك القيم، فثمة شاعر اسمه ضَمْرةُ بن ضَمْرةَ النّهشليُّ عيّر سَبْرَة بن عَمْرٍو الفَقْعَسِي (التبريزي، 1980: 80/1) معروفه وكثرة إبله، رغم ما ناله من فضلها، فيردّ عليه هذا الأخير بأربعة أبياتٍ تأتي في حماسة المرزوقي بنبرةٍ احتجاجيّةٍ تدحض مضمون التّعيير (التبريزي، 1980: 80-81):

أَتَنْسَى دِفَـاعِي عَـنْكَ إذْ أَنْتَ مُسْلَمٌ	وَقَـدْ سَالَ مـن ذُلٍّ عَلَيْـكَ قُرَاقِرُ
ونِسْوَتُكُمْ في الـرَّوْعِ بَادٍ وجُوهُهَا	يُخَـلْنَ إمـاءً والإمـاءُ حَـرَائِـرُ
أَعَيَّـرْتَنَا ألبانَهـا ولُحومَـهـا	وذلكَ عـارٌ يا بـنَ رَيْطَـةَ ظَاهِـرُ
نُحَـابِـي بها أَكْفَاءَنـا ونُهينُـهَا	ونَشْـرَبُ فـي أَثْـمَانِها ونُقَامِرُ**8**

لا تنبثق المفارقة من تناسي الآخذ فضلَ المعطي فحسب، بل من تعييره ثراءه أيضًا، فالأصل أن يقدّر الآخذ معروف المعطي، وأن يرجو له البركة فيه، لكنّ الفعل ذاته أدّى إلى وقوع النّقيض؛ لذا يفتتح مراقب المفارقة نصّه بسؤالٍ دفاعي يرغم صانعها على الإقرار بفضله عليه، ويستند إلى تقنية الاسترجاع، مستحضرًا حدث معونته لهم ومكانه ومجرياته؛ ليضفي على موقفه شيئاً من الوثائقية، ويقطع أيّ سبيلٍ لتسويغ موقفه الدّرامي المنكر وقوف الشّاعر إلى جانبهم في وادي قراقر، وما كان فيه من حدث انكشاف نسائهم أمام الغازين؛ إذ أبدين زينتهنّ أمامهم، ليحسبوهنّ إماء، ويزهدوا فيهنّ، ويقعوا ضحايا مفارقة تنافرٍ صنعتها النّساء لاستنقاذ أنفسهن، فبيّن الشّاعر لمخاطبه أنّ تلك الحيلة لم تكن تنطلي عليه، ومع ذلك لم يكن يعيّره بمشهد تنازلهنّ عن بعض حيائهنّ، بل كان مشفقًا عليهنّ من موقف الهلع، الذي أرغمهنّ على الظّهور بمظهر الإماء.

والغريب أن يعيب العائب شيئًا لا يمكن أن يُعاب في ظلّ مجتمعٍ يقيّم الإنسان بضخامة رأس ماله، وقدرته على تغطية حاجات محتاجيه، سواء أكانوا ضعفاء أم أضيافًا، لكنّ الحسد بلغ بالمعيّر مبلغاً أخلّ موازين القيم لديه، فأراه المعروف منكرًا، ليصل مراقب المفارقة إلى أنّ العيب ليس في الثّراء ولا في النّوال، بل في طبع العائب، الذي كان يجدر به أن يقرّ بالمعروف بدلاً من أن ينكره؛ لئلا يوقع ذاته ضحيّة مفارقةٍ اصطنعها لنفسه.

2 . 1 . 4. ظلم ذوي القربى:

تتأسس بعض النصوص الشعرية الجاهلية على مفارقة السلوك الحركي؛ فقد "يستغني السّلوك اللغويّ عن السّلوك الحركيّ بمهمّة أداء المعنى وإيصاله، وقد يصاحبه، وقد يسبقه، وقد يلحقه تبعًا لإمكانات الموصل اللغويّة والنّفسيّة ... وينبغي لِكلا السّلوكين أن يتناغم مع الآخر، فلا يضادّه، فإذا ما وقع التّضاد تحققّت مفارقة السّلوك الحركيّ" (عكّو، 2019: 251-252). وتورد الحماسة الصغرى خمسة أبيات للمتلمّس الضّبعي، تصوره فيها مضطرًا إلى القيام بسلوكٍ لا يروق له لما يترتب عليه من عواقب وخيمة، لا تحمد عقباها، إلا أنّه كان من الضّروري ردّ البلاء والعسف والمشقة الواقعين به. ويعزى ذلك إلى طول مكثه بين أخواله اليشكريين حتى كاد نسبهم يغلب على نسبه من جهة أبيه ضبيعة، وكان الأخوال يعيّرونه بذلك، وكان يعي أن ليس ثمّة مفارقة في إلحاق الغريب الحيف بالذّات، ومسارعة القريب إلى ردّه أو رفعه عنه، لكن المفارقة في إيقاع هذا الأخير الظّلم بالذّات بدلاً من رفعه عنها، حينها يبدو العنت أشدّ مضاضة في قوله (أبو تمام، 112):

