



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي



قسم الأدب العربي

كلية الآداب واللغات

المفارقة في الشعر الشعبي السوفي (نماذج مختارة)

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي

- إشراف الأستاذ:

صالح ياسين

- إعداد الطالبة :

صحرة دقعة

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الإسم واللقب
رئيساً	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي -	أستاذ مساعد	علي بن العربي كرباع
مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي -	أستاذ مساعد	عبد العزيز مصباحي
مشرفاً	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي -	أستاذ مساعد	صالح ياسين

الموسم الجامعي: 1435 - 1436 هـ / 2014 - 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ لَوْزِغْنِي لَهُ أَشْكُرُ نِعْمَتَكَ

الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَتِي وَلَهُ

أُغْفِلُ صَالِحًا تَرْضَاهُ

سورة الأحقاف الآية 15

إهداء

إلى من ركع العطاء أمام قدميها إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها....

أمي الحبيبة

إلى اليد الطاهرة التي أزالنا أشواك الطريق.....ورسمت المستقبل بخطوط

من الأمل والثقة

إلى الذي لا تفيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل..... أبي الحبيب

إلى من هم اقرب ألي من روعي.... إلى من شاركني حزن الأم وبهم استمد عزتي

وإصراري.....إخوتي

إلى من كانوا ملاذي وملجئي.... إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات التي عشتها

إلى من سأفتقدهم.....وأتمنى أن يفتقدوني....إلى صديقاتي

إلى من جعلهم الله إخوتي في الله.....ومن أحببتهم في الله

إلى من أتمنى أن أذكرهم..... إذا ذكروني

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني..... إلى جميع زملاء الدراسة

إلى من سقط من قلبي سهوا أهدي ثمرة هذا العمل البسيط.....

شكر و عرفان

بسم الشكر أولا وقبل كل شيء إلى الله عز وجل الذي أنار لي الدرب

وفتح لي أبواب العلم وأمدني بالصبر والإرادة لأصل إلى هذه اللحظة .

وثانيا صدق من قال: (من علمني حرفا صرت له عبدا) وأنا أقولها لكل معلم وأستاذ

درسني من الطور الابتدائي إلى الجامعي، شكراً لكونكم أساتذتي.

كما أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف : الأستاذ صلاح ياسين،

فقد كان نعم المشرف والموجه .

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ :علي كرباع على كل مساعدة قدمها لي ، ولا

أنسى أن اشكر الأستاذ الدكتور: أحمد زغب على كل توجيه قدمها لي .

إلى كل من ساعدني من بعيد أو قريب....

إلى كل هؤلاء أقدم شكري وامتناني.

صحرة دقعة

شكر و عرفان

بسم الشكر أولا وقبل كل شيء إلى الله عز وجل الذي أنار لي الدرب

وفتح لي أبواب العلم وأمدني بالصبر والإرادة لأصل إلى هذه اللحظة .

وثانيا صدق من قال: (من علمني حرفا صرت له عبدا) وأنا أقولها لكل معلم وأستاذ

درسني من الطور الابتدائي إلى الجامعي، شكراً لكونكم أساتذتي.

كما أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف : الأستاذ صلاح ياسين،

فقد كان نعم المشرف والموجه .

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ :علي كرباع على كل مساعدة قدمها لي ، ولا

أنسى أن اشكر الأستاذ الدكتور: أحمد زغب على كل توجيه قدمها لي .

إلى كل من ساعدني من بعيد أو قريب....

إلى كل هؤلاء أقدم شكري وامتناني.

صحرة دقعة

مقدمة

يعتبر الأدب الشعبي ركيزة أساسية ووسيلة تلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها تعبيرا فطريا صادقا عن أحلامها وآمالها وبؤسها وشقائها وهو ظلها الذي يصاحبها عبر الزمن مهما اختلفت الأحوال والأماكن، والأدب الشعبي هو ذلك الأدب الفني الرفيع الذي يستلهمه المبدع من روح الشعب من مختلف بيئاته، فهو يمثل الجانب الأكبر من الأدب الحي الخالد في تاريخ كل أمة من الأمم ومخزونها الذي يتجدد بتجدد الفكر الإنساني في كل عصر من العصور البشرية وهذا النوع من الأدب انتقل بشكل شفاهي عبر العصور، متوارثا جيلاً عن جيل، ويشمل الفنون القولية: كالألغاز والأمثال، والحكايات الشعبية والنوادر .

ويعد الشعر الشعبي من أقدم هذه الفنون وهو أكثر الأجناس انتشارا وتداولاً في المجتمع، فهو ظاهرة اجتماعية تندمج في المناخ الثقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع الذي يتمخض عنها، فيعبر من خلاله الشاعر الشعبي عن أفراحه وأحزانه وانشغالاته، فيكون انبثاقه مقرونا بالمناسبات الهامة في حياة الناس متبعاً الشاعر آليات وطرق فنية جمالية مباشرة و غير مباشرة لبناء نصه الشعري وتشكيل لغته، وتعد المفارقة إحدى تلك الآليات التي وُجدت منذ القدم ، لكن تعريفها وترسيم حدودها ووظائفها وطبيعة تشكيلها، تأخرت حتى العصر الحديث ، وإن كان لهذا المصطلح حضور في تراثنا الفني العربي القديم إلا أنه لم يُسجّل حضوراً مصطلحياً لدى النقاد العرب ، بل ناب عنه من المصطلحات ما يقترب من التعبير منه كالاتفات والتعريض وتجاهل العارف وتأكيده المدح بما يشبهه الذم وتأكيده الذم بما يشبهه المدح وغيرها من المصطلحات البلاغية العربية الأخرى .

وقد وُظِّفت المفارقة كعنصر فني وجمالي بارز في الشعر العربي قديمه وحديثه، وبما أن الشعر الشعبي هو ذلك الشعر الذي يُخاطَب به العوام فكان الأقرب أن ندرس المفارقة في هذا النوع من الشعر، من هنا نجد أنفسنا أما إشكالية مفادها: ما مفهوم المفارقة وما هي أبرز وظائفها؟ ما السر الذي يجعل من قوة المفارقة وقيمتها الجمالية مرهون بمدى مخالفتها للواقع والتناقض معه في أغلب الأحيان؟ ما هي أنماط المفارقة الأكثر استخداماً في الشعر الشعبي؟ ولماذا؟ كيف يستطيع الشاعر الشعبي بأسلوبه البسيط أن يستخدم أصعب آليات المفارقة بطريقة ساحرة وخصبة في آن واحد؟ هذه

الأسئلة وغيرها كانت كفيفة بأن تحركنا للبحث في هذا الموضوع الذي اخترنا له العنوان التالي: المفارقة في الشعر الشعبي السوفي (نماذج مختارة) .

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع العديد من الأسباب والدوافع من أبرزها:

1- قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في الشعر الشعبي .

2- نُصَحُ بعض الأساتذة لي باختيار هذا الموضوع وعلى رأسهم الدكتور أحمد زغب والذي كانت له دراسة سابقة للمفارقة الاجتماعية في ديوان أحمد بن عطا الله واعتبرها بمثابة الطريق الذي استترنا به وسرنا على دربه.

3- رغبتني في معرفة سر نجاح الشاعر الشعبي السوفي في توظيف أسلوب المفارقة التي تُعَدُّ من أصعب التقنيات تشكيلاً.

ويتمثل الهدف من هذه الدراسة في تسليط الضوء على هذه الآلية الفنية التي يستعين بها شعراء الشعر الشعبي في معالجتهم لمواضيع نابغة من الحياة الاجتماعية، ونظراً أيضاً لتهميش النقاد والدارسين للشعر الشعبي مقارنة بالشعر الفصيح إلا ما ندر ومن بين تلك الدراسات التي تناولت موضوع المفارقة في الأدب نذكر: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) للدكتور يوسف عليمات، والدراسة التي قامت بها نوال بن صالح بعنوان: خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً)، أيضاً الدراسة التي قام بها الدكتور أحمد زغب بعنوان: ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، وهناك عدة دراسات أخرى في هذا الموضوع.

وبما أن أي بحث لا يخلو من مصادر ومراجع تُقَوِّمُ بنائه فقد اعتمدت في إنجازه على مجموعة من المؤلفات التي نعتبرها مهمة للبحث وعونا لنا في الوصول إلى هدفنا فكان من أهمها "المفارقة القرآنية"، للدكتور محمد العبد، وكتاب المفارقة في شعر الرواد لقيس حمزة خفاجي، وموسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية) لدي سي ميويك، كذلك كتاب المفارقة اللغوية

في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة في بنية الدلالة) للدكتور عبد السميع متولي .بالإضافة إلى بعض مدونات الشعر الشعبي بمنطقة "وادي سوف" من أهمها :ديواني الهادي جاب الله وإبراهيم بن سمينة للدكتور أحمد زغب ،وديان الشاعر الشعبي "علي عناد"لمحمد الصالح بن علي .

وانطلاقاً مما سبق اجتهدت لوضع خطة تعتمد على مدخل وثلاث فصول وخاتمة .

خصصت المدخل في ماهية الأدب الشعبي ومن خلالها تطرقت إلى مفهوم الأدب الشعبي وكذا مفهوم الشعر الشعبي وأهم مصطلحاته.

أما الفصل الأول وهو الفصل النظري، فكان عبارة عن مفاهيم عامة حول المفارقة، بدءاً بمفهومها مروراً بعناصرها وصولاً إلى أبرز أنواعها ووظائفها .

وفي ما يخص الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي فقد تناولنا فيه أهم أنماط المفارقة في الشعر الشعبي السوفي.

أما الفصل الثالث والأخير فقد تضمن أهم آليات المفارقة في الشعر الشعبي السوفي .

وكانت الخاتمة بمثابة حوصلة شاملة للبحث تمثلت في أبرز النتائج التي توصلنا إليها .

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتفحص الظاهرة الشعرية ويحللها من أجل فهمها وفك أسرارها .

وفي خضم هذا الموضوع واجهتني عدة صعوبات وعراقيل من بينها :

1-ضيق الوقت نظراً لتأخر الإدارة في الرد على الموافقة في تعديل الموضوع.

2-ندرة الدراسات التي تناولت موضوع المفارقة في الأدب الشعبي ،بالإضافة إلى صعوبة فهم

ألفاظ الشعر الشعبي وقلة خبرتنا في ذلك ،كما أنني لم أستطع الحصول على بعض المراجع التي كانت

ضرورة في الموضوع من بينها: كتاب حسن حماد (المفارقة في النص الروائي)، كتاب ناصر شبانة (المفارقة في الشعر العربي الحديث)، خالد سليمان (المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق) .

وقد حاولنا قدر لمستطاع تخطي هذه العوائق بكل ما أوتينا من سعة صبر ومثابرة ولا يفوتنا في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف، وكل أعضاء اللجنة وإلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث من قريب أو بعيد، على أمل التوفيق والرشاد في هذه المذكرة التي اعتبرها محاولة بسيطة لخدمة البحث العلمي.

فإن وفقنا فبعون الله عز وجل، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، والله ولي التوفيق.

مدخل

في ماهية الأدب الشعبي

قبل التطرق إلى مفهوم الشعر الشعبي وذكر مصطلحاته وأهم خصائصه، كان لا بد أن نتطرق إلى مفهوم الأدب الشعبي بصفة عامة ثم سنخرج بعد ذلك إلى مفهوم الشعر الشعبي باعتباره من أكثر أجناس الأدب انتشاراً وأكثرها تأثيراً في المجتمعات .

1- مفهوم الأدب الشعبي:

لكل أمة تراثا ثقافيا يميزها عن غيرها من الأمم، تصنعه وتنتمي إليه، ويكون المتنفس لأهوائها وهمومها، ولعل الأدب الشعبي بنوعيه النثري والشعري، يعد ثمار الثقافة الشعبية، وأحد أهم ركائزها الوطيدة والذي لا يمكن أن تخلو منه أمة من الأمم، وليس من اليسير في هذا المجال العثور على مفهوم مستقل للأدب الشعبي لأن لكل باحث رؤيته الخاصة « للموضوع، وكل واحد نهج نھجا تعريفيا خاصا به سابقه أو معاصريه وذلك بدون شك مرتبط بتكوينه الثقافي والسياسي، ومنهجيته في مقارنته للمادة الشعبية، وتحديداته لوظيفتها داخل المجتمع»¹.

بيد أن جل التعريفات للمفهوم توشك أن تكون متشابهة، فالأدب الشعبي هو « خير وسيلة لتلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية وطلاقة وعفوية دون أي قيد، فهو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة وتطلعاتها وآمالها في الحياة وأوضاعها المعاشة»²؛ ومن أهم ما يميز هذا الجنس أنه من إبداع الشعب³؛ فالأدب الشعبي مهما كان مستواه الفني، ومهما كانت بنيته الدلالية، فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع وما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى، التّعس تارة والمُفرّج تارة أخرى⁴ هكذا يفعل الأدب الشعبي، إنه يحول الفوضى إلى نظام، وكل نوع

1- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص 9.

2- يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة إثنوغرافية)، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو - الجزائر، 2012م، ص 50.

3- محمد الجوهري، رشدي صالح والفلكلور المصري - دراسة لأعماله وفصول من تأليفه مركز البحوث والدراسات الاجتماعية كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط1، 2003م، ص 127.

4- بولرياح عثمان، دراسة نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي للنشر، ط1، 2009م، ص 19.

من أنواعه إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة، ولهذا فإنها تعد جميعاً من صنيع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير¹.

والأدب الشعبي كجزء من التراث ، هو كل ما جاء باللغة المحكية من شعر أو نثر ، تناقله الناس عبر أجيالهم ، وخلال حياتهم اليومية المعتادة فأثر فيهم ، وطبعوه بطوابع أجيالهم ، فجاء صوراً صادقة ، ترسم بجلاء ملامح حياة الناس في مجتمعاتهم²، وقد تعددت تسمياته ومصطلحاته ، فيقال له : المأثور الشعبي ، أو الثقافة الشعبية ، أو التراث الشعبي ، وعرف أيضاً بمصطلح الفلكلور ، وهو مصطلح غربي الأصل ، وهي كلمة تنقسم إلى جزأين الأول: "فلك" (FOLK) وتعني قوم أو شعب، أما الجزء الثاني فهو "لور" (LORE) وتعني التراث الشعبي ، غير أن جل التسميات والمصطلحات تشترك في معنى واحد .

ومصطلح الأدب الشعبي هو مصطلح مركب من شقين وهما : أدب وشعب؛ أما عن "أدب" فهو ذلك الكلام الفني الجمالي ، رفيع المستوى من شعر أو نثر ، صادر عن أديب ، أو كاتب أو شاعر وخاضع لمنطق لغوي فني معين .

وأما كلمة "شعبي" فهي غير الشعبوي وغير الشعوبي ، فالشعبي هو ما اتصل اتصالاً وثيقاً بالشعب ، إما في شكله أو مضمونه ، وأي ممارسة اتصفت بالشعبوية فهي تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك الشعب³.

إذن فالأدب الشعبي هو أدب نابع من الشعب ، وهو مرآته العاكسة ، فهو يمثل التعبير الفطري الصادق ، وهو ظل الذي يصاحبه عبر الزمن ، مهما اختلفت الأحوال والأماكن .

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص (7-8) .

2- سلوم درغام سلوم ، تراث الشعر الشعبي بداياته - دوره - توثيقه ، مجلة آفاق المعرفة ، ع 561 ، 2010م ، ص 338 .

3- محمد سعيدي ، الأدب الشعبي ، بين النظرية والتطبيق ، سلسلة دروس جامعية (آداب) ، ص 09 .

أما عن أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهو يَظُمُّ كلا من " الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، واللغز والمثل الشعبي والنكتة "¹ والأغاني الشعبية بأنواعها ، والمدائح النبوية ، والنوادر ، والفكاهة والقصص .

كما يَظُمُّ: الأساطير والملاحم ، والسير الشعبية ، والألعاب الشعبية والعادات والتقاليد... وبهذا المفهوم المختصر للأدب الشعبي نكون قد هيأنا الأرضية لمصطلح الشعر الشعبي الذي سيلازمنا في جميع محطات البحث باعتباره النموذج الذي اخترناه لموضوع المفارقة .

2- مفهوم الشعر الشعبي: إذا كان الشعر الفصيح يعتبر ديوان العرب الذي خَلَّدَ أيامهم وأحداثهم ونقل لنا كل ما يتعلق بحياتهم فإن الشعر الشعبي يُعَدُّ وبقوة جنساً لا يقل أهمية عن أخيه الفصيح بما ينقله لنا من حقائق تتعلق بأحوال الناس وأمور حياتهم بكل تفاصيلها في كل الأماكن والأزمنة ، كما أنه يعكس بنية المجتمع الذي أُنتِجَ فيه كالنمط المعيشي والعلاقات الاجتماعية والنظام العشائري إلى غير ذلك من أمور الحياة والمجتمع، ومفهوم الشعر الشعبي ينقسم إلى شقين وهما :

أ - الشعر: مصدره من (شَعَرَ)؛ وهو الكلام الموزون المقفى قصداً، يعتمد على التخيل والتأثير ، ليوحى بإحساسات مؤثرة وصور خيالية².

وجاء في المعجم الوسيط أن الشعر هو : « هو كلام موزون مقفى قصداً ، ويقال : ليت شعري ما صنع فلان ، ليتني أعلم ما صنع ، وشعر به شعوراً : أحسن به وعلم »³.

1- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 03 .

2- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ، القاهرة، ط 1 ، 2008م ، ص 1207.

3 - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر ، ط 4 ، 1425هـ - 2004م ، ص 484.

ب-الشعبي:(مفرد) وهي اسم منسوب إلى شَعْب ؛جمعها "شُعُوب" أي جمهور ،وهي جماعة كبيرة من الناس تسكن أراضى محددة وتخضع لنظام اجتماعي واحد وتجمعها عادات وتقاليد وتتكلم بلسان واحد¹، وتحيل كلمة "شعب" إلى مفهومين مختلفين:

*مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة ؛الدين، والدولة،الأصل، الأرض.

*فريق من الأمة المعبر عن النقيض من الطبقات الأخرى بتوافر الزيادة في احد الشقين الثروة أو المعرفة².

أما عن مفهوم الشعر الشعبي كمصطلح مركب فيدل على أنه مرآة الشعوب التي تعكس ما في نفوسها و «يعتبر بمثابة سجل حافل بالكثير من الأخبار التاريخية وأنماط الحياة الاجتماعية ، والمتأمل لهذا الأدب يجد فيه تعبيراً بليغاً عن حياة الناس ، وأساليب معيشتهم التي عاشوا في ظلها ،ففيه دقة في الوصف»³، ويحتل الشعر الشعبي الصدارة بين الفنون الشفاهية الأخرى،لأن ما يتميز به هو أقرب ما يكون إلى نفس المبدع ، يجري على لسانه عفويا ،يصور الحياة بكل تفاصيلها .

ويُروى في البدء شفاهيا ، ثم ينتقل عن طريق السماع والحفظ ، عبر سلسلة من الأشخاص إلى أن يصبح مأثورا شفاهيا مكتوبا⁴. كما أنه يتداول باللغة العامية لغة الشعب .

3- أهم مصطلحات الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وقد تعددت تسمياته من دارس أو باحث لآخر، فمنهم من يسميه "الشعبي" وآخر يطلق عليه مصطلح "الملحون"، ويذهب طرف آخر إلى تسميته "بالزجل"، ويطلقون عليه في الأقطار العربية "بالنبطي". ومهما اختلفت آراء الدارسين

¹ - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1207.

² - يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان(دراسة اثنوغرافية)،ص45.

³ - عبد العزيز محمد الأحيدب، ديوان من الشعر الشعبي لشاعر سدير إبراهيم بن جعثن ،حقوق الطبع محفوظة للمؤلف ، الرياض، ط 1، (د.ت)،ص 29.

⁴ - عبد اللطيف حني، شعر المدني رحمون - دراسة فنية تحليلية - مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الجزائر ،2005-2006م، ص 11.

حول التسمية فإن هذه التسميات ما هي إلا اصطلاحات إقليمية غير مستقرة وقد سبق لنا وأن تطرقنا إلى تعريف الشعر الشعبي وعليه كان لابد لنا أن نتخطاه لتعريف المصطلحات الأخرى .

أ- الشعر الملحون :

وهو من المصطلحات الأدبية التي تتخذ من اللهجة متكأً ووسيلة تتوسل بها إلى جمهورها وقد شاع هذا المصطلح في دول المغرب وليبيا وكلمة ملحون مشتقة من لَحَنَ يَلْحُنُ في كلامه أي ينطق بلغة عامية ملحونة غير مُعَرَّبة¹ .

وقد عرف الناس الشعر الشعبي بالملحون منذ أن عرفوا الموشحات والأزجال والمواليا ، غير أن لكل أمة فيه طريقة تخالف فيها غيرها وتباينها في اللغة والوزن والأسلوب وفي المعاني والأغراض ، ورغم قدم ظهور الشعر الملحون إلا أنه لم يدون باستثناء ما ذكره ابن خلدون في مقدمته على سبيل المثال ، والسر في خمول هذا النوع من الشعراء وهذا النمط من العادي من الشعر هو أنه لم يدون وبقي إقليمي النزعة عامي الصبغة ، لأنه لا يصور إلا النزعات الإقليمية والمفاخرات الشعبية كالغزل العامي والمدح والمجاء المحليين ، وهذه كلها اعتبارات محلية تخف وتتهافت إذا تجاوزت حدود الإقليمية ، فلا يهتز لها أحد ولا يتأثر بها أحد إلا قليل من الأقاليم المجاورة لأقاليم الشاعر² .

ب- الشعر العامي :

وهو الشعر الذي تَغْلِبُ عليه البساطة واللكنة والسطحية والتسرع ، لأن المقصود منه ليس التفنن في الأداء ، بل مجرد تبليغ المعاني التي يتوخاها أصحابه في شكل شعري بسيط يُخَاطَبُ به العوام ، قد يعجب بعض الناس ، لكن شعبيته تقتصر على فئة دون أخرى³ .

¹ - علاء الدين رمضان ، الشعر اللهجي في دولة الكويت ، حقوق النشر الإلكتروني محفوظة للموقع الإلكتروني www.nachiri.net الكويت ، (د.ط) ، 2003م ، ص 15.

² - أنس محمد سعيد كمال ، السفينة (مجموع أدبي من الشعر الملحون وبعض الفصحى للأغاني القديمة وبعض الحديثة) ، مكتبة المعارف بالطائف للنشر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص (4-5).

³ - أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجزائر ، 2007-2008م ، ص 27.

ج- الشعر الغنائي:

وهو عبارة عن أشعار سهلة الحفظ ،تتولد منه الأغاني الشعبية المختلفة : كأغاني الأعراس وأغاني الحصاد والزراعة...،ويكون هذا النوع ذا انتشار واسع في الأوساط الشعبية.

د- الزجل :

الزجل لغة رفع الصوت بما يطرب بالغناء والترنيم والمعروف أن الأندلسيين ابتكروه في أواخر القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر ميلادي¹،وقد سماه أهل الأندلس بالزجل لأنه لا يُتَلَدَّدُ به، ويفهم تنغيمه ، حتى يغنى به ويُصَوَّت،وقد انتشر هذا الاسم بين الناس ، بالرغم من أن أهل بغداد سموه بالفن الحجازي².

ويعد الزجل ضمن الفنون السبعة لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد وهي :الشعر والموشح،و الدوبيت ،والزجل ،والمواليا والكان و كان،ولكن الزجل أعلاها رتبة وأشرفها محلاً لكثرة أوزانه وعذوبة ألفاظه ورشاقته³.

هـ- الموشحات:

مفردها "مَوْشَحٌ" « وهي نوع من الشعر له أسماط وأغصان وأعارض مختلفة لا يتقيد فيها الناظم بقافية واحدة ،وهي من ابتكار الأندلسيين ،وقد سمي كذلك لأنه يشبه "المُوشَّاح" بأشكاله وتطاريزه وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات⁴ .

لقد أحس الأندلسيون بعدم قدرة القصيدة التقليدية على احتواء متطلبات حاضريهم ، واحتاجوا لهذا الشكل الفني الجديد الذي يعطي فرصة للتنوع والإثراء ، وأحسوا بالحاجة الشعرية للخروج عن

¹ - جورج عيسى، الشعر المحكي في الشام زمن الاستعمار الفرنسي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة دمشق-سوريا ،ط1، 2012م، ص23.

² - حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ،بيروت - لبنان ، ط2، 1980م، ص113.

³ - تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي (1374-1433م) ،بلوغ الأمل في فن الزجل ،تح: رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، (د. ط)، 1974م ، ص100.

⁴ - أحمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة ،ص 2444.

النموذج التقليدي الصارم، فابتدعوا فنا يختلف عن سابقه على الرغم من استعارة بعض المكونات الموسيقية الأصلية¹.

والفرق بين الموشح والزجل هو أن الأول عبارة عن خليط من الفصحى والعامية، أما الزجل فهو شعر عامي محض، ومن ثمَّ يكون الشعراء الشعبيين قد اهتموا بفن الزجل وقلدوه في نظم القصائد المتعددة المضامين مها القصيدة البدوية².

وهناك تسميات متعددة وكثيرة أطلقت على الشعر الشعبي، فهناك من يسميه بالشعر الشفوي نظراً لأنه لم يكن يُدَوَّن في البدء بل ينتقل بين الناس شفاهياً، وهناك من يسميه الشعر البدوي نسبة إلى البادية، وهناك من يسميه النبطي واللهجي...، ورغم اختلاف الدارسين في تسمياته، إلا أن لكل واحد حجته التي يتبناها في اختياره للمصطلح.

¹ - أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، 2000م، ص 36.

² - يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة اثنوغرافية)، ص 50.

الفصل الأول

المفارقة مفاهيم عامة

أولاً : مفهوم المفارقة.

ثانياً : عناصر المفارقة.

ثالثاً : خصائص المفارقة.

رابعاً : أنواع المفارقة.

خامساً : وظيفة المفارقة.

أولاً: مفهوم المفارقة

1- المفارقة لغة :

لم يرد مصطلح "مفارقة" على وزن مفاعلة في المعاجم العربية بهذه الصيغة بل هو مأخوذ من الجذر الثلاثي " ف ر ق " ، بفتح الفاء والراء والقاف، وجاء في لسان العرب " الفَرْقُ " خلاف الجمع، وتفاقر القوم: فارق بعضهم بعضاً، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فَرَّقْتُ بين الكلامين فافترقا وفارق الشيء مفارقة وفراقاً¹.

وجاء في القاموس المحيط، فرق له الطريق فروقاً : اتخذ له طريقان وفرق بين الشيئين فرقاً، وفرقاً بالضم فصل فيهما، ويُفرق كل أمر عظيم حكيم أي يقضي، وفرقناه: فَصَلْنَاهُ وأحكمناه، والفرق: الطريق في شعر الرأس².

أما مختار الصحاح ففيه " فَرَّقَ " بين الشيئين من باب نَصَرَ، و" الفِرْقُ " الفَلَقُ من الشيء إذا انفلق ومنه قوله تعالى ﴿فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ الشعراء الآية 63 . والفرقة: الطائفة من الناس، (الفرقان): القرآن وكل ما فُرِقَ به بين الحق والباطل فهو فرقان³ ولهذا قال تعالى: " ﴿وَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ﴾ الأنبياء 48.

1- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري المصري (711، 630 هـ) معجم لسان العرب، مج 10، دار صادر بيروت - لبنان، (د. ط.)، (د. ت.)، مادة (فرق)، ص (299، 300).

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي (729، 817 هـ) ، القاموس المحيط، ج2، قسم المخطوطات، جامعة الملك سعود، (د. ط.)، 1957م، ص 55.

3- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي. مختار الصحاح. دار الفكر للطباعة. بيروت لبنان ط1، 2001 مادة (ف ر ق) ص 209.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري فَرَّقَ: بدأ المشيب في مَفَرِّقه ،وجمل أَفَرَّقَ: ذو سنامين، ورجل أَفَرَّقُ الأسنان: أَفَلَحَهَا، وفَرَّقَ لي الطريق فُروقا وانفَرَّقَ انفراقًا، إذا انَّجَه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما¹.

ومن خلال جملة التعريفات السابقة الذكر سواء في المعاجم القديمة أو الحديثة يتضح جليا أن معنى المفارقة لا يخرج عن معنى الافتراق والتباعد والفصل.

2- المفارقة اصطلاحاً :

إن مصطلح المفارقة في الحقيقة مصطلح غربي، لم تعرفه العربية ولم يدخل دراساتها إلا من وقت قريب عبر الترجمة، وتشير بعض الدراسات إلى أن هذا المصطلح ظهر لأول مرة في العالم على يد سقراط - بحسب كيركيغارد (Kierkegaard)* - أستاذ المفارقة بلا منازع². وعليه سنتطرق إلى تحديد المصطلح في تربته الغربية التي ولدته ولفظته ثم سنخرج إلى بيان تجلياته عند العرب قديما وحديثا.

أ- مفهوم المفارقة عند الغرب :

سبَّب مصطلح المفارقة عند الغربيين جدلا واسعا؛ فهو مصطلح شائك يثير الالتباس، وعلى حد تعبير "نيتشه" (Nietzsche)*: ما لا تاريخ له يمكن تعريفه، لهذا السبب وغيره نجد مفهوم

¹ - الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، ج2، ط1. 1998م، ص 20.

* كيركيغارد، سورين أوبي " Soren Aabye Kierkegaard" (1813.1855م): فيلسوف ومفكر ديني دانمركي، يعتبر مؤسس الفلسفة الوجودية (Escstementiatism) من أشهر أثاره: شذرات فلسفية (1844م)، ومحطات على طريق الحياة. (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، بيروت. لبنان، ط1، 1992م، ص379).

² - حفيظة الشيخ، المفارقة في العنوان الشعري (عبد المهدي سيت "الدموع الضاحكة" أنموذجا)، دراسات فصلية، جامعة عدن، مجله غيمان، ع10، 2010م، ص8.

* نيتشه فريدريتش فلهلم " Friedrich Wilhelm Nietzsche" (1844.1900م): فيلسوف ألماني، نادى بضرورة انصراف الإنسان الى الارتفاع بذاته حتى يبلغ مرتبة (الإنسان الأسمى)، تأثرت النازية بأرائه تأثرا كبيرا، أصيب باختيار عصبي (1889م)، أشهر آثاره: هكذا تكلم زرادشت، صدر الجزآن الأولان منه عام 1883م وصدر بكامل أجزائه الأربعة 1892م. (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص461).

المفارقة غامضا، غير مستقر، ومتعدد الأشكال، فكلمة "مفارقة" لا تعني في قطرٍ بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطرٍ آخر ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر، وقد ورد مصطلح المفارقة عند الغربيين بمفردات عدة منها: (Sarcasm- parado- irony)، وقد ترجم مصطلح (irony) في العربية إلى معان عدة: وهي: التهكم، والسخرية وغيرها¹.

وعند الرجوع إلى قاموس "أكسفورد" نرى أن مصطلح "irony" مشتق من الكلمة اللاتينية "ironia" التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول شكل من أشكال القول، والمعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة ويأخذ - عادة - شكل السخرية حيث يستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الدم والهزاء، والثاني نتائج متناقضة للأحداث كما في حالة السخرية من الأمور، والثالث التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر². فالمفارقة (irony) صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع "doubleaudience" بمعنى أن المخاطب يدرك أن هذا المنطوق (attirance) - في هذا السياق بالذات - يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي وهو معنى مناقض عادة للمعنى الحرفي (المعجمي)³.

وقد وردت كلمة (أيرونيثيا) أول مرة في كتاب أفلاطون بعنوان "الجمهورية". إذ يطلقها (سقراط) على أحد ضحاياه، يبدو أنها تفيد؛ طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين، وتعددت دلالات هذه الكلمة لاحقا حتى صارت تطلق على كل سلوك يتسم بالمراوغة وعدم اللياقة، أو نمط من السلوك ينطوي على استعمال اللغة بشكل خادع، أو أن تكون وسيلة لمعالجة الخصم في جدال حتى وصلت إلى تأمل مصير العالم بمعناه الواسع ثم توسع مدلولها حتى أصبح يعرف بأنه نظرة إلى

¹ - ينظر، عاصم شمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي دراسة في بنية الدلالة، مجلة الأثر (الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا)، ع10، 2011م، ص2.

² - علي الخالقي، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، فصلية إضاءات نقدية، ع12، 2013م، ص218.

³ - محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994م، ص15.

الحياة، وقد ذكر أرسطو في كتابه فن الشعر أن "هوميروس" أول من أظهر شكل صناعة هجاء ليس فيه الهجاء فقط، ولكن في باب الاستهزاء والمطانزة، يعني السخرية¹.

وقد كان "أرسطو" الذي كان دائم التفكير بسقراط يضع (آيونيئيا) بمعنى المغايرة التي تقوم على الخط من الذات، بمنزلة أعلى من نقيضها (الآزونيئيا) أو المغايرة التي تقوم على الادعاء، فالتواضع حتى عندما يكون تظاهرا، يدل على حسن تربية أكثر من التفاخر.

وفي الوقت نفسه - عادت كلمة - التي كانت تشير في أول الأمر إلى نمط السلوك - لتنطبق على استعمال اللغة بشكل خادع، ثم أصبحت (آيونيئيا) صيغة (بلاغية): الذم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الذم².

ولم تظهر هذه الكلمة على هذا المنوال إلا بعد عام 1502م، ولم تدخل الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر³، فقد استعملها درايدن (Dryden)* مثلا مرة واحدة، لكن اللغة الانجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر: يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهمك، يزدري، يحتقر، يهين، وقد شاع في أواخر القرن السابع عشر وفي القرن الثامن عشر استعمال كلمات مثل: يمازح، يداعب، يقرع، يؤنب (1896م). وقد ساعدت هذه المفردات دون شك على الإبقاء على المفارقة بين الكلمات الأدبية. وحتى بعد مرور حوالي أربعة قرون نجد الفعل المشتق من المفارقة مقبولا في الانجليزية ومما يلاحظ أن مفهوم المفارقة

¹ - هاشم العزام، المفارقة في رسالة التواضع والزواجع - دراسة نصية - مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية - كلية إريد - الأردن، ج16 ع28. 1424 هـ، ص (1018، 1019).

² - دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، مج4، ط1، 1993م، ص 26.

⁵ - نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، 2007م.

* درايدن جون: "Gon Dryden" (1700. 1631م): شاعر وناقد وكاتب مسرحي انجليزي، يعتبر في كثير من الأحيان أبا النقد الانجليزي، تميز أسلوبه النثري باليسر والوضوح، ومن اجل ذلك عدّ أول كاتب انجليزي حديث، ترجم تراث الشاعر الروماني فيرجيل (Virgil) بكامله، من أشهر مسرحياته: زواج على الموضة (1673م)، والجميع للحب (1677م). (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص 379).

تتطور ببطء شديد في إنجلترا وفي بقية البلاد الأوروبية الحديثة، ولم يلتفت أحد أول الأمر إلى المعاني الأكثر أهمية عند كيكرو (Cicero) وكوينتيلين (Quintilian)* إذ تكون المفارقة وسيلة لمعالجة الخصم في جدال، أو وسيلة لفظية في مجادلة بأكملها، وبقيت المفارقة لأكثر من قرنين من الزمان تعد صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، وكانت للكلمة تعريفات مثل: "أن يقول المرء عكس ما يعني" أو "الهزأ والسخرية" وقد استعملت الكلمة كذلك لتفيد الرياء، حتى ما لا يقع منه في باب المفارقة، ولم يتوسع معنى "المفارقة" من جديد إلا في النصف الأول من القرن الثامن عشر ليشمل أعمال أدبية متنوعة مثل: أوراق بيكرستاف/ جونatan سويقت، أقصر الطرق مع المنشقين/ ديفو...¹

ومع بداية القرن التاسع عشر، كانت الكلمة قد اكتسبت عددا من المعاني الجديدة دون أن تحمل المعاني القديمة، فتطورت مفاهيم المفارقة وتعددت أنواعها تبعا لاختلاف الرؤى والمنطلقات الفلسفية، فعدت المفارقة ثقافة تستهوي الكتاب والشعراء فهي إحدى صور الإبداع الأدبي إذ تشتغل على خلخلة التوقع وحرق قانون المنطق مما يحدث الإدهاش ويثير الترقب لدى القارئ.² ولعل "هيجل" (Hegel)* و"كيركيغارد" (Kierkegaard) من أبرز الفلاسفة الذين ناقشوا مفهوم المفارقة، حيث ربطا بين "سقراط" مؤسس الوعي بالذاتية وبين المفارقة، فالمفارقة السقراطية عند

* كوينتيليانس ماركوس فايوس "Marcus Falruis Quintilianus" (35؟م . بعد عام 96م): خطيب وبلاغي روماني درس في روما، وكان أول مدرس يتقاضى راتبا من خزانة الدولة، أشهر آثاره: أسس الخطابة وهو يقع في اثني عشر جزءا. (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص378).

¹ - ينظر: ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 28.

² - أرشد يوسف عباس، مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج 6، ع2، 2011م، ص 03.

* هيجل جورج ولهم فريدريتش "Georg Wilhelm Friedrich Hegl" (1880 - 1931م): فيلسوف ألماني، صاحب الديالكتيكية أو الجدلية وخلاصة أن كل فكرة أو طريقة تولد فكرة مناقضة أو نقيضة، ومع تفاعل الفكرتين تنشأ فكرة جديدة تؤلف بينهما، قال (بالمثالية المطلقة) مؤكدا أن العالم المحدود لا يعدو أن يكون انعكاس للعقل. (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص489).

"هيجل" هي: الحد الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي، وهي عند كيركيغارد: تحديد للذاتية وتعيين لها ¹.

وقد ذكر الغربيون مفهوم المفارقة في التضاد، إذ رأى "شوبرت" (Schubert) * أن المفارقة تكون في أي تنافر يحصل بشكل طبيعي مثل: تجاور في السياق الطبيعي بين إنسان عاقل وقرد مضحك أو جواد مطهم* وحمار أخرق ².

أما "ماكس بيريوم" فيرى أنها: إحداهات أبلغ الأثر، بأقل الوسائل تبذيرا، ويعرفها "صامويل جونسون" بقوله: هي طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات أما "ميويك" فيذكر تعريفا للمفارقة أكثر تطورا، حيث أنه لا يمكن حصر المعنى المراد بدلالة واحدة فيقول هي: قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة .

¹ - سهام حشيشي، المفارقة في مقامات الحريري مقارنة بنبوية، رسالة لنيل شهادة ماجستير، جامعة باتنة - الجزائر، 2012م ، ص 12.

* شوبرت ،فرانز بيتر "Franz peter Schubert" (1797. 1728م) :مؤلف موسيقي نمساوي تعتبر أعماله حلقة وصل بين عالمي الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الرومانتيكية، ومن الباحثين من عده آخر موسيقي المدرسة الكلاسيكية التي نظم هايدن (Haydn) وموزارت (Mozart) و بتهوفن (Beethoven)، وضع عددا من السيمفونيات، والقطع الموسيقية الكنيسية، توفي بالتيفوس وهو في شرح الشباب . (منير البعلبكي ،معجم أعلام المورد ،ص 263).

* مطهم :التام من كل شيء ،والبارع الجمال .(مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ،بيروت - لبنان ، ط 8، 1426هـ / 2005م ،ص 1134) .

² - عاصم شمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدلالة، مجلة الأثر، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع 10 ، 2011م ،ص 02 .

أما "أوجست" (Auguste) * يبين أن: المفارقة شكل من النقيضة ،وعند طومبسون (Thompson) * لا تتحقق المفارقة في الأدب إلا عندما يكون الأثر الناجم عنها مزيجاً من الألم والتسليّة¹.

ومما يمكن استنتاجه من خلال تطور مصطلح المفارقة وتعريفاتها لدى الغرب أنه «مهما تعددت مفهومات المفارقة فان هناك عنصراً ثابتاً يظل مشتركاً بينها، وهو عنصر التناقض»².

* أوجست كونت "Conte Auguste" (1798-1857 م): عالم اجتماع وفيلسوف اجتماعي فرنسي، أعطى لعلم الاجتماع الاسم الذي يعرف به الآن، ويعد مؤسس الفلسفة الوضعية، من أهم أعماله: كتاب (الفلسفة الوضعية) الذي ظهر لأول مرة في ستة أجزاء (1830-1842). (إكّه هولتكرانس، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، قاموس الأنثروبولوجيا والفلكلور، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، ط2، (د. ت)، ص 383.

* طومبسون فرنسيس "Francis Thompson" (1859-1907 م): شاعر إنجليزي، اضطره ضيق ذات اليد إلى كسب الرزق عن طريق بيع الصحف وعيدان الثقاب وعن طريق العمل في دكان لصنع الأحذية، وقاده اعتلال الصحة إلى إدمان الأفيون، ترك ثلاثة دواوين: قصائد (Poems) أغنيات شقيقات Sister Sangs (1895 م) وقصائد جديدة New Poems (1897 م). (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص 277).

¹ - محمد سالم قرميدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة مج 1، ع 16، 2014 م، ص 76.

² - الرشيد بوشعير، مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية "أضاليل طلع المنتهى" لعبد الحفيظ الشمري، مجلة جامعة دمشق، مج 24، ع 1، 2008 م، ص 81.

ب- تجليات المفارقة عند العرب.

