مُفَارَقَاتِيَةُ البَيَانِ العَرَبِي

الطالب الباحث: جمال الدين عبد الهادي إشراف الأستاذ الدكتور: خلف الله بن علي

المركز الجامعي ـ تيسمسيلت ـ الجزائر المركز الجامعي ـ تيسمسيلت ـ الجزائر

ملخص: غايتنا الأساس من عرض هذا العمل تسليط الضوء على ظاهرة المفارقة؛ ذلك الأسلوب الفَنِيُّ ذو القدرة المثالية على خلق الجَمَال؛ في الأدبِ عامَّةً وفي الشِّعر خاصَّةً، بحمله المبدعَ على ترك حَقْل المباشَرَةِ اللُّغوية والصيَاغَةِ الفنيَّة البسِيطةِ والانتقال إلى حقل الضبابيَّة الجماليَّة (الغموض) ؛ وهو ما يحفِّز المتلقي فكريًّا وجَماليًّا لما فيه من تِقَنَاتٍ فكريَّة وآليات لُغَويَّةٍ تدلُّ على مهارة صانعها وتجهيزاتهِ الفنيَّة المكتسبة، وهذه الخصيصة هي ما جعلته على علاقة بالأساليب البلاغية-عامةً والبيان خاصة- عند العرب؛ وطرائق التعبير التي يكون المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظاهر، وهو ما سنحاول أن نقف عنده في هذا البحث، باستجلاء مواطن التداخل والتباين بين أساليب البيان والمفارقة.

كلمات مفتاحيّة: البيان العربي، المفارقة، المفارقة البلاغية، المفارقة البيانية، مفارقاتيّة البيان العربي.

Abstract: Our main purpose in presenting this work is to highlight the phenomenon of irony; that artistic technique with the perfect ability to highlight aesthetics of literature in general and for poetry in particular, by making the creator leave direct subtraction and simple artistic formulation and moving to aesthetic obscurity, which stimulates the recipient visually and aesthetically, because of its intellectual technique and linguistic mechanisms that indicate the skills and equipment acquired by the creator, and this attribute is what makes it -Irony- related to rhetorical methods and the Arabic statement; and expressions in which the intended meaning is contrary to the apparent meaning, this is what we will attempt to present in this research, by clarifying the overlaps and differences between the methods of statement and irony.

تاريخ إيداع البحث: 20 مارس 2019.

تاريخ قبول البحث: 26 جوان 2019.

Keywords: Arabic statement, Irony, Rhetorical Irony, statement Irony, ironic of Arabic statement.

إنَّ المُتَمعِّنَ في الكَمِّ المهول من الدِّرَاسَاتِ المهتَمَّة بالخِطَابِ الأَدَبِيِّ العَرَبِيِّ ؛ يجِدُ أنَّ مُعظَمَهَا مُتعلقٌ بالجوَانبِ الصوتية والنَّحويّة، والصَّرفيّة والدَّلاليَّةِ السطحية -خَلَا بعض الدِّرَاسَات- دون النَّظر إلى البُنَى العَمِيقَةِ الموظفة فيه، لتَكونَ بذلِكَ عَمَليَّة اجترَارٍ لما قَالَهُ الأوَّلون، وَصِياغَتُه في قَالَبٍ جَدِيدٍ، دون الوقوف على سرِّ جماليات التعبير والتشكيل الأدبي.

من هنا كانت ظاهرة المفارقة وشعريتها محط أنظار الباحثين ومحور دراساتهم النقدية، كونها تهتم بهذا الجانب الحساس من عملية التذوق الشعري، وأنّها تُجسِّدُ روحَ الصُّورة الشِّعْريَّةِ، وهذَا رَاجعٌ إلى ماهيتها؛ وأنها أسلوبٌ فَنيٌّ ذو قدرةٍ مثاليةٍ على إبراز مَواطنَ الجَمَال؛ للأدبِ عامَّةً وللشِّعر خاصَّةً مبنيٌّ على «نوع من التّضاد بين المعنى المباشر لمنْطُوقٍ والمعنى غير المباشر له»[1]، يُعينُ المبدعَ على ترك حَقْل المباشَرَةِ اللُّغوية والصيَاغَةِ الفنيَّة البسِيطةِ إلى حقل الضبابيَّة الجماليَّة (الغموض) وتحفيز المتلقي بَصريًّا وجَماليًّا لما فيه من تِقَنَاتٍ فكريَّة وآليات لُغَويَّةٍ تدلُّ على مهارة صانعها وتجهيزاتهِ الفنيَّة المكتسبة.

كمَا أنَّها تجعلُ المبدِعَ خلَّاقَ صُورٍ وتراكيبَ شعريَّة جديدة باعتبارها جَوهر كلِّ انزياح وبحملها إيَّاه على الخوضِ في حَقلٍ إبدَاعِيٍّ خصبٍ، ينحرف فيه لغويًّا ممَّا «يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع»[2] بجذبه بصيَاغاتها المستجدةِ والمتفرّدة إذا تجهز لها وفهم كُنهَها وأَوْجد السبيل إلى شيفراتها ...

وللمفارقة كما هو معلوم عدة أنواع وعدة تقسيمات كلٌّ حسب معاييره المتبعة، ولعل أشهرها تقسيمها إلى قسمين: 01- مفارقة لفظية (نسقية)، 02/مفارقة موقف(سياقية)، غير أنّا لن نتطرق للثانية وإنَّما سنخوض في المفارقة اللفظية والتي هي: «انقلاب في الدلالة »[3]، والبَحثُ عن أصولها وامتداداتها في البلاغة العربية، بتسليط الضوء على الأساليب التي اعتمدها العرب في بلاغتهم

وكانت المفارقة لُبَّهَا، أو ساهمت في بنائها؛ وهي ما يُطلق عليها المفارقة البلاغية، التي تشكلت على روح الصورة الشعرية.

01- المفارقة عند النقاد العرب:

إنَّ انعدام المفارقة كمصطلح في التراث العربي، لايعني بالضَّرورة انعدامها كظاهرة أو أسلوب كما لا يعني عدم وجود مصطلحات كانت تؤدي معناها وتقوم مقام مصطلحها الحداثي بشكل أو بآخر.

وبما أنَّها مصطلح غير عربي، فلن نتوقع وجوده في القرآن الكريم، ولا في مصادر اللّغة والأدب القديمة، ببساطة لأن مُتَرْجِمِي المصطلح من لغته الأم لم يكلفوا أنفسهم مَشَقَّة البحث عن مقابل تُرَاثِيٍّ له، لعلهم يجدون ما يُعْطِي المفهوم المركب الذي يؤديه مصطلح (Paradox) أو (Irony) في الفكر الغربي حَقّه، مما اضطرهم لاستعمال مصطلح "المفارقة" ؛ والذي مع مرور الزَّمن استطاع أن يصنع لنفسه مكانة في النقد الأدبي العربي؛ فجرى على لسان كل ناقد فأصبح بمجرد نطقه تعرف مقصديته وأنه يُرَادُ به ذلك الاسلوب الغامض القائم على التضاد والتناقض الظاهري.

ورغم غيابها مصطلحًا عند النقاد القدماء إلا أن رُوحها لم تفارق تراثنا البلاغي يومًا ؛ لحاجة العرب إلى أساليب مُراوِغةٍ -حاجة كل الأمم- للهرب من كشف المعنى وعدم إظهار الوجه الصريح منه وغير ذلك، وليس يَعْدِمُ المنقِّبُ في التُّراث العربي الإشارات التي تُشَكِّلُ بذور المفارقة؛ لأنّ أجدادنا لم يتركوا شيئا مما يتعلّق بالعربيةوفنونها الأدبية واللّغوية والنّقدية إلا تكلّموا فيه وكان لهم قصب السبق إليه.

ولو تمعنّا النّظر سنجد أنَّ معظم الدراسات اللُّغوية الغربية –بكثرتها- لها أصولٌ وتقعيدٌ في تراثنا النقدي المُشْرِقِ بعمالقة النّقاد الذين لا تزال آراؤهم النقديّة مَحَلَّ احْتِفَاءٍ إلى يومنَا هذا ويقف النّقد الحديث أمامها صَاغِرًا، لسبب بسيط وواضح للغاية ؛ **أنَّ النَّقد العربي الإسلامي ينطلق من تصوُّرٍ صحيح**

لوظيفة الإبداع الفنّي والأدبي، ويضع ذلك الإبداع في أطُره الصَّحيحة من حياة الإنسان، ويحدّد له وظيفته في الحياة بالارتكاز على تصوره الكُلِّيِّ للوجود، فلا هو يرفع من شأنه ليبلغ به درجة القداسة، ولا هو يحطُّ من شأنه فيجعله مجرّد حرفة يقتات منها الشعراء والمبدعون.

ولعلَّ ما جاء به علماء العربية في البلاغة والنقد، هو إشارة كافية لتَنَبُّهِ القُدَمَاءِ إلى غير المألوف وإدراك تامٌّ لأوجه الاختلاف بين اللُّغة العادية واللغة الفنية، يقول أبو إسحق الصابي (ت384هـ): «أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه ... »[4]، وكذا تفطن الجرجاني لهذا أثناء حديثه عن وظيفة المبدع والأسلوب الذي ينبغي عليه اتباعه لمفاجأة المتلقي وإثارته وذلك بِعمَلِهِ «عمل السِّحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرِقِ وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة ويُنطق لك الأخرس ويُعطيك البيان من الأعجم ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماءِ والنارِ مجتمعين، كما يقال في الممدوحِ هو حياة لأوليائه موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً ومن أخرى ناراً»[5]، وإنه لعمري ما جَاوَزَ معنى المفارقة، الذي يُذْكي رُوحَ الشِّعْرِيَّةِ وَالجمال في النَّص بالْتِقَاءِ الأَضْدَادِ وَالْتِئَامِ النَّقَائِضِ الذي من شأنه أن يخرق أفق توقع المتلقي؛ ولا يُغادره حتى يترك لديه انطباعا ودهشة وأثرًا عميقًا وهذا غاية كلِّ مبدع والهدف من كلّ نص.