ولو غَيْرُ أَخْوالي أرادوا نَقِيصَتي	جعلتُ لهم فوقَ العَرانينِ مِيْسَما
وما كنتُ إلا مِثْلَ قاطِعِ كَفِّهِ	بِكَفٍّ لـه أخـرى، فأَصْبَحَ أَجْذما
يَداهُ أصابتْ هذه حَتْفَ هذهِ	فَلَمْ تَجِدِ الأخـرى عليـها مُقَـدَّما
فلمّا استَقَادَ الكَفَّ بالكَفِّ لم يَجِدْ	لـهُ دَرَكـًا فـي أنْ تَبِينا فَأَحْجَما
فأطْرَقَ إطراقَ الشُّجاعِ ولو يَرى	مَساغًا لِنابَيْهِ الشُّجاعُ لَصَمَّما**9**

يرفض الشّاعر الرّدّ على قسوة أخواله بقسوة مماثلة، فإنقاصهم من شأنه عداوة تستحقّ الردّ، لكنّه صنع مفارقة سلوك حَرَكيّ بأن ردّ إساءتهم بالإحسان،

8 سال من ذلّ عليك قراقر: أي امتد سيل الذل نحوك فسال عليك. قُراقِر: اسم وادٍ، ويكون ذكره مثلاً. ومن كلامهم: " سال عليه الذل، كما يسيل السيل". ولا يمتنع أن يكون لحقه ما لحقه من الذّلّ من ناحية قُراقِر، فلذلك خصّه. مُسْلَمٌ: يقال أسلمته وسلّمته، إذا خلّيت بينه وبين من يريد النّكاية فيه. نحابي بها: نتهادى بها، ونسهّل تمكّن الغُفاة والزّوّار منها بابتذالها وإهانتها.

9 الغرانين: مفردها العِرْنين، وهو أول كل شيء، وعِرْنين الأنف: هو أول الأنف موضع الشّمم. الأجْذم: مقطوع إحدى اليدين. الإحجام: الرجوع. الشّجاع: من أسماء الحيّات. مَساغًا: مُضِيًّا. صَمَّمَ: عَضَّ ونَيَّبَ فلم يُرسِل ما عضّ.

وليس ذلك السّلوك متمخضًا عن شعور الذّات بالضّعف والعجز عن الرّد بالمثل، بل عن شعور بالشّفقة على أقارب وقعوا ضحايا عرف أو تصوّر اجتماعي يقرّ بالنّظام الأبويّ، وينسب المرء إلى أعمامه من دون أخواله، ويفرض عليه الإقامة بين ظَهرانيهم، وإلا عُيّر بانتسابه إلى أمّه، مع أنّ الحقيقة العلميّة تنسبه إلى الأبوين معًا.

هو يقيم بين أظهر الأخوال لا الأعمام، وهو -شاؤوا أم أبوا- ينتسب إليهم من جهة أمّه. وفي ضوء هذه الرّؤية لن يكترث بعبثهم بمشاعره، وبالانتقاص الموجّه من قبلهم إليه؛ لأنّه في النّهاية نقيصة لهم، وهكذا تسهم الأطراف المشاركة في إنتاج المفارقة السّلوكيّة الحركيّة، فيصبح الفاعل (المعيِّر) في وضع المفعول (المعيَّر)، وينقلب إلى ضحيّة توجَّه إليه الإهانة بعدما كان صانعًا لها. ويأتي الشّاعر بمشهد مضحك ومبكٍ معًا، يسوّغ فيه الشّاعر عدم الرّدّ بالمثل؛ لئلا يوقع الذّات كما وقعت الجماعة ضحيّة مفارقة كانت المسهمة في صنعها، ضحية مفارقة كانت تمارس دور الصّانع لها فيما سبق. ويرسم في ذلك المشهد شخصيّة تصنع مفارقة حركيّة؛ لتقع ضحيّةً لها، وهي شخصيّة رجل تام الخِلْقة، إلا أنّه أحمق، يعتقد أنّ في بتر إحدى يديه للأخرى منفعة للذّات، غافلاً عن عجز الأخرى عن الإنجاز بمفردها، بل التفوّق على الكفّ المقطوعة؛ لأنّ كلتيهما تستنصر بالأخرى، وتكمل نقصها.

كأنّما يلمّح هذا المشهد إلى حِلْمِ المتلمس وتصبّره، والنّظر إلى الأمور من منظارٍ واسع، فالأصل أن تكون الذّات والأخوال جسدًا واحدًا، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالوفاء والنصرة، وهو ما يبتغيه الشّاعر من وراء صفحه؛ إذ أدرك بفطنته ودهائه خطورة معاداتهم، ففي محاربة الأقارب إضعاف للذّات ومحاربة لها؛ إذ يرفض قطع الصّلة بهم لمجرّد إرضاء نوازعه الشّخصيّة، فيقع في الحفرة ذاتها التي وقعوا فيها، ومن ثم تتساوى الذات والجماعة فيما تجنيه جهالتها عليها.