1- المفارقة في التراث العربي القديم:

سبق لنا وأن أشرنا إلى أن مصطلح المفارقة مصطلح غربي ولم يدخل العربية إلا منذ وقت قصير وذلك عبر الترجمة، وقد أشار النقاد العرب إلى أن هذا المصطلح ليس له وجود بلفظ صريح في المصادر البلاغية والنقدية العربية القديمة، وعدم وجود هذه اللفظة في التراث العربي لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى وشيوعها في الاستعمال اللفظي والأدبي كانت تقوم مقامها بشكل أو بآخر فكتب التراث العربية دونت مصطلحات تحمل مضامين ودلالات المفارقة ومعانيها، لكن تحت مسميات أخرى غير مسمى المفارقة فهناك مصطلحات بلاغية عربية حملت كثيراً من دلالاتها من أهمها: مصطلح التعريض، التشكيك، تجاهل العارف، سُوقَ الكلام مَسَاقَ غيره، المدح بما يشبه الذم، الذم بما يشبه المدح، التشبيه، الاستعارة، الكناية وغيرها من المصطلحات البلاغية العربية القديمة¹، وسنقدم تعريفات موجزة لهذه المصطلحات البلاغية لتوضيح مدى ارتباطها بمصطلح المفارقة :

أ- التعريض:

وهو أن تقول كلاماً لا تصرح فيه بمرادك منه، لكنك قد تشير إليه إشارة خفيفة ويمكنك أن تتهرب من التزام ما أشرت به إليه إذا صرت محرجاً. وفي التعريض مزيد إخفاء يجعله أكثر قولا حينما يكون التصريح مثيراً للغضب، أو نقداً أو اتهاماً أو عدلاً وتلويماً، أو يكشف أمراً يجب ستره عن الرُقباء ، فيقوم التعريض مقام الألغاز والرمز الخفي، ومن أمثلة التعريض: قوله تعالى: ﴿قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ﴾ الأنعام 98 .، في هذه الآية تعريض بالكافرين الذين لا ينتفعون من آيات الله

¹ - محمد سالم قريمة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، ص 78 .

في كونه وآياته في بيناته، بأنهم لا ألباب لهم وبأنهم لا يتفكرون وبأنهم لا يفقهون دون أن تكون هذه المعاني منصوفا عليها، لكنها تفهم إلماحا¹.

ب- الالتفات :

هو الاعتراض عند قوم، وسماء الآخرين الاستدراك، حكاه قدامه، وسيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول فقله (وأنت منهم) اعتراض كلام في كلام، قال ذلك ابن المعتز، وجعله بابا على حدته بعد باب الالتفات وسائر الناس يجمع بينهما².

ج- الاستعارة :

تتمثل الإستعارة في «أن نذكر أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به»³، كما يرى عبد القاهر الجرجاني أن «الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»⁴. ومثال على ذلك: إن المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية السبع بإدعاء السبعية لها وإنكار أن تكون شيئا غير السبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار⁵.

¹ - نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص 69.

² - أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، ط5، 1981م، ص 45.

³ - أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية بمصر، ط1، (د. ت)، ص 196.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاعر أبو فهر، مكتبة الخانجي، ط1، مج1، 1991م، ص 13.

⁵ - محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، ص 196.

د- التشبيه :

التشبيه هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة لغرض يقصده المتكلم¹، ومثال على ذلك :

«كلامه كالعسل في حلاوته ،فالحلاوة قائمة حقيقة في العسل ،ولكنها غير حقيقية في الكلام ، وهذا التشبيه يسميه "عبد القاهر الجرجاني" تشبيه التمثيل»².

هـ- الكناية :

الكناية من «كُنِيتُ الشيءَ أَكْنَيْتُهُ، إذا سُتِرَ بغيره ،وقيل كناية، بنونين لأنها من "الْكَنْ" وهو السُتْر، وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها ،واشتقاقها من السُتْر، وإنما أُجْرِي هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره لذلك سميت كناية»³، أو هي عدول عن لفظ إلى آخر دالٍ عليه، وليست شيئاً آخر⁴.

ومثال عن الكناية : (فلان كثير الرماد) تريد أنه كريم للتلازم في الغالب بين الكرم وبين كثرة الضيوف الملازمة لكثرة الرماد من الطبخ⁵.

¹ - رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البديع)، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1989م، ص 21.

² - محمد أحمد القاسم محي الدين ديب وآخرون، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ط 1، 2003م، ص 145.

³ - أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، شركة مساهمة مصرية، (د.ط)، 1998م، ص 21.

⁴ - محمد جابر فياض، الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط1، 1989م، ص 10.

⁵ - نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم. ص (63، 64).

و- تأكيد المدح بما يشبه الذم :

وهو أن يستثنى صفة ذم من صفة مدح بتقدير دخولها فيها ،نحو : فلان لا خير فيه إلا أنه يسيء إليه من أحسن إليه ،أو من صفة ذم أخرى مثبتة نحو: فلان فاسق إلا أنه جاهل¹.

ي- التهكم والسخرية :

التهكم: لون من ألوان البديع يُعبّر فيه بعبارة يُقصد منها ضد معناها للاستهزاء والسخرية كأن يؤتى فيه بلفظ البشارة في موضع الإنذار والمدح في معرض الاستهزاء² ،كقول الله تعالى سخرية من الكافرين المعاندين: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ (49) من سورة الدخان.

وسنكتفي بهذا القدر من المصطلحات العربية التي تحمل معاني وإيحاءات لمصطلح المفارقة وسنعرج على بعض آراء النقاد العرب المحدثين لنرى مدى التطور الذي وصل إليه هذا المصطلح عند العرب بعد أن كان متعدد المعاني عند قدماء العرب.

2- المفارقة عند العرب المحدثين:

لقد « تبوأَت المفارقة منزلة مهمة في الدراسات النقدية الحديثة، وذلك تبعاً لتنامي دورها في إبراز الوجه الجمالي والدلالي للنصوص الأدبية ولاسيما الشعر، لذا اعتنى الدارسون بهذه الظاهرة وتناولوها من وجوه عديدة ومتباينة بتباين الزوايا التي من خلالها تم رصد المظاهر البارزة لهذه الظاهرة وكذلك من جهة أساليب معالجتها نقدياً»³، ولكن لم يكن الحال في النقد العربي الحديث بأحسن تحديداً مما هو عليه في النقد الأجنبي نتيجة اعتماد الأول على الأخير ،ورغم هذا لا يمكننا أن نتجاهل تلك الجهود التي قام بها النقاد والدارسين العرب من بينهم :محمد العبد في كتابه(المفارقة

¹ - علي صقر، النظام البديع (في المعاني والبيان والبديع)،المطبعة الحسينية ،مصر ،(د.ط)، 1367هـ، ص 143.

² - المرجع نفسه ص (63، 64).

³ - حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل، ع 10، 2013م، ص 249.

القرآنية دراسة في بنية الدلالة) بحيث اعتمد على علم الدلالة بتحليل المفارقة في النص القرآني، ولا ننسى أهم كتاب ألفه الدكتور "ناصر شبانة" بعنوان (المفارقة في الشعر العربي الحديث)، وقد استعرض من خلالها أهم تعريفات المفارقة محاولاً تتبع تطورها التاريخي، وحاول أن يوظف اختياره الخاص في إيراد أنواع مهمة من المفارقة مشفوعة بأمثلة من الشعر العربي، وهو ما يقرب من المصطلح إلى الأذهان. أما في التطبيق، فيتحدث عن روافد المفارقة في قصائد هؤلاء الشعراء، كذلك الدراسة التي قام بها "علي عاصم شمادة" بعنوان (المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي : دراسة في بنية الدلالة والتي تناول من خلالها مفهوم المفارقة في فهم الخطاب وبيان عناصره المتعلقة به، أيضاً كتاب "قيس حمزة خفاجي" المعنون (بالمفارقة في شعر الرواد) والذي تناول فيه المفارقة بصفاتها بنية أسلوبية وفنية في شعر الرواد، وهناك عدة دراسات عربية حديثة تناولت موضوع المفارقة، وقد تناول موضوع المفارقة في الرسائل الجامعية من أهمها :رسالة دكتوراه بعنوان (خطاب المفارقة في الأمثال العربية "مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً") لنوال بن صالح، بحيث تناولت الأمثال العربية بصفاتها شكل إبداعى قدس في ضوء مصطلح حديث وهو المفارقة، ومن أهم تعريفات النقاد والدارسين العرب المعاصرين للمفارقة نذكر "علي عشري زايد" حيث يبين بأن المفارقة عبارة على « تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض»¹ ، أما عند "سيزا قاسم" في دراستها للمفارقة في القص العربي المعاصر فهي تُعرّف المفارقة بأنها « إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية . والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة.»² ، ويعرفها "سعيد علوش" بقوله: « المفارقة، تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبين حقيقته» ، أو هي «إثبات لقول يتناقض مع

¹ - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2002م، ص 130.

² - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة- مصر مج 2، ع2، 1982م، ص143.

الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام»¹، أما عند "أمنية رشيد" فمفهوم المفارقة عندها «يقع في موضع بين البلاغة والفلسفة، فبينما لا يذكرها البعض من البلاغيين، تمثل عند بعضهم الآخر مكانة المجاز الأساسي مع الاستعارة والكناية والمجاز المرسل. ومن خلالها يعبر الدال عن مدلول يخفي مدلولاً آخر متناقض معه»²، كما ترى "نبيلة إبراهيم" أن المفارقة «تعبير بلاغي لغوي، يركز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية»³، وعليه فالمفارقة لا تخرج من كونها صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولاً يحمل معنيين أحدهما ظاهري سطحي، والآخر خفي باطني.

¹ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1985م، ص 162.

² - أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن تاريخي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - مصر، مج 11، ع4، 1993م، ص 157.

³ - نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - مصر، مج 7، ع4 و3، 1987م، ص 132.

ثانياً: عناصر المفارقة:

إن مفهوم المفارقة وفقاً لمعطيات تعريفه كما ورد في الأدبيات العربية لا بد أن يتوفر فيه أربعة عناصر وهي: ازدواج المعنى، تنافر الإدراك، خداع الأداء، ضحية الأثر، هذه العناصر الأربعة تكون في نص المفهوم وواحد من فهمه وهو: الذات المفارقة التي تكون في روح المفهوم (فهمه) ، وسنقوم بشرحها باختصار:

1- ازدواج المعنى:

وفق تعريف "مصطفى السعدني" للمفارقة والذي يرى أن المفارقة شكل من أشكال القول، بحيث يساق فيها معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر¹، وهي بذلك تشبه الكناية التي تنطوي على ازدواجية المعنى .

ومما لا شك فيه أن إقامة عنصر ازدواج المعنى في مكونات بناء المفارقة يتطلب أن يجعل فنونا أخرى تطلبه، وتدعيه جزءاً رئيسياً منها، كالحجاز والاستعارة، والكناية، ومعنى المعنى عند "الجرجاني" ، واللمز وغيرها من الفنون كونها مستويات للمعنى، سطحي وعميق، خلافاً للأسلوب الحقيقي الذي يحيل إلى مستوى ظاهرياً واحداً²، فالحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع³ ، على عكس الفنون السالفة الذكر، والتي يكون فيها انزياح وعدول في المعنى بحيث تحقق بنية المفارقة.

ولكن كل ثنائية في الدلالة تحدث بالضرورة مفارقة، فهي لا تكون كذلك إلا إذا كان المعنى الخفي يمثل الضد أو النقيض للمعنى الظاهر⁴ .

¹ - سلام مهدي رضوي الموسوي، تحليلات الحداثة في شعر بلند الحيدري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، مجلس كلية التربية، جامعة البصرة، 2011م، ص 115 .

² - عاصم شمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدلالة، ص 04

³ - محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010م، ص 306 .

⁴ - نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً)، ص 27.

فالكلام حين يتضمن ازدواجية في المعنى، يزيد ذلك من الخاصية الجمالية للمفارقة التي يبينها المبدع، سواء كان ناقداً أو كاتباً أو شاعر .

وقد شبه "عبد القاهر الجرجاني" الكلام بالديباج، يزيد فيه الصانع على الصانع كأن يبدع في نقشه، وتصويره، فالجمال ليس عائداً إلى أصل (الديباج) وإنما هو عائد إلى ما أحدث الصانع فيه من نقش، وهيئته، وجملة صفة، وكذلك الشأن في الكلام: (جماله في الخصائص) التي تزداد على معانيه وهذا ينطبق على المفارقة¹.

2- تنافر الإدراك:

ويقصد به أن تكون العلاقة بين المستوى اللفظي والمستوى العميق على أساس التضاد، وبهذا المعنى يخرج من ساحة المفارقة مصطلحات مثل: المجاز، الاستعارة، والتمثيل، ومعنى المعنى، وغيرها من العناصر التي لها تراكيب خاصة بنائها ويشترط في التضاد أن يكون من النوع المتدرج².

ومع ذلك فلم تهتم البلاغة العربية بهذا النمط الفني، لكنها صرفت جل اهتمامها بالبديع القائم على فكرة التضاد، وعالجته تحت مسمى (الطباق، المقابلة) كما عولجت المفارقة في أبواب بلاغية أخرى كالتورية والكناية والتعريض والتهكم³، ويكون التضاد بين وجهتي نظر متعادلتين متضادتين، بين مفهوم عام شائع وآخر ذاتي فكري، وكلما اشتد التضاد بينهما برزت المفارقة، مما يضيفي الوضوح والإيجاز والجمالية على النص الأدبي عامة والشعري خاصة من جهة، وما تؤديه من دلالات أو معان عدة من جهة أخرى، شرط أن تستفز ذهن القارئ وتحفزه لتجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى المقصود للشاعر⁴.

¹ - علي محمد حسن العمري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية أميرة للطباعة، القاهرة، ط1، 1999م، ص 373.

² - عاصم شمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي (دراسة في بنية الدلالة)، ص 04.

³ - نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات العربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية)، ص 15.

⁴ - محمد سالم قويمدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، ص 78.

3- خداع الأداء:

ولكي تحقق المفارقة نجاحا في تحقيق فعل التنافر لا بد وأن تسلك طريق الخداع، ويكون ذلك بأداء وظيفتين:

أ- المراوغة:

وتعني الادعاء والتظاهر، أي أن يقوم المرء بالتظاهر على خلاف ما هو عليه، بحيث يقول شيئا لكنه في الواقع مختلفا تماما. ويتمثل مجال المراوغة في المفارقة اللغوية، بحيث يعمل صاحب المفارقة على استخدام كل الحيل الممكنة بأسلوب مراوغ¹، وبالتالي فالمفارقة تحتاج في صناعتها إلى مهارة لغوية خاصة، كما تحتاج إلى إحكام بالغ الدقة للعلاقة بين الشكل والوظيفة²، وقد استخدم أرسطو ما يتواتر مع هذه الوظيفة وهي (الأيرونييا) والتي تعني استعمال اللغة بشكل خادع والتي تكون أعلى من نقيضها (الأيرونييا) أو المغايرة التي تقوم على الادعاء³، وبهذا فالمفارقة ليست قولاً ولكن لعبة لغوية يوظف فيها الكلام.

ب- المغافلة: وقد اصطلح النقاد على تسمية هذه الوظيفة بمفارقة الموقف (from

situationnelle) ، وتعني انخداع الضحية واتصافها بالسذاجة الفكرية، والقناعة البلهاء يصطنعها صاحب المفارقة⁴. ولكي تغدو العبارة أكثر وضوحاً "ميويك" (الغفلة المطمئنة) بحيث يقدم صاحب المفارقة مظهراً ويدعي أنه لا علم له بحقيقته⁵، ويؤدي صاحب المفارقة تحت هذا العنصر أعني (الغفلة المطمئنة) دورين وهما: "آيرون" و "الآلازون" فهما يمثلان الخداع، فالأولى تتخفى وراء

¹ - ينظر: نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجا) ص: 32.

² - نوال بن صالح ، حياء السارد والرؤية المفارقة، قراءة في رواية (l' attentat) لياسمينه خضرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة -الجزائر، ع 07، جوان 2010م.

³ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 26 .

⁴ - عامر صلال الحساوي، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مجلة جامعة ذي قار، كلية التربية، ع 4، مج 1، 2011م، ص 37.

⁵ - ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها) ، ص 167.

أقنعة لتنال من الذات ، مراوغة غير ملتزمة والثاني وراء واجهة من ادعاءات ويوضح "ميويك" ذلك في قوله بأن كون الخديعة والمفارقة جارين قريبين يتضح من الكلمة اللاتينية التي تفيد المعنيين¹.

4- ضحية الأثر:

وذلك بتقديم ضحية في بناء نص المفارقة، ولا بد من توفر حيز لهذه الضحية، ويقصد به حيز لضحية أثر المفارقة، وطريقة للتأثير على حيز الضحية وذلك لكي تنجح المستويات الثلاثة في أداء فعل ينال من حيزه في سبيل بناء المفارقة²، وبالتالي فالضحية هو ذلك الطرف الذي يقع عليه مضمون المفارقة، فلا يفلح في فك الشفرة الخاصة بها فيقع ضحية لها. وليس للضحية طرف واحد يمثلها، فقد تكون (الكاتب) هو الضحية، وقد تكون الضحية أنت أو الآخر.

وقد اختلف دارسوا المفارقة في أمر وجود ضحية تتضمنها المفارقة، ففي الوقت الذي يؤكد فيه ميويك ونبيلة إبراهيم ومحمد العبد وخالد سليمان ضرورة وجود ضحية في المفارقة، نجد كلا من: سيزا قاسم وسامح الرواشدة وأمينه رشيد لا يذكرها، وربما يعود سبب عدم ذكرها إلى عدم وجودها في أنواع من المفارقة³.

5- الذات المفارقة:

لكل عمل أدبي متلقي، أو ما يسمى "القارئ الضمني" (de cteur implicite) ، وعند "آيزر" نموذج عملي يسمح لنا أن نفسر كيف أن النص الخيالي ينتج أثرا ويأخذ معنى، إذ تزدوج داخل هذا النص بنيتان، بنية النص وبنية الفعل - وهذا ما تنطوي عليه آلية المفارقة- وتنحصر مهمة

¹ - المرجع السابق ، ص:167.

² - عاصم شمادة، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي، ص 5.

³ - نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع أمثال الميداني أنموذجا)، ص 31.

القارئ في "تشكل" النص (Reconfiguration) بعد أن كان نصا "متشكلا" (configurer)¹.

فالقارئ عندما يقرأ نصا يكون باستمرار في حالة التقييم، واستقبال الأحداث غير المنتهية، أو على الأقل فهي مبهمة في جانب من جوانبها، تتغير مع تغير القراءات²، فأثناء عملية القراءة على المتلقي أن ينتحي عكس الطريق التي قام النص بسلوكها³.

من هنا يكون القارئ مدركا للمفارقة، وبالتالي فهو يمثل نقطة ارتكاز لبنية النص ومهمته هي الاستجابة لبنيات النص.

يفهم من هذا أن "القاري الضمني" لا يتجسد خارج النص، بل تترسخ جذوره داخل النص⁴، فالمتلقي "القارئ الضمني" في الخطاب الشعري هو القارئ الذي يمارس جهدا معتبرا في الصياغة والفهم والتأويل حيث ينخرط القارئ مع عناصر ثلاثة أساسية هي: القراءة، والاستقبال، والاستجابة⁵، من هنا يتضح أن المفارقة تقوم بوظائف متعددة، فهي تدعو القارئ للتمسك بها، وذلك لتفسيرها تفسيراً مقبولا، ولفهم بنية النص وتركيبه وهي علاقة تنطوي على جانب المهارة الذي يربط بين المقال والمقام.

وقد أوجز "محمد العيد" عناصر المفارقة وفق ما ذكرته "نبيلة إبراهيم" في:

¹ - ينظر: فريدة بوساحة، القارئ وبنية النص، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، ع10، 2006م.

² - وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة. الجزائر، ع1، 2009م، ص 107.

³ - لخضر بونخال، المتلقي بين التجلي والغياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع الدراسات الأدبية بين القديم والحديث، جامع أبي بكر بالقائد تلمسان-الجزائر، 2011-2012م، ص 4.

⁴ - كريمة بالخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، (د.ت)، ص10.

⁵ - ياسين سريحة، تداولية الخطاب الشعري المعاصر، قراءة في عناصر السياق لدى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة سوق أهراس، ع33، مارس 2013م، ص 94.

- 1- وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي للكلام، على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه.
- 2- لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص.
- 3- لا بد من وجود ضحية في المفارقة¹.

ومما سبق ذكره حول عناصر المفارقة يتبين لنا أن المفارقة عبارة عن بنية تعبيرية ، تتشكل من مجموعة من العناصر المتلاحمة والمتسلسلة ، تحقق في مجموعها بنية المفارقة.

¹ - محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، ص 22.

ثالثاً: خصائص المفارقة:

هناك خصائص مميزة للمفارقة دون غيرها، وهذه الخصائص أو الصفات تمكننا من بلوغ مفهوم المفارقة والتمييز بين أنواعها وهي تنقسم إلى خصائص جوهريّة أو ما يسمى أساسية وأخرى متغيرة وقد أوضحها "ميويك" في كتابه "المفارقة وصفاتها" وقدم لكل خاصية مثالا توضيحياً.

1- خصائص جوهريّة:

وهي خصائص لا بد من توفرها في المفارقة ومن دونها لا يمكن أن تتحقق المفارقة وهي كما يلي:

أ- تباين المظهر والحقيقة:

وهي الميزة الأساسية في المفارقة وتسمى أيضاً "تضاد المظهر والمخبر" وتعني أن يتظاهر المرء على خلاف حقيقته، أي أن العلاقة بينهما مبنية على التضاد أو التنافر. وقد أوضح "ميويك" أن كلمة "الحقيقة" عند استخدامها يجب أن تؤخذ على أنها لا تعني سوى ما يراه صاحب المفارقة أو المراقب المتصف بها على أنها حقيقة، وقد أوضح ذلك في مثاله عن الفنان الذي يتظاهر بالنيل من فنه، ليدفعنا للإعجاب بذلك الفن¹.

ب- التّظاهر والغفلة المُطمِنة:

وتعني الخداع الضحية واتصافها بالسذاجة الفكرية والقناعة البلهاء، بمظاهر تتفاوت في درجاتها من الكبرياء والقناعة، يصطنعها صاحب المفارقة متبجحاً بعدم علمه إياها على وجه الحقيقة أي يتصف بالتظاهر والادعاء².

¹ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 165.

² - عامر صلال الحسنائي، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، ص 37.

ج- عنصر التجرد :

وهي صفة توجد أحيانا في الأسلوب المصطنع لدى صاحب المفارقة المتسم بالموضوعية والصفاء وعدم الحماس، وأحيانا في الموقف الفعلي لدى صاحب المفارقة أو المراقب المتصف بها¹.
«إن وعي صاحب المفارقة بنفسه بصفة مراقب يميل إلى زيادة شعوره بالحرية وتوفير حالة من الصفاء أو الابتهاج أو ربما من الجبور إن وعيه بغفلة الضحية يدفعه أن يرى الضحية مقيدا متورطاً، حيث ينعم هو بالحرية، مرتبط حيث يكون هو غير ملتزم، مطمئناً، سريع التصديق أو ساذجاً، حيث يكون هو منتقداً، مشككاً أو راضياً بتأجيل الحكم، وحيث يكون موقفه موقف امرئ بيد وعالمه حقيقياً ينطوي على معنى، يجد وهم الضحية وهماً تافهاً»²، وهذا النوع من المفارقة يسمى "مفارقة الخفاء" وهي نوع من أنواع المفارقة اللغوية، يكون فيها المعنى الباطن خفي وهو المقصود، وعادة ما تستخدم فيها التعليقات والمقتطفات القصيرة مثل الأمثال والأحاديث الشريفة والتي يستخدم فيها أسلوب الكناية والمجاز وغيرها. مثل :

«في الانتخاب فخاخ أطماع»³، وهو مثل يقال في الأمر ظاهره الخير وباطنه ينطوي على الشر والضَّير .

د- العنصر الكوميدي :

ويكون هذا قويا في المفارقة الدرامية، ويمكن أن نعهده من الخصائص الشكلية للمفارقة، فليس من امرئ يناقض نفسه عن قصد إلا عندما يريد حل تناقض على مستوى آخر : الأمر الذي لا يكون فيه تناقض فعلي وينجم عن ذلك ظهور تناقض مقصود يقيم توتراً نفسياً لا يُسرّي عنه سوى الضحك⁴، «وقد نسلم بالقول إن العنصر الكوميدي قد يكون ضعيفاً في بعض أمثلة المفارقة إذ

¹ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 53.

² - المرجع نفسه، ص 56.

³ - فواز اللّعبون، فائت الأمثال: مقارنة أدبية ساخرة، إصدارات نادي الإحسان الأدبي، ط1، 2009م، ص 103.

⁴ - نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجا)، ص 145.

يكون العنصر المؤلم شديداً ، وأن المفارقة قد تكون أكثر تأثيراً إذا اجتمع فيها العنصر الكوميدي والعنصر المؤلم»¹.

هـ- الخاصية الجمالية :

وهي صفة أساسية في المفارقة ، لأن حس المفارقة لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة بل على القدرة على إعطائها شكلاً في الذهن كذلك².

والمفارقة وسيلة أسلوبية تمنح المتلقي التلذذ الأدبي ، وتعمق حسه الشعري ، بواسطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة³.

« فالمفارقة ليست شكلاً أو وعاء يحشى بمضمون ما ، إنما هي مضمون متشكل إذا أحسن صوغها»⁴ فهي تشبه فن الظريف أو "الحكواتي" في أبسط مظاهرها ، " فالحكواتي" يقوم على الترتيب والتوقيت والنبرة ، ولا يتخلى عن هذه الأمور عندما يمعن في الطموح ، فالمفارقة تأنف من حيث الأسلوب⁵.

و- الشعور :

يرى " ميويك" أن الشعور كان لا بد وأن يشكل جزءاً من تعريف المفارقة ، فالشعور صفة من نوع بعينه يشترك في جميع أمثلة المفارقة وأنه ليس بالشيء الذي يحويه اللون العاطفي ، الذي يميز أصناف المفارقة وأمثلتها⁶.

¹ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 52.

² - المرجع نفسه، ص 69.

³ - محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، ص 63.

⁴ - المرجع نفسه ، ص (65-66).

⁵ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 66.

⁶ - المرجع نفسه، ص (179-180).

فهناك مشاعر تميز المفارقة مثل مشاعر الشوق والانفصال والمتعة والرضا ، ولكن على المرء أن يفرق بين المشاعر التي تحرك صاحب المفارقة وتثيره لدى قرائه ، وبين شعور هو صفة مميزة للمفارقة نفسها¹.

ي- اللغة :

تعد المفارقة لعبة لغوية وعقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي ، وبالرغم من أنها إستراتيجية في الإحباط وخيبة الأمل ، إلا أنها تنطوي في الوقت نفسه على جانب إيجابي ، ويتمثل في الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد الذي تشكله التناقضات وذلك عن طريق توظيف اللغة توظيفاً مناسباً .

« واللغة ليست محض أصوات وحروف ، وإن كانت كذلك في صورتها الخارجية ، وليست محض وسيلة للتعبير وإن كانت كذلك ، وإنما مع هذا كله ، وقبل هذا كله وسيلة للتفكير أو هي الفكر نفسه»².

وبما أن التفكير مصدره العقل ، « فالمفارقة لا بد لها من أن تمر بآلة العقل الذي يفكر ، يتألم ، ثم يدرك المفارقة ليبينها في تواصل خفي مع القارئ ، الذي يستجيب بدوره عاطفياً ، فتكون المفارقة بذلك عملاً عقلياً هدفه إحداث أكبر الأثر في العاطفة من خلال المتضادات »³.

إن الخصائص الجوهرية أو الأساسية التي سبق لنا شرحها باختصار ، تبين لنا أن هذه الخصائص تساعد على التفريق بين طبقات المفارقة ، بالإضافة إلى أن هذه الخصائص متداخلة في جميع الأحوال .

¹ - المرجع السابق، ص 186.

² - ناصر الدين الأسد، مقدمة لدراسة اللغة وهوية الأمة، مجلة ثقافات: "مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب جامعة البحرين"، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، ع11-12 ، 2004م، ص 18.

³ - نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية(مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً)، ص 39.

2- خصائص متغيرة :

وهي تلك المبادئ والعوامل التي تحقق للمفارقة متعة جمالية وتأثيراً بلاغياً ، وتؤثر كذلك في نوعية المفارقة ، ومدى نجاحها وهي كما يلي :

أ- مبدأ الاقتصاد :

إن المفارقة من الناحية الأسلوبية ، ضرب من التأنق هدفها الأول كما يخبرنا ماكس بيريبوم *Pereboom* "Max : إحداهن أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً، وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها ، فالموافقة بأسلوب المفارقة والنصح والتشجيع والسؤال البلاغي وبضعة أشكال من أساليب المفارقة يمكن أن تقع جميعاً في هذا الباب من الاقتصاد في الجهد¹. ونرى أن مبدأ الاقتصاد في المفارقة كثير في الحياة اليومية ، وكمثال على ذلك ، كأن يقع شخص في حفرة حفرها بنفسه .

ب- مبدأ التضاد العالي :

ويعني به الإشارة إلى الفرق بين ما ينتظر حدوثه ، وبين ما يحدث فعلاً ، وكلما ازداد هذا الفرق، كبرت المفارقة ، مثل أن يغرق مدرب السباحة².

ج- موقع الجمهور :

ويكون في المسرح بوجه خاص ، وتعتمد نوعية المفارقة كثيراً على ما إذا كان الجمهور على علم بالنتيجة أو بالوضع الحقيقي ، أو أنه لا يعلم بذلك حتى يعلمه الضحية³، ويرى "دي سي ميويك"

¹ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 190.

² - المرجع نفسه، ص 191.

³ - المرجع نفسه، ص 192.

أن المفارقة تأخذ بعداً أعمق، إذا كان جهل الجمهور مسائراً جهل الضحية ، وتكون الضحية الجمهور نفسه¹ .

د- الموضوع :

ويعني اختلاف تأثير المفارقات بنسبة الرصيد العاطفي ، الذي أودعه القارئ أو المراقب في الضحية ، أو في موضوع المفارقة ، وهذا لا يعني التخلي عن آفاق الفن والمفارقة ودخول آفاق من صرف الذاتية والتفصيل الفردي ، فالمجالات المهمة التي سرعان ما تشير المفارقة هي للسبب نفسه ، المجالات التي يودع فيها أكبر رصيد عاطفي ، الدين ، الحب ، الأخلاق والسبب في ذلك أن هذه المجالات تحوي عناصر متناقضة ، سبق للقارئ دخولها وهو بها مشغول² .

يبدو أن الخصائص المتغيرة لا تؤثر سوى في نوعية المفارقة في حد ذاتها ، بحيث تحكم على المفارقة من حيث مدى نجاحها أو فشلها وكذلك تؤثر عليها بلاغيا ، وتحقق لها متعة جمالية . وكما يظهر جلياً أن كل من الخصائص الجوهرية ، والخصائص المتغيرة كلاهما مكمل للآخر في المفارقة ، فإذا كانت المفارقة قد اكتسبت خصائص جوهرية تميزها عن غيرها من المفارقات الأخرى (الأنواع) فإن الخصائص المتغيرة تحقق تميزاً لتلك المفارقة في حد ذاتها .

¹ - بيرير فريجة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني، ص 67.

² - المرجع نفسه، ص 194.

رابعاً: أنواع المفارقة:

المفارقة الظاهرة تتنوع أشكالها المسندة إلى مقومات موحدة، وهذا يعني أن هناك حركية إبداعية ضمن تشكياتها المتنوعة، وأن المفارقة لم تكن حبيسة بنية ثابتة الشكل¹. وبالتالي فالمفارقة لها أنماط وأنواع كثيرة ومتشعبة وقد ذكرها كثير من النقاد والدارسين كل بحسب تقسيمه الخاص وسنكتفي بذكر أهم أنواعها:

1- المفارقة اللفظية:

وهي طريقة في التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر²، والمفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها، هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر، ومن ناحية أخرى، نجد أن المفارقة اللفظية أعقد كثيراً من هذا التعريف حيث أنها تتحقق في مجموعة من المستويات، أو يجتمع فيها أكثر من عنصر³. وتستخدم المفارقة اللفظية أساساً بصفة وسيلة بلاغية، إذ يؤكد صاحب المفارقة "زيفاً" يعلم أنه يستطيع الاعتماد على السامع أن يناقض ذلك ذهنياً بقول معاكس صفته الغضب أو التسلية، ويكون هذا القول المعاكس بما يحمله من تشديد هو المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة⁴.

2- المفارقة الدرامية: (Dramatic irony):

ارتبطت هذه المفارقة بالمرح أساساً فسميت "مفارقة سوفوكليس" نسبة إلى المسرحي اليوناني الشهير، ويمكن تعريفها بأنها "المفارقة التي ينطوي عليها كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة كما يبدو للمتكلم، وإشارة لا تقل عنها ملائمة إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع

¹ - قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط1، 2007م، ص 128.

² - مفلح حويطات، المفارقة في رواية "ليل غسل" لمؤنس الرزاز، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) الأردن. مج 28 (2)، 2014م، ص 338.

³ - محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص 71.

⁴ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 90.

المختلف تماما مما جرى كشفه للجمهور"¹، ولما كانت المفارقة الدرامية تشكل عمود المسرح، فهذا لا يعني اقتصارها على الجانب الدرامي فحسب، فهي قد ترد في الملحمة والشعر القصصي، وتقوم على جهل الضحية بالموقف الذي هي فيه، وتبدو المفارقة الدرامية أبلغ أثرا إذا كان كل من المتلقي "الجمهور والقارئ" وشخص آخر في التمثيلية أو القصة على وعي بجهل الضحية غير الواعية لما يصدر عنها من كلمات تتناسب مع الموقف الحقيقي الذي لا يعين².

كما يمكن القول بأن المفارقة الدرامية تستند في تناولها إلى مرجعيات تاريخية وفكرية ونفسية ولهذا السبب ذهب بعضهم إلى أنها لا تدرك إلا بعد الوعي بالحدث أو الموقف الذي سيقى من أجله، فقد لا تدرك بكلمة ولا بجملة بل ربما تمتد أبعادها لتغطي النص كله إلا أن ذلك لا يقيم حدا فاصلا بينها وبين المفارقة اللفظية³.

3- مفارقة الأحداث:

مفارقات الأحداث هي تلك الناتجة عن تعارض بناءات الأحداث مع بعضها البعض وهذا النوع من المفارقة يتحقق من خلال التضاد بين حدثين أو أكثر، كل منهما مستقل عن الآخر، وإن كانا يرتبطان معا في عمق النسيج الروائي بحيث لا يستطيع أي من الحدثين توليد المفارقة إلا في وجود الآخر⁴ وتقترب مفارقة الأحداث من المفارقة الدرامية، إذ يعبر الضحية بصراحة عن اعتماده على المستقبل بدرجة تزيد أو تنقص، لكن تطور غير منتظم في الأحداث يقلب ويربك خططه وتوقعاته وآماله ومخاوفه أو رغباته. ثم يحصل على ما كان قد تمناه مرة ولكن في آخر المطاف وبعد فوات الأوان، وهو يتخلى عما يجد بعدئذ لا يمكن الاستغناء عنه، ولكي يصل هدفا بعينه، يتبع دون علم

¹ - مفلح حويطات، المفارقة في رواية "ليلة غسل" لمؤنس الرزاز، ص (388-389).

² - علي الخالقي، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، ص (228-229).

³ - د. حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، ص 261.

⁴ - نوال بن صالح، حياء السارد والرؤية المفارقة (قراءات في رواية 1 attentat لياسمينه خضرة)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ع7، 2010م، ص 13.

منه تلك الخطوات التي تؤدي به بعيدا عن الهدف وتكون الوسيلة التي يتجنب بها شيئا هي الوسيلة التي توصله إلى ذلك الشيء¹.

4- مفارقة التناص:

تعد ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية ، ذات الأثر البالغ في التشكيل الجمالي للخطاب المعاصر، يعاد فيها اكتشاف الماضي ،أو قراءته في ضوء الحاضر ،للتعبير عن خصوصية مبدعه في تعبيره عن الواقع²

كما يمكن القول أن مفارقة التناص تعد نوعا مهما من أنواع المفارقة اللفظية باعتبار أن التضمن أول ما يقع لفظا ثم يعكس مضمونا معنا³.

فمبدع المفارقة حين يوظف (التناص) فهو إنما يرمي إلى التعبير عن الواقع ،و حين يتحدث عن أسنة شخوص استحضرها من التاريخ إنما يمثل دور المتجاهل الذي يروي مجرد أحداث غابرة ،لكن القارئ الواعي الفذ يستطيع إقامة خيوط التواصل بين النصوص المتداخلة ،ليصل إلى إشارات صانع المفارقة⁴.

5- المفارقة السقراطية: (تجاهل العارف)

والتي تنتسب في تسميتها إلى اسم الفيلسوف اليوناني "سقراط" ، الذي كان كثيرا ما يلجأ إلى إخفاء شخصية العالم وذلك في محاوراته وأسئلته للآخرين، حيث كان يتظاهر بالجهل مما يخلق

¹ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 95.

² إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، مج 24، ع (1،2)، 2008م ، ص99.

³ - أثير محسن الهاشمي ،المفارقة في مسرح محي الدين زنكنة ،مجلة حوار(مجلة سياسية ثقافية عامة)،أعداد 2014- 2015م.

⁴ - علاء الدين احمد الغرايبة (أستاذ مشارك)،المفارقة في خطاب الأدب الساخر(احمد حسن الزعبي ،أنموذجا)،المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية الندوة (13)، الرواية والمسرح والخطابة في الأدب العربي،دبي- الإمارات، من 7 إلى 10/10/2014م.

خصومات، تجعل الناس في اضطرابات أمام مفاهيم متأكدين منها وذلك من خلال الأسئلة البسيطة الخادعة الموجهة لهم¹.

وتعتبر المفارقة السقراطية المفارقة الأم التي تولدت عنها باقي أنواع المفارقات الأخرى، بحكم أن "سقراط" هو الصانع الأول للمفارقة، وتكمن غاية المفارقة السقراطية في خلخلة يقين الذات المدعية بالمعرفة وحفظها على تأمل ذاتها مرة أخرى، المفارقة إذا هي ثورة على الذات وهي تحديد للذاتية وتعين لها².

6- المفارقة البنائية:

وهي المفارقة التي تعتمد على معرفة مقصد المؤلف الساخر، الذي هو من نصيب المستمع، ولكنه مجهول عند المتكلم، ووظيفتها تدعيم بنية الدلالة في النص وتأكيدا³.
وتكمن وظيفة المفارقة البنائية في تدعيم بنية الدلالة في النص، ومن أجل ذلك عرفت بالمفارقة المدعمة أو المعضدة (sustained irony)⁴.

7- المفارقة الرومانسية:

الرومانسية هي موقف أدبي يعتبر الخيال أكبر أهمية من القواعد والعقل، هذا من ناحية النوعية، أما من ناحية التأثير فهي موقف أدبي وفلسفي يتجه نحو وضع الفرد في مركز الحياة والتجربة، وهي تمثل تحولا من الموضوعية إلى الذاتية⁵.

¹ - يبرير فريجة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الحمذاني، ص 21.

² - سهام حشيشي، المفارقة في مقامات الحريري، ص 13.

³ - عاصم شمادة علي، المفارقة في معهود الخطاب العربي دراسة في بنية الدلالة، ص 8.

⁴ - محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص (141-142).

⁵ - ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، سفاقص . تونس، ع1، (د.ط)، 1986م، ص 188.

ومن خلال المفارقة الرومانسية ينظر للأدب على أنه « ظاهرة تضم عناصر متناقضة أو متنافرة، فالعمل الأدبي توصيل وشيء موصل: فهو يوجد في العالم ويضع نفسه بمعزل عن العالم كذلك ، وهو يسترعي الانتباه إلى نفسه بصفته فنا، ويتظاهر بأنه الحياة في الوقت نفسه »¹ .

وقد ظهرت المفارقة الرومانسية يوم أشار "فريدريش شليكل" (Schlegel)* إلى أن ثمة مفارقات داخل كل فنان، يكون بوعيه الكامل فنا يتصف بالمفارقة، وهو بدوره ممثل لواقع متصل بالمفارقة ويتطلب هذا قدرة إبداعية على التأليف والنقد من طرف الفنان² .

من خلال تناولنا لأنواع المفارقة يتضح لنا أن هناك تداخل بين أنماطها، ووجود فروق وتشابهات بين تلك الأنماط وقد أوضحها الدارسون ونذكر من تلك التشابهات ما يلي:

أ- الفرق بين المفارقة اللفظية والمفارقة البنائية:

إذا كانت المفارقة اللفظية تعتمد على معرفة مقصد المتكلم ونيته الساخرة، التي هي قسمة بين المتكلم وسامعه، فإن المفارقة البنائية تعتمد على معرفة مقصد المؤلف الساخر الذي هو نصيب المستمع، ولكنه مجهول عند المتكلم³ .

ب- الفرق بين المفارقة اللفظية ومفارقة الأحداث:

المفارقة اللفظية انقلاب في الدلالة، أما مفارقة الأحداث فهي انقلاب يحدث مع مرور الزمن⁴ .

ج- التشابه بين مفارقة الأحداث والمفارقة الدرامية:

¹ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 110.

* شليجل فريدريش فون "Friedrich Von Schlegel" (1829. 1882م): فيلسوف وشاعر وناقد ألماني، ساعد أخاه "أوغست" في إصدار مجلة "أثيناوم" (Athenaum) أسهم إسهاما ملحوظا في الوضع الأساس الفلسفي للحركة الرومانتيكية الألمانية، من أهم أعماله: تاريخ الأدب القديم والأدب الحديث 1815م. (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص 261).

² - وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010م، ص 379.

³ - محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، ص 141.

⁴ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 147.

تقترب مفارقة الأحداث من المفارقة الدرامية في كشف الضحية عن الجهل بالذات وليس عن الجهل بالموقف الذي هو فيه.

هذه بعض الفروق والتشابهات بين أنماط المفارقة وتجدد الإشارة إلى أن هناك أنماط أخرى من المفارقة لم نأتي على ذكرها مثل: مفارقة الموقف، مفارقة التنافر البسيط، مفارقة الإلماع، وغيرها من المفارقات الأخرى...

خامسا): وظيفة المفارقة وأهميتها:

« ما الذي يدفع بالناس إلى اتخاذ صفة المفارقة؟ ما وظائف المفارقة وفوائدها؟ ما مدى أهميتها؟¹ أسئلة يطرحها "ميويك" حول أهمية المفارقة، وقدم لها أجوبة من خلال دراسته للمفارقة وصفاتها.

