

المفارقة في النقد الغربي و التراث العربي

-دراسة مقارنة-

أ. الزهرة ختو بوزريعة جامعة الجزائر-02

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى بلورة مفهوم المفارقة في النقد الغربي والتراث العربي، وقد عرضنا فيها ماهية هذا المصطلح بشيء من العمق والتوسع للإمساك بمختلف دلالاته وما يندرج تحته من معان عدة. كما تتبعت تلك الدلالات والمعاني بأبعادها الفكرية والفنية لتقنية المفارقة بهذا القدر والخروج من ذلك بتعريف يضم أطراف المفارقة المترامية الأبعاد.

Summary:

This study seeks to elaborate on the concept of irony in the Western criticism and Arab heritage, and we have offered them what this term in some depth and expansion to hold various connotations and what falls under it from many different meanings.

As traced those connotations and meanings dimensions of intellectual and artistic technique and irony so much out of it includes the definition of irony Parties vast dimensions.

مقدمة:

تنبّه الدّارسون في السنوات الأخيرة إلى الصّلة الوثيقة بين اللغة والفكر، وتبين لهم أن الكلمات ليست مجرد علامات تؤدي إلى أفكار، وأن الأفكار ليست موجودة بذاتها، ثم تأتي اللغة وتدلل عليها، فالواقع أن المرء يفكر دائما في اللغة وباللغة، وهي لهذا شاملة ومحيطة. وهذا ما يخلق الإنسان الحديث الذي يريد أن يفرض إرادته على كل شيء، غير أن فلسفة اللّغة في العصر الحديث لا تتميز بالخشوع أمام سر اللّغة بقدر ما تتميز بالجهد الدائب لإدراك هذه القوة الماكرة في هذا العصر التي تتصف بها، وتحديد مجالها وتسخيرها لخدمة الإنسان ومد سلطانه، ولكن مهما يكن من أمر الصلة الوثيقة بين اللغة والفكر، ومهما يكن من أمر أو ارتباط الذي تنفصم مراه بين الكلمة والموضوع الذي تتحدث عنه فان الذي يتم التفكير فيه شيء، والكلمة التي تعبر عنه شيء آخر، فكما قيل: « ليست الكلمة التي ينبغي أن تقال، بل ينبغي التأمل في الموضوع الذي تسميه الكلمة »، غير أن قيد اللغة الذي يحد من تعبير الإنسان يزداد قوة في حالات المفارقة، وهذا ما يعرف بالمفارقة، وهي من أهم مقومات النص الإبداعي، خاصة في مجال الرواية والدراما، كما أنها من الأساليب التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في التعبير عن أفكارهم، وذلك بهدف

كسر الروتين اللغوي والخروج عن الواقع المألوف من هذه التقنية تتسم بالمرآوة وعدم الثبات والإيغال في التلاعب اللفظي.

وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب، فهي جوهرة، إلا أنها تعكس وظيفته النهائية التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع، والخارج والداخل، والحياة والموت... الخ. كما أنها تعكس أيضا الرؤية المزدوجة للحياة، ذلك أنها تعمل على خلق توازن في الوجود عامة، كيف لا وهي تحاول أن تقدم لنا نظرة فلسفية إزاء الحياة تتم من خلاله إدراك مختلف وجود التناقضات، والتناقضات التي هي جزء من بنية الوجود أصلا.

هذا وقد استحوذت المفارقة على اهتمام العديد من الدارسين الغربيين، وذلك من خلال الدراسات والرسائل العلمية والكتب الصادرة عن دور النشر المختلفة، مع العلم أن النقاد العرب لم يلتفتوا إلى هذه التقنية، إلا في ثمانينات القرن العشرين، لأجل ذلك تبقى دراساتهم محدودة، الأمر الذي من شأنه دفع هؤلاء إلى بذل مزيد من الجهد بغية وصول هذه الدراسات والأبحاث إلى مرحلة الرشد والنضج المعرفي.