2 . 1 . 5. تحابب حيوانات العشّاق:

تُذكَر، في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ثلاثة أبيات للمنخَّل اليشكري، تقدم معاني مستحدَثة ضمن صورة حيوانية فكاهية، فمن مستويات مفارقة التنافر أن يقوم الحيوان بدور الإنسان، أو أن يقوم الإنسان بدور الحيوان، فلا يتوقع المتلقي أن يحب الشاعر وكلُّ ما يخصُّه المحبوبةَ وكلَّ ما يخصُّها، فهل يمكن لبعير العاشق أن يحب ناقة المعشوقة؟ يقول المنخل اليشكري (المرزوقي، 2003: 375):

فَدَنَتْ وقالتْ يا مُنَـ ـخَّلُ ما بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُور
ما شَفَّ جِسْمِي غيرُ حُبِّـ ـكِ فاهْدَئِي عنّي وسِيري
وأُحِبُّها وتُحِبُّني ويُحِبُّ ناقتَها بَعيري***10***

يأتي الشاعر بصورة فكاهية، ويضفي عليها إيقاعًا محبَّبًا فيما بين (أحبُّها = تحبُّني)، (ناقتها = بعيري). ويوظَّف هذه المعاني من أجل "بيان تطاول الألفة بينهما، وتواصل الصحبة في أيامهما، حتى صارت لامتداد الملازمة كما حصل التحاب بينهما حصل التّآلف بين بعيريهما، فإذا اتفق التباعد والافتراق، وتسلط على كل واحدٍ منهما الاشتياق، أقبل البعيران يتحابان، ويتجاذبان الوجد والنزاع كما يفعل المتحابان"(المرزوقي، 2003: 375).

وأراد المنخَّل اليشكري نقل مشهد حبه الشديد لمحبوبته وحبها له، وتعلُّق كلٍّ منهما بالآخر من خلال أفعال إنسانية تقوم بها شخصيات حيوانية، فجعل لنفسه جملاً، وجعل للمحبوبة ناقة ليتناسب كل منهما مع الآخر، ثم أُقام علاقة وجدانية بينهما، ونسب إلى كل منهما فعلَ الحب، فحتى جمله أحبَّ ناقتها. ولم تُعهد هذه المفارقة الطريفة في الشعر الجاهلي الذي تكثر فيه مشاهد الحب عند حمار الوحش وأتانه أو البقرة وعِجْلِها أو النعامة وظليمها، غير أن الحب بين الجمل والناقة هنا يُظن أنه الوحيد في الشعر الجاهلي، وما وُظِّف إلا ليؤكد مدى تعلق المحب بالمحبوبة.

ويُتبع أبو تمام هذه الأبيات الثلاثة المنطوية على المفارقة بثلاث أُخَر، تنطوي هي الأخرى على مفارقة لافتة، تصور حال المنخَّل اليشكري قبل تأثير الخمر فيه وبعده (التبريزي، 1980: 205):

ولقد شَرِبْتُ من المُدَامَةِ بِالصغير وبالكبير
فإذا انْتَشَيْتُ فإنّني رَبُّ الخَوَرْنَق والسَّدير
وإذا صَحَوْتُ فإنّني رَبُّ الشُّوَيْهَةِ والبَعير***11***

10 الخَرور: الحَرّ. شفَّ: هزل.
11 الخوَرْنق والسَّدير: قصران بالحيرة.

أما تعلق المنخَّل اليشكري بالخمر فيقدمه ضمن مشهد آخر مفارق، فهو حين يعبّ الخمرة، ويسري مفعولها في ذهنه ومفاصله يفقد اتزانه العقلي والجسدي حتى تنقلب الأدوار، ويصير المملوكُ/المنخَّلُ اليشكري ملكًا/ النعمانَ بنَ المنذر، ويصبح الفقيرُ غنيًّا، ومن ثم يتهيأ للشاعر أنه النعمان بن المنذر، وأنه يملك أفخم قصوره: الخَوَرْنَق والسَدير. ولكن حين ينتهي تأثير السُّكْر في الشارب يستعيد اتزانه السابق، ويتبدد الحلم بالسيادة والقيادة، ويعود إلى سابق عهده من الانقياد وحسرة الحرمان؛ وما ذلك إلا لأنّ الخمر تصنع المعجزات، وتحقق المفارقات.

2.2. المفارقة والمستوى الممتد:

قد تتطلع المفارقة إلى بناء قصائد ومطولات شعرية جاهلية مختزنة في كتب الحماسة، وتُعرض عن البنى الشعرية المقتضبة، فلا تكتفي بالإلماعة السريعة إلى المضامين المستهدَفة من خلال النتفة أو المقطعة، أو القصيدة بأبياتها السبعة المحددة لها من قبل النقاد القدامى. وامتداد البناء يمكّنها من استثمار طاقات المفارقة الدرامية، والمفارقة التصويرية في الدلالة على تضاد الأفعال، وتضارب الأهداف بين البشر. ولعدي بن زيد العبادي ولقيط بن يعمر الإيادي تجربتان شعريتان فريدتان، تعدان من أكثر النماذج الشعرية الدالة على قدرة المفارقة على نسج أنساق شعرية ممتدة البنية، وحفظتها دواوين الحماسة.

