جـامـعـة اليرموك
كـلـيـــة الآداب
قسم اللغة العربية

" المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث "

" The Irony in the old Arabic criticism in light of the Modern criticism "

إعداد:
أيمن إبراهيم صوالحه

إشراف الأستاذ الدكتور:
قاسم المومني

حقل التخصص- الأدب والنقد

٢٠١٠م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث

إعداد

أيمن إبراهيم صوالحه

بكالوريوس لغة عربية وآدابها، جامعة إربد الأهلية ٢٠٠٧م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في
كلية الآداب في جامعة اليرموك، إربد، الأردن
حقل التخصص- الأدب والنقد

وافق عليها

الأستاذ الدكتور قاسم محمد المومني ..... مشرفاً ورئيساً
جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة ..... عضواً
جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور محمود محمد درابسه..... عضواً
جامعة اليرموك

الدكتور أحمد ياسين العرود..... عضواً
جامعة جرش

تاريخ تقديم الرسالة

٢٠١٠/١٢/٢٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إهداء

إلى أهلي جميعا

إلى أساتذتي جميعا

إلى كلِّ مَن أعانني في إتمام هذه الدراسة

أيمن صوالحه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

بعد أن أنهيت رسالتي هذه – بفضل الله تعالى – أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى مشرفي الأستاذ الدكتور قاسم المومني لِما قدّمَ لي من توجيهاتٍ كانَ لها الأثر البالغ في الدراسةِ، و أنه لم يبخل عليّ بوقتٍ، وجهد. فالشكر كلّ الشكر له.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور محمود درابسه، والأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، والدكتور أحمد العرود على قبولهم مناقشة رسالتي أملاً أن أنتفع بعلمهم، وأن تثري ملاحظاتهم رسالتي وترفع من قيمتها.سائلا المولى عزوجل أن يجزيهم عني خير الجزاء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحتوى

الإهداء.....ب

شكر وتقدير.....ج

فهرس المحتوى.....د

ملخص الدراسة.....ز

المقدمة.....١

الفصل الأول :المفارقة في النقد الغربي الحديث.....٦_٢٩

* توطئة.....٦

* المفارقة لغة واصطلاحا.....١٠

* المفارقة في النقد الغربي.....١٢

_ المفارقة عند الفلاسفة.....١٣

_ المفارقة السقراطية.....١٣

_ المفارقة الرومانسية.....١٥

_ المفارقة عند النقاد.....٢٢

_ المفارقة عند البلاغيين.....٢٥

* المفارقة في النقد العربي الحديث.....٢٧

الفصل الثاني : المفارقة في النقد العربي القديم.....٣١_٦٤

* توطئة.....٣١

- تجاهل العارف.....٣١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الكناية.....٣٤
- الهزل الذي يراد به الجد..... ٤٢
- التهكم..... ٤٣
- الطباق..... ٤٥
- الاستعارة..... ٤٧
- المجاز.....٥١
- التورية.....٥٣
- الاستخدام..... ٥٥
- في عكس الظاهر..... ..... ٥٨
- الأسلوب الحكيم..... ٦١

الفصل الثالث : أشكال المفارقة.....٦٦_١٠١

* توطئة.....٦٦

أولاً- المفارقة اللفظية..... ٦٩

- الطباق ٧١

- المغالطات المعنوية..... ٧٣

- التورية..... ٧٦

- نفي الشيء بإيجابه..... ٨٣

ثانياً- مفارقة الموقف..... ٨٤

الفصل الرابع : وظيفة المفارقة.....١٠٣_١٣١

* توطئة.....١٠٣

- تقوية النص.....١٠٦

- إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا.....١١١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الإثارة والمتعة.....١٢١

- التوازن.....١٢٩

الخاتمة.....١٣٢

قائمة المصادر والمراجع.....١٣٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث

ملخص الدراسة

اختارت هذه الدراسة موضوع المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، وظل يُغذي هذا الاختيار مجموعة من الأسباب يمكن أن نذكر منها قلة الدراسات المستقلة التي تناولت المفارقة في النقد العربي القديم موضوعا لها، ووجود مصطلحات في نقدنا القديم تفضي إلى ما يفضي إليه مصطلح المفارقة في النقد الحديث.

أقام الباحث دراسته على مقدمةٍ تحدث فيها عن أهمية موضوع المفارقة والأسباب التي دفعت إلى اختيار هذا الموضوع والدراسات السابقة في الموضوع نفسه، وتحدث الباحث عن منهجيته فيها.وخاتمة عرض فيها الباحث النتائج التي توصل إليها في دراسته. وتوسطت ما بين المقدمة والخاتمة أربعة فصول .

كان الفصل الأول منها مدخلا تاريخيا لمفهوم المفارقة عند اللغويين كما في النقد العربي الحديث وتبين للدراسة أن المفارقة قد شاعت أول الأمر في الحقل الفلسفي ثمّ ما لبثت أن انتقلت إلى حقلِ النقد والبلاغة، وأن مفهوم المفارقة في هذه الحقول الثلاثة من الشمول والسعةِ بحيث كان من الصعب الاتفاق على وضع تحديد جامع مانع للمفارقة. ولا فرق فيما تقدم بين المفارقة في النقد العربي والمفارقة في النقد الغربي.

أما الفصل الثاني فقد تناول فيه الباحث المفارقة في النقد العربي القديم وتبين له في هذا الفصل أن مصطلح المفارقة لم يكن من المصطلحات المستخدمة في تراثنا النقدي ، ولكن مفهوم المصطلح وما يثيره من قضايا بلاغية أمر نلاحظه بجلاء في معرض استخدام النقد العربي القديم لمصطلحات نقدية أخرى تسد مسد المفارقة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الفصل الثالث فقد توقف عند أشكال المفارقة في نقدنا العربي القديم وأظهر هذا الفصل أن أهم أشكال المفارقة في النقد الحديث هي المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، قد وجِدَ ما يشابهما في تراثنا النقدي والبلاغي.

أما الفصل الرابع _ وهو الذي يشكل من فصول الرسالة آخرها_ فقد تناولت فيه الدراسة وظائف المفارقة في العمل الأدبي، لقد تبين للدراسة أن هناك وظائف أربعة وهي: تقوية النص عن طريق القارئ الذي يرفض المعنى المباشر للنص بحثا عن معناه الخفي، وإحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا، والإثارة والمتعة، والتوازن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

استحوذت المفارقة على اهتمام العديد من الدارسين في الغرب، ويظهر هذا الاهتمام بشكل جلي من خلال تعدد دراساتهم وتنوعها، أما الدراسات العربية في المجال نفسه فما تزال متواضعة مقارنة مع مثيلاتها من الدراسات الغربية، وغالبا ما تظهر في بحوث ومقالات منشورة في دورية أو أخرى، أو في فصل من كتاب أو آخر. من هذه الدراسات المنشورة تمثيلا لا حصرا: دراسة سيزا قاسم (المفارقة في القص العربي المعاصر) وهي منشورة في مجلة فصول،المجلد الثاني،عام(١٩٨٢م)، ودراسة نبيلة إبراهيم " (المفارقة) وهي منشورة في مجلة فصول، المجلد السابع، عام (١٩٨٧م)،كما ظهرت دراسات منشورة في فصل من كتاب من ذلك : دراسة عبد القادر الرباعي(صور من المفارقة في شعر عرار)، وهي دراسة ضمن كتاب(بحوث مهداة إلى الدكتور محمود السمرة)، تحرير حسين عطوان ومحمد حور، دار المناهج ، عمان،(١٩٩٦م).

أما الدراسات التي أفردت للمفارقة كتابا مستقلا فيمكن أن نذكر منها: دراسة محمد العبد(المفارقة القرآنية) التي نشرتها دار الفكر العربي عام(١٩٩٤م)، ودراسة خالد سليمان (المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق) وهي منشورة في دار الشروق، الأردن، عام(١٩٩٩م)، ودراسة سعيد شوقي(بناء المفارقة في الدراما الشعرية) وهي منشورة في دار ايتراك المصرية عام(٢٠٠١م)، ودراسة ناصر شبانه(المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا) نشرتها دار الفارس، الأردن عام(٢٠٠٢م)، ودراسة نجلاء الوقاد(بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري دراسة أسلوبية) وهي من منشورات مكتبة الآداب المصرية عام(٢٠٠٦م)، ودراسة حسني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبد الجليل(المفارقة في شعر عدي بن زيد: الموقف والأداة) وهي من منشورات دار الوفاء المصرية عام (٢٠٠٩م).

ومن الملاحظ أن هذه الدراسات وغيرها مما لم تسبق الإشارة إليه، لم يتطرق أي منها للمفارقة في نقدنا العربي القديم، فهل يرجع ذلك إلى غياب مصطلح المفارقة في الكتابات النقدية القديمة؟ ذلك أمر ممكن، و ذلك هو ما أشار إليه بعض الدارسين، ولكن على أن نلاحظ أن في نقدنا العربي القديم من المصطلحات أو المفاهيم ما يفضي إلى مصطلح المفارقة، مما يعني – بداهةً – أن دراسة هذه المصطلحات تنطوي بوجه ما على ما ينطوي عليه مصطلح المفارقة نفسه.

إن قناعة الباحث بأهمية المفارقة في النص الأدبي، شعرا كان أو نثرا، وحضور مفهوم المفارقة في المادة النقدية القديمة، وقلة الدراسات التي توجهت لدراسة المفارقة في هذه المادة، ذلك كله هو الذي دفع الباحث إلى اختيار المفارقة موضوعا لدراسته، علّه يكشف بهذه الدراسة عن جانب مستور في تراثنا النقدي، وعساه يكشف من جهة أخرى عن غنى هذا التراث وثرائه.

وفي تصور الباحث فإن دراسة المفارقة اقتضت منه أن يقيم دراسته على أربعة فصول مسبوقة بمقدمة يعرض فيها لأهمية المفارقة والدراسات السابقة ذات الصلة بالمفارقة ، والأسباب التي حدت به لاختيار المفارقة، والمنهج الذي اختاره في دراسته، ومتبوعة بخاتمة يعرض فيها نتائج ما توصلت إليه دراسته وما آل إليه بحثه.

لقد تناول الفصل الأول من هذه الدراسة مدخلا تاريخيا يبين مفهوم المفارقة كما في معاجم اللغة، وكما في الدراسات النقدية الحديثة: غربية، وعربية، ويلاحظ هذا المدخل وهو بصدد تأمل المفارقة عند النقاد الغربيين أن مفهوم المفارقة قد استخدم أول الأمر في الحقل الفلسفي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم ما لبث هذا المفهوم أن انتقل إلى حقل الدراسات النقدية والبلاغية، وأن هذا المفهوم في هذه الحقول الثلاثة من التنوع والتعدد بنحوٍ كان من الصعب إن لم يكن من المستحيل الاتفاق على وضع تعريف جامعٍ مانع للمفارقة. ولم يكن حال النقد الأدبي الحديث عند العرب ليختلف عن النقد الأدبي الغربي في هذا الجانب.

وتناول الفصل الثاني المفارقة في النقد العربي القديم إن معاودة المادة النقدية القديمة، قد بينت للباحث كما تبين لغيره من الباحثين من قبل أن مصطلح المفارقة لم يكن من المصطلحات المستخدمة في هذه المادة. ولكن كان في هذه المادة من المصطلحات والمفاهيم ما يسد مسد هذا المصطلح أو ينوبُ منابه، وقد كانت هذه المصطلحات هي التي عليها المدار في هذا الفصل.

أما الفصل الثالث فقد عالج أشكال المفارقة في نقدنا العربي القديم.وإذا كانت أشكال المفارقة قد تعددت، أو تنوعت عند النقاد الغربيين ، وكان هذا التعدد والتنوع وليد تعدد الأشكال الأدبية عندهم فإن أدبنا العربي القديم ونقده لم يعرف من هذه الأشكال إلا شكلين هما المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف وكان هذان الشكلان هما اللذان عليهما مدار البحث في هذا الفصل.

وأما الفصل الرابع فقد توقف عند أهمية المفارقة ووظائفها في العمل الأدبي وكان الأهم من بين هذه الوظائف أربع هي:تقوية النص عن طريق القارئ الذي يرفض المعنى الحرفي للنص بحثا عن معناه الخفي، وإحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا، والإثارة والمتعة، والتوازن.

أما المنهج الذي ستستخدمه هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، وهو المنهج الذي يقوم على جمع المادة الخاصة بالمفارقة وقراءة هذه المادة وتحليلها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبعد فما وفقت فيه في هذه الدراسة فمن الله عزوجل، وما جانبني فيه الصواب، أو قصرت فيه فمن نفسي، وحسبي أني أخلصت النية وبذلت الجهد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

المفارقة في النقد الغربي الحديث

- توطئة
- المفارقة (لغة واصطلاحا)
- المفارقة في النقد الغربي
- المفارقة عند الفلاسفة
- المفارقة عند النقاد
- المفارقة عند البلاغيين
- المفارقة في النقد العربي الحديث

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

توطئة

تضرب جذور المفارقة في عمق التاريخ، حتى أصبح مفهومها موغلا في القدم من جهة، فصعب تحديده بتعريف واحد جامع مانع من جهة ثانية. وعليه فإن أول عقبة تواجه دارس المفارقة هي تاريخها الطويل. وهذا ما يؤكده نيتشه Nietzsche بقوله: " إن ما لا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أما ما يملك تاريخا طويلا فإن تعريفه يصبح مسألة صعبة جدا [1]" . فالمفارقة قديمة قدم الأدب، بل قدم البشرية نفسها، لذلك فإن تتبع جذورها تاريخيا جزء مهم لمحاولة تحديد مفهومها في ظل تعدد آراء الباحثين في هذا المجال، ولا سيما أن مصطلح المفارقة لم يظهر في الحقل الأدبي فحسب، بل ظهر في حقول أخرى كالحقل الفلسفي واللغوي مثلا.كما أن هناك حدا فاصلا لوعي الإنسان بالمفارقة، من غير أن يستخدم هذا المصطلح كمصطلح نقدي.

إن وعي الإنسان بالمفارقة قديم، ولعل أقدم صورة لهذا الوعي تلك التي تشير إليها نبيلة إبراهيم في دراستها المعنونة بـ (المفارقة)وهذا الوعي يتلخص في أن الإنسان وعاها منذ خلق آدم وحواء، وربطها بقصة هبوطهما من الجنة. تقول :" لقد منعا – أي آدم وحواء – من أكل ثمار شجرة ما فيها، أو بالأحرى من ثمارها. والتحريم معناه كبح لرغبة الإنسان في شيء ما. وإذا كانت الرغبة قد تركزت في أكل ثمرة من ثمار تلك الشجرة، فإن هذا يعني أن الثمرة بدت لهما آنذاك جميلة وحلوة. فلما صدر الأمر بالتحريم، كان لا بد أن ينتقل فكر الإنسان الأول إلى أن الثمرة الجميلة الحلوة قبيحة وكريهة؛ وهذه المفارقة الأولى؛ وهي الخلط بين القبح والجمال. ولا بد أن الشيطان بدا لهما في لحظة من الزمن غير مرادف للشر؛ إذ إنه

---

[1].في دراسة سليمان، خالد ، نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج٩ ، ع٢ ، ١٩٩١، ص٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ساعدهما على التأكد من حلاوة الثمر؛ ولكنهما استكشفا بعد ذلك أن الشيطان شر مطلق، إذ إنه كان السبب في خروجهما من الجنة. وكانت هذه هي المفارقة الثانية؛ المفارقة بين الخير والشر في الشيء الواحد [١] " . وهذا يبين لنا أن المفارقة لم تكن بمنأى عن وعي الإنسان وإحساسه بتناقض الأشياء من حوله . فالمفارقة "كانت موجودة قبل أن يطلق عليها اسم، وقبل أن يوجد لها مفهوم [٢] ".

وأما تاريخ ظهور المصطلح، فقد أجمع الباحثون على أنه بدأ بالظهور بادئ الأمر في كتاب أفلاطون " الجمهورية".إذ يقول: دي.سي ميويك.D.C Muecke : " ترد كلمة Eironeia أول مرة في جمهورية أفلاطون.يطلق الكلمة على سقراط أحد الذين يهاجمهم [٣] ". وتبدو كما يرى ميويك– وهو من أبرز دارسي المفارقة– أنها تفيد نوعا من الأسلوب الناعم الهادي الذي يستخف بالناس [٤].

ومن لفظة Eironeia اشتقت كلمة Irony الإنجليزية، لكنها لم تظهر في الإنجليزية إلا بعد عام ١٥٠٢م ."ولم تظهر في الاستعمال الأدبي العام حتى بداية القرن الثامن عشر؛فمثلا نجد درايدن يستعملها مرة واحدة فقط. لكن اللغة الانجليزية كانت غنية بعبارات سائرة في الاستعمال اللفظي يمكن عدها مفارقة في طور التكوين مثل:يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهكم،

---

[١] . إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، فصول ، مج٧ ، ع٣ ، ١٩٨٧، ص١٣١

[٢] . الوقاد، نجلاء ،بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري" دراسة أسلوبية"، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م،ص١٦.

[٣]. ميويك ، دي.سي، المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي :١٣) ، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ،١٩٨٧، ص٢٧.

[٤] .المرجع نفسه، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يزدري، يحتقر، يهين[1]" . إلا أن مفهومها تطور ببطء فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر طرافة عند كيكيرو Cicero و كوينتليان Quintilian حيث كانت المفارقة طريقة في معاملة خصم في جدال، أو خدعة لفظية في جدل بأكمله، ثم صار ينظر إليها على أنها صيغة بلاغية بالدرجة الأولى...لقد صار تعريف الكلمة : قول المرء نقيض ما يعنيه أو أن تمدح لكي تذم وتذم لكي تمدح، ثم صارت تستخدم لتفيد التظاهر حتى في ما لا ينطوي على مفارقة، أو تخفيف القول[2] ". ومع بداية القرن التاسع عشر اكتسبت كلمة المفارقة عدداً من معانيها الجديدة مع عدم إهمال معانيها وأساليبها القديمة ، إذ يرى ميويك أن المعاني الجديدة التي اكتسبتها المفارقة تشكل تحولا جذريا في دلالتها. هذا التحول يشبه إلى حد بعيد ما أحدثته الحركة الرومانسية من تحول جذري النظرة إلى العالم عما كان سائدا قبلها ، إذ كان ينظر إلى المفارقة في السابق على أنها مقصودة لتحقيق غرض واضح في ذهن القائل، لكن أصبح بالإمكان رؤيتها على أنها شيء غير مقصود، أو شيء يتم ملاحظته من قبل القائل فيقوم بالتعبير عنه، وعليه فقد أصبح بالإمكان النظر إلى العالم أجمع بما يحمل في طياته من مفارقات ، وكأنه مسرح ذو مفارقة[3] .

إن ظهور هذه المعاني الجديدة للمفارقة كما يرى ميويك مردها إلى التأملات الفلسفية والجمالية، لاسيما عند الألمان. وهذا التطور للمعاني الجديدة للمفارقة مر في مرحلتين: المرحلة الأولى: كانت بالنظرِ إلى المفارقة من زاوية مَنْ تقع عليه، لا من زاوية مَنْ يمارسها.أما المرحلة الثانية : كانت تعميم هذه المفارقات المحلية المحدودة، إذ أصبح من

---

[1] . ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص٢٧.

[2] . المرجع نفسه ، ص٢٩.

[3] . المرجع نفسه، ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اليسير الارتفاع بـمفارقة الأحداث Irony of Events إلى المراقي الماورا طبيعية كبيـرة

كانت تلك المفارقات، أم صغيرة، كوميدية أم مأساوية، وبهذا يصبح بمقدورنا تخيل وجود قوة خارقة أو قدرية، ساخرة، مزاجية، معادية أو غير مبالية وراء هذه الأحداث [1].

وظل مفهوم المفارقة يتطور بعد ذلك على أيدي جماعة مـن الأعـلام أمثـال فريـدريك شليجل Friedrish Schlegel الذي طور في مفهوم " المفارقة الكونية"، مفارقـة العـالم أو الكون الذي يقع الإنسان فيه ضحية. وقد غدت المفارقة على يد شليجل متفتحة جدلية متضادة، رومانسية، ترى أن الطبيعة ليست مجرد وجود، بل صيرورة، وأن الطبيعة عمليـة جدليـة، قانونها الخلق المتواصل، والإفناء المستمر، في الوقت نفسه والإنسان فيها ليس سوى شـكل مخلوق يطاله هذا القانون القائم على الخلق والإفناء[2]. و يظهر إلى جانـب شـليجل كونـوب ثروال Connop Thirwall الذي درس المفارقة عند سوفوكليس Sophocles والتي تعـد دراسته هذه آخر خطوة كبرى في تاريخ المفارقة الطويل لمفهومها.فقد وضعت تلك الدراسـة في باب المفارقة جميع الأنواع الرئيسة لها التي جرت في الاستعمال، وجميع طبقات الظواهر التي نعدها اليوم في باب المفارقة، بشكل أو بآخر، وكل ما قيل بعدها، يمكن عده فـي بـاب إعادة الصياغة، أو إعادة الاكتشاف، أو في باب التوضيح أو التصنيف أو التفريع، أو يمكـن عده في باب المناقشات العامة عن طبيعة المفارقات ومكانتها في حيـاة الإنـسان الفكريـة، والروحية، وموقعها بالنسبة للأنماط الأدبية الأخرى[3].

---

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها ،ص٣١، ص٣٣، بتصرف.

[2] سليمان، خالد، نظرية المفارقة، ص٦٣.

[3] ميويك ، المفارقة وصفاتها.، ص٤٠-ص٤١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن التعريف القديم للمفارقة - قول شيء والإيحاء بقول نقيضه- قد تجاوزته مفهومات أخرى: فالمفارقة قول شيء بطريقة لا تستثير تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة [1].

المفارقة (لغة واصطلاحا) :

عند النظر في معجم " لسان العرب " لابن منظور. تحت مادة "فرق" نجد أن(المفارقة) و (الفراق) مصدر صريح من الفعل الثلاثي المزيد" فارقَ" وقد وردت بمعان مختلفة، منها مثلا: فارقَ الشيء مُفارقةً وفِراقاً: باينه والاسم الفُرقة ، والفَرقُ خلافُ الجمعِ، والمَفرقُ: وسط الرأس وهو الذي يَفرقُ الشَّعرَ، وتفارقَ القومُ: فارقَ بعضهم بعضاً، والفُرقان : القُرآن، وفَرقَ له عنْ الشيء: بينه له، وفَرقَ له الطريقَ: أي اتجه له طريقان[2].وكلمة (المُفارقةَ) لم ترد في القرآن الكريم بهذا اللفظ ألبته، ولكنها وردت بمعنى الشّق يقول تعالى:{ وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ ٱلْبَحْرَ فَأَنجَيْنَـٰكُمْ وَأَغْرَقْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ ﴿٥٠﴾}[3]. وقد ورد ذكر لفظة المفارقة في الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي، فقد وردت في قولِ زهير بن أبي سلمى(ت١٣ق.هـ):

وَإِذ كِلانا إِذا حانَت مُفارَقَةٌ مِنَ الدِيارِ طَوى كَشحاً عَلى حَزَنِ[4].

---

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص٤٣.

[2] . لسان العرب: مادة فرق.

[3] .سورة البقرة: الآية ٥٠.

[4] ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، شرح أحمد بن يحيى الشيباني ثعلب،دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م، ص١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعني لفظة " مُفارَقة " مباينة أو بعد أو فراق .

وبهذا يكون الاستخدام اللغوي لهذه اللفظة قد انحصر في معنى المباينة.أما استخدامها كمصطلح نقدي فلم ترد ضمن المصطلحات التي استخدمها النقاد والبلاغيون، وقد تنبه لهذا الأمر غير واحد ممن كتبوا عن المفارقة في تراثنا العربي، من هؤلاء الدارسين، خالد سليمان إذ يقول: " أما عن استعمالها مصطلحا أدبيا أو بلاغيا أو نقديا، فقد تتبعناها في عدد من المصادر المهمة، مثل" المثل السائر" لابن الأثير(ضياء الدين،ت٦٣٧هـ) و" العمدة " لابن رشيق(أبو الحسن بن رشيق،ت٤٥٦هـ) ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (أبو الحسن حازم ت٦٨٤هـ) فلم نجدها واردة فيها[١]". ثم قال: " كذلك تتبعنا ورودها في بعض المعاجم الحديثة التي جمعت المصطلح النقدي والبلاغي والأدبي والفلسفي في التراث العربي، مثل"معجم النقد العربي القديم لأحمد مطلوب فلم نجد لها ذكرا بين المصطلحات التي تضمنها الكتاب[٢] ". ولا يختلف ما يقوله خالد سليمان عما يقوله محمد العبد إذ كان قد وصل إلى النتيجة نفسها في دراسته يقول: " هذا، ولم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة: لغوية وبلاغية، من ذكر مصطلح" المفارقة[٣] ".

إن لفظة المفارقة بصورتها النهائية كمصطلح نقدي هي ذات صلة وثيقة بالنقد الغربي، ويكاد يجمع النقاد والباحثون على أنها لم تستخدم في النقد العربي كمصطلح نقدي بمفهومها عند الغربيين إلا في العصر الحديث." وتحديدا حين ترجم عبد الواحد لؤلؤة كتاب د.سي

---

[١] . سليمان ، خالد، نظرية المفارقة، ص٦٤.

[٢]. المرجع نفسه، ص٦٤.

[٣] . العبد، محمد، المفارقة القرآنية" دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي،ط١، ١٩٩٤م، ص٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ميويك بعنوان"المفارقة" ونشرته دار الرشيد ببغداد عام١٩٨٢م ضمن موسوعة المصطلح النقدي[١]".

المفارقة في النقد الغربي:

اعتنى النقد الغربي بالمفارقة عناية كبيرة. فقد أصبحت جزءاً مهماً من دراساته، وكانت نتيجة هذه العناية أن قدم لنا تعريفات متعددة لها يكاد يصعب حصرها، منها ما اعتراه الغموض، ومنها جاء في صورة معقدة، وكان منها المُبسط، لقد أصبحت خليطاً من هذا كله فنظرة واحدة لما تراكم أمامنا من تعريفات يجعلنا نقول كما قال من قبلنا شليجل "أية آلهة سوف تنقذنا من جميع هذه المفارقات؟[٢] ". "ويمكن تشبيه مفهوم المفارقة- على حد تعبير ميويك – في وقت من الأوقات بسفينة ألقت مراسيها، لكن الرياح والتيارات وهي قوى متغيرة ودائمة، تسحبها رويدا عن مراسيها[٣] ". وكأن شليجل أراد أن يقول لنا: إن السفينة قسمت فتقاسم أجزاءها الفلاسفة، والنقاد، والبلاغيون حتى أصبحت تظهر في كل حقل من الحقول الأدبية والمعرفية بدلالات مختلفة ومعان متجددة مما أدى إلى ضياع المفهوم بينهم. وما دام الأمر كذلك سنعرض لتعريفات المفارقة الأكثر شيوعا وتداولا بين الفلاسفة والنقاد والبلاغيين، محاولا الموازنة بينها علنا نهتدي لتعريف ينقذنا من هذا الكم الهائل الذي قدمه لنا التنظير الغربي للمفارقة. وستكون البداية مع الفلاسفة، ذلك أن المفارقة ولدت وترعرعت في الحقل الفلسفي، و إن لم يُنظر إليها من هذا الجانب إلا قليلاً.

---

[١]. الرباعي ، عبد القادر، صور من المفارقة في شعر عرار، في كتاب" بحوث مهداة إلى الدكتور محمود السمرة " ، تحرير حسين عطوان ومحمد حور، دار المناهج ، عمان ،١٩٩٦، ص٣٠٣.

[٢].ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٤٠.

[٣]. المرجع نفسه،ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً : المفارقة عند الفلاسفة

- المفارقة السقراطية :

يعود ظهور مفهوم المفارقة بادئ الأمر إلى الحقل الفلسفي. فقد ارتبطت المفارقة بالذاتية "ارتباطا وثيقا، و يعد ظهور الذاتية من الشروط الأولى لنشأة المفارقة وتطورها[1] ". ولن نجانب الصواب كثيرا إن قلنا: إن ما عُرفَ بالمفارقة السقراطية؛ أي المفارقة التي ارتبطت بسقراط Socratic فيما بعد هي المفارقة الأولى . تقول نبيلة إبراهيم: " وكان سقراط صانع المفارقة الأولى الذي يذكره لنا التاريخ، فقد كانت المهمة التي أخذها على عاتقه هي أن يشد الناس إليه من كل صنف...حتى يصل إلى النقطة التي يجعل الواحد منهم يفقد فيها الثقة كلية فيما يتحاور فيه معه، وعندئذ يترك الشخص بمكان خاوي الوفاض، بعد أن يدرك أنه لم يعد يعرف شيئا[2]. لقد توقف العديد من الفلاسفة عندها ؛ أي المفارقة السقراطية أمثال كيركيجارد kierkegaard في كتابة الشهير(مفهوم المفارقة the concept of irony) حيث ناقش الكتاب مفهومها عند سقراط ومفهومها الرومانتيكي عند الرومانسيين الألمان معتمدين في ذلك على فلسفة هيجل hegel [3] .

إن دراسة المفارقة السقراطية لدى الفلاسفة تشكل القلب النابض لقضاياهم المهمة كالذاتية والعلو والمعرفة، والتي شكلت في الوقت نفسه قلب المفارقة في النظرية الأدبية الحديثة[4]. لذلك لا عجب أن يربط سقراط باعتباره مؤسسا للوعي بالذاتية بالمفارقة، ومن

---

[1] حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٢.

[2] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة، ص١٣١.

[3] حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، ص٢٢.

[4] المرجع نفسه، ص٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفلاسفة الذين ربطوا المفارقة بأرسطو Aristo هيجل و كيركيجارد ويتضح هذا الربط من خلال تعريفهم للمفارقة، فالمفارقة عند الأول تعني :" الحد الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي، أما الثاني فالمفارقة عنده"تحديد للذاتية وتعيّن لها[1]".

ومع مرور الزمن تطورت المفارقة السقراطية من طريقة جدلية في معاملة الخصم إلى استخدام مخادع للغة، وبذلك اكتسبت الصبغة اللغوية أكثر من اكتسابها الصبغة الفلسفية، وأصبحت وثيقة الصلة باللغة ؛ مما أدى إلى إهمال جانبها الأساسي وهو الجانب الفلسفي الذي ولدت فيه[2].

إن المفارقة السقراطية تتميز عن غيرها من أنواع المفارقات بكونها تتصف بصفات أساسية تميزها عن غيرها. هذه الصفات هي التظاهر وهي صفة أساسية مأخوذة من تظاهر سقراط بالجهل وسوف تصير صفة مهيمنة، ووقوداً مشتعلاً لمعانٍ أخرى مستعملة لوصف مفارقة سقراط، مثل الإخفاء، والمراوغة، والتخفي، وخلاف الظاهر والباطن. والصفة الثانية: وجود صانع للمفارقة: إن وجود صانع للمفارقة، وليس مراقبا لها كما في المفارقة الرومانسية هو ما يميز المفارقة السقراطية عن غيرها. إن الفرق بين صانع المفارقة ومراقبها ، أن مفارقة الأول مدبرة ، بينما مفارقة الثاني مُشاهدة. أما الصفة الثالثة فالرغبة في تبليغ معنى كامن أو خفي، وهذا أمر بالغ الأهمية في المفارقة السقراطية[3]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المفارقة السقراطية تعد النوع الأول التي تسببت في ظهور الأنواع الأخرى للمفارقة، أو قل هي الأم التي ولّدت بعض أنواعها[4].

---

[1] حسن حماد، المفارقة في النص الروائي ، ص٢٣.

[2] المرجع نفسه، ص٢٥.

[3] المرجع نفسه، ص٢٤.

[4] المرجع نفسه، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

-المفارقة الرومانسية:

يبدو أن المفارقة السقراطية وغيرها من أنواع المفارقة لم تنلْ من الاهتمام والعناية في النقد الغربي ما نالته المفارقة الرومانسية. إذ نتج عن هذا الاهتمام ما يعرف بنظرية المفارقة الرومانسية. يقول خالد سليمان: " نالت المفارقة الرومانسية في الدراسات الغربية من الاهتمام ما لم تنله بقية أنماط المفارقة...فأصبح هناك ما يسمى بنظرية المفارقة الرومانسية theory of romantic irony[1]". وأكد باحث آخر الشيء نفسه فقال: " حظي مفهوم المفارقة الرومانسية بجانب كبير من الاهتمام والدرس...حتى إنه أصبح هناك ما يسمى بالمفارقة الرومانسية [2] ". تطورت هذه النظرية- الرومانسية- في ألمانيا في العقد الأخير من القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وقد ارتبطت هذه النظرية بداية بفلسفة كانت بعد أن طورها فيخته fichte [3]. " وكل ما يهمنا هو أن نشير إلى أن نظرية كانت هي التي فتحت المجال في الفلسفة الحديثة، بل في النقد الحديث... الأمر الذي ترتب عليه شيوع هذا المصطلح في النقد والأدب بصفة عامة[4]".