مفهوم المفارقة عند العرب والغرب:

يصعب على وجه الدقة تحديد زمن الاستجابة لظاهرة المفارقة (Irony)، فهو أمر غائر في الزمن يرتبط بقصة الخلق، وبشعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال، والخير والشر، إلا أنه من المؤكد أن الإنسان يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة يحيها، ويلاحظها، ويستخدمها دون أن يسميها أو يعيها أو حتى يدركها، ذلك أن الناس مختلفون سواء في الاتصاف بها، أو حتى في الانتباه إليها تبعاً لتكوينهم الاجتماعي والثقافي، وكذلك الميولات الفطرية لكل منهم مثل: الذكاء، أو نمط المفارقة<sup>(1)</sup>.

ويبدو أن الإنسان قد كان يعيش وسط حياة أساسها التناقض، أي أنه يحيا داخل المفارقة ويستخدمها منذ نشأته دون أن يدركها، لذلك يصعب تحديد زمن الاستجابة لها، وذلك راجع إلى اختلاف الناس في الاتصاف بها، والانتباه لها، ذلك أنه لكل إنسان تكوينه الخاص به.

والحقيقة أن وعي الإنسان بالمفارقة قد بدأ مع قصة الخلق، قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها، فبأمر من الله عز وجل منعاً من أن يأكلا من شجرة ما، أو بالأحرى من ثمارها، وإذا كانت الرغبة قد تركزت في أكل ثمرة من ثمار تلك الشجرة فهذا يعني أن الثمرة قد بدت لهما آنذاك جميلة، وحلوة فلما صدر الأمر بالتحريم كان لابد أن ينتقل فكر الإنسان الأول إلى أن الثمرة جميلة اللون هي قبيحة وكرهية<sup>(2)</sup>.

أستنتج مما سبق أن المفارقة الأولى هي مفارقة بين القبح والجمال، وهي ما كان وراء هبوط آدم وحواء من الجنة حين تأخر وعيها بها إلى ما بعد تحقيق رغبتها بأكل الثمرة الجميلة اللون، ولكن القبيحة والكرهية في نفس الوقت.

وقد جاءت إلينا المفارقة محملة بتاريخ طويل، ومفاهيم وتعريف متعدّدة، وكما يقول "فوكو": « إن تاريخ أي مفهوم من المفاهيم، لا ينحصر في ميله التدريجي نحو الدقة، وسعيه المتزايد نحو المعقولية وارتقائه نحو

التجريد، وإنما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه وصلاحيته، وتاريخ قواعد استعمالته المتعاقبة وميادينه النظرية التي تم فيها إرساؤه، واكتمل»<sup>(3)</sup>.

#### 1- المفارقة عند الغرب:

##### 1-1- الأصول الفلسفية والمعرفية للمفارقة:

##### 1-1-1 المفارقة السقراطية:

إن الخطوة الأولى لبدء الوعي بالمفارقة، هي وجود المصطلح نفسه.

فأين وجد؟، ومتى؟، وكيف؟.

لقد أجمع الباحثون فيما توافر من مصادر على أن الحقبة التي شهدت وجود أعظم الشخصيات الفلسفية، وبالتحديد "أفلاطون" و"أرسطو"، هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة، وأن "سقراط" هو صانع المفارقة الأول، الذي يذكره لنا التاريخ<sup>(4)</sup>. ما يعني أن الحقبة الزمنية لبروز أعظم الفلاسفة تزامنت والحقبة الزمنية التي ظهرت خلالها المفارقة.

استنادا إلى ما سبق؛ يتضح أن المهمة التي أخذها سقراط على عاتقه، هي أن يشدّ إليه الناس من كل صوب وحذب، من العامل إلى المفكر، ومن الصغير إلى الكبير، ويبدأ في محاوره كل منهم، حتى يصل إلى النقطة التي تجعل الواحد منهم يفقد فيها الثقة كلية، فيما يتحاور فيه معهم، وحينئذ يترك الشخص المكان خاوي الوفاض بعد أن يدرك أنه لم يعرف شيئا<sup>(5)</sup>.