إن المفارقة جوهر في الأدب، فهي تعكس وظيفته النهائية التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، الحياة والموت،... ، ولأنها تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة، فإنها خير ما يمثل الأدب باعتباره تمثيلا نقيا لما يجب أن يكون تجاه الكائن (الموجود) ، إن المفارقة تخلف توازنا في الحياة والوجود، فهي نظرة فلسفية للحياة، قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا، ندرك بها سر وجود المتناقضات والتناقضات التي هي جزء من بنية الوجود نفسه، لذا يقول الناقد الكبير "أ.أي.ريتشارد": إن المفارقة استحضار الدوافع المتضادة من أجل تحقيق وضع متوازن في الحياة، فهي بهذا المعنى ترفع الإنسان فوق معضلاته، وهمومه العسية في الكون، وتمنحه حرية التجاوز، لذا يقول "غوته" (Goethe)* بهذا الصدد، السعادة أو الشقاء، الخير أو الشر، الموت والحياة، وحين تنكشف لنا المفارقة في الحياة، تبدو لنا الحياة على حقيقتها، فهي مرآة الحياة الصافية وهذا ما دعا "توماس مان" أن يقول أن المفارقة لمحة صافية، تتصف بالحرية والهدوء، وهي لمحة الفن الصافي نفسه².

« والمفارقة ذات أهمية خاصة، بحكم أنها لغة شاعرة، لا مجرد محسن بديعي³ فهي تسعى للكشف عن معاناة الإنسان ومعانيته الحياة الإنسانية من زاوية التضاد، فالإنسان عندما يمعن النظر في

¹ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 10 .

* غوته ،جوهان قلفغانغ فون " Johann Wolfgang Von Goethe (1749 . 1832م) : كبير شعراء الألمان واحد من عمالقة الأدب العالمي ،تميز بتعدد المواهب (شاعرا، عالما ،فيلسوبا ،كاتبا ،روائيا ،صحفيا ،رساما)، حرر اللغة الألمانية من سلطان الآداب الأجنبية الطاغية عليها ،وذلك بقصائده المتسمة باليسر ،له رواية شهيرة (أحزان قرتر الشاب 1774م)،وعدد من المسرحيات أهمها :فاوست في جزأين (عام 1808 وعام 1832م)، (منير البعلبكي ،معجم أعلام المورد المورد ،ص 303).

² - مقال لأسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان (مجروح قوي) لمحمد صبحي، منتدى ديوان العرب 2008م، [http:// w.w.w. diwanalarab. com](http://w.w.w.diwanalarab.com)

³ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1985م، ص 162.

موضوعات معينة في الحياة، كفلسفة الحياة والموت، فإن عقله ينشغل فعلا بهذه الجدلية، ومفارقتها المتنامية¹ إضافة إلى ذلك، فالمفارقة تؤدي وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقى للنص الأدبي بعدا جماليا من خلال قراءته التي تتعدد بحسب طبيعة القارئ، عندما تركز على تناقضات النص وجعل المفارقة وسيلة لكشفها وتعريضها².

« وكثيرا ما تعد المفارقة على أنها لغة العقل والفتنة، وليست لغة الروح والخيال والشعر، وأنها عمل فكري وليس عاطفي أو أثرا شعريا خلافا، إلا أن المتابع للمفارقة وأنماطها البلاغية في الآثار الشعرية العظيمة، يجد أنها لغته الحتمية وسلاح الشعراء الكبار في سجل الشعرية الكونية، فهي التي تحقق أعلى درجات التوتر في القصيدة، وبها نبلغ الحقيقة ونصل إلى لذة النص ودهشته، لقد وظف الشعراء الكبار الغربيين المفارقة في شعرهم أمثال شكسبير، وإليوت وبايرن وتوماس،... وغيرهم بالمثل، حتى لم تسلم قصيدة من قصائدهم إلا وضربت بطرف من أطراف المفارقة، كما وجدنا أن الشعر العربي قديمه وحديثه، اعتمد في بناء نسيجه على عنصر المفارقة»³ وتأتي الجماليات المفارقة في التلقي من كونها تنطوي على مبدأ عدم التوقع بين ملأ يحدث فعلا وما نتوقعه، أي أن الأحداث والأمور تجري بشكل يخيب توقعاتنا أو خططنا مما يثير فينا الدهشة والتأمل⁴.

والمفارقة كذلك محرك للإبداع، فكلما اشتدت الظروف وضقت السبل، طلع الإبداع متسللا من بين الآلام والمحن والويلات⁵.

¹ - صادق جعفر عبد الحسين، المفارقة في الشعر الأندلسي (دراسة في الاتساق الثقافي) شعراء عصر الطوائف أنموذجا، مجلة آداب ذي قار، 2013م، ص 174.

² - عباس أرشد يوسف (مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر) مجلة جامعة كركوك لدراسات الإنسانية، مج06، ع2، 2011م، ص 4.

³ - قاسم البريسم، مقال: المفارقة في شعر عدنان الصائغ ديوان "صراخ بحجم وطن" أنموذجا، مجلة ضفاف، النمسا (عدد خاص، الصائغ في مرايا الإبداع والنقد) ع9، 2002م.

⁴ - حفيظة الشيخ، المفارقة في العنوان الشعري عند الشاعر عبد الله هادي بيت "الدموع الضاحكة" أنموذجا، ص 9

⁵ - محمد كريم الكواز، شعرية المفارقة قراءة في شعر الجواهري، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، الجامعة الاسمية /كلية العلوم الإسلامية.

كما أن جمال المفارقة يكمن في إبراز التناقض بين طرفي المفارقة وقد أكد "علي عشري زايد" ذلك استناداً إلى الحكمة المشهورة والضحك يظهر حسنه الضد¹.

إضافة إلى رأي "علي عشري زايد" حول هدف المفارقة، نجد آراء بعض النقاد والفلاسفة العرب وغيرهم، ممن أوضح أهمية المفارقة ووظيفتها في العمل الأدبي وسنكتفي بذكر بعضاً من تلك الآراء: يرى "ميويك" أن المفارقة تشبه أداة التوازن التي تبقى الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أما "كوتة" فيشبهها بذرة الملح إذ يقول: المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق ورأى "كيريكارد" أن المفارقة جزء من بنية الوجود إذ يقول ليس من فلسفة حقيقية ممكنة من دون مفارقة².

ويرى "أناتول فرانس" Anatole France (اسمه الحقيقي أناتول جاك تيبو 1844-1924م، وهو روائي وناقد فرنسي) يقول أن: عالماً بدون مفارقة يشبه غابة بلا طيور، أما في عالم الأدب فإن "ريتشارد" يرى أن المفارقة دائماً من الصفات المميزة للشعر الرفيع³.

أما "نبيلة إبراهيم" فانه عدّد بعض أهداف المفارقة، فرأى أنها «يمكن أن تكون سلاحاً للهجوم الساخر، أو تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبت رأساً على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك»⁴.

أما "عبد الهادي خضير نيشان" فانه «أكد أن المفارقة تحفز ذهن القارئ وذلك من خلال دراسته التي تناول فيها المفارقة كمصطلح نقدي، كانت خلاصة بحثه أن المفارقة تعبير لغوي بأسلوب

¹ - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2002م، ص 130.

² - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص (125-126).

³ - حفيظة الشيخ، المفارقة في العنوان الشعري عند الشاعر عبد الله هادي سبيت "الدموع الضاحكة" أنموذجاً، ص 9.

⁴ - نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً) أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة بسكرة-الجزائر، 2012م، ص (40،41).

بليغ يهدف إلى استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة للوصول إلى المعاني الخفية التي هي مرام الشاعر الحقيقي»¹.

أما "فاروق خورشيد" وهو من رواد الكتابة عن الأدب الشعبي فيبين أن المفارقة هي سمة الحياة إذ يقول:

«وقوة حسه بالمفارقة والمواقف المتناقضة التي هي سمة الحياة، والتي يخفق إدراكها من جدية معاناة الحياة ومشتقاتها»².

كما أن مصطفى "السعدي" يعطي رأيه في أهمية المفارقة إذ يبين أن المفارقة تعبر عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة أو إخفاء النوازع غير المرضية³. وقد تكتمل قيمتها الفنية أكثر عندما تجعل القارئ في رحلة بحث دءوب للمعنى عبر أعماق النص وبنياته اللغوية، ليربط المعنى السطحي للفظ وبين مدلولاته الغائصة المختبئة⁴.

ورغم أهمية المفارقة ووظائفها المتعددة إلا أن ذلك لا يعني لزوم وجود المفارقة في كل عمل فني وأقل من ذلك لزوم وجودها في جميع السلوك البشري، حيث أن ذلك غير ممكن وذلك يعني أن ثمة مناسبات في الحياة والفن كما نرجو إلا تكون المفارقة فيها مطلوبة، ولنا أن نقول ذلك من دون التسليم برأي "كيركيغارد" الذي يحكم بخضوع ما يتصف بالمفارقة للجو الأخلاقي: فعندما كان "كوته" في إيطاليا واختار لنفسه فاكهة إيطالية رائعة، ترى هل كان دائماً يرش عليها "ذرة ملح؟"⁵.

¹ - حسين غازي لطيف، فجوة التناص قراءة في المفارقة السردية في رواية "موت الأب" للقاص "أحمد خلف" مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ع2، 2009م، ص 91.

² - فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، طبقة دار الشروق، بيروت، ط1، 1991م، ص 185.

³ - مصطفى السعدي، النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، مصر، (د ط)، (د.ت)، ص 213.

⁴ - فريجة يبرير، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، 2010م، ص 24.

⁵ - ميويك، موسوعة المصطلح السردية (المفارقة وصفاتها)، ص 127.

الفصل الثاني

أنماط المفارقة في الشعر الشعبي السوفي

أولا : مفارقة الاستخفاف بالذات.

ثانيا: مفارقة التنافر البسيط.

ثالثا: المفارقة اللاشخصية .

رابعا: مفارقة السلوك الحركي.

خامسا : المفارقة الزمنية.

سادسا : مفارقة القدر.

يتميز الشعر الشعبي بالأصالة الفنية والقوة التعبيرية والتصويرية ذات الأثر البليغ في المتلقي من حيث كثافة المعنى ودلالة المضمون وبراعة التصوير للمشاهدة المنقولة بعناية إبداعية مميزة تتشكل عبر توافق حاسي السمع والبصر لإغناء التجربة الشعورية للمتلقي تأسيساً على التجربة الشعرية للشاعر الشعبي التي يلتقط من خلالها تَغْيِرَات الحياة ويكشف عن سلبية هذه التناقضات في ظل اختلاف المجالات المعيشية والإنسانية التي تجلت من خلالها روح المفارقة كصورة تحكيمية ساحرة لتلك الأوضاع.

وقد وظف الشعراء بمنطقة "وادي سوف" المفارقة كعنصر في جمالي باعتبارها إحدى مقومات الشعر الشعبي بحيث يوظفها الشعراء لإبراز الأفكار والعواطف من خلال وصفهم للحياة وما يدور في فلكها من تناقض وتضاد، وهو ما تجلّى من خلال دراستنا لمدونات الشعر الشعبي بالمنطقة بحثنا عن أنماط المفارقة من خلالها، ومن المعلوم أن المفارقة في الدراسات الحديثة قد قُسمت إلى أنماط عديدة يصعب على الدارس الإحاطة بها جميعاً، فقد قسمتها الدراسات حسب طرائقها وأساليبها ودرجاتها وتأثيرها وموضوعها، وقد حاولنا استقصاء أنماط المفارقة التي وظيفها الشعراء المحليون بالمنطقة بما يخدم تجربتهم في الحياة وقد كانت كما يلي :

1. الاستخفاف بالذات.
2. مفارقة التنافر البسيط.
3. المفارقة اللاشخصية.
4. مفارقة السلوك الحركي.
5. المفارقة الزمنية.
6. مفارقة القدر.

أولاً- مفارقة الاستخفاف بالذات:

ويُسمَّى هذا النمط أيضاً مفارقة التكرار حيث يتكرر صاحبها من نفسه، «ويتكى هذا النوع كما يتضح من اسمه على نوع من التواضع الزائف، بهدف تعبيرى إيضاحى تصويرى، يحاول فيه صانع المفارقة أن يكرس المعنى الذي يهدف إلى التعبير عنه عبر محاولة الاستخفاف بالذات، أو النيل من الذات، هذا النيل الذي لا يكون هدفا لذاته، وإنما وسيلة لأهداف تعبيرية أخرى»¹.

وقد وُظف هذا النوع من المفارقة في الشعر الشعبي، عندما لا يستطيع الشاعر الشعبي التعبير عن تلك القيم المتغيرة في المجتمع وما يحيط به، فيلجأ إلى الاستخفاف من ذاته والنيل منها قاصداً بذلك الآخرين ونجد الشاعر الشعبي ينفي عن نفسه جملة من الأفعال السلبية، لا يستطيع نقدها في الآخرين بشكل مباشر؛ يقول الشاعر "إبراهيم بن سمينة" في ذلك²:

بَطَّالٌ مَانْدِير دَبَائِرِ خَاصَّة	وَبَطَّالٌ مَا نَشْرُكُ مَعَ الْحَيَّانِ ³
وَقَابِضٌ لَسَانِي عَ الْحَلِيقَةِ كَاسَهُ	وَجَارِي عَلَى طُولِ الْمَدَى مَطْمَانِ ⁴
لَا نَرْتَضِي بِالْحَايَةِ وَالنَّاقِصَةِ	وَقَاتِلٌ تُرْعُ النَّفْسُ وَالشَّيْطَانِ ⁵
وَالرَّرَقُ مَنْ بَالِي زَهْدَتَهُ رَاخِصَةً	مِشَى فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالضَّيْفَانِ ⁶
لَيَّامُ يَا خُوتِي عَلَيَّ عَاكِسَةً	وَالنَّصْرُ غَيْبٌ لَا ظَهَرَ لَا بَانَ ⁷

¹ - مصلح عبد الفتاح النجار وآخرون، المفارقة في شعر العرَّار، دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج 34، ع1، 2007م، ص 163.

² - أحمد زغب، ديوان إبراهيم بن سمينة، جمع و توثيق وشرح وتعليق أحمد زغب، إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الوادي - الجزائر، (د.ط)، 2004م، ص 30.

³ - بَطَّال: محال. خاصة: مذمومة. الحيان: الخونة.

⁴ - كاسه: يربط لسانه عن الكلام كأنما قطعه. مطمأن: مطمأن.

⁵ - بالحاوية: الناقصة. ترع النفس: مساوئ النفس ومزالقها.

⁶ - مشى في سبيل الله والضيفان: ينفقه في سبيل الله وإكرام الضيوف.

⁷ - لَيَّام: الزمن. عاكسة: تجري على عكس ما يريد. النصر: وتعني ساعة الفرج.

في هذه الأبيات ينفي الشاعر عن ذاته تلك الصفات المخالفة للقيم الاجتماعية كارتكابه للأفعال المذمومة فلا يشترك مع الخونة في أفعالهم، ولا يتبع النفس التي تقود إلى التهلكة، كما أنه لا يحب المال بل ينفقه في سبيل الله بإكرام الضيوف، ومع هذا فإنه يتعرض للخيانة، والأيام معه عاكسة لما يطمح له وساعة الفرج لم تأت، ومما يبدو أن نفس الشاعر هي الضحية .

وفي نفس السياق يقول الشاعر "أحمد بن عطا الله" ¹ :

الْحَبَّةُ سَبَقَتْ وَالْعَيْبُ لَهُ تَسْبِيبُ نَا جَفَاكُمْ عَنِّي مَا صُبْتُ لَهُ أَثَرُ
اخْلَطْنَا بِالصَّافِي لَا كَانَ شَكُّ لَا رَبِّ لَا حَسَدٌ لَا حِيلَةٌ لَا كَذِبٌ لَا غَتْرٌ ²
لَا انْحَسَنَ أَفْعَالِي فِي هَدْيِي انْحِيبُ فِي سَنِينَ الشَّدَّةِ قَتَّاعٌ بِالْحَضَرِ ³
نَا اللَّيِّ تَعْرِفَنِي مَا كَانَ لَا شَكُّ لَا رَبِّ غَيْرُ مَا هِيَ الدُّنْيَا بِأَفْلَاكُهَا انْحَزْ ⁴

إن الشاعر في هذه الأبيات يبين لنا أن نفسه نقية مقابل فساد المجتمع الذي يراه؛ «فالشاعر ينفي عن نفسه كل الصفات المفارقة لما عليه المعايير الاجتماعية الأخلاقية كالحسد والحيلة والكذب... الخ». ومع ذلك يُصْطَدَمُ بأن الحياة يدور فلكها وتنقلب موازينها» ⁵، بحيث أصبح الناس الناس يُشيعُونَ بالبدعة، والصدق غدى منبوذاً، والفقير غريباً في وطنه فحتى لو قُدِّمَ للمجتمع لهم العسل اعتبروه مُرّاً، فالشاعر يتصف في هذه الدائرة بالقيم المثالية .

ويلجأ الشاعر الشعبي أحيانا إلى مخاطبة نفسه باسمها وكأنما يخاطب شخصاً آخر مدعياً إسداء النصيح له، وفي هذا السياق يقول "أحمد بن عطا الله" ⁶ :

¹ - ينظر : أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية) ، جمع وتوثيق ودراسة أحمد زغب ، مطبعة مزوار للطباعة ، الوادي - الجزائر ، ط1 ، 2012 ، م ، ص (27 ، 28) .

² - غتر : البخل .

³ - هدي: هجومي أي لست ممن يهجمون على أموال الناس بل هو قنوع بما حضر في سنوات الشدة.

⁴ - بأفلاكها تخر: الدنيا تدور بتقلباتها.

⁵ - أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية) ، ص 21 .

⁶ - المصدر نفسه ، ص 27.

يَا أَحْمَدُ يَا خُويَا يَا صَاحِي اللَّيْبِ آهْ عُدْتُ عَلَيَّ مُوَاطِي النَّظَرِ¹
إِذَا كَانَ لَعْدًا خَشُوا بَيْنَاتُنَا بَعِيبَ غِيثِي أَعْجَلْ لِي بِالصَّفْحِ وَالْعَفْرِ²

في هذه الأبيات لا يستطيع الشاعر أن يذكر أمام المجتمع عيبه أمام لذلك يلجأ إلى مخاطبة نفسه وكأنه يخاطب شخصا آخر يدلي له بالنصح ويكشف له عن عيوبه ،فهذه طريقة غير مباشرة تجعل من الشخص يكشف بها عن عيوبه .

وفي نفس السياق نجده يقول³:

يَا أَحْمَدُ يَا خُويَا يَا صَاحِي الْوَيْسِ جَايِكَ نَحْكِي لَكَ عَنْ كُلِّ مَا جَرَى لِي
فِيكَ حَضَرَ نَفْسُكَ وَسَيَّاسَتُكَ أَوْقَيْسَ بِالصَّحِيحِ أَنْبِي عَنْ حَالَتِكَ أَوْ حَالِي
وإذا كان "أحمد بن عطا الله" قد انفصم عن ذاته وجعل يعصها فإن الشاعر "علي عناد" يلقي باللوم على نفسه التي غرقت في الذنوب والمعاصي حيث يقول⁴:

نَفْسِي تُدْخِلُ لِلشَّلْهُوبَةِ إِذَا رَيْتُ خَيْالَ الْمُحِبُّوبَةِ⁵
وَنَا شَاهِي نَزَجَ لُتُوبَةٍ وَأَنْعَصَبَ فِيهَا تَعْصِيبُ⁶
وَزَمَامِي إِمْعِي بَذُنُوبَةٍ شَيْ يَشَابَهُ لِلتَّكْذِيبِ⁷
مَنْ تَوَّ زَمَامِي عَيْتَةٍ مَنْ الْفُعْلُ الْحَايِبُ ظَنِّيَّةَ⁸

¹ - مواطي النظر: يشيح بوجهه عنه ولا يريد النظر اليه .

² - خشو بيناتنا بعبب: دخلوا بيننا وزرعوا الفتنة . غيثنى : من الإغاثة وتعني اصفح عني واغفر لي .

³ - أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله(شاعر المفارقة الإجتماعية) ، ص 33.

⁴ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي علي عناد ، جمع وشرح وتعليق محمد الصالح بن علي ، دار الثقافة ، الوادي .

الجزائر ، ط1 ، 2008 م ، ص (164 ، 165).

⁵ - الشلهوبه : النار . ريت : رأيت .

⁶ . انعصَّب : أرغم نفسي عليها .

⁷ - زمامي : دفترى . أمعي : ممتلى .

⁸ - الحايب : البشع والناقص .

وَاشْ أَتْلُكُم عَ التَّلْفِيَّةِ شَيْطَانِي نَلْقَاهُ قَرِيبٌ¹

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم لنا صورة قائمة لنفس مغموسة في الذنوب والمعاصي، ولكنها ليست مقصودة لذاتها، بل يقصد أولئك المحيطين به الذين اتبعوا أنفسهم في ارتكاب المعاصي بحيث لا يستطيع انتقادهم مباشرة فينتقد نفسه.

ونجده في نفس القصيدة يخاطب نفسه حيث يقول² :

يَا نَفْسِي تُؤْيِي يَزِيكَ تَعَبَّيْنِي اللَّهُ يَهْدِيكَ³
قَالَتْلِي أَنْتَ وَاشْ بِيكَ رَبِّ يَدِّي وَرَبِّ إِحْيَبْ⁴

نلاحظ في هذين المقتعين أن الشاعر يحاور نفسه التي أعيته ويحاول ردعها، ولكنها تقنعه بأن كل الناس مثله في اتّباعهم لأنفسهم فليس بالشيء الصعب.

ويتضح مما سبق أن شعراء الشعر الشعبي بمنطقة "سوف" قد وظّفوا مفارقة الذات للكشف عن مجموعة من الأشياء في المجتمع والنفس البشرية عموماً كالذنوب والفساد والخيانة...، ولكن بطريقة غير مباشرة، حيث يجعل الشاعر من نفسه أو وسيطاً يخاطبه باسمه هو المقصود بذلك .

¹ - التلفيته : الالتفات .

² - محمد الصالح بن علي، من روائع الشعر الشعبي علي عناد ، ص 163.

³ - يزيك : يكفيك .

⁴ - يدي : يأخذ . إحيب : يعطي .

ثانياً- مفارقة التنافر البسيط:

وهي نمط من أنماط المفارقة تركز على التناقض بحيث « تعتمد على وجود قولين متناقضين أو صورتين متناقضتين جنباً إلى جنب بدون تدخل من صاحب المفارقة ، وهو يضع هذا المشهد بين عيني المتلقي الذي لا يتوقع وجود المتناقضات جنباً إلى جنب فتحدث لديه الهزة النفسية التي تبعث على السخرية والنقد اللاذع »¹. وهذا اللون من المفارقة قد نجده غالباً على الشعر الشعبي لما تتضمنه حياة الإنسان من صور متناقضة توحى بعدم الانسجام، وفي هذا نجد الشاعر "أحمد بن عطا الله" يقول² :

وَالْجَيْدَاتُ تَسْبِقُ تَنْجَالُ فِي الْمَرَادِيسِ فِي الْبَلَا يَلْزُوهُنَّ وَيَلْحَقْنَ التَّالِي³
أَمْدَبَرَاتُ أَوْ يَسْنَنُ لِلثُّومِ وَالْكَرَافِيسِ وَالْبَعْلُ أَمْرَيْنِ بِالسَّرْجِ فِي الْمِشَالِي⁴
الزَّيْدُ وَالْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بَايَرُ رَحِيسِ وَالْبَصْلُ وَالْحَرْدَلُ يَتْبَاغُ سُومَ عَلِي⁵

يصور لنا الشاعر "أحمد بن عطا الله" في هذه الأبيات مجموعة من الصور القائمة على

التنافر والتناقض

فالخيل الأصيلة أصبحت تستخدم لسقي الثوم والبصل والكرافس ، وقد أصبحت أجسادها مليئة بالرضوض جراء ذلك ، بينما البغال مزينة بالسروج ، كما يصف لنا كيف أن الأشياء ذات الروائح العطرة كالزبد والعنبر والمسك تباع بثمن بخس ، بينما البصل ذا الرائحة الكريهة يباع بثمن مرتفع ، وهذا التنافر «إنما يكشف الصورتين ، والتنافر الداخلي بين كل صورة بمفردها ، يدل عن

¹ - أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 21 .

² - المصدر نفسه ، ص 34 .

³ - الجيدات : الخيول الأصيلة.

⁴ - أمديرات : بها رضوض يسنن يستخدم من لسحب الماء لسقي الثوم والكرافس بينما البغال مزينة للاستعراضات .

⁵ - الزيد والعنبر : وهي أنواع من العطور . باير رخيص : لم يعد لها قيمة وثمنها بخص .

عدم تفكير الناس في وضع الأمور في نصابها، لذلك يسوق الشاعر أمثلة كثيرة من هذا النوع والناس غافلون عن هذه المفارقات ¹.

ونجد الشاعر يعبر عن مفارقة أخرى يعلن فيها عن انقلاب الأحوال بحيث بدل أن يهجر الإنسان مجتمعه هو الذي يهجر ذلك الإنسان لسوء تصرفاته يقول الشاعر في ذلك :

يَا خَسَارَةً نَفْسِي مَا غَرَّنِي ابْلِيْسُ اللِّسَانُ عِنْدِي دَائِمٌ حَصَّادٌ فِي قِدَالِي ²
نُبِيعٌ فِي الْآجَلِ بِالْعَاجِلِ الرَّخِيْسُ فِي مِبَادَى تُجْرِي ضَيَّعْتُ رَأْسِي ³
بَنِيْتُ بَنِي أُمَشِيْدٍ أَوْ قَصِيْتُ دُونُ قَيْسٍ أَوْ مِنْ حَدَايَا صَدُّوا عُمُومِي وَ اخْوَالِي ⁴

يصور الشاعر تلك العيوب التي طغت على المجتمع «ويبدو أن اهتمام الشاعر لم يكن بالفرد الضحية في ذاته ولا بالمجتمع في ذاته إنما كان بالمثالب نفسها ؛ بالكذب ، والأذى ، والغدر والتكبر... الخ ومن ثم راح الشاعر يصور هذه العيوب تصويرا كاريكاتوريا ساخرا في شكل مفارقات تعبر عن التنافر بين الظاهر المعلن غير المقصود والخفي المقصود غير المعلن» ⁵.

كما قد يَسْتَخْدِم الشعراء صور التنافر بين ما يجب إتباعه وما يجب الابتعاد عنه في شكل توصيات وفي هذا يقول الشاعر " عبد الرزاق شوشاني" ⁶ :

¹ - أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية) ، ص 22 .

² - يتأسف الشاعر على خسران نفسه بسبب إتباعه للشيطان الذي يحرضه على تتبع عيوب الناس . في قِدَالِي كل ما يليني .

³ - يبيع الآخرة وهي الحياة الباقية بالعاجلة وهي الدنيا الفانية التي لا قيمة لها.

⁴ - قَصِيْتُ دُونُ قَيْسٍ : اتخذ القرار من دون تفكير .

⁵ - أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله ، ص 23.

⁶ - محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني (شاعر الوطن والبادية) ، من إصدارات دار الثقافة ، الوادي . الجزائر ، ط1،

2010م ، ص 73 .

نُوصِيكَ وَمَا كِشْ دَارِي	وُبَارِيكَ مِنْ أَلِّي يَنْدُمُوا بَعْدَاشْ ¹
بَطَّلْ عَلَيْكَ الْهَيْتَ وَالنَّقَالِي	تَنَالُ الشَّقِي بَاطِلْ وَمَا تَلْقَاشْ ²
إِلْيَا كُنْتُ شَارِي غَيْرِ سُومِ الْعَالِي	وَأَمَّا الرِّحِيصَةُ سَيِّبْ عَلَيْكَ لَوَاشْ ³
إِلْزُوكْ عَنْهَا شُعْلُ بُوحَالِي	وُحَيِّ مِلِيحَةُ أَتْظَلْ مَا تَسْوَاشْ ⁴
إِلْزُوكْ عَنْ عَوْدَةِ رِقِيَّةَ سَفَارِي	إِلْزُوكْ لِلْوَاعِرْ وَمَا تَرْقَاشْ ⁵

يصور لنا الشاعر "عبد الرزاق شوشاني" التناقض بين تلك القيم السلبية التي أصبحت طاغية على المجتمع والتي يجب تفاديها وتجنبها، وما ينجم عن إتباعها أو الوقوع فيه ، مقدما ذلك في شكل نصائح ، وهذا التناظر يبدو واضحا بين كل لفظين متناظرين أو قولين متناقضين، وذلك من خلال تسليط الضوء على تلك المتجاورات المتضادة التي نلمحها في : (الغالي / الرخيصة ، بوحالي / مليحة ، أتلزك للواعر / ماترقاش) .

ومن تلك المتناقضات التي تعتبر محطات في مراحل حياة الإنسان والتي لا بد له أن يمر بها مرحلتي الشباب والشيخوخة والتي تسمى في الوسط الشعبي الصُّغُرُ والكُبُرُ، وفي ذلك نجد الشاعر "علي عناد" يقول⁶ :

الصُّغُرُ رَاخِلِي وَتَوَدَّرْ	فَاتِ الرِّيعُ يَا حَسْرَاهُ ⁷
	حَسْرَاهُ ⁷
وَالْكُبُرُ جَانِي مِتْقَدَّرْ	عَنْدِي حَسَابْ نَا وَيَّاهُ ¹
	ويَّاهُ ¹

¹ - داري : لا تعرف . باريك : تبرأ . بعداش : بعد فوات الأوان .

² - الهي : حديث الباطل . النقالي : نقل الأخبار . ما تلقاش : لا تجد شيء .

³ - سَيِّبْ : دع . لواش : لا فائدة منها .

⁴ - إلْزُوكْ : يدفعونك إليها . بوحالي : الكاسدة التي لا تصلح للبيع ولا تنفع لشيء .

⁵ - الواعر : المتصعد . ترقاش : لا تصعد .

⁶ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي علي عناد ، ص 92 .

⁷ - تودر : ذهب .

يتحسر الشاعر على شبابه الذي ذهب ولن يعود، وعلى الكبر الذي يفرض نفسه على الشاعر وله معه حساب لا بد من تصفيته، فهذه هي الحياة ومفارقاتها، تُفرضُ على الإنسان ما يريد وما لا يريد، يمثل الشاعر ذلك في شكل مفارقات متنافرة ومتتالية: الصغر راحلي / الكبر جاني، إلى آخر القصيدة .

ولعلنا نلاحظ أن مفارقة التنافر البسيط في موضوعات الشعر الشعبي لم تقتصر على تلك القيم السلبية والمتناقضة في المجتمع، بل تعدت إلى تلك الفروق والتناقضات في أفعال أفراد المجتمع، وخصوصا إذا كان هذا الفرد ذا دور فعال في المجتمع عامة والأسرة خاصة، فقد اهتم الشعراء بموضوع المرأة لما لها من مكانة مرموقة وقِيَمَة في المجتمع، فنجد الشاعر "الساسى حمادي" قد تناول هذا الموضوع مبينا الفرق بين المرأة الخيرة ونقيضها وهي المرأة السيئة إذ يقول² :

وَاحِدْ كَاسَبْ بِنْت رَجَال	بِنْتْ غَرْوْشْ خِيَارْ قُبَيْلَة
وَاحِدْ كَاسَبْ بِنْتْ أَرْذَالْ	يَا وَيْلَة مِنْهَا يَا وَيْلَة ³
وَاحِدْ كَاسَبْ بِنْتْ خَلَالْ	بِنْتْ غَرْوْشْ وَ بِنْتْ أَرْجَالْ
هَمَّةٌ وَسِيَّاسَةٌ وَأَفْعَالْ	بِالدَّايِرْ تَلْقَاهَا جَمِيلَة ⁴
وَاحِدْ كَاسَبْ بِنْتْ أَرْذَالْ	عِشْرَتَهَا كُلُّهَا بِالْحَيْلَة ⁵

من خلال هذه الأبيات يمكن ملاحظة اهتمام الشاعر بمعالجة قضية الأصل والأفعال في النساء، مبرزاً بذلك الفرق بين الزوجة الخيرة والزوجة الشريرة من خلال ذلك التناقض والتنافر بين البيت الشعري والبيت الذي يليه: بنت رجال/ بنت أرذال، بنت حلال /بنت أرذال، بالداير تلقاها جميلة/ عشرتها كلها بالحيلة، واحد ربي تكرم عنه /واحد ربي زايد عنه ...

¹ - متقدر: بالقوة .

² - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره)، جمع وشرح وتعليق: محمد الصالح بن علي، من إصدارات دار الثقافة، الوادي- الجزائر، ط1، 2006م، ص 94.

³ - أرذال: من الرذيلة، يا ويله: يا ويجه .

⁴ - بالداير: بالكامل.

⁵ - عشرتها ديما بالحيلة: يقصد الشاعر أن هذه المرأة منعدمة الثقة .

يبدو أن اهتمام الشاعر كان موجها نحو صفتين في المرأة وهما الفعل والأصل، واللتين اعتمد عليهما لإبراز ذلك التنافر في هاتين الشخصيتين المتناقضتين، ليبين أن المفارقة قد تكون أيضا في اختلاف أفراد المجتمع.

وكما هو واضح فإن مفارقة التنافر البسيط لا تقتصر على وضع لفظين متناقضين جنبا إلى جنب بل قد تكون بين عبارتين أو بيتين، يتناول فيها الشاعر قضايا الحياة المختلفة « فالإنسان في هذه الحياة يمر بالصعب والسهل، الحسن والقبيح، الصالح والطالح، الجيد والردىء: سواء في ظروف المعيشة أم في معادن الناس أو في مراحل سيره نحو تحقيق آماله وطموحاته، فهو مُعَرَّض للمرور بالأضداد تلو الأضداد»¹.

¹ - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 24.

ثالثاً - المفارقة اللاشخصية:

تعرفها "سيزا قاسم" بأنها تلك المفارقة التي تتولد من « التعارض القائم بين المادة القصصية نفسها والطريقة التي تقدم بها هذه المادة، وقد عرفت هذه المفارقة بالمفارقة اللاشخصية impersonal irony ، أو القول الهادئ النبرة understatement¹، بحيث يتميز هذا النوع من المفارقة بصرامة في الأسلوب « ويلبس صاحب المفارقة القناع ويترك لكلماته المتناقضة مع الواقع ومع ما نعرف تكشف عما يصوره من مفارقات . أي يقولها بطريقة معينة في سياق معين بحيث لا يفهم على معناه الظاهر إنما يفهم على معناه الخفي المقصود² ».

وفي هذا النمط من المفارقات يلجأ الشعراء إلى استخدام أسلوب المبالغة في الوصف لما هو غير معتاد عليه في الشعر، يقول الشاعر "أحمد بن عطا الله"³:

شُقَّتْ طُفْلَةُ الْبَارِخِ ظِيَّ رِيَّةٍ شَرٍّ	فَأَبْلَيْتَنِي بَكُشَّةً فِي فَجٍّ مِنْ سَعَفٍ ⁴
مَقْطَعَةٌ كَسَوَتْهَا مِنْ الْكَرِشِ لِلظَّهْرِ	إِذَا شَبَحَهَا الْخَاطِمُ مِ الْعَقْلِ يَتَخَطَفُ ⁵
كِي بُعِدَتْ عَلَيْهَا جَتْ مَارَقَةٌ بُحْرٍ	اللي يَصْبَحُ عَنْهَا مُحْسُوبٌ كِي حَلْفٍ ⁶
فِي الْخَطِي مَرِيضَةٌ كِي النَّابِ فِي الْوَعْرِ	جَابِدَةٌ وَمَرْصُوفَةٌ الْخُفِّ عَلَى الْخُفِّ ⁷

يبدو أن هذه الأبيات تختلف عما هو معروف من شعر الغزل الذي يُذكر فيه محاسن المرأة ، فالشاعر "أحمد بن عطا الله" يصف كل ما هو قبيح ودميم في هذه المرأة؛ فهي قبيحة المنظر لدرجة أن كل من رآها يذهل لبشاعتها ،بالإضافة إلى مظهرها المزري الذي يدل على هيئتها ،فالشاعر قد

¹ - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص 149.

² - أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية) ، ص 25.

³ - المصدر نفسه ، ص 60.

⁴ - رية شر : تربية شر. كشَّة : بشعة المنظر. فج من سعف : فتحة في حائط من جريد النخيل .

⁵ - الخاطم : المار .

⁶ - مارقة : خرجت . بحر : تمشي ببطء . محسوب كي حلف : حنث في يمينه .

⁷ - كي النَّابِ فِي الْوَعْرِ : بطيئة الخطى كالنَّابِ فِي قِطْعَةٍ صُلْبَةٍ . جَابِدَةٌ وَمَرْصُوفَةٌ : قصيرة الخطى كالمقيد . الخف : أقدام الإبل .

بالغ في هذا الوصف فقد ألبس هذه المرأة قناع السخرية اللاذعة ، «لكن المفارقة تبقى قائمة: من هي المرأة الدميمة التي يصفها الشاعر في قصيدته ليكون رأيا أقرب إلى حكمة الشاعر فهو شاعر مفارق لما عليه عامة الشعراء لذلك لا يصح أن يكون هذا الوصف لامرأة بالمعنى الحقيقي ،إنما لابد أن يرمز إلى شيء آخر ... النفس الأمارة بالسوء مثلا أو الدنيا وبريقها الزائف ،لكن الشاعر يترك القصيدة مبهمة فلا يقدم لنا أية قرائن لأن المفارقة اللاشخصية تتميز بالحياد من صاحب المفارقة فهو لا يظهر من خلال القول إنما الأقوال المتناقضة مع المؤلف والمعروف من الشعر الذي يصف النساء هو الذي يملئ على القارئ تأويلا مختلفا»¹.

فالشاعر الشعبي من خلال المفارقة اللاشخصية يلبس قناعا يختفي وراءه ويترك كلماته المتناقضة لتكشف لنا عن مفارقات الواقع ،ومن ذلك نجد الشاعر "إبراهيم بن سميئة" يقول² :

وَأَجُوفٌ شَاحِبٌ مِنْ حَنَائِيَا ضُمُرٍ	خَفِيفَاتٌ تَسْبِقُ طَائِرَاتِ الْخَيْلِ ³
اللَّهُ لَا يَلْحَقُ الْعَمَهُوجُ بِأَشْ ثَعَمَرٍ	اللَّهُ يَحْتَحُ زَرْعَكَ يَحْصُدُوهُ قَسِيلٌ ⁴
اللَّهُ يَعْوْهَكَ وَيُنْ الْحَرَائِرُ ثَمَلٌ	عَلَى طُولِ عُمُرِكَ تَرْفِدِي بِالْمِيلِ ⁵
يَا وَيْحَ مَنْ بَيْتَ عَلَيْكَ وَعَمَلٌ	وَيَا قَعْدَتَهُ فِي الْهَوْلِ وَالْتَسْوِيلِ ⁶
خَدَعْتَ حَبِيبَكَ يَا رَوَاقُ جَدَلٌ	وَرَجَاكَ أَنْطَاخُو نُجُومٍ سَهِيلِ ⁷

لقد برع الشاعر في هذه الأبيات في تصوير المفارقة بشكل جيد ،بحيث لبس قناع الغضب والسخط على هذه المرأة ،متخفيا وراء كلماته المتناقضة مع الواقع ،ليكشف لنا عما يصوره من

¹ - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية) ،ص 26.

² - أحمد زغب، ديوان إبراهيم بن سميئة ،ص 29.

³ - جوفها كجوف الخيل الشاحب ،تسبق مثيلاتها من الخيول فكأنها تطير من شدة السرعة .

⁴ - العمهوج :المرأة الجميلة .قسيل : الزرع الأخضر .

⁵ - يعوهك : يدعو عليها بعدم الثمير بمعنى الإنجاب . ترفدي بالميل : تحملين حملا من غير توازن .

⁶ - بيت عليك وعمل : إتكل عليك وانتظر . التسويل : الانتظار .

⁷ - لجدل : الغزال . ورجاك : انتظرك . أنطاخو نجوم سهيل : إلى غاية اختفاء النجوم أي إلى غاية الصبح .

مفارقات، بحيث نرى التناقض بين ما كان يقوله في هذه الأبيات من سخط ودعاء عليها بأبشع الأدعية كعدم التعمير وهو مناقض تماما للغزل بما عهدناه، فما الذي فعلته هذه المرأة لتستحق هذا الدعاء من الشاعر مع ما ذكره مسبقا من وصف لمحاسنها، فالشاعر يبدو متناقضا مع نفسه ولا يكشف لنا عما يخفيه.

وقد وظف الشاعر "إبراهيم بن سمينة" المفارقة اللاشخصية في قصيدة أخرى كان حديثه فيها عن الجذب والقحط، ولكنه ويرمي من وراء ذلك إلى الفساد السياسي حيث يقول¹ :

طَلَبْنَاكَ يَا رَبَّ كَرِيمَ الْمُؤَلَى	وَاللِّي طَلَبَ مَا يَخِيَّ—أَب
رَاهِي خَلِيقَتَاكَ بَائِتَهُ فِي هَوْلِهِ	مَتَكُونُفَحَهُ وَدُهُونَهَا غِيَّ—أَب
مِنْ عَامٍ لَوَّلٍ لَا شَبَحْنَا بُلُوكَهُ	يَيْسَتْ حَطَبَ وَالرَّيْحَ عَنْهَا سَاب ²
رَبِّ مَسْكُهَا عَادَتْ بِالْمَجْمُوءَةِ	قَدَا وَبَيْنَ تَمْشِي تَعْرَضُكَ جَدَاب ³

يبدو أن الشاعر في هذه الأبيات لا يصريح مباشرة بما يعنيه بل لبس قناع الجماعة المتكلمة (نحن) وترك كلماته التي تتناقض مع الواقع تكشف عما يصوره من مفارقات، فهذا القحط والجذب سببه الظلم الذي يعاينه الشعب من جراء طغيان كبار الدولة و المسؤولين وسوء التسيير السياسي، ولعل أول ما نلاحظه في هذه الأبيات والتي تليها هو اعتماد الشاعر على صفة التضاد بين المخبر والمظهر، وتتضح جليا في هذه الأبيات حيث يقول⁴ :

¹ - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله نموذجاً 1882-1978م)، من إصدارات

الرابطة الولائية للفكر والإبداع، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، الوادي - الجزائر، ط1، 2009م، ص (51، 52).