2.2. 1. الملوك ضحايا:

تعتمد بعض الأشعار المحفوظة في دواوين الحماسة على إمكانات المفارقة الدرامية، التي تقوم "على أساس توتّرٍ دراميّ يتصاعد بين شخصيّاتها كلّما تقدّمت في سعيها نحو إحراز غاياتها، فيشتدّ تشوّق المتلقّي إلى مراقبة سلوك الشّخصيّة التي تجهل مصيرها، وتتصرّف بما يتناسب وهذا الجهل. وحين تصل الأحداث إلى ذروة تعقّدها يأتي عنصر المفاجأة ليباغت الضّحيّة بخيبة أملها في إنجاز أهدافها، ويبيّن لها أنّ الأفعال التي قامت بها لتبلغ غايةً أو تتجنّب مصيرًا هي ذاتها التي أدّت إلى تعثّرهما؛ فتتفجّر مفارقةٌ حادّةٌ بين ما خُطِّط لإنجازه وما أُنجز فعلاً" (عكّو، 2019: 291).

ومن تلك المفارقات ما جاء في حماسة البحتري من أشعار عَدِيّ بن زيد العِباديّ الذي تمتَّع بحضورٍ قويٍّ على المستويات الاجتماعيَّة والسّياسيَّة والثَّقافيَّة، لكنَّ هذا الحضور استحال غيابًا بفضل بعض الكائدين الذين استاؤوا من تأثيره في شخصيَّات السُّلطة العربيَّة والفارسيَّة، فأوقعوا بينه وبين النُّعمان بن المنذر ملك الحيرة، حتَّى رماه في غياهب السِّجن، ونقله من سعة الحريَّة إلى ضيق القيد، ومن التَّأثير إلى التَّأثُّر، وكان لهذا أثره في تعلُّمه من تقلُّبات الدَّهر التي لا ينبغي للمرء أن يطمئنَّ إليها. وقد ضمَّن تلك الرُّؤى الحياتيَّةَ ضمن قالبٍ من الحكمة التي لا تخاطب قلبَ المتلقِّي بقدر ما تخاطب عقلَه كي يصحو، ويتنبَّه إلى غوائل الأيَّام، وقد أبدع عديُّ بن زيد نصًّا يمكن عدُّه تدوينًا تاريخيًّا لصراع دموي بين ملك الحيرة جذيمة الأبرش وملكة الجزيرة الزَّبَّاء، وبينها وبين مستشاره قصير، يقول عَديٌّ (البحتري، 2007: 352):

أَلا يا أَيُّهَا المُثْرِي المُزَجَّى	أَلَمْ تَسْمَع بِخَطْبِ الأَوَّلينَا
دَعَا بِالبَقَّةَ الأُمَراءَ يَومًا	جَذِيَمةُ عَصْرَ يَنْجُوهُمْ ثُبِينا
فَلَمْ يَرَ غَيْرَ ما ائْتَمَرُوا سِواهُ	وشَدَّ لِرَحلِةِ السَّفَرَ الوَضينا
فَطَاوَعَ أَمْرَهُم وعَصَى قَصيرًا	وكانَ يَقولُ لَو نَفَعَ اليَقِينا**12**

لا تورد حماسة البحتري من هذه القصيدة سوى أربعة أبيات، وعنصر التشويق في هذا المشهد حمل البحثَ على العودة إلى ديوان الشاعر بغية استكمال أركان المفارقة الدرامية التي بنيت عليها هذه التجربة الشعرية الفريدة، يكمل عدي بن زيد الحديث في تفصيلات هذه القصة المأساوية (عديّ بن زيد، 1965: 181-183):

لخُطْبَتِهِ الَّتي غَدَرَت وخانَتْ	وهُنَّ ذَواتُ غائِلَةٍ لُحينا
وَدَسَّت في صَحيفَتِها إِلَيْهِ	لِيَملِكَ بِضْعَها ولِأَن تَدينا
فأَرْدَتْهُ ورَغْبُ النَّفسِ يُرْدي	ويُبدي لِلْفَتَى الحَينَ المُبينا
وخَيَّرَتِ العَصَا الأَنْباءَ عَنْهُ	وَلم أَرَ مِثْلَ فارِسِها هَجينا
فَفَاجَأَهَا وقَدْ جَمَعَتْ جُموعًا	عَلَى أَبْوابِ حِصنٍ مُصلِتينا
وقَدَّمَتِ الأَديمَ لِرَاهِشَيْهِ	وأَلْفَى قَوْلَها كَذِبًا ومَيْنا
ومِن حَذَرِ المُلَامِ والمَخازي	وهُنَّ المُنْدِياتُ لِمَنْ مُنينا

12 البَقَّة: موضع قرب الحيرة، وقيل: حصن كان على فرسخين من هيت، كان ينزله جذيمة الأبرش ملك الحيرة.