فقد كان يعتمد أسلوب التجاهل أمام محاوريه لزعزعة معرفتهم بالثابت، وهي قمة التحرر من قيود المعارف، والمدرجات المتواضع عليها، وبطريقته في طرح الأسئلة وإدارة فن الحوار فقد كان يقود محاوره شيئا فشيئا إلى الشك في يقينه المعرفي، فيصير المتعجرف بامتلاكه الحقيقة في موقع الجاهل بها، ولذلك كانت غاية المفارقة السقراطية تكمن في خلخلة يقين الذات المدعية للمعرفة، وحثها على تأمل ذاتها مرة أخرى<sup>(6)</sup>.

هكذا إذن سأجد بأن المفارقة ماهي إلا ثورة على الذات، وتحديد للذاتية، وتعين لها، ونلاحظ أن سقراط اتبع طريقة معينة في محاوره الآخر، وهي التظاهر بالجهل والإذلال، سائلا أسئلة واضحة وسخيفة حول كل الموضوعات، ومن خلال كل فئات البشر لكي يعارض جهلهم، ما يعني أن المفارقة عنده إنما هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذاتية غايتها خلخلة المعارف الثابتة.

وقد ربط كل من "هيجل" و"كبر كيجارد" بين "سقراط" بوصفه مؤسساً للوعي بالذاتية وبين المفارقة لتغدو هذه الأخيرة عند "هيجل" دالة على « الحد الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي»<sup>(7)</sup> وهو المعنى نفسه تقريبا عند "كبر كيجارد"، حينما ذهب إلى القول بأنها: « تحديد للذاتية وتعين لها»<sup>(8)</sup> فمن خلال هاتين المقولتين يمكنني أن أشير إلى أن ظهور المصطلح لأول مرة في التاريخ مرتبط بالذاتية، ولا نحيد في هذا عن سقراط.

وتظهر كلمة «المفارقة» في بعض ترجمات كتاب الشعر لتفيد ما عناه "أرسطو" بكلمة التّبين أو انقلاب الحال، وربما كان في ذلك خدمة لبعض ما تعنيه المفارقة الدرامية، إلا أن كلمة آيرونياً وردت أول مرة في كتاب "أفلاطون" الموسوم : الجمهورية، كما أن "سقراط" قد أطلقها على أحد ضحاياه، ويبدو أنها تعني طريقة ناعمة، هادئة في خداع الآخرين، ويطلق "ديموستينس" كلمة آيرون على كل رجل يتهرب من مسؤولياته كمواطن بادّعاء عدم اللياقة، كما تفيد الكلمة عند "ثيوفراستس" إنسانا مراوغا لا يلتزم بحال، يخفي عداوته يدعي الصداقة، يسيء التعبير عن أفعاله ولا يدلي بجواب واضح أبداً<sup>(9)</sup>.

يتّضح من خلال ما سبق أن المفارقة اتّخذت أشكالاً عدة عند كل فيلسوف، فهي عند أرسطو انقلاب الحال، وعند أفلاطون المخادعة بطريقة ناعمة، وعند ديموستينس التهرب من المسؤوليات، وعند ثيوفراستس هي المراوغة وعدم الوضوح.

وقد كان "أرسطو" دائم التفكير "بسقراط"، لذلك وضع آيرونياً بمعنى المغايرة التي تقوم على الحط من الذات بمنزلة أعلى من نقيضها الآزونيئيا التي تقوم على الادّعاء، فالتواضع حتى عندما يكون تظاهرا يدل على حسن التريبة أكثر من التفاخر، وفي حدود نفس الوقت عادت الكلمة التي تشير أول الأمر إلى نمط من السلوك تنطبق على استعمال اللغة بشكل خادع، وأصبحت آيرونياً تعني صيغة بيانية قوامها الدّم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الدّم.<sup>(10)</sup>

يشير ما ذهب إليه سابقا أن المفارقة عند "سقراط"، إنما تقوم على الحطّ من الذات وهذا ما لاحظته عنده بشكل جليّ على الرغم من اختلاف معاني هذا المصطلح تبعاً لكل فيلسوف.