يعد تيك tiek وزولجر solger وشليجل من أبرز الفلاسفة الذين أسهموا في تطور نظرية المفارقة الرومانسية، إلا أن الفضل الأكبر يعود إلى شليجل وأخيه أوجست فلهلم august wilhm في تأسيس المفهوم الرومانسي للمفارقة فقد دخلا إليها مدخلا جماليا؛ من

---

[1] سليمان، خالد، نظرية المفارقة، ص٧٤.

[2] حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، ص٢٨.

[3] سليمان، خالد، نظرية المفارقة ، ص٧٤.

[4] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خلال علم الجمال عند الرومانسيين الألمان[1] ". لقد وجد هؤلاء الفلاسفة أن المفارقة الرومانسية تكشف ما في الشيء الواحد من تناقض، وبما أن المفارقة في أساسها الكشف أو التعبير عن معنيين متناقضين فإن المفارقة الرومانسية إذن تكشف عما في العالم من متناقضات[2]. وتكاد تجمع معظم الدراسات على أن شليجل هو الذي أدخل مصطلح المفارقة للحقل الأدبي. تقول نبيلة إبراهيم: " وسنحاول الآن أن نتابع هذه النظرية عند كل من شليجل و كيركيجارد وهما الفيلسوفان اللذان أرسيا مفهوم المفارقة في البلاغة والنقد الحديث[3]. " لقد أدخل شليجل مصطلح السخرية في المناقشة الأدبية الحديثة، ومن قبل لم تكن هناك إلا عند هامان Hamann ، واستخدام شليجل للمصطلح يختلف عن المعنى البلاغي الخالص السابق وعن مفهوم السخرية التراجيدية عند سوفوكليس، الذي طوره في أوائل القرن التاسع عشر كونوب ثروال Connop Thirwall[4] . وقال حماد: " ويرجع فضل شليجل أنه هو الذي أدخل مصطلح المفارقة في المناقشات الأدبية[5] " .

أما آراء الفلاسفة للمفارقة فستعرض الدراسة لأبرزها، وستبدأ منهم بـ :

***شليجل :**

يبدو أن الفكر الكانتي أثر في فكر شليجل، فقد ارتبطت المفارقة عنده بالمفهوم

---

[1] حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، ص٢٨.

[2] سليمان، خالد، نظرية المفارقة ، ص٧٤.

[3] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٤.

[4] ويليك، رينه، تاريخ النقد الأدبي الحديث، المجلد الثاني(العصر الرومانسي)، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، المجلس الأعلى للثقافة،١٩٩٩م، ص٣٤.

[5] حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكانتي من حيث إنها وليدة النشاط الحر" إن السخرية – في جانب – ترتبط بمفهوم اللعب في الفن عند شيلرSchiller والنظرة الكانتية للفن على أنه نشاط حر[1] ". ولهذا طالب بتصور الأحداث والعالم بما فيه على أنها لعبة. " إن السخرية هي إدراك لحقيقة أن العالم في ماهيته متناقض ظاهريا وأن وجهة النظر الملتبسة هي وحدها التي تستطيع أن تلتقط كليته المتناقضة[2]". فالحياة مليئة بهذه المتناقضات التي يصعب بمكان ما حصرها إلا بعد أن نصل لمرحلة إدراك بأن المفارقة هي جوهر الحياة[3] ". فهي؛ أي المفارقة " الصراع بين المطلق والنسبي، الوعي المتزامن للاستحالة وضرورة وجود قدر كامل من الواقع، وعلى الكاتب أن يشعر بالالتباس إزاء عمله، انه يقف فوقه وبمعزل عنه، ويستغله على نحو مليء باللعب تقريبا[4] ".

وعليه فالمفارقة ليست تسجيلا لهذه الأحوال – المتناقضات والمتعارضات في الحياة- بل هي الوعي التام بالتناقض داخل الذات بقدر ما هي وعي بالتناقض خارجها. فما نفهمه من قول شليجل : إن المفارقة لا تتم لكاتب متحيز، بل لا بد أن يتجاوز هذا التحيز حتى يستطيع أن يناور فيلعب على تناقض الأشياء وتعارضها. يقول: " لكي تكون قادرا على أن تصف شيئا على نحو حسن عليك أن تكف عن أن تكون شغوفا به. وطالما أن الفنان يبدع وهو ملهم يظل في إطار غير حر للعقل[5] ". فالفنان عامة والكاتب خاصة لا يمكن أن يحقق المفارقة إلا في

---

[1] ويليك، رينه، تاريخ النقد الأدبي الحديث،ص٣٢.

[2] المرجع نفسه،ص٣٢.

[3] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٤.

[4] ويليك، رينيه، تاريخ النقد الأدبي الحديث،ص٣٢.

[5] المرجع نفسه،ص٣٣. .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علوّه فوق نفسه من جهة، و تجاوزه للذات المجربة إلى الذات الترانسندنتاليه، حيث يتحرر من كل قيد إلا قيد اللغة[1]. فالذات الترانسندنتالية اقترنت بالمفارقة فيما بعد اقترانا واضحا. فما هذه الذات؟ " إنها الذات السلبية التي لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع. بل تجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة نفسها لعفوية الفكر. وهي الذات التي تخضع سلبيتها لموضوعية مزعومة[2] ". وقد تحدث كانت Kant عن الوعي الترانسندنتالي فهو يعني عنده الوعي بوجود" أنا أفكر" مقترنة بكل تجاربه، وتعود أهمية هذا الوعي إلى أنه عن طريقه يعرف الأنا المفكر ذاته بوصفه متصلا وحاضرا على مدى تجاربه[3]. المفارقة – عند الألمان ومنهم شليجل– تكمن في العلاقة المركبة بين الأنا والعالم؛ أي أن " الأنا " ليست مستقلة بذاتها، وأن العالم ليس مجرد كتلة صماء، فتنشأ عن هذه المعرفة المفارقة بين الفرد والعالم تتمثل في حرية الفرد أن ينفي ويثبت الأشياء عبر رؤيته للمساحة التي تفصل بين الذات والعالم، وتربط بينهما في آن واحد[4].

نظر شليجل إلى المفارقة من أكثر من جهة، فكان له تعريفات متعددة لها: فهي " شكل من النقيضة [5] ". " وهي إدراك لحقيقة أن العالم قائم على تناقض وهي الصراع بين المطلق

---

[1] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٤

[2] المرجع نفسه ، ص١٣٦.

[3] المرجع نفسه، ص١٣٤.

[4] حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، ص٣٠.

[5] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٣٥– ص٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنسبي[1] ". لكن تعريفه لها- أي المفارقة – حين قال : " إن الشيء الجميل هو ذلك الذي لـــه علاقة بالكوني اللامحدود " هو التعريف الذي عرفت به المفارقة الرومانسية فيما بعد[2] ".

*** زولجر solger :**

يُذكرُ زولجر مع أسماء الرومانسيين الألمان الذين كان لهم شـــأن فـــي مـــا يعـــرف بالمفارقة الرومانسية، وقد كان له إسهامات لا تقل شأنا عن إسهامات شليجل ، كانت نظـــرة زولجر للمفارقة مغايرة لما رأينا عند شليجل، فهي تعني عنده " طبيعة الفن ، تـــشكل معنـــاه الأقصى[3] " . فقد استخلص زولجر معنى المفارقة من شعوره العميق بتناقضات الوجـــود،إن المفارقة – عنده – هي الفن وبدون مفارقة لا وجود للفن ألبته وكأنه بهذا يشبه الفن بجـــسد روحه المفارقة.

إن فهم زولجر للمفارقة ترتب عليه أن قدم تفسيرات للتراجيديا يقول: رينيـــه ويليـــك René Wellek : " إن زولجر بصفة خاصة غير راض عن تفرقة شليجل بين التراجيـــدايا والكوميديا كتناقض بين الجدية والمرح [4] " . ومن هنا رأى أن المفارقة " هي الحالة التي فيها تحطم هذه التناقضات نفسها. فكيف يتأتى للشعر الدرامي والعرض المسرحي أن يوجدا بدون السخرية[5] ". أكد زولجر أن المفارقة يجب أن تفهم بأنها الذاتية غير المسؤولة أو الـــسلبية أو

---

[1] ويليك، رينيه، تاريخ النقد الأدبي الحديث،ص٣٣.

[2] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٤.

[3] ويليك، رينيه، تاريخ النقد الأدبي الحديث،ص٥٨٦.

[4] المرجع نفسه، ص٥٨٧.

[5] المرجع نفسه، ص٥٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنها تفوق كلامي، وهو بهذا الكلام يعارض فهم شليجل للمفارقة[1]. فالمفارقة على حد قولـه:" تبدأ بتأمل مصير العالم على نحو متسع[2]".

ويلاحظ أن الأفكار التي جاء بها زولجر تنصب على أهمية المفارقة في الفن، فهي معناه الأساسي، وتعدى فجعل منها – أي المفارقة – الجرثومة الحية القصوى لكل فن[3]. " إن السخرية تعني وعي الفنان بأن عمله رمزي وأنه واع بما هو الهي وفي الوقت نفسه واع بعدمنا [4] " . فالفنان عليه أن يقدم كل ما بوسعه حتى يمزج فنه بالمفارقة، كيف لا ؟ وفنه الهدف السامي الذي يسعى إليه بكل جوارحه؟

*** كيركيجارد:**

ظهر اهتمام كيركيجارد بالمفارقة من خلال ما بثه من آراء في كتابه مفهوم المفارقة The Concept of Irony عام١٨٤١م [5] . لقد اتجه كيركيجارد بصورة رئيسية فوضع مفهوم المفارقة بين ما يدعوه الطورين : الجمالي و الأخلاقي من التطور الروحي، لقد رأى كيركيجارد: أن من يمتلك مفارقة جوهرية يمتلكها طوال النهار[6] . إن الوجود كله – على حد تعبيره – يقع في باب المفارقة وليس فقط – أي المفارقة – بين وقت وآخر، كما أنه لا يتخذ

---

[1] حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، ص٣٦

[2] ويليك، رينيه، تاريخ النقد الأدبي الحديث،ص٥٨٧.

[3] المرجع نفسه ، ص٥٨٦.

[4] المرجع نفسه ، ص٥٨٦

[5] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٤١.

[6] المرجع نفسه، ص٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المفارقة لكي ينال الإعجاب لأنه من أصحابها[1]. ويكاد يتفق كيركيجارد و شليجل في فهمهما للمفارقة من حيث إن الإنسان كلما حاول الاقتراب لتفسير تعقيدات الحياة واعتقد أنه وصل لتفسير ما ، اكتشف أنه ما تزال هناك احتمالات للفهم[2]. مما يعني أن الوصول لتفسير هذه التعقيدات أمر في غاية الصعوبة.

مما سبق يتبين للدراسة أن مفهوم المفارقة بدأت تظهر ملامحه بشكل واضح في الحقل الفلسفي مما ترتب على ذلك أن بدأت تتجه أنظار الدارسين نحوها بالدراسة والاهتمام فتوسعوا في تحديد ما يشتمل عليه هذا المفهوم. ولعل شيوع مفهوم المفارقة في العصر الحديث في معاجم مصطلحات الفلسفة أثر من آثار ذلك، فقد شاع مصطلح المفارقة في أغلب هذه المعاجم فقد حدد بعض هذه المعاجم المفارقة على أنها : " الرأي الغريب الذي لا يعتقده صاحبه ، ولكنه يدافع عنه أمام الناس لحملهم على الإعجاب به [3] ". وحددها معجم آخر " ما يضاد الرأي الشائع. وقد يستعمل للزراية [4] ؛ أي عكس المتوقع. وهي –أي المفارقة – " ما هو مخالف للرأي العام، أو ما هو مأخوذ على أنه حقيقة دون اقتناع، ولكن للاستمتاع أو لإحداث دهشة عند الآخرين [5] " . وهي " قول يتركب من أصل وفرع، ويفرق المعترض

---

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٤٠.

[2] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٥.

[3] صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، د. ت، ص٤٠٢.

[4] وهبه، مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (دون تاريخ)، ص٦٥٦.

[5] الحاج، كميل، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠م، ص٥٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينهما بإبداء ما يختص بالأصل دون الفرع؛ أو هي الرأي الذي يفترق بالتمايز أو الاختلاف عما يعتقده الناس. وان لم يصرح بالفرق ؛ والفارق هو الوصف الذي يوجد في الأصل دون الفرع [1] " .

إن تعريفات المفارقة في المعاجم الفلسفية الحديثة يكاد يتفق أغلبها على أن المفارقة تقوم على الضد والتناقض بين الكلام الظاهر ، والكلام الباطن الذي يكون في الأعم الأغلب هو الرسالة التي يود أن يوصلها صاحب المفارقة.

ثانياً : المفارقة عند النقاد

كان نتيجة اهتمام النقاد بالمفارقة أن قدموا لها تعريفات كثيرة يكاد يصعب حصرها، ومما يلاحظ على هذه التعريفات أنها اكتست بشيء من الاعتباطية – إذا جاز التعبير – التي تعبر عن رأي صاحبها وتصوره الخاص، ومن هنا يتوجب على دارس المفارقة أن يكون على دراية تامة بالسياق الذي قيلت فيه ، وقد تنبه لهذا ميويك فقال : " ولا يمكن عمل شيء تجاه ذلك. فأغلب الناس يستمرون على استعمال كلمة مثل " المفارقة " دون أن يعلموا أو يهمهم أن يعلموا بالضبط كيف كانت تستعمل الكلمة سابقا. أما أصحاب المفارقة فيسهل عليهم إقناع أنفسهم أن أي تحديد أو توسيع في الكلمة، غير ما يقدمون هم ما يجب استبعاده [2] ".

يرى أ. ر. تومبسون A.R.Tompson " أن المفارقة لا تكون إلا عندما يكون أثرها مزيجا من الألم والتسلية [3] " . ويزعم كيدو المانزي keedoo almainsey : " أن ما يتصف بالمفارقة حقا هو ما يتصف بها بشكل غامض [1] " .

---

[1] الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة ط٣، ٢٠٠٠م، ص٨٢٦.

[2] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص١٩.

[3] المرجع نفسه ، ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمفارقة عند فلور flower " صيغة من التعبير، يفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع double audience بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنه يدرك أن هذا المنطوق utterance– في هذا السياق بالذات – لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية [٢] ". ويأخذ محمد العبد تعريف المفارقة عند فلايشر Fleischer و ميشيل michel فهي " نوع من الدلالة المحولة في مقابل الدلالة الأولية. إنها تصوير آخر للمعنى، يومئ إلى المعنى العكسي gegenbedeutung،من أجل ذلك يترجم – أو يحول – إلى ضده، فتقويم السلبيات مثلا، يلمع –في ظاهره –إلى الضد الايجابي positives gegentil [٣] " .

والمفارقة عند ميويك " قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة[٤] ". أي أن المفارقة أسلوب في التعبير يستفز القارئ ، أو يثير لديه عددا من التفسيرات، أو كما يقول: صموئيل جونسون Samuel Johnson بأنها – أي المفارقة – " طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا، أو مضادا للكلمات[٥] " .

أما كونوب ثروال Connop Thirwall – الذي عد ميويك دراسته المفارقة عند سوفوكليس Sophocles آخر خطوة كبرى في تاريخ المفارقة الطويل لمفهوم المفارقة –

---

[١] ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص١٩.

[٢] العبد، محمد، في كتابه المفارقة القرآنية، ص١٥.

[٣] المرجع نفسه، ص١٦.

[٤] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٤٣.

[٥] سليمان ،خالد ،في كتابة نظرية المفارقة، ص٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيرى أن " التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله وبين القدر المظلم العنيد يقدم مجالا واسعا للكشف عن المفارقة المأساوية[1] " .

وفي القرن العشرين تطالعنا تعريفات لا تقل كثيرا من حيث تعقيدها أو وضوحها عما سبقها في القرن التاسع عشر فصموئيل هاينز Samuel Hynes يعرف المفارقة بأنها " نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وان نتجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود[2] ". وإذا ما دققنا النظر في مثل هذا الذي يقوله صموئيل Samuel فإننا نلاحظ أن مفهوم المفارقة عنده يقترب من مفهوم الغموض أو يختلط به[3] .

إن هذه التعريفات التي ذكرتها الدراسة غيض من فيض، فمن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن النقاد بما جاؤوا به من تعريفات لم تكن نظرتهم واحده، وأنها – كما أشارت إليه الدراسة سابقا – تعريفات اعتباطية تعبر عن رأي صاحبها " تراوحت بين محاولة تبسيط المصطلح والحصول على تعريف مقتضب، ومحاولة التفصيل في المصطلح وتبيانه، مما زاد المفارقة تعقيدا وإرباكا[4] " .

وقد نبه لهذا آلان رودوي Alan Radio إذ قال : " يستطيع كثير من النقاد اليوم، وبخاصة في أميركا ، أن يجدوا المفارقة تحت كل حجر بحيث لا يعود من العبث أن تتذكر

---

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٣٣ –ص٣٤.

[2] المرجع نفسه،ص٤٢.

[3] سليمان، خالد، نظرية المفارقة، ص٥٨.

[4] الخوجة، محمد، (المفارقة في أدب الجاحظ –البخلاء نموذجا –) رسالة ماجستير مخطوطة بجامعية اليرموك، تحت رقم B٢٣٤٦. PJ٧٧٤٥.J٣ ، ص٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المعنى الأصلي للكلمة الإغريقية (آيرونيئيا) أو (الجهل المزعوم) وهي من الكلمة (آيرون) التي تفيد (المفرق) إن معنى التفريق أن نرى من خلاله ما يجب أن يبقى قائما في الأساس إذا أريد للكلمة أن تكون لها وظيفة ثابتة[1] " . إن ما يعنيه آلان رودوي أن النقاد بتعريفاتهم المختلفة ابتعدوا عن الأساس الذي قامت عليه المفارقة وهو التناقض، فكانت النتيجة ظهور هذه التعريفات التي لا توضح بشكل جلي مفهوم المفارقة بصلة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما دام النقاد ابتعدوا عن أساس المفارقة- أي التناقض – فكيف سيتفقون على مفهوم أو وظيفة واحدة ، وكأن آلان رودوي أراد أن يقول : كلما ابتعد الدارسون عن أساس المفارقة ابتعدوا عن مفهوم واحد يجمع حوله الأدباء والنقاد، والعكس بالعكس.

ثالثاً : المفارقة عند البلاغيين

تبين للدراسة من خلال تعريفات النقاد للمفارقة أنهم نظروا إليها من عدة زوايا، وهذه النظرة سوف تلحظها – أيضا – الدراسة أثناء عرضها لأبرز تعريفات البلاغيين لها – أي المفارقة – فقد نظروا إليها على أنها أسلوب من أساليب البلاغة. فالمفارقة عند ماكس بيربوم Max Beerbaum " إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا[2] " . فتغدو المفارقة بهذا التعريف عنده ضربا من التأنق قائما على مبدأ الاقتصاد باستخدام أقل وسائل المفارقة[3]. أما كولردج Coleridge فقدم للمفارقة وصفا كلاسيكيا لطبيعتها وسطوتها إذ " تتجلى – يقصد المفارقة – في توازن أو تصالح الأفكار المتعارضة والمتنابذة بين التماثل والتباين . بين المطلق والمقيد بين الفكرة والصورة . بين الشخص وبدله ، بين حالة عاطفية خارجية على

---

[1] ميويك، المفارقة ، (موسوعة المصطلح النقدي) ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ص٤٤.

[2] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٦٣.

[3] المرجع نفسه ، ص٦٣. .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المألوف وبين انضباط تام[1] ". فـكولردج بهذا التعريف إنما يضع يده على ما يميز المفارقـة عن غيرها ، فهي تجمع المتناقضات دون خروج على المألوف من غير ميـل لواحـدة دون الأخرى ، وهذا ما يمكن عده روح المفارقة، وقوامها الذي تقوم عليه. ولخصت ماركك فينلي Markike finley مفهوم المفارقة عند مجموعة من البلاغيين عرفت باسم " Group.mu":

" إن مجموعة البلاغيين الجدد ، وهم مجموعة لهم شهرتهم ، يتكئون بـشكل خـاص ، فـي تعريف المفارقة، على التعارض المتمثل في بنائها. وهؤلاء البلاغيون الجدد الذين يدعون أنهم يتمسكون بالتعريف البلاغي للمفارقة ، وهو التعريف الوحيد المقبـول لـديهم ، يحـصرون مفهومهم في حقول بناء الجملة ، وفي دلالات ألفاظها وعلى وجه الخصوص في مفهوم البعد Ecart الذين يرون أنه يمثل تعارضا ثنائيا في المعنى[2] " . ومن هنا قـرأ دي مـان فكـرة المفارقة على أنها : " تأجيل المعنى بين هويتين ، وأنها استجواب صارم لذلك المعنـى مـن جانب الأصناف نفسها التي تستخدمها.ودي مان يختلف عن فيش fish أو البنيويين أو أؤلئـك الذين اتبعوه في أنه يتجنب لحظة التسامي حين تظهر القناعـة بـأن المعنـى الثابـت أمـر مستحيل[3]".

---

[1] بروكس ، كلينث، لغة المفارقة، ترجمة : محمد منصور، مجلـة الـدارة ، ع٢ ، الريـاض ١٤١١هـ، ص١٨٦.

[2] سليمان، خالد، نظرية المفارقة ، ص٥٩.

[3] راي ، وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمـة : يوئيـل يوسـف،ط١ ، دار المـأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧م ، ص٢٠٨ -ص٢٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد أدى تعريف البلاغيين الجدد للمفارقة"استعارة" كثير من المصطلحات من المنهج البنيوي وما تلاه من مناهج وتفسيرها تفسيرات علاماتية Semiotic interpretations تقوم على التعارض الثنائي Binary opposrtion في المعاني أوالمدلولات المرتبطة بدال واحد[1]".

المفارقة في النقد العربي الحديث :

أما في النقد العربي الحديث فالحال لا يختلف كثيرا في تضارب التعريفات للمفارقة عن مثيله في الغرب سواء عند النقاد أو البلاغيين، حتى باتت المفارقة تظهر في المعاجم الأدبية الحديثة. فهذه نبيلة إبراهيم تقول : " وربما كان من المهم ...أن نشير إلى أن فن المفارقة فن بلاغي بكل تأكيد[2] ". و سعيد علوش يعرفها بأنها : " تناقض ظاهري ، لا يلبث أن نتبين حقيقته. وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما ، بالاستناد إلى اعتبار خفي، على الرأي العام [3]"

وسمير حجازي يرى أنها : " مفهوم يستخدمه الناقد للإشارة إلى التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف ، أو حدوث ما لا يتوقع[4] " . فهو بهذا التعريف يجعل المفارقة من الأدوات التي يستخدمها الناقد في الأعمال الأدبية التي يقوم جزء أو أجزاء منها على المفارقة. والمفارقة عند نواف نصار تعني : " عبارة تبدو منافية للعقل ، ومع ذلك قد

---

[1] سليمان، خالد، نظرية المفارقة ، ص٥٩.

[2] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٤٠.

[3] علوش ، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥، ص١٦٢.

[4] حجازي ، سمير، المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، ٢٠٠٥م، ص١٥٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكون صحيحة[1] . وهي " عبارة تحمل تناقضا ظاهريا ، ولكن بعد التدقيق نجدها تتضمن حقيقة توثق بين التناقضات فيها [2] " .

وعرف بعضهم المفارقة فقال: " حدوث ما لا يتوقع : فقد ألفنا أن نسمع بنبأ سطو على مصرف ، وأن الساطي قد أنفق المال في لذائذه ومباذله، ولكننا لا نتوقع – وهذه المفارقة – أن يتبرع الساطي بالمال إلى جماعة من جماعات البر، أو أن يدفع به عوز امرأة قد مات زوجها وقعدت إلى أولادها[3] " . والمفارقة عند سيزا قاسم " لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا ؛ تستخدم لقتل العاطفية المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخم الفكري[4] ". وتعرف نبيلة إبراهيم المفارقة بأنها : " رفض للمعنى الحرفي للكلام أو – بالأحرى – المعنى الضد الذي لم يعبر عنه[5] " . وهي– أي المفارقة – " تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة النغمية أو التشكيلية . وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات ، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ، ولكنها تصدر أساسا على ذهن متوقد ، ووعي شديد للذات بما حولها [6] " . ولا يختلف عبد القادر الرباعي كثيرا مع رأي سيزا قاسم عندما قال : إن المفارقة " أسلوب مثير لأنه ، في أخص خصائصه ناتج عن

---

[1] نصار ، نواف، المعجم الأدبي ، دار ورد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧، ص١٩٧.

[2] المرجع نفسه ، ص١٩٧.

[3] عبد الرحمن،نصرت، في النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، الأردن، ١٩٧٩م، ص٦١ –ص٦٢.

[4] قاسم ، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول ، مج ٢، ع٢ ، مارس ، ١٩٨٢م، ص١٤٤.

[5] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٣.

[6] المرجع نفسه ، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تقاطع داخل النفس بين ما يتوقع وما يحدث واقعا. وهي حيلة بلاغية يستخدمها الكتاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن[1] ".

وبهذا يتضح للدراسة أن مفهوم المفارقة سار في عدة اتجاهات منها : الفلسفي،والنقدي، والبلاغي . " فالبعض عرف المفارقة فزاد في غموضها ، وضياع مصطلحها ، والبعض وقع أسيرا لغموض المفهوم ، فحاول أن يبسط معناها فزادها إبهامها [2] " . وقد تنبهت نبيلة إبراهيم لهذا فقالت : " المهم أن يصبح مفهوم المفارقة محدد الأبعاد بدرجة من الوضوح يجعله آليـة صالحة من آليات تحليل النص الأدبي[3] ".

إن المفارقة لا تقوم فحسب على الاختلاف بين معنيين أو أكثر كما ذهب إلى ذلك جمهور الدارسين، وليست معادلة حسابية يكون الناتج فيها معروفا، إنها أبعد من ذلك وأشـمل، إنهـا أشبه بمعركة ثقافية لا متناهية فيها المتوقع واللامتوقع، وفيها القريب والبعيد...الخ.

إن الأقرب إلى المفارقة أن يقال عنها إنها رفض للمعنى الحرفي للكلام أو– بالأحرى – المعنى الضد الذي لم يعبرعنه[4].

---

[1] الرباعي ، عبد القادر، صور من المفارقة في شعر عرار ، ص٢٩٨.

[2] الخوجة، محمد، (المفارقة في أدب الجاحظ – البخلاء نموذجا –) ، ص٤

[3] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٢.

[4] المرجع نفسه، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

المفارقة في النقد العربي القديم

- توطئة
- تجاهل العارف
- الكناية
- الهزل الذي يراد به الجد
- التهكم
- الطباق
- الاستعارة
- المجاز
- التورية
- الاستخدام
- في عكس الظاهر
- الأسلوب الحكيم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المفارقة في النقد العربي القديم

توطئة

لم يكن مصطلح المفارقة – في ما يعرفه الدارس – من المصطلحات النقدية المستخدمة في كتاباتنا النقدية القديمة، ولكن الذي يعرفه أن في نقدنا العربي القديم من المصطلحات والمفاهيم ما يحمل معنى المفارقة، أو بعبارة أدق فإن فيه من المفاهيم ما يفضي – في كثير أو قليل – إلى مفهوم المفارقة – كما في النقد الحديث – وتود الدراسة أن تتأمل هذه المفاهيم، فتكشف بذلك عن مفهوم المفارقة عند نقادنا القدماء.

أما المفاهيم التي تحمل روح المفارقة وتؤدي غرضها في تراثنا النقدي القديم فقد توزعت بين مباحث النقد والبلاغة العربية وكل مبحث يقوم على خاصية، ويحمل سمة من سمات المفارقة:

أولاً: تجاهل العارف

يدرس هذا الفن ضمن مباحث البلاغة العربية، عده ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) بابا من أبواب البديع لكنه لم يعرفه[١]. عرفه أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) " إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا[٢] ".

نفهم من تعريف العسكري أن هناك صانع مفارقة، وهذا الصانع يعلم ما يقول، لكنه يقدم النص بطريقة المتجاهل، هذا التجاهل سيكون سببا في ظهور ضحية للمفارقة، فضحية

---

[١] ابن المعتز، عبد الله، البديع، شرح: اغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩، ص٦٢.

[٢] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص ٤٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المفارقة هنا تتمثل بالقارئ الساذج الذي سيفهم ظاهر الكلام فحسب.دون أن يصل إلى مقصد الشاعر فهذا الفن يدور حول ضحية المفارقة الذي يقع ضحية تجاهل صانعها.

كما درسه ابن رشيق تحت اسم التشكك وقد اعتبره من ملح الشعر، وطرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، والفائدة منه الدلالة على قرب المتشابهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر[1].

إن حس ابن رشيق بالمفارقة يظهر من خلال فائدة هذا الفن، فانقلاب الدلالة الذي يكون بين المتشابهات لدرجة لا يكاد يميز بينهما أحد، ومن هنا يظهر ضحية المفارقة، فضحية المفارقة هو الشخص الذي لا يميز بين تلك المتشابهات فيقع ضحيتها، وهذا يدل على نص تجاهل العارف إذ يمكن عده نصا مفارقيا من خلال وجود ضحية، وهذه الضحية تظهر حين يفهم القارئ ظاهر النص، لا من باطنه.

من أمثلة هذا الفن في أدبنا القديم قول زهير بن أبي سلمى:

وَمَـا أَدْرِي وسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ؟!

فإن تـكن النـساء مـُخبآتٍ فَحق لكلِ مُحصنةٍ هداءُ[2]

انتقد ابن رشيق القيرواني قول زهير فقال " فقد أظهر أنه لم يعلم أنهم رجال أم نساء، وهذا أملح من أن يقول : هم نساء ، وأقرب إلى التصديق[3] " .

---

[1] القيرواني،أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١، ج٢،ص٦٦.

[2] ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، شرح : أحمد بن يحيى ثعلب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة،ط٣، ٢٠٠٣،ص٧٣.

[3] القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، ج٢،ص٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال سلم بن عمرو الخاسر (ت١٨٦هـ) :

تبدّتْ فقلْتُ : الشّمسَ عِندَ طُلوعِها بِوجهٍ غَنيٍّ اللونِ عنْ أثرِ الورسِ

فلما كَررتُ الطّرفَ قُلتُ لِصاحِبي علَىْ مِرْيَةٍ : مَاْ هَاْ هُنا مَطلعُ الشمسِ[1]

توقف ابن رشيق عند هذا البيت فقال : فأنت ترى كيف موقع هذا الشك من اليقين؟ وكيف حلاوته في الصدر وقبوله؟ فإنه لو كان يقيناً ما بلغ هذا المبلغ[2]. فنفهم من تعليق ابن رشيق أن الشاعر على يقين بما يقول ولكنه أظهر تجاهله بالعلم، ومن هنا كان له وقع حسن وحلاوة بالصدر، ولو أن الشاعر لم يتجاهل لما كان وصل إلى هذا القبول لدى السامع.

ومنه قول الشاعر :

باللهِ يا ظَبْياتَ القاعِ قُلْنَ لَنَاْ ليْلايَ مِنْكُنَّ أم ليلى مِنَ البشرِ[3]

فالشاعر يعرف أن محبوبته من البشر لكنه أظهر التجاهل وسأل ، ويبدو أن غرضه من السؤال لفت الأنظار إلى رشاقة محبوبته التي وصلت –على حد قوله – إلى رشاقة الظبيات حتى بات لا يميزها عنهن.

إن الأمثلة السابقة تبين أن المتكلم على يقين تام بما يقوله لكنه يخرجه بصورة المتجاهل الذي لا يعرفه ليصل إلى مراده وغايته، وهذا الأسلوب يذكرنا بسقراط الذي كان يظهر تجاهله بالحقيقة للوصول إلى هدفه، أما العلاقة بين هذا المصطلح – تجاهل العارف– والمفارقة فهو قربه " إلى المصطلح الغربي Socratic Irony حيث كان سقراط يتبنى في

---

[1] القيرواني، ابن رشيق، العمدة ،ج٢، ص٦٧.

[2] المرجع نفسه، ج٢، ص٦٦.

[3] أورد صاحب الصناعتين هذا البيت على أنه للعرجي، أو للمجنون ، أو لذي الرمة انظر : الصناعتين : ص٤٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محاورته صورة الرجل الذي يدعي الجهل بأشياء لا يفتأ يسأل الآخرين عنها ، بهدف إثـارة الشكوك لديهم فيما ظلوا يعتقدون به [1] " . فتجاهل العارف والمفارقة السقراطية يلتقيان بشيء من الاتفاق، وبهذا يكون أسلوب تجاهل العارف بمفهومه القديم يغطي مساحة جيدة من مفهوم المفارقة في النقد الحديث من خلال بروز دور الضحية فيه.