² - بلولة : ويعني بها عنا المطر .

³ - لجذاب : من الجذب أي القحط .

⁴ - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله نموذجاً)، ص 52.

مُوَلَّى الدَّرَاهِمَ حَاجَتَهُ مَقْصُودَهُ يَبْتُؤُ لَهُ حَقَّهُ مِنْ غَيْرِ صَوَابٍ¹
وَالْمَاعِطَاشُ هَذَاكَ سَاقَطُ قَوْلِهِ يَدِيرُوهُ كَاذِبٌ كَيْفَ لَا مَاجَابٍ²

من خلال ظاهر هذه الأبيات يتضح أن صاحب المال هو الذي يأخذ حقه حتى لو كان على غير صواب أما الذي لا يملك المال فهو كاذب في نظرهم مهما أتى من مبررات وهذا يناقض ما يعنيه، فالخفي من هذه الأبيات يدل على طغيان الفساد في البلاد وخاصة الرشوة .

ومن المؤكد أن المفارقة اللاشخصية تتصف بصرامة في الأسلوب ، بحيث يكون الشاعر خاليا من العواطف وخاصة إذا كان يهدف من وراء ذلك إلى حكمة في نفسه لا يصرح بها ظاهريا ولكننا نفهمها ، ولعل الشاعر الشعبي " علي عناد " من بين أولئك الشعراء الذين اتصفوا بالحكمة وفي ذلك يقول³ :

الْبِلْدُونُ لَا تَنْصَاغُ مِنْهُ سِبَايِكَ وَلَا يَكْنُزُوهُ الْعَارِفِينَ ذَخِيرَةٍ⁴
الَّلِّي خَالَفَكَ وَاسْتَمَلَى عَافَ سِلْكَتَهُ وَلَا حَاجَتَكَ بِالْجُمْلَةِ⁵
مِنْ دَارِ عَمَلِهِ وَرَادَّ ثَانِي عَمَلِهِ وَالْقَلْبَ يَمْلَى مِنْ تَرَابِ حَفِيرَةٍ⁶
نُوصِيكَ لَا تُشْرِبْ عَقَابَ الطَّمْلَةِ الزُّغْلَانُ يَحْتَلُ فِي عَقَابِ غَدِيرَةٍ⁷

يبدو أن الشاعر في هذه الأبيات لا يقدم قولاً صريحاً ولكنه يتخفى وراء كلماته اللاذعة المحملة بالمعاني (الْبِلْدُونُ، سِبَايِكَ، تَرَابِ حَفِيرَةٍ، الطَّمْلَةُ، الزُّغْلَانُ، غَدِيرَةٍ) ؛ بحيث يستحضر في ذهن المتلقي صور متعددة من الواقع الذي يعيشه ، ولكنه لا يصرح بها مباشرة فهو يستند إلى التضاد بين المخبر

¹ - مولى : صاحب .

² - ماعطاش : لم يعطي . يديره : يحسبونه .

³ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي علي عناد ، ص 175 .

⁴ - البلدون : وهي كلمة عامية تطلق على الرصاص .

⁵ - استملى : يتصف بالانانية . عاف : أتركه وابتعد عنه .

⁶ - عَمَلُهُ : الفعل المشين .

⁷ - عقاب : من وراء . الطملة : البقايا من الطين المختلط بالماء . الزغلان : نوع من الديدان التي نجدها في قاع الماء .

والمظهر وهذه صفة المفارقة الأساسية، فحين يصف الْبِلْدُونُ (الرصاص) انه لا يصلح لان يكون سبائك ذهب ولا يصلح لان يتَّخذهُ العقلاء ذخيرة لهم فهو ربما يقصد أن الشخص قليل الحياء لا يمكن أن تتَّخذهُ خِلاًّ فهو مثل الرصاص لا يُكْنَزُ، والقصيدة مليئة بالحكم التي لا تفهم من ظاهرها إنما بالتمعن جيداً لما تحمله من معاني خفية وهذه ميزة المفارقة اللاشخصية.

مما سبق يمكن القول أن الشاعر الشعبي، قد وظف المفارقة اللاشخصية ليكشف لنا عن مفارقات الواقع دون التصريح بها مباشرة، معتمداً على صفة التضاد بين المخبر والمظهر وهي صفة أساسية في المفارقة، متخفياً وراء كلماته المتعارضة مع الواقع، وربما كان متعمداً ذلك ليترك للمتلقي مهمة التأويل أو كشف الغطاء عما يخفيه .

رابعاً- مفارقة السلوك الحركي:

يوفر الإنسان عادة - في حدود قدرته العقلية والجسمية - بين المؤثرات أو المثيرات المحيطة به وبين ردوده عليها، إلا أن هناك مواقف حرجة تربكنا فتسلبنا زمام المبادرة، فنعجز عن احتوائها والاستجابة لها بشكل موضوعي وبالتالي نتخبط في تصرفاتنا، ونسلك مسلكاً غريباً لا يبرّر عقلياً، وبالتالي يظهر الفرق الكبير بين الموقف الحادث ورد الفعل الصادر، نسمي هذه المفارقة بـ "مفارقة السلوك الحركي" ¹، بحيث ترسم هذه المفارقة صورة للسلوك الحركي لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها، وهي حركة عضوية أو حركة جسمية عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية ²، وبالتالي فمفارقة السلوك الحركي هي عبارة عن رد فعل حركي غير متوقع حيال مواقف لا يتمكن العقل من احتوائها .

وُتُستخدَمُ مفارقة السلوك الحركي في الشعر الشعبي كوسيلة تعبير فنية يهدف الشاعر الشعبي من خلالها إلى تقوية المعنى في نفس المتلقي أو المستمع ، وقد تثير هذه المفارقة في بعض الأحيان سخرية لاذعة من ضحية المفارقة التي قد تبدو غافلة ومطمئنة، وفي هذا نجد الشاعر "علي عناد" الذي يُعتَبَرُ ضحية لموقفه مع الحمار إذ يقول ³ :

طَاحَ عَلَى رُكْبِيهِ مَتَكَسَّلَ مَرْخُوفٌ ⁴	دَزَتْ عَلَيْهِ حَلَاستَه قَدَّامَ الدَّارِ
اَثْرَيْتَه فِي اللَّيْلِ مَا اِنْجَمَشَ إِشُوفٌ ⁵	أَعْمَشَ مِنْ عَيْنِيهِ وَمَهْمَدٌ لَشَفَارِ
عَضَّاضٌ وَزَعْبَاطُ مَنْ بَكَرِي مَعْرُوفٌ ⁶	وَعِنْدَهُ صَنْعَةٌ خَائِبَةٌ يُلْقُطُ شَخَارِ

¹ - حميد عباس زاده وآخرون، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ع19 (3)، 2012م، ص138.

² - محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص198.

³ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشعر الشعبي علي عناد، ص217.

⁴ - حلاسته: يقال لها بالعامية البردعة وهي ما يوضع على ظهر الحمار لحمل الأثقال، مرخوف: خائر القوى .

⁵ - أعمش من عينيه: ينظر نظرة شبه مغمض العينين، نثريته ماينجمش إشوف: لا يستطيع الرؤية ليلاً .

⁶ - يلقط شخار: العُض مع الشخير.

مَنْ لَسْنُ أُمَالِيَّةٍ خَدَّاعٌ وَغَدَّارٌ وَآكَلْتُ ثُلُثَ أَمْعِيزٍ وَجَدَيْتُهُ وَخَرُوفٌ¹
رَعْبَطُ عَنِّي ابْنُوزُ أُسْتُرُ يَا سَتَّارُ جَتِ أَوْطَى مِنْ سُرِّي وَبِنْ حَدِّ الْجُوفِ²

يصور لنا الشاعر "علي عناد" الموقف الذي وقع فيه من جراء العجلة في شرائه لحمار ، بطريقة تثير الضحك والسخرية ، مصورا ذلك المشهد تصويرا حركيا غاية في الدقة والبراعة ، مبني على مفارقات بين ما كان يتوقعه من الحصول على منفعة من هذا الحمار ، وبين ما وقع له بعد شرائه ، وقد تجسدت مفارقة السلوك الحركي في تلك الأفعال التي تدل عليها مثل : دَرَتْ (وضعت) الذي يوحي بغفلة الشاعر الضحية وتتضح المفارقة من خلال السلوك الحركي طَاحَ (سقط) والذي يؤكد أن الضحية لم تكن تتوخى الحذر في ذلك .

وفي نفس السياق نرى أن الشاعر قد اعتمد على الوصف باستخدام التصوير الحركي المبني على المفارقات في كامل القصيدة إذ يقول³ :

وَعَنْدِي مَطْرُقُ زَيْنٍ أَمَرَشْتُمُ بِالْمِسْمَارِ فِيهِ أَنْبَرْدُ خَاطِرِي أَلْخَلِيَّةُ طُرُوفِ⁴
وَسَامِيَّتُهُ وَ مَدْيَتْلُهُ بِيَدِي لَيْسَارُ قَاطَعَ مَنَّهُ الْيَاسَ مَاعَنْدِيشِ الرُّوفِ⁵
طَاحَ عَلَى رُكْبِيَّةٍ جَاءَ الْمَطْرُقُ حَارُ مِنْ اللَّوْرَةِ تَوَهَّتْلُهُ حَالَهُ مَكْشُوفِ⁶

ويعتمد الشعراء الشعبيين بمنطقة "سوف" على استخدام السلوكيات الحركية في شعرهم ، التي تساعد على إدراك المفارقة ، وخاصة إذا تعلق الأمر بالحركات الجسمية ، ويجسد الشاعر "الساسبي حمادي" ذلك في قوله⁷ :

¹ - لسن اماليه :لسان مالكيه .

² - أوطى :أسفل .

³ - محمد الصالح بن علي ،من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 217.

⁴ - مطروق : سوط . أنبرد خاطري : أشفي غليلي . طروف : قطع .

⁵ - وساميته :وقفت بجانبه . ما عنديش الروف : لا رافة ولا شفقة .

⁶ - من اللورة : من الخلف . توهتلته : انتبهت له .

⁷ - محمد الصالح بن علي ،الشاعر الشعبي الساسبي حمادي ، ص 91.

رُدْ بِالْكَ مَنْ هَا الْمَخْلُوقَةُ فِيسَعْ تَتْعَشَّشْ مَحْنُوقَةً¹
تَبْدَا تَتَلَا جَى مَسْحُوقَةً تَبْرَبْشْ آشْ تَعْطِيْكَ²
عَقَاقِيرُ تَشْرِي لِيْكَ تَبْدَا تَخْلُطُ وَأَنْتَ تُشْرِبُ حَتَّى تَقْضِيْ عَلَيْكَ³

تقوم هذه الأبيات على التصوير الحركي لطبيعة بعض النساء وكيدهن حسب رؤية الشاعر، بطريقة مثيرة للسخرية اللاذعة، بحيث يصوّر لنا هذه الصفات السلبية في المرأة معتمداً على التصوير الحركي مما يثير انتباه المتلقي، ونلاحظ من خلال ذلك أن الشاعر، قد استخدم التصوير الكنائي المبني على المفارقة لتصوير أفعال هذه المرأة بحيث يتخذ من الفعل (تَبْرَبْشْ) بمعنى تبحث بلا وعي، وهو فعل تقوم به الحيوانات، بفعل المرأة تبحث، وقد استخدم هذا التصوير الكنائي لتقوية المعنى.

وقد يستخدم الشعراء مفارقة السلوك الحركي للتعبير عن سخرية القدر التي لا يمتلك الإنسان القوة لردّها وفي هذا يقول الشاعر "أحمد بن عطا الله"⁴:

ابْحَالْ لَا قَطَعْتَ ابْسَاطَ رَاكِدْ غِيْمَةٍ قَاصِدْ فَطِيْمَةٍ مِنْ بَنَاتِ غَمَارَةٍ⁵
ابْحَالْ لَا قَطَعْتِيْ مَجَـايِبَ ابْحَالْ لَا قَطَفْتَ مِنَ الطَّوِيلِ الطَّايِبِ⁶
ابْحَالْ لَا لَقِيْتِيْ عَنْ ابْجُوعِ اقْرَابِ وَقْتُ الصَّوَايِبِ تَسْبَقِيْ بَدَارَةٍ⁷
عَنْكَ عَكْسُ الْوَقْتِ عُذْتُ الْعَايِبِ أَتَبَدَّلْتُ عَادَ اسْمَاكَ بِالْعِيَارَةِ⁸

¹ - فيسع : بسرعة . تتعشش : تغضب . مخنوقة : تتعصب .

² - تتلاجى : تبحث . تبرش : تبحث بدون وعي .

³ - تَخْلُطُ : تُخِلُّطُ .

⁴ - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص 39.

⁵ - بحال: كأنما . أبساط راكد غيمه : أرض منبسطة على مد النظر، فوقها غيوم محتبسة .

⁶ - مجايب : المسافات التي يقطعها الفارس خلال يوم . قطفت من الطويل الطايب : يقصد بها : كأنما لم تصعدي يوماً إلى أعالي النخيل لتقطفي التمر .

⁷ - لفيتي: قمت بزيارتهم والوصول إليهم جميعاً . نجوع قرايب : ج نجع وهو المجتمع البدوي من الأقارب . بدارة : تسبقي غيرك أي أنت الأولى التي تبادرين في الصائبات .

⁸ - بعد انعكاس الأحوال لم يعد يحظى بالاحترام وأصبح يسمى بالأعرج .

يصور لنا الشاعر "أحمد بن عطا الله" في هذه الأبيات حالته بعد أن بُتِرَتْ ساقه، مستخدماً أسلوب التصوير الحركي للوظائف التي كانت تؤديها ساقه قبل البتر، معتمداً في وصفه على جملة من المفارقات المبنية على انعكاس الأوضاع، ونلاحظ ذلك من خلال نفيه للأفعال الحركية التي كانت تقوم بها ساقه (قطعت، قاصد، لقيت، تسبقي)، وتكراره للفظ (بحال) التي تعني (كأنما) دلالة على تحسره على ما كان عليه قبل بتر ساقه، ورغم ألمه لذلك إلا أن ما يؤلمه أكثر هو عدم أكثرات إخوته لحاله.

يمكننا القول مما سبق إن الشاعر الشعبي قد لجأ إلى استخدام مفارقة السلوك الحركي لما تؤديه من وظائف في تقوية المعنى وتوصيل الرسالة إلى المتلقي بطريقة تثير انتباهه، ذلك لأن « حركة الجسم تجعل من الاتصال غير اللفظي عاملاً هاماً في تفسير الرسالة اللفظية »¹، بالإضافة إلى ذلك تعبر الحركات على انفعال الشاعر حيال التجربة الشعورية التي يصفها، فيجسد ذلك في حركات غير لفظية مختلفة حسب الموقف الذي هو فيه « وينظر الباحثون إلى علم السلوك الحركي، على أنه يساعد في ربط الوظائف الخطابية _ بطرق خطابية _ بالسّمات السياقية أو الموقفية لما وراء النص »²

النص»²

¹ - محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 202.

² - المرجع نفسه، ص 200.

خامسا- المفارقة الزمنية:

من خلال اسمها يمكننا أن ندرك أنها تلك المفارقة التي يحدث فيها زلزلة في ترتيب الزمن بطريقة غريبة ومفاجئة، مخالفًا للزمن الذي يسرد فيه الكاتب أو الشاعر الأحداث التي يتناولها، فالمفارقة الزمنية هي: «وضع الشيء أو الحادثة الحاضرة، في غير مكانها التاريخي، كذكر الساعة في قصة تدور أحداثها في عهد الرومان»¹، وبصورة أدق يمكن القول بأن المفارقة الزمنية تكمن في «عدم توافق في الترتيب، بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تُحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجًا مثاليًا للمفارقة»².

وقد وُظف هذا النمط من المفارقة في الشعر الشعبي يتَّخذ الشعراء كمدلول لتلك الوقائع الماضية لتأكيد الفكرة التي يتناولها الشاعر، ونجد الشاعر "الهادي جاب الله" يعبر عن ذلك فيقول³:

وَالشَّرْكُ اللَّيِّ بَانِي حِيَمَةٍ نَصَبَهَا دَجَّالٌ وَخَطَّافٌ⁴
يَا نَسِيحَ الْعَنْكَبُوتِ عَصَا مُوسَى فِيهَا مُحْطَافٌ⁵
جَيْتُ بَجَمْعِ الْكَلَمَةِ وَنُزُولُ كُلِّ الْفَوَارِقِ

تتجلى المفارقة الزمنية في هذه الأبيات من خلال توظيف الشاعر لكل من (نسيح العنكبوت وعصا موسى)، فالشاعر رجع بنا إلى زمن مضى، فنسيح العنكبوت ربما يدل على الآية الكريمة التي تبين القوم الذين اتخذوا أولياء من دون الله، فيشبههم الله بالعنكبوت التي بنت بيتا ولكنه أوهن

¹ - مجدي وهبة وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ط 2، 1984م، ص 376.

² - جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ع 368، ط 1، 2003م، ص 24.

³ - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله أمموزجا)، ص (132، 133).

⁴ - الدجال: الساحر.

⁵ - محطاف: يطلق على عود الخطب.

البيوت، فكذلك يبين لنا الشاعر أن المشرك لن يدوم أمله في الدنيا، لوجود وزارة الأوقاف التي يشبهها بعضا موسى فهي العصا السحرية التي تمزق خيمة الشرك التي يشبهها الشاعر بنسج العنكبوت.

وفي نفس السياق ضمن قصيدة أخرى نجد الشاعر يقول¹ :

أَذَّنْ بِلَالٍ بَأَنْتَ قَمَرَةٌ بَعْدَ هَلَالٍ²

فقد أستخدم شخصية "بلال" الصباحي الجليل لا لأنه شبيهه للمنادي في الثورة وإنما لتشابه الموقف بينهما .

وقد يلجأ الشاعر الشعبي لاستخدام المفارقة الزمنية لتوضيح فكرة معينة قد يدعي المتلقي جهلها فيضرب له مثلا من فترة زمنية مضت لتأكيد معناها ،يقول الشاعر "أحمد بن عطا الله" في ذلك³ :

الظُّلْمُ قُسطُ الدُّنْيَا يَا الْجَائِكَ غَرِيبٌ شُوفْ يُوسَفْ فِيهَا تَهْمُوهُ بِالضَّرَرِ⁴

إن الشاعر في هذه الأبيات يستغرب من أولئك الذين يتعجبون من الظلم في الدنيا ، فالظلم ليس بالشيء بالغريب ولكي يثبت الشاعر موقفه يعود بنا إلى زمن قصة سيدنا يوسف عليه السلام لما اتهم زورا ، فهذه مفارقة زمنية بين زمنين مختلفين أحدهما في الماضي الغابر و الآخر في الزمن الحاضر.

وفي نفس السياق نجد الشاعر "إبراهيم بن سمينة" يشبه الفارس الذي يصفه بشخصية "ذياب الهلالي" الشخصية الملحمية بحيث يستحضرها لوجه الشبه ، حيث يقول¹ :

¹ - أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (المهدي جاب الله أنموذجا)، ص 95.

² - بانت : ظهرت .

³ - أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية) ، ص 30.

⁴ - الجايك : يظهر لك .

فِي الْفَتْنِ قَصَّافٌ لَوْعَادٌ كَأَنَّهُ ذِيَابُ الْهَلَالِي²

يستحضر الشاعر من خلال هذا البيت شخصية "ذياب الهلالي" البطل الملحمي المشهور فارس تغريبة بني هلال لما يراه من شبه بينه وبين الفارس الذي يصفه، فيعود بنا إلى زمن قد مضى، ويدل ذلك على وعي الشاعر الشعبي بالزمن الماضي في ظل تجربته الحاضرة .

وقد يعتمد الشاعر الشعبي على استخدام المفارقة الزمنية لتأكيد المعنى وإيصال الفكرة المقصودة إلى ذهن المتلقي، وأحيانا يوظف الشاعر الشعبي خياله في ذلك، كالشاعر "الساسي حمادي" الذي يقول³ :

وَذِيَابٌ وَضْبَاعٌ وَأَهْوَالٌ وَتَنْجَمُومٌ تَنْجَمُومٌ
وَالْتَّنِينُ وَالْصَّيْدُ صَهَّالٌ⁴ مَكْشَخٌ مَعْرِي أَنْيَابُهُ⁵

لقد عاد بنا الشاعر إلى زمن أسطوري بتوظيفه "للتنين" ربما لم يكن قاصدا "التنين" الحيوان الأسطوري في حد ذاته وإنما قصد (الحية) ومع أن توظيفه للمفارقة الزمنية هنا يعد ضربا من الخيال إلا انه قد أضاف توازنا للبيت.

ومن خلال تطرقنا للمفارقة الزمنية نستنتج أن استخدامهما في الشعر الشعبي أدى وضيعة جمالية في الشعر الشعبي بصف عامة وفي المفارقة بصفة خاصة .

¹ - أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سميئة ، ص 81.

² - قصاف لوعاد : يسرع في الموت .

³ - محمد الصالح بن علي ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي ، ص 106.

⁴ - أهوال:وحوش .

⁵ - مكشخ معري أنيابه :فمه مفتوح وأنياه بارزة .

سادسا- مفارقة القدر:

إن مفارقة القدر «هي تلك المفارقة التي تحدث مصادفة دونما ترتيب مسبق، إنما من صنع الأقدار وتكون ذات طابع مأساوي»¹، وتكمن المهمة الأساسية لهذه المفارقة في «محاولة معاينة الحياة الإنسانية من زاوية التضاد، فالإنسان عندما يمعن النظر في موضوعات معينة في الحياة، كفلسفة الحياة والموت، مثلا، فإن عقله ينشغل فعلا بهذه الجدلية ومفارقاتها المتنامية»²، التي لا يجد الإنسان لها تفسيراً أو سبباً، ولا يمكنه ردها أو تغييرها «فثمة مثلاً مفارقة عامة عن إحداث تقوم على حتمية الموت، وعدم إمكان التنبؤ عن الحياة أساساً، وتواصل سلسلة السبب والنتيجة. إن مفارقة الموت لا تقوم على محض اعتقادنا الموضوعي بكوننا نموت يتعارض جذرياً مع رفضنا الذاتي إن الموت قد يصيبنا فعلاً»³.

هذه المفارقة تكون لأسباب خفية «بمجردة دون نسبتها إلى أحد بعينه أو دون اتخاذ ضحايا أو كباش فداء فالأمثلة كثيرة»⁴، وينسب السبب وراء هذه المفارقة إلى حكمة الله أو إلى اختلاف الحظوظ بين البشر أو إلى القضاء والقدر، ويمكننا تقسيم هذا النمط من المفارقة حسب الموضوعات التي تتضمنها هذه الأسباب من بينها مفارقة الحياة والموت وهي مفارقة تنتسب إلى القضاء والقدر بحيث، «تُعَدُّ معادلة الحياة والموت، طلسمًا سرمدياً تدور حوله حياة الكائنات برمتها، دوراناً مجنوناً غامضاً وجاذباً في آن واحد.. تلك المعادلة الصعبة والحساسة شغلت فكر الإنسانية منذ أقدم العصور، فتجسدت فكرة أزلية ضبابية مُقلقة في ذهن الإنسان، تحمل في طياتها السحرية المؤلمة

¹ - نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني نموذجاً)، ص 150.

² - يوسف عليّات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، دار الثقافة للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 278.

³ - ميويك، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص 102.

⁴ - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 14.

القاهرة ، التي يعجز العقل البشري عن الوقوف بوجهها أو معالجتها .. تلك الفكرة الطاغية تواصل رقصها ألمّتي دون توقف ، فتشد الناس جميعاً إليها ، وترى المبهور برقصها ، والخائف من تعبيرات وجهها، وآخر مذهولاً لا يفقه معنى حركاتها.. وهي في كل هذا مجنونة بقوتها العارمة الجبارة .. مستمتعة بما تُحدثه من خراب وألم وانسحاق ¹. ولعل الشعراء المحليين "بوادي سوف" قد كانت لهم نظرهم الخاصة لهذا الموضوع إذ نجد الشاعر "الساسى حمادي" يقول²:

فُرَاقَةٌ صَعِيبٌ حَيَّرْنَا	اتَّسَقَدَ مِشْيِي مِنْ غَيْرِ مَا شَاوَرْنَا ³
الْمُوتُ حَقُّ اللَّهِ بِيهَا نَذَرْنَا	وَالْأَمْرُ بِيَدِهِ وَالْقَدَرُ أَسْبَابُهُ
لَا إِزْوَرْنَا لَا عَادَ دَيَّاشَرْنَا	لَا نُرَاسَلُهُ لَا إِذْرُ لَيْنَا جَوَابُهُ ⁴
مَكْبَرَةٌ بِقُصَيٍّ	لَا إِزْوَرُ لَا يَبْعَثُ قِدَانًا بَرِيَّةً ⁵
لَا إِطْلُ لَا تَشْبَحُهُ عَيْنِي	بَحْفَاهُ نَاسِي كَبَدْتُهُ وَأَفْرَابُهُ ⁶

إن المتطلع في هذه البيات يتيقن من أن موت والد الشاعر جاء فجأة ، وذلك من خلال ما جاء في البيت الأول (حَيَّرْنَا، مِنْ غَيْرِ مَا شَاوَرْنَا) ، ورغم قناعة الشاعر بأن الموت أمر مقدر « بحكم إسلامه وإيمانه القوي بأن الذي حدث قدر محتوم وما على المرء سوى القبول به ولو مُكرهاً »⁷ ، فلا اعتراض لقضاء الله ، إلا انه يتمنى في غرارة نفسه لو أن والده المتوفى يرسل له رسالة أو يقوم بزيارته ، لكنه أمر مستحيل ، فالذات تتمنى شيء تعرف استحالته مسبقاً ، وهذا ما جعل الشاعر ينفي كل

¹ - ملاذ ناطق علوان ، المفارقة في الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، مجلس كلية البنات ، جامعة بغداد ، 1425 هـ / 2004 م ، ص 19.

² - محمد الصالح بن علي ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي ، ص 117.

³ - اتسقد: مضى من غير رجعة.

⁴ - دياشرنا : وصالنا .

⁵ - بقصية : فاجعة .

⁶ - تشبحه : تراه .

⁷ - علي بولنوار ، الشعر الشعبي الجزائري (منطقة بوسعادة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون - الجزائر ، (د.ط) ، 2010 م ، ص 76.

تمنى ، ولعلنا نلاحظ في هذا مفارقة وخاصة في البيت الأخير فالشاعر يلوم الميت على جفاه لأولاده وأقربائه (محففاه ناسي كبדתه وأقرباه) وهذا لإحساس الشاعر بمرارة فقدانه لوالده .

وهكذا فالموت مصير كل إنسان ، ومن مات لا رجعة له إلى الدنيا فهذا الشاعر "علي عناد" يرثي الشاعر "إبراهيم بن سمينة" يقول¹ :

دُمُوعِي طــــــــــــــــــــاحتْ	وَشَدَّيْنِهَا سَخَفَتْ قَسْتِي سَاحَتْ ²
حَصْرَاهُ يَا دُنْيَا مَشَتْ وَرَاحَتْ	وَالْعُودُ اللَّيْ تَكْسَرُ مَا يَنْوَجِدُ تَجْبِيرُهُ
وَلَا تُقُولُ هَاهِي أَسْقَمْتُ وَسَمَاحَتْ	وَحَتَّى الْبَحْرُ يَنْشَفُ إِيَّسَ غَدِيرُهُ ³
كُلُّ شَيْءٍ لِيْهِ حُــــــــــــــــــــدَادُهُ	وَمَا إِفِيدَشْ حُسَابَهُ أَيَّامُ غَدَادُهُ ⁴
السَّاسِي رَقْدَ رَجَّحْ وَ شَدَّ أَوْسَادُهُ	بُحَالٍ لَا نَظَمَ الشُّعْرُ مَنْ تَغْبِيرُهُ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن ألم فقدان الشاعر "إبراهيم بن سمينة" ، فدموعه من شدة الحزن والألم لم يستطيع التحكم فيها فيشبهها بتدفق الماء (ساحت) ، فالموت عنده كحال الزمن الذي مضى فلن يعود وكالعود الذي انكسر فلا يمكن تجبيره ، فكل بداية نهاية ، فحتى البحر سيحجف يوما .

ويجسد مفارقات الموت حين يشبه الموت بالراحة والنوم ، فمن خلالهما يتمكن الإنسان من العودة للحياة و لكن الموت ذهاب بلا عودة ، فموت الشاعر "إبراهيم بن سمينة" هي نهاية صلته بالحياة فكأنه لم يعيش يوما لينظم الشعر ، ولكنه حكم الله وليس حكم البشر ، والكل سيسلك يوما ما نفس الطريق و يوضح الشاعر ذلك بقوله⁵ :

¹ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 130 .

² - سَخَفَتْ : انهمرت . قَسْتِي سَاحَتْ : سبقتني وسقطت .

³ - يَنْشَفُ : يجف .

⁴ - مَا إِفِيدَشْ : لا يفيد .

⁵ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 130 .

حُكْمُ اللَّيِّ خَلَقَ مَا هُوشَ حُكْمَ عِبَادَةٍ وَخُرِينِ جُمْلَةٍ شَادَيْنِ مَرِيرَةٍ¹

فالموت حق على كل البشر «وهكذا فإن مسألة الموت مسألة حتمية ومن لم يفجعه الدهر اليوم لا بد فاجعه غدا وبهذا يشترك الناس كلهم في الفواجع بموت الأحبة كإشراكهم في الموت حيث يفجع أحباؤهم برحيلهم عنهم إلى غير رجعة»².

ومن مفارقات القدر أيضا أن يكون هناك اختلاف بين حظوظ البشر، فحظ الإنسان مرتبط بالقدر قبل أن يأتي إلى هذه الدنيا، فإما أن يكون سعيدا وإما أن يكون شقيا وهذا هو الاختلاف بين حظوظ البشر، وقد تحدث الشعراء الشعبيون بمنطقة "سوف" عن الحظ وأولوا له اهتماما، فهذا الشاعر "إبراهيم بن سمينة" يبين الفرق بين حظوظ البشر في الحياة إذ يقول³ :

وَاحِدٌ عَلَى صَهْدٍ مَلَّالٍ مَسْكِينٌ يَنْجَالُ⁴

وَأَخَرُ رَقْدٍ بَيْنَ لُظَالٍ كَانَ الصَّلَا وَالْحَطَايِبِ⁵

تتحلى مفارقة القدر في هذين البيتين في اختلاف حظوظ الناس واختلافهم في الاستنفاع بخيرات الطبيعة كالمطر، فمن الناس من يقضي حياته في الشقاء وضيق الحال ويكد من أجل تحصيل لقمة العيش ويكاد يعجز عن ذلك ويشبهه الشاعر بالجالس على (صَهْدٍ مَلَّالٍ) أي كالجلوس على النار، والشاعر يشفق على حاله، وهناك أناس حظهم وافر في الحياة يعيشونها في نعيم وظلال دون تعب ولا شقاء، وفي طاعة الله بين صلاة وعبادة، فالشاعر يبين ظاهرة عدم التساوي بين أفراد المجتمع في الحياة لاختلاف حظوظهم، ومن الناس من تجده يتدمر من سوء حظه في الحياة فهذا الشاعر "علي عناد" يقول⁶ :

¹ - مريره :يسلكون نفس الطريق .

² - علي بولنوار ،الشعر الشعبي الجزائري ،ص 78.

³ - أحمد زغب ،ديوان إبراهيم بن سمينة ،ص 87.

⁴ - صهد ملال : ضيق الحال وشدته وكأنه جالس على نار. ينجال : لا مأوى له .

⁵ - وآخر يمضي عمره في العبادة والصلاة .

⁶ - محمد الصالح بن علي ،من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ،ص(106،107).

وَكَايْنُ زَهْرٍ مَهُوشٌ وَجْهَهُ حَامِي	بَارِدٌ إِصْقَعُ كِي مِثْلُ نَحَاسَةٍ ¹
وَكَايْنُ زَهْرٍ إِلْمٌ	وَكَايْنُ زَهْرٍ فِي رَكَتِهِ مَتْعَمٌ ²
وَكَايْنُ زَهْرٍ يَخْتَلُ خَفِيفٌ إِحْمَدٌ	إِحْيَبُ حَاجَتَهُ لَوْ كَانَهُمْ عَسَاسَةٌ ³
وَكَايْنُ زَهْرٍ وَجْهَهُ مُشْوَمٌ إِمْرَمَدٌ	مَكْمُودٌ وَمُغْلَبٌ عَلَيْهِ نَعَاسَةٌ ⁴

يبين الشاعر في هذه الأبيات اختلاف الحظوظ بين البشر، فمنهم من حظه في الحياة سعيد ويعيش دون شقاء، فالشاعر يعتقد أن حظه هو الذي يخدمه، وهناك من حظه في الحياة سيء ولا يخدم صاحبه بل يزيده تعاسة ولعلنا نلاحظ أن هناك تكرار في بداية كل بيت "كاين زهر" وهذا «يعطينا نوع من الترابط والموسيقى ويحي بالفكرة التي سيطرت على عقل الشاعر ونفسه»⁵، ونجد الشاعر أيضا يتذمر لسوء حظه ويتمنى لو يغيره فيقول⁶ :

تَقْرِبْ حَتَّى نَايَا	إِنْجَلْخَطْ أَنْبَدَلْ نَعْمَتِي وَسَمَايَا ⁷
تَمَاشْ مَا زَهْرِي إِلْوَجْ خَذَايَا	حَتَّى نَحْكَمَهُ وَنَزْلَبَحَهُ بِسَيَاسَةٍ ⁸
اسْتَعْفَرْتُ لِلَّهِ خَالِقِي مُؤَلَايَا	الشَّاعِرُ إِبْيَّتْ فِي الْكَلَامِ قِيَاسَةٍ ⁹

¹ - وجهه حامي :عكس الوجه البارد الذي يتصف بالصفات الذميمة كقلة الحياء، يقال فلان وجهه بارد أي لا يستحي.إصقع :شديد البرودة. نحاسه آنية نحاسية تعرف بسرعتها في تبريد الماء .

² - إِلْمَد :يجمع . متغمد :مشتقة من الغمد وتعني منعزل ومنطوي .

³ - يختل خفيف أحمد :رفع الرجل عن الأرض بحيث لا تحدث أثرا، إما من شدة السرعة أو تحايلا لكي لا يعرف المفتفي أثرها.

⁴ - مشوم : من الشؤم .إمرمد :يعذب وتعني أيضا الوجه الذي يبدو عليه المرض .مكمود : أي شدة الحزن مع كتمانته فيتحول إلى الأعضاء بالمرض .

⁵ - آلاء داود محمد ناجي ،شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011-2012م، ص 64.

⁶ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 107.

⁷ - إنجلخلط :أخلط .نقمتي : لقي .

⁸ - إلوج :يبحث .خذايا : بالقرب مني . نزلبحه : اخدعه .

⁹ - الشاعر يستغفر لأنه يقيس الكلام وما قاله سوى مثال .

الشاعر في هذه الأبيات يريد تغيير اسمه ولقبه ليتغير معهما حظه، ولكنه سرعان ما يستغفر الله على ذلك، ويبين أن الشاعر يقيس كلامه ويزنه لأنه كان يضرب مثالا ليبين لنا ما في نفوس أولئك الذين يتذمرون من سوء حظوظهم في الحياة .

ولكن الحظ لا يستقر لأحد فالיום جيد وغدا سيء فهو متغير كتغير الأحوال والأيام فما « كتبه الله لك ما كان ليخطئك وما أخطاك ما كان ليصيبك ، وأن الفكر والعقل والدهاء لا يغير في مجرى الأشياء ، فكل شيء بتوفيق من الله سبحانه وتعالى »¹ ، فهذا الشاعر الشعبي "الساسى حمادي" يقول²:

لَيَّامَ مَرَّةً تُرُوحُ مَرَّةً تُجِينَا لَيَّامَ دِيمَا كِي هُبُوبُ الرِّيحِ³

3

سَاعَاتُ تَبْدَا مَقَادِيَّةً تُوَاتِينَا هِيَ رَاجِحَةٌ وَمُحْظَنَةٌ الرِّيحِ⁴

الْفُلُكُ إِغْمَضُ عَلَيْنَا عَيْنَهُ وَرُوحُ فِي أَفْلَاكِ الْمُلُكِ إِسِيحُ⁵

يبين الشاعر في هذه الأبيات أن الحظ بيد الله وحده، وهو غير مستقر كعدم استقرار الرياح في اتجاهاتها، ولا يمكن للإنسان تغييره بحيله وذكائه، فأحيانا الحظ يساندنا، وأحيانا أخرى ينعكس ضدنا، فهذه هي مفارقة القدر، ويختتم الشاعر قصيدته بنصيحة، وهي إذلال النفس وترك المعاصي، فعتاء الله جزيل .

ومن مفارقات القدر أن يتغير العصر، الذي يعرف باسم "الوقت" عند العامة وما فيه من أحوال الدنيا والمجتمع وليس بمقدور الإنسان أن يوقف هذا التغير ومن المعلوم أن كل من «الموت

¹ - محمد الصالح بن علي وآخرون، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره)، من إصدارات دار الثقافة لولاية لولاية الوادي - الجزائر، ط 1، 2006م، ص 70 .

² - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، ص 70.

³ - هبوب الريح : تقلب اتجاهات الرياح .

⁴ - مقادية : مواتية . توأتينا تناسبنا . الرِّيحُ : أسباب الريح والسعادة.

⁵ - الفلك : الحظ والنصيب، أفلاك : فضاءات الكون . إسح : يضيع .

والدهر يشكّلان هاجسا في الفكر الإنساني منذ القدم ، فعبر الشعراء عنه كلّ بطريقته ، مصورين مدى التوتر والقلق الذي يثيره فيهم ¹ ، وقد تناول الشعراء الشعبيين ظاهرة تغير العصر بنوع من الهجاء لتلك القيم السلبية التي سادته ، يقول الشاعر "عبد الرزاق شوشاني" ² :

كَأَنَّ وَقْتُ فِيهِ حُسْنُ النِّيَّةِ كَأَنَّ شَعْبَنَا بُحِبَّ الْوَطَنَ مَسْحُوقٌ ³
وَجِي وَقْتُ خَايَبٌ مَا عَلَيْهِ أَسْفِيَّةٌ مُرَّارٌ حَنْظَلٌ وَاشٌ فِيهِ إِنْذُوقٌ ⁴
وَحَسِيتُ نَارِي فِي الْكَيْنِ قُدِّيَّةٌ وَقُلِّي حَرَقٌ فِي دَفْتِهِ مَشْفُوقٌ ⁵
وُظْهِرَتْ فَضَايِحُ مَخُوفَةٍ وَدُونِيَّةٍ وَطَنِي بَدَتْ شَرَّائِئُهُ فِي السُّوقِ ⁶

يتأسف الشاعر في هذه الأبيات لانقلاب الأوضاع في الجزائر ، ويتجلى ذلك في مفارقات القدر التي لعبت دورها في تغيير الوضع مما كان عليه وما آل إليه ، ولعلنا نلاحظ هذا من خلال استخدام الشاعر لفعل الماضي (كان) للوقت الذي مضى والذي كان فيه حسن النية و حب الشعب لوطنه له أولوية كبيرة ، في مقابل ذلك استخدم فعل (جي) التي تعني الفعل (جاء) والتي تعبر عن الحاضر الذي لا يأسف عليه الشاعر حتى وإن مضى فقد شبهه بالحنظل الذي يتصف بالمرارة و التي يشمئز لها الإنسان ، ويحس الشاعر حيال ذلك وكأن قلبه انشطر إلى نصفين داخل صدره ، كل هذا بسبب ظهور بوادر الخيانة والفتنة بين أفراد وطنه ، وملامح بيع الوطن أصبحت واضحة ، ولا تنحصر مفارقة القدر عند هذا الحد من تغير أحوال الدنيا كالفتنة و خيانة الوطن ، بل تعد إلى أسلوب الحكم الذي ساءت أحواله ، وفي هذا الشأن نجد الشاعر "إبراهيم بن سمينة" يقول ⁷ :

¹ - آلاء داود محمد ناجي ، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي ، ص 47.

² - محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني (شاعر الوطن و البادية) ، ص 52.

³ - مسحوق : أعلى الدرجات في حب الوطن .

⁴ - أسفية : من الأسف . مرار حنظل : مر الطعم كالحنظل . إنذوق : من التذوق .

⁵ - الكين : القلب . قدية : مشتعلة . دفته مشقوق : انشطر إلى نصفين تحت دفتي الصدر .

⁶ - وَظْهِرَتْ فَضَايِحُ مَخُوفَةٍ وَدُونِيَّةٍ : ظهرت بوادر الخيانة والفتنة ، ومظاهر بيع الوطن تشكّلت ملاحظها ، وهذا إشارة إلى الاختلاف الاختلاف الشديد بين الطبقة السياسية وظهور حالة العنف سواء بالسلاح أو بالكلام .

⁷ - أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 74.

خَصَّ حَالِ الدُّنْيَا وَعَادَ الزَّمَانَ خَايِبَ وَأَهْلُ السِّيَاسَةِ رَدُّوْ عَادَ حُكْمَهُمْ عَنِيفٌ¹
يُخْتَلُو فِي الْعَافِلِ كَيْفَ صَنَعَةُ الْمَذَايِبِ يَرْخُصُو بِالْجَيِّدِ وَيَرْكَبُو الوَصِيفُ²
هَائِي جَتُّكُمْ دَوْلَةً مِنْهَا الرِّضِيعُ شَايِبَ مُصَلِّعَةً وَبَكُوشَةً وَقِيَّاسَهَا قِصِيفُ³

ينتقد الشاعر في هذه الأبيات سوء أحوال الدنيا ولم يمنعه ذلك «من التصريح بأهل السياسة وهم غالبا الاستعمار وأعوانه الذين يشبههم بالذئاب الذين يتحينون الفرص للانقضاض على فريستهم الشعب الضعيف»⁴، ولم يعد للكريم قيمة بل حل محله العبد، واختلطت الأمور على الدولة بحيث أصبح حكمها ناقصا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مفارقة القدر التي لا يستطيع الإنسان الضعيف أن يقف إمامها، لأنها تتعدى حدود طاقته .