02- المفارقة البلاغية (Rhetorical Irony):

إنّ أهم ما يميّز لغة الشّعر صدق الإعراب عن بنات الأفكار والوجدان بأسلوب إيحائي بديع؛ يجعل من الشعر خلقا لغويّا ذا دفق جمالي ممتع، يُحوِّل فيه الشّاعر تجاربه الذاتيّة إلى مشاهد انفعالية، وإن الصورة لهي اللبنة الأساسية في سبك هذه البنية المشهدية المُفارقاتية، وهي وعاؤها الّذي يحتويها، كما أنها العامل الرّئيس والميزان الّذي تقاس به حداثة النّصّ وشعريّته؛ لذا نجد النّقاد والدّارسين من القدم ينوّهون بضرورة الاهتمام بها وبدراستها، لتغدو بهذا معيارا لجودة النّظم

والخلق الفني، والغموض هو العنصر الأساس وجوهر جمالية التصوير ومادّتها التي بها قوامها.

وإن المفارقة هي جوهر هذه الأخيرة؛ وجوهر الغموض المتجلّي في أيّ خطاب أدبيّ وجوهر كلّ تجديد، كونها ترتبط بالأساليب البلاغيّة؛ الّتي هي أداة المبدع والإطار الّذي توضع فيه الصّورة المكتسية بالغموض؛ والّذي هو في الحقيقة عمليّة جمع بين الأضدد وتآلفٌ بين النّقائض، وانشاء علاقات بينها؛ لتجعلنا اللّغة الأدبيّة أمام بناء متكامل متماسك لظاهرة مفجّرة للخطاب اللّغوي، وللجمال في آن واحد؛ بها يرى المبدع العالم من منظور جديد ومختلف.

03- ميلاد المفارقة:

إن الوجود في -نظر كل من يتأمله- أثر فنيّ إبداعي إلهي محض خلقه الله واخترعه على غير مثال سابق، سبحانه هو ﴿اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ﴾[6] وخلقه للأشياء إنما هو عن علم بما يخلق، وكيف ومتى يخلق، وله حكمة من خلقه، فهو سبحانه لا يخلق شيئا عبثا، قال تعالى: ﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ﴾[7]، وقال: ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ﴾[8].

وخلقه سبحانه للوجود قائمٌ على الأضداد[9]، ومن أمعن النظر في تشكلها وصراعها -الأبدي- مع بعضها تجلّت له قدرة الخالق جلّ وعلا وحكمته وإتقان صنعه وتفرده بالوحدانية والقهر وأنه الغني عن خلقه وكل ما سواه مفتقر إليه، والأدلة والبراهين واضحة الدلالة لأصحاب العقول والألباب، للذين يجهدون خلف الحقيقة والحق، قال تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾[10].

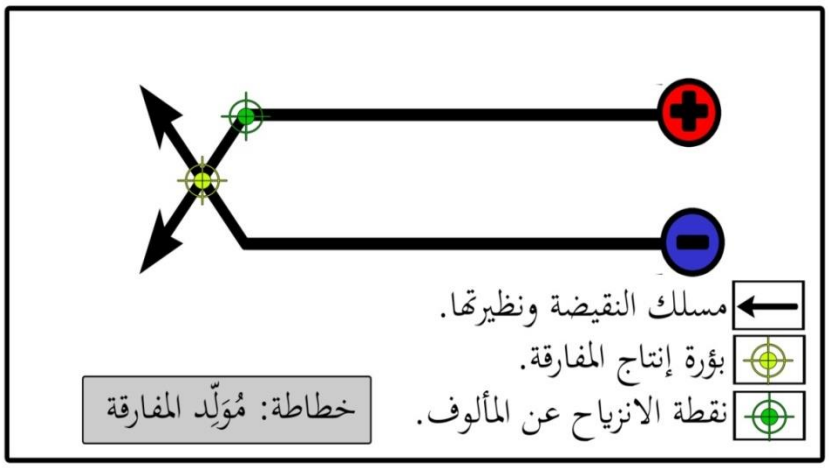
إذا ما على العاقل إلا أن يبحر في ملكوته؛ ليقف على آياته الباهرات، وجميل معجزاته وقدرته سبحانه وتعالى ودقته المتناهية، التي يقف العقل البشري أمامها صاغرا مذعنا منصاعا لمولاه، مؤمنا بتفرّده بالألوهية والربوبية -عزّ وجلّ-، ولا يجحد هذا إلا سفيه.

ثم إن المبدع باعتبار الوجود مادة لفنه؛ يحاكيه ويقلّده -بفنيّة- هو أجدر الخلق بعملية التأمل والتفكر هذه؛ التي كلما أحسن اتباع أسبابها والحرص على مهيئاتها فُتِحَتْ أمامه مغاليق الوجود ووضعت بين يديه أسرار الحكمة والإبداع والخلق الفني.

والأجدر بالتأملِ الثنائياتُ الضديَّةُ وأثرها الكوني؛ الناجم عن إرادة إلهية محضة ومطلقة، وحده سبحانه القادر عليها قال تعالى: ﴿اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ (62) لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ(63)﴾[11]، منها ما هو مدركٌ معلوم ومنها ما هو غيبيٌّ معلوم ومنها ما هو غيبيٌّ مجهول لا يعلمه إلا الله.

وهذه الظواهر هي ما يعرف بالمفارقات، ظواهر على علاقة جدلية وطيدة بصراع الأضداد وطالما أثارت الدّهشة في عقول البشرية طوال تاريخها الفكري؛ ولا يكاد يسلم منها شيء في الوجود (النور/الظلام، الحياة/الموت، السلبية/الإيجابية الزيادة/النقصان، البرودة/الحرارة، الملوحة/الحلاوة ...)، وكل طرف من هذه المتناقضات يسير في موازاة مع نظيره ووفق نسق كوني محدّد منذ بداية الخلق، وهي في صراع سرمديٍّ إلى غاية زواله؛ بها تتحقّق استمرارية الحياة وإيقاعية الكون وديناميّته، وهذه النقائض والأضداد خلال سيرورتها الكونية كثيرا ما يكون لها نقطة تنزاح بها عن مسارها المألوف، مما يجعلها تتقاطع مع مسالكِ نظيراتها، في بؤر معيّنة، هي المولّدات المفجّرة لبؤر إنتاج المفارقة، وهذا التداخل يكون بين متناقضين أو أكثر.

أما صانعها في الكون فهو الخالق، وأما في النص فهو المبدع؛ حيث بوقوفه على هذه المتناقضات والمزج بينها بالانزياح بها عن مساراتها نحو نظيراتها يَخْلُقُ ما ليس له صورة ذهنية في عقل الإنسان-وهو سرّ الابداع في رأينا-، ، الأمر الذي من شأنه أن يربكه ويوقعه في الدّهشة، التي هي مُبْتَغى كل مبدع. أنظر الخطاطة التالية.



لتجتمع -بذلك- المفارقة ورؤى المبدع للكون في بوتقة شعريّة واحدة؛ من حيث أنّ صلة الشّعر بالعالم ليست علاقة منطقيّة بل علاقة الدّهشة والافتتان اللّذين يعصفان بالرّوح والقلب معا، فالرؤيا في الشّعريّة هي نفاذ المبدع ببصيرته الحادّة إلى ما تخبّئه المرئيّات وراءها من معان وأشكال؛ فيقتنصها ويكشف نقاب الحسّ عنها وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة وفنّ[12].

وبذا تصبح اللّغة خطابا بلاغيّا خلّاقا يمتاز بالجدّة، ذات قدرة و«قوّة مغناطيسيّة خاصّة تجتذب بها الكلمات إلى مجال دلاليّ مختار من إمكانات أخرى متعدّدة»[13]، وكلّما حسن تشكيل الشّاعر لمفارقاته، ارتفع مستوى الإبداع لديه واتّسمت تجربته بالأصالة وأصبح نصّه مؤسّسا على رؤى فكريّة، وهو ما يثري عقل المتلقّي وينيره، ويوسّع من ذائقته الأدبيّة والمعرفيّة، ليقوم بدوره -هو الآخر- بإعادة إنتاج للنّصّ، انطلاقا من تكوينه الثّقافي والسّيكولوجي والاجتماعي وخلفياته الأيديولوجيّة وخبراته الجماليّة في الخلق والتّذوق، وميكانيزماته التّأويليّة.

والدارس لمصطلح المفارقة يجد أنّه أصبح يردّد بكثرة على ألسنة النّقاد المعاصرين، لأنّها مفهوم زئبقيٌّ حيٌّ تتنازعه مقارباتٌ مختلفة أيّما اختلاف، ففيها عالم الاجتماع يلمس تجلّيا من تجلّيات العلاقات الاجتماعيّة بين الأفراد، ويبصر

فيها الفيلسوف شكلا من أشكال الوعي والجدل، ويسرح الأديب في عالمها المفتوح على مصراعيه للتّخييل والتّصوير والتّعجيب.

ولعلّ أشهر تعريفاتها تعريف آلان رودي (Alan Rudy) في قوله: « المفارقة ليست رؤية معنى حقيقيّ تحت آخر زائف؛ بل هي مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة»[14]، أي تمازج الأضداد في صورة واحدة دون الضّرورة لغياب أحد المعنيين.

بهذا المعنى ترتبط المفارقة بكلّ أساليب العرب البلاغيّة المنضوية تحت باب المجاز -بمسمَّيَات أخرى غير المفارقة- أو ما يعرف بالأسَاليب المراوغة ذات الأداء غير المباشر التي عرفها العرب في باب المعاني والبيان والبديع؛ والتي تتماهى وتتواشج مع المفارقة؛ وتتشارك معها في بعض خصائصها المائزة لها (الخفاء والإيماء والإشارة والتّمويه ...)، وتلامس معناها؛ غير أنها تتفاوت في درجة القرب منها؛ وذلك حسب درجة التنافر بين العناصر المكونة لها. «وهذه الأنواع المجازية والبلاغية تشترك في الإضراب عن المعنى المباشر، والاتجاه نحو العمق ... »[15]

وأبرزها "التّهكم" و"السُّخرية" و"الاستهزاء" و"الازدراء" والتي تلامس المعنى المباشر للمفارقة، أما بمفهومها العام فهناك مصطلحات بلاغية أخرى قد لامست كثيرا من دلالاته وتشابكت مع حدوده، نذكر منها «المجاز المرسل، المجاز الاستعاري الاستعارة التمثيل، المثل، الكناية، التعريض التلويح، التلميح، التورية، التوجيه، الرمز، الإيحاء، اللّمز الغمز الإلماع، معنى المعنى، الأحجية، الإشارة التضاد، الطباق، المقابلة ... الهجاء، الإثبات بالنفي، النكتة، الكوميديا الفكاهة، المزاح المبالغة التظخيم، الكاريكاتير، تجاهل العارف، سوق الكلام مساق غيره، التشكيك، المدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، والجدّ في موقف الهزل، والهزل في موقف الجدّ، وتخفيف القول، وتضخيم القول»[16].