ثانياً: الكناية

تعد الكناية من أشهر الأساليب البلاغية عند العرب منذ القديم، تفنن الشعراء وأبدعوا في صياغتها، والكناية لغة : أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكني كنايـة يعني: إذا تكلّم بغيره مما يستدل به عليه نحو الرفـث والغـائط وغيـره[2]. أفـرد الجـاحظ (ت٢٥٥هـ) لها بابا خاصا في كتابه الحيوان[3]، والكناية عند قدامة بن جعفـر(ت٣٣٧هـ) تسمى الإرداف " وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فان دل علـى التـابع أبـان عـن المتبوع[4]". فهي ، على ذلك، انتقالٌ بالمعنى من ظاهر اللفظ إلى مـضمره، وهـو تاليـه، أو ملازمه في المعنى. والكناية عند العسكري : " أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح[5]".

---

[1] سليمان، خالد، نظرية المفارقة ، ص٦٦.

[2] لسان العرب : مادة كنى.

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البـابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ١٩٦٥، ج٣، ص١٢٢.

[4] قدامة ،أبو الفرج بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبـة الخـانجي، مـصر، ط٣، ١٩٧٨، ص١٥٥ – ص١٥٦. وانظر الصناعتين : ص٣٨٥

[5] العسكري، أبو هلال، الصناعتين ، ص ٤٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما ابن رشيق فقد عالجها تحت اسم التتبيع، وجعلها نوعا من أنواع الإشارة، والتتبيع – أي الكناية– عند ابن رشيق يعني : " أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه[1] ".وحقيقة الكناية عند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) :" إثبات لمعنى، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ[2]". ثم يضرب لنا مثلا فيقول : " ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم: (هو كثير رماد القدر)، وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت: إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة[3]". فالجرجاني يرى أن المعنى الكنائي يدل على معنيين، الأول ظاهر السياق، و الآخر يتوصل إليه بعد قراءة أخرى وإعادة إنتاج للسياق، أو بمعنى أدق المعنى الأول يمثل أداة توصل بين اللفظ ومعناه الآخر الإيحائي بسبب العلاقة الوثيقة التي تجمع بين المعنى الأول ، والمعنى الآخر على نحو ما مثل لنا الجرجاني.

يعدّ امرؤ القيس(ت٨٠ ق.هـ) أول من أشار إلى هذا الأسلوب حين قال :

ويُضْحِي فَتيتُ المسكِ فوقَ فِراشها نؤومُ الضُحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

---

[1] القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، ج١،ص٣١٣

[2] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر،ط٥، ٢٠٠٤، ص٤٣١.

[3] المرجع نفسه، ص٤٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انتقد قدامة بن جعفر قول امرئ القيس فقال : وإنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترف هذه المرأة وأن لها من يكفيها، فقال نؤوم الضحى، و إن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها وكذلك سائر البيت، أي هذه المرأة لا تنطق لتخدم، ولكنها في بيتها متفضلة، ومعنى(عن) في هذا البيت تعني (من بعد)[1]. ومن أمثلتها أيضا قول امرئ القيس :

وَقَد أغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ

فقد أراد الشاعر وصف فرسه بأنه سريع وجواد، فلم يتكلم باللفظ بعينه، بل بأردافه ولواحقه التابعة له، لأن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد(الوحوش)، كالمقيدة له إذا نحا[2] في طلبها[3].

وقال زهير بن أبي سلمى :

ومُلْجَمُنَا ما إنْ يَنالُ قَذَالَهُ وَلا قَدَماهُ الأَرْضَ إلاّ أَنَامِلُهْ

انتقد ابن رشيق قول زهير فقال : فأشار إلى طول عنقه وقوائمه بذكر تطاول الملجم إشارة عجيبة[4]. أي أن الشاعر لم يتحدث عن طول عنق فرسه بشكل مباشر وإنما أشار إلى ما

---

[1]. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص١٥٧وانظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٩، ص١٧.

[2] نحا الشيء: قصده واقتفى أثره.

[3] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص١٥٦. وانظر: ديوان امرئ القيس، ، ص١٩.

[4] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٣١٧.وانظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يدل على طول عنقه. والكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلـويح، ورمـز، وإيمـاء وإشـارة[1].

وستعرض الدراسة لهذه الأقسام فيما يلي:

أ - التعريض :

التعرِيضُ لغة : خلاف التصريح، والمَعارِيضُ: التَّوْرِيةُ بالشيء عن الـشيء[2].ذكـره ابـن المعتز في كتابة البديع وعده فنا من فنون البديع، لم يعرفه واكتفى بعرض أمثله له من الشعر لبشار بن برد، وأبي نواس، وغيرهم[3]. ثم جاء العسكري فجمع بينه وبين الكناية فقـال : " أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح[4]". أما ابن رشيق فقد جعل التعريض نوعا من أنواع الإشارة، والإشارة عنده :" من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمـى وفرط المقدرة[5] ". من أمثلة التعريض قول الشاعر :

كـأن الـتاجَ تاجُ بني هرقلٍ جلوه لأعظمَ الأعياد عيدا

يصافحُ خدَ بشر حين يمسي إذا الظلماءُ باشرت الخُدودا[6]

انتقد ابن رشيق هذا البيت بقوله : فهذا من خفي التعريض؛ لأنه أوهم السامع أنه إنمـا أراد المبالغة بذكر الظلماء لاسيما وقد قال حين يمسي وإنما أراد الكلف[7]. فالشاعر بهذا البيت قـدم

---

[1] القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، والبيان، والبديع) تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٤٨.

[2] لسان العرب: مادة عرض.

[3] ابن المعتز، عبد الله ،البديع، ص٦٤.

[4] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٤٠٧.

[5] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٣٠٢ – ص٣٠٣.

[6] المرجع نفسه، ج١، ص٣٠٤.

[7] المرجع نفسه، ج١، ص٤٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنيين الأول ظاهر وهو ما سيتوهّمه السامع فيذهب إلى أن قصد الشاعر المبالغة، بينما قصد الشاعر شيئا آخر فقد أراد الكلف.

ب – التلويح :

التلويح لغة : لحتُ إلى كذا إذا نظرتُ إلى نارٍ بعيدة، ولاحَ البرق لوحاً؛ أي لمح[1]. وفي الاصطلاح: " أن يشير إلى غيرك عن بعد[2] ". من أمثلة التلويح في الأدب العربي قول النابغة الذبياني (ت١٨ق.هـ) يصف طول الليل :

تقاعسَ حتى قلتُ ليس بمنقضٍ وليسَ الذيْ يرعى النجومَ بآيبِ[3]

انتقد القيرواني قول النابغة فقال: " الذي يرعى النجوم " يريد به الصبح ، أقامه مقام الراعي الذي يغدو فيذهب بالإبل والماشية ، فيكون حينئذ تلويحه هذا عجيبا في الجودة[4] .أي أن البيت يحمل دلالتين : الأولى أنه أراد بلفظة (يرعى) الراعي الذي يرعى الماشية، والثانية – وهي مقصد الشاعر– الذي يرعى النجوم الصبح، فهو بهذا يشكل مفارقة على حد قول ميويك الذي عرفها بقوله: المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة[5].

---

[1] لسان العرب: مادة لوح.

[2] القزويني، جلال الدين، الإيضاح ، ص٢٤٨.

[3] الذبياني، النابغة، ديوانه، شرح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٦، ص٢٩.

[4] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٣٠٥.

[5] في دراسة خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جـ - الرمز :

الرمز لغة: الرّمزُ في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين. ورَمز يرمزُ رمزاً[1] ". أما اصطلاحاً قال ابن رشيق: "وأصلُ الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم[2]". من أمثلة الرمز قول حسان بن ثابت(ت٥٤هـ) :

أولادُ جفنةَ حَولَ قَبْرِ أبيهمِ قَبرِ ابنِ مَارِيةَ الكَريمِ المُفضّلِ[3]

فحسان بن ثابتٍ يريد أن يقولَ : إنهم ملوك وذوو حاضرة و مستقر عز، ولا يقصد أنهم أصحاب رحلة وانتجاع[4].فالبيت يحمل دلالتين وهذا بحد ذاته مفارقة.

د - الإيماء والإشارة :

عرفها قدامة بقوله: " أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معانٍ كثيرةٍ بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال : هي لمحة دالة[5] ". وقال القيرواني: " والإشارة من غرائب الشعر وملحه وهي بلاغة عجيبة ،تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة،وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز ،والحاذق الماهر،وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة [6] ". من الشواهد الشعرية التي توقف عندها النقاد قديما قول امرئ القيس :

فإن تهلك شنوءَةُ أوْ تُبـدّلْ فَسيري إنّ في غَسّانَ خالاْ

---

[1] لسان العرب : مادة رمز.

[2] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٣٠٧.

[3] ابن ثابت، حسان ،ديوانه، شرح: عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص١٨٤.

[4] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٣٠٧.

[5] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص١٥٢.

[6] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٣٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بِعِزِّهِمُ عَزَزْتِ وَإِنْ يَذِلُّـــوا فَذُلُّهُمُ أُنالكِ ما أُنــالا[1]

علق قدامة على قول امرئ القيس فقال : هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشـير بها إلى معانٍ طوالٍ ، فمن ذلك قوله " تهلك أو تبدل " ومنه كذلك " إن في غسان خالا " ومنه " ما أنا لك ما أنالا "[2] . فتعليق قدامة يفهم منه أن في البيت كلاما قد اختزلـه الـشاعر ولـم يذكره، وأن ثمة إشارات تدل عليه وهذا الكلام يمكن عده نص المفارقة الذي يتطلب قارئا ذكيا ليصل إليه.

وقال طرفةُ بن العبد(ت٦٠ق.هـ) :

مَوْضُوعُها زَوَلٌ وَ مَرْفُوعُها كَمَرٌ غيثٍ لَجِبٍ وَسْطَ رِيحْ[3]

فالشاعر يتحدث عن ناقته ولفظة زول تحمل دلالات متعددة منها: العَجب، والخفيف، والزولة المرأة البرْزَة والفَطنة والداهية[4]. من هنا انتقد قدامة هذا البيت فقال: " زول " مشار به إلـى معانٍ كثيرةٍ وهو شبيه بما يقول الناس في إجمال نعت الشيء واختصاره : عجب[5]. فنقد قدامة يعنى أن البيت يقوم على المفارقة من خلال وجود دال واحد ومدلولات متعددة تقـوم عليهـا لفظة زول.

---

[1] امرؤ القيس ، ديوانه، ص٣١١.

[2] ابن جعفر، قدامة ،نقد الشعر، ص١٥٢ – ص١٥٣.

[3] ابن العبد ،طرفة، ديوانه، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٥٠.

[4] لسان العرب: مادة زول

[5] ابن جعفر ، قدامة، نقد الشعر ، ص١٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأمثلة على هذا الفن في أدبنا العربي القديم كثيرة[1]. وهكذا يتبين للدراسة أن المفهوم العام للكناية يقوم على الإخفاء دون التصريح، و هذا يناسب مع قولِ ميويك: " المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة[2]". كما أن مفهوم الكناية يتساوى، أو يقترب من مفهوم المفارقة عند بعض الباحثين الذين تعرضوا لها بالدراسة والتمحيص، من هؤلاء الدارسين مثلا صموئيل جونسون فقد عرف المفارقة بقوله:" طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات[3]". و آلان رودو بقوله : المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف، بل مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة[4]".فهذا التعريف لا يختلف كثيرا مع قول الجرجاني : " والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه[5]".

إذن فأسلوب الكناية يناسب مع أسلوب المفارقة، فمن خلال الشواهد الشعرية تبين للدراسة أن الأديب العربي قديما صاغ المفارقة – من خلال أسلوب الكناية – بقدرة عالية، وعالجها النقاد القدماء بمهارة وقدرة نقدية متميزة.

---

[1] لمزيد من الشواهد والأمثلة لفن الكناية انظر: الحيوان للجاحظ، ج٣، ص١٢٢. و نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ص١٥٥ وما بعدها، و الصناعتين للعسكري: ص٣٨٥ وما بعدها، والعمدة لابن رشيق:ج١،ص٣١٣وما بعدها.

[2] نقلاً عن خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص٦٠.

[3]نقلا عن خالد سليمان، نظرية المفارقة ، ص٦٠.

[4]المرجع نفسه، ص٦٠.

[5] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً : الهزل الذي يراد به الجد

اسمه يدل على مضمونه إذ يلجأ المتكلم أو الكاتب إلى التلطف بكلامه فيخرجه مخـرج الهزل لكنه يريد الجد، لكن الجد لا يخرج إلا من خلال إعادة إنتاج هـذا الكـلام، إذ يخـرج الكلام على ازدواجية اللغة. جعله ابن المعتز بابا من أبواب البديع،لم يعرفه وكل مـا فعلـه توقف عند أمثلة شعرية تمثل هذا المحسن البديعي[1]. عرفه ابن حجة (ت٨٣٧هـ) فقال : " أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه فيخرج ذلك المقصد مخـرج الهـزل أو المجـون اللائـق بالحال[2]".

من أمثلة هذا الأسلوب قول الرسول عليه الصلاة والسلام ردا على عجوز سـألته عـن دخول الجنة فقال : " لا تدخلها عجوز[3] " . فالرسول الكريم بهذا الكلام يمكن عـده صـانع المفارقة ، لأنه قدم بنية لغوية تحمل دلالتين ، الأولى : الدلالة الظاهرة التي أبكـت العجـوز حين سمعت قوله وفهمتها على محمل الجد ، وهي بذلك تكون ضحية المفارقة ، أما الثانية : فهي الدلالة التي يقوم متلق آخر بإعادة إنتاجها فيصل إلى أن كل عجوز في الدنيا تعود شابا في الآخرة[4].

---

[1] ابن المعتز، عبد الله، البديع، ص٦٣.

[2] الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، د.ت ، ص٥٦.

[3] . الترمذي، محمد بن عيسى، الشمائل المحمدية والخصائص المصطفوية، مكتبة نـزار البـاز، الريـاض، ٢٠٠٣م، ص٨٥.

[4] . شبانة ، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل ، سعدي يوسف ،محمود درويش نموذجا) ، ط١ ، دار الفارس ، الأردن ، ص٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما علاقة أسلوب الهزل الذي يراد به الجد بالمفارقة فقد تبين للدراسة أن فن الهزل الذي يراد به الجد يتفق مع المفارقة من خلال ازدواجية اللغة ومراوغتها حتى أننا لا نجانب الصواب كثيرا إن قلنا : إنهما يتفقان حتى لا يكادان يختلفان إلا بالمسمى.

رابعاً : التهكم

التهكم لغة: من الجذر هكم، تَهَكَّم على الأمرِ وتهكَّم بنا: زَرى علينا وعَبِثَ بنا. والتهكُّم: التكبُّرُ. والمُتَهَكِّمُ: المتكبِّرُ، وتهكَّم عليه إذا اشتد غضبُه. وتهَكَّمَت البئرُ: تهدَّمَت. وتهكَّمْتُ: تَغَنَّيْتُ ،. والتَّهَكُّم: الاستهزاء[1]. أما اصطلاحا فهو " إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب[2] " ؛ أي يقوم هذا الضرب على ضدية الكلام ، والاستهزاء ، وعرفه آخر فقال : " هو الاستهزاء بالمخاطب [3] " ؛ أي التهكم. والتهكم يعني أيضا: " الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء[4] ".من أمثلة التهكم قوله تعالى:{ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢١﴾ }[5] فكيف يبشر المرء بالعذاب وهو في حقيقته أمر محزن؟ وقال تعالى: { ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾}[6]، فالمخاطب في

---

[1] لسان العرب: مادة هكم.

[2] ابن محمد ، يحيى، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤ ، ص١٦٢.

[3] الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق : يوسف عبد الرحمن وآخرون ، دار المعرفة ، بيروت ، ج٢ ، ط٢ ، ١٩٩٤ ، ص٣٥٩.

[4] الحموي ، ابن حجة، خزانة الأدب ،ص٦٨.

[5] آل عمران :آية٢١.

[6] الدخان : آية٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الآية أبو جهل لأنه قال : " ما بين جبليها – يعني مكة – أعز مني ولا أكرم "[1] ،وهكذا نجد أن المقصود في الآية الكريمة إنما الاستخفاف و الإهانة ، والغرض منه الذليل المهين لكنه خرج على سبيل التهكم[2].

ومنه أيضا قول امرئ القيس :

فأنْشَبَ أظْفَارَهُ في النَّسَا فقلتُ هبلتَ ألاْ تنتصرْ!

انتقد ابن أبي الإصبع قول امرئ القيس : " فإن قوله للثور هبلت ألا تنتصر من التهكم اللطيف[3]".

وبهذا نجد أن فن التهكم حظي بعناية البلاغيين العرب ، فالتهكم من الفنون التي تقوم على قلب المعنى وتغيير دلالته إلى الضد في الأغلب[4]. ذلك أن التهكم يقوم على قول شيء لكن في الوقت نفسه يقصد ضده فعلا ، وهذا الضد يتطلب من المتلقي أن يصل إليه حين يرفض ظاهر الكلام مما يترتب على ذلك البحث عن المراد فعلا في باطن الكلام[5]. ومن هنا يمكن للدراسة أن تقول : إن مفهوم التهكم يتفق مع مفهوم المفارقة لدرجة أنهما لا يختلفان إلا بالاسم فحسب، وأنهما وجهان لعملة واحدة.

---

[1] الزركشي، البرهان في علوم القرآن ، ج٢ ، ص٣٥٩.

[2] ابن محمد ، يحيى، الطراز ، ص١٦٢.

[3] ابن أبي الإصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق : حفني محمد ، القاهرة،١٣٨٣هـ ص٥٧. وانظر: ديوان امرئ القيس، ص١٦١.

[4] العبد، محمد، المفارقة القرآنية ، ص١٩.

[5] المرجع نفسه ،ص٢٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خامساً : الطباق

الطباق لغة : الطَّبَقُ غطاء كل شيء، والجمع أَطْباق، الطِّباقُ مصدر طوبقَتْ طِباقاً،وطَبَّقَ فلان إذا أصاب فصَّ الحديث. وطَبَّقَ السيفُ إذا وقع بين عظمين. والمُطَبَّقُ من الرجال: الذي يصيب الأُمور برأيه، وأصله من ذل[1].والطباق اصطلاحا : " يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد[2]". وعرفه قدامة فقال:" أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، إما من جهة المضادة، أو السلب والإيجاب[3] ".

ثم جاء العسكري فقال:" المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد[4] ". أما ابن رشيق فعرفه بقوله:" أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه[5] ". إذن فالطباق يقوم بشكل رئيسي على التضاد في المعنى والجمع بين المتضادات . من أمثلة الطباق قول امرئ القيس:

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطه السيل من علِ[6]

فقد طابق الشاعر بين(مكر، ومفر)، و(مقبل،مدبر) وهما طباق إيجاب، فقد جسد الشاعر المفارقة من خلال وجهتي نظر متعاكستين متضادتين، فقد قدم الشاعر كل هذا المزيج من

---

[1] .لسان العرب : مادة طبق.

[2] ابن المعتز، عبد الله، البديع، ص٣٦.

[3] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص١٤٣.

[4] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص ٣٣٩.

[5] القيرواني، ابن رشيق، العمدة،ج٢، ص٥.

[6] امرؤ القيس ، ديوانه، ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتضادات المتعاكسات في صورة واحدة ولحظة خاطفة، ليقدم للقارئ إمكانيات فرسه وقدرته العالية في المطاردة والنزال.

وقال في موضع آخر:

بمَاءِ سَحَابٍ زَلَّ عَنْ مَتنِ صَخرَةٍ إلى بطنِ أخرى طَيِّبٍ مَاؤها خَصِرْ[1]

فالطباق في البيت(ظهر صخرة، بطن أخرى)، فمياه الأمطار تنزل على ظهر الصخور لملاستها وصلابتها، فيمتنع امتصاصها، فينحدر عن هذه الصخور إلى صخور أخرى، فيدخل فيها ليتحول إلى مياه جوفية عذبة وباردة، وهو بهذا قدم لنا حالتين متعاكستين متضادتين في الطبيعة، وهو بهذه الصورة جسد تعريف المفارقة عند صموئيل هاينز:" نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وذلك لأن التنافرات جزء من بنية الوجود[2]". وبهذا تكون المفارقة صبغة عامة في الطباق، مما يدل على أن الطباق جزء من أجزاء المفارقة ، فقد تضافر مع مفاهيم بعض النقاد والباحثين للمفارقة، أمثال صموئيل هاينز مثلا. ومن هنا نرى مدى التوافق بين الطباق والمفارقة من حيث وقوع التضاد في الطباق الذي يشكل روح المفارقة بمفهومها الحديث ، والذي لا يكاد يفارقها ، لهذا يمكن أن نعد فن الطباق من المصطلحات التي تتماثل، أو تقترب من المفارقة.وإن اختلفت عنها من حيث المسمى.

---

[1] امرؤ القيس ، ديوانه ، ص١١١.

[2] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سادساً : الاستعارة

الاستعارة لغة: العَوَرُ: ذهابُ حس إحدى العينين، والعارِيّة والعارةُ: ما تداوَلُوه بينهم. مُستَعار بمعنى مُتعاوَر أي مُتداوَل[١]. عرفها الجاحظ فقال:" تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[٢]". وعرفها ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى ت٢٩١هـ) : " هو أن يستعار للشيء اسم غيره ، أو معنى سواه[٣] ".وعند ابن المعتز " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها[٤]". وتحدَّث " أبو هلال العسكري" عن الاستعارة في كتابه الصناعتين، فعرَّفها بقوله:" الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، و ذلك إمَّا أن يكون شرح المعنى ، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ،أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه[٥]". وقال ابن رشيق:" الاستعارة أفضل المجاز، و أول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها ، و هي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقِعها ونزلت موضعها [٦] ". فابن رشيق يرى في الاستعارة بعدا بلاغيا وجماليا. أما عبد القاهر الجرجاني فقال :" موضوعها أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى

---

[١] .لسان العرب: مادة عور.

[٢] الجاحظ ، البيان والتبيين، ج١، ص١٥٣.

[٣] ثعلب ، قواعد الشعر ، شرح : محمد خفاجي ، مكتبة مصطفى الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٤٨ ، ص٤٧.

[٤] ابن المعتز، عبد الله، البديع، ص٢.

[٥] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٢٩٥.

[٦] القيرواني، ابن رشيق ،العمدة، ج١، ص٢٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ[1] ". وقال في موضع آخر:" ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء[2]".

أسلوب الاستعارة قديم قدم الأدب، وقد حظي بعناية النقاد والبلاغيين منذ القديم، وهذا إن دل على شيء فيدل على المكانة العالية التي وصلت إليها الاستعارة عندهم. من أمثلة الاستعارة قول امرئ القيس:

ألا انْعَم صباحاً أيُّها الربعُ وانطقِ ... وَحدِّثْ حديثَ الركبِ إن شئتَ وَاصْدقِ

وَحدِّثْ بأنْ زَالَتْ بلَيْلٍ حُمولُهمْ ... كنَحلٍ مِن الأعرَاض غيرِ مُنَبَّقِ

جَعَلْنَ حَوَايَا وَاقْتَعَدنَ قَعَائِداً ... وخففْنَ مِن حوكِ العراقِ المنمقِ

وَفَوْقَ الحَوَايَا غِرْلَةٌ وَجَآذِرٌ ... تَضَمَّخنَ من مِسكٍ ذكيٍّ وَزَنبَقِ

فأتبعهم طرفي وقد حال دُونهم ... غورابُ رملٍ ذي آلاءٍ وشبرقِ

على إثْر حيّ عامدين لنيةٍ ... فحلّوا العقيقَ أو ثنيةَ مُطرِقِ[3]

فالشاعر يحيي الربع ويخاطبه ، ويطلب منه أن ينطق ويتحدث عن أهله الّذين رحلوا، بل ويطلب منه أن يكون صادقا، فهو يتحدث مع الربع وكأنه إنسان يفهم وينطق، فالاستعارة هنا مكنية، من حيث ذكر المشبه وهو الربع، وحذف المشبه به وهو الإنسان، وهي استعارة مرشحة لذكر الشاعر صفات تناسب المشبه به أو المستعار منه، وأصلية لأن اللفظ المستعار اسم جامد، والقرينة انطق، أو حدث. والمفارقة تكمن هنا في أن الشاعر بطل المفارقة وضحيتها في نفس الوقت، إذ كان يعلم أن الربع لا ينطق، لكنه ألح على استنطاقه، وهذا يولد

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٤٣١.

[2] . المرجع نفسه، ص٤٣٧.

[3] امرؤ القيس، ديوانه، ص١٦٨ – ص١٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نوعا من التوتر والتضاد بين الرغبة في إنطاق الربع، ومعرفة الشاعر عبثية وعدم فائدة هذه المحاولة، ويمكن عد هذا النوع من المفارقة بالمفارقة المأساوية على حد تعبير كونوب ثروال الذي قال : " إن التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله ، وبين القدر المظلم العنيد يقدم مجالا واسعا للكشف عن المفارقة المأساوية[1]".

وهذا النابغة لا يختلف كثيرا عن امرئ القيس عندما قال:

عــوجوا، فحيّوا لنعمٍ دمــنة الدّارِ مــاذا تــحــيّــون من نؤيٍ وأحجارِ؟

أقــوى ، وأقفر من نعمٍ ، وغيّــرهَ هــوج الــرّيــاح بهابي التربِّ ، موّارِ

وقــفت فيها ، سراة اليوم ، أسألها عن آل نــعــمٍ ، أمــونــاً ، عبر أسفارِ

فاستعجمت دار نعمٍ ، ما تُــكــلّمنا والدّار ، لــو كلّمتنا ،ذات أخــبــارِ[2]

فقد صنع الشاعر مفارقة مأساوية، إذ خاطب الديار وألقى عليها التحية، علما أنــه يعلــم أنها لن ترد التحية، والاستعارة هنا تصريحيه، ومرشحة لذكر صفات تناســب المــشبه بــه، والقرينة استعجمت دار نعم ما تكلمنا، والاستعارة أصلية، لأنها جاءت اسما جامدا.

ثم إن الاستعارة في كلام العرب كثيرة نذكر منها: قولهم ضــحكت الأرض: إذا أنبتــت، ويقولون أيضا : هذا شجر واعد ، إذا أقبل بماء ونضرة ، كأنه يعد بالثمر ، ويقولون: لقيــت من فلان عرق القربة : أي شدة ومشقة[3] .فكل هذا الكلام يحتاج لقارئ ذكي ليتوصل للمقصود

---

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٣٣ – ص٣٤.

[2] . الذبياني، النابغة، ديوانه، شرح عباس عبد الساتر، ص١٨.

[3] . العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص ٣٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منه، وهذا يشكل مفارقة على حد تعريف ميويك الذي عرفها بقوله:" المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة[1]".

وبناء على ما سبق نجد أن الاستعارة تقوم بشكل رئيس على دلالة ثنائيـة ؛ أي تقـول شيئا وفي الوقت نفسه تقصد شيئا آخر نهتدي إليه من خلال القرينة ، تماما كما هي رسـالة المفارقة إذ تتطلب قارئا حاذقا لفكها ، ومن هنا نستطيع القول : إن الاستعارة تقترب وتشترك مع المفارقة بقواسم مشتركة أبرزها ثنائية الدلالة اللغوية.

وإذا كانت المفارقة تتطلب قارئا فطنا لفك رسالتها ، فالاستعارة أيضا تتطلـب القـارئ نفسه للوصول إلى المعنى المراد من خلال القرينة ، وقد تبين للقدماء فضل الاستعارة وأثرها على نفس السامع مما دفع أبا هلال العسكري أن يقول: " وفضل الاستعارة أنها تفعـل فـي النفس ما لا تفعل الحقيقة[2] " . وابن رشيق القيرواني قال : " وليس في حلى الـشعر أعجـب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها [3] " . وقال آخر : كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، والعدول إليها أولى لما تعطي من المعاني التي لا تحصل من لفظ الحقيقة[4] ".وبذلك تكاد تكون الاستعارة اسما آخر لما عرف عند الغرب بالمفارقة.

---

[1] .نقلاً عن خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص٦٠

[2] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص ٢٩٦.

[3] القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، ص٢٥٥.

[4] ابن أبي الإصبع ، تحرير التحبير، ص١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سابعاً : المجاز

المجاز لغة : جُزْتُ الطريقَ وجازَ الموضعَ جَوْزاً وجُؤُوزاً وجَوازاً ومَجازاً وجـازَ بـه وجاوَزه جِوازاً وأَجازه وأَجاز غيرَه وجازَه: سار فيه وسلكه، وأَجازَه: خَلَّفه وقطعه، وأَجازه[1]. أما اصطلاحا" عبارة عن تجوز الحقيقة ، بحيث يأتي المتكلم لاسم موضوع لمعنى فيختصره ، إما بأن يجعله مفردا بعد أن كان مركبا ، أو غير ذلك من وجوه الاختصار ، أو يذكر ما هو متعلق به ، أو كان من سببه لفائدة[2] ". وعرفه محمد الجرجاني (ت٧٢٩هـ) : " لفظ مستعمل في غير ما وضع له من حيث هو كذلك[3] ". فالمجاز يقوم على التأويل ؛ أي يقوم على استثارة نفس المتلقي ليرفضه ومن ثم يعيد تأويله حتى يقبله على النحو المطلوب.

استخدمت العرب المجاز كثيرا مما دفع ابن رشيق القيرواني أن يقول: " العرب كثيراً مـا تستعمل المجاز ، وتعده من مفاخر كلامها ، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة ، وبه بانـت لغتها عن سائر اللغات[4] ". وقال في موضع آخر : " والمجاز أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع...لاحتماله وجوه التأويل[5] ". من أمثلة المجاز قول المتنبي:

ما كل ما يتمنى المرء يدركهُ تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ[6]

---

[1] لسان العرب: مادة جوز.

[2] ابن أبي الإصبع ، تحرير التحبير، ص٤٥٧.

[3] الجرجاني، محمد بن علي، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حـسين،دار نهـضة مصر، القاهرة، ص١٨٣.

[4] القيرواني، ابن رشيق ،العمدة ،ج١،ص٢٦٦

[5] . المرجع نفسه، ص٢٦٦

[6] . المتنبي، ديوانه ص٤٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالمفارقة تحققت في لفظة السفن، إذ تقدم هذه اللفظة دلالتين، الأولى: ظاهرة؛ وهي السفن المعروفة التي تسير على البحر، والثانية وهي التي تتطلب قارئا حاذقا ليصل إلى أن قصد الشاعر هنا ركاب السفن، لا السفن المعروفة. فلفظة السفن هنا استعملت في غير ما وضعت له، بدليل أن الاشتهاء ليس صفة من صفات السفن.

وقال آخر :

أكَلْتُ دَماً إنْ لمْ أرُعْكِ بضَرّةٍ بَعيدَةِ مَهْوى القُرْطِ طَيِّبةِ النَّشْرِ[1]

فقصد بقوله: أكلت دما : الدية[2]؛ أي أن لفظة الدم تحمل دلالتين الأولى الدم المعروف، والأخرى الدية التي يدفعها أهل القاتل لأهل المقتول، فبذلك يكون الشاعر حقق مفارقة على نحو ما عرفها بعض الدارسين كالبلاغيين الجدد الذين عرفوا المفارقة" المفارقة صيغة من الصيغ الثلاث: الباث يقول شيئا، بينما هو يعني شيئا آخر[3]". فالشاعر قال شيئا(دماً)، بينما قصد شيئا آخر(الدية).

وبهذا يتبين أن المجاز يقوم بشكل رئيس على ما يعرف بالتأويل، ليستقيم المعنى معه، وهذا مما لا شك فيه أحد متطلبات المفارقة ، إن لم يكن متطلبها الرئيس ، ومن هنا نجد أن المجاز واحد من المصطلحات البلاغية العربية التي تفضي إلى ما يفضي إليه مصطلح المفارقة.

---

[1] . القزويني، جلال الدين، الإيضاح ، ص٢٣٦.