ومن مفارقات القدر أن تسوء الأحوال المعيشية لأفراد المجتمع في العصر الحاضر، بعد استقرار الوضع السياسي فنجد الشاعر الشعبي يلتقط آخر أبرز المتغيرات في حياة الناس لكنه يكشف أن غالبية هذه المتغيرات سلبية، تسير من سيء إلى أسوأ في ظل اختلافات المجالات المعيشية والإنسانية، فلا يملك الشعراء إلا أن يرددوا متأسفين من وطأة ما يحدث، فهذا الشاعر "علي عناد" يقول⁵ :

الدُّنْيَا وَلَوُتْ إِكْثَرَ الْعَلَا مِنْهُ الْخَلَايِقُ مَلَّتْ⁶
وَفِيهِ نَاسٌ عَ الرَّابِعِ بَنَتْ وَعَلَّتْ وَآخِرُ إِقْسِي كَبُرَتْ عَلَيْهِ الْعِيْلَةُ⁷
الْتَّمَرَةُ غَدَتْ هَرَبَتْ مِشَتْ وَقَلَّتْ وَحَتَّى النَّخْلُ مَا عَادَشَ أَتْرَاعِيْلُهُ⁸

¹ - خص : نقص . خايب : سيء . أهل السياسة : الحكام . ردلو : ساء حكمهم .

² - المذايب : الذئاب . الجيد : الكريم . الوصيف : العبد . ويركبُو : يحملونه ويرفعون من شأنه .

³ - مصلغمة : اختلطت عليها الأمور لم تعد تميز . بكوشة : بكاء . قصيف : ناقص لا يصل المدى المطلوب .

⁴ - أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله أنموذجا) ، ص 53.

⁵ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 174.

⁶ - الخلايق : الخليقة ، والمقصود بها البشر .

⁷ - إقسي : صعب وعجز . العيلة : العائلة .

⁸ - أتراعيله : تراعي له .

الدُّنْيَا عَدَمٌ

وَيَنَّهُ الْحَيَاءُ أُمَالِيهِ أَتَرَدَمْتُ

تتجلى مفارقة القدر في هذه الأبيات في تدني الأوضاع المعيشية للمجتمع، فقد ارتفعت الأسعار، بحيث يعيش الغني في ترف ويصعب على الفقير أن يعيل عائلته، وكثرت الأمراض، ولم يقتصر هذا التغير على الأوضاع المادية بل نجده قد طغى أيضا على المعنويات كانهدام الحياء و الشجاعة التي قد كانت سائدة على المجتمع البدوي فيما مضى .

ومما سبق نستنتج أن مفارقة القدر تتمحور حول الإنسان، فالإنسان هو الذي يعيش تغير العصر ويكون غير قادر على مواجهته أو تحديه ، ويعيش مع حظه الذي يلازمه سوءاً كان سيئاً أو حسناً وهو الذي يموت ويفنى .

ومما سبق ذكره حول أنماط المفارقة في الشعر الشعبي يمكن القول أن تعددها أدى إلى فرض تداخل أكثر من نمط في القصيدة الواحدة مما يشير إلى أن الشاعر الشعبي يبدع في قصائده بتوظيفه للمفارقة التي تعد آلية من الآليات الجمالية والفنية في بناء النص الشعري .

1- بالمرض أتصدمت : كثرت الأمراض .

²أتردمت : اختفت ولم يعد لها وجود .

الفصل الثالث

آليات المفارقة في الشعر الشعبي السوفي

أولاً : السخرية .

ثانياً : التهكم .

ثالثاً : التصوير الكاريكاتوري .

رابعاً : المبالغة .

خامساً : التضاد .

لقد تعددت الوسائل الفنية التي استخدمها الشعراء الشعبيون بمنطقة "سوف" للوصول إلى مفارقة تُجسّد واقعهم المعاش بأسلوب يجعل من القصيدة الشعبية تتناسب وذوق القارئ الذي يعتبر عنصرا مهما في الحكم على جودة القصيدة من حيث تأثيرها أو عدمه « فالنص الجيد هو النص الذي يثير القارئ ويستفزّه ويفاجئه من خلال حيله الأسلوبية المتعددة التي تكسر توقعاته، فتشعره بروعتها وغرابتها، فتغويه بجمالها، وتَمْنَعُها فيحاول فهم كنهها بالربط بين أجزائها المتوقعة واللامتوقعة وملء فراغاتها»¹.

ويمكننا القول بأن الشعراء قد لجئوا إلى استخدام هذه الوسائل أو الآليات لصنع المفارقة نظرا لاستنادها على مبدأ التناقض بالإضافة إلى أن المفارقة تدين في أداء وظيفتها الجمالية لهذه الآليات، ونذكر من بينها: السخرية والتهكم وهي وسائل «تُتَّخَذُ لإخفاء المقصود من الكلام، بمعنى أنها تدل في ظاهرها على الجدّ، أما في باطنها فدلالتها تكون حول الهزل، وهي بهذا لا تخلو ألفاظها الدالة من ألفاظ أخرى تحمل معنى الدم والمهجاء»².

كما استخدموا التضاد للتعبير عن متناقضات الحياة، وكذلك المبالغة والتصوير الكاريكاتوري لتضخيم العيوب ورسم الصورة الشعرية بأدق تفاصيلها، ومن هنا كانت من بين تلك الآليات المعتمدة في بناء المفارقة في الشعر الشعبي هي: السخرية، التهكم، التصوير الكاريكاتوري المبالغة، التضاد.

¹ -آلاء داود محمد ناجي، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظري التلقي، ص 60.

² - سعاد سلامي، السخرية والتهكم في ملصقات "عز الدين ميهوبي"، مذكرة ماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر 2014-2015م، ص 9.

أولاً- السخرية:

تحمل السخرية معنى القهر والتذليل، وإخضاع الآخر كما أنها تعد مصدراً لانفعال الضحك ، مما يجعلها تصنف ضمن أساليب الفكاهة كالهزل والطرفة والنكتة كذلك تدل على سعة المستوى الثقافي للساحر الذي يعتمد على وسائل متعددة بعيدة الدلالة فالسخرية وإن ارتبطت دلالتها بالهزأ والتحقير إلا أن إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوافران في أي كان لذلك تعتبر بعداً كبيراً بين المثالية والواقع فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساخرين وإلا فقدت السخرية جودتها وعلى هذا يمكن القول بأن السخرية فن قائم بذاته ، يختص في تأليفه بجماعة معينة من الناس، كما تصدر السخرية عن نفس مرحلة متفائلة بالحياة و طبيعة لا تعرف الحقد واللؤم ومزاج يميل إلى الاعتدال، فيخلط الجدل بالهزل¹.

وتكمن الغاية من السخرية في الإصلاح والتقويم أو محاولة التنفيس عن آلام مكبوتة كانت نتيجة أسباب معينة²، «ومثلما تُتبع السخرية لاستيعاب الأخطاء التي نتعر بها في طريقنا قد ترتفع بوجه اليأس الذي تصفعنا به المفارقات اللامعقولة في الحياة فتمنحنا الشجاعة لمواجهة مصيرنا بأسلوب تهكمي، نادراً ما يكون صادقا أو من الأعماق ، لكنه في الأغلب قائم الملامح موجع .من هذا تتزوج السخرية في وجهها الهازل مع الألم فيأتي لوقعها صدى غريب، يمتزج فيه اليأس مع الرجاء، الدمعة بالضحكة، المأساة بالملهاة، في خليط مذهل»³، مما يشكل مفارقة مدهشة ،ويمكن أن يكون موضوع السخرية انتقادي لاذع، المقصد منه نقد نمط سلوك سلبي في المجتمع ومحاولة إصلاحه وتقويمه بأسلوب ساحر قد يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ،ويمكن أن يكون موضوعها فكاهيا يثير

¹ - ينظر: شمسي واقف زاده، مقال: الأدب الساحر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، السنة الثالثة، ع12، 1390هـ، ص103.

² - إيمان طبشي، النزعة الساحرة في قصص السعيد بو طاجين ، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة- الجزائر 2010 -2011م، ص10.

³ - شمسي واقف زاده، الأدب الساحر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، ص104.

الضحك وهذا النوع الأخير من السخرية إنما «قَصْدُهَا التَّنْذِرُ وَالْإِضْحَاكُ وَالتَّفَكُّهُ تَرْوِيحًا عَنِ النَفُوسِ الْمُتَعَبَةِ، وَتَنْفِيسًا عَنِ آلَامِهَا، وَلَيْسَ لَهَا بَعْدَ هَذَا قَصْدًا آخَرَ، وَهِيَ بِهَذَا أَقْرَبُ إِلَى الْمَزَاحِ الَّذِي يَنْفِي عَنِ النَّفْسِ مَا طَرَأَ عَلَيْهَا مِنْ سَأَمٍ وَيزِيلُ مَا عُلِقَ بِالْقَلْبِ مِنْ هَمٍّ»¹، ولا تنحصر السخرية على أفراد المجتمع، وعلى مفارقات الحياة فقط، بل تتعدى ذلك «فقد يسخر الإنسان من نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين يتنبه إلى عيب فيه، أو حين يشعر أن المجتمع متنبه لهذا العيب، وقد يسخر من نفسه حين يأتي بعمل يثير ضحكاً أو يبعث الآخرين على السخرية منه، فلا يشاء أن ينتظر حتى يحدث ذلك بل يبادر بسرعة إلى السخرية من نفسه ليمنع نفسه من أن يكون هدفاً للغير، وفي نفس الوقت يوحي إلى المجتمع بأنه تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به»²، ومن القصائد التي تثير الضحك والفكاهة في الشعر الشعبي المحلي بمنطقة "سوف" قصيدة الشاعر "علي عناد" التي يسخر فيها من نفسه وهو يصف لنا خداع السَّمْسَارِ له وشرائه لحمار لم يجد فيه نفعاً، مصوراً لنا مشهداً ساخراً يثير الضحك، إذ يقول³:

نَضْتُ عَقَابَ اللَّيْلِ مِنْ قَبْلِ لَفْجَازٍ	لَيْلَةً فِي دِيَجْمَبَرٍ وَالرَّيْحُ إِزُوفٌ ⁴
دَرْتُ عَلَيْهِ حَلَاثَتَهُ قَدَّامَ الدَّارِ	طَاحَ عَلَى رُكْبِيهِ مَتَكَسِّلٌ مَرْخُوفٌ ⁵
أَعْمَشُ مِنْ عَيْنِيهِ وَمُهَمِّدٌ لَشَفَارِ	إِثْرِيَّتِهِ فِي اللَّيْلِ مَا إِبْجَمَشَ إِشُوفٌ ⁶
وَعِنْدَهُ صَنْعَةٌ خَائِبَةٌ يَلْقُطُ شَخَارَ	عَضَّاضٌ وَزَعْبَاطٌ مِنْ بَكْرِيٍّ مَعْرُوفٌ ⁷
مِنْ لَسَنِ أَمَالِيهِ خَدَاغٌ وَعَغْدَارُ	وَآكَلُ ثَلْثِ أَمْعِيزٍ وَجَدِيَّةٍ وَخُرُوفٌ ⁸

1- المرجع السابق، ص 107.

2- حامد عبد الهوال، السخرية في أدب الماضي، مطابع الهيئة المصرية العامة (د.ط)، 1982م، ص 32.

3- محمد الصالح بن علي، من روائع الشعر الشعبي علي عناد، ص 217.

4- ديجمبر: احد شهور الشتاء واغلب الضن هو شهر جانفي.

5- حلاسته: يقال لها بالعامية البردعة وهي ما يوضع على ظهر الحمار لحمل الاثقال، مرخوف: خائر القوى.

6- أعمش من عينيه: ينظر نظرة شبه مغمض العينين، نثريته ماينجمش إشوف: لا يستطيع الرؤية ليلاً.

7- يلقط شخار: العض مع الشخير.

8- لسن أماليه: لسان مالكه.

زَعْبَطُ عَنِي أَبْرُوزُ اسْتُرْ يَا سَتَّارَ جَتْ أَوْطَى مِنْ سُرِّي وَينَ حَدَّ الْجُوفِ¹

إن الشاعر في هذه الأبيات يخلق موقفا ساخرا يثير الضحك، فعندما التقى بالسمسار صدفة، اشترى حمارا دونما تخطيط مسبق، وهو يتوقع الاستفادة منه في جلب مصروف له، ففوجئ بما فيه من صفات ذميمة، تعكس ما كان يتوقعه تماما، وهنا تتجلى المفارقة التي انطوت على مبدئي المتوقع واللامتوقع وتعد « المفارقة من الظواهر التي تكشف عن التفاعل والتواصل بينهما »²، ثم تستمر هذه هذه السخرية والموقف الساخر، إلى غاية دخول الشاعر إلى المستشفى بسبب ذلك الحمار، وقد قرر بعد خروجه من المستشفى معاقبته بالضرب قاطعا كل اليأس منه .

عند شروع القارئ بقراءة هذه المقاطع الساخرة إلى نهاية القصيدة والتي اتخذت شكل حكاية، يضمن للوهلة الأولى أن الشاعر سوف يسرد أحداث استفادته من الحمار، ولكن هذا الشعور الذي توقعه المتلقي لا يلبث أن يتلاشى عند قول الشاعر³:

دَرْتُ عَلَيْهِ أَحْلَاسَتَهُ قَدَّامَ الدَّارِ طَاحَ عَلَى رُكْبِيَةِ مَتَكْسَلٍ مَرْخُوفٍ

فهذا البيت عزز حس المفارقة على خلاف ما كان متوقعا من طرف المتلقي (القارئ) وضحية المفارقة وهو الشاعر ذاته الذي أجاد الوصف لحالته مع الحمار بأسلوب ساخر مثير للضحك فنحن «نضحك حينما ندرك التناقض بين الفكرة المجردة التي نكونها عن شيء من الأشياء، وحقيقة هذا الشيء وواقعيته ووضوح هذا التناقض فجأة وعلى غير انتظار منا يبعث سرورنا ويثير ضحكنا، فمصدر الضحك ومصدر السخرية واحد»⁴.

¹ - زعبط عني: بزوز رفسه برجليه الخلفيتين.

² - عبد الباسط الزبود، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي - مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية آدابها، ع18، ج37، 1427هـ، ص436.

³ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشعر الشعبي علي عناد، ص 217 .

⁴ - عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان - مصر، ط1، 1992م،

وهناك لون آخر من السخرية يمكن أن يطلق عليه «سخرية عقلية»¹، هذا النوع لا يحمل صاحبه الساخر أي أحقاد شخصية إزاء الضحية (موضع السخرية)، أو ضغائن ذاتية فهي وسيلة للاستهزاء والضحك، من عيب في السلوك أو الأخلاق لشخصية ما ، وقد يكون لقبح في المظهر ، وهذا الشاعر "أحمد بن عطا الله" يصف امرأة دميمة يقول²:

دُرَاعَهَا فِي الْمَسَّةِ مَبْرَدٌ ذِكِيرٌ حُرٌّ	اللِّي قَدِيمٌ مُصَدِّي مَلُيُوحٌ عَ السَّقْفِ ³
رُقْبَةُ الْمَغْنُوجَةِ اللَّحِيَّةِ مَعَ الصَّدَرِ	مَخْلُطَةٌ وَمَرْدُوسَةٌ الْوَدِينِ وَالْكَتْفِ ⁴
وَالْعَجَبُ فِي الْمَضْحَكِ رُمَانٌ إِذَا حَمَرَ	وَالشَّوَارِبُ طَرْفَةٌ كِي يُضْرِبُ الْبَفِ ⁵
اللِّسَانُ كِي يَتَنَعَّمُ بِهَيْمٍ إِذَا شَخَرَ	كِي شَبَحَ مُوَلَاتُهُ مَا زَالَ مَا عَلَفَ ⁶
عَلَى حَسَبِهَا الصَّيْفَةُ حَتَّى الرَّيْقُ مُرٌّ	وَلَوْ مَا دُقْنَاشُ الْعَنَوَانُ يَتَعَرَّفُ
أَرْعَافُهَا بَايْنِ لِي كِي صَيْفَةُ الْمَصَرِ	خَدُودُهَا مِ الدَّسَّةِ جَلْدَاتٌ مِنْ قَرَفِ ⁷

إن هذه القصيدة على الرغم من أنها تحمل أوصافاً لامرأة إلا أنها تختلف عن قصائد الوصف و الغزل المعتادة، الذي يعد فيه الجمال المحور الرئيسي ، يقابله في هذه القصيدة القبح الذي يعد محورا للسخرية والتهكم، «فالمرأة التي يصفها الشاعر وييدي شغفه بها ليست مما هو مألوف في أشعار الغزل فالوصف لا يشير إلى الجمال المعروف ومظاهره. لكن يشير إلى كل ما يعبر عن القبح والدماة... فالأسنان تشبه حَبَّ الرُّمَانِ إذا فسد واسْوَدَّ وذراعها كالمبرد من الخشونة والقسوة... الخ،

¹ - مقال: شمسى واقف زاده، الأدب الساخر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية) ، ص 106.

² - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 61 .

³ - مبرد: آلة لشحذ السكاكين ، ذكير: معدن المغناطيس حر نقي يريد أن يقول أن ذراعها شديد الصلابة. مليوح ع السقف: مرمي على السقف يعلوه الصدا .

⁴ - المغنوجة: الفتاة المدللة. اللحية مع الصدر: يعني رقبته قصيرة جدا . مردوسة: مختلطة .

⁵ - المضحك: الأسنان الأمامية . رمان: حب الرمان . الشوارب: الشفتان . يضربن البف: الزفير بالفم عند سقوط الأسنان .

⁶ - يتنعم: يعزف اللحن. بهيم: حمار . شبح مولاته رأى صاحبتة.

⁷ - أرعافها: منخارها . المصر: هي صرة تكون من قطعة قماش يوضع فيها شيئا وتعقد عليه . الدسة: وهي الكلف وهو طبقة بنية تكون على خدود المرأة . قرف: الجلد اليابس .

ليقف القارئ في حيرة من هذا الغزل الذي يركز على المساوئ ويبالغ في تصويرها، ليتبادر إلى ذهنه أن الشاعر يسخر من الغزل نفسه وشعرائه¹. فالشاعر في هذه القصيدة يعيب المرأة الدميمة خلُقًا وخلُقًا، ويبين لنا وجه الشبه بين خلأثقها وأفعالها (لا يسمع منها إلا المر، لا تغيث العاجز، الزندقة، الحيلة، الكذب، المكر)، فكلها صفات سوء على حد سواء، ويمعن أكثر في السخرية منها حين يشبهها بالحيوانات، فهي كالماعز حين يرش العلف، وكالبقر في صفات الجهل، وعلى العموم فالمفارقة في هذه القصيدة تظهر من خلال «الأقوال المتناقضة مع المألوف والمعروف من الشعر الذي يصف النساء»².

ولأن الشاعر اتبع أسلوب المبالغة في وصف المرأة الدميمة في هذه القصيدة «قد تعتبر السخرية هنا ظلمة لأن فيها شيء من التجني، ولكن هذا يرتبط بالنظرة الضيقة التي تقف عند حدود الصلة المباشرة بين السخرية وبين الصورة المهجوة بحالتها الفردية، في حين أن السخرية تتخذ من الحالات الفردية وسيلة لضرب الظاهرة في عمومها»³، وقد نعتبر هذا النوع من السخرية «هجاء عبثا ساخرا؛ وهو نوع من الهجاء، يكون في مختلف المظاهر غير السوية: خلُقًا وخلُقًا وما شابه»⁴

وهناك نوع آخر من السخرية قد يكون مبالغا فيه نوعا ما إذا تعلق الأمر بالأخلاق والسلوك، فُتسهم هذه السخرية «في جلاء أوجه الدم، فتلفت الإنسان إلى عيوبه ونقائصه، وتدفعه برفق إلى تلمس الكمال، وحتى لو لم يكن الشاعر يريد من خلال سخريته نقد الناس وتنبههم إلى عيوبهم، فان هذه النتيجة ستكون محصلة من ناحية غير مباشرة»⁵، ولكن قد تكون السخرية أيضا لاذعة إذا

¹ - أحمد زغب ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 26.

³ - حامد عبد الهوال، السخرية في أدب الماضي، ص 37.

⁴ - ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جروس برس للنشر، طرابلس - لبنان، ط 1، 1415هـ/1990م، ص 182.

⁵ - شعيب بن أحمد الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية (دراسة تحليلية تطبيقية)، رسالة ماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى السعودية، 1414هـ، ص 180.

تعددت عيوب الإنسان ،ومن أمثلة ذلك قول الشاعر الشعبي " الساسي حمادي"وهو يذم زوجته ونفسه اللذين كانا سبب تعاسته إذ يقول¹ :

لثْنَيْنِ لَا وَاجِدَ مَعَاهُم رَاحَةً	النَّفْسَ وَالْغُنْجَةَ كَحِيلِ أَشْبَاحَةٍ ²
لثْنَيْنِ لَا هُنُونِي	هُمَا سَبَائِبَ لِيَعْتِي وَتُخُونِي ³
كُلُّ مَا نَحَاوِلْ لَا بَقُو يَخْطُونِي	كُلُّ يَوْمٍ قَلْبِي نَاطِقَاتٍ جِرَاحَةٍ ⁴
لَا هُنْتُهُمْ لَا سَلُمُوا هَانُونِي	عِشْرَايَ لَكِنْ طَبَعُهُمْ كَاللَّاحَةِ ⁵

في هذه المقاطع ألم خفي لا يستطيع الشاعر معالجته ،لذا يلجأ لمدأواة ألمه بالضد ويشفي كربه بالنقيض ، ومن هنا كان الألم الذي يشعر به الشاعر وعدم قدرته على إلغاء أسبابه ، هو الدافع وراء السخرية المرّة التي يصطنعها بطريقة هجائية لاذعة في جو من الفكاهة والإمتاع .

فالشاعر من خلال هذه القصيدة يسوغ سخريته من اثنين لا يستطيع الخلاص منهما (زوجته ونفسه) وهو يعبر عن ذلك بأسلوب المفارقة ،لأن النفس قرينة الإنسان ،ولكنها في ذات الوقت تسبب له الأذى، ولم ينفع نصيح الشاعر لها ،فيصورها الشاعر بعبارات أليمة وساخرة في نفس الوقت (النفس منها داية ،شين خلقتة يا مخيبه ها الجرة ...)، كما يسخر الشاعر من عشيرته ،التي يلصق بها صفة المرارة ، وأنها سبب تعاسته ،ولكنه لا يستطيع أن يتركها لأنها أم أولاده وسبب لفرحتهم .

وربما يمكننا ملاحظة أن حدة المفارقة تزداد عندما لا يستطيع الشاعر التفریط في كليهما ولا هما فَرَطًا فيه ولكن طبعهما خداع فهذه مفارقة ويتضح ذلك عندما يقول⁶ :

¹ - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي ،ص 95 .

² - الغنجة: المرأة المدللة على زوجها الجميلة. كحيل أشباحه: عيونه سود.

³ - محوني: من المحنة أي المصائب .

⁴ - ناطقات : التهاب الجرح بعد أن يبرأ .

⁵ - عشراي مثنى عشير. كلالحة :يتصفان بالخداع .

⁶ - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي ، ص 95 .

لَا هُنْتُهُمْ لَا سَلُمُوا هَانُونِي عِشْرَايَ لَكِنْ طَبْعُهُمْ كَلَّاحَةٌ

فالشاعر يتمنى لو ذهب لأبعد واحة ليرتاح باله، ولكن القدر محتّم عليه ولا يمكن مخالفته بأي حال من الأحوال، فالمُلاحظ أن القصيدة بأكملها انطوت على مفارقة بين ما هو مقدر على الشاعر في حتمية تقبله لعشيرته أم أولاده ونفسه الأمانة بالسوء، وبين تمنياته في التخلص منهما لابتعاده عنهما ولكنه أمر مستحيل .

ولنذهب إلى لون آخر من ألوان السخرية يختلف عما تناولناه مسبقاً من وصفٍ لمظهر وسلوكات المهجو، ألا وهي السخرية السياسية، ويمكن القول بأن هناك علاقة وطيدة بين هاتين الكلمتين بمعنى: السخرية والسياسة ونحن نعلم أن «السخرية سلاح في أيدي المظلومين والمضطهدين والمغبونين، لنقد الساسة وكشف عيوبهم، وقد تكون سلاحاً في أيدي الطبقة الحاكمة لينصحوا أو يشيروا ساخرين للوصول إلى الحقيقة»¹ كما أن «الفترة التي يعيش فيها الشاعر والأديب قد تملي عليه استخدام لغة معينة وأسلوب خاص في إنتاجاته الأدبية، وهذا الأمر يتجلى بشكل سافر في الأدب السياسي»²، ويمكن أن نلاحظ هذا في شعر "الهادي جاب الله" حين يسخر من فرنسا إذ يقول³ :

يَا فَرَنْسَا يَا قَيْيَحَةٌ	مَا فِيكَ حَتَّى كَرَامَةٌ
مَا فِيكَ حَاجَةٌ مِلِيحَةٌ	مَا تُصْلِحِي لِلزَّعَامَةِ
مَنْينْ تَقْفَزِي بُحِيكَ طِيحَةٌ	خَطَّيْتِ جَنَاحَ السَّلَامَةِ ⁴
بِالْعَيْنِدِ جِيْتِي جَرِيحَةٌ	بِالْعَارِ زِدْتِ وَسَامَةٌ

¹ - عبد الكريم البوغبيش ، مقال: السخرية في الشعر الحر (نزار قباني أنموذجاً) ، منتدى ديوان العرب، الموقع الإلكتروني www.diwanalarab.com

² - جمال طالي قرّة وآخرون ، السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، فصلية محكمة، ع25 ، 1391هـ/2012م، ص2.

³ - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله أنموذجاً)، ص 82 .

⁴ - منين تقفزي : كلما حاولت التحرك تسقطين ، لأنك أخطأت جهة السلامة باعتدائك على الشعب الجزائري.

لِّلْمَانِ يُنْفَخُ بِرِيحِهِ

فِي بَارِيسَ رَاشَقُ عَلامَةً¹

إن الشاعر في هذه المقاطع يحاول أن يُشخّص لنا صورة الاستعمار الفرنسي، التي لا يتحقق معها أن يكون قائد وزعيم لأن الزعامة تتطلب قيادة رشيدة، ولأن فرنسا كانت وضيفة في سيطرتها على الجزائر ومارست كل أساليب التحقير والإذلال على الشعب الجزائري، وهو بهذا ينزع عنها ثوب الكرامة، ويلبسها ثوب البشاعة والدناءة، فكلما أرادت السير قدما في تحقيق أهدافها سقطت، لأنها قد أخطأت في جهة السلامة باعتدائها على الشعب الجزائري، معززا سخريته اللاذعة بمفارقات بينت مدى سخط الشاعر على فرنسا فحين يقول²:

بِالْعَيْنِ جِيتِي جَرِيحَةً

بِالْعَارِ زِدْتِ وَسَامَةً

لِّلْمَانِ يُنْفَخُ بِرِيحِهِ

فِي بَارِيسَ رَاشَقُ عَلامَةً

فمن المعلوم أن الوسامة هي خلاصة امتزاج لصفات متعددة وهي نوع متفرع من الجمال، ولكن المفارقة تظهر حين يضع الشاعر مكان صفة الجمال صفة العار، جاعلا فرنسا جميلة بهذه الصفة النقيضة للمألوف من صفات الوسامة، كما نلاحظ في البيت الثاني مفارقة أخرى؛ ففرنسا تحاول احتلال الجزائر، وفي الوقت ذاته هي معرضة للاحتلال من طرف الألمان.

ويتضح من خلال تطلعنا على السخرية في الشعر المحلي عند شعراء سوف إن هذا الفن يهدف إلى «إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية»³، التي يلجأ إليها الشعراء لتكون «مهادا وطريقا يسلكوه للإفصاح عن مكنوناتهم، وللتنفيس عما يدور ويجول في خواطرهم، وهم بأعينهم الناقدة وألسنتهم السليقة وقلوبهم المتوقدة، وأذهانهم المفتحة كانوا اقدر الناس على كشف العيوب وفضح

¹ - للمان :غزو الجيش الألماني لباريس .

² - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة(الهادي جاب الله أنموذجا)، ص 82 .

³ - حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، ص 35.

المفاسد والردائل. ¹» بحيث يتخذون من السخرية وسيلة للتعبير عن تلك العيوب من أجل الإصلاح والتقويم .

وبهذا يمكن اعتبار « فن السخرية صنف ضمن أدب الفكاهة لاشتماله على عنصر الإضحاك، إلا أنه يمكننا إدراجه ضمن أرقى أشكال التعبير الأدبي، خاصة لما يحمله في طياته من مواقف انتقادية تُظهر إحساسنا بالمفارقة الدلالية المرفقة بانفعال الضحك . ²»

وهكذا يمكننا أن نلاحظ أن السخرية قد ارتبطت بالمجتمع ارتباطاً قوياً، فقد استمد الشعراء صورههم الساخرة من واقعهم وبيئتهم الاجتماعية، مضيفين إليه الكثير من روح الفكاهة الضاحكة، كما يمكن اعتبار السخرية « أسلوب من أساليب النقد الموجه للأفراد والجماعات، يجارب عللهم، ويجابه تقصيرهم، ويقوم عيوبهم مهما كانت وسائله وغاياته » ³.

¹ - نيفين محمد شاكر، السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول (684، 784هـ)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة الخليل، 2008- 200م.

² - مشتبوب سامية، السخرية وتحليلاتها الدلالية في القصة الجزائرية القصيرة، رسالة ماجستير ،جامعة مولود معمري تيزي وزو - الجزائر، 2004م، ص10.

³ - منتصر عبد القادر الغضنفر وآخرون ، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلالة - قراءة في الصورة البيانية - مجلة كلية التربية الإسلامية ،جامعة الموصل ، ع 13 ، 2013م، ص 32.

ثانياً- التهكم :

يعتبر التهكم آلية من آليات المفارقة وهو متداخل معها في كثير من الأحيان « فالتهكم يخرج من صميم المفارقة ولا نستبعد إذا قلنا إنهما امتزجا ببعضهما البعض امتزاج الماء بالصهباء ¹ و يمكن اعتبار التهكم لون من ألوان السخرية كما أنه يعد «شكلاً من أشكال الكلام (أو الخطاب) ، يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيراً أو تقليلاً ضمناً متستراً من شأن شخص أو موضوع أو كليهما ²، كما يعتبر التهكم «واحداً من فنون الإضحاك وأساليبه، وأن تجعل إنساناً أضحوكة لك أو لغيرك فهذا يعني أن تخفضه دونك ودون الآخرين، وتخفض الآخر يقابله تعالى عليه ، والتعالي إما يكون طبعاً أو تشفياً ، فإن كان طبعاً كان أصله إما تكبراً أو غروراً أو ميلاً إلى الدعابة والفكاهة، وإن كان تشفياً إما أن يكون حقداً أو حسداً أو هزواً أو استنكاراً لأمر غير مقبول ولا مستساغ ³، و للتهكم عدة أهداف وخاصة التهكم الاجتماعي من أهمها «أن المجتمع يُبدي من عيوب يضيق بها كثير من الناس، ووهم لا يستطيعون أن يجسوا ضيقهم ولا يستطيعون في الوقت نفسه أن يقاوموا هذه العيوب ، وبالتالي لا يجدون سوى التهكم بهذه العيوب ليخففوا عن آلامهم ⁴».

ويشترك التهكم مع السخرية في «كونهما يدلان على الهزء والتكبر والشعور بالأفضلية، من ذلك فهو يمثل أقصى درجات السخرية حيث يُعظَّم الموقف النقدي وترتفع حدة الإحساس بالمرارة

¹ - حميد عباس زاده وآخرون ، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية ، مجلة العلوم الإنسانية الدولية ، جامعة أصفهان ، ع19/3 (1433 هـ / 2012 م ، ص 143 .

² - شاعر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك ، سلسلة المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، (142 هـ / 2003 م ، ص 44.

³ - عزت السيد احمد ، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 م ، ص 123.

⁴ - فتن حسين ناجي ، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، مج 4 ، ع 1 ، ص 217.

لينكمش عنصر الإضحاك»¹. فكلاهما هدفه إصلاح ونقد السلوكات والعيوب وخاصة الاجتماعية، ولكن بطرق متفاوتة، فالسخرية أقل حدة من التهكم الذي «ظاهره مزح وباطنه جد»².

وتعتبر «العيوب الاجتماعية، نوع من التصلب والجمود والتخلف عن مجارة المجتمع ومسايرة المثل الأعلى، ولا سبيل أجدى من الفكاهة والتهكم في تقويم اعوجاج الناس، وعلاج أمراضهم وحملهم على المرونة في نفسياتهم وطباعهم وأخلاقهم وأعمالهم»³، ومن بين الأمثلة التي احتوت عنصر التهكم في الشعر الشعبي المحلي بمنطقة سوف تلك القصائد التي كانت تنتقد أفرادا اتبعوا سلوكا يستنكره المجتمع كظلم الآخرين وإيذائهم فهذا الشاعر "الساسى حمادي" يقول⁴ :

قَدَّاشْ رِينَا مِنْ عُبَّادْ	تُسَبِّ فِي بَعْضَهَا تَلْحَقْ كَلَامَ الْعِيْبْ
بَيْنَاتُهُمُ الظَّاهِرُ السُّوقُ رَكَبْ	فِي الشَّرِّ نَحْجُوا عَقْبُوا التَّدْرِيبْ
حَالُهُمْ تَبْهَدَلْ شَيْنْ لَا يَعْجَبْ	النَّدْلُ فِي جَوَارَةِ الْحَالِ ضَعِيبْ

يصور لنا الشاعر في هذه المقاطع بعض القيم السلبية التي يرى أنها أصبحت طاغية على المجتمع، كطغيان الظلم، مصورا ذلك بأسلوب ساخر ومتهكم، مبنيا على مفارقات يبدو أسلوب المبالغة بارزا فيها فالسوق مكان للشراء والبيع ولكنه هنا وُظِّفَ للدلالة على ظلم الآخرين وافتعال المشاكل، والتدريب لا يكون إلا لشيء مفيد للإنسان ولكنه كان تدريبا ناجحا للشر والظلم، ويزداد تحكمه حين يلصق بهم صفة النذالة فالقرب منهم ومحاورتهم صعبة، والشاعر في نفس الوقت ينتقد حالهم هذا، وتتجلى المفارقة حين يقابل هذه الفئة من المجتمع بالفئة الأخرى التي صفاتها عكس الفئة الأولى ونلاحظ ذلك حين يقول⁵ :

¹ - مشتبوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية القصيرة، ص 10.

² - عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونيحمان - مصر، ط1، 1992م، ص 63.

³ - نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجا)، ص 197.

⁴ - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، ص 81.

⁵ - المصدر نفسه، ص 81.

أَهْلُ الْحَيَاءِ وَالْجُودِ وَالْأَدَبِ رَجَالُ اللَّيِّ اطْبُؤُوا النَّارَ فِي شَلاهِيبٍ¹

فالفئة الثانية من المجتمع التي يصفها الشاعر هي تلك الفئة التي تمتاز بالحياء والكرم والأخلاق ، وربما كان مقصده من العبارة (رجال اللي اطبوا النار في شلاهيب)، هم أولئك الذين يبادرون في حل المشاكل من غير تضخيمها، ويتعدون عن ظلم الآخرين.

كما نجد أيضا الشاعر في قصيدة أخرى له يقارن بين نوعين من البشر ؛ الإنسان الأصيل ذو الأخلاق الرفيعة والإنسان النذل، معالجاً الموضوع كعادته بأسلوب تهكمي فيقول² :

وَالنَّذْلُ أَصْلُهُ كَلْبٌ وَأُمُّهُ هَبَّةٌ مَرِيضٌ دَاهٍ جَزُؤُمُهُ كَلْبٌ مَكْلُوبٌ³
إِذَا وَقَفَ عَرَضٌ طَرِيقَكَ طُبَّةٌ أَعْطِيَهُ غَشْمَهُ طِيحَهُ مَكْبُوبٌ⁴
تُورِيهِ وَتُقَرِّيهِ لَا يَتَرَبَّى وَلَا تُخَالِطُهُ فِي مَالٍ لَا مَكْسُوبٌ

يصف الشاعر في هذه المقاطع نوعين من الأشخاص ،الأول ذو الصفات اللاخُلُقِيَّة الذي ينعته الشاعر بالكلب وأمه هبة (كلبة) ،ولا تنفع معه التربية ولا يصلح لأن يكون شريكاً ،فالشاعر وصفه وصفا لاذعاً متهمكماً ،ينظر له نظرة احتقار وازدراء ،أما الصنف الثاني الذي يميل إليه الشاعر فهو ذو الصفات الخُلُقِيَّة التي يجدها كل الناس ، فيقول الشاعر عنه⁵ :

وَلَدَ الْأَصْلُ دِيمَةً مَطْلَبُهُ يَتَلَبَّى وَالنَّاسُ جَمَلُهُ عِنْدَهُمْ مَرْغُوبٌ
تَلْقَاهُ مِنْ صُغْرِهِ مَطَاوِغَ رَّيَّةٍ صَائِي مَصْفَى وَ لَا عَلَيْهِ ذُتُوبٌ
وَلَا خَرَّ مَزْرَقُطٌ لُونٌ ضَبَّةً ضَبَّةً تَعْبَانُ سَمَّةً فِي الْعَضَا مَصْبُوبٌ⁶

¹ - شلاهيب: ألسنة النار المتعالية .

² - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، ص 123.

³ - أمه هبة :أمه مثله ويشبها بالكلبه.

⁴ - طبه: أبعدته عن طريقك . أعطيه غشمه طيحه مكبوب :يقصد بقوله لا تجعله يترفع عليك .

⁵ - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، ص 123.

⁶ - مزرقط : متعدد الألوان . ضبه بضبه :لون بلون .

يقارن الشاعر في هذه الأبيات بين النوعين ، لتتضح لنا صورة المفارقة فالإنسان الخلق لا عيوب فيه ، ووصفه الشاعر (بالصافي المصفى)، على عكس الإنسان ذو الأخلاق المتدنية والذي وصفه بمتعدد الألوان ، وشبهه بالثعبان السام .

وفي نفس السياق نجد أيضا الشاعر "إبراهيم بن سميئة" ينتقد الفئة ذاتها فيقول¹ :

نَاسَهَا تَتَمَارَى عَ الْعَيْبِ وَالْهَزَائِبِ	وَيَمْنُو بِالْكَافِرِ وَيَكْذِبُوا الشَّرِيفَ ²
يَفْرَحُو بِالزَّلَّةِ وَعَرُوضُهُمْ طَبَائِبِ	يَخْدَعُو جَوَارَهُمْ وَيَلُوحُو الرَّدِيفَ ³
لَاخَ عَنْهُمْ رَبِّي لَمَكَّاسٍ وَالْمَصَائِبِ	لَا زَكَوَّةَ نَادِرٍ لِمَزَانٍ فِي الْحَرِيفِ ⁴
وَالدَّرَكُ مَ الْقَاضِي وَتَبَايَعَهُ رِبَائِبِ	يَهْلِكُوكُ بِلَسُودٍ يَرْكَبُ عَلَى النَّظِيفِ ⁵

5

في هذه المقاطع يتهمك الشاعر "إبراهيم بن سميئة" من مجتمع سادته الفساد وتغيرت أحواله للأسوأ، فقد أصبحت نفوس أفرادة مليئة بالحقْد والنفاق والخداع والظلم ، ويفرحون بأذية غيرهم، فالشاعر يتأسف لأحوال المجتمع ويجسد همومه من خلال مجموعة من المفارقات وبأسلوب تهكمي بين الماضي والحاضر ، هو لا يذكر الماضي ولكننا نلاحظ ذلك من خلال الثنائيات المتناقضة (يَمْنُوا /يَكْذِبُوا، الكافر/الشَّريف، لسود /النَّظيف ، حَرَمَ /حلت) إلى آخر القصيدة واصفا تغير أحوال الدنيا

¹ - أحمد زغب، ديوان ابراهيم بن سميئة، ص (84-85) .

² - تمارى : تتنافس . الهزايب : الفضائح . يمنو : يصدقون .

³ - الزلة : الخطيئة . عروضهم طبايب : عروضهم منتهكة أي يفرحون بفضيحة غيرهم مع أن أعراضهم مدنسة . يلوحو : يتخلو عنه . الرديف : المستنجد بهم .

⁴ - لمكاس : ج . مكس وهو ما يؤخذ كضريبة من قبل الحاكم . نادر : الزرع وقت الحصاد، يعني أنهم امتنعوا عن تسديد الزكاة وقت الحصاد.

⁵ - الدرك : الضيم . ربايب : ج ربيب وهو ابن الزوجة المطلقة ، ويطلق أيضا على الفرع الذي ينبت بجانب النبتة، وهي كناية عن التطفل يهلكوك بلسود يركب على النظيف : كناية عن وضع الشيء في غير موضعه.

وما آلت إليه طباع البشر من شرور تصل إلى درجة حسدهم للميت ويُوضّح الشاعر ذلك في قوله¹:
يَتَمَنُّوْ فِي الْمَيِّتِ يَا طَمَّةَ الْعَجَائِبِ مِنْ رَقْدٍ تَهَيَّ دَارُو عَلَيْهِ سَيْفٌ²

في هذا البيت يتهم الشاعر من أولئك الذين يحسدون الميت على موته وهم يرون في ذلك هناء له، إنها فعلا مفارقة أن يتمنى الإنسان الموت بدل الحياة .ويراها الشاعر من أعجب العجائب .