والمفارقة السقراطية في سياق ما نحن فيه من محاولة للتعريف، تدفعنا إلى الحديث عن أمرين مهمين هما:

الأمر الأول: تحديد الصفات الأساسية للمفارقة السقراطية التي تميزها عن بقية المفارقات الأخرى، حتى يمكننا الاستفادة من هذه الصفات لاحقاً في دراسة المفارقة في الأدب وفي الرواية على وجه الخصوص، وفي هذا السياق هناك ثلاث صفات أساسية للمفارقة السقراطية نذكرها على النحو الآتي:

1- التظاهر: وهي صفة أساسية مأخوذة بالطبع من تظاهر سقراط ثم تصير صفة مهيمنة، ووقودا مشتعلا لمعان أخرى مستعملة لوصف مفارقة سقراط مثل: الإخفاء- التخفي- المراوغة- وخلاف الظاهر والباطن- التورية- اللعب والسخرية.

2- وجود صانع المفارقة: إن وجود صانع المفارقة، وليس مراقبا لها كما في المفارقة الرومانسية، هو يميّز المفارقة السقراطية عن غيرها، فالفرق بين صانع المفارقة ومراقبها: أن مفارقة الأول مفارقة مدبرة، أما مفارقة الثاني فهي مفارقة مشاهدة.

3- الرغبة في تبليغ معنى: إن الرغبة في تبليغ معنى كامن أو خفي، أمر بالغ الأهمية في المفارقة السقراطية، إذن إن الرغبة في توصيل المعنى الخفي هي الدافع أو السبب الذي دفع صانع المفارقة إلى صنعها، وهو ما يجعل من المفارقة السقراطية مفارقة هادفة<sup>(11)</sup>.

وإذا كانت المفارقات متعددة يصعب علينا أحيانا أن نميز بعضها عن بعض فإن المفارقة السقراطية لها صفات أساسية تميزها عن بقية المفارقات لعلها تمثلت في: التظاهر، وجود صانع المفارقة، والرغبة في تبليغ معنى.

الأمر الثاني: هو إبراز فكرة أن المفارقة السقراطية كانت بمثابة المفارقة الأم، التي ولدت بعض المفارقات التابعة التي ستظل تدور في فلكها وتنطلق منها<sup>(12)</sup>.  
أستنتج مما أوردناه سالفا أن المفارقة السقراطية لها صفات أساسية، وهي في ذات الوقت تعتبر الأساس الذي انبثقت عنه المفارقات الأخرى.

ومن الضروري أيضا في هذا المقام الإشارة إلى شيء مهم، وهو أن المفارقة السقراطية، كان لها أثر كبير في تعميق دراسة المفارقة في الشعر والمسرح دون الزاوية، وهو ما يجعلنا مطالبين براءة المفارقة السقراطية مرة أخرى على ضوء المناهج الحديثة لدراسة الزاوية، إذا أردنا أن نحصل على فائدة حقيقية في تطوير مناهجنا لدراسة المفارقة في النص الروائي<sup>(13)</sup>.

ما يعني أن المفارقة السقراطية قد لعبت دورا كبيرا في دراسة الشّعْر والمسرح متناسية الزاوية، وهذا ما يدفعنا إلى وضعها تحت محك قراءة جديدة في ضوء المناهج الحديثة لتحصيل الفائدة الحقة.  
انطلاقا مما سبق ألاحظ أن ظهور كلمة أيرونيثيا كانت بين ثانيا جمهورية "أفلاطون" إذ أطلقت اللفظة على "سقراط" من قبل أحد الذين يهاجمهم، وذلك لكونه قد ظهر بمظهر الجاهل الذي يسأل عن أشياء يدعي الجهل بها.

وكما هو واضح فاللفظة يونانية الأصل تدل على تظاهر الشخص بأنه أحمق مما هو عليه كما تدل أيضا على أنها صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية تحت مسمى "إيرون" "Irony".

ويبدو أن الغربيين نقادا وباحثين، أشبعوا مصطلح المفارقة دراسة وبحثا، وأصبحت تترى في دراساتهم وبحوثهم في عالم النقد الأدبي المعاصر، فهي عندهم ضرورة لا بد منها ومن حضورها في دنيا الفن عموما، وسماء الأدب على وجه الخصوص وهذا الوجود يتحدّد بمقدار الفائدة والجمالية التي تضيفها المفارقة على النص، وفي هذا الشأن يقول "غوته": «إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطّعام مقبول المذاق»<sup>(14)</sup>، وفي المعنى ذاته يقول "أناتول فرانس": «إن عالما بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور»<sup>(15)</sup> وقد عقب "مويك" على ما ذهب إليه فرانس بقوله: «ولكننا لا نريد لكل شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق»<sup>(16)</sup> مع العلم أن أناتول فرانس لم يقل شجرة بل قال غابة.