[2] المرجع نفسه ، ص ٢٣٦

[3] .نقلا عن خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص٦٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثامناً : التورية

التورية لغة: وري: الوَرْيُ: قَيْح يكون في الجَوف، وقيل: الوَرْي قَرْحٌ شديد يُقاء منه القَيْح والدَّمُ. وحكى اللحياني عن العرب: ما له وَراه الله أي رَماه الله بذلك الداء، قال: والعرب تقول للبَغِيض إذا سَعَلَ: وَرْياً وقُحاباً، وللحبيب إذا عَطَس: رَعْياً وشْبَاباً[1]. والتورية عند ابن رشيق نوع من أنواع الإشارة[2]. عرفها محمد الجرجاني فقال:" أن يراد من لفظ له معنيان : أبعدهما. إما لقرينة عقلية ، أو لقرينة لفظية[3] ". وعرفها القزويني: " أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد به البعيد منهما [4] ". من أمثلة أسلوب التورية قول النابغة الذبياني:

خيلٌ صيامٌ وخيلٌ غيرُ صائمةٍ تحتَ العَجَاجِ وخيلٌ تَعلُك اللُّجُما[5]

يتوقف أسامة بن منقذ عند هذا البيت فيقول : أراد بالصيام ها هنا القيام[6]. فالمفارقة تحققت في لفظة(صيام) إذ تحمل هذا اللفظة دلالتين، الأولى: الصيام بمعنى الإمساك، وهذا المعنى القريب، أو المعنى الظاهر في النص، أما المعنى البعيد وهو مقصد الشاعر فيعني الصيام نفي الجري للخيل، وهذا المعنى لا يتوصل إليه إلا القارئ الذكي الذي يعيد قراءة النص مرة أخرى فيتوصل إلى المعنى المقصود.فالشاعر يتحدث عن الخيل والصيام، فإذا كان

---

[1] .لسان العرب : مادة وري

[2] . القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٣١١

[3] . الجرجاني، محمد بن علي، الإشارات والتنبيهات، ص٢٧١- ص٢٧٢.

[4] . القزويني، جلال الدين، الإيضاح ،ص ٢٦٦.

[5] . الذبياني، النابغة، ديوانه ص١٦١.

[6] . ابن منقذ ،أسامة، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد آ. علي مهنا،(د.ت)،ص٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صيام الإنسان يعني الإمساك عن المحرمات، فصيام الخيل هنا يعني عدم جريها لأنه يتحدث عن معركة.

وقال أبو نواس(ت١٩٨هـ) :

ما هَوىً إلاّ لَهُ سَبَبُ يَبْتَدي منْهُ وينْـشَعِبُ

فَتَنَتْ قلبي مُـحجّبَةٌ وجهُها بالحسنِ مُنتقِبُ[١]

فلفظة منتقب تحمل دلالتين: الأولى النقاب[٢]. فيتوهم السامع أنها مقصد الشاعر و ليس هذا ما قصده الشاعر، فقد قصد من النقاب هنا الوجه الحسن الذي تحت النقاب، وهذه الدلالة الثانية، وهي بذلك تحقق مفارقة على حد تعبير ميويك الذي عرف المفارقة بقوله:" المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة[٣] ".

وقال القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني(ت٥٩٦هـ) :

يا قلب كم خلفت ثم بثينة وأظن صبرك أن يكون جميلا[٤]

فعندما يسمع المرء ذكر بثينة وجميل سيذهب فكره إلى الشاعر جميل بثينة، ولكن عندما يعود القارئ الذكي إلى البيت يجد أن الشاعر لا يريد هذا بل يريد من لفظة جميل الصبر الجميل[٥].

---

[١] . أبو نواس، ديوانه، شرح علي العسيلي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٧٩،ص٤٧.

[٢] . المرجع نفسه، ص٤٧.

[٣] . نقلاً عن خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص٦٠.

[٤] . القاضي الفاضل، ديوانه، تحقيق أحمد بدوي، إبراهيم الايباري، دار المعرفة، مصر، ط١، ١٩٦١، ص٩١.

[٥] . المرجع نفسه، ص٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا يتبين للدراسة أن أسلوب التورية يحمل معنى المفارقة، وذلك من خلال المعنى القريب ، والآخر البعيد الذي يتطلب قارئا ذكيا للوصول إليه، وهذا من سمات المفارقة، ولكن التورية تختلف عن المفارقة في أن التورية تفترض الضدية بين المعنيين، هذه الضدية تتحقق في المفردة الواحدة – على نحو ما عرضت الدراسة من شواهد – وهذا وجه الاختلاف بين المفارقة والتورية؛ فالتورية قد تكون مفارقة، في حين لا يمكن أن نقول كل مفارقة تورية.

تاسعاً : الاستخدام

الاستخدام : الخَدَم: الخُدَّمُ. والخادِمُ: واحدُ الخَدَمِ، غلاماً كان أو جارية؛ واستخدَمَه فأَخدَمَه: استوهَبَه خادِماً فوَهَبَه له. ويقال: اختَدَمْتُ فلاناً واستَخْدَمْتُه أي سأَلْتُهُ أن يَخْدُمني[1]. أما في الاصطلاح فهو : " أن يُرادَ بلفظٍ له معنيان أحدُهما، ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما وبالآخر الآخر[2]". أي أن تذكرُ اللفظِ بمعنًى، وتعيد ضميره عليهِ بمعنًى آخَرَ، أوْ إعادةُ ضميرينِ تُريدُ بثانيهما غيرَ ما أَرَدْتَهُ بأَوَّلِهما، فهذا التعريف يدل على أن الدلالة الثانية للفظ بعد إعادة الضمير عليه يحمل معنى آخر غير المعنى الذي حمله اللفظ قبل إعادة الضمير عليه؛ أو بلغة أدق أن ثمة انقلابا دلاليا سيحصل من إعادة الضمير للفظ.

وعرفه ابن قيم الجوزية فقال : " أن تكون الكلمة لها معنيان فيحتاج إليهما فيذكرها وحدها فيستخدم المعنيين[3] ". فهذا التعريف لا يختلف كثيرا عما قاله القزويني، فالاستخدام إذن يقوم بالدرجة الأولى على انقلاب الدلالة من معنى إلى معنى آخر،هذا الانقلاب الذي يتشكل

---

[1] .لسان العرب: مادة خدم.

[2] . القزويني، الخطيب، الإيضاح، ص٢٦٨.

[3] الجوزية ، ابن قيم ،الفوائد ، ص٢٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمكن عده مفارقة، على نحو ما سيتبن للدراسة من خلال بعض الشواهد من تراثنا العربي القديم.

من شواهد الاستخدام قول الشاعر :

إذا نَزَلَ السماءُ بأرضِ قومٍ رَعَيْنَاهُ وإنْ كانوا غِضابَا[1]

علق القزويني على هذا البيت فقال: أراد بالسماء الغيث، وبضميرها النبت[2]. وقد أكد ابن حجة الحموي تعليق القزويني مع بعض التوضيح فقال: فلفظة السماء يراد بها المطر ، وهذا أحد المعنيين ، والضمير في رعيناه يراد به المعنى الآخر ؛ أي النبات[3].

فنفهم من تعليق القزويني، وابن حجة أن النص يحمل دلالتين، الأولى ظاهرة في النص، والأخرى باطنة في النص، كما أن النص يحتاج لقارئ ذكي ليتوصل إلى مراد الشاعر، فالشاعر هنا يمكن عده صانع المفارقة، و ضحية المفارقة هنا السامع الذي لم يتوصل إلى مراد الشاعر من أنه قصد بالسماء هنا الغيث، والضمير في لفظة رعيناه يريد به النبات وليس المطر. ومن هنا تتضح صلة أسلوب الاستخدام بالمفارقة من خلال بروز دور الضحية، فضلا عن الانقلاب الدلالي الذي يحققه أسلوب الاستخدام.

وقال أبو تمام(ت٢٣١هـ) :

وإذا مَشَتْ تَرَكَتْ بصَدْرِكَ ضِعْفَ ما بحليها منْ كثرةِ الوسواسِ[4]

---

[1] القزويني، الخطيب، الإيضاح، ص٢٦٨.

[2] المرجع نفسه، ص٢٦٨.

[3] الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب، ص٥٣.

[4]. أبو تمام ،ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج١، ط٢، ١٩٩٤، ص٣٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فلفظة الوسواس يحتمل معنيين ، بلابل الصدر، وصوت الحلي. فاستخدم الشاعر المعنيين إذ قال " تركت بصدرك " ؛ أي البلابل . وقوله : ضعف ما بحليها يقصد صوت الحلي[1]. فهذا النص يمكن عده نصا مفارقيا ذلك أن ظاهر النص يفهم منه شيء، وباطنه يفهم منه شيء آخر، فقد حقق أسلوب الاستخدام انقلابا دلاليا، كما أظهر دور الضحية الذي سيفهم ظاهر النص فحسب، ومن هنا تكمن صلة هذا الأسلوب بالمفارقة؛ أي من خلال بروز دور الضحية فضلا عن الانقلاب الدلالي الذي يحققه هذا الأسلوب.

ومن شواهد الاستخدام أيضا قول البحتري(ت٢٨٤هـ):

فَسَقَى الغَضَى وَالنازِلِيه وَإِنْ هُمُ شَبُّوهُ بَيْنَ جَوانِحٍ وَقُلُوبِ[2]

قال ابن حجة معلقا على بيت البحتري: فإن لفظة الغضى محتملة الموضع والشجر والسقيا صالحة لكل منهما فلما قال والنازليه استعمل أحد معنيي اللفظة وهو الموضع بدلالة القرينة عليه ولما قال شبوه استعمل المعنى الآخر وهو الشجر بدلالة القرينة عليه[3].

فتعليق ابن حجة يفهم منه أن الشاعر قدم نصا قوامه المفارقة، فالشاعر هنا يمكن عده صاحب المفارقة، ولفظة الغضى، والنازليه، وشبوه، وما تؤديه من ازدواجية لغوية يمكن عده نصا مفارقيا، والسامع الذي لن يتوصل إلى مقصد الشاعر يمكن عده ضحية المفارقة.

وبناءً على ما سبق يمكن تحديد صلة أسلوب الاستخدام بالمفارقة من خلال بروز الضحية، علاوة على الانقلاب في الدلالة التي تتحقق عندما يأتي متلقٍ ذكي لا يقبل ظاهر النص فيعيد قراءته ليصل إلى مقصد القائل؛ أو بصورة أدق حين يأتي متلقٍ ذكي يتوصل إلى

---

[1]. الجوزية، ابن قيم ،الفوائد، ص٢٩٧.

[2] . البحتري، ديوانه تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣، ط٣، ج١،ص٢٤٦.

[3] . الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب، ص٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

باطن النص فيعمل على تعرف دلالة النص على النحو الذي يتطلبه النص، لا على النحو الظاهر له، فأسلوب الاستخدام من الأساليب التي تتيح للمتكلم استثمار اللفظ الواحد لمعاني متعددة، ومن هنا تنشأ المفارقة وتظهر صلة أسلوب الاستخدام بالمفارقة.

عاشراً : في عكس الظاهر

أورد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) بابا في كتابه تأويل مشكل القرآن سماه " باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه وجعله على درجات كثيرة منها : الدعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع كقوله تعالى : { قُتِلَ ٱلْإِنسَٰنُ مَآ أَكْفَرَهُۥ ﴿١٧﴾}[١]، فقوله " أكفره " تحتمل وجهين : الأول : التعجب من كفره مع إحسان الله إليه، والثاني : ما الذي أكفره ؟ أي أي شيء أكفره[٢].

وعكس الظاهر من الفنون البلاغية التي وردت عند ابن الأثير ويعرفه بأنه : " نفي الشيء بإثباته[٣] " . ويعده ابن الأثير من مستظرفات علم البيان ، والسبب في ذلك " أنك تذكر كلاما يدل ظاهره أنه نفي لصفة موصوف وهو نفي للموصوف أصلا[٤]". وهذا الفن من سنن العرب قال السيوطي(ت٩١١هـ) : " فمن سنن العرب مخالفة ظاهر اللفظ معناه ، كقولهم عند المدح قاتله الله ما أشعره ، فهم يقولون هذا ، ولا يريدون وقوعه[٥] " .

---

[١] .عبس :آية ١٧.

[٢].ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٣، ط٢ ، ص٢٧٥.

[٣] . ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : أحمد الحوفي، بدوي طبانه، نهضة مصر، ج٢ ، (د.ت) ، ص٢٤٨.

[٤] . المرجع نفسه، ص٢٤٨.

[٥] . السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون ، دار الفكر ، بيروت ، ج١، (د.ت)،ص٣٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من الأمثلة على هذا الفن : قول علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – واصفا مجلس رسول الله –صلى الله عليه وسلم– " لا تثنى فلتاته "؛ أي : لا تذاع سقطاته. فظاهر هذا اللفظ أنه كان هناك فلتات ، غير أنها لا تذاع ، وليس المراد ذلك ، بل المراد أنه لم يكن هناك فلتات فتثنى[1].

فعلي – كرم الله وجهه – واصفا مجلس رسول الله – صلى الله عليه وسلم – بقوله: " لا تثنى فلتاته" يمكن أن نعده صانع المفارقة، لأنه قدم بنية لغوية تحمل دلالتين، الأولى: أن سيفهم منها أن مجالس الرسول – صلى الله عليه وسلم – فيها فلتات و سقطات إلا أنها تطوى ولا تنشر، أو لا تذاع، وهذا ما يدل عليه ظاهر اللفظ. ومن سيفهم هذه الدلالة يمكن عدهم ضحايا المفارقة، فظاهر هذا القول لا يفهم منه أنه لم يكن هناك فلتات إلا بقرينة خارجة عن اللفظ...فلما قيل : إنه لا تثنى فلتاته ، وهذه الدلالة الثانية، فهمنا منه – أي من علي كرم الله وجهه – أنه لم يكن هناك فلتات أصلا[2].

وقال امرؤ القيس :

عَلى لاَحِبٍ لاَ يَهتَدِي لمنارة إِذَا سَاقهُ العَوْدُ النُّبَاطِيُّ جَرْجَرَا

انتقد ابن الأثير قول امرئ القيس فقال : " لا يهتدي لمنارة " ؛ أي أن له منارا إلا أنه لا يهتدي به ، وليس المراد ذلك ، بل المراد أنه لا منار له يهتدي به[3].

فامرؤ القيس يمكن عده صانع المفارقة، لأنه قدم بنية لغوية تحمل دلالتين، الأولى: أن له منارا لكنه لا يهتدي به، أما الثانية: أنه لا منار له أصلا ليهتدي به، فالذي سيفهم الدلالة

---

[1] .ابن الأثير، المثل السائر، ج٢، ص٢٤٨.

[2] . المرجع نفسه ، ج٢، ٢٤٩.

[3] . المرجع نفسه، ص٢٥٠.وانظر: ديوان امرئ القيس ، ص٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأولى يمكن عده ضحية المفارقة، أما الذي يعيد إنتاج النص ويتوصل لمراد الشاعر فيمكن عده قارئ المفارقة الذي يرفض ظاهر النص باحثا عن المعنى الباطن الذي يستقيم معه السياق.

وقال ابن الأثير :

أدنين جَلباب الحياء فَلنْ يُرى لذيولهنَّ علَىْ الطَّريق غُبار[1]

فقوله : النساء يمشين هونا لحيائهن ، فلا يظهر لذيولهن غبار على الطريق ، هذا ظاهر الكلام وليس هو المراد ، بل المراد أنهن لا يمشين أصلا على الطريق ؛ أي مخبآت ، لا يخرجن من بيوتهن فتكون النتيجة إذا لا ذيول لهن على الطريق مما يترتب عليه عدم ظهور غبار لهن[2].

فابن الأثير هنا يمكن عده صانع المفارقة، لأنه قدم سياقا يحتمل ازدواجية لغوية، الأول: أن النساء يمشين هونا بسبب حيائهن، فلا يظهر لذيولهن غبار، أما الثاني: أن النساء لا يخرجن من بيوتهن أصلا، فالذي يفهم الدلالة الأولى يمكن عده ضحية المفارقة، أما الذي يستطيع الوصول لمراد الشاعر فيمكن عده القارئ الذكي للمفارقة الذي يرفض ظاهر النص، فيعيد قراءة النص مرة أخرى فيصل إلى باطن النص الذي هو مقصد القائل والذي يستقيم معنى النص معه.

وبهذا نلاحظ أن هذا الباب – في مخالفة الظاهر– يقترب من المفارقة إذ يقوم على بنية لغوية تقول شيئا بينما تريد شيئا آخر ،كما أن هذا الأسلوب يتصل بالمفارقة من خلال بروز دور ضحية المفارقة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، تتفق مع المفارقة إذ تتطلب

---

[1]. ابن الأثير، المثل السائر، ج٢،ص٢٤٩.

[2] . المرجع نفسه ، ج٢، ص٢٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

متلقيا فطنا حتى يتمكن من الوصول إلى المعنى المراد مما يتطلب إعادة قراءة النصوص وإعادة إنتاجها من جديد حتى يتقبلها على النحو المطلوب.

حادي عشر : الأسلوب الحكيم

الأسلوب الحكيم من الأساليب البلاغية التي عرفت عند العرب، وهذا الأسلوب من الأساليب التي تقترب من أسلوب المفارقة من حيث بروز دور الضحية، كما أن هذا الأسلوب يقوم على المراوغة اللغوية؛ أي أن المخاطب يفهم شيئا بينما القائل يريد شيئا آخر.

يعرف هذا الأسلوب عند الجرجاني بفن المغالطة[1]. عرفه السكاكي(ت٦٢٦هـ) بأنه :" تلقي المخاطب بغير ما يترقب، أو السائل بغير ما يتطلب[2] ". فيفهم من هذا التعريف أن القائل يقصد كلاما آخر لا يظهر إلا بعد تأويل الكلام وإعادة إنتاجه، فتكون النتيجة أن الشخص الآخر يفهم ظاهر الكلام في حين أن مراد القائل المعنى الآخر ؛ أي المعنى الباطن للسياق. والأسلوب الحكيم كما يتبين من تعريف السكاكي يقوم على ضربين :

١.تلقي المخاطب بغير ما يترقب :

يقوم هذا الضرب على حمل كلام المخاطب على غير ما كان يقصد، كقول الحجاج لابن القبعثري[3]: " لأحملنك على الأدهم فرد عليه ابن القبعثري فقال: مثلُ الأمير يحمل على

---

[1] . الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص١٣٨.

[2] .السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٤٣٥.

[3] الغضبان بن القبعثري ،عالم من علماء العرب، وكان يجالس الحجاج. انظر : مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، محمد بن مكرم(ابن منظور)، تحقيق مأمون الصاغري، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٦،ج٢٠،ص٢٠١_ص٢٠٤.وانظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير، دار صادر، بيروت، مج٤، ١٩٦٥، ص٣٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأدهم والأشهب[1] ". فقد قصد الحجاج بالأدهم القيد، فرد عليه ابن القبعثري بغير ما يترقب الحجاج فحمل معنى الحجاج على أن الأدهم الفرس الأدهم والفرس الأشهب وهو الفرس الذي غلب بياضه سواده[2]. وبهذا حولّ ابن القبعثري تهديد الحجاج إلى كرمٍ وعطاء لأن السلطان يجدر به أن يكرم ويعطي لا أن يقيد ويسجن[3].

لقد علق السكاكي على هذا الضرب عموما وعلى حادثة الحجاج وابن القبعثري تحديدا فقال: " إن هذا الأسلوب لربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع ما سلبه حكم الوقور، وأبرزه في معرض المسحور، وهل ألان شكيمة الحجاج لذلك الخارجي(يقصد ابن القبعثري) وسلّ سخيمته حتى آثر أن يحسن على أن يسئ غير أن سحره بهذا الأسلوب[4]".

٢. تلقي السائل بغير ما يتطلب :

يكون بتنزيل السؤال منزلة سؤال آخر مناسب لحال المسألة، ويكون ذلك تنبيها من أن السؤال الآخر هو الأولى بالسؤال.

قال تعالى:{۞ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِىَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلْحَجِّ...﴿١٨٩﴾} [5].

فقد سأل الصحابة – رضوان الله عليهم – الرسول – صلى الله عليه وسلم – عن سبب اختلاف القمر تارة ينقص، وتارة أخرى يزيد، فأجابهم بالحكمة الإلهية من هذه الزيادة

---

[1] . الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص١٣٩.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، ص١٣٨.

[3] . القزويني، الخطيب، الإيضاح، ص٦٢.

[4] . السكاكي ، مفتاح العلوم، ص٤٣٦.

[5] .البقرة :آية ١٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنقصان والتي تساعد الناس على معرفة مواقيت الحج، والصوم، والوقت[1]؛ فكأنه بهذا الجواب أراد أن يقول لهم : لقد كان الأولى بكم أن تسألوا عن الغرض والحكمة من هذا التغير للأهلة.

ومنه أيضا قوله تعالى : {﴿٢١٥﴾ يَسْـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ ۖ قُلْ مَآ أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَٰلِدَيْنِ وَٱلْأَقْرَبِينَ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ ۗ وَمَا تَفْعَلُوا۟ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢١٥﴾}[2]. قال السكاكي معلقا : سألوا عن بيان ما ينفقون، فأجيبوا ببيان المصرف[3]؛ أي أن الأولى أن تسألوا على من ننفق؟ ثم قال في موضع آخر مبينا الهدف من هذا الضرب: "ينزل سؤال السائل منزلة سؤال غير سؤاله، لتوخي التنبيه له بألطف وجه على تعديه عن موضع سؤال هو أليق بحاله أن يسأل عنه، أو أهم له إذا تأمل[4] ".

وبهذا يتضح للدراسة أن الأسلوب الحكيم يأتلف مع مفهوم المفارقة من حيث ما يتوقع المخاطب، وبين ما يحدث حقا. وهذا ما ذهب إليه الرباعي بقوله: " إن المفارقة أسلوب مثير لأنه في أخص خصائصه ناتج عن تقاطع داخل النفس بين ما يتوقع وما يحدث واقعا[5] ".

---

[1] . السكاكي ، مفتاح العلوم، ص٤٣٥.

[2] البقرة : الآيات ٢١٤_٢١٥.

[3] . السكاكي، مفتاح العلوم، ص٤٣٥ – ص٤٣٦.

[4] . المرجع نفسه، ص٤٣٦.

[5] . الرباعي، عبد القادر، صور من المفارقة في شعر عرار، ص٢٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن الأسلوب الحكيم يقترب من المفارقة من خلال بـــروز دور ضـــحية المفارقـــة، فحادثة الحجاج مع ابن القبعثري يمكن عد الحجاج ضحية للمفارقة لأن ابن القبعثري أظهـــر تجاهله للحجاج مظهرا وعيد الحجاج مظهر الوعد والعطاء.

وبهذا تصل الدراسة إلى حقيقة مفادها أن عدم ظهور مصطلح المفارقة في نقدنا العربي القديم لا يعني بأي حال من الأحوال نفي وعي أدبائنا ونقادنا لطبيعة المفارقـــة،وأهميتها فقـــد أظهرت الدراسة أن ثمة مصطلحات كالاستعارة، والكناية، والطباق، مثلا تحمل روح المفارقة وتؤدي غرضها، وهذا ما أشار إليه أغلب دارسي المفارقة[1].

فالمباحث التي عرضت لها الدراسة كالاستعارة، أو الطباق ، أو الكنايـــة، أو التوريـــة، أو غير ذلك مما توقفت عنده الدراسة ، تقوم في جانب من جوانبها على المراوغة اللغوية، ومتى تقول شيئا، وتقصد شيئا آخر؛ أي أن ثمة دالا واحدا يؤدي مـــدلولين الأول ظـــاهر الـــنص، والآخر خفي يحتاج لقارئ ذكي ليتوصل إليه من خلال إعادة قراءة النص غير مرة، وتلـــك هي المفارقة.

[1] دراسة قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي(١٩٨٢)، دراسة إبراهيم، نبيلة، المفارقـــة(١٩٨٧)، دراســـة سليمان، خالد، نظرية المفارقة(١٩٩١).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

أشكال المفارقة

أولا : المفارقة اللفظية وتشمل:

- الطباق
- المغالطات المعنوية
- التورية
- نفي الشيء بإيجابه

ثانيا : مفارقة الموقف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أشكال المفارقة

توطئة

تعددت أشكال المفارقة في كلا النقديين الغربي والعربي بشكل ملحوظ حتى بات أمر تقسيمها طبيعيا يقول خالد سليمان : " قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة، مما يصعب على الدارس حصر هذه الأنواع أو الأنماط. وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها وبعضها انطلق من ناحية طرائقها وأساليبها . وبعضها من ناحية تأثيرها[1].

بين ميويك في دراسته – مجال المفارقة – تقسيمات المفارقة على النحو الآتي:

١. المفارقة اللفظية Verbal Irony وهذه تكون على قسمين هما أسلوب الإبراز High Relief ومثل عليه بأسلوب المدح بدل الذم مثل عبارة التهاني التي نقولها في حق أخرق تسبب في فعلة مؤذية. أما الثاني فهو أسلوب النقش الغائرIntaglio وهو النيل من الذات.

٢. مفارقة الموقف : وهذه قسّمها ميويك، بدورها، إلى خمسة أنماط هي:

١.مفارقة التنافر البسيطIrony of simple Incongruity

٢.مفارقة الأحداثIrony of Event

٣.المفارقة الدراميةDramatic Irony

٤.مفارقة خداع النفسIron of self-betrayal

٥.مفارقة الورطةIrony of Dilemma [2]

---

[1] سليمان، خالد، نظرية المفارقة، ص٦٧.

[2] نقلاً عن خالد سليمان ، نظرية المفارقة، ص٦٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما قسمّ ميويك المفارقة من حيث درجاتها إلى ثلاثة أقسام :

١.المفارقة الصريحةOvert Irony

٢.المفارقة الخفيةCovert Irony

٣.المفارقة الخاصةprivate Irony [١]

ثم قسمّ ميويك المفارقة من ناحية طرائقها وأساليبها إلى أربعة أقسام:

١.المفارقة اللاشخصية Impersonal Irony

٢.مفارقة الاستخفاف بالذات Self-disparaging Irony

٣.المفارقة الساذجة Ingenu Irony

٤.المفارقة الممسرحة Dramatized Irony [٢] .

إن أشكال المفارقة لم تقف عند هذا الحد ، بل كثرت وتعددت في الدراسات التي عنيت بموضوع المفارقة فقد ورد من هذه الأنواع بجانب ما تقدم: مفارقة سوفوكليس، المفارقة المأساوية، المفارقة العدمية، المفارقة الكونية، مفارقة القدر،المفارقة البلاغية، المفارقة العملية، المفارقة الوجدانية، المفارقة الفلسفية، المفارقة المزدوجة[٣].

أما أشكال المفارقة في النقد العربي فالحال لا تختلف كثيرا عما هو في النقد الغربي إذ باتت الدراسات العربية المختصة في دراسة المفارقة تظهر أشكالا مختلفة لها. فهذا محمد العبد يحدد أشكال المفارقة في القرآن الكريم كما يلي: مفارقة النغمة Irony of Tone- المفارقة اللفظية Verbal Irony- مفارقة الحكاية أو الإيهام- المفارقة البنائية

---

[١] نقلاً عن خالد سليمان ، نظرية المفارقة، ص٦٧.

[٢] المرجع نفسه،ص٦٨.

[٣] المرجع نفسه، ص٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Structural Irony- الالمـــاع Innuendo-مفارقـــة المفهـــوم أو التـــصور Irony of Conception & Visualization- مفارقة السلوك الحركـــي Irony of Kinesics[1] .

كما نجد أشكالا أخرى للمفارقة عند سعيد شوقي كمفارقة الموقف، ومفارقات الأحـــداث، ومفارقات.الشخصيات،ومفارقات الزمكانية، ومفارقات اللغة [2]. ونجد عند علـــي عـــشري زايد شكلا آخر من أشكال المفارقة هو المفارقة التصويرية، إذ جعل له أنماطا ومستويات عدّة[3].

هذه الأشكال للمفارقة كما تحددت في النقد الغربي إنما كانت وليدة أفق ثقافي وأدبي مختلف تماما عن الأفق الثقافي والأدبي عند العرب قديما، وذلك أن الأدب الغربـــي قـــد توافر فيه أنواع أدبية سمحت بظهور أشكال للمفارقة مثل المفارقة الدرامية المرتبطة بفن الدراما والمسرح، ومفارقة الحدث التي ارتبطت بالنصوص السردية والقصصية، وهو مما لم يُعره العرب اهتماماً سواء على الصعيد الأدبي، أو النقدي بخاصة، ولذلك فإن أشـــكال المفارقة قد تحددت عند العرب قديما بشكل يكاد يكون محصورا في المفارقة اللفظية، وان تعداها أحياناً ضمن النص الواحد إلى الأبعاد السياقية التداوليـــة التـــي تتـــصل بأحـــداث التخاطب وتشير إليه، ولذلك فإن أشكال المفارقة عند العرب قديما تتماثل في مصطلحات بلاغية بدرجة أساسية لها تفاصيلها الخاصة، ولعل أبرزها:

---

[1] . العبد، محمد، المفارقة القرآنية، ص٥٣-ص١٨٩.

[2] شوقي، سعيد، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع، مـــصر، ط١، ٢٠٠١م، ص٩٨-ص٢٨٩.

[3] عشري زايد، علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط٥، ٢٠٠٨،ص١٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولا : المفارقة اللفظية

حظيت المفارقة اللفظية باهتمام أغلب الدراسات التي تناولت المفارقة،فلا عجب أن يتوقف عندها الدارسون على اختلاف دراساتهم، إذ يمكن عد المفارقة اللفظية الأكثر شهرة بين أنواع المفارقات الأخرى.

عرفَ ميويك المفارقة اللفظية بأنها : " انقلاب في الدلالةِ[١] ".وعرفتها سيزا قاسم بأنها:" شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما ، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر[٢]. وعرفها خالد سليمان بقوله: " نمط كلامي، أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضا أو مخالفا للمعنى الظاهر[٣]. وعرفها آخر بقوله : " المفارقة اللفظية تحدث عندما يكون موقف الكاتب أو المتكلم متضادا مع ما يبدو في النص المكتوب أو القول المنطوق[٤]. وعرفتها نجلاء الوقاد فقالت: " هي تغير في المعنى، أو تغير للكلمة من المعنى المباشر إلى المعنى غير المباشر، ولا بد من حدوث انقلاب في الدلالة[٥]". وحتى ندرك المفارقة اللفظية قال محمد العبد:" ينبغي لنا لإدراك المفارقة أن ننفذ من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى حدث المغزى، من القول إلى مقصد القائل، وفي المرحلة التالية، يترك مقصد القائل تأثيره الذي يصل إليه هنا بواسطة بنائه

---

١ . ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٣٢.

٢ . قاسم ، سيزا، المفارقة في القص العربي، ص١٤٤.

٣ . نقلاً عن خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص٦٨-ص٦٩.

٤ . الرباعي،عبد القادر، صور من المفارقة في شعر عرار ، ص٣٠٢.

٥ . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات ، ص٣٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على المفارقة، في المستمع أو المخاطب[1]". ثم يخلص إلى القول : " فالمفارقة تغير مجال الاستعمال اللفظي إلى الضد تهكما؛ بمعنى انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف له في أصل الاستخدام إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي الخاص، علاقة دلالية جديدة، من نوع التضاد أو التخالف، لغاية انتقاديه[2]".

إذن فالمفارقة اللفظية – كما يرى ميويك – تدل على انقلابات ذهنية متجاورة؛ أي ما يمكن ملاحظتها[3]. والمفارقة اللفظية لا تكون إلا حين يؤدي الدال مدلولين نقيضين أحدهما قريب يظهر حين تفسر البنية اللغوية حرفيا، والآخر خفي يكد القارئ في البحث عنه ليكتشفه[4].

عرفت العرب مثل هذا الأسلوب المراوغ للغة فظهر في أفنانها، إذ تقوم هذه الأفنان على التلاعب باللغة على نحو خاص بها. " كما أن حس المفارقة حس أصيل في الإنسان، فإنه لا يخلو عصر من العصور، أو أدب من الآداب ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة[5] ".

---

[1] . العبد، محمد، المفارقة القرآنية، ص٧٢.

[2] المرجع نفسه ، ص٧٣.

[3] . ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٣٢.

[4] . شبانة ، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص٦٤.

[5] . إبراهيم ، نبيلة، المفارقة، ص١٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن أنماط المفارقة اللفظية التي أستند إليها النقاد القدماء في تحليلهم مع هذه الأفانين:

أ - الطباق

ينقل ابن المعتز عن الخليل بن أحمد(ت١٧٠هـ) تعريف الطباق فيقول:" طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد[١] ". وعند قدامة:"المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصبغة مختلفتين في المعنى[٢] ". والطباق عند ابن رشيق القيرواني:" أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه[٣] ". وعند محمد الجرجاني:" أن تجمع في كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صريحا أو غير صريح[٤] ".

إذن فقد تبين لنا من هذه التعريفات أن الضدية سمة مشتركة في تعريفات الطباق ، وقد أكد هذا قول العسكري إذ قال: " قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة[٥] ".

وحتى نتبين توافق هذا الفن والمفارقة اللفظية نتوقف عند بعض الشواهد، فمن القرآن الكريم قوله تعالى:{وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ﴿١٧٩﴾ }[٦].

---

[١] . ابن المعتز، عبد الله ،كتاب البديع، تعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩،ص٣٦.

[٢] . ابن جعفر،قدامة،نقد الشعر، ص١٦٢.

[٣] . العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٣٣٩.