ولم يقتصر التهكم على الحياة الاجتماعية فقط بل نجد الشعراء الشعبيين قد تهكموا أيضا من الأوضاع السياسية وخاصة خلال فترة الاحتلال فهذا الشاعر "علي عناد" يقول³ :

مَادِيهَا الطَّمْعُ الصَّحْرَاءُ فَرَنْسَاوِيَّةٌ	وِخْرُوفُ الطَّمْعِ فِي وَسْطِهِمْ دَهْوَارَةٌ ⁴
يَا خَائِنَةُ طَمَاعٍ	وَيَا ظَالِمَةُ مَسْتَعْمَرَةٍ خَدَّاعَةٍ
جَرَالُكَ كَيْمَا فَرْعُونُ فِي الْبَلَاءَةِ	لَا إِطْلَعُكَ غَطَّاسُ لَا جَرَّارَةٌ ⁵
الْقَاضِي اخْسِرْ هُوَ وَجَمِيعُ أَتْبَاعِهِ	لَا إِفْكُهَا عَوَّانُ لَا دَبَّارَةٌ
مَا يَعْجَبُكَ شَيْ طُولُكَ	وَلَا يَعْجَبُكَ زِينُكَ نَهَارُ خُفُولِكَ ⁶

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن الشاعر "علي عناد" يخاطب فرنسا بأسلوب تهكمي ،فهو ينعته بالخائنة والطماعة والظالمة ويضعه فرعون عندما غرق فلا خلاص له ، ورغم كل ما تفعله من احتفالات لتغطية هزائمها إلا أنها لم تنجح في ذلك .

¹ - أحمد زغب، ديوان إبراهيم بن سميّة، ص 85 .

² - دارو عليه سيف : السيف هنا هو كتيب الرمل والمقصود دُفِن في التراب . تهي : ارتاح من هموم الدنيا .

³ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 58 .

⁴ - يقصد الشاعر أن سبب تدهور أحوال فرنسا هو طمعها في الحصول على الصحراء.

⁵ - البلاعة : وهي الدوامة المائية أو الرملية التي تبتلع كل شيء . جرارة : البكرة .

⁶ - يقصد بها المظاهر الاحتفالية التي تعيشها فرنسا والتي تظهر فيها النصر وهي تغطي بها هزائمها .

إن التهكم بسلوكيات الناس وطبائعهم المختلفة وخاصة الأخلاقية كالطمع والبخل وغيرها هو بحاجة إلى رؤية عن كثب لأحوال الناس ومعايشة واقعهم ، والتنقيب الدقيق لعيوبهم ، كل هذا يتطلب من الشاعر خيالاً واسعاً للمقارنة بين الواقع ، وما يجب أن يكون عليه هذا الواقع يقول الشاعر "علي عناد" ¹:

لَا قَالُوا لَا عَيْبَ وَلَا عَارَ	حَاجَةٌ مَا فِيهَا شُ غُبُوطَةٌ ²
يَمْشِي إِضْيَعُ نَصْ نَهَارَ	مَنْحَرَمَ بَاشْ يَأْخُذُ كُوطَةً ³
قَدَّاشْ أَنْسَاعَ عَـ	وَبَنَادَمْ وَأَقْفَ عَ كُرَاعَةٍ ⁴
هَازِي خَدْمَةَ طَمَاعَ عَـ	إِجِبْ دُورُو يَلْقَاهُ اللُّوطةُ ⁵

تعالج هذه الأبيات صفة معنوية متجذرة في بعض الناس وقد استطاع الشاعر من خلال القصيدة التنبيه لمثل هذا السلوك ، على الرغم من مرارة تهكمه ، إلا أننا نلاحظ أن هذا التنبيه إيجابي غرضه الإصلاح ، وقد حاول الشاعر الاستنكار لهذا السلوك وما ينطوي عليه من مفارقات ، فالانتظار لساعات طويلة لا يكون إلا لشيء مفيد يستحق العناء ولكن هنا الانتظار لشيء لا فائدة منه سوى أنه ينعكس على هذا الشخص ، ونلاحظ أن قمة المفارقة أن تطلب منه زوجته أن يجلب لها "كوطة" وهو الذي ينتقد هذا الطبع ، فالشاعر لا يتهكم من هاته الفئة ومن سلوك الطمع فقط ولكنه يسخر أيضا من نفسه التي توشك أن تقع في نفس الوضع بسبب إصرار زوجته .

ومما سبق يمكن القول بأن التهكم يأخذ شكل الهجاء والاستهزاء يتضمن بذلك معنى الاحتقار والتقليل متسما بعرض الأمور في قالب ساخر ، لذلك فإن الفرق بين السخرية و التهكم هو أن

¹ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 215 .

² - غبوطة : فائدة .

³ - كوطه : وتعني حصه .

⁴ - كراعاه : رجله .

⁵ - دورو : عملة جزائرية قديمة وتساوي خمسة سنتيمات ويرمز بالدورو للنقود عموما . اللوطة : الاسفل .

السخرية هي طريقة من طرق التعبير غرضها النقد والضحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أولاً والإضحاك ثانياً، عن طريق تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً إلى حد الإيلاام أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حتى سلوكه مع المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة و عندما تستعمل السخرية النقد اللاذع والهازئ تُسمَّى التهمك .

ثالثاً- التصوير الكاريكاتوري:

الكاريكاتير* : كلمة ليست عربية كما هو واضح من تركيب حروفها وبنائها الصرفي وليس لها وجود في المعاجم ،يعمد فيه الفنان إلى طريقة في الرسم تعتمد في كثير من الأحيان على المفارقة أو المبالغة في إظهار عيب من العيوب، والرسم الكاريكاتوري الساخر بالألوان يعد في الحقيقة ريبب التصوير الساخر بالكلمات، فقد كان بعض الشعراء يمتلك عصبا خاصا يتحسس به مظاهر النقص ومقدرة فائقة في التصوير الكاريكاتوري الساخر، يعبث بخصمه ويظهره في صورة مضحكة مزرية¹، ويعد الجاحظ (أبو السخرية العربية) من أبرع الأدباء الذين استخدموا الطريقة الكاريكاتورية للسخرية من الأشخاص²، وقد ذكره في كتابه (جحا الضاحك المضحك)، وعده باب من أبواب المضحكات وسماه «باب الصورة الهزلية أو الكاريكاتور»³

ويمتاز «الكاريكاتير» بقدرة فريدة على كشف مزايا بعض الشخصيات ، لكن اهتمامه الأكبر يكون موجها نحو الكشف عن العيوب ،إنه يلقي الضوء على الشخصية ،أي جوهرها الحقيقي، جوهرها الملتبس المراوغ أي على ما يوجد هناك خلف هذا القناع ومن ثم يكشف ذلك الشر الكامن من وراء هذا التظاهر بالخير ،والجشع المتسريل بقناع هنا ،ولمسة هناك، ويعطينا فنان الكاريكاتير البارع جوهر هذه الشخصية ويكشفها أمامنا على نحو ضاحك»⁴، فينتج عنه فن السخرية ، «فالسخرية وما

* - الكاريكاتير: هو فن ساخر من فنون الرسم ،يعود أصلها إلى كلمة لاتينية معناها تَنَدَّرُ أو سخرية ،يهدف إلى الرمز في خليط من المبالغة في تضخيم الأشياء .

¹ - ينظر: شعيب بن أحمد الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية (دراسة تحليلية تطبيقية)، ص 171.

² - نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجا)، ص 212.

³ - محمود عباس العقاد ، جحا الضاحك المضحك، مؤسسة دار الهلال للطباعة، مصر، 2008م ، ص38.

⁴ - شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص 373.

يتبعها من ابتسام أو ضحك يشكّلان اللبنة الأولى لبناء الصرح الكاريكاتوري، أما العنصر الثاني فيتمثل في الرسم المبالغ فيه ¹، متخذة من المفارقة مركزها الأول مما يؤكد أن «تاريخ الكاريكاتير هو نفسه تاريخ المفارقة التي لازمت الإنسان وميزته عن بقية المخلوقات، فهو الوحيد القادر على إدراك المفارقة وهو الوحيد القادر على اكتشافها وصنعها أيضاً، ثم إنه الوحيد القادر على الضحك والحزن والتأمل» ²، وإذا كان فن الكاريكاتير قد برز في جل الفنون الأدبية الأخرى، فإن له حصته داخل الشعر، وخاصة الشعر الشعبي الذي يرسم صورة ساخرة ضاحكة بهدف التهكم وبيان تناقضات عالم الإنسان الواسع ونقد مظاهره العابثة في جميع مناحي الحياة، ومن أمثلة التصوير الكاريكاتوري في الشعر الشعبي قول الشاعر "أحمد بن عطا الله" ³:

وَالذِّيبُ حَازَاتُهُ الْغَنَمَ فِي الزَّمْلَةِ	وَاللَّبَّةُ بَدَتْ فِي أَيْدِ النَّسَاءِ مَرْصُونَةً ⁴
وَالذِّيبُ وَلَّى حَاوِي	وَلَدُ الْغَنَمِ فُوقَ لَعْلَابٍ يَعَاوِي ⁵
وَالْقَرْدُ عَادَ الطُّبُّ لِيهِ يَدَاوِي	وَالصَّيْدُ حَازَهُ الضَّبُّ عَنْ مَضْنُونَةٍ ⁶

يسخر الشاعر في هذه المقاطع أيما سخرية من مفارقات الحياة، وانعكاس الأدوار في طبيعتها مصوراً لنا إياها ضمن مشهد كاريكاتوري مبني على تبادل الأدوار، فالذئب عدو الغنم قد حاصرته الغنم في "الزملة" (مكان رملي مرتفع)، ومن المعروف أن هذا المكان يتخذ الذئب للعواء فكيف للغنم الصعود إليه ومحاصرة من تخشاه فيه، فالشاعر يرسم لنا هذا المشهد في صورة كاريكاتورية ساخرة مبنية على المفارقة، كما يصور لنا مشهداً آخر ساخراً؛ "فالبؤة" الحيوان الشرس قد أصبحت مقيدة في أيدي ضعيفة وهي أيدي النساء، ثم يعود ليصف لنا من جديد حالة الذئب والخروف وتبادل الأدوار بين

¹ - عبد الحليم حمود، الكاريكاتور العربي والعالمي، دار الأنوار للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، (د.ط)، 2004م، ص 9.

² - عبد الرحيم ياسر، تاريخ الكاريكاتير... تاريخ المفارقة، مجلة تموز، مجلة فصلية تصدر عن: الجمعية الثقافية العراقية في الملو، ع54، 2012م، ص 77.

³ - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الإجتماعية)، ص 58.

⁴ - حازاته: حاصرته، الزملة: مرتفع رملي، اللبة: البؤة، مرصونة: مقيدة، يقال الرصن بالعامية: وهو رباط للحيوان.

⁵ - حاوي: عاجز، ولد الغنم: الخروف، لعلاّب: ج علب وهو مكان مرتفع من الأرض، يعاوي: يعوي،

⁶ - الصيد: الأسد، حازه: حاصره وأبعده: مضنونه: صغاره.

هذين الحيوانين اللذين لا يمكن لهما أن يجتمعا بأي حال من الأحوال ، فكيف لهما أن يتبادلا الأدوار، بحيث يصبح الذئب ضعيفاً ، والخروف الحيوان الأليف الضعيف قد أخذ مكان الذئب في العواء والافتراس، كما أن الشاعر يسخر في المقطع الذي يليه من الطب الذي كان يداوي الإنسان فقد أصبح يداوي القرد الحيوان ، وقد اتخذ الشاعر القرد لما له من شبه للإنسان في الهيئة ، فالشاعر قد أجاد التصوير في هذا المقطع ، ويصور لنا أيضا حالة أخرى وهي حالة "الأسد" الحيوان المفترس الذي تهابه كل الحيوانات وخاصة "الضبع" قد فرق هذا الأخير بينه وبين صغاره ، ومن المعلوم أن الحيوانات تصبح أكثر توحشا إذا ما أقترب من صغارها ، فما بالك إذا كانت صغار الأسد ، ولكنه أصبح ضعيفا أمام الضبع ، فهذه المفارقة تنطوي على تصوير كاريكاتوري قمة في السخرية ، ولكن كل هذه السخرية ليست بالمضحكة ، بل سخرية اجتماعية لاذعة تبين حجم المعاناة والألم الذي يعتصر قلب الشاعر ، لأن ابن أخته في السجن بسبب قهر السلطة ومعاناة أخته لذلك ، وقد قصد الشاعر ما أورده في المقاطع السابقة بنوع من سخرية الزمن ، حيث تشاء الأقدار أن تجعل ابن أخته الذي كان حُرًا سجينًا بعيدا عنهم ، وربما كان يتصف بصفات الشجاعة والقوة لأن الشاعر قد صور لنا كل من (الأسد، اللبؤة ، الذئب) وهي حيوانات معروفة بالشراسة ، ولكنها قد أصبحت ضعيفة ، يقابل هذا التصوير الكاريكاتوري بالوضع الذي آل إليه ابن أخته ، وقد حاول إبراز دلالة المفارقة بين ما كان عليه وما آل إليه هذا الوضع حيث يقول¹ :

مَنِينْ شَفَتْ وَلَدُ أُخْتِي رَمَاتَه الحَمَلَه
حَسَيْتْ قَلْبِي طَاحَ مِنْ مَكُونَه

فقد جسد لنا الشاعر مفارقة بين الوضع الذي كان عليه ابن أخته ومال إليه ، مصورا لنا نفس الوضع تصويرا كاريكاتوريا لتلك المظاهر التي كانت قوية لكنها ضعفت ، فالشاعر قد كان بارعا في تجسيد هذا التصوير .

¹ - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 58 .

ومما يلاحظ أن الشعراء المحليون بمنطقة "سوف" قد اعتمدوا على التصوير الكاريكاتوري الساخر، وخاصة ذلك الذي يتخذ من الحيوانات رمزا مشابها للظاهرة الاجتماعية التي يتناولها الشاعر، فتوظيف الحيوان كرمز يعتبر أحد الأساليب الفنية التي يستخدمها الشعراء وكذلك الأدباء، متخذين منها ستارا يتخفون وراءه وإسقاط هذه الصورة على الواقع المعيشي، وبالإضافة إلى الشاعر "أحمد بن عطا الله" نجد الشاعر "علي عناد" قد صور لنا هذا التصوير الكاريكاتوري حول تغير الوقت وقد اعتمد على تصويره في توظيف الحيوانات كرمز ينطوي على المفارقة إذ يقول¹ :

وَالصَّيْدُ عَادَ خَائِفٌ مِنَ الرَّتِيلَةِ ²	الْفِيلُ اسْتَحْيَ كَشَّتْ عَلَيْهِ الْفِيلَةُ
أَحْشَمَ اسْتَحْيَ قَبْضُ بِلَاصِهِ ³	الْفِيلُ وَاطَى رَاسَهُ
وَهَا الْوَقْتُ مَارِيتَشْ قَبْلَ مَثِيلِهِ ⁴	وَالصَّيْدُ مَا صَابَشْ سَلَاخْ خُلَاصَهُ
وَيَا وَيْلَ مَنْ قَعْدُوا بَقُوْ مِنْ جِيلِهِ ⁵	أَمَّا الْحَيَاءُ حَكُمُوا عَلَيْهِ وَبَاصَهُ

إن الشاعر من خلال هذه المقاطع يتناول ظاهرة تغير أحوال الدنيا، مصورا لنا إياها «بأسلوب تهكمي، حيث أصبح الفيل يستحي من الفيلة، والأسد يخاف من الرتيلة، ويمر إلى آخر القصيدة في تصوير ظاهره هزلي وباطنه جاد»⁶. فالشاعر في هذه المقاطع لا يقصد ما جاء في ظاهر القصيدة، ولكنه كان يقصد ما آلت إليه أحوال الدنيا من تغير، في قيم المجتمع فعبرة (الفيل استحي كشت عليه الفيلة) لا يقصد هذا الظاهر ولكنه قصد أن الدنيا تغيرت فأصبح الرجل يهاب ويستحي من المرأة بعد أن كانت له هيئته في زمن مضى، كما أصبح القوي يهاب الضعيف ومثل ذلك (الأسد والعنكبوت الصغيرة)، ثم يبين أن هذا الوقت لم يرى له مثل قبلا، فالحياء لم يعد موجودا وإن كان

¹ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 83 .

² - كشت : نظرت له بعبوس وغضب، الرتيلة : نوع من العناكب الصغيرة .

³ - وطى راسه : أنزله للأسفل باستحياء، قبض بلاصه : التزم مكانه .

⁴ - ماصابش : لم يجد ، ماريتش : لم أرى .

⁵ - باصه : حكم عليه بالسجن المؤبد.

⁶ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 172.

هناك من يستحيي فلن يكون له قيمة في المجتمع ، فقد حاول الشاعر أن يصور لنا بعض أعراف المجتمع القبلي التي سادت قديما وما هو عليه الوضع في عصرنا الحالي متخذا من التصوير الكاريكاتوري والمفارقة مرتكزا لإبراز التناقضات . ولم يقتصر الشاعر "علي عناد" على تصوير الحياة الاجتماعية فقط بل نجده قد صور لنا أيضا الأوضاع السياسية وخاصة خلال فترة الاحتلال إذ يقول¹ :

يَا خَائِنَةَ طَمَاعِ	وَيَا ضَالِمَةَ مُسْتَعْمَرَةٍ خَدَاعِ
جَزَالِكَ كَيْمَا فَرَعُونَ فِي الْبَلَاءِ	لَا إِطْلَعَكَ غَطَّاسٌ لَا جَرَّارَةٌ ²
الْقَاضِي اخْسَرَ هُوَ وَجَمِيعُ أَتْبَاعِهِ	لَا أَفْكَهَا عَوَّانٌ لَا دَبَّارَةٌ
مَا يَعْجِبُكَ شَيْ طَوْلِكَ	وَلَا يَعْجِبُكَ زِينَتُكَ نَهَارُ خُفُولِكَ ³

يحاور الشاعر فرنسا كأنما يحاور شخصا يحتقره ، وينعته بأبشع الصفات (الطمع، الظلم، المستعمر، الخداع)، متخذا من صورة الغرق في البحر ، ومشهد سقوط فرنسا على يد الجزائريين ، فضاء يجمع فيه بين نهاية فرعون وجنوده ، ونهاية فرنسا وجيوشها ، من خلال هذا التصوير الكاريكاتوري نرى أن الشاعر قد وظف التناص الديني وخاصة المستمد من العقيدة « فالخلاص من فرعون قد تم بمعجزة ربابية »⁴، كذلك فإن الشعب الجزائري قد انتصر على الاستعمار الفرنسي بقوة الإرادة والعزيمة وقوة الإيمان .

ثم يستأنف القصيدة واصفا فرنسا بالقاضي الذي خسر مع أتباعه ولم يجد يد العون فوصف فرنسا بالقاضي مفارقة لان القاضي هو من يصدر الحكم والمحكوم عليه هو من يخسر فالشاعر جعل

¹ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 58.

² - البلاعة : وهي الدوامة المائية أو الرملية التي تبتلع كل شيء . جرارة : البكرة .

³ - يقصد بها المظاهر الاحتفالية التي تعيشها فرنسا والتي تظهر فيها النصر وهي تغطي بها هزائمها .

⁴ - عمر عتيق ، التناص في صورة الكاريكاتير، دراسة أسلوبية (جمالية)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات . فلسطين . ع 29/6، 2013م، ص 216.

فرنسا بمكانه عالية لكن مع تضمين الخسارة ، ثم يعود لمخاطبة فرنسا بأنها و رغم كل المظاهر الاحتفالية التي تعيشها فرنسا إلا أنها مظاهر مخادعة تغطي بها هزائمها ، فكل هذه المظاهر لا تمثل سوى مفارقة للواقع .

ومن بين الشعراء الذين وضحوا التصوير الكاريكاتوري في الشعر الشعبي نجد أيضا الشاعر "الساسى حمادي" يقول¹ :

صَارَ السَّبْعُ هَارِبَ أَعْقَابِهِ فَارًا وَصَارَ الْعَقَابُ فِي مَوْقَعِهِ وَهَّاقًا²
وَالذِّيبُ خَائِفٌ مِنَ الْخُرُوفِ أَجْهَارًا يَجْرِي أَمْكَلَعُطُ سَاقٍ فَوْقَ السَّاقِ³

في هذه المقاطع يصور لنا الشاعر مفارقات الحياة بحيث أصبح السبع (الأسد) يهرب من الفأر، وصار العقاب (الغراب) الذي يعد من الطيور الجارحة الذي يراقب فريسته عن بُعد ، أصبح حذرا وقلقا في مكانه ، كما يصور لنا مشهدا آخر من المشاهد التي تنطوي على مفارقة وهو مشهد الذئب الذي أصبح يخشى الخروف ويفر منه هاربا من شدة الخوف ، كل هذا التصوير الذي اتخذ من المفارقة مستندا له في تشكيل رموزه كان الدافع وراءه تحسر الشاعر على زمن مضى زمن الثورة ورجالها الأشداء ، ليأتي زمن أصبح فيه حب الوطن نفاقا ، ولم يعد هناك كرامة فقد حل محلها الذل والخوف ويمثل ذلك بمشهد كل من حال (السبع ، العقاب ، الذئب) ، فقد صور الشاعر هذا المشهد المبني على المفارقة بأسلوب تحكيمي من هذا الوضع الذي يعتبره عار بالنسبة له وللشعب ، ومع كل هذه المأساة التي ضاقت بها نفس الشاعر من حال الاستعمار وركود الشعب ، إلا أنه يعود ليزرع الأمل في النفوس أملا يراه في رجال الثورة والذين سيظلون صامدين مهما كانت الظروف ويبين ذلك بقوله⁴ :

فِي كُلِّ مَحْنَةٍ إِنُّوَلَدُ انْتِصَارًا مَهْمَا رَكَّدَ سَحَابٌ فِيهِ أَبْرَاقًا

¹ - محمد الصالح بن علي ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، ص 30 .

² - السبع :الأسد . أعقابه :خلفه. وهاق :قلق حذر .

³ - أمكلعط :الإفراط في السرعة مع شيء من الخوف .

⁴ - محمد الصالح بن علي ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، ص 31.

وفي نفس السياق نجد أيضا الشاعر "الهادي جاب الله" الذي يحاول من خلال الصورة التي رسمها لفرنسا أن يبين لنا الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري فيقول¹ :

مَـاذَا لِيْنَـا	وَسَرْدُوكَ الِاسْتِعْمَارَ يُنْقَبُ فِينَا ²
وَجَابَ الدَّجَاجُ وَبَاضَ فَرَّخُ فِينَا	غَارَتْ عَلَيْهِ أَسْيُودُكُمْ مِنْ غَارَةٍ ³
إِنْ شَاءَ اللَّهُ يَوْمَ النَّصْرِ وَلَى لِيْنَا	كُلَّابَ مَاضِي قَلْعُولَهُ أَظْفَارَةٍ ⁴

إن الشاعر في هذه المقاطع ينقل لنا تلك الصورة الظالمية للمستعمر ،الذي تسلط على الشعب الجزائري ،فَمَثَّلَهُ بالديك ،ومع أن هذا الطائر ليس من الطيور الجارحة والخطيرة ، إلا أن الشاعر مثل به لاستمرار عملية النقر التي تعني استمرار الإهانة والذل ،ثم يبين لنا أن هذا الديك قد باض وفَرَّخَ وهذه المفارقة جسدها الشاعر في صورة كاريكاتورية تهكمية،لأن الديك لا يبيض إنما استعمل الشاعر المذكور مكان المؤنث لأنه استخدم منذ البداية كلمة "استعمار" ولم يستخدم كلمة "فرنسا"،ورغم الاستمرار في إيذاء الاستعمار للجزائريين إلا أن الشعب الجزائري كان واقفا ضد الاستعمار وعمل جاهدا على إخراجه ،وقد وصفه الشاعر بمفك المسامير ووصف الاستعمار بالأظافر ،فقد وظف الشاعر خياله ليحسد لنا هذه الصورة بأسلوب ساخر .

ويتضح من خلال دراستنا للتصوير الكاريكاتوري عند الشعراء الشعبيين بمنطقة "سوف" أنهم قد وظفوا بعض الحيوانات كرموز لإيصال المعنى بأدق صورة للمتلقي ،وذلك لارتباط الشاعر بالبيئة الصحراوية ولأن توظيفه يعد « تقنية رمزية قناعية تنسجم في مضمراتها الإشارية مع الشكل الذي يثيره الشاعر ويلمح إليه في النص الشعري »⁵.

¹ - أحمد زغب، الشعر الشعبي من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله أمودجا)، ص (97-98) .

² - ماذا ليْنَا : يدل على الكثرة وتعني كم من الزمن . سردوك : الديك . ينقب : ينقر وتدل على الإهانة والذل .

³ - غارت عليه أسْيُودُكُمْ من غاره : تعني أن اسود الثورة غارت على أذنان الاستعمار المكني بالسردوك .

⁴ - كلاب : المفك وهو آلة حديدية لنزع المسامير . ماضي : حاد .

⁵ - يوسف عليّمات ،جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أمودجا) ، ص 196.

كما أن بناء صورة الكاريكاتير يتطلب من الشاعر أن يختار الصورة المدهشة من جهة ،ومن جهة أخرى أن يستطيع وضع المفارقة في مكانها الصحيح ،إذ لا يكفي أن يوجد الشاعر المفارقة بل عليه أن يختار المكان المناسب لها بحيث تؤدي الصورة الكاريكاتورية وظيفتها بأحسن وجه .

رابعاً- المبالغة:

يدل المعنى اللغوي للمبالغة على « بذل أقصى غاية من الطاقة والجهد »¹،وهي كذلك « إدعاء بلوغ وصفٍ في الشدة أو الضعف يستحيل أو يبعد ،فإن كان المدعي ممكناً عقلاً وعادة فتبليغ،أو عقلاً لا عادة فإغراق ،أو مستحيلاً عقلاً و عادة فغلو»² ،وتعد أيضاً أسلوب من أساليب الفكاهة و السخرية التي تعتمد على الإفراط في الوصف وتحسيم الصورة أو العيب المقصود³ ، ويرى "ابن رشيق القيرواني" أنه«في غياب المبالغة فقداناً لظواهر بلاغية عديدة هي قوام الشعر وبها يزداد تألقاً ويرقى في مراتب الجودة والإبداع»⁴ ،كما قسمها النقاد إلى ثلاثة مذاهب حسب رأي العلماء في كيفية دخولها في الكلام وإفادتها لما تفيد وهذه المذاهب هي :

المذهب الأول : أنها غير معدودة من محاسن الكلام ولا من جملة فضائله، ومن هؤلاء الذين يرون هذا الرأي من رَفُضِهَا لأنها كذب ،ومنهم من رأى أن مستعملها إنما عمد إليها لعجزه عن استعمال المألوف والاختراع الجاري على الأساليب المعهودة.⁵

¹ - علي سرحان القرشي المبالغة في البلاغة العربية (تاريخها وصورها)،مطبوعات نادي الطائف الأدبي مكة المكرمة - الرياض، ط1 ، 1406هـ /1985م، ص 13.

² - علي صقر، النظام البديع في المعاني والبيان والبديع ،المطبعة الحسينية ،مصر ،1327هـ ،ص 144.

³ - نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (بجمع الأمثال للميداني أنموذجا) ،ص 213 .

⁴ - عبد الله البهلول ،المبالغة بين اللغة والخطاب (ديوان الخنساء أنموذجا)،مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع ،صفافس-تونس،ط1 2009م ،ص 23.

⁵ - منير عبيد نجم ،لمحات من المبالغة في الشعر الصوفي ،مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع 8 ، 2012م، ص 74.

المذهب الثاني : «إن المبالغة من أجل المقاصد في الفصاحة، وأعظمها في البراعة وحجة من يرى ذلك أن "خير الشعر أكذبه" و "أفضل الكلام ما بُلِّغَ فيه"».¹

المذهب الثالث : وهو مذهب يتوسط المذهبين المتقدمين ويرى بأن المبالغة « فن من فنون الكلام ونوع من محاسنه ولا شك في أن للكلام بها فضل بهاء وجودة ورونق وصفاء ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فإن كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهي حسنة جميلة»²، ومتى كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهي مذمومة³.

وفي الشعر الشعبي عموماً هناك من الشعراء من اعتاد على المبالغة في رسم صوره الشعرية وأحياناً نرى تضخيماً في تجسيد تلك الصورة ، وخاصة إذا تعلق الأمر بتتبع عيوب شخصية ما، فهذا الشاعر "أحمد بن عطا الله" يبالغ في وصف امرأة دميمة بحيث يقول⁴:

يَا فَهَيْمُ أَصْغَانِي دَا نَعِيدُ لَكَ خَبْرُ	أَنْتَظَرُ وَتَأْمَلُ ثُمَّ شَيْ مُخْتَلِفُ ⁵
شُقْتُ طُقْلَةَ الْبَارِخِ ظَنِّي رِيَّةً شَرُ	قَابَلْتَنِي بَكُشَّةً فِي فَجٍّ مَنْ سَعَفُ ⁶
مَقْطَعُهُ كَسَوْتَهَا مِنْ الْكَرْشِ لِلظَّهْرِ	إِذَا شَبَحَهَا الْخَاطِمُ مَ الْعَقْلُ يَتَخَطَفُ ⁷
كِي بَعَدَتْ عَلَيْهَا جَتْ مَارَقَةٌ تَجُرُ	اللِّي يَصْبَحُ عَنْهَا مَحْسُوبٌ كِي حَلَفُ ⁸

¹ - أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي - عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، (د.ط)، 2007م، ص 584.

² - منير عبيد نجم، لمحات من المبالغة في الشعر الصوفي، ص 75.

³ - أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، ص 584.

⁴ - أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 60.

⁵ - أصغاني : إستمع لي.

⁶ - رية شر : قد يكون المعنى وجه شؤم . كشة : وجه بشع. فج من سعف: فتحة في جدار النخيل

⁷ - الخاطم:الذاهب لحال سبيله.

⁸ - مارقة خارجة . تجر: قد يكون المعنى تجر رجلها ، أو تجر لباسها . يشبه الشاعر منظرها لمن كان أول من يراها عند الصبح كمن حنث في يمينه فأصابه الشر جراء ذلك.

إن الشاعر "ابن عطا الله" في هذه الأبيات يبالغ في وصف هذه المرأة الدميعة ، ولم يكتفي بذكر جميع الأوصاف والأفعال القبيحة بل وزاد عن ذلك أن « ألبسها قناع السخرية المبالغة أيضا ثم يأخذ بإطلاق الأوصاف التي تثير السخرية بالمرأة الموصوفة في المظهر لكن وراء هذه السخرية، سخرية خفية بالغزل برمته»¹، فنتج عن ذلك مفارقة لما هو مألوف ومعروف عن الغزل من ذكر محاسن المرأة .

ومن الشعراء من نجده قد بالغ في تضخيم العيوب والمساوي في هجائه لشخصية ما، منهم الشاعر الشعبي "علي عناد" الذي يسخر من فئة من النساء بصورة مبالغ فيها حيث يقول² :

لِلْهَآ مُدَّةٌ بَارَكْةٌ فِي رُكْنِةٍ دَارٍ وَخَاطِئِهَا لَعْمَازٍ
وَمَمْدُودَةٌ فِي فَرَاشِهَا وَعَدَهَا لَحْبَارٌ³
لَحْبَارٌ³

بَلَا مَا تَقُولُهَا إِتَحَدَّنْكَ صَارَ وَمَا صَارَ شَيْءٌ إِلَّا تَطْنُوشُ
إِنْقُلْكَ قَالَ وَقَالَ وَهُمْ مَا قَالُوشُ
أَتَقْلُكَ قَالَ وَقَالَ جَابَتَهُ مِنَ الْغَيْرِ وَاللِّي يَسْمَعُ فِيهِ إِحِيرُ
وَهُوَ كَلَّةٌ مِنْ رَاسِهَا تَسْقِي وَإِيرُ⁴
وَإِيرُ⁴

لقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على المبالغة الباعثة على السخرية والتهكم من خلال استحضار صورة للمرأة التي لها صفات سلبية وغير مرغوب فيها وخاصة في المجتمع البدوي ، ولعل هذا ما شاهده الشاعر في عصره ومجتمعه ، وقد رسم هذه الصورة بأدق التفاصيل لترسم في ذهن المتلقي ، موظفا بذلك المفارقة عند جَمْعِهِ بين المتناقضات كما نكتشفها عند قراءة القصيدة بأكملها (قال / ما قالوش ، ميدوم/فاعش ، ليسار/ليمين) ، ومما يلاحظ أيضا أن الشاعر قد بالغ في تحقير هذه

¹ - أحمد زغب ، ديوان الشاعر أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص26.

² - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 219 .

³ - لعمار : الإقتصاد وحسن التدبير .

⁴ - تسقي وإدير : تسأل وتجيّب عن نفسها، وهو ما يطابق المثل الشعبي (تسقي وأتيرم) بمعنى : يسأل ويجيب نفسه إذا لم يستمع يستمع أحد لكلامه ولم يبال به .

الفئة من النساء وربما كان غرضه ليس الهجاء ولا السخرية وإنما هو الإصلاح لهذا السلوك السيئ والسلي في النساء عامة.

ومن مبالغات الشعراء ما نجده من وصف للعصر وتغييراته بسب كثرة الفتن والآفات الاجتماعية وغلاء المعيشة، وفي هذا نجد الشاعر "إبراهيم بن سمينة"¹ :

هَآئِي جَتَكُم دَوْلَةٌ مِنْهَا الرِّضِيعُ شَايِبٌ مُصَلَّغَمَةٌ وَبَكُوشَةٌ وَقِيَّاسُهَا قِصِيفٌ²

إن الشاعر في هذه الأبيات يبالغ في وصفه لهذا العصر من كثرة ما رآه من آفات اجتماعية وفتن وتدهور أوضاع المجتمع، بحيث جمع في هذه المفارقة بين الضدين "الرضيع/شايب" في تعبير مبالغ فيه، بحيث يحول المستحيل إلى معقول، فلقد أمدت هذه المبالغة البنية المفارقة بدفعة دلالية جعلتها تمارس بقوة التناقض كأسلوب الكشف والتعرية على الكثير من الحوادث الشاذة والدخيلة على مجتمع المنطقة، الذي حصنته قيم البداوة منها قبل عهد التحديث مما يجعل الشاعر يلجأ دائما إلى أسلوب المبالغة في الوصف.

وفي نفس السياق نجد الشاعر "أحمد بن عطا الله" يبالغ أيضا في وصفه لحال تغير الدنيا بحيث يقول³ :

شُوفْ عَكْسُ الدُّنْيَا إِخْلَى الرِّضِيعُ إِشِيبُ أَوْ بَعْضُ نَاسِي عَقْلَى مَا جَائِبَةُ خَبَرٌ⁴
إِبْدُلُوا فِي الْحَنْظَلِ بِالطَّيِّبِ الْعَذِيبِ الرَّجَالُ أَتَوَزَّنَتْ بِالْقَمَحِ وَالتَّمَرِ⁵

¹ - أحمد زغب، ديوان إبراهيم بن سمينة، ص 74 .

² - هاي جتك دولة : يتهمكم من العهد الجديد .

³ - أحمد زغب، ديوان الشاعر أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية)، ص 29 .

⁴ - من مفارقات الحياة أن يشيب الرضيع، والكثير من الناس لا يدرون بهذا وغافلون عنه .

⁵ - لم يعد للإنسانية من قيمة، بحيث تقدر قيمة الرجل بالقمح والتمر .

فالشاعر في هذه الأبيات يبالغ في الوصف حين يجعل "الرضيع" شيب، ويجمع في هذه المفارقة أيضا بين الحنظل /الطيب العذيب، أي يستبدلون الإنسان الطيب بالخبث ويقدرّون قيمة الإنسان بالقمح والتمر، فلم يعد للإنسانية من قيمة.

ولم يكن أسلوب المبالغة مقتصرًا على وصف الأشخاص وأحوال الدنيا وتغيرها، بل تعدى إلى وصف الأوضاع السياسية والمبالغة في تصويرها وخاصة تصوير المستعمر، ولعل الشاعر "الهادي جاب الله" يعد أبرز أولئك الشعراء الذين عبروا عن شعورهم إزاء هذا الوضع إذ يقول¹ :

الْبَاطِلُ زَهَقَ وَالْحَقُّ رَاحَ أَتَعْلَى	سَقَطَتْ مَعَابِدُ كُلِّ مُلْكٍ قَيَّصَر
طَلَّقَى نَارَهُ	وَلَّى أَنْكَسَرَ مَهْزُومٌ وَلَّى لِدَارَهُ
مِثْلُ الْحَنْشِ سَقَمَ وَخَشَّ الْعَارَهُ	تَارَكَ أَنْوَابَ الْبَيْضِ فِيهَا أَنْكَسَرَ ²
جَبِيئُ الْمَسْحِ وَالْقَاسِ نَغِي تَارَهُ	عَرِقَ الْعَدُو دَسَّاسٌ لَوْ يَتَعَسَّرُ ³

إن الشاعر في هذه الأبيات حاول تجسيد حس المفارقة من خلال استخدامه لأسلوب المبالغة في وصفه لانتهزام فرنسا، معبرا عن روحه الوطنية بكل صدق وأمانه، ونلاحظ ذلك حين يشبه فرنسا بقيصر تارة، وبالأفعى تارة أخرى، ثم يصل إلى قمة المبالغة في التصوير حين يشبهها بالنبات الذي له عروق، فإن لم تقلع العروق من جذورها فإنها ستنمو من جديد .

ومما سبق ذكره عن المبالغة في الشعر الشعبي عند شعراء "وادي سوف"، يتضح أنهم قد استخدموا هذا الأسلوب من أجل تأكيد المعنى وتقويته، وأحيانا أخرى من أجل تضخيم العيوب والمساوي إما تهكما من شخصية ما أو بهدف الإصلاح لبعض القيم السلبية التي طغت على المجتمع.

¹ - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله أمودجا) ص 75 .

² - الحنش الأفعى أنوَابَ البيض قشوره .

³ - المسح : ج . مسحة آلة حديدية يستعملها الفلاح لجرف التراب. أنغي : أخفي . ثاره : أثره . دساس : يحمل الطبع السيء مهما مهما طال الزمن ، يتعسر : من العسر يعني مهما ضعف يبقى حاملا للضعفة .

خامسا) - التضاد :

التضاد من المصطلحات البلاغية المعروفة ،وقد ورد في الكثير من الكتب العربية التراثية ، ولكن مع اختلاف في المسميات فهو « التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة »¹ وقد اصطلاحوا عليه عليه أيضا مصطلح "المقابلة" « فإن كان التضاد بين لفظ ولفظ يسمى طباقا، وإذا كان بين اثنين فأكثر ، فإنه يسمى مقابلة »²، «كما تكون المقابلة بين الأضداد و غير الأضداد»³ وهذا هو الفرق الفرق بين المقابلة والطباق .

وضد كل شيء ما نافاه، نحو البياض والسواد والسخاء والبخل، وليس كل ما خالف الشيء ضد له . ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان ،وليسا ضدين ،فالاختلاف أعم من التضاد ،إذا كان كل متضادين مختلفين ،وليس كل مختلفين ضدين⁴، ويكون التضاد في « الجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل ،فلا يجيء باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم »⁵

و إذا ما تأملنا مدونة الشعر الشعبي عند شعراء "سوف" سنجدها غنية بالمفردات التي تحمل معاني التضاد و التي لا يمكننا حصرها ولكننا سنكتفي بدراسة بعض من تلك النماذج المأخوذة من

¹ - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 367.

² - محمد بن صالح العثيمين، شرح البلاغة من قواعد اللغة العربية، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية المملكة

السعودية- الرياض ، ط1، 1434هـ، ص 336.

³ - محمد أحمد قاسم محي الدين ديب ،علوم البلاغة (البدیع و البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس -لبنان ، ط1، 2003م ، ص 72.

⁴ - أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي ،الأضداد في كلام العرب، تح : عزة حسن ، سلسلة من التراث العربي ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق ،ط2، 1996م ،ص 33.

⁵ - علي بن محمد بن السيد الشريف الجرجاني (740 / 816هـ)، التعريفات ،تح ودرا : محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشر والتوزيع ،القاهرة - مصر ، (د.ط)، 2004م ، ص 55 .

المدونات المختارة والتي اتخذ فيها التضاد محورا أساسيا للتعبير عن مفارقات الواقع الاجتماعي للشعراء، وفي هذا نجد الشاعر "إبراهيم بن سمينة" يقول¹ :

حَزُمُوا مَنْ حَلَّتْ بِالشَّرْعِ وَ الْكَتَائِبِ وَيَأْكُلُوا مَنْ مَاتَتْ مِنْ بَعْدُ مَا تُجِيفُ²
تُجِيفُ²

لَمَّا نَهَاشَ الْمُنْكَرُ حُمُولَ الْمَصَايِبِ لَيَّا وَجَدَ مَرْبَاعَهُ مَا يُوجَدُ الْمَصِيفُ³
الْمَصِيفُ³

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على التضاد، وقد لجأ لاستعمال هذا الأسلوب للتعبير عن مفارقات واقعه الاجتماعي وما طرأ عليه من تغير في القيم ، بحيث أصبحوا يحرمون الحلال ، ويأكلون الميتة بعد أن تصبح جيفة وقد اعتمد الشاعر على الثنائيات المتضادة لتقوية المعنى (الحرام /الحلال ، الربيع / الصيف) وإذا ما أمعنا النظر في كامل القصيدة سنجد لها قد اتخذت من التضاد محورا رئيسيا للتعبير عن تغير أحوال الدنيا ومفارقاتها (الكريم /العبد ، الرضيع /الشايب ، يمينوا /يكذبوا ، كافر /شريف ، أسود/نظيف ...).

ومن الشعراء من نجده قد اتخذ من التضاد وسيلة للتأثير في المتلقي وخاصة إذا تعلق الأمر بمعالجة القضايا

السياسية ومن هؤلاء نجد الشاعر "الهادي جاب الله" يقول⁴:

حَبِيتْ بَجَمْعِ الْكَلِمَةِ وَتُرْوَلُ كُلُّ الْفَوَارِقِ
النُّورُ بَدَّدُ الظَّلْمَةَ وَخَرَجَ مِنْ كَانَ مَارِقِ
هَيَّا بُجَدِّدُ الْحَمْلَةَ كَانَ تَرْجِعُوا لِلْحَقَائِقِ

¹ - أحمد زغب، ديوان إبراهيم بن سمينة، ص 75 .