واستعمال المبدع هذه الأساليب غايته اللّامباشرة والانزياح والمراوغة، وممارسة مثل هذه الفنون البلاغية يعدّ انتقالا من الآلية والمباشرة والحرفيّة إلى الحركيّة والتعبيريّة وشدّ عرى الخطاب[17]، ليكون التطوّر الحاصل لهذه الأساليب

هو نتيجة زيادة وعي المبدع وتنبّهه إلى جماليّة الجمع بين التّناقض والتّنافر والتّعارض والاختلاف والتّباين والتّجاور والتّقابل بين النّقائض والأضداد الّتي هي جوهر المفارقة والشعريّة.

وقبل الشّروع في التّمثيل ينبغي التّنويه إلى مسألة، يعتقد أصحابها أنّه من العبطيّة واللّاتخصص استعمال لفظ المفارقة في كلّ ما هو مبني على التناقض، وأنّها ظاهرةٌ تكاد تكون مستقلّة، وكذا التّنديد بمحاولة ربطها بالفنون الأخرى وأساليب القول المتنوّعة، داعين إلى ضرورة التّحلّي ببعض الاحترافيّة في التّعاطي مع المصطلح وعدم مجّانيّة استعماله على حدّ تعبير أحد أنصار هذا المذهب(هشام الشيخ عيسى[18])، وهذا بسبب الفهم القاصر لهذه الظاهرة.

والمتأمل في آراء الدارسين -غرب وعرب- يجدهم على عكس هذه الفكرة؛ حيث ربطوا المفارقة بالفنون وأساليب القول، وأن ليس ذلك بالنّقيصة ولا الأمر الّذي يقدح في جوهرها وبنائها؛ بل عكسه تماما، ودليلٌ على تشعّب هذه الظّاهرة وتواشجها مع كلّ ما هو فنيٌّ في معايير البشر، في عصر غدا فيه كلّ مخالف للطّبيعة فنًّا، لتكون بذلك علاقتها بالكون أعمق مما نظنّ، بل يمكن القول أنّها نقيضه، أن كانت ضدّه أو الوجه الآخر له، بمخالفتها لقوانين الطّبيعة والعرف الكونيّ، وأنّها لبّ الحياة وهو ما يبدو جليّا عند كارل زولجر(Carl solger 1780-1819م) الّذي نظر إلى المفارقة نظرة ميتافيزيقية، يقول: «إنّ المفارقة الحقّة تبدأ بتأمّل مصير العالم بمعناه الواسع»[19].

04- تأريخيّة المفارقة البلاغية:

يمكن للباحث في هذه القضية أن يتخذ من المثاقفة نقطة فارقة بين عصرين اثنين (ما قبل المثاقفة وما بعدها)، لأنّ الثّورة والتّمرّد على عمارة الشّعر وعموده القائم عليه منذ الجاهليّة والتّجديد، وبدايات الوعي بالمفارقة إنّما كان بعد انفتاح العرب على الأمم الأخرى؛ وبداية حركة التّرجمة، الّتي لاحت بوادرها مع نهاية خلافة بني أميّة وطوال خلافة بني العبّاس (العصر الذّهبيّ)، الأمر الذي زاد من

تسارع عجلة التطور؛ فكان التّجديد على مستوى جميع الأصعدة والفنون؛ منها الأدب، شعرا ونثرا غرضا وأسلوبا، شكلا ومضمونا، لغة ومعنى، بنية وتصويرا؛ ولعلّ هذا العنصر الأخير هو لبّ كلّ ما سبقه، وبه انقسم الشّعراء إلى قدماء ومحدثين (مولّدين) وفيه تبلورت المفارقة البلاغية وتطوّرت، لتنتهج نهجا غير الّذي كانت عليه من قبل، باختصار لأنّها تمثّل لغة العقل، لا لغة الرّوح والخيال والشّعر، هذا العقل الّذي وجَد التّنوير في الفلسفة والمنطق.

وهذا ما يفسّر الصراع الذي قام عند العرب بين أنصار اللفظ والمعنى، والحقيقة أن هذا الصراع هو انحياز كل طرف إلى نوع من المفارقة؛ فأنصار اللفظ مع المفارقة التركيبية بشقيها اللغوي والنحوي أما أنصار المعنى فكانوا مع المفارقة الدلالية بشقيها البلاغي والفكري، وكذا الصراع بين أنصار عمود الشعر والثائرين ضدّه، والإنصاف ما تبناه من بعدهم، بمحاولتهم التوفيق بين اللفظ والمعنى وإعطاء كل مفارقة حقها، والتخلص من نمطية العمود؛ والانفتاح على معانٍ وأساليب جديدة، وهو ما زاد من شعرية النتاج الأدبي في مرحلة ما بعد الثورة على القديم.

وهذه الثورة على القدامى كان سببها بساطة مفارقاتهم الفنية (الشعرية) ودخوله في النّمطية، فالزّمن حملهم على استمرائها وبالتالي فقدت بريقها ورونقها، حيث إن الغاية من الإبداع ولّغته ليس إيصال المعنى وإفهامه؛ إذ « قد يفهم المعنى متكلّمان أحدهما بليغٌ والآخر عييٌّ»[20]؛ ولا غايتها تحقيق اللّفظ على المعنى «لأنه قد يحقق اللّفظ على المعنى وهو غثٌّ مستكرهٌ ونافرٌ متكلّفٌ»[21]، وإنما اللّغة الشّعريّة غايتها «إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ»[22] وعلى هذا الأساس يقوم منهج المبدعين في التأليف.

ولبلوغ هذه الغاية ينبغي إدراك قضيتين جوهريّتين:

- الأولى: إدراك المبدع أنّ استخدام الألفاظ والمبالغة في تداولها بين النّاس يُفقدها قوّتها وبريقها لأنّ «كثرة الاستعمال تبلي الكلمات في معناها وفي صيغتها، ولا سيما إذا كانت من الكلمات المعبّرة لأنّ قيمتها التّعبيريّة تتضاءل بسرعة في

الاستعمال»[23] لذا وجب عليه التّجديد في جوهر الألفاظ وإعطائه وجها جديدا، باتّباع منهج «ينهض على إعادة النّظر في النظام اللّغويّ والإمساك بما يتضمّنه من قوانين توليديّة تسمح بتمزيق ذلك النّظام اللّغوي المتعارف قصد خلق ذُرَى تعبيريّة جديدة»[24] حيث تؤدّي ظلال المعاني فيها دورا يفوق الدّور الذي تؤدّيه المعاني المحدّدة ذاتها.

- الآخرة: إدراك أنّ ما حدث للألفاظ تبعاً لكثرة الاستعمال «يحدث للمجاز حين يصير أمره إلى الذّبول فيفقد طرافته وجدّته بسبب كثرة الاستهلاك»[25] ويتلاشى سحره وتعتاده النّفوس فلا تجد له وقعا ولا نفعا، لذا نجد المبدع المجيد هو الذي يملك القدرة على استحداث صور بديعة أو إعطاء القديم منها صبغة جديدة، وذلك بإعمال الفكر في الخيال، وهو بهذا لا يخلق مجازا بل يخلق لغة جديدة تعمل على إيقاع المتلقي في الدّهشة بخرق أفق توقعه.

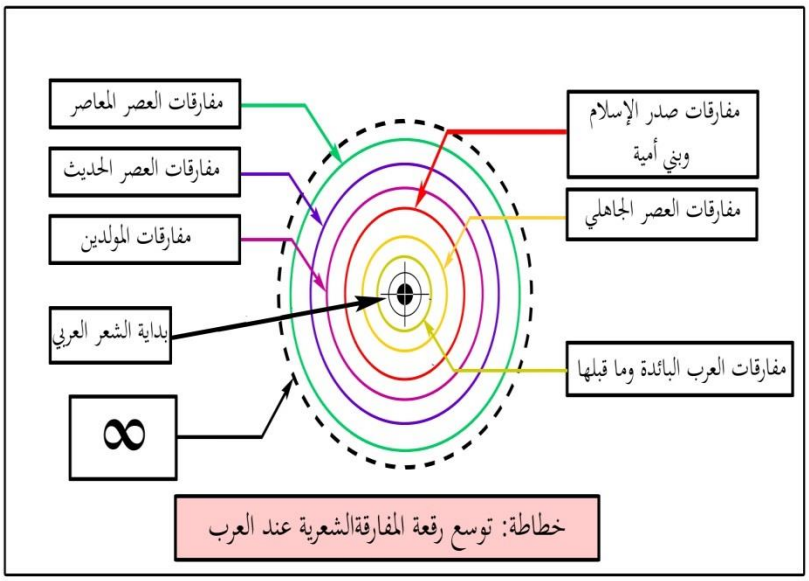
وهذا يختلف في الوسط الإبداعي من واحد لآخر؛ فكلٌّ له تصوّره وأسلوبه، وَسِيلَتهم في ذلك لغةٌ مراوغةٌ متّكؤها «الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة العمل الأدبي»[26] الدّاعمة للتّمرُّد على المألوف والمساعدة في الانفصال عنه.

وإدراك هاتين القضيتين -في ذاك الزمن- أسهم في ظهور طائفة ثارت على السائد، بإنتاجها نصوصًا خالفت بها العرف الشعري آن ذاك -عمود الشعر-، وقد لاقت استحسانا عند البعض وأثارت حفيظة البعض الآخر، ثم توالت الثورات على القديم؛ مع شعراء كالمتنبي وأبي تمام ومن على شاكلتهم؛ حيث استطاعوا التوفيق بين كل المفارقات واستغلالها حتى النغمية فلم يكن اختيارهم للبحور والقوافي والروي وحركته الإعرابية عبطيًّا، وهذا ما تثبته بعض المقاربات، التي سندرج بعضها في التطبيق على كافوريات المتنبي، وكان الصراع فيما بين أنصار الوزن الخليلي التام والقافية وأنصار التفعيلة الذين رأوا ضرورةً في إحداث مفارقات جديدة على مستوى البحور الخليلية تماشيا مع ما يخدم معانيهم وعصرهم، مما ساهم في ظهور نمط جديد للكتابة، وغيرها من الثورات على النمطية والقديم.