[٤] الجرجاني ،محمد، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة،ص٢٥٩.

[٥] . العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٣٣٩.

[٦] . البقرة:آية ١٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال ابن رشيق:" معناه القتل أنفى للقتل، فصار القتل سبب الحياة؛ أي بقاء عظيم، لأن القاتل إذا علم أنه يقتل ارتدع فأحيا نفسه[1] ". وبذلك يكون قد جمع بين متضادين الموت، والحياة، وبذلك أيضا يتبن أن المعنى الباطن مخالف للمعنى الظاهر.

وقال تعالى : {هُوَ ٱلَّذِى يُصَلِّى عَلَيْكُمْ وَمَلَٰٓئِكَتُهُۥ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۚ وَكَانَ بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَحِيمًا ﴿٤٣﴾[2]} فليس المقصود بالظلمات عكس النور، إنما المقصود هنا بالظلمات الكفر، والنور يقصد به الإيمان؛ أي أن المعنى السطحي للآية مخالف للباطن[3]. وهذا يتفق مع تعريفات المفارقة اللفظية التي جاء بها النقد الحديث حين عرفها ميويك بأنها انقلاب في الدلالة[4]. أو كما عرفتها سيزا قاسم " شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر[5] ".

وقال عليه الصلاة والسلام: " خير المال عين ساهرة لعين نائمة " ، فقد قصد الرسول الكريم بالعين الساهرة،عين الماء الذي ينام صاحبها وهي تسقي أرضه[6]. فالمعنى الباطن مخالف للمعنى السطحي.

---

[1] . القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ص٢٩٨.

[2] الأحزاب : آية ٤٣.

[3] . العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٣٤٠.

[4] .ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٣٢.

[5] . قاسم ، سيزا، المفارقة في القص العربي، ص١٤٤. وانظر دراسة خالد سليمان: نظرية المفارقة:ص٦٨-ص٦٩.

[6] . العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٣٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب – المغالطات المعنوية

حين عرف ابن الأثير المغالطات المعنوية قال :" أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر ونقيض، والنقيض أحسن موقعا وألطف مأخذا[1]". فتعريف ابن الأثير يكاد يتفق مع ما جاء به النقد الحديث من تعريف للمفارقة اللفظية.

قال المتنبي(ت ٣٥٤هـ) :

يشلهمُ[2] بكلّ أقبَ[3] نهدٍ[4] لفارسهِ علىْ الخيلِ الخيـــارُ

وكلُّ أصم يغسلُ جانباه علىْ الكعبين منْهُ دمٌ مـــمارُ[5]

يغادرُ كـــلّ ملتفتٍ إليهِ ولبّتهِ[6] لثعلبـــــهِ[7] وجـــــارُ[8]

علق ابن الأثير على بيت المتنبي فقال: الثعلب حيوان معروف، والوجار اسم بيت الأسد، ويقال لطرف سنان الرمح ثعلبا، فلما اتفق الاسمان بين الثعلبين حسن ذكر الوجار في طـــرف السنان، ثم قال : وهذا نقل المعنى من مثله إلى مثله[9].

---

[1] .ابن الأثير، المثل السائر،ج٣، ص٧٦.

[2] .الشل: الطرد.

[3] .الأقب: من الخيل الضامر.

[4] .النهد: الجسيم المشرف.

[5] .الممار: المراق.

[6] . لبّته : أعلى الصدر

[7] .الثعلب: ما دخل من الرمح في السنان. والوجار: السرب يأوي إليه الوحوش.

[8] . المتنبي، أبو الطيب ،ديوانه: شرح عبد الرحمن البرقوقي،ج٢، ص١٤٦-ص١٤٧.

[9] . ابن الأثير، المثل السائر،ج٣، ص٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذن فلفظة ثعلب تحمل دلالتين الأولى الحيوان المعروف، والأخرى طرف سنان الرمح. وهذا يتفق مع ما جاء به النقد الحديث حين قال: والمفارقة اللفظية لا تكون إلا حين يؤدي الدال مدلولين نقيضين أحدهما قريب يظهر حين تفسر البنية اللغوية حرفيا، والآخر خفي يكد القارئ في البحث عنه ليكتشفه[1].

وقال المتنبي في موضع آخر:

برغمِ شبيبٍ فارقَ السيفُ كفَّهُ وكاناً علىْ العلاتِ يصطحبانِ

كأنَّ رقابَ النَّاسِ قالتْ لسيفهِ رَفيُقكَ قيسيٌ وأنتَ يمانِ[2]

فشبيب اسم رجل من بني قيس خرج على كافور الإخشيدي، وقد قصد دمشق فحاصرها وقتل على حصارها ، وبين قيس واليمن عداوات، والسيف يقال له يماني نسبة إلى اليمن، فلما قتل وفارق السيف يده، كأن الناس قالوا لسيفه أنت يماني وصاحبك قيسي وهذا ما يريد قوله المتنبي[3]. وبذلك يكون قول المتنبي أدى مدلولين نقيضين، الأول قريب وظاهر وهو أن الذي منع رقاب الناس من الزيادة أكثر وأكثر ليس هو موت شبيب، وإنما – وهو المعنى الآخر – هو تلك العداوة بين القيسيين واليمنيين فالسيف تفطن إلى أنه يمني قحطاني، وصاحبه قيسي عدناني ، وهذا يتفق مع ما جاء به النقد الحديث من أن المفارقة اللفظية تحدث عندما يكون موقف الكاتب أو المتكلم متضادا مع ما يبدو في النص المكتوب أو القول المنطوق[4]. كما أنها

---

[1] . شبانة ، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص٦٤.

[2] . المتنبي، أبو الطيب، ديوانه: شرح عبد الرحمن البرقوقي،ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م ص٢٧٥.

[3] .ابن الأثير، المثل السائر،ج٣، ص٧٧.

[4] . الرباعي ، عبد القادر، صور من المفارقة في شعر عرار ، ص٣٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حققت شروط المفارقة اللفظية إذ أن المفارقة اللفظية لا تكون إلا حين يؤدي الدال مدلولين نقيضين أحدهما قريب يظهر حين تفسر البنية اللغوية حرفيا، والآخر خفي[1] .

ومن ذلك أيضا قول المعري (ت٤٤٩هـ) :

صُلبُ العصا بالضربِ قدْ أدماها تـــودُ أنَّ الله قـدْ أفـناهـــا

إذا أرادت رشـــداً أغـــواها مـَحـــالـــة مِـنْ رقه إياهـا[2]

قال ابن الأثير : الضرب يطلق على الضرب بالعصا، وعلى الضرب في الأرض وهو السير فيها، ودماها يحمل دلالتين الأولى: دماه إذا أسال دمه، والأخرى إذا جعله كالدمية وهي الصورة، ويصدق هذا على لفظ الفنا فانه يطلق على عنب الثعلب، وعلى إذهاب الشيء إذا لم يبق منه بقيه، يقال أفناه إذا أذهبه، وأفناه إذا أطعمه الفنا وهو عنب الثعلب، والرشد والغوى نبتان، يقال: أغواه إذا أضله، وأغواه إذا أطعمه الغوى، كما يقال أيضا: طلب رشدا إذا طلب ذلك النبت، وطلب رشدا إذا طلب الهداية[3]. فالبيتان يقومان على المفارقة اللفظية كما بين ابن الأثير.

ولم يقتصر هذا على الشعر فحسب، بل وجد في النثر أيضا فقد كتب ابن الأثير واصفا البرد والثلج. فقال : " ومن صفات هذا البرد أنه يعقد الدر في خلفه والدمع في طرفه وربـــما تعدى إلى قليب الخاطر فأجفه أن يجري بوصفه، فالشمس مأسورة والنار مقرورة، والأرض شهباء غير أنها حولية، ومسيلات الجبال أنهار غير أنها جامدة لم تخض[4]".

---

[1] . شبانة ، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص٦٤.

[2] .ابن الأثير ، المثل السائر،ج٣، ص٧٨. لم يعثر الباحث على البيتين في سقط الزند، ولا في اللزوميات

[3] المرجع نفسه،ج٣ ، ص٧٨ – ص٧٩.

[4] المرجع نفسه،ج٣، ص٧٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالمفارقة اللفظية في قول ابن الأثير في مجموعة ألفاظ : فالشهباء من الخيل يقال فيها حولية ؛ أي لها حول، وهذه الأرض مضى للثلج عليها حول فهي شهباء حولية، وقوله لم ترض ؛ أي لم تسلك بعد[1]. وكتب كتابا إلى بعض الإخوان قال فيه: " وقد علمت أن ذلك الأنس بقربه يعقب إيحاشا، وأن تلك النهلة من لقائه تجعل الأكباد عِطاشاً، فإن شيمة الدهر أن يبدل الصفو كدرا ويوسع أيام عقوقه طولا وأيام بره قصرا، وما أقول إلا أنه شعر بتلك المسروقة فأقام عليها حد القطع، ورأى العيش فيها خفضا فأزاله بعامل الرفع[2]".

فلفظتا الخفض، والرفع تحملان مدلولين اثنين، فالخفض سعة العيش، والخفض أحد العوامل النحوية، أما الرفع فهو من قولنا رفعت الشيء إذا أزلته، والرفع أيضا من العوامل النحوية، وقد عدها ابن الأثير من المغالطات الخفية[3].

جـ - التورية

حين عالج النقاد فن التورية قال فيه أسامة بن منقذ: " هي أن تكون الكلمة بمعنيين، فتزيد أحدهما، فتورى عنه بالآخر[4] ".ثم جاء بعده ابن الناظم(بدر الدين بن مالك ت٦٨٦هـ) فقال:" أن يكون للفظ معنيان: قريب وبعيد، فتذكره موهما إرادة القريب، وأنت تريد البعيد[5] ". وقال محمد الجرجاني: " هي أن يراد من لفظ له معنيان : أبعدهما إما قرينة عقلية، أو لقرينة

---

[1] ابن الأثير ، المثل السائر،ج٣، ص٧٩.

[2] . المرجع نفسه، ص٨٠.

[3] . المرجع نفسه، ص٨٠.

[4] . ابن منقذ، أسامة، البديع في البديع، ص٩٧

[5] . ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسني عبد الجليل، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٨٩، ص٢٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لفظية[1] ". وقد ذكره ابن حجة في خزانته فقال:" أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجازا أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية فيزيد المتكلم المعنى البعيد ويوري بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك ولأجل هذا سمي هذا النوع إيهاما[2]". والتورية عند جماعة من البديعيين كالسكاكي، والخطيب القزويني، " أيراد الكلام محتملا لمعنيين متضادين لا يتميز أحدهما عن الآخر[3] ".

إن تعريف النقاد للتورية لا يختلف في جوهره عما يذهب إليه النقد الحديث ، إذ إن التورية في جوهرها تقوم على التضاد والإيهام، وحتى نتبين حدود هذا الاتفاق سنعرض لبعض الشواهد من القرآن الكريم، و من الأدب العربي القديم .

قال تعالى : { ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ ٱسۡتَوَىٰ ۝٥}[4]. فقد وقعت المفارقة اللفظية في قوله تعالى (استَوَى)، إذ تحمل هذه اللفظية معنى قريبا، وآخر بعيدا أما الأول فهو: الاستقرار في المكان، وأما الآخر: الاستيلاء في الملك، فالمعنى الأول لا يحتاج إلى جهد للوصول إليه ، في حين يتطلب المعنى الآخر قارئا حاذقا للوصول إليه[5].

---

[1] ابن علي الجرجاني، محمد ، الإشارات والتنبيهات،ص٢٧١- ص٢٧٢.

[2] . الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب، ص٢٣٩.

[3] . ابن معصوم، أنوار الربيع، ج٣، ص١٤٤.

[4] . طه :آية ٥.

[5] . ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص٢٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال تعالى :{إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ ﴿١٤﴾ ٱللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ... ﴿١٥﴾}[1] فقوله تعالى:ٱللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ،تقوم على معنيين قريب ومعناه: يسخر ويستهزئ بهم، بينما الثاني أن الله سيجازيهم جزاء الاستهزاء. وهذا المعنى المراد الذي يتطلب قارئا ماهرا، وليس الأول[2].

أما في الأدب العربي القديم فنتوقف عند بعض الشواهد منها : قول بعض العرب :

خيلٌ صيامٌ وخيل غيرَ صائمةٍ تحتَ العجاجِ وأخرى تَعلِكُ اللُجما

يتوقف أسامة بن منقذ عن هذا البيت فيقول : أراد بالصيام ها هنا القيام[3]. فمعنى قوله أن هذه اللفظة(صيام) تحمل معنيين قريب وبعيد ومراد الشاعر هنا المعنى البعيد وهو القيام.

ونجد أيضا المفارقة اللفظية وقعت في قول عمر بن أبي ربيعة(ت٩٣هـ) :

أيها المنكحُ الثريا سهيلاً عمركَ الله كيفَ يلتقيانِ

هي شاميةٌ إذا ما استقلتْ وسهيلٌ إذا استقلَ يمانِ[4].

فالشاعر قوّى لفظ الثريا على إيهام القصد بسهيل إلى الكوكب المعروف، و قوّى لفظ سهيل على إيهام القصد بالثريا إلى المنزلة المشهورة، فالشاعر لا يريد هذه الكواكب إنما قصد

---

[1] البقرة: الآيات١٤- ١٥.

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص٢٧٥.

[3] ابن منقذ، أسامة ،البديع في البديع في نقد الشعر، ص٩٧.

[4] ابن أبي ربيعة، عمر، ديوانه تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م، ص٥٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالثريا صاحبته الشامية الدار والقبيلة، وسهيل اليماني الدار والقبيلة[1]؛ فالسامع لأول وهلة سيذهب ذهنه للنجوم، إذا كيف يمكن أن تلتقي الثريا- وهي شامية المنزل- سهيلا وهو نجم يماني؟ إلا أن المعنى المراد غير هذا، إذ قصد الشاعر بالثريا فتاة كان يتغزل بها، أما سهيل فهو الرجل الذي زوجوه منها[2].

ثم جاء بعده أبو تمام فقال :

قمراً ألقت جواهرُه في فُؤادي جَوهرَ الحَزَنِ

كلُّ جزءٍ مِن محاسنهِ فيهِ أجزاءٌ مِن الفتنِ[3]

فقوله: (جوهر) يحمل دلالتين الأولى الملوك وهو ما سيعتقده السامع، والثاني المتكلمين وهو المعنى المراد[4].

وقال البحتري:

وَوَرَاءَ تَسْدِيَةِ الوُشَاةِ مَلِيَّةٌ بالحُسنِ، تَملُحُ في القلوبِ، وَتَعذُبُ[5]

فالشاهد في قوله تملح فإنه يحتمل أن يكون من الملوحة التي هي ضد العذوبة وهو المعنى القريب المُورى به ويحتمل أن يكون من الملاحة وهو المعنى البعيد المُورى عنه[6].

---

[1] ابن الناظم ، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص٢٦٢.

[2] . ابن أبي ربيعة، عمر ،ديوانه ص٥٠٣.

[3] . أبو تمام، ديوانه شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مج٤،دار المعارف، مصر،ط٢، ١٩٧٦،ص٢٧٧.

[4] . ابن منقذ، أسامة ،البديع في البديع في نقد الشعر، ص٩٨.

[5] . البحتري، ديوانه ، شرح حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، مج١، ط٣، ١٩٧٧م،ص٧٢

[6] . الحمويَ، ابن حجة، خزانة الأدب، ص٢٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال الشريف الرضي(ت٤٠٦هـ) :

وما لَطموا عَنْ غَايةِ المجدِ جَبْهَتي بَلىْ، خَلّعوا عَنّي؛ لأذْركهاْ،عُذري

علق أسامة بن منقذ على هذا البيت فقال: ورى بالعذر وهو جمع عِذارعن العُذر الذي هو بمعنى الاعتذار[١]. فمعنى هذا أن اللفظة حملت مدلولين الأول ظاهر وهو ليس مراد الشاعر، والثاني خفي يريد قراءة ذكية للوصول إليه.

وقد تكون المفارقة اللفظية بأكثر من لفظ في البيت الواحد كقول أبي العلاء المعري:

حروفُ السرى جاءت لمعنى أردتهُ بـــرتـــني أسماءٌ لهنَّ وأفعالُ

إذا صـــدقَ الجدُّ افترى العمُ للفتى مكارمَ لا تخفى وإنْ كذبَ الخالُ[٢]

فكل من سمع الألفاظ (جد ، وعم، وخال) سيذهب ذهنه إلى الأقارب بلا شك، في حين أن المقصود غير ذلك، فالجد يقصد به الحظ، والعم يقصد به الجماعة، أما الخال فيقصد به مخيلة السحاب وهي ما يرى فيها من علامة المطر[٣]. فهذه الألفاظ حققت شروط المفارقة اللفظية من أن المدلول الواحد يؤدي مدلولين الأول قريب سطحي لا يحتاج لكد للوصول إليه، بينما الثاني خفي يريد كدا للوصول إليه، كما أن المعنى الآخر هو المراد وليس المعنى السطحي الظاهر.

وأن الشاعر قصد معنى آخر غير الذي ذكره في قوله السابق.

وقال في موضع آخر :

---

[١] . ابن منقذ، أسامة، البديع في البديع في نقد الشعر، ط١، ١٩٨٧م، ص٩٨.وانظر: ديوان الشريف الرضي، شرح محمود مصطفى حلاوي،دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت،ج١، ط١، ١٩٩٩م، ص٥٣٢.

[٢] .شروح سقط الزند، تحقيق: عبد السلام هارون، إبراهيم الابياري وآخرون، ج٣، الدار القومية، القـاهرة، ١٩٨٤م،ص١٢٦٢.

[٣] . المرجع نفسه، ج٣،ص١٢٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحرفٌ كنونٍ تحتَ راءٍ ولم يكن بدالٍ يؤمُ الرسمَ غيرهُ النقط[1]

فالسامع حين يسمع قول الشاعر يذهب إلى أن مراده حروف الهجاء (النون – الراء – الدال)، إلا أن الشاعر مراده غير ذلك إذ أراد بحرف النون أن يشبه به الناقة في تقوسها وضمورها ، والراء اسم الفاعل من رأى إذا ضرب الرئة، أما الدال فأراد اسم الفاعل من دلا يدلوا إذا رفق في السير، والرسم أثر الدار ، والنقط المطر ،وبذلك يكون المعنى القريب ما توهم به السامع، وهو غير المقصود ، والمعنى البعيد وهو المقصود ، ذلك أن الشاعر أراد أن يقول : إن الناقة ضعيفة ومن شدة ضعفها انحنت كحرف النون ، تحت رجل يضرب رئتها ولم يرفق بها في السير فهو غير دال لأن الدالي هو الرفيق ، ويؤم بها دارا غير المطر رسمها [2]. وبذلك يكون ظاهر قول المعري مخالفا للمعنى الآخر الذي يريده الشاعر، وهذا يتفق مع تعريف المفارقة اللفظية بمفهومها المعاصر الذي ينص على أنها : " شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما ، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر[3].

وقال الشاب الظريف(ت٦٨٨هـ) :

قامت حروبُ الزهرِ ما بينَ الرياضِ السندسية
وأتت جيوشُ الآسِ تغـ ـزو روضةَ الوردِ الجنية
لكنها كسرتْ لأنَّ الوردَ شوكتهُ قوية[4]

---

[1] . الحموي، ابن حجة ،خزانة الأدب، ص٢٣٩.

[2] . المرجع السابق، ص٢٣٠.

[3] . قاسم ، سيزا، المفارقة في القص العربي، ص١٤٤.

[4] . الشاب الظريف، ديوانه تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية،بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد حقق الشاعر المفارقة اللفظية في قوله شوكته، فهذه اللفظة تحمل دلالتين الأولى تفهم من خلال السياق الظاهر؛ أي سيفهم أن الشاعر قصد بشوكته ما يخرج من النبات، أما الدلالة الأخرى فهي تتمثل في أن الشاعر أراد من هذه اللفظة البأس والقوة[1]. وبهذا تكون قد حققت شروط المفارقة اللفظية من وجود دال واحد ومدلولين اثنين الأول ظاهر، والثاني خفي يحتاج قارئا ذكيا ليتوصل إليه.

وقال أيضا في زهر اللوز:

تبسم زهر اللوز عن در مبسم وأصبح في حسن يجل عن الوصف

هلم إليه بين قصف ولذة فإن غصون الزهر تصلح للقصف[2]

فلفظة قصف تحمل دلالتين الأولى الكسر وهو ليس المراد القريب من ذهن السامع، أما الآخر – وهو مقصد الشاعر – فهو اللعب واللهو[3]. وبذلك تكون هذه اللفظة حققت شروط المفارقة اللفظية.

وقال ابن دانيال(ت ٧١٠هـ) :

يا سائلي عن حرفتي في الورى وثروتي فيهم وإفلاسي

ما حالُ من درهَم إنفاقه يأخذهُ من أعُين الناسِ[4]

فقوله أعين الناس تحمل دلالتين الأولى تفهم من ظاهر القول وهي: أنه يأخذ الدراهم علاجا لعيون الناس، والآخر أنه يأخذ الدراهم من الناس مكرهين ومغرمين على دفعها[1].

---

[1] الشاب الظريف، ديوانه تحقيق: شاكر هادي شكر ، ص٢٤٤.

[2] المرجع نفسه ، ص٢٤٤.

[3] المرجع نفسه، ص١٥٩.

[4] ابن دانيال، المختار من شعره تحقيق: محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام، العراق، ١٩٧٩م، ص٩٢- ص٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومعنى هذا أن الشاعر حقق شروط المفارقة اللفظية من وجود دال واحد ومدلولين اثنين، الأول ظاهر، والآخر خفي.

د – نفي الشيء بإيجابه

نجد القيرواني في عمدته يقترب كثيرا من مفهوم المفارقة اللفظية من خلال ما عرف في النقد العربي القديم نفي الشيء بإيجابه ، وقد عده القيرواني من محاسن الكلام قال القيرواني عنه: " فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا، وظاهره إيجابا[٢]". ومن أمثلته قول امرئ القيس:

على لاحبٍ لا يهتدي بمنارهِ إذا سافه العودُ النباطي جرجرا

علق القيرواني على بيت امرئ القيس فقال: فقوله " لا يهتدي بمناره " لم يرد أن له منارا لا يهتدي به، ولكن أراد أنه لا منار له فيهتدي بذلك المنار[٣].

ومنها قول زهير بن أبي سلمى :

بأرضٍ خَلاءٍ لا يُسدُ وَصيدُهاْ عليَّ، ومَعروفي بِهاْ غَيرُ مُنْكَرِ[٤]

قال القيرواني معلقا: فأثبت لها في اللفظ وصيداً، وإنما أراد ليس لها وصيد فيسد علي[٥]. ومنه أيضا ما قاله الزبير بن عبد المطلب يذكر عميلة بن السباق بن عبد الدار، وكان نديما وصاحبا له:

صَبَـــحتُ بهم طلقاً يُراحُ إلى النَّدى إذا ما انتشى لم تحتضره مَفاقِرهْ

---

[١] . ابن دانيال، المختار من شعره،ص٩٣.

[٢] . القيرواني، ابن رشيق ،العمدة، ص٣٦٧.

[٣] . المرجع نفسه ، ص٣٦٧.وانظر: ديوان امرئ القيس، ص٦٦.

[٤] . المرجع نفسه ، ص٣٦٧. لم يعثر الباحث على هذا البيت في ديوان زهير بن أبي سلمى.

[٥] . القيرواني، ابن رشيق ،العمدة، ص٣٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ضَـعيفاً بَحثُ الكأسِ قَبضُ بَنـانِهِ كليلاً على وجهِ النّديمِ أظـافرهْ[1]

فظاهر كلامه أنه يخمش وجه النديم، إلا أن أظافره كليلة، وإنما أراد في الحقيقة أنـه لا يظفر وجه النديم ولا يفعل شيئاً من ذلك، وكذلك قوله " لم تحتضره مفاقره " أي: لـيس لـه مفاقر فتحتضره.[2].

إن تعريف القيرواني لهذا الأسلوب – نفي الشيء بإيجابه – وتعليقه على هذه الشواهد يتفق مع تعريف النقاد حديثا للمفارقة اللفظية فهي عندهم" انقلاب في الدلالة[3] . أو هي : شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما ، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفـا للمعنى السطحي الظاهر[4].

وواضح من خلال الشواهد السابقة أن المفارقة اللفظية استوفت شروطها، أو تكاد تكـون قد استوفت هذه الشروط من خلال بعض فنون البلاغة العربية كالتورية، والطبـاق، ونفـي الشيء بإيجابه. كما أن جوهر هذه الفنون، إضافة إلى تعليقات النقاد القدماء عليها، لا يختلف كثيرا عما يذهب إليه النقاد في العصر الحديث فيما يخص المفارقة اللفظية.

ثانيا : مفارقة الموقف

تشكل مفارقة الموقف الشكل الثاني بعد المفارقة اللفظية، والحـق أن المفارقـة اللفظيـة احتلت مساحة أوسع من مفارقة الموقف وغيرها من أنواع المفارقة الأخرى، مـا يعنـي أن المفارقة اللفظية نالت من عناية النقاد والدارسين أكثر مما نالته أنواع المفارقة الأخرى بما في

---

[1] . القيرواني، ابن رشيق ،العمدة ، ص٣٦٧- ص٣٦٨.

[2] . المرجع نفسه، ص٣٦٨.

[3] . ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص٣٢.

[4] . قاسم ، سيزا ،لمفارقة في القص العربي، ص١٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك مفارقة الموقف. عرفها ميويك بأنها: " انقلاب يحدث مع مرور الزمن[1] ". وإذا كنا لا نجد في نقدنا العربي القديم – بخلاف النقد الأدبي الحديث – تحديدا لهذا النوع من المفارقة فإننا لا نعدم أن نجدَّ في القرآن الكريم و في أدبنا القديم ونقده من الأمثلة ما يفسر طبيعة هذه المفارقة ويشرح حقيقتها.

من ذلك – مثلا – ما ورد في قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم فالمفارقة كما تحكيها هذه القصة تتمثل في استضافة سيدنا يوسف لأخوته الذين غَدروه، وتآمروا عليه في السابق؛ ثم باعوه بثمن بخس وكذبوا على والدهم، وبعد مرور الزمن ووصول سيدنا يوسف – عليه السلام – إلى ما وصل إليه من المناصب والمال، والجاه والسلطان، استضافهم في مصر ولم يكن هؤلاء الإخوة يعرفون أن مضيفهم هو شقيقهم الذي باعوه من قبل.

ويستوقفنا الجاحظ في كتابه الحيوان بقوله : " كان لنا بالبصرة قاضٍ يقال له عبد الله بن سوار ، لم ير الناس حاكما ولا زميتا ولا ركينا، ولا وقورا حليما، ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك . كان يصلي الغداة في منزله، وهو قريب الدار من مسجده، فيأتي مجلسه فيحتبي ولا يتكئ، فلا يزال منتصبا لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحل حبوته ولا يحول رجلا عن رجل، ولا يعتمد على أحد شقيه، حتى وكأنه بناء مبني، أو صخرة منصوبة...سقط على أنفه ذباب فأطال المكث، ثم تحول إلى مؤق عينه، فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضة ونفاذ خرطومه كما يرام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أرنبته، أو يغضن وجهه، أو يذب باصبعته. فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح، فتنحى ريثما سكن جفنه، ثم

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها، ص٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك، فكان احتماله له أضعف، وعجزه عن الصبر في الثانية أقوى، فحرك أجفانه وزاد في شدة الحركة وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق، فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده . فلم يجد بدا من أن يذب عن عينيه بيده، ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه، فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، ثم ألجاه إلى أن ذب عن وجهه بطرف كمه، ثم ألجاه إلى أن تابع بين ذلك. وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمنائه وجلسائه[1]".

يعد الجاحظ صانع المفارقة الأول في التراث العربي القديم على حد تعبير نبيلة إبراهيم[2]. فالجاحظ في النص السابق يتحدث عن رجل لا يخرج من المسجد أو يكاد، وكان في مجلسه يجلس بوضعية جامدة لا حركة فيها إلا لأداء الصلاة، وكأنه صخرة منصوبة على حد تعبير الجاحظ، ولكن- وهنا المفارقة- حدث ما أرغم هذا الرجل – القاضي – على الحركة ، و هو إلحاح الذبابة التي أخذت تدور حوله ولا تتركه وشأنه.

إن الجاحظ في هذا النص ليس متحيزا لموقف ، أو لشخص بعينه إنه مراقب للظاهر ومسجل له بدقة بارعة، وهو بذلك إنما يمهد للقارئ لإزالة الغطاء عن الظاهر ليصل إلى المتعارضات والمفارقات[3]. وبهذا يكون نص الجاحظ السابق قد حقق شروط مفارقة الموقف، إذ أحدثت الذبابة بإلحاحها انقلابا أجبر القاضي على أن يتحول من حالة الجمود إلى حالة الحركة.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ص٣٤٣- ص٣٤٥.

[2] إبراهيم ، نبيلة،المفارقة ، ص١٣٤.

[3] المرجع نفسه، ص١٣٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم جاء بعده ابن الرومي (ت٢٨٤هـ) ، الذي عرف بعصره الذي امتاز باضطرابات مجتمعية متعددة، فضلا عن الثورات والانقلابات على الحكم والحكام، فلم يجد غير المفارقة ليعبر بها عن هذه المتناقضات والانقلابات.

قال ابن الرومي :

أحمدُ اللّه حمدَ شاكرِ نُعْمَى قابلٍ شُكر ربِّه غيرِ آبِ
طارَ قومٌ بخفَّة الوزن حتى لحوا رفعَةً بقابِ العُقابِ
ورسا الراجحون من جِلَّةِ الناس رسوَّ الجبال ذات الهضابِ
ولَما ذاك للّئام بفَخْرٍ لا ولا ذاك للكرام بعابِ
هكذا الصخرُ راجحُ الوزن راسٍ وكذا الذرُّ شائل الوزنِ هابِ[1]
فليَطِرْ معشرٌ ويعلوا فإني لا أراهم إلا بأسفلِ قابِ[2]

تتجلى المفارقة في هذا الانقلاب في حال الناس الذي جعل لئام المجتمع يتبؤون مكانة عالية في الدولة، لم يرتفع إليها أصحاب العقول والرجاحة، وهو انقلاب لم يأت وليد يوم وليلة، بل حصل مع مرور الزمن.

ويتضح الانقلاب في الحال الذي ولد المفارقة عند ابن الرومي في معرض حديثه عن الدهر وما أصابه من انقلاب إذ يقول في القصيدة نفسها :

قاتل الله دهرنا أو رماه باستواء فقد غدا ذا انقلابِ
يعلف الناطقين من جوره الأجـ ـلال والناهقين محض اللبابِ

---

[1] . ابن الرومي، ديوانه،شرح عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، المجلد الأول، ٢٠٠٠، ص :٣٦٣- ص٣٦٤.

[2] . المرجع نفسه،ص :٣٦٣- ص٣٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثـــم تـــلقى الحـــكيم فيه يـــمالي كل وغد عـــلى ذوي الآدابِ

جامحا في هـــواه يـــحكم بالحيـــ فِ عـــلى الأنبياء للأحزابِ

لا يعد الصواب أن تـــــغمر الثر وة إلا ذوي العقول الـــخرابِ

غير مستكثر كثيرا لذي الـــجـــهـــ ل وإن كان في عديد التراب

وإذا ما رأى لـــحـــامـــل عـــلـــم قوت يـــوم رآه ذا إخصابِ

وإذا ما رأى لـــه قـــوت شـــهـــر عده الملك في اقتبال الشبابِ[1]

فالمفارقة واضحة كل الوضوح، فقد انعكست أحوال عـصره ومفاهيمـه، إذ راح يقدم القشور لأصحاب الفكر والمنطق، أما الجهال فيقدم لهم اللباب، وأصبح الأديـب المفكـر مضطرا إلى ممالاةِ الأحمق الضعيف[2]. وبهذه المفارقة عبر ابن الرومي عن الانقلاب الـذي حل في عصره، ليحقق شروط مفارقة الموقف التي تقوم على انقلاب في الحال يحـدث مـع مرور الزمن.

ونجد مثل هذه المفارقة عند المتنبي(ت٣٥٤هـ) في هجائه لكافور الإخشيدي إذ يقول:

أما في هذه الدنيا كريم تزول به عن القلب الهمومُ

أما في هذه الدنيا مكانٌ يسر بـــأهلهِ الجار الـــمقيمُ

تشابهت البهائم والعبدًى علينا والـــموالي والصميمُ[3]

إن تساؤل المتنبي في هذه القصيدة لا يجاب عنه إلا بمفارقـــة الموقـــف، ذلـــك أن انقلاب الأمور والأحوال جعل الكرام ينقرضون وهذا واضح من لفظة الـــصميم؛ أي النـــاس

---

[1] . ابن الرومي، ديوانه شرح عمر الطباع، ص٣٧٤.