أَطَفَّ لِأَنفِهِ المُوسَى قَصيرٌ ... لِيَجْدَعَهُ وكانَ بهِ ضَنينا
فَأَهواهُ لِمَارِنِه فَأَضحَى ... طِلابَ الوِتْرِ مَجْدُوعًا مَشينا
وصَادَفَتِ امرأً لَمْ تَخْشَ مِنْهُ ... عَوائِلَهُ وما أَمِنَت أَمينا
فَلَمَّا ارتَدَّ منهُ ارتَدَّ صُلْبًا ... يَجُرُّ المالَ والصَّدْرَ الضَّغينا
أَتَتْهَا العِيسُ تَحْمِلُ ما دَهَاهَا ... وقِنعٌ في المُسُوحِ الذَّارعينا
ودَسَّ لَهَا عَلَى الأَنْقَاءِ عَمْرًا ... بِشِكَّتِه وما خَشِيَتْ كَمينا
فَجَلَّلَها قَديمَ الأَثْرِ عَصبًا ... يَصِلُّ بهِ الحَواجِبَ والجَبينا
فأَضْحَتْ مِنْ خَزائِنِها كأَنْ لَم ... تَكُن زَبَّاء حامِلَةً جَنينا
وأَبْرَزَها الحَوادِثُ والمَنايا ... وأَيُّ مُعَمَّرٍ لا يَبْتَلينا
إذا أَمْهَلْنَ ذا جَدٍّ عَظيمٍ ... عَطَفْنَ لَهُ وَلو في طَيِّ حينا**13**

يطول نفَسُ هذا النص، ويتعقد بناؤه، وهو يصوّر نُبْلَ البطلة الزَّبَّاء، وهي تحاول الثَّأر لأبيها من قاتله. وقد سرد ابن الأثير الخبر كاملاً كما جاء في النَّصِّ الشِّعريّ، فذكر أنَّ جذيمة الأبرش قتل أبا الزَّبَّاء، فأرادت الانتقام منه، فبعثت إليه بكتابٍ ترجوه أن يأتيها ليضمَّ ملكَها إلى ملكه، ويقترن بها، فليس ثمّة كفءٌ لنفسها سواه، فأعجبه الكتاب، فاستشار أهلَ الرَّأي في الذَّهاب إليها، فاجتمع رأيهم على أن يسير إليها، فيسيطر على ملكها. وكان من بين هؤلاء رجلٌ داهية، بعيد النَّظر، يُدعَى قصيرًا، قد خالفهم الرَّأي، واقترح أن يستقدمها إليه، فإن كانت صادقة قبلت القدوم إليه، ومكَّنتْه من نفسها، وإلا فهي كاذبة غادرة، لكنَّ رأيه لم يَرُقْ لجذيمة، فخالفه، وأطاع هواه، وذهب إليها، فأحاط به جندُها، وسقتْه الخمر، وأمرتْ بقطع راهشَيه، فمات (ابن الأثير، 1995: 1/345-351). ولكنَّ المصادفة جمعتْها بمستشاره قصير فأُعجبت به، إذ كان رجلاً داهية، ذا شعورٍ عالٍ بالمسؤوليّة، فما كان منه إلا أن استغلّ مشاعرها في سبيل الثَّأر لسيّده منها، وتمَّ له ذلك (ابن الأثير، 1995: 1/345-351).

وبذلك يسرد النص تفاصيل مصرع فتاةٍ أخلصت لأبيها. ويستغلُّ عديُّ بن زيد العباديّ هذه الحادثة التَّاريخية ليحذِّر الإنسان من الوقوع ضحيَّةَ الطَّمع أو الحبّ.

وهذه التجربة الدرامية إضافةً إلى تجارب جاهلية مشابهة، كفيلة بدحض اتِّهام العربيّ بضعف خياله، وإيجاز كلامه، وسطحيَّة بحثه (الجبوري، 1997: 210-212)، فالعربيُّ يوجز حين يتطلَّب المقامُ الإيجاز، ويفصِّل حين يتطلَّب المقام التَّفصيل. ومقام عديِّ بن زيد هنا مقام تفصيلٍ وإيضاح. وهو، إذ يصور هذه الحادثة المحذِّرة، يدلُّ على عمق بحثه في مفارقات الموروث التَّاريخيّ، ودقَّة تقصِّيه مكامن العظة فيها.

2.2.2. غفلة العرب ويقظة العجم:

أوردت الحماسة البصرية قصيدة عينية للقيط بن يعمر الإيادي، وتعد هذه القصيدة من عيون المطولات الجاهلية في التحذير والنذير، ويتأسس الكثير من أنساقها وفق المفارقة التصويرية التي تنبني "على أساس المقارنة بين مشهدين متقابلين، كان الأصل فيهما التّوافق" (عكّو، 2019: 367).