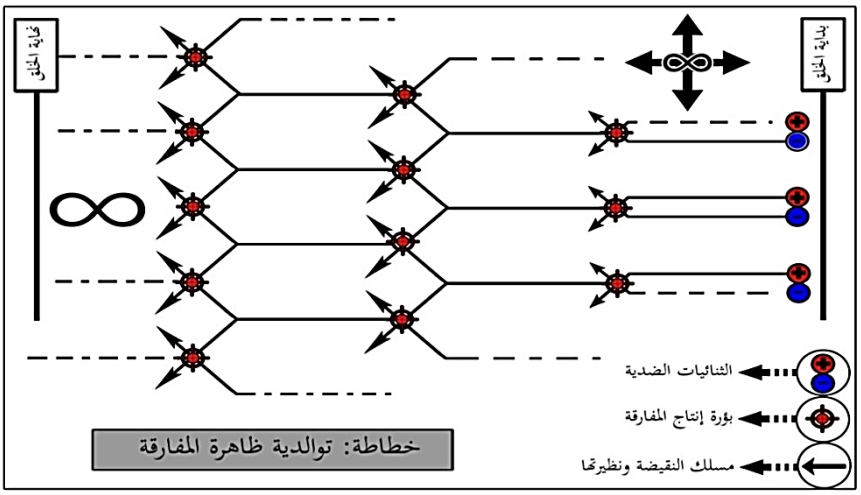
والمتمعّن في هذه الثورات يجد أنها -في جوهرها- توسّعٌ في رقعة المفارقة لا غير؛ بعد النضج الفكري للمبدع العربي وتَوَفُّقُه إلى فهم الجمالية في الجمع بين المتناقضات؛ إثْرَ انفتاح العرب على الأمم والتمازج الثقافي الذي وقع بينهم (المثاقفة) وتطور العلوم والآداب والفلسفة، وقد قسمنا هذه المرحلة إلى ما قبل المثاقفة وما بعدها.

فشعراء بني العباس -مثلا- بعد تشبّعهم بالثّقافة اليونانيّة والفلسفة انزاحوا بلغة الشّعر العربيّ الواصف الّتي لم تتجاوز حدود المرئي -في كثير من الأحيان- إلى لغة شعريّة مفكّرة لا واصفة، بتوظيفهم للمفاهيم الفلسفية في الشعر؛ متأثرين بالفلاسفة اليونان -في مقدّمهم أرسطو- لتتقارب بذلك الفلسفة من الشّعر على يد هؤلاء ومن على شاكلتهم؛ الأمر الّذي أدّى إلى استحالة الفصل بينها، وذلك بمزجهم الذّوق الجمالي والحدس الفلسفي وهو ما وسّع دائرة المفارقة الدّلالية، فقد امتلكوا اللغة والإيقاع وما كان ينقصهم سوى بعض الفلسفة، التي وجدوها في الوَافِد عليهم من الحضارات الأخرى، فتواشجت هذه الاخيرة مع الأدب في فضاء الإبداع الأمر الذي سرَّع من عملية توسع رقعة المفارقات، وهو توسع باقٍ ما بقي العقل والفن.

ولتَتَوَضَّحَ الفكرة أكثر نعرض أمامكم خطاطة لتوسّع رقعة المفارقة عند العرب الذين بدؤوا مفارقاتهم الشعرية في شكل أسجاع ثم كان البيت والبيتان وبداية الوزن ثم هُلهل الشعر وقُصِّد وصار له عمود (الجاهلية)، ثم كانت بداية تنوع صوره مع صدر الإسلام وعصر بني أمية، ثم تمرّدٌ على عمود الشعر، مع بشار وأبي نواس ومن بعدهما، ثم الانفتاح على الفلسفة وفهم الوجود ومتناقضاته، ثم الثورة على الوزن في العصر الحديث وغيرها، إلى يومنا هذا وما بعده ...



إذا كلما وقف المبدع على مفارقات سابقيه وجمع بينها استطاع إنتاج أخرى؛ وكذلك يفعل من بعده لتقع المفارقة في عملية توالدية سرمدية، وهذا لا يتأتّى إلا لمن فقه المفارقات القدرية جملة، وتفصيلا لمن استطاع إلى ذلك سبيلا، فهي مادة الفن وموضوعه وآلته، ولعلّ الخطاطة التالية توضح ذلك أكثر:



زبدة القول: إحكامُ القبض على المفارقة وإجادة استعمالها في مواضعها دون الاستهانة بوظيفة أيٍّ منها (تركيبية دلالية نغمية)، يرقى بالنصوص إلى درجات عالية في سلم الشعرية والإبداع؛ حيث تضمن انفتاحيّتها وتمكّن من تبليغ مقصديتها؛ ومنه تكسب -النصوص- صفة السرمديّة ∞، وهذا هو سر الإبداع الفني لمن فهمه وفهم سيرورته.

05- مُفَارَقَاتِيَّةُ البيان العربي (نماذج مختارة):

وللاستدلال على هذا التّطوّر الحاصل في المفارقة البلاغية وتوضيح المسألة، لا ضير في اتخاذ أسلوب من الأساليب البلاغية لإفاضة القول فيه، وليكن التشبيه (Simile)، ثم تناول باقي الأساليب بنوع من الاختصار لأن التفصيل فيها -كلها- مما لا يسع البحث؛ حيث قد نفرد لكل أسلوبٍ بحثا مستقلًّا.

5-1- مفارقاتية التشبيه:

واختيارنا التشبيه سببهُ مكانته عند النّقاد العرب؛ الذين غالوْا تواترا في الاعجاب به، لما له من «أثر في إثراء الدّلالة واكساب السّياق الوارد فيه قدرا من الحيويّة، مبعثها طبيعة العلاقة بين الطّرفين، ذلك أنّ طبيعة الدلالة النّاجمة عن التشبيه تقتضي التّعدّد؛ بمعنى وجود طرفين بينهما مشابهة على نحو ما ولكي تتحقّق هذه الدلالة فلابد من وجود علاقة جدليّة بينهما أي هناك موافقة ومخالفة تجعل بينهما نوع ارتباط ... وهو ما يثير حيوية تؤول إلى السياق»[27] لذا كان ولازال أبين دليل على الشّاعرية ومقياسا تعرف به.

والتّشبيه، عند علماء البلاغة، إنّما يكون بين أمرين، أو أكثر؛ يجمع بينهما وجه شبه يقرّه التّواطؤ، أو العرف، أو المنطق، وعليه، فإذا ما خولف التّواطؤ، أو بوين العرف، أو اختلّ المنطق في التّشبيه، وقعت المفارقة[28]، وقد عرّفوه على أنه «عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصد المتكلم للعلم»[29].

واشترطوا لبلوغ ذلك المقاربة في التّشبيه، غير أن هذا تغيّر عند المحدثين إلى غاية يومنا هذا -كما ذكرنا سابقا- وسطّرت له مقاييس جديدةٌ؛ حيث أصبحت

فعاليّة التّشبيه ونجاعته عندهم تكمن في قدرته على الخلق الفنيّ؛ الّذي كلّما غلب على طرفيه - المشبه والمشبه به- التّنافر واتسع البون بينه وبين المبتذل والمألوف من الكلام ازداد شاعريّة، ولا يكون هذا إلّا بالخوض في غمار الخيال وحقوله العذراء الّتي لا تتكشّف إلا لأرباب الكلام وأمرائه.

ليدخل التّشبيه بعد هذا في وتيرة تطوّر تواكب عجلة التّجديد، ركيزته في السّبيل إلى ذلك الوعي المتبلور لدى المبدعين بضرورة الخلق الفني والتجديد في الصورة الشعرية، وحمل المعنى على تعدد الدّلالة وعدم اضطراره إلى أحاديتها، وبذا تدرّج نحو الغموض والكثافة والعمق؛ بتوسيع الفجوة بين أركانه (تشبيه المحسوس بالمعقول والعكس والمحسوس بالمحسوس والمعقول بالمعقول) مع بقاء إمكانية إيجاد رابط بينهما ونقاط تقاطع، «وتكون نقاط التقاطع هذه بؤرا إنفجاريّة تسيطر على حركة القصيدة كلها ... »[30].

وسنلاحظ في ما يأتي من الأمثلة أنه مع تقدم الزّمن استطاع الشاعر- وإن لم يعرف المفارقة كنظرية- التّوصّل إلى أن الجمع بين المتناقضات هو السبيل إلى التّجديد والخلق الفنيّ، وأنّه كلما اتسعت الفجوة بين طرفي التشبيه صعب تلمس وجه الشبه، وبذا تكسر بنية التوقّعات أو ما يعرف عند جاكبسون "بالتوقع الخائب" و"الانتظار المحبط"[31] لدى المتلقي.

وسيقتصر التمثيل لمفارقة التشبيه على دلالة "اللّيل" وتغيّرها على مدى حقبتي الدّراسة والتّمثيل لكلّ حقبة بفحل من فحولها.

- أنموذج ما قبل المثاقفة:

تشمل هذه الفئة الشّعراء الّذين تماشوا وعمود الشّعر، الّذي استمرّ غاية التّمرّد عليه على يد بشّار وأبي نوّاس ومن بعدهما، ممثلين بقول النّابغة الذّبيانيّ كون كلمة النّقاد اجتمعت على أنّه أحد شعراء الطّبقة الأولى من الفحول؛ إن لم يكن رأس هذه الطبقة بعد امرئ القيس، فهو كما قال أبو عبيدة « ... أوضحهم كلاما وأقلّهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع ولشعره

ديباجةٌ...»[32]، ولأنّ كلّ من أتى بعده ما جاوزت دلالة "اللّيل" عنده دلالة النّابغة (أو امرئ القيس قبله).