[2] . جيده، عبد الحميد محمد،الهجاء عند ابن الرومي، منشورات المكتب العالمي، بيروت، ١٩٧٤،ص٣٠٤.

[3] . المتنبي، أبو الطيب،ديوانه شرح عبد الرحمن البرقوقي، مج٤، ص٢٠٧ –ص٢٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أصحاب النسب الصريح، والبهائم،أو يتساوون مع العبدِّى؛ أي العبيد، فأصبح من الصعب التفريق بينهم، فانقلاب الحال الذي حصل أن كافورا تولى رئاسة مصر، والأصل أن تكون الرئاسة من حق رجل كريم معروف النسب[1]. ولكن الذي حصل العكس مما أدى إلى انقلاب الموازين وانقراض الناس الكرماء، ومن هنا عبر الشاعر عن هذا الانقلاب بمفارقة الموقف.

ثم جاء الهمذاني (أبو الفضل أحمد بن الحسين ت٣٩٨هـ) بمقاماته التي شكلت تربة خصبة لتنمو فيها أنواع عدة من المفارقات، ففي المقامة الصيمرية تظهر مفارقة الموقف مستوفية شروطها يقول الهمذاني : " قَالَ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْحَاقَ المَعْرُوفُ بِأَبِي العَنْبَسَ الصَّيْمَرِيُّ : إِنَّ مِمَّا نَزَلَ بِي مِنْ إِخْوانِي الَّذِينَ اصْطَفَيْتُهُمْ وَانْتَخَبْتُهُمْ وَادَّخَرْتُهُمْ لِلشَّدَائِدِ مَا فِيهِ عِظَةٌ وَعِبْرَةٌ وَأَدَبٌ لِمَنْ اعْتَبَرَ وَاتَّعَظَ وَتَأَدَّبَ وَذَلِكَ أَنِّي قَدِمْتُ مِنَ الصَّيْمَرَةِ إِلَى مَدِينَةِ السَّلامِ ، وَمَعِي جِرَابُ دَنَانِير وَمِنَ الخُرْثِيِّ وَالآلَةِ وَغَيْرِ ذَلِكَ مَا لا أَحْتَاجُ مَعَهُ إِلى أَحَدٍ، فَصَحِبْتُ مِنْ أَهْلِ البُيُوتَاتِ والكُتَّابِ والتُّجَّارِ، وَوُجُوهِ الثَّنَاءِ مِنْ أَهْلِ الثَّرْوَةِ وَاليَسَارِ، وَالجِدَةِ والعَقَارِ، جَمَاعَةً اخْتَرْتُهُمْ لِلصُّحْبَةِ، وَادَّخَرْتُهُمْ لِلنَّكْبَةِ،فَلَمْ نَزَلْ في صَبُوحٍ[2] وَغَبُوقٍ، نَتَغَذَّى بِالجَدَايَا[3] الرُّضَعِ وَالطَّبَاهِجَاتِ الفَارِسِيَّةِ، وَالمُدَقَّقَاتِ الإِبْرَاهِيمِيَّةِ، وَالقَلايَا المُحْرِقَةِ[4] وَالكَبَابِ الرَّشِيدِي وَالحُملانِ، وَشَرَابُنَا نَبِيذُ العَسَلِ، وَسَمَاعُنَا مِنَ المُحْسِنَاتِ الحُذَّاقِ، المَوْصُوفَاتِ فِي الآفَاقِ، وَنَقْلُنَا اللَّوْزُ المقشر والسكر وَالطَّبَرْزَدُ[5] وَرَيْحَانُنَا الوَرْدُ وَبَخُورُنَا النَّدُّ[1]، وَكُنْتُ عِنْدَهُمْ أَعْقَلَ مِنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عَبَّاسٍ[2]".

---

[1] . نصير، أمل، المفارقة في كافوريات المتنبي، ص٢٥.

[2] . صَبُوح : ما حلب من اللبن صباحا.

[3] . الجَدَايا : الذكر من أولاد المعز في سنته الأولى.

[4] . القَلايَا : ما يقلى من اللحم وغيره، والمحرقة : التي تزيد بالعطش.

[5] . الطَّبَرْزَدُ : نوع من السكر صلب.أبيض.يعرف اليوم بالسكر النبات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بدأ الهمذاني مقامته بذكر أصحابه الذين اختارهم واصطفاهم لوقت الشدة والضيق، إذ جاء من الصيمرة إلى مدينة السلام ومعه المال الوفير، فصحب من هم من أهل الثروة والغنى، ثم يذكر بعض مظاهر الترف التي عاشوها من سماع للمغنيات، وأكل أشهى المأكولات[٣].

ولكن حال الغنى لم تدم معه، وهنا تبدأ المفارقة ، إذ تحول من الغنى للفقر؛ أي الانقلاب في الحال. فقال : " فَلَمَّا خَفَّ المَتَاعُ، وَانْحَطَّ الشِّرَاعُ[٤] وَفَرَغَ الجراب تبادر القوم الباب ، لما أحسوا بالقصة وصارت في قلوبهم غُصَّةٌ[٥]، وَدَعَوْنِي بَرْصَةٌ، وَانْبَعَثُوا لِلْفِرَارِ كَرَمْيَةِ الشَّرَارِ، وأَخَذَتْهُمُ الضَّجْرَةُ، فَانْسَلُّوا قَطْرَةً قَطْرَةً،وَتَفَرَّقُوا يَمْنَةً وَيَسْرَةً، وَبَقِيتُ عَلَى الآجُرَّةِ[٦]، قَدْ أَوْرَثُونِي الحَسْرَةَ، وَاشْتَمَلْتُ مِنْهُمْ عَلَى العَبْرَةُ لا أُسَاوِي بَعْرَةً، وَحِيداً فَرِيداً كَالْبُومِ، المَوسُومِ بَالشُّومِ، أَقَعُ وَأَقُومُ، كَأَنَّ الَّذِي كُنْتُ فِيهِ لَمْ يَكُنْ، وَنَدِمْتُ حِينَ لَمْ تَنْفَعْنِي النَّدَامَةُ، فَبُدِّلْتُ بِالجَمَالِ وَحْشَةً، وَصَارَتْ بِي طُرْشَةٌ، أَقْبَحُ مِنْ رَهْطَةَ المُنَادِي، كَأَنِّي رَاهِبٌ عِبَادِيٌّ، وَقَدْ ذَهَبَ المَالُ وَبَقِيَ الطَّنْزُ[٧]، وَحَصَلَ بِيَدِي ذَنَبُ العَنْزِ، وَحَصَلْتُ فِي بَيْتِي وَحْدِي مُتَفَتِّتَةً كَبِدِي، لِتَعْسِ جَدِّي، قَدْ قَرَّحَتْ دُمُوعِي خَدِّي، أُعمُرُ مَنْزِلاً دَرَسَتْ طُلُولُهُ، وَعَفَتْ مَعَالِمَهُ سُيُولُهُ، فَأَضْحَى وَأَمْسَى بِرَبْعِهِ الوُحُوش، تَجُولُ وَتَنُوشُ، وَقَدْ ذَهَبَ جَاهِي، وَنَفِدَتْ صِحَاحِي، وَقَلَّ مَرَاحِي،

---

[١] . النَّدّ : عود يتبخر به.وقيل هو العنبر.

[٢] . الهمذاني، بديع الزمان، مقاماته شرح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص٣٣٣- ص٣٣٦.

[٣] . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات ،ص٢٠٧.

[٤] . الشِّرَاعُ : كل شيء ارتفع وتصوب، ومعنى انحطاطه تهاويه إلى أسفل؛ أي كناية عن انقلاب الحال.

[٥] . غُصَّة : ما اعترض في الحلق فأشرق.

[٦] . الآجُرَّة : واحدة الآجر وهو الطوب المحروق الذي يتخذ في البناء.

[٧] . الطَّنْزُ : سخر واستهان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَسَلَحْتُ فِي رَاحِي، وَرَفَضَنِي النُّدَمَاء، وَالإِخْوَانُ القُدَمَاءُ، لا يُرْفَعُ لِـي رَأْسٌ، وَلا أُعَـدُّ مِـنَ النَّاسِ، أُوْتَحُ مِنَ بَزِيعِ الهَرَّاسِ وَرَزِينِ المَّراسِ، أَتَرَدَّدُ عَلى الشَّطِّ، كَأَنِّي رَاعِي الـبَطِّ، أَمْـشِي وَأَنَا حَافٍ، وَأَتْبَعُ الفَيَافِي، عَيْنِي سَخِينَةٌ، وَنَفْسِي رَهِينَةٌ، كَأَنِّي مَجْنُونٌ قَدْ أَفْلَتَ مِنْ دَيْرٍ، أَوْ عَيْرٌ يَدُورٌ فِي الحَيْرِ، أَشَدُّ حُزْناً مِنَ الخَنْسَاءِ عَلى صَخْرٍ[1]".

فقد وصف الهمذاني كما هو واضح من قوله السابق حاله بعد أن نفد ماله، وإحـساسه بالمهانة، وانفضاض الأصدقاء الذين اصطفاهم من حوله، فأصبح وحيـدا حـافي القـدمين، وأصبح كالمجنون، أو كالحيوان إذ تلاشت صحته ، وتاه عقله[2]. وهكذا يتابع وصف حاله إلى أن يقول : " فَلَمَّا رَأَيْتُ الأَمْرَ قَدْ صَعُبَ، وَالزَّمَانَ قَدْ كَلِبَ، التَمَسْتُ الدِّرْهَمَ فَـإِذَا هُـوَ مَـعَ النَّسْرَيْنِ، وَعِنْدَ مُنْقَطِعِ البَحْرَيْنِ، وَأَبْعَدَ مِنَ الفَرْقَدَيْنِ. فَخَرَجْتُ أَسِيحُ كَأَنِّيَ المَـسِيحُ، فَجُلْـتُ خُرَاسَانَ، وَالخَرَابَ مِنْهَا وَالعُمْرَانَ، إِلَى كَرْمَانَ وَسِجِسْتَانَ، وَجِيلاَنَ إِلَى طُبَرِسْتَانَ وَإِلَى عُمَانَ إِلَى السِّنْدِ، وَالهِنْدِ... فَاسْتَرْفَدْتُ وَاجْتَدَيْتُ، وَتَوَسَّلْتُ وَتَكَدَّيْتُ، وَمَدَحْتُ وَهَاجَيْتُ، حَتَّى كَـسَبْتُ ثَرْوَةً مِنَ المَالِ، وَاتَّخَذْتُ مِنَ الصَّفَائِحِ الهِنْدِيَّةِ، وَالقُـضُبِ اليَمَانِيَّـةِ، وَالـدُّرُوعِ الـسَّابِرِيَّةِ... وَالدِّيَابِيجِ الرُّومِيَّةِ، وَالْخُزُوزِ السُّوسِيَّةِ، وَأَنْوَاعِ الطُّرَفِ وَاللُّطَفِ، وَالهَدَايَا وَالتُّحَفِ، مَعَ حُـسْنِ الحَالِ، وَكَثْرَةِ المَالِ[3]".

لقد وصل الهمذاني بوصف حاله إلى ما يمكن عده ذروة المفارقـة،فبالرغم مـن شـدة معاناته، والصعوبات التي لاقاها والتوتر ، والقلق الذي لاقاه في سبيل حصوله علـى المـال

---

[1] . الهمذاني، بديع الزمان، شرح مقاماته ص٣٤٩ – ص٣٥٥.

[2] . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات ،ص٢٠٨ – ص٢٠٩.

[3] . الهمذاني، بديع الزمان ،شرح مقاماته، ص٣٥٩ – ص٣٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يعود مرة أخرى إلى الغنى، وهنا تكمن ذروة المفارقة، أي على غير ما هو متوقع[1]. فيقول واصفا حاله مع أصحابه بعد عودته إلى بغداد : " فَلَمَّا قَدِمْتُ بَغْدَادَ وَوَجَدَ القَوْمُ خَبَرِي، وَمَا رُزِقْتُهُ فِي سَفَرِي، سُرُّوا بِمَقْدَمِي، وَصَارُوا بِأَجْمَعِهِمْ إِلَيَّ، يَشْكُونَ مَا عِنْدَهُمْ مِنَ الوَحْشَةِ لِفَقْدِي، وَمَا نَالَهُمْ لِبُعْدِي، وَشَكَوْا شِدَّةَ الشَّوْقِ، وَرُزْءَ التَّوْقِ وَجَعَلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ يَعْتَذِرُ مِمَّا فَعَلَ، وَيُظْهِرُ النَّدَمَ عَلَى مَا صَنَعَ[2]".

فالأصحاب عادوا ليلتفوا حوله مسرورين لعودته، يشكون وحشتهم لغربته، وبعده عنهم، فضلا عن أشواقهم له، فقدموا له اعتذارهم على ما فعلوا معه.

وحتى يحقق الهمذاني عنصر الخداع والغفلة، أظهر لهم الصفح والتغافل عما صدر عنهم. فقال : " فَأَوْهَمْتُهُمْ أَنِّي قَدْ صَفَحْتُ عَنْهُمْ، وَلَمْ أُظْهِرْ لَهُمْ أَثَرَ المَوْجِدَةِ[3] عَلَيْهِمْ بِمَا تَقَدَّمَ، فَطَابَتْ نُفُوسُهُمْ، وَسَكَنَتْ جَوَارِحُهُمْ، وَانْصَرَفُوا عَلَى ذَلِكَ، وَعَادُوا إِلَيَّ فِي اليَوْمِ الثَّانِي، فَحَبَسْتُهُمْ عِنْدِي، وَوَجَّهْتُ وَكِيلِي إِلَى السُّوقِ فَلَمْ يَدَعْ شَيْئاً تَقَدَّمْتُ بِشِرَائِهِ إِلاَّ أَتَى بِهِ، وَكَانَتْ لَنَا طَبَّاخَةٌ حَاذِقَةٌ؛ فَاتَّخَذْتُ عِشْرِينَ لَوْناً مِنْ قَلاَيَا مُحْرِقَاتٍ، وَأَلْوَاناً مِنْ طَبَاهِجَاتٍ، وَنَوَادِرَ مُعَذَّاتٍ، وَأَكَلْنَا وَانْتَقَلْنَا إِلَى مَجْلِسِ الشَّرَابِ، فَأُحْضِرَتْ لَهُمْ زَهْرَاءُ خَنْدَرِيسِيَّةٌ[4]، وَمُغَنِّيَاتٌ حِسَانٌ مُحْسِنَاتٌ، فَأَخَذُوا فِي شَأْنِهِمْ وَشَرِبْنَا، فَمَضَى لَنَا أَحْسَنُ يَوْمٍ يَكُونُ[5]".

---

[1] . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات، ص٢٠٩.

[2] . الهمذاني، بديع الزمان ،شرح مقاماته، ص٣٥٩ – ص٣٦٧.

[3] . المَوْجِدَةِ : الحقد.

[4] . الخَنْدَرِيسِيَّة : من أسماء الخمر القديمة.

[5] . الهمذاني، بديع الزمان ،شرح مقاماته، ص٣٦٨– ص٣٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد أبدع الهمذاني في تحقيق عنصر الخداع والغفلة، إذ لم يظهر لهم ما يخفي داخل قلبه اتجاههم،بل استقبلهم في اليوم التالي،وأعد لهم ما أعد من مأكل،ومشرب ،ومغنيات، وكأنه أفضل يوم في حياتهم. ثم يأتي دور الانتقام منهم فقال:" وَقَدْ كُنْتُ استَعْدَدْتُ لَهُمْ بِعَدَدِهِمْ خَمْسَةَ عَشَرَ صَنّاً[1] مِنْ صِنَانِ البَاذِنْجَانِ، كُلُّ صَنٍّ بِأَرْبَعَةِ آذَانٍ، واستَأْجَرَ غُلاَمِي لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ حَمّالاً، كلُّ حَمّالٍ بِدِرْهَمِينِ، وَعَرَّفَ الحَمالِينَ مَنَازِلَ القَوْمِ، وَتَقَدَّمَ إِلَيْهِمْ بِالمُوَافَاةِ بعشاء الآخرة، وَتَقَدَّمْتُ إِلى غُلاَمِي وَكَانَ دَاهِيَةً أَنْ يَدْفَعَ إِلَى القَوْمِ بِالْمَنِّ وَالرَّطْلِ، وَيَصْرِفَ لَهُمْ، وَأَنَا أُبَخِّرُ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ النَّدَّ[2] وَالعُودَ وَالعَنْبَرَ، فَمَا مَضَتْ سَاعَةٌ إِلاَّ وَهُمْ مِنَ السُّكْرِ أَمْوَاتٌ لاَ يَعْقِلُونَ وَوَافَانَا غِلْمَانُهُمْ عند غروب الشَّمْسِ كلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ بِدَابَّةٍ أَوْ حِمارٍ أَوْ بَغْلَةٍ،فَعَرَّفْتُهُمْ أَنَّهُمْ عِنْدِي اللَّيْلَةَ بَائِتُونَ، فَانْصَرَفُوا،وَوَجَّهْتُ إِلى بِلاَلِ المُزَيِّنِ فَأَحْضَرْتُهُ،وَقَدَّمْتُ إِلَيْهِ طَعَاماً فَأَكَلَ، وَسَقَيْتُهُ مِنَ الشَّرَابِ القُطْرُ بُلِّيٌ[3]، فَشَرِبَ حَتَّى ثَمِلَ، وَجَعَلْتُ فِي فِيهِ دِينَارَيْنِ أَحْمَرَيْنِ، وَقُلْتُ: شَأْنَكَ وَالقَوْمَ، فَحَلَقَ فِي سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ خَمْسَ عَشْرَةَ لِحْيَةً، فَصَارَ القَوْمُ جُرْداً مُرْداً، كَأَهْلِ الجَنَّةِ، وَجَعَلْتُ لِحْيَةَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ مَصْرُورَةً فِي ثَوْبِهِ، وَمَعَهَا رُقْعَةٌ مَكْتُوبٌ فِيهَا: " مَنْ أَضْمَرَ بِصَدِيقِهِ الغَدْرَ وَتَرَكَ الوَفَاءَ، كَانَ هَذَا مُكَافَأَتَهُ وَالجَزَاءَ... وَوَافَى الحَمَّالُونَ عِشَاءَ الآخِرَةِ،فَحَمَلُوهُمْ بِكَرَّةٍ خَاسِرَةٍ، فَحَصَلُوا فِي مَنَازِلِهِمْ، فَلَمَّا أَصْبَحُوا رَأَوْا فِي نُفُوسِهِمْ هَمّاً عَظِيماً، لا يَخْرُجُ مِنْهُمْ تَاجِرٌ إِلَى دُكَّانِهِ، وَلا كَاتِبٌ إِلَى دِيوَانِهِ،وَلا يَظْهَرُ لإِخْوانِهِ، فَكَانَ كُلَّ يَوْمٍ يَأْتِي خَلْقٌ كَثِيرٌ مِنْ خَوَلِهِمْ،

---

[1] . الصَنّ : السلة المطبقة يجعل فيها الخبز.

[2] . النَدّ : نوع من أنواع الطيب.

[3] . القُطْرُ بُلّىَ : نسبة إلى قطربل، وهي قرية بالعراق شهيرة بصناعة الخمر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَمِنْ نِسَاءٍ وَغِلْمَانٍ وَرِجَالٍ يَشْتِمُونَنِي وَيُزَنُّونَنِي، وَيَسْتَحْكِمُونَ اللهُ عَلَيَّ، وَأَنَا سَاكِتٌ لا أَرُدُّ عَلَيهِمْ جَوَاباً، وَلَمْ أَعْبَأْ بِمَقَالِهِمْ، وَشَاعَ الخَبَرُ بِمَدِينَةِ السَّلامِ بِفِعْلِي مَعَهُمْ،وَلَمْ يَزَلِ الأَمْرُ يَزْدَادُ حَتَّى بَلَغَ الوَزِيرَ القَاسِمَ بْنَ عُبَيْدِ اللهِ[1]".

إن انتقام الهمذاني كان بسلال من الباذنجان، وحمالين، وبعد أن سكر صحبه أصبحوا شبه أموات، فأحضر لهم الحلاق، وبعد أن أطعمه وأثمله طلب إليه أن يحلق لهم لحاهم فقبل ووضع كل لحية بثوب صاحبها معها رقعة مكتوب عليها " هذا جزاء من غدر أصدقاءه، فلما أصبحوا حزنوا وقرروا عدم مغادرة المنزل خوفا من الفضيحة، والخزي، حتى شاع الخبر في المدينة، وبلغ ذلك الوزير القاسم بن عبد الله[2].

ثم يتابع الهمذاني سرد الأحداث، وردود الوزير حين علم بالأمر، وما فعله الصيمري بأصدقائه، فمدح عمله وأكرمه بخمسين ألف درهم. وهذا يتضح بقوله:" واللهِ لَقَدْ أَصَابَ وَمَا أَخْطَأَ فِيمَا فَعَلَ، ذَرُوهُ فَإِنَّهُ أَعْلَمُ النَّاسِ بِهِمْ، ثُمَّ وَجَّهَ إِلَيَّ خِلْعَةً سَنِيَّةً، وَقَادَ فَرَساً بِمَرْكَبٍ، وَحَمَلَ إِلَيَّ خَمْسِينَ أَلْفَ دِرْهَمٍ، لاسْتِحْسَانِهِ فِعْلِي، وَمَكَثْتُ فِي مَنْزِلِي شَهْرَيْنِ أُنْفِقُ وَآكلُ وَأَشْرَبُ، ثُمَّ ظَهَرْتُ بَعْدَ الاسْتِتَارِ، فَصَالَحَنِي بَعْضُهُمْ لِعِلْمِهِ بِمَا صَنَعَ الوَزِيرُ، وَحَلَفَ بَعْضُهُمْ بِالطَّلاَقِ الثَّلاَثِ وَبِعِتْقِ غِلْمَانِهِ وَجَوَارِيهِ أَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُنِي مِنْ رَأْسِهِ أَبَداً، فَلا واللهِ العَظِيمِ شَأْنُهُ، العَلِيِّ بُرْهَانُهُ، مَا اكْتَرَثْتُ بِذَلِكَ، وَلا بَالَيْتُ، وَلا حُكَّ أَصْلُ أُذُنِي، وَلا أَوْجَعَ بَطْنِي، وَلا صَرَّنِي، بَلْ سَرَّنِي، وَإِنَّمَا كَانَتْ حَاجَةٌ فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا[3] ".

---

[1] . الهمذاني، بديع الزمان ،شرح مقاماته، ص٣٦٩ – ص ٣٧١.

[2] . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات ، ص٢١١.

[3] . الهمذاني، بديع الزمان ،شرح مقاماته، ص٣٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا نجد أن الهمذاني في هذه المقامة – الصيمرية – قد حقق مفارقة الموقف، إذ قامت على انقلاب حدث مع مرور الزمن، فقد كان الصيمري غنيا، ثم أصبح فقيرا، وبعد هذا الفقر أصبح غنيا غنى غير متوقع، ثم الانتقام من خيانة أصحابه الذين طلبوا الصفح منه، فغدره بهم، ثم علم الوزير بما فعل، وبدلا من معاقبته أحسن إليه على ما فعل، كل هذه الأحداث وانقلاباتها يمكن عدها مفارقة، بل قمة مفارقة الموقف[1] .

وكذلك نجد مفارقة الموقف عند الحريري(القاسم بن علي ت٥١٦هـ) في المقامة الحرامية ، وهي أول مقامة وضعها وكانت سنة (٤٩٥هـ)، إذ تدور أحداثها حول الاحتيال بطرقه المختلفة.

إن الحريري في هذه المقامة إنما يرسم لنا حدود المفارقة من خلال تسلسل أحداث المقامة ليترك للقارئ تتبع الانقلاب في الحال، والأحداث على نحو ما ستكشف لنا هذه المقامة، المقامة الحرامية، يبدأ الحريري مقامته بتذكر واسترجاع حنينه لبلاده، إذ حنينه للبصرة لم يفارقه ولو لحظة قال : " ما زِلْتُ مُذ رحَلْتُ عنْسي[2]. وارتَحَلْتُ عنْ عِرْسي وغَرْسي. أحِنّ إلى عِيانِ البَصرَةِ. حَنينَ المظْلومِ إلى النُصرَةِ. لِما أجمَعَ عليْهِ أرْبابُ الدّرايَةِ. وأصْحابُ الرّوايَةِ. منْ خصائِصِ معالِمِها وعُلَمائِها. ومآثِرِ مشاهِدِها وشُهَدائِها. وأسْأَلُ اللهَ أن يوطِئَني ثَراها. لأفوزَ بمرْآها. وأنْ يُمطيَني قَراها[3]. لأقْتَري قُراها. فلمّا أحَلّنيها الحظُّ. وسرَحَ لي فيها اللّحْظُ[4].

---

[1] . الوقاد، نجلاء ،بناء المفارقة في فن المقامات ، ص٢٠٦ – ص٢٠٧.

[2] . العِنْس : الناقة القوية الصلبة.

[3] . يُمطيَني قَراها : يجعلني أركب ظهرها

[4] . سرَحَ لي فيها اللّحْظُ : امتداد البصر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رأيتُ بها ما يملأُ العَينَ قُرّةً. ويُسلّي عنِ الأوطانِ كلُّ غريبِ. فغلَسْتُ[1] في بعض الأيامِ. حينَ نصلَ خِضابُ الظّلامِ[2]. وهتَفَ أبو المُنذِرِ[3] بالنّوّامِ. لأخْطوَ في خِطَطِها. وأقْضيَ الوطَرَ منْ توسُّطِها. فأدّاني الاخْتِراقُ في مَسالِكِها. والانصِلاتُ[4] في سِككِها. إلى محلّةٍ موسومَةٍ بالاحْتِرامِ. منسوبَةٍ إلى بني حَرامٍ[5] ".

وبعد أن استرجع الحريري ذكرياته للبصرة، ذهب كما أخبرنا في النص السابق ، إلى محلة منسوبة إلى بني حرام[6]،فأخذ يصفها لنا بقوله : " ذاتِ مَساجِدَ مشهودَةٍ. وحِياضٍ موْرودَةٍ. ومَبانٍ وثيقَةٍ. ومغانٍ[7] أنيقَةٍ. وخصائِصَ أثيرَةٍ. ومَزايا كثيرةٍ:

بها ما شِئْتَ منْ دِينٍ ودُنْيا ... وجيرانٍ تنافَوْا في المعاني

فمَشغوفٌ بآياتِ المثاني ... ومفْتونٌ برَنّاتِ المثاني

ومُضْطَلِعٌ بتلْخيصِ المعاني ... ومُطّلِعٌ إلى تخْليصِ عانِ

وكمْ منْ قارِئٍ فيها وقارِ ... أضَرّا بالجُفونِ وبالجِفانِ

وكمْ منْ مَعْلَمٍ للعِلْمِ فيها ... ونادٍ للنّدى حُلْوِ المَجاني[8]

---

[1] . غلَسْتُ : خرجت في الغلس وهو ظلمة آخر الليل.

[2] . خِضابُ الظّلامِ : كناية عن طلوع الفجر.

[3] . أبو المُنذِر : كنية الديك.

[4] . الانصِلاتُ : الخروج بسرعة.

[5] . الحريري، مقاماته شرح وتحقيق: يوسف بقاعي،دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط١، ١٩٨١، ص٣٩٦-ص٣٩٧.

[6] .بنو حرام : قبيلة معروفة.

[7] . مغانٍ : جمع مغنى : وهو المنزل.

[8] . المَجاني : الثمار التي تجنى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومَغْنًى لا تزالُ تــغَــنّ فــيــهِ أغاريدُ الــغَواني والأغــانــي

فصِلْ إن شِئتَ فيها مَنْ يُــصلّي وإمّا شِئْتَ فادنُ منَ الــدّنــانِ

ودونَكَ صُحــبَةَ الأكياسِ فيــهــا أوِ الكاساتِ منطَلِقَ العِنــــانِ[1]"

فمحلة بني حرام، مكان يقرأ فيه القرآن الكريم، ويتعلم فيه المتعلمون، كما فيه نواد للندى، ثم انتقل ليصف لنا المسجد وما فيه من طوائف مزدهرة حتى أذن المؤذن، وشــغلنا بــالقنوت والسجود، ثم راح الحريري يصف الكهل[2] فقال : " فبَينَما أنا أنفُضُ طُرُقَها. وأستَشِفُّ رونَقَها. إذْ لمحْتُ عندَ دُلوكِ بَراحِ. وإظْلالِ الرّواحِ. مسجِداً مُشتَهِراً بطَرائِفِهِ. مزدَهِراً بطوائِفِه. وقــد أجْرى أهْلُهُ ذِكْرَ حُروفِ البدَلِ. وجرَوْا في حلْبَةِ الجدَلِ. فعُجْتُ نحوَهُمْ. لأســتَمطِرَ نــوَهُمْ. لا لأقتَبِسَ نحوَهُمْ. فلمْ يكُ إلا كقَبْسَةِ العَجْلانِ. حتى ارتفَعَتِ الأصْواتُ بالأذانِ. ثمّ رَدِفَ التّــأذينَ بُروزُ الإمامِ. فأُغْمِدَتْ ظُبى الكلامِ. وحُلّتِ الحبى للقِيامِ. وشُغِلْنا بالقُنوتِ. عنِ استِمْدادِ القوتِ. وبالسّجودِ. عنِ استِنْزالِ الجودِ. ولمّا قُضيَ الفَرْضُ. وكادَ الجمْعُ ينفَضّ. انْبَرى منَ الجماعَةِ. كهْلٌ حُلْوُ البَراعةِ. لهُ منَ السّمتِ الحسَنِ. ذَلاقَةُ اللّسَنِ. وفَصاحَةُ الحسَنِ[3]". فهذا الكهل ، على حد تعبير الحريري، فصيح اللسان، وطليق اللسان، ثم أخذ هذا الكهل يخاطب الناس وينصحهم فقال : " أما تعْلَمونَ أنّ لَبوسَ الصّدقِ أبْهى الملابِسِ الفاخِرةِ. وأنّ فُضوحَ الدُنيا أهــوَنُ مــنْ فُضوحِ الآخِرَةِ؟ وأنّ الدّينَ إمْحاضُ النّصيحَةِ. والإرْشــادَ عُنــوانُ العَقيــدَةِ الــصّحيحةِ؟ وأنّ المُستَشارَ مُؤتَمَنٌ. والمستَرشِدَ بالنُصحِ قَمِنٌ[4] ؟ وأنّ أخاكَ هوَ الذي عذلَكَ. لا الــذي عــذَرَكَ؟

---

[1] . الحريري، شرح مقاماته ص٣٩٧ – ص ٣٩٧.

[2] . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات ، ص٢١٥.

[3] . الحريري، شرح مقاماته ، ص٣٩٨ – ص ٣٩٩.

[4] . قَمِنٌ : جدير وحقيق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصديقَكَ منْ صدقَكَ. لا مَنْ صدّقَكَ؟ فقال لهُ الحاضِرون: أيهـا الخِـلّ الـوُدودُ. والخِـدْنُ[1] الموْدودُ. ما سِرّ كلامِكَ المُلغَزِ. وما شرْحُ خِطابِكَ الموجزِ. وما الذي تبْغيهِ منّـا ليُنْجَـزَ؟ ... سأبُثّكمْ ما حاكَ في صدْري. وأستَفْتيكُمْ في ما عيلَ فيهِ صبْري. اعلَموا أني كُنتُ عندَ صُـلودِ الزّنْدِ[2]. وصُدودِ الجَدّ. أخْلَصْتُ معَ اللهِ نِيّةَ العقْدِ. وأعطَيْتُهُ صَفقَةَ العهْـدِ. علـى أنْ لا أسْـبأ مُداماً[3]. ولا أُعاقِرَ نَدامَي. ولا أحْتَسيَ قهوَةً. ولا أكْتَسيَ نشْوَةً. فسوّلَتْ ليَ الـنّفسُ المُـضِلّةُ. والشّهوَةُ المُذِلّةُ المُزِلةُ. أنْ نادَمْتُ الأبْطالَ. وعاطَيتُ الأرْطالَ. وأضَعْتُ الوَقارَ. وارتـضَعْتُ العُقارَ. وامتطَيْتُ مَطا الكُمَيتِ. وتناسيْتُ التّوبَةَ تَناسيَ الميْتِ. ثمّ لمْ أقْنَعْ بهاتِيكُمُ المَـرّةِ. فـي طاعَةِ أبي مُرّةَ. حتى عكفْتُ على الخَندَريسِ. في يومِ الخَميسِ. وبتُّ صَريعَ الـصّهْباء. فـي اللّيْلَةِ الغرّاء. وها أنا بادي الكآبَةِ. لرَفْضِ الإنابَةِ. نامي النّدامَةِ. لوصْلِ المُدامَةِ. شديدُ الإشْفاق. منْ نقْضِ الميثاق. مُعتَرِفٌ بالإسْرافِ. في عَبّ السُّلافِ[4] ".