وتُنجَز المفارقة التصويرية، هاهنا، بين موقفي العرب والعجم؛ فقد كانت إياد لا تعطي الإتاوة لأحد من الملوك، وكان من قوتها أنّها أخذت امرأة كسرى أنوشروان وأموالاً لها كثيرة، فأرسل إليهم كسرى الجنود مرتين، فهزمتهم إياد، ثم ارتحلت إياد إلى الجزيرة، فوجّه إليها كسرى جيشًا كثيفًا. وكان لقيط بن يعمر الإياديّ ينزل الحيرة، وبلغه الخبر، فكتب إلى قبيلته إياد شعرًا يحذّرها فيه (الإيادي، 1968: 28، 50). يقول لقيط (البصري، 1983: 1/89):

بل أيُّها الراكِبُ المُزجي مطيَّتَه ... إلى الجزيرةِ مُرتادًا ومُنْتَجِعا
أَبْلِغْ إيادًا، وخَلِّلْ في سَرَاتِهِمُ ... أني أرى الرأيَ، إنْ لم أُعصَ قد نَصَعا**14**

يستعجل لقيط بن يعمر الراكبَ المتجهَ إلى مستقر إياد في الجزيرة؛ لأن الأمر يستدعي إسراعًا قبل أن يفوت الأوان، يستعجله في إنباء قومه بمضمون

13 العصا: فرس جذيمة الأبرش، وهي بنت العصية: فرس لإياد لا تجارى، حتى قيل: إنّ العصا من العصية، فذهبت مثلاً، وعليها نجا قصير. الرّاهشان: عِرْقان في باطن الذّراعين. أطفّ: أهوى. المارن: الأنف. القنع: جمع أقناع، السّلاح. المسوح: جمع مسح، الكساء من الشّعر. الأنقاء: جمع نقو، كلّ ذي مُخّ. الشّكة: السّلاح.

14 المزجي: السائق. المرتاد: طالب الحاجة. المنتجع: طالب كلأ الأرض. خَلِّ: خَصّ.

إنذاره وتحذيره، فيعمَّم البلاغ على إياد كلها (أبلِغْ إيادًا)، ثم يخصص في عليتها (وخَلِّلْ في سَرَاتِهِمُ)، لأنهم الأحرص على مصير الجماعة من غيرهم، واتخاذ القرار المناسب لمواجهة المأزق، ولأنهم الأعقل في فهم مضمون بلاغ يثق صاحبه بما ينقله فيه من نبأ عظيم، يثبت صحوة الفرس وغفلة إياد، يقول (البصري، 1983: 1/89-90):

يا لهفَ نفسي إنْ كانتْ أمورُكُمُ ... شتى، وأُحْكِمَ أمرُ الناسِ فاجتمعا
ألا تَخافونَ قومًا لا أبالَكُمُ ... أمسَوا إليكم كأمثال الدَّبا سِرَعا
لو أنَّ جَمْعَهُمُ راموا بِهِدَّتِهِ ... شُمَّ الشَّماريخِ مِنْ ثُهْلانَ لانْصدعا***15***

يُسقِط لقيط على الخصوم صورة صغار الجراد ليرسم فيهم ملامح الغزارة والكثافة والإسراع ووحدة الهدف والوجهة، كما هي وجهة الجراد في الانقضاض على كل شيء. وما صوَّر هذا ليلقي الفزع في قلوب الإياديين، بل ليستفزهم، ويستنهض هممهم للتوحد على كلمة واحدة وهدف واحد برد العدوان المتوقع لهم.

ويصور لقيط الحال التي عليها إياد، وهي متفرقة بالشحناء والبغضاء، والحال التي عليها العجم من اجتماع الكلمة، ووحدة الصف، ثم يصور الحال التي يجب أن تكون عليها إياد، ويقارن بينها وبين أحوال الفرس (البصري، 1983: 1/90):

في كل يوم يَسنُّونَ الحِرابَ لكم ... لا يَهْجعون إذا ما غافلٌ هَجَعا***16***
لا حَرْثَ يشْغَلُهم بل لا يرونَ لهم ... مِنْ دونِ قَتْلِكُمُ رِيًّا ولا شِبَعا

ثم يقول في وصف أحوال إياد بغفلتها المطمئنة (البصري، 1983: 1/90):

وأنتمُ تَحْرُثونَ الأرضَ عن سَفَهٍ ... في كلِّ ناحيةٍ تَبْغونَ مُزْدَرَعا
وتُلْقِحونَ حِيالَ الشَّولِ آونةً ... وتَنْتِجونِ بدار القُلْعةِ الرُّبُعا***17***
وتلبسون ثيابَ الأمْنِ ضاحيةً ... لا تَجْمَعُونَ، وهذا الجيشُ قد جَمَعا

ويصل القلق بلقيط إلى حد تقريع قومه، ونعتهم بالنائمين عما يحاك ضدهم من مؤامرات، ومن حرب شرعتْ تُدقُّ طبولها (البصري، 1983: 1/90):

مالي أراكُمْ نِيامًا في بُلَهْنِيَةٍ***18*** وقد تَرَونَ شِهابَ الحربِ قد سَطَعا

ويلمع تكرار وحدات الجمع والاجتماع (فاجتمعا، جمْعَهُم، جَمَعا) إلى خشيته من عدم توحد القوم، وعدم اجتماعهم على كلمة واحدة.