الشّاهد:

فإنّك كالليل الّذي هو مدركي   وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع

تكمن مفارقة التّشبيه في البيت في الجمع بين متناقضين متنافرين كلّ التّنافر؛ وذلك في قالب واحد حين شبّه النّابغة النّعمان -الّذي يستجدي عطفه ويأمل عفوه بعد أن توعّده- باللّيل وهو من قبيل تشبيه العاقل بغير العاقل أو الانسان بغير جنسه وبمخلوق بعيد عنه كلّ البعد؛ إلا أنّه أوجد علاقة بينهما وهو ما يعرف بوجه الشّبه، وهو الّذي أراده فكلاهما يشترك في سعة السّلطان وامتداد النّفوذ والقدرة على الوصول لأي مكان؛ وجه شبه تأويلاته تكاد تكون محدودة والمتمعن فيها وإن حاول توسعتها-بتحميلها مالا تطيق- حدّه يجد في البيت مفارقة إبراز[33] بادية جليّة؛ ذلك أنه شبه الملك بالليل هاجيا في صيغة مدح وذاك لما ينجم عن الليل من مظاهر الخوف؛ فالشاعر في لحظة التّكشف وولادة القصيدة يرى الملك ليلا أسود غارقا في الظلام ذلك الظلام الذي يحول دونه ودون صحبه وما يؤمّله في الحياة، ويتركه نهبا للهواجس والهموم والحزن ولو كان نسج الصورة بعد إعمال المنطق والعقل ما وجد اللّيل بالبيت مكانا، ولأورد الشّاعر محلّه أيّ شيء آخر مما يدرك الإنسان على سبيل المثال: النّهار الذي يحمل دلالة الحياة والتّجدد والطمأنينة.

وقد عيب عليه هذا من قبل البعض، إلّا أنّه -على ما يبدو- في رأيهم شططٌ، وما مثل النّابغة يغيب عنه هذا؛ وإنّما قال قولته بقلب مملوء بالخوف والكراهية واليأس ونظرته إلى الملك نظرة لا مجال فيها للأمل والرّجاء فجاءت صورته قاتمة كاللّيل.

ومفارقة التشبيه في البيت لا تتعدّى أن تكون بين المشبه "النعمان" والمشبه به "الليل" ووجه الشبه السّطوة وقدرة الوصول لأي مكان، وإن كان يحمل في طياته

معنى الحزن والخوف والهمّ، إلا أنه من المعلوم عند العرب بالفطرة ولا يحتاج تأويلا ولا كبير تمعّن، خلا بعض التأمّل الهادئ.

- أنموذج ما بعد المثاقفة:

لقد اخترنا المتنبي للتّمثيل، كونه يمثل جيلا واعيا متشبّعا بالفلسفة اليونانية وأكثر انفتاحا على الثقافات الأخرى، وأنّه أشعر شعراء زمانه، شعر « نادرة الفلك، وواسطة عقد الدهر، في صناعة الشعر »[34]، وبه تطّور التّصوير الفنيّ عند العرب بأن مزج الشّعر بالفلسفة، فبلغ ذروته وقمّة شاعريّته، وذاك أنّ المتنبي أحد أشهر شعراء العربيّة المعروفين بعدم تقديم مدلولات على نحو مطمئن راسخ، بل يترك النص الشعري مفتوحا على شتى التأويلات مما يعزز قيمته الجمالية، وبتبنيه للمفارقة نمطا في الكتابة يعمد إلى قول شيء، وقصده آخر بالكلية، وإن اثبت حقيقة لا يلبث أن يلغيها ثم يظل محتفظا بشفرتها السرية، فأبو الطيب المتنبي يخاطب العقول بفلسفته وشعره الذي تخيّم عليه التّناقضات؛ مما يتطلب من قارئه بذل المزيد من الجهد والتّأمل كي يتوصّل إلى مقصديته ويكشف ماهيته.

الشّاهد:

ويوم كليل العاشقين كمنته أراقب فيه الشّمس أيّان تغرب

تقع مفارقة التشبيه في البيت بتشبيه المتنبي النّهار وطوله بطول ليل العاشقين، وهذا يفتح نافذة تأويل إذ كيف يشبه النهار باللّيل وهو ضدّه، إلّا إذا كانت لفظ اللّيل عنده يحمل دلالة أخرى، كأن يكون تشبيها ضمنيّا بتشبيهه كافور لسواده بالليل وسيف الدّولة لبياضه بالشمس يقول ابن سيده: « ... وقد يجوز أن يكون أبو الطيب في ذمه النهار، معرّضا بسيف الدولة لبياضه وفي حمده الليل، متعللاّ بكافور لسواده، فإن كان قصد ذلك فهو ظريف، وإن كان لم يقصده فتوجيهنا له غريب»[35]؛ ليجمع بهذا متناقضين بتشبيهه العاقل بغير العاقل ليكون قوله "يوم كليل العاشقين كمنته" مفارقة تشبيه (ضمنيّ) سرح المتنبي فيها بخياله

فشبّه كافور باللّيل، وهذا يتولّد عنه مفارقة هزليّة ساخرة معرّضةٌ بسواده وعبوديته.

ثمّ إنّه خالف العرف بأن قرّر الاختباء في النّهار منتظرا اللّيل ليخرج قال الواحدي: « يقول ربّ يوم طال عليّ طول ليل العاشق؛ تستّرت فيه خوفا من الأعداء على نفسي أراقب غروب الشّمس لأخرج عن المكمن»[36]، وهذا أيضا فيه نظر؛ إلا إذا كان دلالة النّهار في البيت غير الدّلالة المتواضع عليها، وهذا مما لا شكّ فيه، وكما ذكر ابن سيده ففي قوله: "أراقب فيه الشمس" ليس ببعيد أن يكون تشبيها ضمنيّا وسيف الدّولة هو الشّمس، و"أيان تغرب" هو زوال الحظوة التي كانت له عنده، وبذلك تزول معها آماله وأمانيه.

وكلّ هذا التّشبيهات في البيت تولّد عنها عدة تناقضات، نوضحها في الجدول(وهي قابلة للزيادة):

سيف الدولة	≠	كافور
الشمس	≠	الليل
النهار	≠	الظلام
الحمد	≠	الذمّ
الحظوة	≠	الاحتقار
الأمل	≠	اليأس
الوصال	≠	الهجر
الألفة	≠	الشتات
الرضا	≠	الندم
الماضي	≠	الحاضر
...	...	...

إنّ «هذا التقابل التشبيهي بين متضادين لهو مفارقة ذكية»[37]، في كل الأبيات الممثل بها وهو -أيضا- من قبيل مفارقة التّنافر البسيط (Irony of Simple Incongruity وتسمى مفارقة كنتليان (Quintilien)، «وهي أسلوب مفارقة أن تجاور

من دون تعليق بين قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين»[38]، وتحتها تندرج مفارقة التشبيه.

والملاحظ في البيتين أنّ اللّيل في كليهما طرف تشبيه؛ إلّا أن مستوى الغموض يختلف من شاعر لآخر ومن حقبة لأخرى فالنّابغة لا يحتاج بيته كبير تركيز لتلمّس وجه الشبه بين الطرفين، إلا أن بيت أبي الطيب يحتاج إلى درجة تركيز عالية وإلى ذهن متوقّد للوصول إلى شيفرة التّشبيه واستجلاء وجه الشّبه فيه، وإلا كان الفهم سقيما والتّأويل أسقم، وما هذا إلا لاتساع الفجوة بين طرفي التشبيه الموظفين، مما يزيد حيرة المتلقي ويفتح المجال أمام تأويلاته لتتعدّد بل وتضطرب نتيجة التأمّل القلق.

فبيت النابغة: الليل= الملك، (تشبيه المحسوس بالمحسوس)، ووجه الشبه القدرة على الوصول لأي مكان.

أما بيت المتنبّي: (الليل= كافور)، (الليل= الحزن)، (الليل= اليأس)، (الليل= الحاضر المظلم)، (الليل= الندم) ... ولا تدري أهو من قبيل تشبيه المحسوس بالمعقول أم العكس؟ أم تشبيه المحسوس بالمحسوس؟ أم المعقول بالمعقول؟، كون كلّ الاحتمالات واردةٌ، كما أنّ وجه الشّبه يصعب القبض عليه؛ وإن حدث يصعب الإقرار به.

وهذا -لعمري- لبّ المفارقة وأساسها، وذلك أنّ دلالات الصّورة التشبيهيّة لدى المتنبّي «تميل إلى التّصرف العقلي وتعتمد التّأويل، فهي ليست دلالة حقيقيّة على كلّ حال»[39]، وهذا ناجمٌ عن العلاقة الّتي يحدثها المبدع بخلقه التّضاد والتّنافر بين طرفي التّشبيه، بجمعه أشياء لم يكن يجمع بينها، مما يسمح بخلق «فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدليّ؛ أي في علاقات تشابهها وتضادّها أو تمايزها، وكلّما اتّسعت هذه الفجوة المكتشفة كلّما كانت الصّورة أعمق فيضا بالشّعرية وأكثر ثراء بها »[40].

يقول الدّكتور حمزة الخفاجي: «إنّ النّاظر إلى زوايا تشبيهية جديدة بين أشياء متنافرة قد يضعنا أمام مفارقات مبنيّة على صور تشبيهية، أي أنّ المفارقة في هذه الصّور بنيت على أسلوب التّشبيه، وهذه النّقطة مهمّةٌ جدّا، نستطيع أن نسمّيها مفارقة»[41].

وهذا النّوع من المفارقة لا ينطلق أثناء نسجه من «نقطة معيّنة باتّجاهين متضادّين لإبراز التّضاد، بل ينطلق من اتّجاهين متضادّين إلى نقطة واحدة ليوحي بالتّشابه في نقطة المفارقة»[42] تكون هي وجه الشبه، الّذي كلّما أخفي وضبّب الطّريق إليه ارتفع معدّل شعريّة النّص.

لتتحقّق بذلك معظم وظائف المفارقة: من مباغتة للمتلقّي وإغراء له وخلق توتّر دلاليّ لتنمية ملكة التّبصّر والتّأويل لديه، وإحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيرا.

وفي ما يلي سنحاول أن نوضح مدى ارتباط البعض مما بقي من المصطلحات البلاغية -التي سارت على نفس نهج التشبيه- مع مصطلح المفارقة وكيفية إفادة المفارقة من هذه الفنون كي تُحّقق البناء المُفارِق، -باختصار- والمُمَثَّلَةِ في: (التَّهكم الذم في معرض المدح وعكسه، تجاهل العارف، التورية، العكس، الالتفات، الهزل الذي يراد به الجد، الكناية، التّعريض المقابلة، التشبيه الاستعارة، الجناس، رد العجز على الصّدر)، مع الاستشهاد لكلّ أسلوب بما يناسبه، وتوضيح تجليات المفارقة فيه.