فكهل الحريري نصح الناس بالصدق، والأمانة، وقدم الكثير من النصائح، فسئل عن سبب هذا النصح، فأخبرهم أنه كان قد عاهد الله سبحانه وتعالى ألا يشرب الخمر، ثم هو نادم على عدم التوبة ورجوعه عن عهده مع الله، فسأل القوم عن كفارة أفعاله[5]. فقال: " فيَا قـوْمِ هـلْ كَفّارَةٌ تعْرِفونَـهـا تُباعِدُ منْ ذَنْبي وتُدني إلى ربّي قال أبو زيد: فلمّا حلّ أُنشوطَةَ نفْثِهِ. وقَضى

---

[1] . الخِدْنُ : الخل ، والصديق.

[2] . صُلودِ الزّنْدِ : عدم خروج النار منه عند القدح، وهو كناية عن الفقر

[3] . لا أسْبأ مُداماً : لا أشتري خمرا.

[4] . الحريري، شرح مقاماته ص ٣٩٩ – ص٤٠٠.

[5] . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات ، ص٢١٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوطر من اشتكاء بثّه. ناجتني نفسي يا أبا زيد. هذه نهزة صيد. فشمّر عن يد وأيد. فانتهضت من مجثمي انتهاض الشّهم. وانخرطت من الصّف انخراط السّهم[1]".

فبعد أن سأل عن كفارة لأعماله، وعمل يقربه من الله تعالى، خرج من الصف كالسهم ليحكي قصة حياته فقال:

" أيها الأروع الذي ... فاق مجداً وسؤدُدا
والذي يبتغي الرشا ... دَ ليَنجو به غَدا
إنّ عندي عِلاجَ ما ... بتّ منهُ مسَهّدا
فاستَمِعْها عجيبةً ... غادرتْني مُلَدّدا
أنا من ساكِني سَرو ... جَ ذَوي الدّينِ والهُدى
كنتُ ذا ثروَةٍ بها ... ومُطاعاً مُسَوّدا
مرْبَعي مألَفُ الضّيو ... فِ ومالي لهُمْ سُدَى
أشتَري الحمْدَ باللُّهى ... وأقي العِرْضَ بالجَدا
لا أُبالي بمُنفِسٍ ... طاحَ في البَذْلِ والنّدى
أوقِدُ النارَ باليَفا ... عِ إذا النّكسُ أخْمَدا
وبَراني المؤمّلو ... نَ مَلاذاً ومَقْصِدا
لمْ يشِمْ بارِقي صَدد ... فانثنى يشتَكي الصّدَى
لا ولا رامَ قابِسٌ ... قدْحَ زَندي فأصْلَدا
طالَما ساعَدَ الزّما ... نُ فأصْبَحْتُ مُسْعَدا
فقَضى اللهُ أنْ يُغَيّـ ... ـرَ ما كانَ عَوّدا

---

[1] . الحريري، شرح مقاماته ، ص٤٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بوّأ الـرّومَ أرْضَـنـا بعْدَ ضِغْـنٍ تـولّـدا

فاستباحوا حـريمَ مَـنْ صـادَفـوهُ مـوَحِّـدا

وحوَوْا كلّ ما استـسـ ـرّ بها لـي ومـا بـدا

فتطوّحْتُ في الـبِـلا دِ طَـريـداً مُـشـرّدا

أجـتَدي الناسَ بعْـدمـا كُنـتُ مـن قَبْلُ مُـجْتَدى

وتُرى بـي خَصـاصَـةٌ أتَـمنّى لـهـا الـرّدى

والـبَـلاءُ الـذي بـهِ شمّلٌ أُنـسـي تـبَـدّدا

إسْتِباءُ ابْنَتـي الـتـي أسَروها لـتُـفْـتَـدى

فاستَبِنْ مِـنّـتـي ومـ ـدّ إلى نُـصْـرَتـي يَـدا

وأجِرْني مـنَ الـزّمـا نِ فـقـدْ جارَ واعْتَـدى

وأعِنّي عـلـى فَـكـا كِ ابْـنَـتي منْ يدِ العِدَى

فبِذا تَـنْمَحـي الـمـآ ثِمُ عـمّـنْ تـمـرّدا

وبِـهِ تُـقـبَـلُ الإنـا بَةُ مـمّـنْ تـزَهّـدا

وهْوَ كـفّـارَةٌ لـمَـنْ زاغَ منْ بعْدِ ما اهْتَـدى

ولَـئِنْ قُمتُ مُـنـشِـداً فلقَدْ فُهْتُ مُـرشِـدا

فـاقْبَلِ النُصْحَ والـهِـدا يَةَ واشْكُرْ لـمَنْ هَـدى

واسـمَـحِ الآنَ بـالّـذي يتسنّى لـتُـخْـمَـدا[1]"

فالحريري إذن كان من سكان سروج، وكان أهل البلدة مشهورين بالخلق والتدين، كما أنه كان رجلا غنيا، وأنه كان مضيافا ، ثم انقلبت الحال، وهنا المفارقة، بسبب احـتلال الـروم

[1] . الحريري، شرح مقاماته ص٤٠٢ – ص ٤٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لأرضهم، واستباحهم الحرمات، فأصبح طريدا مشردا، مما أدت به الحال إلى طلب المساعدة والمال من الناس، فأسرته تشتت ، وابنته أسرت، فهذه المساعدة التي يطلبها إنما يطلبها من الناس ليبعد الله الأذى والتمرد عنهم[1].

وهكذا نجد أن الحريري في هذه المقامة ، الحرامية ، حقق شروط مفارقة الموقف، من خلال انقلاب الحال التي حدثت معه، إذ انقلبت حاله من الغنى إلى الفقر، ومن حالة الطمأنينة في بلاده إلى حالة التشرد والضياع بسبب احتلال الروم لها، هذا الانقلاب وتلك في مقامة الحريري الحرامية تكاد تشكل قصة درامية متكاملة الأركان قوامها مفارقة الموقف.

وبهذا يتضح للدراسة أن أشكال المفارقة متعددة ، وأنها تتداخل بعضها بعض أحيانا، مما أدى إلى ظهور عقبة أخرى تواجه دارسها، وأن أمر تقسيمها بات أمرا مهما إذ تعددت أشكالها في النقد الحديث على نحو ما رأينا فيما سبق ، مما أدى إلى صعوبة حصرها، وقد عرضت الدراسة تلك الأشكال المتعددة.

كما اتضح للدراسة أن أشكال المفارقة الأكثر شهرة في النقد الغربي كان لها حضور واضح وحقيقي في نماذج أدبية تنوعت بين القرآن الكريم، والنماذج الشعرية، والنثرية من تراثنا النقدي العربي القديم، وكانت المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف أكثر الأنواع حضورا في تراثنا العربي القديم.

كما اتضح أن المفارقة اللفظية هي الأكثر شيوعا في العمل الأدبي، إذ إن الشعراء يجدون متنفسهم في التعبير عما يختلج في صدورهم من عواطف، واضطرابات نفسية، فضلا عن قربها من المادة الشعرية التي تقوم بشكل رئيس على اللغة.

---

[1] . الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات ، ص٢١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

وظائف المفارقة

*** توطئة**

أولاً- تقوية النص عن طريق القارئ الذي يرفض المعنى المباشر للنص بحثا عن معناه الخفي

ثانياً- إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا

ثالثاً- الإثارة والمتعة

رابعاً- التوازن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وظيفة المفارقة

توطئة:

تعد وظيفة المفارقة داخل العمل الأدبي من أهم الوظائف التي تقوم عليهـا الأعمـال الأدبية عامة، إذ تعكس المفارقة صراع الحياة – داخلها وخارجها- أي الرؤية المزدوجة لها: الموت والحياة، والفناء والبقاء والخير والشر،بعبارة أخرى فإننا نستطيع أن ندرك حقيقة الحياة وجوهرها من خلال إدراكنا للمتنافرات ، والمتناقضات فيها ، التي تعد بصورة أو بأخرى من بنية هذا الوجود الذي نعيش فيه.

لقد تنبه النقاد والدارسون لأهمية المفارقة ، فطالعونا بأقوالهم وتصوراتهم لهذه الأهمية. فقال ميويك : " أهمية المفارقة في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل[1]". وقال في موضع آخر:" إن الأدب الجيد جميعا يجب أن يتصف بالمفارقة[2]". وقال كيركيجارد :" ليس من فلسفة حقيقية ممكنة من دون شك، كما يدعي الفلاسفة، كذلك قد يدعي المرء أن ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون مفارقة[3]. وحين كتب الروائي الفرنسي أناتول فرانس Anatole France مقالته عن فرانسوا رابيله Francois Rabilais قال :" إن عالما بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور[4]".

---

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها،ص١٥.

[2] المرجع نفسه، ص١٥.

[3] المرجع نفسه ،ص١٦.

[4] المرجع نفسه،ص١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وينقل توماس مان Thomas Mann عن غوته مقولته حول أهميـــة المفارقـــة : " إن المفارقة هي ذرة الملح التي تجعل الطعام مقبول المذاق[1] ".

والحق إن إثقال كاهل النص بالمفارقة أمر يجعله مشوها نوعـــا مـــا ، ولا ســـيما أن المفارقة – غالبا – ما ترتبط بالعقل، كما أن الشعر يعتمد على الإحساس ويخاطب المشاعر الإنسانية.مما جعل ميويك يعقب على آراء كل من فرانس وغوته.لقد عقب على رأي فرانس بقوله:" ولكننا لا نريد لكل شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل الأوراق[2]، وعقب على قول غوته:" فعندما كان غوته في إيطاليا واختار لنفسه فاكهة إيطالية رائعة ترى هل كـــان – دائما – يرش عليه ذرة ملح؟[3] ".

أما فرويد Freud فيرى " أن المفارقة الهادفة تكون شديدة القرب من النكتة وتقع بين الأصناف الدنيا من الكوميدي...فهي تحدث لذة كوميدية لدى السامع ربما لأنها تدفعـــه إلـــى صرف متناقض للطاقة ، الذي يرى على الفور أنه غير ضروري[4]". أي أن المفارقة تـــساعد على التخلص من مكبوتات النفس تماما كما تعمل النكتة في النفس البشرية.

لقد قدم لنا النقد الحديث مجموعة من الوظائف التي تؤديها المفارقة داخل العمل الأدبي، من ذلك ما أورده ميويك. إن وظيفة المفارقة الأساسية وظيفة إصلاحية في أساسها، فقـــال:" للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس. فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحيـــاة متوازنـــة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل

---

[1]. ميويك ، المفارقة وصفاتها، ص١٦.

٢ . المرجع نفسه، ص١٨.

٣. المرجع نفسه، ص١٧.

٤المرجع نفسه، ص٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على ما يكفي من الجد كما تظهر بعض المؤلفات المأساوية، فتوازن القلق لكنها كذلك تقلق ما هو شديد التوازن[1]".

ويرى ماكس بيربوم أن المفارقة ضرب من التأنق تهدف إلى :" إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا[2]". فتعكس نظرة ماكس لوظيفة المفارقة نظرة أسلوبية، تهدف إلى استحواذ انتباه المتلقي وإثارة إحساسه مما يترتب على ذلك تحقيق المتعة والدهشة للقارئ، فضلا عن الفائدة التي سوف يحصل عليها بعد الوصول لهدف المفارقة.

ويبدو أن النقد العربي الحديث لم يبتعد كثيرا عما قدمه النقاد الغربيون حول وظيفة المفارقة، فهذا عدنان خالد يرى أن المفارقة تحقق أغراضا ثلاثة: الأول: المفارقة تباغت القارئ، وبالتالي تثير اهتمامه. والثاني: تحفز القارئ على التفكير والتأمل في موضوع المفارقة. أما الثالث : فالمفارقة تمتع القارئ، لأنها تمنحه حسا باكتشاف علاقات خفية في القصيدة[3].

وهذه نبيلة إبراهيم ترى أن المفارقة تكون : " سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك[4]".

---

[1] ميويك ، المفارقة وصفاتها ،ص١٦.

[2] المرجع نفسه، ص٦٣.

[3] خالد عبد الله، عدنان، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص٢٧.

[4] إبراهيم ، نبيلة، المفارقة ، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا محمد العبد فيرى أن المكانة المهمة والعالية التي وصلت إليها وظيفة المفارقة داخل العمل الأدبي تعود إلى:" أن التعبير المفارقي ينتقل من الآلية والمباشرة والحرفية، إلى الحركية والتعبيرية وشد عري الخطاب[1]".

في مجمل من القول فإن المفارقة تقدم مجموعة من الوظائف داخل النص الأدبي، وأبرز هذه الوظائف :

أولاً : تقوية النص عن طريق القارئ الذي يرفض المعنى المباشر للنص بحثا عن معناه الخفي

عند الرجوع لتراثنا النقدي نجد أن النقاد القدامى أورثونا مقولات وتعليقات نقدية قيمة حول مكانة النص المباشر ومثيله غير المباشر في نفس المتلقي.

فهذا الجاحظ في معرض حديثة عن صلاح الكون، في امتزاج الخير بالشر في كتابه الحيوان يقول: " وأين تقع لذّة البهيمة بالعلوفة، ولذّة السّبع بلطع الدّم وأكل اللحم من سرور الظّفر بالأعداء، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان القرع؟ وأين ذلك من سرور السُّؤدد ومن عزّ الرّياسة؟ وأين ذلك من حال النُّبوّة والخلافة، ومن عزّهما وساطع نورهما؟ وأين تقع لذّة درك الحواس الذي هو ملاقاة المطعم والمشرب، وملاقاة الصّوت المطرب واللون المونق، والملمسة اللينة من السُّرور بنفاذ الأمر والنّهي، وبجواز التوقيع، وبما يوجب الخادم من الطّاعة ويلزم من الحجة؟![2]".

فالجاحظ يرى أن اللذة عند البهيمة تنتهي بأكل العلف، وعند السبع بأكله اللحم ولطع الدم، أي أنها لذة فانية تنتهي وقت تحققها، بينما اللذة الباقية هي لذة الظفر بالأعداء، وانفتاح

---

[1] العبد، محمد، المفارقة القرآنية،ص٣٥.

[2] الجاحظ ، الحيوان، ج١، ص٢٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العلم بعد إدمان قرعه، فهذه اللذة باقية ومتجددة كلما مرت قيمة الظفر في خاطر صاحبها، وهذه اللذة نجدها عند الإنسان كلما أفاد طالب العلم من انفتاح بابه له بعد الإدمان، فالجاحظ في هذا النص يبين قيمة النصوص وأثرها في النفس فالنص المباشر والواضح لا يحدث لذة لدى القارئ كما يحدثها النص الذي يقدم غرضه بشكل غير المباشر، كما أن النص المباشر تنتهي المتعة منه حال الانتهاء من قراءته، على عكس النص غير مباشر فالمتعة تبقى وتتجدد كلما تذكرها القارئ.

ومن النقاد الذين تنبهوا للأثر الايجابي للنص المباشر من غير المباشر قدامة بن جعفر ويظهر هذا الأثر من خلال تعليقه على بعض النصوص الشعرية من ذلك:

قول الرماح بن ميادة(ت١٤٩هـ):

أَلَمْ تكُ في يَمْنى يَديْك جعلتني فَلا تجْعلني بَعدها في شُمالكا

ولو أنّني أذْنَبتُ ما كُنت هَالِكاً على خُصلة مِنْ صَالحات خُصالكا[1]

قال قدامة معلقا على قول ابن ميادة : فعدل عن أن يقول في البيت الأول: إنه كان عنده مقدماً، فلا يؤخره، أو مقربا، فلا يبعده، أو مجتبى، فلا يجتنبه، إلى أن قال: إنه كان في يمنى يديه، فلا يجعله في اليسرى، ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في المقالة[2].

ومن هذا قول بعض بني كلاب:

دَعْ الشَّرَّ واحللْ بالنحاة تَعزُّلاً إذا هُو لمْ يُصبغْكَ في الشَّرِّ صابغُ

---

[1] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص١٥٨.

[2] المرجع نفسه،ص١٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكنْ إذا مَـــا الشَّرُّ ثَارَ دفينُهُ عَليك فَـــأنْـــضحْ دِبغَ ما أنتَ دابغُ[1].

علق قدامة بقوله : وقد كان يجوز أن يقال مكان ما قيل فيه: دع الشر ما لم تنشب فيه، فإذا نشبت فيه فبالغ، ولكن لم يكن لذلك من الحظ في الكلام الشعري والتمثيل الظريف ما لقول الكلابي[2] .

فيفهم من تعليق قدامة على هذه الأبيات أنها لو قدمت معناها بشكل مباشر ، وواضح لما حققت المتعة والدهشة لدى السامع، ولم يكن لها وقع كبير في نفس المتلقي.

ويؤكد كشاجم(أبو الفتح محمود بن الحسين الرملي ت٣٦٠هـــ) الشيء نفسه إذ قال:" إن المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف، حتى يحتاج في إخراجه، بغـــوص الفكـــر عليه وإجالة الذهن فيه كانت النفس بما يظهر لها منه أكثر التذاذا، وأشد استمتاعا مما تفهمه في أول وهلة ولا يحتاج فنه إلى نظر وفطنة وليس إلا لشرفها، وبعد غايتها[3]".

فقول كشاجم يذكرنا بقول الجاحظ ويؤكده ولكن كشاجماً علاوة على ذلك يبدي تفـــضيله للنصوص التي تحتاج إلى قراءة ثانية، وإعادة النظر فيها، لذلك نعتها بأنها نصوص شـــريفة، وغايتها بعيدة.

---

[1] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر ،ص١٦٠.

[2] المرجع نفسه،ص١٦٠.

[3] كشاجم(أبو الفتح محمود بن الحسين الرملي ت٣٦٠هـــ)، أدب النديم، تحقيق: نبيل عطية، آفـــاق عربيـــة، العراق،ط١، ١٩٩٠، ص٥٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويرى الجرجاني :" أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعة من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف[1]".

فالجرجاني يفضل النص الذي يقدم معناه بصورة غير مباشرة، لأن استخراجه إلى ذهن متوقد، وقراءة ثانية تكشف عن المعنى الحقيقي للنص، كما أن موقعة في النفس أحلى وألطف من النص المباشر. وقال في موضع آخر:" ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه[2]".

ويؤكد الجرجاني أن النص غير المباشر يعظمه الناس ويفخمونه، ويثنون على صاحبه لأنه تكبد المشقة في إنتاجه " فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص[3]".

وربما يلاحظ أن تقديم الجرجاني للنص غير المباشر وتفضيله على النص المباشر،قد اقترن عنده بعدم هضمه فضل الأديب في إنتاج مثل هذه النصوص التي تثير القارئ نحو رفض المعنى المباشر بحثا عن المعنى الآخر الخفي، إذ يتكبد الأديب المشقة والغوص في

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢،ص١١٨.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان،ص١٢٣.

[3] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص١٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أعماق اللغة بحثا عن الأساليب والألفاظ التي من شأنها أن تثير القارئ، وتلفت انتباهه نحو المعنى غير المباشر، لا المعنى المباشر.

وهذا الكلام لا يفهم منه أن النقاد نبذوا، أو لم يهتموا بالنص المباشر فقد قال الجرجاني": وكان مما يعلم ببدائه المعقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده[1]". ولكن الحق أن غالبية النقاد القدامى ظلوا يؤكدون اللامباشرة في النصوص الإبداعية، ومن هنا كان مدحهم للشعر الذي يقوم على المجاز، والاستعارة، والكناية، وغيرها من الفنون البلاغية التي لا يكون فيها المعنى مباشرا للسامع.

ولما كانت المفارقة تقوم في جانب من جوانبها على التعبير غير المباشر، وعليه فإن كل ما سبق من أوصاف ، وآثار ايجابية للنص غير المباشر يمكن أن يقال عن الوظيفة التي تقوم بها المفارقة داخل النص الإبداعي، وهي وظيفة يتضمنها مقالة محمد العبد إذ قال :" المفارقة ليست ظاهرة سياقية فحسب به هي – إضافة إلى ذلك – أداة أسلوبية فعالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءاً من بنية نصية أكبر. إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذي يكون المخاطب جزءا ضروريا منه[2]. وتضمنها قول الرباعي حين قال : " وهي تستخدم – أي المفارقة – لتقوية النص عن طريق حب القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء ذلك النص[3]".

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز،تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢،ص٥٣٠.

[2] العبد، محمد، المفارقة القرآنية،ص٤٨.

[3] الرباعي، عبد القادر، صور من المفارقة في شعر عرار،ص٣٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً : إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا

تعد المفارقة – على حد تعبير ماكس بيربوم – ضربا من التأنق، تهدف بالدرجة الأولى إلى إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا[1].معنى هذا – كما أفهمه – أن أهمية هذه الوظيفة داخل العمل المفارقي الإبداعي تعود إلى أن صاحب المفارقة يستعمل أقل الإشارات لإيصال رسالة المفارقة للمتلقي.

إن اللغة العربية تعول كثيراً على الإيجاز، وتركز على الاقتصاد في جوهر الكلام، والاكتفاء بالكلمة الواحدة للتعبير عن المعاني الكثيرة، وهي بذلك تثري الذوق وترقى بالدلالة من خلال بلاغتها. ومن هنا قالت العرب : خير الكلام ما قل ودل.

إن مثل هذه الوظيفة للمفارقة– إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا– أكسبت المفارقة قيمة مضاعفة، وجعلتها محط أنظار واهتمام النقاد والأدباء،والحق أن النقاد القدامى تنبهوا لمثل هذه الأساليب التي تقدم المعنى الكثير بألفاظ يسيرة، ومن هنا كان حديثهم عن الإيجاز،والإشارة، والتعريض،والفصاحة وغيرها من الفنون البلاغية العربية التي من شأنها تقديم "أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا ".

فهذا الجاحظ في كتابه البيان والتبيين يقول:" وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه[2]". فهل يختلف قول الجاحظ كثيرا عما قاله النقاد في النقد الحديث حول هذه الوظيفة للمفارقة؟ وكأن الجاحظ أراد أن يقول: إن الكلام المؤثر في النفس هو ذلك الكلام الموجز المختصر، لا الكلام الكثير الذي يجعل السامع يشعر بالملل.

---

[1] ميويك، المفارقة وصفاتها، ص٦٣.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثمة في تراثنا النقدي من المباحث النقدية و البلاغية ما يحقق هذه الوظيفة، من هذه المباحث:

أ- الإيجاز

يعد الإيجاز من الفنون التي لقيت عناية عالية من البلاغيين والنقاد، لاسيما القدماء منهم،وإذا ما عدنا إلى تراثنا النقدي فإننا نجد أن عناية النقاد بأسلوب الإيجاز تظهر من خلال ما قدموه من تعريفات وآراء في هذا الأسلوب.فهذا أبو الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٦٨هـ) يقسم البلاغة إلى عشرة أقسام يجعل الإيجاز أول أقسامها، ثم قال في الإيجاز:" الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة ، فالألفاظ القليلة إيجاز[١]". ثم قال في موضع آخر:" والإيجاز البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ[٢]".أما فائدة الإيجاز عند الرماني فهي :" تصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن[٣]".

إذن فالإيجاز سمة بلاغية مهمة في العمل الأدبي تقوم على اختزال المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، والإيجاز فضلا عن أنه سمة بلاغية، فإنه سمة جمالية أيضا تعمل على تصفية الألفاظ داخل العمل الأدبي.

---

[١] الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله؛ محمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨، ص٧٦.

[٢] المرجع نفسه ،ص٨٠.

[٣] المرجع نفسه،ص٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم جاء أبو هلال العسكري فقال:" الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة ومـــا تجـــاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل[1] ".

فالعسكري، كما يتضح من كلامه، يُعلي من شأن النصوص التي يعمد،صاحبها، فيهـــا إلى الإيجاز، لأن الإطالة تؤدي إلى تشتت المعنى في ذهن المتلقي أحيانا. وقد تنبه الشعراء القدامى إلى أهمية الإيجاز والابتعاد عن الإطالة، فهذا الفرزدق حين سئل : ما صيرك إلـــى القصائد القصار بعد الطوال؟ أجاب : لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجود[2]. ولم يغفل الكتاب كذلك عن دور الإيجاز وتفضيله وهذا يستدل عليه من قول جعفر بن يحيى حين قال لكتابه: إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا[3].

ومن هنا نفهم السبب الذي جعل القدماء يربطون بين البلاغة والإيجاز، فقد سئل بعض البلغاء: ما البلاغة؟ فقال : قليل يُفهم، وكثير لا يسأم، وسُئل آخر : ما البلاغة؟ فقـــال معـــانٍ كثيرة، في ألفاظ قليلة. وقيل لأحدهم: ما البلاغة؟ فقال : إصابة المعنى وحسن الإيجاز، وقال خلف الأحمر: البلاغة لمحة دالة[4].

وقد حدد ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ت٤٦٦هـــ) الإيجاز بقوله: " هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ[5]".

---

[1] العسكري، أبو هلال، الصناعتين،ص١٩٣.

[2] المرجع نفسه،ص١٩٣.

[3] المرجع نفسه،ص١٩٣.

[4] القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، ص٢٤٢.

[5] الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي،مكتبة ومطبعـــة محمـــد علـــي صـــبيح وأولاده، مصر، ١٩٦٩،ص٢٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبهذا يتبين للدراسة أن النقاد عدوا الإيجاز من أساسيات العمل الأدبي، وسمة تعبيرية له، قوامها إضفاء لمحة جمالية للنصوص، فالإيجاز يعمل على إيصال الفكرة للمتلقي بشكل مختصر وبألفاظ قليلة دون الإخلال بالمعنى العام للنص، كما أن التعبير بالإيجاز أرسخ في الصدور، ويسهل نطقه على اللسان، وحفظه في الذاكرة.

وإذا ما رجعنا إلى تراثنا الأدبي والنقدي القديم فإننا نجده زاخرا بأمثلة كثيرة على الإيجاز، من ذلك – تمثيلا لا حصرا _ قول امرئ القيس :

فإن تهلك شنوءَةُ أَوْ تُبَدَّلْ فَسيري إنّ في غَسّانَ خالاْ

بِعِزّهِمُ عَزَزْتَ وَإنْ يَذِلّوا فَذلّهمُ أنالكِ ما أنالاْ

علق قدامة بن جعفر على قول امرئ القيس فقال: " فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه، مع قصرها، قد أشير بها إلى معان طوال، فمن ذلك قوله: تهلك أو تبدل، ومنه قوله: إن في غسان خالا، ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل، وهو قوله: أنالك ما أنالا[1].

وقال أيضا:

على هَيكَلٍ يُعْطِيكَ قبلَ سُؤالِهِ أفانينَ جري غير كزّ ولا وانِ.

نقد قدامة قول امرئ القيس فقال: فقد جمع بقوله: أفانين جري، على ما لو عد لكان كثيراً، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس، وهو قوله: قبل سؤاله، أي يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث، وفي قوله: غير كز ولا وان، ينفي عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح والمنازعة، والونى من قبل الاسترخاء والفترة[2].

---

[1] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص١٥٢.وانظر: ديوان امرئ القيس،ص٣١١.

[2] المرجع نفسه ، ص١٥٣.وانظر: ديوان امرئ القيس،ص٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومنه أيضا قوله يصف ذئبا:

فَظَلّ كمثلِ الخشْفِ يَرْفَعُ رأسَــهُ وَسائِــرُهُ مِثْــلُ التُّــرَابِ المُــدَقّقِ

وجاءَ خفيفاً يُسفنُ الأرضَ بطنه ترى التّربَ منه لاصقاً كلّ ملصقِ

قال قدامة : ففي هذا الشعر إجمال للمعاني كثير، و أوكد ما فيه من ذلك قوله:لاصــقاً كل ملصق[1].

وقال أعرابي في صفة الذئب:

أطْلَسَ يُخفي شَخْصَهُ غُبارُه في شَــدْقِــهِ شَــفــرته ونــارُه

علق صاحب العمدة على هذا البيت فقال : فقوله في الشفرة والنار إيجاز مليح[2].

ومن أمثلة الإيجاز أيضا قول زهير بن أبي سلمى :

وَإنّي لَوْ لقيتك وَاجــتــمعْــنَا لــكَانَ لِــكُلِّ مندِيَةٍ[3] لِــقَــاءُ

قال ابن سنان الخفاجي معلقا : لأن مقصوده إنني لو واجهتك لكان عندي مكافأة لك على كل أمر يبدو منك أنكره، فقد أورد المعنى في لفظ قليل، وبهذا كان يوصف شعر زهير ، لأنه كثير الإيجاز مع الإيضاح لمعانيه[4].

ويذكر من باب الإيجاز ما قالته امرأة من عُكل :

يا ابنَ الدَّعِي إنَّها عكل فَقِفْ لِتَعْلَمَنَّ اليَوْمَ إنْ لَمْ تَنصرف

---

[1] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر ، ص١٥٤.وانظر: ديوان زهير بن أبي سلمى،ص١٧٢.

[2] القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، ج١،ص٢٥٢.

[3] المُندية: الداهيةُ التي تندي صاحبها عرقاً لشدتها.

[4] الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، ص٢٠٤.وانظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، شــرح: علــي فــاعور، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنَّ الكَرِيمَ وَاللَّئِيمَ مختلف.

علق ابن سنان الخفاجي على البيت فقال : هذا إجمال في المعنى، وإيجاز في العبارة عنه[1].

بهذه الشواهد يتضح للدراسة مدى اهتمام الأدباء والنقاد بأسلوب الإيجاز، و القيمة الفنية والإبداعية التي يضيفها على النص الأدبي، ومما يلاحظ على أسلوب الإيجاز أنه يقدم المعنى بطريقة غير مباشرة تحتاج إلى التأمل في النصوص، للوصول إلى ما قام الأديب بقوله موجزا، ومن هنا يمكن للدراسة ربطه بوظيفة المفارقة كما صورها النقد الحديث إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا.فالإيجاز يقوم على مبدأ الاقتصاد اللغوي – إذا جاز التعبير – حيث يقدم المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة.

ب – الإيماء والإشارة

الإيماء والإشارة من الأساليب البلاغية التي عرفت عند العرب في فترة مبكرة من تاريخهم الأدبي، وهي من الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء للتعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، بحيث يكون المعنى المراد خفيا، غير مباشر.

عرف قدامة بن جعفر الإشارة فقال: " أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة، فقال : هي لمحة دالة[2]". وعرفها العسكري: " أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها[3]". وهي عند ابن رشيق القيرواني :" من غرائب الشعر وملحه وهي بلاغة عجيبة

---

[1] الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة ،ص٢٠٦.

[2] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص١٥٢.

[3] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٣٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تدل على بعد مرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة[1]".

وبهذا يكون الإيماء والإشارة من الأساليب التي لقيت عناية فائقة عند النقاد القدماء، إذ تقدم هذه الأساليب المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، كما أنها لا تؤدي المعنى بشكل سطحي، بل تحتاج إلى قارئ أو متلق حاذق ليتوصل إلى المعنى الخفي القابع خلف المعنى الظاهر من اللفظ. إذ تتميز هذه الأساليب بقدرة تعبيرية عالية جعلت الأدباء والنقاد منذ القديم يؤثرونها على غيرها من الأساليب البلاغية الأخرى.

ومن أمثلة الإيماء والإشارة في تراثنا النقدي

قول أحدهم :

هَاجَ ذَا القَلْبِ مِن تَذَكّرِ جَمل مَا يهِيْج المُتَيَّم المَحْزُونا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله: ما يهيج المتيم المحزونا، إلى معانٍ كثيرة فالشاعر لو أراد أن يفصل في الجمل التي تهيج قلب المحب لأورد الكثير منها، ولكنه اختزل كل هذه المعاني بقوله " ما يهيج المتيم المحزونا[2]"

وقال آخر:

جَعَلْنا السّيْفَ بَيْنَ الخدّ منه وَبَيْنَ سَوَادِ لمَّتِهِ عُذارا

علق ابن رشيق على هذا البيت فقال: فأشار إلى هيئة الضربة التي أصابه بها دون ذكرها إشارة لطيفة دلت على كيفيتها، وإنما وصف أنهم ضربوا عنقه[3].

---

[1] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ص٣٠٢.

[2] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر ، ص١٥٣.

[3] القيرواني، ابن رشيق، العمدة،ج١،ص٣٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن منثور العرب، ما أخبر به الحزنبل حين ولي المهتدي بالله وزارته سليمان بـن وهب،إذ قام إليه رجل من ذي حرمته فقال: أعز الله الوزير، خادمك المؤمل لدولتك، الـسعيد بأيامك، المنطوي القلب على مودتك، المبسوط اللسان بمدحتك، المرتهن الشكر بنعمتك، وإنما أنا كما قال القيسي، ما زلت أمتطي النهار إليك، وأستدل بفضلك عليك، حتى إذا أجني الليـل، فقبض البصر، ومحا الأثر، قام بدني، وسافر أملي، والاجتهاد عذر، وإذا بلغتك فقط...فقـال سليمان لا بأس عليك فاني عارف بوسيلتك، محتاج إلى كفايتك ولست أواخر عن يومي هـذا توليتك، بما يحسن عليك أثره، ويطيب لك خبره. إن شاء الله" علق صاحب الصناعتين علـى قول الرجل فقال: فقوله : " وإذا بلغتك فقط " إشارة إلى معان كثيرة يطول شرحها[1].