وقد جاء في الخبر أنه لما بلغ إيادًا كتابُ لقيط استعدوا لمحاربة الجنود التي بعث بها كسرى فالتقوا، واقتتلوا قتالاً شديدًا، حتّى رجعت الخيل من الفريقين جميعًا، ثم إنهم اختلفوا فيما بينهم، وتفرقت جماعتهم، فلحقت طائفة بالشام، وأقام الباقون بالجزيرة (الإيادي، 1968: 28، 50). ولعل ما أثبته التاريخ يؤكد أن استثمار طاقات المفارقة التصويرية في الشعر العربي القديم قد آتى أكله.

وهكذا تتحقق المفارقة التصويرية في رسم مشهدٍ لفريقين، لا تُعقد بينهما علاقة طيبة: أحدهما عربي، وتمثله قبيلة إياد، والآخر أعجمي، ويمثّله كسرى سابور ذو الأكتاف.

---

15 الدَّبا: صغار الجراد، واحدتها: دَبَاة. راموا: حاولوا. هدّته: دفعته. الشَّمارخ: رؤوس تنتأ من الجبال. ثُهْلان: جبل.
[16] يسنّونَ: يُحَدّدون. يهجعون: ينامون.
[17] حِيال: إناث الإبل التي لم تعد تحمل. الشَّول: إناث الإبل التي جفت ألبانها وذهبت. دار القلعة: الدار التي تريد أن تنتقل عنها. الرُّبُع: الفصيل الذي ينتج في الربيع.
18 بُلَهْنِية: رخاء وغفلة في العيش.

ورسالة لقيط هنا رسالة ممتدة طافحة بالحب والوفاء للقبيلة، تعد من أكثر القصائد الشعرية تمثيلاً للمفارقة التصويرية لاشتمالها على تقديم الطرفين بكل أوضاعهما، بحيث يتوزع كل طرف مجموعة مفارقات صغيرة تنتظمها مفارقة كبيرة قائمة على مؤامرة كبيرة قد تودي بإياد بأسرها عن بكرة أبيها.

خاتمة

يصل البحث إلى أن بعض الأنساق الشعرية الجاهلية المختارة في أشعار دواوين الحماسة استطاعت استيعاب المفارقة بأشكالها المتعددة، وبمدلولاتها البسيطة والعميقة؛ إذ إن المفارقة من الأساليب اللغوية الذكية التي لا تتوافر في أي سياق شعري، ولا لدى أي شاعر، إنما يقدر عليها سياق مخاتل المعاني، مراوغ الدلالات، يؤسِّسه شاعر متقد الذهن، ضليع اللسان في نقل المفارقات من واقع الحياة إلى واقع الكلمات والتعابير والصور، وذلك من خلال بنى شعرية متعددة، تترجح بين القِصَر والطول، فبدت المفارقة اللفظية، ومفارقة التنافر، ومفارقة الحدث، ومفارقة السلوك الحركي أنسب الأنماط للبنى المختزلة، وكانت المفارقة الدرامية والمفارقة التصويرية أنسب الأنماط للبنى الممتدة.

هذا ما أثبتته التجارب الشعرية أعلاه، فقد تلمح المفارقة في الأبيات القليلة كما في تجربة رامة بنت الحصين الأسدية، وبشر بن أبي خازم، وأحيحة بن الجُلاح، وسَبْرَة بن عَمْرٍو الفَقْعَسِي. وقد تحضر في قصيدة كاملة كما في تجربة عدي بن زيد العبادي، وقد تتناثر في مطولة شعرية كما في عينية لقيط بن يعمر الإيادي. وذلك بهدف الكشف عن طبيعة التّناقض الذي تنطوي عليه النفس البشرية، والعلاقات الاجتماعية، والقضايا الكونية.

المراجع

ابن الأثير، عزُّ الدِّين. *الكامل في التَّاريخ*. (1995). ط 6. بيروت: دار صادر.

ابن الشجري، هبة الله بن علي. (1970). *الحماسة الشجرية*. تحقيق: عبد المعين الملوحي. دمشق: وزارة الثقافة.

أبو تمام، حبيب بن أوس. (1963). *الوحشيات: الحماسة الصغرى*. تحقيق: عبد العزيز الميمني ومحمود محمد شاكر. ط1. القاهرة: دار المعارف.

الإيادي، لقيط بن يعمر. (1968). *ديوان لقيط بن يعمر الإياديّ*. تحقيق: خليل إبراهيم العطيّة. بغداد: وزارة الإعلام.

البُحتري، الوليد بن عبيد. (2007). *الحماسة*. تحقيق: محمَّد إبراهيم حُوَّر وأحمد محمد عبيد. الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

البصري، أبو الحسن. (1983). *الحماسة البصرية*. تحقيق: مختار الدين أحمد. بيروت: عالم الكتب.

التبريزي، الخطيب. (1980). *شرح ديوان الحماسة*. بيروت: دارالقلم.

الجبوري، يحيى. (1997). *الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه*. ط 8. بيروت: مؤسسة الرسالة.

شبانة، ناصر. (2002). *المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، أمل دنقل، سعديّ يوسف، محمود درويش نموذجًا*. ط1. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

شوقي، سعيد. (2001). *بناء المفارقة في المسرحيّة الشّعريّة*. ط1. القاهرة: دار إيتراك للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

العِباديّ، عديّ بن زيد. (1965). *ديوان عديّ بن زيد العِباديّ*. تحقيق: محمد جبّار المعيبد. بغداد: شركة دار الجمهورية.