5-2- مُفَارَقَاتِيَّةُ التهكم:

من المصطلحات الدّقيقة القريبة لمفهوم المفارقة؛ حتى في الانجليزية يطلق عليه(Irony) وهو نوع عزيز في أنواع البديع ثوب يُلْبِسُهُ المتكلمُ كَلَامَهُ من أجل السّخرية والأضحوكة العذبة، «وفي المصطلح هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء».[43]

وشاهد البشارة في موضع الإنذار والوعد في موضع الوعيد « قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَيَقْتُلُونَ الَّذِينَ يَأْمُرُونَ بِالْقِسْطِ

مِنَ النَّاسِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (21)﴾ [44]، فالبشارة إنما تورد في الأمور السارة المبهجة وتقال لمن هو في سرور وحبور ولكن وردت في هذا السياق معكوسة؛ تهكما بهم وغضبا عليهم، ونحو قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ(87) ﴾[45] فالغرض من مقصودهم إنّك لأنت السفيه الجاهل، ولكنهم أخرجوه على هذا المخرج تهكما به وإنزالا لدرجته عندهم، وهو المدح في معرض الذم»[46] وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ (48) ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (49)﴾[47] نزل في حقّ أبي جهل «لأنه قال: ما بين جبليها يعني مكة أعز مني ولا أكرم، وقيل: بل ذلك على معنى الاستهزاء به»[48]، وموقف أبي جهل هذا في حدّ ذاته مفارقة كوميدية انتهت بإذلاله وهي نهاية لم يكن يتوقّعها ومثل هذا في القرآن كثير.

ومن المنثور عند العرب "قَالَ القَاضِي: وَفِيمَا حكى لي من منثور كَلَام ابْن المعتز: بَشِّرْ مَال الْبَخِيل بحادث أو وَارِث». [49]

وشاهد المدح في موضع الاستهزاء، من النظم، - وهو من المشهور- قول الحطيئة في الزبرقان بن بدر:

دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

«فاسْتَعْدَى عليه عمر بن الخطاب وأسمعه الشِّعْرَ، فقال: ما أرى بما قال بأسا، قال: والله يا أمير المؤمنين ما هُجِيتُ ببيتٍ قَطُّ أشدَّ منه، فأرسل إلى حسان فسأله: هل هجاه؟ فقال: ما هجاه ولكنّه سَلَحَ عليه». [50]، وهذا من مرير التَّهكم وألطَفِهِ في الأذهان.

وتجلي المفارقة في التَّهكم كامنٌ في كونه يُبْنَى على المبالغة الزائدة عن الحد، أو الخروج بالمألوف إلى غير المألوف أو نقيضه، ومن المبالغة في الهجاء قول ابن الرومي:

يُقَتِّرُ عِيسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدِ
وَلَو يَسِتَطِيعُ لِتَقْتِيرِهِ تَنَفَّسَ مِنْ مِنْخَرٍ وَاحِدِ

أمّا الفرق بينه وبين المفارقة، هو أنّ هذه الأخيرة بنيتها اللّغوية لها شروط معينة « فهي أخصّ من التّهكّم في اشتراط عنصر الضدّيّة الذي يخلو منه التهكّم في حالات معينة وهذه البنية قد تثير شيئًا من التهكّم وقد تُحَقِّقُ هَدَفًا آخر، فالتهكم يمسي هدفا من أهداف المفارقة، وأداة من أدواتها، وليس كل تهكّم ناتج عن بنية مفارقة». [51] ولكن قد يحمل صفة المفارقة إذا كان فيه تنافر بين المقدمات والغايات أو تَضَادٍّ في محتواه.

3-5- مُفَارَقَاتِيَّةُ الذم في معرض المدح وعكسه:

من المحسنات المعنوية في علم البديع، والذم في معرض المدح " أن يقصد المتكلّم ذمّ إنسان فيأتي بألفاظ موجّهة ظاهرها المدح، وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه"[52] وله ضربانِ:

-أحدُهما «أن يذكر صفة ذم منفية، ثم يأتي بأداة الاستثناء، فيتوهم السامع أنّه يريد أن يستثني من هذا المنفي شيئا يذم به الممدوح، ذلك لأنّ المستثنى يخالف المستثنى منه»[53].

ومثاله قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم   بهن فلول من قراع الكتائب

فنفى عنهم العيب ثم جاء بأداة الاستثناء فَتُوُهِّمَ أنّه يريد أن يثبت عيبا إلّا أنّ الذي استثناه ليس سوى مدح يضيفه على مدحه؛ بجعل فلول السيف وانكساره، - وهو عيب يعتري السيف، ويكون في العادة مذمة لصاحبه -، ممدحةً وكناية عن كثرة الضرب في الحرب به وهذا أوكد في المدح.

-وثانيهما: « أن يذكر المتكلم صفة مدح ثم يستثني منها صفة، فَيُظَنُّ أنّ المستثنى مذموم ولكن في الحقيقة يكون مدحا على مدح». [54]

قال النابغة:

فتًى كَمُلَتْ أوصَافُه غيرَ أنَّه   جَوادٌ فما يُبقِي على المالِ باقيًا

فوصفه بالكمال ثم جاء بأداة الاستثناء، ليتوهم السامع أنه سيستثني صفةً ؛ إلّا أنه يثبت صفة الجود، فيزيد مَدْحًا على المدح.

وعكسه: تأكيدُ الذمّ بما يُشْبِهُ المدْحَ: ذكره ابن رشيق في باب الاستثناء فقال «وابن المعتز يسميه توكيد المدح بما يشبه الذم». [55]

وله ضَرْبانِ أيضًا:

الأولُ: «أن ينفي صفة خير ثم يأتي بأداة الاستثناء فيتوهم أنّه يريد مدحا». [56]

كقول بعضهم في الشريف بن الشّجريّ:

مَا فِيكَ مِنْ جَدِّكَ النَّبِيِّ سِوَى أَنَّكَ لَا يَنْبَغِى لَكَ الشِّعْرُ

فنفى عنه أن يكون كجده (صلى الله عليه وسلم)، ثم استثنى ولم يمدح وإنَّمَا زاده ذَمًّا.

والثاني: «أنْ يَثْبُتَ صفة ذمٍّ؛ ثم يأتي بعدَها بأداةِ استثناءٍ فيُتَوَهَّمُ أنّه يريد مدحًا». [57]

كقولِ إبراهيم الغَزّي:

هو الكَلْبُ إلاَّ إنَّ فِيهِ مَلَالَةً وَسُوءَ مُرَاعَاةٍ وَمَا ذَاكَ فِي الكَلْبِ

فذمّه بتشبيهه بالكلب ثم استثنى، وما استثنى ليمدح بل ليزيد في هجائه وتحقيره.

وبالتالي يكون هذا الأسلوب قد حقّق أهمّ خصائص المفارقة، وهي أنّها «لا تترك القارئ إلا بعد أن ترسم على شفتيه ابتسامة هادئة تشوبها السخرية من الضّحية» [58]، وكان على توافق مع المفارقة الساخرة.

5-4- مُفَارَقَاتِيَّةُ تجاهل العارف:

يندرج في خانة المحسنات المعنوية في علم البيان، وأدرجه السكَّاكي في علم المعاني وسماه بسوق المعلوم مساق غيره [59] وهو من صور الكلام البليغ؛ من ابتكار ابن المعتز واصطلاحه [60]، وتبعه في ذلك أبوهلال في الصناعتين قائلا «تجاهل العارف ومزج الشك باليقين، هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا». [61]

وذكره صاحب تحرير التحبير فقال « قد سماه من بعد ابن المعتز الإعنات، وهو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، أو ليدل على شدة التدله في الحب أو لقصد التعجب، أو التقرير، أو التوبيخ وهو على قسمين: قسم يكون الاستفهام فيه عن شيئين أحدهما واقع والآخر غير واقع، وقد ينطق بأحد الشيئين ويسكت عن الآخر لدلالة الحال عليه»[62].

حسن ظريف في الكلام إذا كان في مقدّمه؛ يدخل في باب براعة الاستهلال ويكون لنكتة أو غاية تقصد لدى البلغاء.

وقد ورد في القرآن منه الكثير، كقوله تعالى: ﴿فَقَالُوا أَبَشَرًا مِنَّا وَاحِدًا نَتَّبِعُهُ إِنَّا إِذًا لَفِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ (24)﴾ [63] فهذا خارج مخرج التعجب، وقوله سبحانه: ﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ (87)﴾[64] وهذا خارج مخرج التوبيخ، وقوله عز وجل: ﴿ وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ(116)﴾[65] وقوله تعالى: ﴿قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ (62) ﴾[66] وهذان الموضعان خرجا مخرج التقرير. [67]

وأما ما جاء منه في المدح (الغزل) فقول قيس بن الملوح:

بِاللهِ يَا ظَبْيَاتِ القَاعِ قُلْنَ لَنَا   لَيْلَايَ مِنْكُنَّ أَمْ لَيْلَى مِنَ البَشَرِ

وأما ما جاء منه للذم فكقول زهير بن أبي سلمى وافر:

ومَا أَدْرِي -وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي-   أَقَومٌ آلِ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ

وهذا الأسلوب هو أقرب ما يكون من المفارقة السُّقراطية (Socratic irony) إلّا أنه لا يحتاج إلى نصب فخ خادع لاصطياد ضحية تقدم كقربان على مَذْبَحِ التَّجاهل ففي تجاهل العارف نعلم علم اليقين أن صاحب المفارقة ليس بجاهل، وإنّما يتجاهل ويرى الدكتور ناصر شبانة هذا النّوع البلاغي شكلا أوّليًّا من أشكال المفارقة بمفهومها الحديث[68].