² - تجيف : تموت دون ذبح .

³ - محمول : تتبعه المصائب . مرباعه : إقامته في فصل الربيع .

⁴ - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله أنموذجا) ص 133.

الحَيْرُ فِي كُلِّ جَمَلَةٍ

التَفْرِيقُ مَا هُوشُ لَا يَقُ¹

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد استخدم أسلوب التضاد لتوصيل فكرته للشعب الجزائري من خلال النصائح التي يقدمها في ثنائيات ضدية مثل: (الجمع / التفرقة، النور / الظلمة ...)، وأحيانا يستخدم أسلوب المقابلة لتقوية المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي و كما يبدو أن هذه المقابلة قد ساعدت على إذكاء فاعلية التضاد حيث يقول²:

السُّنَّةُ جَمَعَتْنَا

وَالْبَدْعَةُ هِيَ الْفُرْقَتْنَا

يُبيِّن الشاعر في هذا البيت أن الإتحاد يكمن في إتباعنا للسنة ، والتفرقة تأتي من وراء إتباع البدع ، وقد استخدم أسلوب المقابلة بين : السنة والبدعة فهما ثنائيتان متناقضتان ، وَجَسَّدَ ذلك من خلال مفارقة الجمع والتفرقة .

كما نجد التضاد في الشعر الشعبي يعبر أحيانا عن حالة الشاعر النفسية حيال ظاهرة ما في حياته لا يمكنه ردها ، لأن « التصور النفسي لمفهوم التضاد يعود حقيقة إلى تأثيرات متضادة متزامنة ، ولكن هذا يعود إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس »³ ونجد هذا في قصيدة للشاعر "علي عناد" والتي يصف فيها الكبر الذي داهمه والشباب الذي ودعه بحيث يقول⁴ :

الصُّغُرُ رَاحِلِي وَتَوَدَّرَ

الكُبُرُ جَائِي مِتَّقَدَّرَ⁵

كُلُّ مَنْ طَلَعَ فِيهَا حَدَّرَ

غَيَّبَ قَعْدَ كَانَ سَمَاهُ⁶

¹ - التفریق ما هوش لا یق: ویقصد أن فی الاتحاد خیر لنا والتفرقة لا تلیق بنا .

² - أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله أمودجا) ص 133.

³ - جون كوين اللغة العليا (النظرية الشعرية) ، تر. تح: أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة - ط 2 ، ص 187.

⁴ - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 94 .

⁵ - تودر ضاع متقدر بقدرته وجبروته .

⁶ - طلع : سعد . حدر : نزل . غيب : ذهب واختفى . قعد : بقي .

يتحسر الشاعر في هذه الأبيات على فوات شباب الإنسان ، ومداهمة الكبر وما يرافقه من تدهور صحي ونفسي للإنسان ، ويصور ذلك في ثنائيات ضدية مبنية على المفارقة ، بين مرحلتين متناقضتين من مراحل حياة الإنسان (الشباب و الشيخوخة) .

وهكذا فإن الشاعر يقف بين ضدين يحس من خلالهما بالتوتر والانفعال ، بين الشباب الذي ذهب ولن يعود والكبر الذي داهمه ولا يمكن الفرار منه وهذا ما يؤكد أن «التمايز الناشئ بين أي نسقين متضادين في النصوص الشعرية يفضي إلى خلق حالة من التوتر التي تتولد منها صورة كلية موحدة وفاعلة»¹.

وأحيانا يلجأ الشعراء إلى استخدام أسلوب المقابلة الذي يتخذ من الثنائيات المتضادة بنية له ليشكل بذلك أسلوب المفارقة إذا تعلق الأمر بتغير بعض القيم الاجتماعية وفي ذلك نجد الشاعر "أحمد بن عطا الله" يقول² :

وَالْجِيدَاتُ تَسْبَقُ تَنْجَالُ فِي الْمَرَادِيسِ فِي الْبِلَا يَلْزُوهُنَّ وَيَلْحَقْنَ التَّالِي³
أَمْدَبَرَاتٍ أَوْيَسَنَنْ لِلثُّومِ وَالْكَرَافِيسِ وَالْبَعْلُ أَمَزَيْنَ بِالسَّرَجِ فِي الْمَشَالِي⁴
الزَّيْدُ وَالْعَنْبَرُ وَالْمَسْكُ بَايَرُ رَخِيصُ وَالْبَصْلُ وَالْخَرْدَلُ يَتْبَاعُ سُومِ عَالِي⁵

يستخدم الشاعر "أحمد بن عطا الله" أسلوب المقابلة بينما يراه من تغير في تلك القيم الاجتماعية القائمة على التضاد، بحيث يرى عدم الانسجام في أحوال المجتمع ، وهو بذلك يصور لنا هذا التنافر والتضاد بين تلك الصور منتقدا إياها بأسلوب تهكمي لاذع، فالعطور (الزبد والعنبر

¹ - يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجا) ، ص 227.

² - أحمد زغب ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفرقة الاجتماعية)، ص 34 .

³ - الجيدات: الخيول الأصيلة.

⁴ - أمدبرات: بها رضوض . يسنن: يستخدم من لسحب الماء وسقي الثوم والكرافس بينما البغال مزينة للاستعراضات.

⁵ - الزبد والعنبر: أنواع من العطور. باير رخيص: لم يعد لها قيمة وثمنها بخس .

والمسك) تباع بثمان بخس بينما البصل والخردل ذوا الرائحة الكريهة يباعان بثمان مرتفع، وهذه الصور إنما تكشف لنا عن التضاد في قيم المجتمع.

وقد استخدم الشعراء الشعبيون أيضا أسلوب "المقابلة" لتقديم النصيحة بين ما يجب إتباعه وما يجب تجنبه والابتعاد عنه، ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر "عبد الرزاق شوشاني" يقول¹ :

نُوصِيكَ وَمَا كَشَّ دَارِي	وَبَارِيكَ مِنْ اللَّيِّ يَنْدُمُوا بَعْدَاشْ ²
بَطَّلْ عَلَيْكَ الْهَيْتَ وَالنَّقَالِي	تُنَالُ الشَّقِيَّ بَاطِلْ وَمَا تَلْقَاشْ ³
إِيَّاكُنْتَ شَارِي غَيْرِ سُومِ الْغَالِي	وَأَمَّا الرَّخِيصَةَ سَيِّبْ عَلَيْكَ لَوَاشْ ⁴
إِلْزُوكَ عَنْهَا شُعْلُ بُوَحَالِي	وَحَتَّى مَلِيحَةَ إِيْظَلْ مَا تَسْوَاشْ ⁵
إِلْزُوكَ عَنْ عَوْدَةٍ رَقِيقَةٍ سَفَارِي	إِيْلَزْكَ لِلْوَاعَرْ وَمَا تَرْقَاشْ ⁶

اتبع الشاعر في هذه الأبيات أسلوب النصيح معتمدا على بنية التضاد بين ما هو نافع للإنسان وما هو ضار في حياته بصفة عامة، معتمدا على المفارقة في إبراز تلك الثنائيات والتي أحيانا نلاحظها في معاني الأبيات ولا تتجسد في مجرد مفردات متضادة مثلما هو واضح في هذه الأبيات، فإن الشاعر ينصحنا أن نكون فطينين في حياتنا ولا نكون غافلين كي لا نندم على تصرفات قد تضرنا، ولكن الندم لا ينفع بعد فوات الأوان، أما المفردات المتضادة فتمثلت في (تنال الشقي/ماتلقاش، الغالي/الرخيصة، بوَحَالِي/مليحة).

¹ - محمد الصالح بن علي، عبد الرزاق شوشاني (شاعر الوطن والبادية)، ص 73 .

² - داري : لا تعرف . باريك : تبرأ . بعداش : بعد فوات الأوان .

³ - الهيت : حديث الباطل . النقالي : نقل الأخبار . ما تلقاش : لا تجد شيء .

⁴ - سيب : دع . لواش : لا فائدة منها .

⁵ - إلزوك : يدفعونك إليها . بوحالي : الكاسدة التي لا تصلح للبيع ولا تنفع لشيء .

⁶ - الواعر : المتصعد . ترقاش : لا تصعد .

ومما يمكن ملاحظته في الشعر الشعبي أن شعراء "وادي سوف" قد اعتمدوا على استخدام بنية التضاد للتعبير عن واقعهم وعن طبيعة الحياة المتغيرة، يقول الشاعر "الساسى حمادي" ¹:

وَالْحَازِمَةُ مِنْ خَذَاكَ عَنْهَا تُؤَلِّي
وَلَفَكَازَ جَمَلُهُ وَالْعَقْلُ إِغْيَبُ ²
تُظْهَرُ بُعِيدَةُ كِي الْقَصَرِ مِتْعَلِّي
هِي ظَاهِرَةُ فِي الْبُعْدِ لَا قَرِيبُ
الْكَاتِبَةُ بَعْدَ الْحَرَامِ إِتْخَلِّي
وَتَنَاهَا بِأَبْسَطُ التَّسْيِبِ ³

يبدو أن الشاعر في هذه الأبيات يبين للإنسان طبيعة الحياة وما هو مقدر له فيها، ويجسد مفارقاتها عن طريق أسلوب التضاد بين ما هو مقدر لك فستأخذه وما ليس لك فلن تطاله يدك ولو كان قريبا منك ونلاحظ ذلك في تمثيله بالثنائيات المتضاد (البعد / قريب ، الحرام / تحل) .

وعموما فإن التضاد يعتبر « أداة الشاعر للتعبير عن حالته النفسية ولإظهار أحاسيسه الشعورية الغامضة وللكشف عن رؤيته الشعرية التي تتعاقب فيها المشاعر المتضادة، إنه فعلا ضرب من الانزياح في مسارات بناء النص بين المعيارين المؤلف وغير المؤلف » ⁴.

ويمكننا القول بأن كل من المقابلة والتضاد في الشعر الشعبي، لا يكمن دورهما في مجرد أنهما يمثلان محسنات بديعية تركز على ازدواجية المعنى، ولكنهما يعكسان لنا صورة الصراع النفسي والفكري لدى الشاعر الشعبي حيال الحياة ومفارقاتها بصفة عامة.

كما أن « التضاد كمكون إستراتيجي في القصيدة يغني النص الشعري بالتوتر والعمق بما يعكسه من تناقض وتوتر وصراع وتقابل بين أطراف المعنى عموما، والصورة الشعرية خصوصا » ¹

¹ - محمد الصالح بن علي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي، ص 69 .

² - حذاك : بالقرب منك .

³ - الكاتبة : المقدرة لك .

⁴ - خميسي شرفي، إستراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفي في شعر عبد الله العشي، مجلة المخبّر، أبحاث في اللغة والأدب

الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ع 7، 2011م، ص 268 .

« ولا يمكن لنا أن نغفل الدور المهم الذي يؤديه قانون التضاد في إيجاد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق المتضادة ،قصد تشكيل بنية واحدة ،يتحقق فيها ومن خلالها مفهوم الوحدة والانسجام »²، كما أن بنية التضاد تساهم في إبراز جمالية القصيدة الشعبية من خلال تلك الشائيات المتناقضة التي تجسد رؤية الشعراء الشعبيين للقضايا السياسية والاجتماعية .

¹ - المرجع نفسه ،ص 267 .

² - يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجا) ،ص 227.

الأخاتمة

تنعكس صور المفارقة في الأدب نثره وشعره وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، بحيث تُستخدم كأسلوب بلاغي ووسيلة تعبيرية فنية وجمالية لإيصال الرسالة إلى ذهن المتلقي لذلك نجد أن الشاعر الشعبي يلجأ إلى استخدام هذا الأسلوب للتأثير في المتلقي ويمكننا تلخيص ذلك من خلال أهم النتائج المتحصل عليها في البحث وهي كما يلي:

- لا تقتصر المفارقة على الشعر الفصيح فقط بل نجد أنها أيضا في الشعر الشعبي الذي يعبر بعمق عن لغة الشعب وأحلامه وآلامه وتطلعاته؛ إن لم نقل إنَّ توظيف المفارقة في الشعر الشعبي أخصب من توظيفها في الشعر الفصيح، نظرا لتغير بنية المجتمع وأنماط المعيشة واختلال القيم الاجتماعية وتناقض الموازين التي يلجأ الشاعر الشعبي إلى تصويرها بصور ساخرة لما يراه يناقض واقع الحاضر باستخدامه لآلية المفارقة التي تبرز ذلك التناقض الواضح للواقع .
- شكلت المفارقة بأنماطها المختلفة نسقا مهيمنًا وبارزا في القصائد الشعبية لدى الشعراء المحليين بمنطقة "وادي سوف" مما أدى إلى فرض تداخل أكثر من نمط مفارقة في القصيدة الواحدة، بالإضافة إلى ذلك نرى أن أكثر الأنماط استخداما هي "مفارقة القَدَر" وهذا إنما يثبت الإيمان المتجذر للشاعر السوفي بالعقيدة الإسلامية التي تجعل من القدر خيره وشره من أبرز أركان الإيمان الصحيح.
- لمتغيرات المرحلة الزمنية دور بارز في تحفيز شعراء "الوادي" لتوظيف المفارقة باعتبار أن أغلب هؤلاء الشعراء ينتمون إلى الجيل القديم ونظرا للحدثنة المتسارعة التي طبعت العصر بالعديد من المستجدات على جميع الأصعدة وجد هؤلاء الشعراء أنفسهم يعيشون جيلا جديدا له طبيعة مغايرة تماما لما كانوا عليه فيما مضى، فلم يستطيعوا هضم المظاهر الثقافية المعاصرة كالانحلال والتميع والخروج عن الأعراف والتقاليد خصوصا عند فئة الشباب والنساء، ووجد هؤلاء الشعراء أنفسهم يعانون من انفصام خطير على مستوى الوعي فكانت المفارقة أفضل وسيلة لتمثيله.

- تعتبر المفارقة في الشعر الشعبي السوفي من الأساليب السهلة الممتعة؛ إذ توحى البساطة الظاهرة لها على قدرة كل الناس على استعمالها لكن الأمر ليس كذلك ولعل هذا راجع إلى مقدرة الشاعر الشعبي الذهنية والفكرية المترسبة في أعماقه على توظيف آلياتها المختلفة.

وفي الأخير يمكننا القول إن المفارقة موضوع مفتوح متعدد الأبعاد وتختلف دراسته باختلاف نماذجها ولربما يعود ذلك إلى تمايز الشعراء ومتغيرات المناخ وتناقضات الواقع الاجتماعي.

وفي النهاية نحمد الله تعالى الذي رعانا بتوفيقه على إتمام هذا البحث، كما نسأله العون والتوفيق في أمور دنيانا وآخرانا والله الموفق والمستعان.

الملحق

ملحق رقم (1) : الشاعر الشعبي إبراهيم بن سمينه.

ملحق رقم (2) : الشاعر الشعبي الهادي جاب الله.

ملحق رقم (3) : الشاعر الشعبي أحمد بن عطاء الله.

ملحق رقم (4) : الشاعر الشعبي علي عنـاد.

ملحق رقم (5) : الشاعر الشعبي الساسي حمادي.

ملحق رقم (6) : الشاعر الشعبي عبد الرزاق شوشاني.

ملحق رقم (1)

إبراهيم بن سمينة

إبراهيم بن علي بن عبد الله بن سالم المصباحي الربعي ، ولد في حي السماينة ضاحية بدوية شمال بلدة البياضة ، بين سنتي 1860 و 1865 ، نشأ الشاعر في مجتمع بدوي جل ثقافته الغناء والشعر ، قرضه وحفظه وأنشده في حفلات الأعراس ولما لاحظت أمه فاطمة الرداية ولعه الشديد بالغناء منذ صغره ، خشيت عليه من هذه الغواية فسقتة شراباً يسمى النيلة ، حتى يفسد صوته فلا يستطيع الغناء ويهتم بالرعي والنخيل ، ولا ندري صحة هذا الزعم لكن المعروف أن إبراهيم بن سمينة صوته ضعيف أجهشاً ، ولم يكن منشداً جيداً إلا أنه يقرض الشعر وأنشغل به هواة الشعر العاطفي ، فكانوا يشدون إليه الرحال ليحفظوا شعره ، ويقال أن معظم أشعار بن سمينة قالها في امرأة تسمى مسعودة بنت قويدر قبل أن يتزوجها¹ . ومن أشهر قصائد إبراهيم بن سمينة:

يَشْقَى عَنْ سَبَايَ يُوَصِّلَ مَسْعُودَةَ	لَا مِنْ دَارٍ جَمِيلٍ بَلَغَ مَجْهُودَهُ
يَبْرِدُ عَضَائِي مِنْ لَهَيْبِ النَّارِ	مُخْتَارٌ مِنْ يَشْقَى عَلَى سَبَايَ
وَحَارِمٍ مَنَامِ اللَّيْلِ مِنْ لَأَشْفَارِ	وَوَصِّلَ حَبِيبَ اللَّيِّ عَلَيْهِ غُنَايَا
شَقْرَهُ نَظِيفَةً مَكْرُودَةً لَوْبَارِ	عَلَى نَعْتِ بَكْرَةٍ مَحْجَلَةٍ نُوَايَا
أُبْرِدُ عُضَايَا مِنْ لَهَيْبِ النَّارِ	مُخْتَارٌ مِنْ يَشْقَى عَلَى سَبَايَا
نَزَاحَتْ غَدْتُ فِي وَقْتِ رِيحِهِ تَارِ	فَتَّاشٌ مَا جَتْنِي عَلَيْهَا وَهَائِي
وَالْحَارِمَةُ تَغْدِي عَلَيْكَ أَجْهَارِ	كُثْرَ الشَّقَا مَحْمُولٍ مِنْ مُوَلَايَ
وَتَفْلَى غَرِيقَ الرَّمْلِ وَينَ أَوْعَارِ	تَنْزَاحٌ فِي خِطُوطِ الْعَفَا فَلَايَه

¹ - أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ، ص 90.

فِي بَرِّ مَا نَعْرِفُ قِدَاهُ ثَنَائِيَا
 مَا نِيَشُ عَ اللَّيِّ مُحَجَّلَةٌ نَوَايِهِ
 وَقُولِي عَلَى الْحَايِزِ قَدِيمِ شَفَائِي
 وَالْجُؤُوفِ شَا حِبِّ سَابِقَةِ جَرَائِهِ
 حَمَلْ دَمَهُمُ بَيْنَ الْمَغَادِرِ ضَايَةِ
 مِتْبَاعِدَةٍ رِدَّاكَ عَن رَدَائِي
 وَدُونِ مَنْ تَلَبَّسَ الْخُرُصُ وَالْقَطَايَا
 عَن طَيْرِ الْبُرْنِيِّ
 يَشْعِلُ جَامِرِي
 وَاشْ يَصْبِرْنِي
 تَلْهَبُ مِثْقُودَهُ
 بَلَّغْ مَجْهُودَهُ
 مُحْتَارِ حَايِرٍ عَن عَرَبِ مَسْعُودَةٍ
 تَطْلُوحُ مَدُودَهُ وَبَيْنَ مَالِي جُودَهُ
 بُو عَيْنِ سُودِهِ قُصَّتْهُ مَهْدُودَةٍ
 قُصَّةَ لُبُودِهِ مُحَقَّقَةٍ وَمَقْدُودَةٍ
 وَالْقَدِّ غَرَسَ اللَّيِّ حَقْلَ بَزْرُوبِهِ
 فِي وَسْطِ هُودِهِ مَبْرَدَاتِ حُدُودِهِ
 وَالْأَسْفِينَةِ مِ الْبَحْرِ مَجْبُودَةٍ
 وَالْجُؤُوفِ عُدُودَهُ سَابِقَةَ وَمَرْكُوبِهِ
 مَانِيَشٍ عَن عُدُودِهِ لِفَتْ مَرْكُوبِهِ
 يَصْعَبُ عَلَى الْفَتَّاشِ وَالْدَّوَارِ
 وَمَا نِيَشُ عَن بَرِّ الْحَفْرِ فَاْمَطَارِ
 وَعِنْدَهُ دِوَايَ لَا قَلْقُ لَا حَارِ
 تَرْدُ السَّعِيَةِ مِّنِ الْعَدُوِّ أَجْهَارِ
 وَيَوْمَ الْمَنَايَا يَقْصِرُو لَعِمَارِ
 بِلَادُ مُحَفِيَةِ دُونِكَ خَنْقُ وَ أَوْعَارِ
 وَأَمَّا الرُّوَامِيقُ طَيْرُ بُومِنَقَارِ
 حُبَّهُ فِي الْمَكْنُونِ
 حَايِرُ يَا لَسَلَامِ
 نِيرَانِي فِي الْجَاشِ
 عَ اللَّيِّ دَارِ جَمِيلِ
 يَشَقَّى عَن سِبَايِ يُوصَلُ مَسْعُودَةٍ
 وَحَوَّامٍ عَن طُولِ الْمَدَى نَشَادِ
 جَا فِي مَجَايِبِ وَاسِعَةٍ وَابْعَادِ
 وَكَاسِي هُودِهِ غَثِيثِ كَيْفِ اسْوَادِ
 الْمَنْقَارِ بُرْنِي طَيْرِ وَلَدِ الْجَوَادِ
 صَلَبُ جَرِيدِهِ كَايِدِ الْعَدَادِ
 قَدَّيْنِ طَوْلَهُ لَا نِقْصَ لَا زَادِ
 وَقَلْعَ عَزَمِ قَاطِعِ بُحُورِ بَعَادِ
 وَتَقَمَّزَ كَمَا شَارِدِ وَحِي صَيَّادِ
 وَمَانِيَشِ عَن فَارِسِ نَهَارِ عَنَادِ

صاحب صُحْبَتِهِ وَصُحْبَتُهُ مَعِيُودَهُ	خَلَّى الْجَوَاجِي وَالْكِنِينُ رَمَادَ
صَغِيرِ اللَّيِّ خَلَّفَ كَبِدِي مَسْخُوقَهُ	وَمِنْ صُغْرَتِهِ نَائِضُ مَعَانَا شَادَ
حَفْلَةَ نَشُودِهِ فِي الْعَرَبِ مَفْقُودَهُ	مَوْشَمَ زُنُودِهِ فَازَ عَ لَنَدَادَ
يَرَقِدُ سَعُودَهُ وَالْعَرَبُ مُحْشُودَهُ	يَلْهَوْتُ عِرْوَقَهُ وَبَيْنَ زَهْوٍ لَنَدَادَ
وَالْحُبُّ حَذَرَةٌ وَالْجَفَا صُعُودَهُ	وَتَمَاشٍ مِنْ جَرَّبٍ جَفَا لَنَدَادَ
لَمَّا شَافَ يَجْرُبُ فِي حُبِّ السَّمَحَاتِ	مَانِشٌ مَدَرَّقٌ عَنْ ذَائِلِ لَعِيَانِ
عَلَى مَشَرَّدٍ عَنْ طُولِ الدُّوَامِ	لَا يَعْرِفُ جُودَهُ
لَا مِنْ دَارِ جَمِيلٍ بَلَغَ مَجْهُودَهُ	يَشْقَى عَنْ سَبَائِي يُوَصِّلُ مَسْعُودَهُ

ملحق رقم (2)

الهادي جاب الله

ولد الهادي بن علي بن عبد القادر جاب الله في زاوية سيدي عبد الله بالوادي سنة 1882 ، ونشأ في أسرة فقيرة الحال ، حفظ القرآن الكريم على يد والده ؛ كان الطفل الهادي ينتقل مع والده من مكان إلى آخر يساعده على العمل ويحفظ منه القرآن الكريم .

نشأ الهادي جاب الله في زاوية سيدي عبد الله ، كان أولاد سيدي عبد الله و جلهم من الشعراء جيرانه وأصدقاء طفولته وشبابه ، ومن هنا تأثر بالبيئة الشعرية التي نشأ فيها فكان يقرض الشعر هو وإخوته وأخواته ، واضطرت ظروف الحياة القاسية الشاب الشاعر إلى أن يسافر إلى منطقة الزيبان ويعمل في مختلف الأعمال الشاقة لكسب لقمة العيش ويساعد على إعالة إخوته الأيتام.

استقر الشاعر وعائلته في مدينة جامعة بوادي ريغ أين احترف التجارة و غراسة النخيل ، وكان يعود في الصيف إلى بلدته الرقية بوادي سوف حيث انتقلت العائلة وامتلك بها واحدة من النخيل وتحسنت حالته المادية ، وأصبح هو وأخوه الهاشمي من كبار التجار المعروفين بالوادي وجامعة وبسكرة.

بدأ تعاطف الهادي جاب الله مع الحركة الوطنية في مرحلة جد مبكرة بفضل تكوينه الديني المحافظ ، و وصول جمعية العلماء الجزائريين وشروع بعض الشيوخ في نشاطهم في وقت مبكر جعل الشاعر يكرس كل نضاله وشعره للحركة الإصلاحية حتى أنه ربط شعره بها ، وهكذا ظل الشاعر الهادي جاب الله يناضل بشعره الذي ينبض بالوعي الوطني في فترة كان يخيم فيها الظلام الدامس على المجتمع الشعبي البسيط ، ويظل يواكب نشاط الحركة ويسجل كل الأحداث و المواقف ولا ينسى أن الشاعر عاصر الثورة التحريرية الكبرى وعمره يقارب الـ 100 عام ومع ذلك لم يفته أن يدون كل

أحداثها ويلهب الحماس في نفوس الشباب الثائر إلى أن وافته المنية سنة 1978م ، ودفن بالرقيبة خلفا وراءه حوالي 34 قصيدة شعرية ، ولا زالت للشاعر قصائد على شكل مخطوط ².

يالتني حامل رقيق أشفاره

يَا لَيْتَنِي حَامِلٌ رَقِيقٌ أَشْفَارُهُ	اللّٰي مَاتَ مِنَ الثُّوَارِ نَخِلْفُ ثَارَهُ
نَفْـدِي ثَـيَّارِي	نَقْلَعُ عِلْمَ فِرَاسَا مِنْ دَارِي
نَطْلَعُ عِلْمَ الْوَطَنِ فَوْقَ الصَّارِي	بِزُّو عَرَبَ نَبِيٍّ عَلَيْهِ مَنَارُهُ
لَا حَبْسَ لَا بُولِيسَ كُومِيسَارِي	لَا مِنْ مِيرَ لَا بِيَّاصَ لَا زَمَارُهُ
مَـآذَا لِيـنَا	وَسِرْدُوكُ لِسْتَعْمَارٍ يَنْقُبُ فِينَا
جَابُ الدِّجَاجِ وَ بَاضُ فَرَّخٍ فِينَا	غَارَتْ عَلَيْهِ اسْيُودُكُمُ مِنْ غَارِهِ
إِنْ شَاءَ اللَّهُ يَوْمَ النَّصْرِ وَلِيَّ لِينَا	كُلَّابَ مَاضِي قَلْعُولِهِ أَضْفَارُهُ
تَحْيَا الْجَزَائِرَ وَالْحُكُومَةَ لِينَا	يَا جَبْهَةَ التَّحْرِيرِ يَا نَعَّارُهُ
هَآذِي فَرَاسَ قَاوِيَةٍ وَمِـمِينَةٍ	غَيْرَ أَذْبَحُو بِالْمُوسِ يَا زَرَّارَهُ
كِي يَتَهَنُّو	يَكْمَلُ عَلَيْنَا الرَّبُّ مَا نَتَمَنُو
تَزُولُ الْحُكُومَةُ الظَّالِمَةُ وَتَغْنُو	نَحْلُو مِدَارِسَ عِلْمٍ وَتَقَرِّبُنَا
مَا يَقْسَمُوشَ الْوَطْنَ كُـونَ يَجْنُو	لَا يَسْمَعُو لِدِيْعُولٍ وَتَحْرِينِهِ
رُوحَ لَجِينِيفَ رَجَالَنَا وَسَتْنُو	وَقَدْ الْجَزَائِرَ فِيهِ عَشْرُ أَوْزَارِهِ
يَا هَلْ تَرَى نَحْيَاشَ يَا مُوَلِينَا	يَرْفُرُفُ عِلْمَ الْحَقِّ فَوْقَ اسْمَانَا
وَاشْ تَنْدِيدِيـرِي	يَافِرَاسَا صُدِّي عَلَيْنَا وَطِيرِي
هَا هُوَ الشَّبَابُ الْيَوْمَ لَا بَسْ بِيرِي	وَحَتَّى عُرَاةَ الرَّاسِ عِنْدَهُ خَانَهُ

². أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة (1882-1978م) الهادي جاب الله نموذجاً ، ص 77.

خَايِضُ بَحْرِ الدِّمِّ لَا لَجِيْرِي
 رَايِيكَ خَاسِر
 صِدْرَ عَلِيكَ الْحُكْمَ رَبِّي نَاصِرِ
 تَحْيَا الْجَزَائِرَ وَالْعَرَبَ تَتَبَاشَرُ
 فَرَانَسَا جَعَلْتِ
 حُكُومَةَ الثُّورَةِ تَمَكَّنْتِ وَتَبَنْتِ
 فَرَانَسَا بِحَرْهَا تَتَعَنَّتِ
 مَا يَفْهَمُوشِي كَانَ صُوتُ الْمَدْفَعِ
 كَيْدَ الْعَدُوِّ رَاجِعُ مُوَلِّي لُنَحْرَهُ
 سَنَاحَ السُّدْرِ
 فَرَانَسَا تَقَاتِلِي فِي الشُّعُوبِ الْحُرَّةِ
 تَشْفِيْشِ عَ لِّلْمَآنِ كَمْ مِنْ مَرَّةِ
 وَ الْيَوْمَ وَلِّي حَلِيْفَهَا بِالْعُرَّةِ
 تَحْيَا الْجَزَائِرَ هَا لِبِلَادِ الْحُرَّةِ
 يَاوَحْشِ يَا دِيْعُولِ يَا بُو قِرَّةِ
 عَشْرَةَ مِلَآئِيْنِ يَهْتَفُو فِي مَرَّةِ
 مُوتَ الشَّرْفِ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةِ الْهَانَا
 بَرْكَآكَ كَثُرَتْ عَلَيْنَا يَا سِرِ
 اللَّيِّ وَعَدْنَا النَّصْرَ وَالْأَمَانَا
 بَيْنَ الدُّوْلِ يَظْهَرُ جَدِيْدُ اسْمَانَا
 حُفِرَتْ أَبْيَارُ الْعَازِ بِبِهَا اتَعَنَّتِ
 جَابَتْ أَسْلَاحُ وَقَاتَلَتْ أَعْدَانَا
 فَجَرَّتْ قَنَابِلُ الْعَازِ فِي رِقَانَا
 هَنَاشِيْرُ خَضْرَا تَحُولَتْ جَبَّانَه
 طُهِرَتْ قِيَادَه فِ صَفِّهِمْ خَوَانَه
 قِفْلُو عَلِيْهِ الْبَابُ وَإِنْتَ الْبِرَّةِ
 مِنْ حَرْبٍ لَرَبْعَطَاشِ حَتَّى الْآنَا
 دَاخِلٌ عَلَى بَارِيْسَ فِي غِيَوَانَه
 فِي قَصْرِ لِيْلِيْزِي رِبْطُ حَصَانَه
 وَالْعَازِ وَالْبِتْرُولِ مِلْكُ آبَانَا
 لَا يَنْفَعُكَ حَدَادُ لَا بِنَ قَانَا
 لَا نَقْلُبُو حَتَّى شَرِيْكَ مَعَانَا

ملحق رقم (3)

أحمد بن عطا الله

ولد أحمد بن عطا الله في حي صغير بضواحي بلدة البياضة جنوب مدينة الوادي يسمى حي العباسية حوالي سنة 1890م, وهو ينتسب إلى قبيلة العزازلة, الذين يعتقد أنهم أشرف نشأ الطفل أحمد في البادية على رعي الغنم بعد أن تردد على الكتاتيب وحفظ شيئاً من القرآن الكريم, ولما شب واشتد عوده أخذ يمارس التجارة في سوق مدينة الوادي ثم هاجر إلى منطقة وادي ريغ فاستقر في قرية سيدي سليمان , يعمل في غراسة النخيل وبعد الاستقلال عاد ثانية إلى مسقط رأسه فاستقر في قريته البياضة , إلى أن توفي سنة 1974م³.

طِيقِي الصَّبْرُ يَا نَفْسُ

طِيقِي الصَّبْرُ يَا نَفْسُ يَا غَدَّارَهُ	الرَّبُّ كَتَّفَكَ لَا قُفْلَ لَا مَسْكَارَهُ
أَتَحَزَقُ أَكْتَفَاكَ	مَذْبَلُهُ عَ الْوُطْنِ طَالُ أَرْيَافَكَ
كُنْتُ سَجِيَّةً تَسْبِقِي اللَّيَّ شَافَكَ	وَلَدَ رَيْمَ مَا بَيْنَ مُنْتَصَرٍ وَيَرْزَارَهُ
أَوْ كِي رَادَّ رَبِّكَ أَوْ حَصْلَكَ مَنَدَاكَ	أَتَعَلَّقْتُ بَيْنَ الْحَبْلِ وَالْجَرَّارَهُ
كُتَّافَكَ دَائِمَ	وَقَدَّاشَ شُفِّي مِنَ الدَّرَكِ مَتَلَايِمَ
وَسَهْرَانُ طَالُ اللَّيْلِ مَا بِي نَائِمَ	جُوبِي الْحَمَائِمَ رُكْبَتِي سَطَّارَهُ
وَأَفَقَّتُهُمْ فِي الْقَصِّ لَائِي رَائِمَ	أَتَكِّيْتُ بَيْنَ الْمَوْسِ وَالْجَرَّارَهُ
إَتَكِّيْتُ لَائِي وَاعِي	أَتَوْقَّضْتُ نَلْقَى فَارَقْتَنِي أَكْرَاعِي
إِتَحَقَّقْتُ صَافَ الْعَامِ عَنْ مَرْبَاعِي	أَوْ فَرَطُ الرِّاعِي وَتَارَتْ الرُّعْفَارَهُ

³ - أحمد زغب , ديوان أحمد بن عطا الله (شاعر المفارقة الاجتماعية) , ص 17.

وَقَتِ الْحَبْرُ يَلْفُو عَلَى السَّيَّارَةِ	أَحْسَبْتُ أُخَوِّتِي هُمْ كَمَالُ ذُرَاعِي
أَمْفَارِقُ الدُّنْيَا حَيْ لَا شِقَاقَهُمْ	حَبْرِي جَاهَهُمْ
أَجْفُونِي بِجَفَاقِهِمْ يُقْعِدُوا عِيَّارَهُ	أَقْلَالُ الْجَدَا وَالرَّايِ عِنْدَ نَسَاهِهِمْ
الْعَيِّ لَهُمَ رَمَلْتُهُ وَاحْمَارَهُ	رَاوُ عَارَ يَا أَلِّي تَحْلِفُنْ بِسَمَاهِهِمْ
ظَنَنْتُ فِيهِمْ لَا صَدَقُشِ ظَيِّ	لَهُمُ عَيِّ
فِي الْجَاشِ نَارَهُ شَاعِلُهُ كُبَّارَهُ	كُلُّ حَدٍّ مِنْهُمْ نَحْسَبُهُ يُوصَلِنِي
أَمَّا خَوَاتِي لَا زَمْتَهُنَّ دَارَهُ	قُولُوا لِبَنَاتِ أَعْمِيشُ نُوحِنُ عَيِّ
مَحْبُوسٌ لَا مَنْ تَاهَمْتُ بِجَرِيمَةٍ	أَكْتَفَاكَ دِيمَةٍ
أَقْلَالُ الْحَشِيمَةِ مُبْعُضِينَ أَنْصَارَهُ	مَعَ نَاسٍ لَا تَعْرِفُ الْقَدْرُ قِيمَتَهُ
قَاصِدٌ فَطِيمَةٍ مِنْ بَنَاتِ عَمَارَتِهِ	ابْجَالُ لَا قَطَعْتَ ابْسَاطُ رَاكِدُ غِيمَتِهِ
ابْجَالُ لَا قَطَفَتْ مِنَ الطَّوِيلِ الطَّايِبِ	ابْجَالُ لَا قَطَعْتِي بِجَايِبِ
وَقَتِ الصَّوَايِبِ تَسْبِقِي بَدَارَتَهُ	ابْجَالُ لَا لَقِيْتِي عَنْ ابْجُوعِ اقْرَابِ
أَتَبَدَّلْتُ عَادَ اسْمَاكَ بِالْعِيَّارَةِ	وَقَتِ الصَّوَايِبِ تَسْبِقِي بَدَارَتَهُ

ملحق رقم (4)

علي عناد

الشاعر علي بن عناد بن الطاهر بن محمد بن عبد القادر بن محمد عناد بن ظريف بن علي بن أميدة بن علي بن خليفة ، ولد سنة 1928 بحي سيدي علي دربال بالرباح ، أين تربى وترعرع ودرس القرآن بهذا الحي ليكمل حفظه بتونس على يد الشيخ سي إبراهيم بن حمادي ولما بلغ سنه 14 سنة انتقل مع عائلته إلى منطقة بلغيث .

عاش الشاعر مكافحاً في أرض سوف ، افتك مكانة مرموقة في مجتمعه بفضل تفانيه وصبره وسعة صدره ورباطة جأشه وحسن علاقته بمن حوله ، وقد سبقت طرافته غضبه فكان كثير المداعبة ما يشد السامع إليه ، ويرد اسمه في كل الحفلات والتجمعات الثقافية التي تتناول الشعر الشعبي ، فاستحوذ على مسامع الناس كلما قرض قصيدة، فأصبح سيد الإلقاء ومطوع الوزن القافية بامتياز⁴ ، ومن قصائده:

الحمار والسمسار

وَحَكِي فِي حِكَايِي وَرَوَاحْ تَشُوفْ	بِاسْمِ اللَّهِ بَدَيْتْ بِاسْمِكَ يَا جَبَّارْ
تَابَتْ هَذَا الْقَوْلْ مَا هُوشِي مَحْدُوفْ	إِنْ قَوْلُكُمْ عَنْ حَالِي وَمَا بِيَا صَارْ
وَيَاخِي الْحَاجَّةُ الْكَاتِبَةُ تَهْدَفْ هَدُوفْ	يَوْمَ جُمُعَةٍ فِي السُّوقِ طَاحَ بِيَا سَمْسَارْ
قُلْتُ إِرْيَحْ خَاطِرِي إِنْجِبِ الْمَصْرُوفْ	أَيَّامَ الْذَهَبِ شِيرِي وَشَرِي حَمَارْ
لَيْلَةَ فِي دِجْمَبَرِ وَالرَّيْحُ إِرُوفْ	نُضِتْ عَقَابُ اللَّيْلِ مَنْ قَبْلَ لَفْجَارْ
طَاحَ عَلَى رُكْبِيَةِ مَتَكْسَلْ مَرْخُوفْ	دَرْتُ عَلَيْهِ خَلَّاسَتَهُ قَدَّامَ الدَّارْ

⁴ - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 10-11.

أَعْمَشَ مَنْ عَيْنِيهِ وَمَهْمَدَ لَشَفَارَ
وَعَنْدَهُ صَنْعَةٌ خَائِبَةٌ يُلْقَطُ شَخَارَ
مَنْ لَسَنُ أُمَالِيهِ خَدَاغٌ وَعَغْدَارَ
زَعْبَطَ عَنِّي ابْرُوزُ أُسْتَرُ يَا سَتَّارَ
وَنَاضُولِي الْجِيرَانِ أَذُونِي لِسِيْطَارَ
أَوْفَضْتُ مَعَ لَنَاشِ نَحْمَدُ فِي الْقَهَّارَ
وَعَنْدِي مَطْرُقُ زَيْنِ امْرِثَمُ بِالْمَسْمَارَ
وَسَامِيَّتِهِ وَ مَدَيْتَلَهُ بِيْدِي لَيْسَارَ
طَاحَ عَلَى رُكْبِيَةِ جَاهِ الْمَطْرُقِ حَارَ
نَاطَمَ هَا الْأَبْيَاتِ وَاحِدَ مِنَ الشُّعَارَ
الْسُّكْنَةَ الْحَمَادِينَ ثَمَانِيَةَ رَقَمَ الدَّارَ
بِاسْمِ اللَّهِ بُدَيْتَ بِاسْمِكَ يَا جَبَّارَ
اَثَرِيَّتَهُ فِي اللَّيْلِ مَا إِنْجَمَشَ إِشُوفَ
عَضَّاضُ وَزَعْبَاطُ مَنْ بَكْرِي مَعْرُوفَ
وَإَكْلَ ثُلُثِ امْعِيزِ وَجَدِيَّةَ وَخَرُوفَ
جَتِ اَوْطَى مِنْ سُرْنِي وَبَيْنَ حَدِّ الْجُوفِ
وَنَارَتْ أُمَ الْعَايِلَةِ عَمَلَتْ مَعْرُوفَ
وَرَوْحَتْ بَسَخَانِي وَجْهِي مَعْرُوفَ
فِيهِ أَنْبَرْدُ خَاطِرِي أَنْخَلِيَّةَ طَرُوفَ
قَاطَعَ مِنْهُ الْيَاسَ مَا عُنْدِي شِشَ الرُّوفِ
مَنْ اللُّورَةُ تَوَهَّتَلَهُ حَالَهُ مَكْشُوفَ
إِسْمِي عَيْنُ وَلَامَ بَايْنِ زُوزِ خَرُوفِ
الدَّائِرَةُ الْمَقْرَنُ الْوَلَايَةُ سُوفِ
وَنَحْكِي فِي حِكَايَتِي وَرَوَاحُ تَشُوفِ

ملحق رقم (5)

الساسى حمادى

الساسى بن إبراهيم بن على بن حمادى ، ولد صيف 1930 ، ببلدية دوار الماء ، دائرة الطالب العربى ولاية الوادى ، والده إبراهيم بن على من بلدية النخلة من عائلة بدوية محافظة ، تميزت عائلته بحفظ القرآن الكريم ، فنشأ فى بيئة محافظة على أصول الدين .