عكو، حنان. (2019). *أنماط المفارقة في الشّعر الجاهليّ*. ط1. دائرة الثَّقافة، حكومة الشّارقة.

عكو، حنان وآخران. (2019). *الأدب الجاهلي (2): قضايا الشعر وموضوعاته وخصائصه*. حلب: جامعة حلب.

عكو، حنان. (2022). تحسين البخل في نتفة أُحَيحة بن الجُلاح. *مجلة مجمع اللغة بالشارقة*، السنة 1، ع 3، 48 – 51.

قاسم، سيزا. (1982). المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر. *مجلّة فصول*، مج 2، ع 2، 143-151.

المرزوقي، أحمد بن محمد. (2003). *شرح ديوان الحماسة*. تحقيق: غريد الشيخ. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ميويك، دي. سي. (1993). *موسوعة المصطلح النّقديّ، المفارقة وصفاتها*. مترجم: عبد الواحد لؤلؤة. ط1. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

Kaynakça:

Akko, Hanan. (2019). *Anmâṭü'l-Mufârakati fi'ş-Şi'ri'l-Câhilî*. 1. baskı. Şarja: Dâ'iratü's-Sekâfe, Ḥukûmtü'ş-Şârika.

Akko, Hanan. (2022). Tahsînü'l-Buhl fi nutfeti Uhayhati bin el-Culâh. *Mecelletü Mecme'i-lluğa Bi'ş-Şârika,* 1(3), 48-51.

Akko, Hanan vd. (2019). *el-Eedbü'l-Câhilî (2): Kadâya'ş-Şi'ri ve Mevzûâtuhu ve Hasâisuhu*. 1. baskı. Halep: Halep Üniversitesi

Ebû Temmâm, Habîb b. Evs. (1963). *el-Ḥamâsetü'ṣ-ṣuġrâ: el-Vaḥşiyyât*. Thk. Abdülazîz el-Meymenî – Mahmûd M. Şâkir. Kahire: Dârü'l-Maârif.

el-Basrî, Sadreddin. (1983). *el-Ḥamâsetü'l-Baṣriyye*. Thk. Muhtârüddin Ahmed. Beyrut: Âlemü'l-kutub.

el- Buhtürî, el-Velîd b. Ubeyd. (2007). *el-Ḥamâse*. Thk. Muhammed İbrahîm Huvver - Ahmed Muhammed Ubeyd. BAE: hey'etü Abu Dabi li's-Sekâfe ve't-Turâs.

el-Cebûrî, Yahyâ. (1997). *eş-Şi'rü'l-Câhilî: Hasâisühü ve Fünûnuh*. 6. baskı. Beyrut: Mu'essesetü'r-risâle.

el-İyâdî, Lekît b. Ya'mur. (1968). *Dîvânü Lekît b. Ya'mur el-İyâdî*. Thk. Halîl İbrahîm el-Atıyye. Bağdat: vezâretü'l-İ'lâm.

el-İbâdî, Adî b. Zeyd. (1965). *Dîvânü Adî b. Zeyd el-İbâdî*. Thk. Muhammed Cebbâr el-Muaybed. Bağdat: şeriketü Dâri'l-Cumhûriye.

el-Merzûkî, Ahmed b. Muhammed. (2003). *Şerḥu Dîvâni'l-Ḥamâse*. Thk. Ğarîd eş-Şeyh. 1. baskı. Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-İlmiyye.

et-Tebrîzî, el-Hatîb. (1980). *Şerḥu Dîvâni'l-Ḥamâse*. Beyrut: Dârü'l-kalem.

İbnü'l-Esîr, İzzüddîn. (1995). *el-Kâmil fi't-târîḫ*. 6. baskı. Beyrut: Dâru's-Sâdır.

İbnü'ş-Şecerî, Hibetullah b. Alî. (1970). *el-Ḥamâsetü'ş-Şeceriyye*. Thk. Abdülmuîn el-Mellûhî. Şam: vezâretü's-Sekâfe.

Kâsım, sîzâ. (1982). el-Mufâraka fi'l-Kassi'l-Arabî el-Muasir. *Fusûl dergisi*. 2 (2), 143-151.

Muecke, D. C. (1993). *Mevsûatü'l-Mustaleh en-Nakdî, el-Mufâraka ve Sifâtuhâ*. Çeviren. Abdülvâhid Lü'lü'e. 1. baskı. Beyrut: el-Mu'essese el-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr.

Şebâne, nâsir. (2002). *el-Mufâraka fi'ş-Şi'ri'l-Arabî el-Hadîs, Emel Dunkul- Sa'dî Yûsuf- Mahmûd Dervîş Nemûzecen*. 1. baskı. Beyrut: el-Mu'essese el-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr.

Şevkî, Saîd. (2001). *Binâü'l-Mufâraka fi'l-Mesrahiyyeti eş- Şi'riyye*. 1. baskı. Kahire: Dârü îtrâk li't-Tibâ'ati ve'n-Neşri ve't-Tevzî'.