5-5- **مُفَارَقَاتِيَّةُ التورية:**

هي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد مقصود، ودلالة اللفظ عليه خفية، فيتوهم السامع: أنه يريد المعنى القريب وهو إنما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه ولا تظهره، وتستره عن غير المتيقظ الفطن، كقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُمْ بِالنَّهَارِ(60)﴾[69] أراد بقوله جرحتم معناه البعيد وهو ارتكاب الذنوب، ولأجل هذا سميت التورية إبهاماً وتخييلاً

ومنه قول الشاعر:

خيلٌ صيامٌ، وخيل غيرُ صائمةٍ تحتَ العجاجِ وأخرى تعلك اللجما

أراد بالصيام ها هنا القيام؛ فوضع قرينة تدل عليه بقوله: "تعرك اللجمَ"

وقال البحتري:

وَوَرَاءَ تَسْدِيَةِ الوِشَاحِ مَلِيَّةٌ بِالحُسْنِ تَمْلُحُ فِي القُلُوبِ وَتَعْذُبُ

أراد الملاحة ولم يرد الملوحة ووضع القرينة "وتعذب"، للدلالة على ذلك.

«والتورية من الفنون البلاغية، التي تنفذ إلى القلوب لما تملك من سحر، ولغة مراوغة، ومن ثمّ نجدها أقرب الفنون البلاغية للمفارقة، خاصة في موقفها من القارئ الذي يلعب دورا هامًّا في عملية القراءة، وتحديد دلالاتها، وتختلف التورية عن المفارقة في عدم اشتراطها لضديّة المعنيين: البعيد والقريب». [70] وهي خاصة بسياق محدّد، لا بالسياق اللغوي ككل، كما هو حال المفارقة النصية التي قد تشمل النص كله ...

6-5- **مُفَارَقَاتِيَّةُ العكس (عكس الظاهر):**

وهو نفي الشيء بإثباته، وهو من مستطرفات علم البيان، وذاك أنك تذكر كلاما يدل ظاهره أنه نفي لصفة الموصوف، وهو نفي للموصوف أصلًا، منه قول علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- في وصف مجلس رسول الله -صلى الله عليه وسلم: " لا تُنْثَى فَلَتَاتُهُ " أي لا تذاع سقطاته.

فظاهر القول أنه كان فلتات في كلام رسول الله –صلى الله عليه وسلم-، غير أنها لا تذاع وليس هذا المراد، بل المراد أنه لم تكن ثم فلتات فتُنْثَى.[71]

«وهذا النوع من الكلام قليل الاستعمال، وسبب ذلك أن الفهم يكاد يأباه، ولا يقبله إلا بقرينة خارجة عن دلالة لفظه على معناه، وما كان عاريا عن قرينة، فإنه لا يفهم منه ما أراد قائله. »[72]

يقول ابن الأثير: « ... ولي أنا في هذا بيت من الشعر، وهو:

أَدْنَيْنَ جِلْبَابَ الحَيَاءِ فَلَنْ يُرَى   لِذُيُولِهِنَّ عَلَى الطَّرِيقِ غُبَارُ

وظاهر هذا الكلام أن هؤلاء النساء يمشين هونًا لحيائهن، فلا يظهر لذيولهن غبار على الطريق، وليس المراد ذلك، بل المراد أنهن لا يمشين على الطريق أصلا، أي أنهن مخبئات لا يخرجن من بيوتهن، فلا يكون إذا لذيولهن على الطريق غبار، وهذا حسن رائق»[73].

هذا الأسلوب يلتقي مع المفارقة في كون كليهما يَسِيرُ عَكْسَ أُفُقِ انْتِظَارِ المُتَلَقِي ويكون المعنى المقصود منه بعيدا أو عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة.

5-7- **مُفَارَقَاتِيَّةُ الالتفات:**

من الأساليب البلاغية التي غايتها المتعة الفنية، ويتولّد عن « انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر»[74]، وقد تحدث الزمخشري وهو يعرض للالتفات في سورة الفاتحة في قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (1) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (2) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (3)﴾[75] فقال: «هذا يسمى الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم»[76].

ويلتقي هذا الأسلوب مع المفارقة -خاصة الدراميَّة- في كون كليهما يعتمد ويتّكئ على ثنائيَّة الماضي والحاضر والغائب والمتكلم، كما أن الالتفات يمكن أن يصبح أداة تزيد من حدّة المفارقة ورَوْنَقِهَا.

5-8- مُفَارَقَاتِيَّةُ الهزل الذي يراد به الجد:

وهو أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه، فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب، والمجون المطرب، وهذا ما عرف به أصحاب النوادر كأشعب وأبي دلامة[77]، وهذا الباب مما يتجنب فيه الكلام المباشر، بلجوء المتكلم إلى لغة المراوغة والمعاني المزدوجة الدلالة، ويمكن أن يستشهد لمثل هذا النوع بقصة العجوز التي أتت النبي صلى الله عليه وسلم فقالت: يا رسول الله! ادع الله أن يدخلني الجنة، فقال: يا أم فلان! إن الجنة لا تدخلها عجوز! فولت تبكي، فقال: أخبروها أنها لا تدخلها وهي عجوز، إن الله تعالى يقول: ﴿إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنْشَاءً (35) فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا (36) عُرُبًا أَتْرَابًا (37)﴾ [78] - سلسلة الأحاديث الصحيحة / 2987-، فالعجوز في البداية لمّا سمعت كلام رسول الله بكت لأنّها حملته محمل الجدّ وفسّرت بنيته تفسيرا سطحيا، فاستقرّ في خَلَدها أن لا تدخل الجنّة لأنها عجوز، أما القارئ المُعْمِلُ لعقله يقوم بإعادة إنتاج دلالة السياق اللغوي فيصل إلى المعنى العميق بتجاوز البنية السطحية وهو ما فسّرته تتمة الحديث.

ومن الشواهد الشعرية قول أبي نواس:

إِذَا مَا تَمِيمِيٌّ أَتَاكَ مُفَاخِراً فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذا كَيْفَ أَكْلُكَ للضَّبّ؟

فالشاعر يَعْرف كيف يأكُل التميميّون الضّبّ، لكنّه تساءل هازلاً، وغرضه السخرية ببني تميم بأنّهم يأكلون الضبّ وأشراف الناس لا يأكلونه، فليس من حق التميمي أن يفاخر، والفرق بينه وبين التهكم، أن التهكّم ظاهره جدّ وباطنه هزل.

ويدرج ضمن الأساليب القريبة من مفهوم المفارقة، حيث يلتقي معها في كون المتكلم في كليهما يلجأ إلى لغة المراوغة والمعاني المزدوجة الدلالة، لتكون في أذهان الجمهور هزلاً، وللضحية جدًا.

5-9- **مُفَارَقَاتِيَّةُ الكناية:**

أَجمعَ علماء اللّغة منذ القدم على أن الكنايةَ أَبْلَغُ منَ الإفصاحِ وأجمل، في الاصطلاح هي «لفظ أريد به غيرُ معناهُ الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته»[79] وهي بهذا تمثل البعد الآخر للمعنى.

ومثالها قول الخنساء ترثي صخرًا:

أَلا تَبكِيانِ الجَرِيءَ الجَميلَ   أَلا تَبكِيانِ الفَتى السَيِّدا
طَوِيلَ النِجادِ رَفيعَ العِمادِ   سادَ عَشيرَتَهُ أَمرَدا

و" طويل النجاد" أي طويل القامة و"رفيع العماد" أي شريف في قومه، "ساد عشيرته أمردا" أي وهو حديث سِنٍّ، وبما أن مفهوم الكناية قائمٌ على عدم التصريح، نخرج بنتيجة مفادها أنّها تنطوي في بنيتها على المفارقة التي هي قول شيء دون قوله حقيقةً، و«إن المفارقة وإن كانت الكناية ... صياغة من صياغاتها الأسلوبية تخرج عن الظاهر إلى الباطن النّقيض، ولا تخرج عن الظاهر إلى لازم معنى اللفظ»[80].

5-10- **مُفَارَقَاتِيَّةُ التّعريض:**

«أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء»[81]، وهو من الأساليب التي توسع لصاحبها في الكلام إذا لم يرد التَّصريحَ بما في خَلَدِهِ تَأَدُّبًا أو خَشْيَةً أو غير ذلك، وهو أشبه بالإِلْغَازِ، قال عمران بن حصين: « إنَّ فِي الْمَعَارِيضِ لَمَنْدُوحَةً عَنِ الْكَذِبِ »[82]، وقال آخر: « في خفيِّ التعريض ما أغنى عن شنيع التَّصريح»[83]، ومن حَسَنِ التَّعريض: « قول حجازيّ لابن شِبْرِمَة: مِنَّا خَرَجَ العلم. فقال: نعم ولكن لم يعد إليكم. »[84] وهذا تَعْرِيضٌ بجهل الحجازي.

والفرق بينه وبين الكناية أنه أخفى منها «لأن دلالة الكناية لفظية وضعية ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي»[85].

5-11- مُفَارَقَاتِيَّةُ الاستعارة:

«نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه». [86]

ومثالها قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ (154)﴾[87]، « فشبه ثوران الغضب في نفس موسى المنشئ خواطر العقوبة لأخيه ولقومه وإلقاء الألواح حتى انكسرت، بكلام شخص يغريه بذلك وحسن هذا التشبيه أن الغضبان يجيش في نفسه حديث للنفس يدفعه إلى أفعال يطفئ بها ثوران غضبه فإذا سكن غضبه وهدأت نفسه كان ذلك بمنزلة سكوت المغري، فلذلك أطلق عليه السكوت، وهذا يستلزم تشبيه الغضب بالناطق المغري على طريقة المكنية، فاجتمع استعارتان، أو هو استعارة تمثيلية مكنية لأنه لم تذكر الهيئة المشبه بها ورمز إليها بذكر شيء من روادفها وهو السكوت وفي هذا ما يؤيد أن إلقاء الألواح كان أثرا للغضب» [88].

وكان عبد القاهر الجرجاني (ت471 ه) يستحسن الاستعارة المتباعدة الأطراف، وكل تأليف بين متناقضين، ويقوله « إن الأشياء تزداد بياناً بالأضداد» [89]، إذاً فالبعد بين طرفي الاستعارة لم يكن بعيداً عن التراث النقدي والبلاغي تنظيراً وتطبيقاً، فعلى المستوى النظري تحدث البلاغيون العرب القدامى عن نوع من الاستعارة أطلقوا عليها "الاستعارة العنادية" «وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها» [90] لتعاند أنْ يَتَنَاسَبَا، كاجتماع الهدى والضلال، والنور والظلام، وتسعى هذه الاستعارة إلى تنزيل المتضادين منزلة المتناسبين، فالاستعارة العنادية هي استعارة تنافرية «يتنافر فيها الطرفان تنافراً كاملاً بحيث لا يصحُّ اجتماعُهُما في المحلِّ الواحد» [91].