وكتب آخر: " أتعيرني وأنا أنا . والله لأزرّن عليك الفضاء، ولأبغضنك لذيـذ الحيـاة، ولأحببن إليك كريه الممات ما أظنك تربع على ظلعك، وتقيس شبرك بفترك، حتى تذوق وبال أمرك فتعذر حين لا تقبل المعذرة، وتستقيل حين لا تقال العثرة"

فقوله " وأنا أنا " – على حد تعبير العسكري – إشارة إلى معان كثيرة وتهديـد شـديد وإيعاد كثير[2]. فبقوله " وأنا أنا " اختزل الكثير من معاني التهديد، ومعاني الغضب الشديد.

جـ – الكناية والتعريض:

يغلب على كتب البلاغة العربية القديمة الجمع بين التعريض والكناية، وربما يعـود سبب هذا الجمع لما بين الأسلوبين من تشابه إذ يؤدي كلاهما المعنى الواحد بمعنيين أحـدهما ظاهر ويكون هذا المعنى في الغالب سطحيا ليس مطلب القائل، وثانيهما يكون خفيا هو المعنى الذي يريده القائل.

---

[1] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ،ص٣٨٣.

[2] المرجع نفسه، ص٣٨٣.، ص٣٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يعد ابن المعتز الكناية والتعريض من محاسن الكلام والشعر[1].أما قدامة بن جعفر فقد ذكرها في أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وأطلق عليها مصطلح الإرداف وعرفه بقوله: " وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع[2]". وعرف أبو هلال العسكري الكناية والتعريض فقال: " أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء[3]". والكناية عند الجرجاني:" إثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ[4]".

يتضح من خلال ما تقدم أن – الكناية والتعريض – تقوم بشكل أساسي على تقديم معنى، أو معاني أخرى خفية لا تظهر بالنص السطحي ، أو الظاهر؛ أي أن مثل هذه الأساليب البلاغية العربية تقوم على تقديم المعاني الكثيرة بأقل عدد ممكن من الألفاظ، وهي بذلك لا تبتعد عن وظيفة المفارقة التي جاء بها النقد الحديث – إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا – وحتى نتبين هذا ستعرض الدراسة لبعض الأمثلة التي توقف عندها نقادنا القدماء من ذلك

قول عمر بن أبي ربيعة:

بَعيدَةُ مَهوى القُرطِ إمّا لِنَوفَلٍ أبوها وَإمّا عَبدُ شَمسٍ وَهاشِمُ

---

[1] ابن المعتز، البديع، ص٥٨.

[2] ابن جعفر، قدامة ،نقد الشعر، ص١٥٥، ص١٥٦.

[3] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٤٠٧.

[4] الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص٤٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أراد ابن أبي ربيعة وصف طول جيد الفتاة، ولكنه لم يذكر الجيد المعروف ، بل أتى بما يدل على طول الجيد، وهو قوله : " بعيدة مهوى القرط"[1].

وقال الحكم الخضري:

قد كان يُعجِبُ بعضَهنّ براعتي حتى سَمِعْنَ تنحنحي وسُعالي.

إن مراد الشاعر في هذا البيت وصف كبر سنه، ولكنه لم يأت بالألفاظ التي تصف كبر السن، بل أتى بما يدل عليها كالسعال، والتنحنح، لأنه لو أراد أن يذكر ألفاظ كبر السن لاحتاج الألفاظ الكثيرة[2].

ومن أمثلة التعريض ما كتب به عمرو بن مسعدة إلى المأمون : " أما بعد... فقد استشفع بي فلان إلى أمير المؤمنين ليتطول عليه في إلحاقه بنظرائه من المرتزقين فيما يرتزقون فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفع بهم وفي ابتدائه بذلك تعدى طاعته والسلام... فوقع في كتابه قد عرفنا تصريحك له وتعريضك بنفسك وأجبناك إليهما وأوقفناك عليهما[3]".

لقد عد العسكري هذا التعريض من التعريض الجيد، فقد قدم ابن مسعدة غرضه إلى أمير المؤمنين بأقل الألفاظ التي تحمل في طياتها المعاني الكثيرة دون إخلال في المعنى وإطالة في الكلام.

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص١٥٦.وانظر ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦،ص٣١٤.

[2] المرجع نفسه ، ص١٥٨.

[3] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٤٠٧، ص٤٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتبن للدراسة، في ضوء ما تقدم، أن هذه الأساليب أبلغ في تأدية أغراض الأدباء لِما تقوم عليه من الإيجاز بالغرض والكثافة في الدلالة، وذلك هو الذي تضمنه قول عبد القاهر الجرجاني" فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدت جله أو كله رمزا ووحيا، وكناية وتعريضا، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي، حتى كأن بَسْلاً حراماً أن تتجلى معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها، وبادية الصفحة لا حجاب دونها، وحتى كأن الإفصاح بها حرام، وذكرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ[1]".

ثالثاً : الإثارة والمتعة

يمثل المتلقي أحد أهم عناصر العمل وهي المبدع، والنص، والمتلقي، لذلك لم يغفل دور المتلقي في أي عملية إبداعية تريد أن يُكتب لها النجاح، وربما تكون إثارة المتعة والدهشة في نفس المتلقي من أهم العناصر التي حرصت عليها العملية الإبداعية، أو النص الأدبي.

والمفارقة في الأدب تمثل إحدى وسائل إثارة المتعة والدهشة لدى المتلقي، فقد تنبه النقاد لهذا فقال فرويد : " المفارقة الهادفة تكون شديدة القرب من النكتة...فهي تحدث لذة لدى السامع[2]". وقال في موضع آخر : " إن المفارقة تستمد قوتها من واحدة من أشد وأقدم وأكثر المتع دواما في الذهن البشري المتأمل متعة مقابلة المظهر بالحقيقة[3]".

يفهم من كلام فرويد أن المفارقة الهادفة يجب أن تثير المتعة ، أو اللذة في نفس المتلقي، كما أن فرويد لا يغفل دور المتلقي في العملية الإبداعية، بوصفه عنصرا أساسيا فيها.

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٤٥٥.

[2] ميويك، المفارقة وصفاتها،ص٥٧ – ص٥٨.

[3] المرجع نفسه، ص٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن النقاد العرب في العصر الحديث الذين تنبهوا لمثل هذه الوظيفة التي تؤديها المفارقة داخل العمل الأدبي عدنان خالد فقال : " المفارقة تمتع القارئ، لأنها تمنحه حسا باكتشاف علاقات خفية في القصيدة[1]".

إذن فإثارة المتعة من وظائف المفارقة التي لا يمكن تجاهلها أو إغفالها داخل العمل الإبداعي، وإذا صح أن الأدب الجيد هو الأدب الذي يجب أن يتصف بالمفارقة ،فإن ذلك يعني أن جودة الأدب تقاس بمقدار ما فيه من مفارقة، أو بمقدار ما يحدثه من إثارة ، أو يحققه من متعة ما دامت المفارقة تنطوي بداهة على الإثارة والمتعة.

إن المباحث التي تنطوي على المفارقة في العمل الإبداعي عديدة ومتنوعة من بين هذه المباحث – مثلا – تلك التي تندرج تحت ما يعرف بـ " الصورة الفنية" ويشكل التشبيه من بين هذه المباحث الأكثر استخداما على حد قول الجرجاني.ولَما كانَ الجرجاني من أبرز النقاد الذين اهتموا بموضوع الصورة بما فيها التشبيه بالطبع ، و كان له منهج متميز عن مناهج النقاد من قبله في دراسة الصورة، فقد رأت الدراسة أن تتوقف عنده فحسب، وأن تأخذ من نقوده الأهم فالأهم في الدلالة لموضوع هذه الدراسة، يقول:" وإنها لصنعة – أي الصورة والتشبيه – تستدعي جودة القريحة والحذق، الذي يلطف ويدق، في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقه[2] ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ويحتكمان ما عداهما. ولا يقتضيان ذلك إلا من وجهة إيجاد الائتلاف في المختلفات، وذلك بين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة. فإنك

---

[1] خالد، عدنان، النقد التطبيقي، ص٢٧.

[2] الربق: حبل فيه عدة عرا تشد به البهم وكل عروة من العرا تسمى ربقة، ويجمع أيضا على رباق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة، ثم التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب[1]".

فالجرجاني يتحدث عن مميزات الصورة التي تثير النفس من خلال الجمع بين المتنافرات ، و إذا جمع الشاعر بين المتباعدات وألف بينهما يجب أن نشهد له بالحذق، فالصورة التي تثير النفس – على حد تعبير الجرجاني – هي التي تكون أجزاؤها متباعدة متنافرة ثم يأتي الشاعر أو الأديب فيؤلف بينهما. لذا نجده يقول في موضع آخر :" وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشبهين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين[2]".

إن التباعد بين الشيئين ومحاولة الجمع بينهما على تباعدهما هو الذي يثير المتعة واللذة عند المتلقي، وما أشبه هذه المتعة بالمتعة التي تحدثها المفارقة التي تقوم هي الأخرى على التنافر ما بين المعاني وعلى ضمِ هذه المتنافرات في مفارقة. لقد توقف الجرجاني عند قول الشاعر:

وَلا زَوَرديَّةٍ تَزهو بِزُرقَتِها بَينَ الرِياضِ عَلى حُمرِ اليَواقيتِ
كَأَنَّها فوق قامات ضعفن بها أَوائِلُ النارِ في أَطرافِ كِبريتِ[3]

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١٢٧.

[2] المرجع نفسه ، ص١٠٩.

[3] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعقب عليه بقوله :" ولذلك تجد تشبيه البنفسج أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر، من تشبيه النرجس مداهن درّ حشوهن عقيق، لأنه إذ ذاك مشبه لنبات غض يرف وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف بلهب مستولٍ عليه اليبس، وباد فيه الكلف ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجدك الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته، ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات، أو صادف له شبها في شيء من المتلونات، لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ[1]".

فالشاعر جمع بين متباعدين مختلفين أحدهما : نبات غض وهو البنفسج، والآخر: لهب النار في جسم مستولٍ يابس فيه كلف، فهذا التباعد لا يدركه إلا الذكي الذي له خبرة في خفايا الأشياء، فأبرز الشاعر هذا التباعد في عمل أدبي أثار المتعة في نفس السامع.

وما يقوله الجرجاني يمكن أن تلمحه في قوله :" وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين[2]".

إن كلام الجرجاني هذا يدل على وعيه التام بحس المفارقة، فالجمع بين المتناقضات بحد ذاته يشكل مفارقة، هذا من جانب، أما وعيه بفعل ما يثير النفس بعد الجمع بين هذه

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١١٠.

[2] المرجع نفسه ، ص١١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المتناقضات أو المتنافرات المتباعدة كالحياة والموت، والحركة والسكون، والماء والنار، فيدل على وعيه بوظيفة المفارقة في العمل الأدبي من جانب آخر. فلنتأمل قول الشاعر:

أنَا نَارٌ فِي مُرْتَقي نَظر الحا سِدِ مَاءٌ جارٍ مَع الإخْوَان[1]

فقد جمع الشاعر بين (الماء، والنار) في شخص المتكلم، وهما طبعا شيئان متناقضان، ثم أراد أن يؤلف بينهما، ففعل ووفق في هذا التأليف فكان نارا للحاسد، وفي الوقت نفسه ماء مع إخوانه.

ثم إن جمال التشبيه ليس في الجمع بين المتناقضات ، أو المتباينات فحسب، بل لا بد من أن يصاحب هذا الجمع استثارة الفكر عند المتلقي والتأمل مليا حتى يدرك وجه الشبه الخفي، فحسن التشبيه وجماله لا يكون – كما يرى الجرجاني – " إلا بعد التألق في استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض، والتقاط النكتة المقصودة منها، وتجريدها من سائر ما يتصل بها[2]". ويورد الجرجاني قول ابن المعتز:

وكأنَّ الْبَرْقَ مُصْحَفُ قَارٍ فانْطِبَاقاً مَرَّةً وانْفِتَاحاً

انتقد الجرجاني قول ابن المعتز فقال: " لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين له عن انبساط يعقبه انقباض، وانتشار يتلوه انضمام، ثم فكر في نفسه عن هيآت الحركات لينظر أيها أشبه بها فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة في المصحف إذ جعل يفتحه مرة ويطبقه أخرى، ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط، بل لأنه حصل بإزاء الاختلاف اتفاق

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١١١.

[2] المرجع نفسه، ص١٣١. وانظر ديوان ابن المعتز،تحقيق: كرم بستاني، دار صادر، بيروت، دون تاريخ نشر، ص١٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كأحسن ما يكون وأتمه، فبمجموع الأمرين – شدة ائتلاف في شدة اختلاف – حـلا وحـسن، وراق وفتن[1]".

فتشبيه ابن المعتز لم يكن حسنا لكونه جمع بين شيئين متباعدين ومختلفين اختلافا شديدا (البرق ، ومصحف قار) فحسب ، بل بما أحدثه ابن المعتز من تآلف وتوافق بينهما؛ أي بين حركة البرق الذي ينشر الضوء برهة قصيرة في الظلام، وبين من يفتح المـصحف ويغلقـه بسرعة فلا يقدر أن يقرأ شيئا منه، تماما كالضوء الذي يحدثه البرق في الظلام برهة قصيرة لا يستطيع أحد أن يرى منه شيئا.

ويقودنا الحديث عن التشبيه للحديث عن فن التمثيل، فهو من الفنون التي تثير شيئا مـن المتعة في نفس المتلقي، ومن أقدم النقاد الذين عرضوا له قدامة بن جعفر الـذي جعلـه مـن نعوت ائتلاف المعنى، فقال فيه: " أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يـدل علـى معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه[2]. فنفهم من كلام قدامة أن المتعة ستكون في الكلام الذي أراده المتكلم بعد أن يتوصل إليه من خلال الإشـارة التـي تساعده على ذلك، ثم جاء العسكري وتحدث عنه تحت اسم المماثلة فعرفه بقولـه:" أن يريـد المتكلم العبارة فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده[3]". وعلى ما يبدو أن العسكري لا يبتعد كثيرا عما قاله قدامة، أما القيرواني فقـد جعلـه

---

[1] الجرجاني ، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١٣٢.

[2] ابن جعفر، قدامه، نقد الشعر، ص١٥٨.

[3] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٣٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ضربا من الاستعارة حيث قال:" والتمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته، وعلى غير أسلوبه[1]".

وظل هذا المفهوم عند النقاد متداولا على هذا النحو حتى جاء الجرجاني فحدد مفهومه، وفرق بينه وبين التشبيه مظهرا بلاغته في الكلام فقال:" فاعلم أن التشبيه عام، والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا[2]". وعن تأثير فن التمثيل بلاغيا لدى السامع قال:" واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا[3]".

إذن فالمتعة التي يحققها التمثيل تكمن في المعنى الخفي، المنقول عن صورته الأصلية، فهذا الخفاء يجعلها تثير متعة السامع ودهشته، وتجعل النص يعلق في قلبه، ويضرب الجرجاني أمثلة على هذا الفن منها:

قول المتنبي:

ومَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرّ مَريضٍ يَجِدُ مرّاً بهِ الماءَ الزُلالا

علق الجرجاني على البيت بقوله: لو سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك: إن الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته، ويخيل إليه في الصواب أنه أخطأ. هل كنت تجد

---

[1] القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ص٢٨٠.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص٧٥.

[3] المرجع نفسه، ص٩٢ – ص٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الروعة؟ وهل كان يبلغ من وقم الجاهل ووقذه وقمعه[1] وردعه، والتهجين له والكشف عن نقصه، ما بلغ التمثيل في البيت وينتهي إلى حيث ينتهي[2].

نفهم من نقد الجرجاني لبيت المتنبي أن الشاعر لو أتى بالمعنى دون خفاء لما كان أدهش وأمتع السامع على نحو ما أمتعه الخفاء في المعنى. فالمتعة تحققت إذن في خفاء المعنى لا في انكشافه للسامع.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

تمتلجُ الكربونَ مِنْ ضرعِ الهوا تؤثرنا بالأكسجينِ المنتقَىْ

فمعنى البيت أن الأشجار الباسقة ترضع غاز الأوكسجين وتمتصه من الهواء فتتغذى به بالرغم من أنه سام، ثم تتركه لنا أكسجين الهواء المطهر للدم في أبداننا باستنشاقنا له في الهواء، فمثل لنا الجرجاني في هذا البيت حال العاقل حين ينتزع ما يضر الناس ويؤثرهم بما هو نافع لهم[3].

جملة القول : إن الصورة تتولد عنها مفارقات ذات قيمة عالية. لا يصنعها إلا الأديب الذكي. ولا يكتشفها إلا قارئ ذو علم واسع بعد أن تثير في نفسه المتعة واللذة. إن المتعة التي تثيرها المفارقة ناتجة من خلال قدرة الأديب على الجمع بين المتنافرات في ربقة. وصياغتها صياغة أدبية مؤثرة.

---

[1] وقم الرجل : قهره، والوقذ : الضرب القاتل.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١٠٠.وانظر: ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي،ج٣، ص٣٤٤.

[3] المرجع نفسه، ص٩٧ – ص٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رابعاً : التوازن

يعد التوازن من الوظائف الرئيسية للمفارقة في العمل الأدبي، فمن خلال هذه الوظيفة تبقى الحياة سائرة في خط مستقيم، فالحياة تحيطنا بكثرة تناقضها، ففيها الضحك والبكاء، والغث والسمين، والطيب والخبيث، والكاذب والصادق، والمنافق وغير المنافق. فهذه هي الحياة علينا أن نسلم بحقيقة تناقضاتها، فإذا ابتعدنا عن حقيقة الحياة المتناقضة فسوف نفقد – بلا شك – توازننا.

أشار ميويك إلى هذه الوظيفة للمفارقة بقوله:" للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم[1]".

بهذا الكلام أكد ميويك حقيقة تناقض الحياة، وحتى لا نفقد توازننا في الحياة فالمفارقة تساعدنا على إعادة توازنها والتكيف مع تناقضها، فهي أداة للتوازن.

لقد أحس أدبنا القديم بأن الحياة متناقضة ومتنافرة، ووعى الأدباء هذا التناقض وأن لا بد من إعادة التوازن لها، من جهة، وللتكيف في العيش في ظل تناقضها من جهة أخرى، ومن الأدباء الذين فهموا هذا التناقض فيها ابن الرومي فقال :

طار قومٌ بخفّةِ الوزنِ حتى لحِقوا رِفْعَةً بِقابِ العُقابِ

ورَسا الرّاجِحُوْنَ مِنْ جِلّةِ النّا سِ رُسُوّ الجبالِ ذاتِ الهِضابِ[2]

فابن الرومي صاحب عين بصيرة نفاذة، فقد أحس بتناقض مجتمعه، مجتمع يسود فيه الظلم والشر، حيث يُكافأ الجاهل السفيه الذي يطفو على وجه الماء كالجيفة، في حين ينحدر صاحب العقل إلى الأعماق، فالأصل أن يكون العلماء أرفع مكانة وأجل منزلة ، ولكن الذي

---

[1] ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٦.

[2] ابن الرومي، ديوانه، مج١، ص٣٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حدث – وهنا المفارقة – أن السفهاء هم الذين رفعهم المجتمع حتى وصلوا أجواء العقاب تحليقا. فبعد أن رأى ابن الرومي ما في هذه الحياة من تناقض لجأ لأن يقول ما قاله تخفيفا وترويحا عن نفسه، فقد أدرك أن الحياة تسير عكس الحق.

وربما كان المتنبي أحوج إلى هذه الوظيفة – التوازن – في شعره لا سيما في كافورياته، فقال في قدوم العيد :

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

فيوم العيد يوم فرح وسرور، ينتظره الناس بفارغ الصبر، ولكن هذا اليوم – العيد – عند المتنبي أفقده السعادة والسرور، فقد حملته الحياة أعباء ثقيلة ففقد توازنه النفسي، وأقلقت تماسكه فبات أسيرا للهم والتسهيد[1].

وقال في موضع آخر:

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُما أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وتَسهيدُ؟

أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرّكُني هَذِي المُدامُ وَلا هَذيْ الأغَارِيدُ

فالخمرة بالرغم من مفعولها الكبير في تخفيف الألم أو نسيانه لم تعد تفيد، بل على النقيض من ذلك – وهنا المفارقة – فقد تحولت الخمرة إلى هم وتسهيد، وهذا لم يعهد عند الشعراء، فالخمرة لم تعط المفعول المتوقع لها، فآلام الشاعر أقوى من مفعول الخمرة[2]. ثم يبين المتنبي سبب حزنه بأسلوب المفارقة بقوله:

---

[1] نصير، أمل، المفارقة في كافوريات المتنبي، ص٣٤.وانظر:ديوان المتنبي، شرح: أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، ج٢، ص٣٩.

[2] المرجع نفسه، ص٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُها أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

فهل هناك شيء في الحياة أشد إيلاما من أن يبكي الإنسان ويتألم ومع ذلك يحسده الآخرون[1].

فالأدباء منذ القديم أحسوا بتناقضات الحياة، فأخذوا يرصدونها بنظرهم الثاقب، فيرون ما يضحك فيها، وما يبكي، وأي شيء فيها مبعث تفاؤل، وأيها مبعث تشاؤم، أي الأمور تسير مع التيار الصحيح، وأيها يخالفه، وما كان بوسعهم إزاء ذلك كله إلا أن يسخروا من هذا كله، بأسلوب المفارقة ، وإن كان هذا الأمر يولد في داخلهم الحزن والمرارة .

[1] نصير، أمل، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ص٣٤.وانظر: ديوان المتنبي، ج٢، ص٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

حظي موضوع المفارقة باهتمام العديد من الدارسين ولاسيما الباحثين الغربيين، ويظهر هذا الاهتمام من خلال كثرة دراساتهم،وكتبهم المنشورة، أما الباحثون العرب فلم يلتفتوا لدراسة المفارقة – حسب ما يعرفه الدّارس – إلا في ثمانينات القرن الماضي، وهذه الدراسات لا تزال محدودة تنظيرا وتطبيقا مقارنة بمثيلاتها الغربية، كما أن اهتمام الباحثين العرب كان منصبا على الأدب الحديث في الأعم الأغلب.

ومن هنا كانت رغبة الدارس في دراسة المفارقة محاولا إضافة إسهام في هذا المجال، وقد اختار الدارس استبصار موضوع المفارقة وأشكالها ، ووظائفها في تراثنا النقدي القديم، إذ أشار أغلب الباحثين العرب إلى أن مصطلح المفارقة لم يكن معروفا لدى النقاد العرب قديما، ولكن ثمة أساليب بلاغية تحمل معناه، أو بعبارة أدق تفضي إلى ما يفضي إليه مصطلح المفارقة حديثا، فأخذت الدراسة على عاتقها عناء البحث في الكتب النقدية القديمة علّها تكشف بما ستصل إليه من نتائجٍ عن جانبٍ ما زالَ في أمسِ الحاجة إلى الكشفِ عنه مما سيظل يشير إلى غنى نقدنا العربي القديم وثرائه.

جعلت الدراسة الفصل الأول مدخلا تاريخيا يبين مفهوم المفارقة عند اللغويين، والنقاد: غربيين وعرب. لقد تبين للدراسة وهي بصددِ جَلوة المفارقة كما عند النقاد الغربيين أن مصطلح المفارقة قد استخدم _ أولاً _ في الحقل الفلسفي ثم ما لبث أن انتقل إلى حقلِ النقدِ والبلاغةِ، وأن مفهوم المفارقة في هذه الحقولِ الثلاثة مِنَ السعةِ بحيث كانَ مِنَ الصعبِ الاتفاق على وضع تحديد جامع مانع للمفارقة. ولم يكن النقد الأدبي الحديث عند العرب ليختلف عن النقد الغربي في هذا الجانب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الفصل الثاني فقد عالجت فيه الدراسة مفهوم المفارقة في نقدنا العربي القديم. ومن المنطقي أن توظف الدراسة في هذا الفصل ما انتهت اليه في سابقه. لقد تبين في هذا الفصل أن مصطلح المفارقة لم يكن من المصطلحات المستخدمة في الكتابات النقدية القديمة. ولكن مضمون المصطلح وما يثيره من مسائل نقدية أمر نلاحظه بوضوح في معرض استخدام النقد العربي القديم لمصطلحات نقدية أخرى تنوب مناب المفارقة.

أما الفصل الثالث فقد عني بدراسة أشكال المفارقة في نقدنا القديم في ضوء النقد الحديث، لقد أظهرت الدراسة أن أشهر أشكال المفارقة في النقد الحديث وهي المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف قد وجدَ لهما مثيلٌ في تراثنا النقدي.

أما الفصل الرابع وهو آخر فصول الدراسة، فقد توقفت فيه الدراسة عند وظيفة المفارقة وأهميتها في العمل الأدبي. وقد تبين للدراسة أن ثمة وظائف أربع تقوم بها المفارقة، وهذه الوظائف هي: تقوية النص عن طريق القارئ الذي يرفض المعنى المباشر بحثا عن معناه الخفي، وإحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا، والإثارة والمتعة، وإحداث التوازن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

١. إبراهيم، نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، مصر، مجلد٧، العدد ٣، ١٩٧٨م.

٢. ابن أبي ربيعة، عمر،ديوانه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م.

٣. ابن أبي ربيعة، عمر،ديوانه، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

٤. ابن أبي سلمى، زهير ، ديوانه، شرح: (ثعلب)أحمد بن يحيى، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.

٥. ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٦. ابن الأثير، عزالدين علي بن محمد الشيباني، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، مج٤، ١٩٦٥م.

٧. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، نهضة مصر، (د.ت).

٨. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط٣، ١٩٧٨م.

٩. ابن الرومي، علي بن العباس، ديوانه، شرح: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، مج١، ط١، ٢٠٠٠م.

١٠. ابن العبد، طرفة، ديوانه، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١١. ابن قيم الجوزية، شمس الدين، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مكتبة الهلال، بيروت.

١٢. ابن المعتز، عبد الله، البديع، شرح : أغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩م.

١٣. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الفكر للطباعة، لبنان، ط١، ١٩٩٠.

١٤. ابن منقذ، أسامة، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد آ. علي مهنا،(د.ت).

١٥. ابن الناظم، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسني عبد الجليل، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٨٩م.

١٦. أبو تمام، حبيب، ديوانه،شرح:الخطيب التبريزي، تحقيق:محمد عبده عزّام، مج٤، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦.

١٧. أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوانه، شرح: علي العسيلي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

١٨. البحتري، الوليد بن عبيد الطائي، ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي،مج١،دار المعارف، مصر ،ط٣، ١٩٧٧م.

١٩. بروكس، كلينث، لغة المفارقة، ترجمة: محمد منصور، مجلة الدارة، العدد٢، الرياض،١٤١١هـ.

٢٠. الترمذي، محمد بن عيسى، الشمائل المحمدية والخصائص المصطفوية، مكتبة نزار الباز، الرياض، ٢٠٠٣م.

٢١. ثعلب، أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، شرح: محمد خفاجي، مكتبة مصطفى الحلبي، مصر، ط١، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٢. الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ج١، ط٤، ١٩٨٠م.

٢٣. الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج٣، ط٢، ١٩٦٥م.

٢٤. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.

٢٥. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط٥، ٢٠٠٤م.

٢٦. الجرجاني، محمد بن علي، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة،(د.ت).

٢٧. جيدة، عبد الحميد، الهجاء عند ابن الرومي، منشورات المكتب العالمي، بيروت، ١٩٧٤م.

٢٨. الحاج، كميل، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٩. حجازي، سمير، المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت،٢٠٠٥م.

٣٠. الحريري، القاسم بن علي، مقاماته، تحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٣١. الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.

٣٢. جماد، حسن، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٣. .الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، (د.ت).

٣٤. الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ١٩٦٩م.

٣٥. الخوجة، محمد، المفارقة في أدب الجاحظ(البخلاء نموذجا)، رسالة ماجستير مخطوطة، بجامعة اليرموك تحت رقم B٢٣٤٦. ٣J.٧٧٤٥.PJ.

٣٦. راي، وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٣٧. الرباعي، عبد القادر، صور من المفارقة في شعر عرار في كتاب(بحوث مهداة إلى الدكتور محمود السمرة)، تحرير حسين عطوان، محمد حور، دار المناهج، عمّان، ١٩٩٦م.

٣٨. الرضي، الشريف، ديوانه، شرح: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ج١، ط١، ١٩٩٩م.

٣٩. الرماني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

٤٠. زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط٥، ٢٠٠٨م.

٤١. الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبد الرحمن وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ج٢، ط٢، ١٩٩٤م.

٤٢. سليمان، خالد، نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد٩، العدد٩، ١٩٩١م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٣. شبانة، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا)، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

٤٤. الشاب الظريف، ، ديوانه، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٤٥. شوقي، سعيد، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠١م.

٤٦. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج٢، د.ت.

٤٧. العبد، محمد، المفارقة القرآنية(دراسة في بنية الدلالة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٤٨. عبد الرحمن، نصرت، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، الأردن، ١٩٧٩م.

٤٩. عبد الله، عدنان، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون العلمية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٥٠. العسكري، أبو هلال، الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٥١. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٥٢. قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مصر، المجلد٢، العدد٢، ١٩٨٢م.

٥٣. القاضي الفاضل،ديوانه، تحقيق: أحمد بدوي، إبراهيم الابياري، دار المعرفة، مصر، ط١، ١٩٦١م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥٤. القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، والبيان، والبديع)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٥٥. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

٥٦. الكحال، ابن دانيال، المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام، العراق، ١٩٧٩م.

٥٧. كشاجم، محمود بن الحسين، أدب النديم، تحقيق: نبيل عطية، أفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٩٠م.

٥٨. المتنبي، أبو الطيب، ديوانه،شرح: أبي البقاء العبكري،ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت،ج٢، د.ت.

٥٩. المتنبي، أبو الطيب، ديوانه،شرح عبد الرحمن البرقوقي،ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م.

٦٠. المعري، أبو العلاء، سقط الزند، تحقيق: عبد السلام هارون، إبراهيم الابياري،وآخرون، الدار القومية، القاهرة، ج٣، ١٩٨٤م.

٦١. ميويك، دي، سي، المفارقة (موسوعة المصطلح النقدي:١٣)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٢م.

٦٢. ميويك، دي، سي، المفارقة وصفاتها(موسوعة المصطلح النقدي:١٣)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م.

٦٣. نصار، نواف، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦٤. نصير، أمل، المفارقة في كافوريات المتنبي(قراءة في نصوص مختارة)، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد١٥، العدد٢، ١٩٩٧م.

٦٥. الوقاد، نجلاء، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري(دراسة أسلوبية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٦٦. وهبة، مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ت.

٦٧. ويليك، رينه، تاريخ النقد الأدبي الحديث،ترجمة: عبد المنعم مجاهد،المجلد٢، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،١٩٩٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" The Irony in the Old Arabic Criticism in light of the Modern Criticism "

Abstract

This study selected the issue of " The Irony in the Old Arabic Criticism in light of the Modern Criticism ". This selection refers to a number of reasons such as lack of independent studies that handle the topic of the irony as an essential subject and the existence of equiralent expressions in the modern criticism .

The researcher conducted his study by highlighting the importance of the Irony issue and the reasons that led to choosing this topic and the earlier studies about the same topic , argues his own methodology and presents the conclusions which is reached in his study , distributed into four chapters.

The first chapter serves as an historical window about the significant meaning of " the irony " from a linguistic point of view in modern criticism . The study state that irony emerged in the philosophical field , then transported to eloquence and criticism . It also sheds some light on the meaning of irony with reference to capacity and catholicity regarding these three fields , because it is difficult to reach a definite conclusion about it . Also there is no difference in Irony between Arabic and western criticism .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

In the second chapter , the researcher handles the Irony in the Arabic criticism and conclude that the expression of Irony was not much used in our critical legacy . But the intension of the expression and its causes regarding eloquent issues is same thing that we observe clearly in the old Arabic critical exhibition for other critical expressions standing for the meaning of Irony .

The third chapter , embodies the genres of Irony , and reflect that verbal Irony and the Irony of attitude are the most important forms in modern criticism , and they can be matched with expressions located in our eloquent and critical legacy .

As for the fourth and last chapter , it focuses on the study of the functions of Irony in literary works revealing four functions : reinforcing the text through the reader who denies the forthright meaning of the text and searches for implicit meaning and creates the most eloquent effect by fewer means to express excitement , enjoyment and balance .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University