بدأ حياته النضالية بتشكيل خلية تابعة لحزب الشعب بالنخلة ، وفى سنة 1949 ، رجع الشاعر إلى تونس وهناك تم تجنيده إجباريا بصفوف الجيش الفرنسى ، وقد تقلد عدة وظائف بعد الاستقلال ، كان الساسى ميالاً إلى الشعر منذ طفولته فحفظ العديد من قصائد فحول الشعراء ، حيث تابع تعليمه بالدراسة ليلاً وقد كان عصامياً يحب المطالعة الحرة ما مكنه من تكوين ثقافة شعرية شعبية ممزوجة بالثقافة الإسلامية الأصيلة انعكست فى شعره ، وقد شارك الشاعر فى العديد من التظاهرات والمهرجانات المحلية والوطنية و المغاربية حيث أسس أول جمعية للشعراء أسماها " جمعية الشعراء لولاية الوادى " ، وفى أواخر حياته عانى الشاعر من مرض عضال إلى أن وافته المنية يوم الجمعة 25 جويلية 1997 عن عمر يناهز 67 سنة ، خلفاً ديواناً ضخماً يربو عن 20 قصيدة فى مختلف الأغراض الشعرية (الشعر الثورى ، المرأة ، الشعر الدينى ، شعر الأطفال ...) ، من قصائده الشبيهة بالشعر الملحمى " قصة حب فى الصحراء " ، التى تحكى رحلة البطل للحاق بمحبوبته ، فيصف الشاعر رحلة النجع والأهوال والصعوبات التى تعرض لها البطل أثناء الرحلة إلى أن يصل لمحبوته ويعقد قرانه بها⁵ .

⁵ - محمد الصالح بن على ، وآخرون، الساسى حمادى (حياته ومختارات من شعره) ، ص 6.

" قصة حب في الصحراء "

رَحَلَ نَجَع طُفْلَةٍ فِي الْعَرَبِ مُحْبُوبَهُ	رَافِدٌ أَذْبَاشَهُ عَلَى ظُهُورِ كَحِيلٍ
قَصْدٌ بَرٍّ مِتَطَوَّحٌ بِعِيدِ الْجُوبَةِ	بَرَ الْعَفَا وَالْدَّهْسَنَ فِيهِ قَلِيلٌ
بَدِيتُ نَحْمَمَ كَبْدِي مَعْطُوبَهُ	سَهْرَانِ لَا نَحْجَعُ مَنَامَ اللَّيْلِ
سَبَبٌ دَائِي مِنْ سَمَرِهِ كَحِيلِ هُذُوبِهِ	سُودَ الْحَجَا أُمَ الْغَيْثِ طَوِيلٌ
الْقَدْ سَرَزَ اللَّيِّ زَهْيَ فِي سَهْوَبِهِ	طَالَعَ مَسْقَمَ بَانَ عَالِي إِمِيلٍ
الرَّقْبَةُ غَنَاقُ الرِّيمِ فِي الرِّقُوبَةِ	فِي بَرٍّ خَالِي الْوَحْيِ فِيهِ قَلِيلٌ
الْقُصَّةُ هَفَّتْ عَنْ حَاجِبِكَ مَضْلُوبَهُ	وَجَبِينِ قَمَرِهِ فِي أَوْسَاطِ اللَّيْلِ
لَحْدُودُ بَرَقَ اللَّيِّ لَعَجَ بِشُبُوبِهِ	وَالْحَشَمُ بُرْنِي فِي سَمَاهِ إِمِيلٍ
بَسْمَاتٍ وَآتَتْ شِقَّةَ الْمُحْبُوبَةِ	وَأَنْيَابُ جَوْهَرٍ يَشْبَهُ تَمَثِيلٍ
دُونِكَ بَحَايِبُ وَاسِعَةٍ وَكُزُوبَةٍ	أَذْخَالُ وَاعِرِهِ فِيهَا الشَّجَرُ ظَلِيلٌ
فِيهَا الْعَزَالُ وَتَغْلِبُهُ وَذُيُوبُهُ	فِيهَا السَّاحَالِي وَالْفَنَنُ قَلِيلٌ
طَيْرُ الرَّحْمِ تَلْقَا نُوبَةَ نُوبَةٍ	وَطَيْرُ لُحْبَارَةٍ وَطَيْرُهُ قَلِيلٌ
وَالرَّمْلُ قَابِلٌ حِفْتَهُ مَنْصُوبَةٍ	لُونُهُ مِذْهَبٌ لِصَفُورِهِ إِمِيلٌ
غُرُودٌ عَالِيَةٍ مِتْكَسِكِسَةٌ مَضْبُوبَةٍ	مُحَالٌ تَقْطَعُهَا بَنَاتُ الْخَيْلِ
مَرْتَعُ الرِّيمِ سُودٌ هُذُوبُهُ	تَحْتَ الْعَرِيشِ تَلْقَا وَقْتِ مَقِيلٍ
فِيهِ النَّعَامَةُ رَاتَعَهُ فِي سَهْوَبِهِ	مَنْ طَبَعَهَا لِلْوَطْوَ دِيمَا تَمِيلِ
يُزُورُهُ جِمَلٌ أَحْجَلٌ وَلَدٌ مَذُوبُهُ	بَابَاهُ سُوفِي مِنْ خِيَارِ الصَّيْلِ
عَامِينَ أُمُّهُ شَايِلَةٌ مَحْلُوبُهُ	مَوْلَاهُ عَنْهُ حَرَمُ التَّشْمِيلِ
تَرَبَّى مَعْقَى فِي وَطَى مَعْشُوبُهُ	وَصَلَ قَرْنُ عُمَرِهِ تَامَ بِالتَّكْمِيلِ
تَرَبَّى مَدْلَلٌ صَاحِبُهُ فِي صُوبِهِ	دَاخِرُ إِصْبِيهِ فِي نَهَارِ الْوَيْلِ

هَادِي حَيَاتِهِ لَجَلْ غُومِ الْجِيلِ	رَكْبَهُ وَلَدٌ يَجْتَازُ كُلَّ صُعُوبَةٍ
نَاقِلِ سِلَاحِهِ مِنْ جَعْبِ طَوِيلِ	عَازِمِ فِصَمٍ سَقَدَ دَخَلَ الْجُوبَةَ
مُوَاصِلِ مَسِيرَةٍ فِي نَهَارِ لَيْلِ	لَرَنْعِ رَجُلٍ إِدِيرَهَا فِي نَوْبَةِ
وَالْتَجَعَّ قَابِلِ مَسِّ قُرْبِ اللَّيْلِ	عَلَى اللَّهِ مِتَوَكَّلْ وَعَنْ مَكْتُوبَةٍ
الْمُرْكُوبِ عِقْلُهُ كَارِدَهُ بِحَمِيلِ	إِتَّقَى طِلْسَ كَامِنٍ قَبْضَ زُقُوبَةٍ
رِمَقِ شَافَهَا عَمَلٌ عَلَى التَّحْوِيلِ	إِصَايْدَ إِقَانَصٍ فِي سَمِيخِ هُدُوبَةٍ
جَتَّ خَارِجَةً تَحْلِبُ مِثْلَ قَبِيلِ	حَدَّرَ قِدَاهُمْ وَالْغَنَمَ مَصْئُوبَةٍ
بِيهَا اتَّصَلَ وَقَرَّرُوا التَّأْوِيلِ	مَرَّدَ قِدَاهَا فِي الْخَفَا بِصُعُوبَةٍ
لَعْنَامِ مَدَّتْ وَالنَّهَارِ طَوِيلِ	مِنْ الصُّبْحِ كُلِّ وَاحِدٍ قَصْدَ مَرْغُوبَةٍ
إِتَّخَطَّبَ حَطْبُهَا وَإِخْزَمَهُ بِحَمِيلِ	جَتَّ خَارِجَهُ مَشْيَةً خَطَى مَزْرُوبَةٍ
وَرَاهُ لَاخُهَا وَشَدَّ طَرِيقَ طَوِيلِ	تَسْرَسَبَ خَطْفَهَا لَا وَجَدَ صُعُوبَةٍ
شَافَتْ الْفَارِسَ هَزَّ غُومِ الْجِيلِ	تَأَقَّتْ أُمُّهَا مِنْ بَيْتِهَا مَشْغُوبَةٍ
تَعَيَّطَ إِتَفَرَّعَ كَانِشَ رَجَاجِيلِ	رَقَّتْ لِلْعَلَا مِتَبَعْتَرَهُ مَرْغُوبَةٍ
عَرَسَ شُبُورَهُ فُوقَ سِرْجِهِ إِمِيلِ	إِسْمِعْ خَالَهَا طَبَّقَ عَلَى مَرْكُوبَةٍ
شُورَ بَيْتِ أُخْتِهِ إِهْيَلِنْ تَهْيِيلِ	فِي النَّجَعِ يَشْبُخُ فِي النَّسَا مَصْئُوبَةٍ
وَرَكَبُوا حَصِينَةً مِنْ أَجْوَادِ الْخَيْلِ	إِلْحَقِ الْفَرْعَ ثَوَلَى وَلَمْ حَزُوبَةٍ
وَلَا عَادَ يَحْلَاكُهُ زَقَادُ اللَّيْلِ	بُوهَا حَلَفَ لَا عَادَ يَأْكُلُ ثُوبَةٍ
وَشُبُورَ يَأْكُلُ فِي أَجْنَابِ الْخَيْلِ	وَتَشْيَعُو دَخَلُوا بَعِيدَ الْجُـوبَةِ
الْجُرَّةَ غِتَبَاهَا الرِّيحُ بِالتَّرْمِيلِ	وَعِيمَ الْبَحْرِي مَسُو قُرْبِ غُرُوبَةٍ
عَنْهُمْ مَنَعَ يَا وَيْلَهُمْ بِالْوَيْلِ	عَدِي عَزِيهِمْ وَقُلُوبُهُمْ مَعْطُوبَةٍ
رَوْحَ سَعَاهَا زِينَةُ التَّخْلِيلِ	مِشِي فَاتَهُمْ حَصَلَ عَلَى مَرْغُوبَةٍ
بَابَاهُ سَاجِي إِحْضَرَ التَّأْوِيلِ	وَصَلَ نَجَعُهُمْ وَيُوتَهُمْ مَنْصُوبَةٍ

شُور بَيْتُهُمْ مِتْفَازِعُهُ رَجَاجِيلُ	نُسَا النَّجْعِ خُرْجَنَ لَا بَقَتْ مَحْجُوبُهُ
تَوَكَّلْ عَقْدَلَهُ شَرْطُهَا تَحْلِيلُ	نَادُو عَلَى الطَّالِبِ فَتَحْ كُتُوبُهُ
وَالْعَرَسَ رَاكِبَ وَالْجَحَافَ تَمِيلُ	عَاطِيَهُ زَهْرَهُ وَسَاعِدَهُ مَكْتُوبُهُ
يُدُومُ فَرَحُهُمْ وَإِرْوَحُو فِي اللَّيْلِ	عَلَى وَصُولِهِمْ مَا زَالَ خَاطِي نُوبُهُ
لَا حَرْبَ لِقَاتِلٍ وَلَا هُوَ قِتِيلُ	سِعَدَتْ حَيَاتُهُ حَاشِيَهَا الْمَحْبُوبُهُ
وَتَسَاعِدُهُ مَهْمَا الزَّمَانُ إِعِيلُ	بُنْتُ أَصْلَ لَا يُوْجَدُ مَعَهَا صَعُوبُهُ
تَرْوِي حَيَاةَ الشَّعْبِ أَقْدَمَ جِيلُ	شَاعِرُ نَقْدٍ قِصَّتِي مَكْتُوبُهُ
بِالْحَاءِ تَبْدَأُ الْمِيمُ فِي التَّحْصِيلِ	اسْمِي السَّاسِي نَقْمَتِي مَرْثُوبُهُ
وَالْيَاءُ بَعْدَهُ زَيْدُهَا تَكْمِيلُ	الْأَلْفُ ثَابِتُهُ مَعَ دَالِهَا مَحْسُوبُهُ
لَا نَزَكُوا إِلَّا مِنْهُوَ عَدُوٌّ ذَخِيلُ	مِ الْوَادِ أَصْلِي نَاسٌ بَدَوُ عَرُوبُهُ
بِهَا نَكَمْلُ شِعْرٍ لِمَوَاوِيلِ	نَحْتِمُ صَلَاتِي عَلَى النَّبِيِّ مَطْلُوبُهُ
رَجَالُ الصَّخَافَةِ وَتَلْفِزَةُ وَتَسْجِيلِ	تَحِيَّاتٌ لِّلِّي حَاضِرِينَ النُّوبَةَ
اللِّي مَتَابِعِينَ الْحَفْلِ سَهْرُوا اللَّيْلِ	وَجْهَوزْنَا الْعَالِي وَلَدُ عَرُوبُهُ
رَافِدُ أَذْبَاشِهِ عَلَى ظُهُورِ كَحِيلِ	رَحَلُ نَجْعِ طُفْلَةٍ فِي الْعَرَبِ مَحْبُوبُهُ

ملحق رقم (6)

عبد الرزاق شوشاني

شوشاني محمد بن عبد الرزاق بن سعد صالح بن عثمان من عائلة الشواشين (ينسبون إلى أمهم شوشانة من فصيلة لفايز - أولاد جبار الله -) قبيلة الربيع ، ولد سنة 1936 بالرباح ، من عائلة بدوية تجوب البوادي الشرقية لمنطقة وادي سوف ، من منطقة الرمل جنوبا إلى النفيضة شمالا بحثاً عن الكلاً لضمان معيشتهم ومعيشة أغنامهم وإبلهم.

بدأ عبد الرزاق شوشاني حياته في مهنة آباءه وأجداده رعي الغنم ، وكان لا بد أن يطوف الصحاري ويتحمل مشاقها ، فعلمته الصبر وتحمل المصاعب و الاعتماد على الذات ، فأكسبه ذلك حنكة كبيرة فغدا الشاب الخبير بالصحراء والعارف بكل خباياها ، فكلف بالمهام الشاقة ومنها (الرواد، الفتاش) وورود البئر أي سقي الغنم والإبل ، نشأ الشاعر وترعرع في الصحراء حيث بساطة الحياة وصفاء البال وراحة النفس وجمال الطبيعة ، وهو ما انعكس على شخصيته فكان مرهف الحس، لكنه عاش حياة صعبة في أواخر عمره لضيق الرزق ، توفي بدائرة الطالب العربي في 13 نوفمبر 2004⁶ ، ومن قصائده التي يعبر فيها عن حبه للحياة البدوية قصيدته " خيار المنية بيت شعر " .

خيار المنية بيت شعر

وَمُكْحَلْتِي وَمَهْرِيْـ

فِي رَقَارِقْ خَلِيْـ

خَطُوطْ عَشْبِ عَفِيْـ

خِيَارُ الْمَنِيَّةِ بَيْتُ شَعْرٍ

وَنُسْكُنُ وَبَيْنَ أَتْعَفَى الْبَرِّ

وَبَيْنَ الرَّمْلِ إِدِيرُ زَمْلٍ

⁶ - محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 8-9 .

والخِيَمَة مَبْنِيَّة	خَلْ نَرَعَى بَعْنَمِي وَالْبَلْ
مِنْ أَوْلَادِ الرَّبْعِيَّة	مَعَ نَجْعِ عَرُوبَةٍ وَنَزَلْ
.....	كَانَ نَاصِ الْبَارُودِ رَزَمْ
الوَاحِدَ يَشْدَعُ مِيَّة	إِحْوَمُو مِثْلَ طَيُورِ الدَّمْ
وَهُمْ فَرَحِي وَحُزُونِي	رِجَالُ عَزْ وَهِيَّة وَكَرَمْ
وَعَلَى الْكَتْفِ إِهْرُؤُنِي	وَكِي إِنْأَدِي يَلْقُوِي الْكُلْ
وَمَهْرِي وَمَقْرُونِي	خِيَارِ الْمَنِيَّةِ بَيْتِ شَعْرْ
مَعَ النَّاسِ إِلْيَبْعُونِي	وُتْسُكُنْ وَيَنْ أَتَعَفَّى الْبَرْ
وُتْسُكُنْ فِي لَطْرَافْ	خِيَارِ الْمَنِيَّةِ بَيْتِ شَعْرْ
وَنَفْرَعْ عَ الْوَرَوَافْ	وَيَنْ تَصُوبْ امْزَانَ مِطَرْ
بَيْنَ رَاتِعْ وَأَوْصَافْ	إِنْزُودْ فِي عُشْبِ مَخْبَلْ
وَصُحُونْ وَتَفْقَافْ	رَمَلَةٌ وَمَصَابِيْطُ إِغْثَرْ
يَصْعَبُ عَنْهُ إِخَافْ	وَبَرِّ مَنِّهِ الْمِدْنِي إِذْلْ
إِعْشَشْ وَلَدِ الْبَافْ	وَيَنْ كَحِيلَةَ تَتَبَخْتَلْ
وَفِي الْغِيَّةِ إِعْدُونِي	وَتَمَّ نَجْعِ كَوَاوِيهِ إِنْكُرْ
وَبِالْخَافِي إِشَاكُونِي	وَخَاوَةٌ وَابْنِ عَمِّ الْكُلْ
وَمَهْرِي وَمَقْرُونِي	خِيَارِ الْمَنِيَّةِ بَيْتِ شَعْرْ
مَعَ النَّاسِ إِلْيَبْعُونِي	وُتْسُكُنْ وَيَنْ أَتَعَفَّى الْبَرْ

قائمة المصادر والمراجع

- أ- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.
- ب- قائمة المصادر والمراجع العربية:
 - 1- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص - تونس، ع1، (د.ط)، 1986.
 - 2- إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية (دراسة في التناسخ الشعبي في شعر توفيق زياد)، مج 24، ع (1، 2)، 2008م.
 - 3- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، ط5، 1981م.
 - 4- أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، الأضداد في كلام العرب، تحقيق: عزة حسن ، سلسلة من التراث العربي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط2، 1996م.
 - 5- أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكناية والتعريض، تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، شركة مساهمة مصرية، (د.ط)، 1998م .
 - 6- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، المطبعة الأدبية بمصر ، ط1، (د. ت).
 - 7- أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (الهادي جاب الله نموذجاً 1882/1978م) ، من إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع ، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، الوادي - الجزائر ، ط1، 2009م.
 - 8- أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سميحة ، جمع و توثيق وشرح وتعليق أحمد زغب ، إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع ، الوادي - الجزائر ، (د.ط)، 2004م.
 - 9- أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله ، جمع وتوثيق ودراسة أحمد زغب ، مطبعة مزوار للطباعة، الوادي - الجزائر ، ط1، 2012م.

- 10- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط 1، 2008م.
- 11- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي . عربي ، مكتبة لبنان ، ناشرون، بيروت -لبنان ، (د . ط)، 2007م.
- 12- أجد ريان ،صلاح فضل والشعرية العربية ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،(د . ط)، 2000م.
- 13- أنس محمد سعيد كمال ،السفينة (مجموع أدبي من الشعر الملحون وبعض الفصيح للأغاني القديمة وبعض الحديثة ،مكتبة المعارف بالطائف للنشر، (د . ط)،(د.ت).
- 14- بولرباح عثمانى ،دراسة نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي للنشر، ط1، 2009م.
- 15- تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي (1374- 1433م) ،بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق: رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق ،(د . ط)، 1974م .
- 16- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري المصري (630 ، 711 هـ) معجم لسان العرب، مج 10، دار صادر بيروت -لبنان،(د . ط)،(د.ت).
- 17- جورج عيسى، الشعر المحكي في الشام زمن الاستعمار الفرنسي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق-سوريا ،ط1، 2012م.
- 18- حامد عبد الهوال ،السخرية في أدب المازني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د . ط) ، 1982م.
- 19- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ،بيروت - لبنان ، ط2، 1980م.
- 20- رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة(علم البيان، علم المعاني، علم البديع) ،دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1989م .

- 21- الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ج2، ط1، 1998م.
- 22- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1985م.
- 23- شاعر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، سلسلة المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، (د.ط)، 1423هـ/2003م.
- 24- عبد الحليم حمود، الكاريكاتور العربي والعالمي، دار الأنوار للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، (د.ط)، 2004م.
- 25- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان - مصر، ط1، 1992م.
- 26- عبد العزيز محمد الأحيدب، ديوان من الشعر الشعبي لشاعر سدير إبراهيم بن جعثن، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، الرياض، ط1، (د.ت).
- 27- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مج1، تحقيق: محمود شاعر أبو فهر، مكتبة الخانجي، ط1، 1991م.
- 28- عبد الله البهلول، المبالغة بين اللغة والخطاب (ديوان الخنساء أنموذجا)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس - تونس، ط1، 2009م.
- 39- عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م.
- 30- علاء الدين رمضان، الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت، حقوق النشر الإلكتروني محفوظة لموقع (ناشري)، الكويت، (د.ط)، 2003م.
- 31- علي بن محمد بن السيد الشريف الجرجاني (740 / 816هـ)، التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، د.ط، 2004م.

- 32- علي بولنوار ، الشعر الشعبي الجزائري (منطقة بوسعادة)، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن
عكنون - الجزائر ، (د.ط)، 2010م.
- 33- علي سرحان القرشي المبالغة في البلاغة العربية (تاريخها وصورها)، مطبوعات نادي الطائف
الأدبي مكة المكرمة -الرياض، ط 1 ، 1406هـ -1985م.
- 34- علي صقر، النظام البديع (في المعاني والبيان والبديع)، المطبعة الحسينية ، مصر ،(د.ط)،
1367هـ .
- 35- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع،
القاهرة ، ط 4 ، 2002م.
- 36- علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية أميرة للطباعة،
القاهرة، ط 1، 1999م.
- 37- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، طبقة دار الشروق، بيروت، ط 1، 1991م.
- 38- فواز اللّعبون، فائت الأمثال: مقارنة أدبية ساخرة، إصدارات نادي الإحسان الأدبي، ط 1،
2009م.
- 39- قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل - العراق، ط 1،
2007م.
- 40- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي (729، 817هـ) ، القاموس المحيط، ج 2،
قسم المخطوطات، جامعة الملك سعود، (د . ط)، 1957م.
- 41- مجدي وهبة وآخرون ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان للنشر،
بيروت، ط 2 ، 1984م .
- 42- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر ، ط 4 ،
1425هـ - 2004م .

- 43- محمد أحمد القاسم محي الدين ديب وآخرون ، علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان ، ط 1 ، 2003م.
- 44- محمد الجوهري، رشدي صالح والفلكلور المصري (دراسة لأعماله وفصول من تأليفه)، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، كلية الآداب، جامعة القاهرة ، ط1 ، 2003م.
- 45- محمد الصالح بن علي ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره) ، جمع وشرح وتعليق محمد الصالح بن علي ، من إصدارات دار الثقافة ، الوادي - الجزائر ، ط 1 ، 2006م.
- 46- محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني (شاعر الوطن والبادية) ، من إصدارات دار الثقافة ، الوادي - الجزائر ، ط1 ، 2010م.
- 47- محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي علي عناد ، جمع وشرح وتعليق محمد الصالح بن علي ، من إصدارات دار الثقافة ، الوادي - الجزائر ، ط1 ، 2008م.
- 48- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط1 1994م.
- 49- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر للطباعة ، بيروت - لبنان، ط1 ، 2001م.
- 50- محمد بن صالح العثيمين، شرح البلاغة من قواعد اللغة العربية، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية المملكة السعودية - الرياض ، ط1 ، 1434هـ.
- 51- محمد جابر فياض، الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة- السعودية، ط1 ، 1989م.
- 52- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 1998م.
- 53- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان، (د.ط) ، 2010م.
- 54- محمود عباس العقاد ، جحا الضاحك المضحك ، مؤسسة دار الهلال للطباعة، مصر، (د.ط) ، 2008م.

55-مصطفى السعدني، النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، مصر، (د ط)، (د.ت).

56-منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، بيروت. لبنان، ط 1، 1992م.

57-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر،(د.ط)، (د.ت).

58-نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، 2014م.

59-ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جروس برس للنشر، طرابلس - لبنان، ط 1، 1990م.

60-يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجاً)، دار الثقافة للطباعة، عمان - الأردن، ط 1، 2004م.

ب- المصادر والمراجع المترجمة:

1-جون كوين اللغة العليا (النظرية الشعرية) ، ترجمة و تحقيق : أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، ط 2، 2000م.

2-جيرالد برنس، المصطلح السردى ، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ع 368 ، ط 1، 2003م.

3- دي سي ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، مج 4، ط 1، 1993م.

ج- المجلات والدوريات:

1-أثير محسن الهاشمي، المفارقة في مسرح محي الدين زنكنة، مجلة حوار(مجلة سياسية ثقافية عامة)، أعداد 2014 - 2015م.

- 2- أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن تاريخي، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة-مصر، مج 11، ع4، 1993م.
- 3- أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل، ع 10، 2013م.
- 4- جمال طالي قره وآخرون، السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع25، 2012/1391م.
- 5- حسين غازي لطيف، فجوة التناسق قراءة في المفارقة السردية في رواية "موت الأب" للقصص "أحمد خلف" مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ع2، 2009م.
- 6- حفيظة الشيخ، المفارقة في العنوان الشعري (عبد الهادي سبيت "الدموع الضاحكة" أنموذجا)، دراسات فصلية، جامعة عدن، مجلة غيمان، ع10، 2010م.
- 7- حميد عباس زاده وآخرون، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة أصفهان ، ع19/ (3)، 1433هـ/ 2012م.
- 8- الرشيد بوشعير، مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية "أضاليل طلع المنتهى" لعبد الحفيظ الشمري، مجلة جامعة دمشق، مج 24، ع 1، 2008م.
- 9- سلوم درغام سلوم، تراث الشعر الشعبي (بداياته، دوره، توثيقه)، مجلة آفاق المعرفة، ع 561، 2010م.
- 10- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة- مصر مج 2، ع2، 1982م.
- 11- شمسى واقف زاده ، الأدب الساخر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، السنة ، الثالثة ، ع12، 1390هـ.
- 12- صادق جعفر عبد الحسين، المفارقة في الشعر الأندلسي (دراسة في الاتساق الثقافي) شعراء عصر الطوائف أنموذجا، مجلة آداب ذي قار، 2013م.

- 13-عاصم شمادة علي، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي دراسة في بنية الدلالة، مجلة الأثر (الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا) ، ع10، 2011م.
- 14-عامر صلال الحساوي، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مجلة جامعة ذي قار، كلية التربية، ع4، مج1، 2011م.
- 15-عباس أرشد يوسف (مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر) مجلة جامعة كركوك لدراسات الإنسانية، مج06، ع2، 2011م.
- 16-عبد الباسط الزبود، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش (دراسة في جمالية التلقي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية آدابها ، ع18، ج37، 1427هـ.
- 17-عبد الرحيم ياسر، تاريخ الكاريكاتير... تاريخ المفارقة، مجلة تموز، مجلة فصلية تصدر عن : الجمعية الثقافية العراقية في مالمو، ع54، 2012م.
- 18-علاء الدين أحمد الغرايبة (أستاذ مشارك)، المفارقة في خطاب الأدب الساخر(أحمد حسن الزعبي، أنموذجا)، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية الندوة (13)، الرواية والمسرح والخطابة في الأدب العربي، دبي- الإمارات، من 7 إلى 10/2014م.
- 19-علي الخالقي ، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، فصلية إضاءات نقدية، ع12، 2013م.
- 20-عمر عتيق ،التناص في صورة الكاريكاتير، دراسة أسلوبية (جمالية)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات . فلسطين ، ع 6/29، 2013م .
- 21-فاتن حسين ناجي ، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، مج4، ع1، (دت).
- 22-فريدة بوساحة ، القارئ وبنية النص، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ع10، 2006م.

- 23- فضل الله، وظيفه الشعر عند النقاد العرب القدامى، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور - باكستان، ع18، 2011م.
- 24- قاسم البريسم، المفارقة في شعر عدنان الصائغ ديوان "صراخ بحجم وطن" أنموذجا، مجلة ضفاف، النمسا (عدد خاص، الصائغ في مرايا الإبداع والنقد) ع9، 2002م.
- 25- الخميس شرفي، إستراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفي في شعر عبد الله العشّي، مجلة المخبّر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ع7، 2011م.
- 26- محمد سالم قرميدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة مج1، ع16، 2014م.
- 27- محمد كريم الكواز، شعرية المفارقة قراءة في شعر الجواهري، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، الجامعة الأسمرية - كلية العلوم الإسلامية.
- 28- مصلح عبد الفتاح النجار وآخرون، المفارقة في شعر العزّار، دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج34، ع1، 2007م.
- 29- مفلح حويطات، المفارقة في رواية "ليل غسل" لمؤنس الرزاز، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) الأردن. مج28 (2)، 2014م.
- 30- منتصر عبد القادر الغضنفر وآخرون، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلّامة (قراءة في الصورة البيانية)، مجلة كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، ع13، 2013م.
- 31- منير عبيد نجم، لمحات من المبالغة في الشعر الصوفي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع8، 2012م.
- 32- ناصر الدين الأسد، مقدمة لدراسة اللغة وهوية الأمة، مجلة ثقافات: "مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب جامعة البحرين"، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، ع11-12، 2004م.
- 33- نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - مصر، مج7، ع4 و3، 1987م.

- 34- نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، 2007م.
- 35- نوال بن صالح، حياء السارد والرؤية المفارقة (قراءات في رواية 1 attentat لياسمينه خضرة) ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ع7 ، 2010م.
- 36- هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع - دراسة نصية - مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية - كلية إربد - الأردن، ج16 ، ع28 ، 1424هـ.
- 37- وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة- الجزائر، ع1، 2009م.
- 38- ياسين سرايعة، تداولية الخطاب الشعري المعاصر، قراءة في عناصر السياق لدى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة سوق أهراس-الجزائر، ع33، 2013م.

د- الرسائل الجامعية:

- 1- أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجزائر ، 2007-2008م.
- 2- آلاء داود محمد ناجي ، شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، 2011 - 2012م.
- 3- إيمان طبشي ، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة-الجزائر ، 2010-2011م.

- 4- سعاد سلامي ،السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة -الجزائر، 2014- 2015 م .
- 5-سلام مهدي رضوي الموسوي، تحليلات الحداثة في شعر بلند الحيدري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، مجلس كلية التربية، جامعة البصرة، 2011م.
- 6-سهام حشيشي، المفارقة في مقامات الحريري مقارنة بنيوية،رسالة لنيل شهادة ماجستير، جامعة باتنة- الجزائر، 2012م.
- 7-شعيب بن أحمد الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية(دراسة تحليلية تطبيقية)،رسالة علمية في البلاغة والنقد مقدمة لنيل درجة ماجستير ،جامعة أم القرى السعودية ، 1414هـ.
- 8-عبد اللطيف حني ،شعر المدني رحمون - دراسة فنية تحليلية - مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2005- 2006م.
- 9-كريمة بالخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو-الجزائر، (د.ت).
- 10-لخضر بوخال ، المتلقي بين التجلي والغياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع الدراسات الأدبية بين القديم والحديث، جامع أبي بكر بالقايد تلمسان-الجزائر، 2011-2012 م .
- 11-ملاذ ناطق علوان ، المفارقة في الشعر الجاهلي(دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، مجلس كلية البنات ،جامعة بغداد ، 1425 هـ /2004م.
- 12-نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجا) أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة بسكرة-الجزائر، 2012م
- 13-نيفين محمد شاكر،السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول(684، 784هـ)،رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ،جامعة الخليل ،2008-2009م.

- 14- وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010م.
- 15- فريجة يبرير، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة -الجزائر، 2010م.
- 16- يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة إثنوغرافية)، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو -الجزائر، 2012م.
- 17- سامية مشتوب، السخرية وتحليلاتها الدلالية في القصة الجزائرية القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو -الجزائر، 2004م.

هـ- المواقع الالكترونية:

- أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان (مجروح قوي) لمحمد صبحي، منتدى ديوان العرب 2008م، [http// w.w.w. diwanalarab. com](http://w.w.w.diwanalarab.com)
- عبد الكريم البوغبيش السخرية في الشعر الحر (نزار قباني أنموذجا)، منتدى ديوان العرب، الموقع الإلكتروني www.diwanalarab.com
- علاء الدين رمضان، [www/nachiri net](http://www/nachiri.net).

المجلات والدوريات:

1. حفيظة الشيخ, المفارقة في العنوان الشعري (عبد الهادي سبيت "الدموع الضاحكة" أنموذجا), دراسات فصلية, جامعة عدن, مجلة غيمان, ع10, 2010م.
2. عاصم شمادة علي, المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي دراسة في بنية الدلالة, مجلة الأثر (الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا) , ع10, 2011م.
3. علي الخالقي , المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي, فصلية إضاءات نقدية , ع12, 2013م.
4. هاشم العزام, المفارقة في رسالة التوابع والزوابع - دراسة نصية - مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية - كلية إربد - الأردن, ج16 ع28 . 1424 هـ.
5. نعيمة سعدية, شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي, جامعة محمد خيضر, بسكرة- الجزائر, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية, ع1, 2007م.
6. محمد سالم قرميدة, مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم, المجلة الجامعة مج 1, ع16, 2014م.
7. - الرشيد بوشعير, مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية "أضاليل طلع المنتهى" لعبد الحفيظ الشمري, مجلة جامعة دمشق, مج 24, ع1, 2008م.
8. أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر, مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل, ع10, 2013م.
9. - سيزا قاسم, المفارقة في القص العربي المعاصر, مجلة فصول, الهيئة العامة للكتاب, القاهرة- مصر مج 2, ع2, 1982م.
10. - أمينة رشيد, المفارقة الروائية والزمن تاريخي, مجلة فصول , الهيئة العامة للكتاب, القاهرة-مصر, مج 11, ع4, 1993م.
11. -نبيلة إبراهيم, مجلة فصول , الهيئة العامة للكتاب, القاهرة _مصر, مج7, ع4و3, 1987م.

12. عامر صلال الحساوي، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مجلة جامعة ذي قار، كلية التربية، ع4، مج1، 2011م.
13. فريدة بوساحة ، القارئ وبنية النص، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، ع10، 2006م.
14. وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة - الجزائر، ع1، 2009م.
15. ياسين سريحة، تداولية الخطاب الشعري المعاصر، قراءة في عناصر السياق لدى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة سوق أهراس، ع33، 2013م.
16. ناصر الدين الأسد، مقدمة لدراسة اللغة وهوية الأمة، مجلة ثقافات: "مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب جامعة البحرين"، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، ع11-12، 2004م.
17. مفلح حويطات، المفارقة في رواية "ليل عسل" لمؤنس الرزاز، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) الأردن. مج 28 (2)، 2014م.
18. أثير محسن الهاشمي، المفارقة في مسرح محي الدين زنكنة، مجلة حوار (مجلة سياسية ثقافية عامة)، أعداد 2014-2015م.
19. نوال بن صالح، حياذ السارد والرؤية المفارقة (قراءات في رواية 1 attentat لياسمينه خضرة) ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ع7، 2010م.
20. قاسم البريسم، المفارقة في شعر عدنان الصائغ ديوان "صراخ بحجم وطن" أنموذجا , مجلة ضفاف، النمسا (عدد خاص، الصائغ في مرايا الإبداع والنقد) ع9، 2002م .
21. صادق جعفر عبد الحسين، المفارقة في الشعر الأندلسي (دراسة في الاتساق الثقافي) شعراء عصر الطوائف أنموذجا، مجلة آداب ذي قار، 2013م.

22. عباس أرشد يوسف (مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر) مجلة جامعة كركوك لدراسات الإنسانية، مج06، ع2، 2011م.
23. حسين غازي لطيف، فجوة التناسق قراءة في المفارقة السردية في رواية "موت الأب" للقصص "أحمد خلف" مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ع2، 2009م.
24. -شمسي واقف زاده، الأدب الساطر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، السنة، الثالثة، ع12، 1390هـ.
25. عبد الباسط الزبود، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش (دراسة في جمالية التلقي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية آدابها، ع18، ج37، 1427هـ.
26. جمال طالبي قره وآخرون، السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع25، 1391/2012م.
27. -منتصر عبد القادر الغضنفر وآخرون، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلالة (قراءة في الصورة البيانية)، مجلة كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، ع13، 2013م.
28. حميد عباس زاده وآخرون، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة أصفهان، ع19/3، 1433هـ/2012م.
29. -فاتن حسين ناجي، مفهوم التهمك في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج4، ع1، دت.
30. عبد الرحيم ياسر، تاريخ الكاريكاتير... تاريخ المفارقة، مجلة تموز، مجلة فصلية تصدر عن: الجمعية الثقافية العراقية في مالو، ع54، 2012م.
31. -عمر عتيق، التناسق في صورة الكاريكاتير، دراسة أسلوبية (جمالية)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات. فلسطين، ع29/6، 2013م.
32. -منير عبيد نجم، لمحات من المبالغة في الشعر الصوفي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع8، 2012م.

33. -لخميسي شرفي، إستراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفي في شعر عبد الله العشبي، مجلة المخبّر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة. الجزائر، ع 7، 2011م.
34. -مصلح عبد الفتاح النجار وآخرون، المفارقة في شعر العزّار، دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج 34، ع 1، 2007م.
35. محمد كريم الكواز، شعرية المفارقة قراءة في شعر الجواهري، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، الجامعة الأسمرية /كلية العلوم الإسلامية.
36. سهام حشيشي، المفارقة في مقامات الحريري مقارنة بنيوية. رسالة لنيل شهادة ماجستير. جامعة باتنة - الجزائر، 2012م.
37. -وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010م.
38. نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني أنموذجا) أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة بسكرة-الجزائر، 2012م
39. يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة -الجزائر، 2010م.
40. -يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان (دراسة إثنوغرافية) مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو -الجزائر، 2012م.
41. عبد اللطيف حني، شعر المدني رحمون - دراسة فنية تحليلية - مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006م.
42. أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850-1950)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، 2007-2008م.

43. سعاد سلامي ,السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي ,مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ,كلية الآداب واللغات ,جامعة محمد خيضر ,بسكرة -الجزائر, 2014-2015 م .
44. -إيمان طبشي ,النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين , مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب , جامعة قاصدي مرباح ,ورقلة-الجزائر, 2010-2011م.
45. -شعيب بن احمد الغزالي ,أساليب السخرية في البلاغة العربية(دراسة تحليلية تطبيقية),رسالة علمية في البلاغة والنقد مقدمة لنيل درجة ماجستير ,جامعة أم القرى السعودية , 1414هـ.
46. -نيفين محمد شاكر,السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول(684, 784هـ),رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ,جامعة الخليل ,2008-2009م.
47. - سامية مشتوب,السخرية وتحليلاتها الدلالية في القصة الجزائرية القصيرة ,رسالة ماجستير ,جامعة مولود معمري تيزي وزو -الجزائر,2004م.
48. -آلاء داود محمد ناجي ,شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي ,رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ,قسم اللغة العربية ,كلية الآداب والعلوم ,جامعة الشرق الأوسط , 2011-2012م.
49. ملاذ ناطق علوان , المفارقة في الشعر الجاهلي(دراسة تحليلية) ,رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ,مجلس كلية البنات ,جامعة بغداد , 1425هـ /2004م.
50. لخضر بوخال , المتلقي بين التجلي والغياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع الدراسات الأدبية بين القديم والحديث، جامع أبي بكر بالقايد تلمسان-الجزائر, 2011-2012 م .
51. كريمة بالخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو-الجزائر، (د.ت).

52. سلام مهدي رضوي الموسوي، تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، مجلس كلية التربية، جامعة البصرة، 2011م.

53. -علاء الدين أحمد الغرايبة (أستاذ مشارك)، المفارقة في خطاب الأدب الساخر (أحمد حسن الزعبي، أنموذجا)، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية الندوة (13)، الرواية والمسرح والخطابة في الأدب العربي، دبي - الإمارات، من 7 إلى 10/10/2014م.
54. -سلوم درغام سلوم، تراث الشعر الشعبي (بداياته، دوره، توثيقه)، مجلة آفاق المعرفة، ع 561، 2010م.

المواقع الالكترونية:

- مقال لأسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان
(مجروح قوي) لمحمد صبحي، منتدى ديوان العرب 2008م، [http// w.w.w. diwanalarab. com](http://w.w.w.diwanalarab.com)

- عبد الكريم البوغبيش (نزار قباني أنموذجا)، السخرية في الشعر الحر، منتدى ديوان
العرب، الموقع الالكتروني www.diwanalarab.com

الفهرس

أ - د	مقدمة
05	مدخل : في ماهية الأدب الشعبي
06	1- مفهوم الأدب الشعبي
08	2- مفهوم الشعر الشعبي
09	3- أهم مصطلحات الشعر الشعبي
13	الفصل الأول: المفارقة : مفاهيم وتصورات
14	أولا : مفهوم المفارقة
14	1- لغة
15	2- اصطلاحا
27	ثانيا : عناصر المفارقة
27	1- ازدواج المعنى
28	2- تنافر الإدراك
29	3- خداع الأداء
30	4- ضحية الأثر
30	5- الذات المفارقة
33	ثالثا : خصائص المفارقة
33	1- خصائص جوهرية
37	2- خصائص متغيرة
39	رابعا : أنواع المفارقة
39	1- المفارقة اللفظية
39	2- المفارقة الدرامية
40	3- مفارقة الأحداث
41	4- مفارقة التناص
41	5- المفارقة السقراطية

42	6- المفارقة البنائية
42	7- لمفارقة الرومانسية
45	خامسا : وظيفة المفارقة
49	الفصل الثاني: أنماط المفارقة في الشعر الشعبي
51	أولا - مفارقة الاستخفاف بالذات
55	ثانيا- مفارقة التنافر البسيط
60	ثالثا- المفارقة اللاشخصية
65	رابعا- مفارقة السلوك الحركي
69	خامسا- المفارقة الزمنية
72	سادسا- مفارقة القدر
81	الفصل الثالث : آليات المفارقة في الشعر الشعبي
83	أولا- السخرية
92	ثانيا- التهكم
99	ثالثا- التصوير الكاريكاتوري
106	رابعا- المبالغة
111	خامسا- التضاد
118	خاتمة
121	الملاحق
138	قائمة المصادر والمراجع
151	الفهرس