ولكُلٍّ من المفارقة والاستعارة بنية لُغويَّةٌ قائمة على الدلالة الثنائية، لأنّ المعنى «الاستعاري يضارع المعنى المفارقي لكونه دائما هو معنى منطوق للمتكلم، بيد

أن المتكلم في الاستعارة بما هو متكلم على المجاز لا يعني ما يقوله حرفيا، بل يعني شيئا أكثر منه، بينما يعني المتكلم في المفارقة نقيض ما يقوله»[92].

خلاصة:

في حاتمة هذا البحث ينبغي علينا التنويه إلى أنّ ما ذكرنا من أساليب وكل ما هو قائم على المجاز يحمل جزءا كبيرًا من دلالات المفارقة -اللَّفظية- التي هي طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظاهر، وهي تحتاج إلى فطنة وذكاء لتأويل معناها واستخراج مكنونها؛ على أنها لا تتهيّأ للمتلقي إلا بعد إعمال الفكر والرّوية، كون الدال فيها يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حَرْفِيٌّ ظاهر، والثاني مدلولٌ سياقيٌّ خفي، وكلاهما في الواقع بنية ذات دلالات ثنائية، وقد نهج هذا النهج في استخدامها أصحاب الحرفة في الشعر وبلغت على أيديهم غاية الإتقان مرَّ العصور، ولا يزالون يتلاعبون بالكلام ويخترعون ما يخدمهم في المراوغة إلى يومنا هذا.

يمكن القول من خلال ما تقدم أنّه رغم ما تطرق إليه البحث– بإيجاز-، من براهين تدمغ الشكّ باليقين أن أسلوب المفارقة موجودة في تراثنا اللغوي والأدبي والنقدي؛ وإن لم يكن استعمالها بلفظها، «فقد وردت مصطلحات أخرى حملت جزءًا من دلالته، كما أن اللسان العربي مارس هذا الأسلوب ممارسة جلية على مرّ العصور في شعره ونثره، وفي أحكامه وأمثاله ... »[93].

إلّا أنّنا نجد المفارقة في الدرس المعاصر أشدّ خصوصية من جملة ما ذكرنا من أساليب، وأنّ هذه الأخيرة، هي أداة من أدواتها أو هدف من أهدافها، لتكون بهذا جلّ الأساليب البلاغيّة التراثية تحت مسمّى المفارقة الحديثة؛ تتشارك معها في الخفاء والإيحاء والتّمويه، ثم إنه بالنظر لأهمية المصطلح يجب على النقاد العرب الاهتمام به ودراسته دراسة جدية، وتطبيقه على ما بين أيديهم من تراث وإبراز خصائصه المميزة له عن الموروث الغربي، والكف عن استيراد ما عندهم، واسقاطه على ما لدينا فلا لغتنا كلغتهم ولا أدبنا كأدبهم.

مراجع البحث وإحالاته:

1 محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2006م، ص 15.

2 ناصر شبانة المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش)نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- عمان، ط1، 2002م، ص 46.

3 دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) تر: عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج 4، ط1، 1993م ص147.

4 ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة، بيروت 1962، ج4ص6-7.

5 أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني، جدة، دط، ص 132-133.

6 سورة الرعد، الآية 16.

7 سورة الدخان، الآية 38.

8 سورة المؤمنون، الآية 115.

9 التضاد: وجود الند أو العنصر القادر على خلق توازن، فالمضاد هو الشيء الذي اذا انصهر في ضده خلق نتيجة معينة وليس لذلك علاقة في خواصهما منفصلين.

التعاكس: هو الاختلاف التام، حيث الفرق بين العكس والضد هو ان الخواص هنا تهم، فالشمال عكسه الجنوب وهو ليس ضده، لانه اختلف عنه تماماً واجتماعهما معاً لا يغير من حقيقة كونهما منفصلين.

التنافر: هو قدرة الشيء على ابعاد نظيره، فالتنافر هنا هو عدم المطابقة وعدم الملائمة وعلى ذلك هو عدم امكانية الاجتماع للشيء مع ما ينفر منه، فمهما شيئان بعيدان ولا يطيقان القرب من بعضهما.

التناقض: عدم وجود رابط في خصائص أمرين فنقول امرين متناقضين. وأحياناً يكون التناقض في شيء واحد اذا ما تعددت خصائصه او وجهات النظر فيه. **وهذا الأخير أعم وأشمل من كل سابقيه، لذا سنراه يتكرر معنا كثيرا في هذه البحث.**

10 سورة آل عمران، الآية 190.

11 سورة الزمر، الآية 62-63.

12 ينظر ماجد فخري، أبعاد التجربة الفلسفية، دار النهار. بيروت . 1980م، ص145.

13 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 3، 1987م، ص 343.

14 خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، دار الشرق-عمان ط1 1999م، ص 18.

15 محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، صيدا- بيروت، ط1، 2001م، ص36.

16 ينظر: سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعريّة، إيتراك، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006 م، ص35.

17 ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، 1990م، ص 20

18 ينظر: هشام الشيخ عيسى، براءة النص - مقالات في النقد الحديث، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2013م ص85، أحد المتبنين للقول.

19 دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج 4، ط1، 1993م ص 32.

20 علي بن عيسى الرمَّاني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تح محمد خلف الله ود. زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م، ص 75.

21 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

22 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

23 محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الاسلامي، بيروت، ط2، 2007، ص 199.

24 محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985م، ص 24.

25 محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 199.

26 تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار نوبقال للنثر، الدار البيضاء، المغري، ط2، 1990، ص23.

27 طارق سعد، الوحدة في شعر ابن قيس الرقيات، دراسة في تحولات الدلالة وسمات التشكيل اللغوي، دار البراق، القاهرة، ط1، 2003م، ص143.

28 ينظر: المفارقة في مقامات العصر العباسي، تغريد ضياء، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، 2003م، ص46.

29 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص 219.

30 كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين، بيروت، ط3 1984م، ص 64

31 رومان جاكبسون، قضايا الشِّعريَّة، تر: محمَّد الولي ومازن حنون، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ، ص83.

32 عبد الله بن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ج1، ص166.

33 أسلوب الإبراز: هو الذي يبرز سير وهدف المفارقة، وأبسط مثال على ذلك: المديح بدل الذم كعبارة "التهاني" التي تقولها في حق أخرق تسبب في فعلة مؤذية، ويدخل تحته التهكم، اللّمز، الغمز، النّكتة الكوميديا، الفكاهة، المزاح، الكاريكاتير، والجدّ في موقف الهزل، والهزل في موقف الجدّ، السّخرية، الاستهزاء ... ينظر دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها ص195.

34 أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، دط، دت، ص30.

35 علي بن اسماعيل بن سيده، شرح المشكل من شعر المتنبي، ص87.

36 علي بن أحمد الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص 328.

37 صلاح نجيب أحمد، المفارقة في شعر مظفر النواب، رسالة ماجستير، كلية التربية/كلار، جامعة السليمانية، 2010م، ص84

38 دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص87.

39 خليل حاوي، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بغداد، ط2، 1984م، ص12.

40 كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص47.

41 قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، مطبعة دار الأرقم للطباعة، الحلة، ط1، 2007م ص288

42 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

43 ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ج1، الطبعة الأخيرة 2004م، ، ص215.

44 سورة آل عمران، الآية 21.

45 سورة هود، الآية 87.

46 يحيى بن حمزة العلويّ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ج3، ط1، 1423هـ ص. 202

47 سورة الدخان، الآية48-49.

48 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ج1، ط 5 1981م، ص 304.

49 أبو الفرج بن زكريا النهرواني، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 158.

50 ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 1، 1404هـ، ج2، ص 335.

51 ناصر شبّانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 31.

52 شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ، ج7، ص166.

53 فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط9، 2004م، ص290.

54 فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص 291.

55 العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص 48.

56 البلاغة فنونها وأفنانها، ص 291

57 المصدر نفسه، ص 291.

58 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دط، ص 199.

59 ينظر: مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م ص427.

60 ينظر: ابن المعتز، البديع في البديع، دار الجيل، عَمان، ط01، 1990م، ص 157.

61 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم إبراهيم، دار إحياء الكتب، القاهرة، ط1 1952م ص 396.

62 ابن أبي الاصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: الدكتور حفني محمد شرف المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، ط1، 1957م. ص 135.

63 سورة القمر، الآية 24.

64 سورة هود، الآية 87

65 سورة المائدة، الآية 116.

66 سورة الأنبياء، الآية 62.

67 ينظر: ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص 135-136.

68 ينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 45.

69 سورة الأنعام الآية 60.

70: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 33.

71 ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص 203.

72 ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص 203.

73 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

74 البديع في البديع، ص 152.

75 سورة الفاتحة، الآية 1، 2، 3.

76 أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي - بيروت، ج1، ط3، 1407هـ ص13.

77 ينظر: ابن أبي الاصبع، تحرير التحبير، ص 139.

78 سورة الواقعة، الآية: 35، 36، 37.

79 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ص 288.

80 محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص37.

81 أبوهلال العسكري، الصناعتين، ص 368

82 أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ج1، دط ص13.

83 أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الرسائل، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2 دط، 1964م ص30.

84 أبو القاسم الحسين بن محمد الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الارقم بن ابي الارقم، بيروت ج1، دط، 1420هـ، ص62.

85 ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص186.

86 أبوهلال العسكري، الصناعتين، ص 268.

87 سورة الاعراف، الآية 154.

88 محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1984م، ج9، ص122.

89 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 33.

90 بهاء الدين محمد بن حسين، العاملي، الكشكول، تح: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1 1998م، ص247.

91 صفاء الدين أحمد فاضل، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ص 656.

92 المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، محمد ا لعبد، كلية الآداب القاهرة، ط 2. 2006 م، ص 25.

93 نبيل الخطيب، اللغة والأدب والحضارة العربية، واقع وآفاق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2013م، ص 160.