هكذا إذن؛ سأجد أن الشرارة الأولى للمفارقة قد انطلقت في حقل فلسفي من خلال أفلاطون وأرسطو، وتقوم في المقام الأول على رؤية تأملية فلسفية للذات والوجود معا.

### 2-1-1- المفارقة الرومانسية:

يمكن النظر إلى الأدب على أنه ظاهرة تظّم عناصر متناقضة أو متناثرة؛ فالعمل الأدبي، هورسالة، وشيء مرسل، فهو يوجد في العالم، ويضع نفسه بمعزل عن هذا العالم، وهو يستدعي الانتباه إلى نفسه بصفته فنا، ويتظاهر بأنه الحياة نفسها في الوقت نفسه، وهو إذ يكون ثابتا ومحدودا لا يكون بالضرورة كافيا للتعبير عن المتحرك؛ فالمتحرك هو ذاتية المؤلف أو العالم غير المحدود، وهو من ناحية أخرى يسبغ بمحض وجوده نقاء، وشكلا، ومعنى، وقيمة على محض الوجود الذي يَصوّر<sup>(17)</sup>، ويبدو أن العالم ليس وحده المبني على المتناقضات أو ما يعرف بالمفارقة - كما لاحظت -، وإنما أيضا الأشياء الموجودة فيه، بما فيها الأدب الذي يريد أن يوصل شيئا إلى العالم واضعا نفسه بمعزل عن العالم الذي هو شيء فيه.

ومن هنا عرف "نوفاليس" المفارقة الرومانسية بقوله أنها: «مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غريبا لا ينطوي على تأمل؛ بل يجب أن يقدم نفسه واعيا بطبيعته المتناقضة التي تضم النقيضين»<sup>(18)</sup>. تشير هذه المقولة إلى أن الأدب يشترط فيه حضور نقيضين هما: الذّهن المرتبط بالكاتب، فهذا الأخير عليه أن يكون واعيا بما يكتب، إلى جانب الحماس والإلهام الذي لا يقلّ ضرورة، فالمفارقة الرومانسية عنده هي حضور الذّهن وغيابه في آن واحد.

والمفارقة الرومانسية وثيقة الاتصال بنظرة المفارقة إلى الحياة التي عبّر عنها "رينان" بقوله: «الكون مشهد يمنحه الله لنفسه»<sup>(19)</sup> لذلك نالت المفارقة الرومانسية في الدراسات الغربية ما لم تنله بقية أنماط المفارقة، كما أنها اكتسبت مفهوم النظرة الخاصة بها، وهذا ما لم تكتسبه الأنواع الأخرى، فأصبح هناك ما يسمى « نظرية المفارقة الرومانسية»، وتتفق الدراسات على أن الأدباء والنقاد الرومانسيين الألمان هم أول من لفت الأنظار في دراساتهم إلى مثل هذا النوع من المفارقة، بل وناقشوها وقدموها إلى بساط البحث، منطلقين في ذلك من مقولة خطيرة ترى أن المفارقة هي لبّ الفنّ، أو عصبه الرئيس<sup>(20)</sup>.

وعلى الرغم من وجود مجموعة كبيرة من الرومانسيين الألمان الذين أسهموا في ظهور الحركة الرومانسية في ألمانيا مثل "تيك" و"زولجر" إلا أن "فريديريك شليجل" وأخاه "أوجست شليجل" هما اللذان أسسا المفهوم الرومانسي للمفارقة<sup>(21)</sup>، وذلك في العقد الأخير من القرن 18 وأوائل القرن 19<sup>(22)</sup> وقد كان مدخلهما إليها مدخلا جماليا، في إطار علم الجمال عند الرومانسيين<sup>(23)</sup>، ما يجعلني أتفق منذ الوهلة الأولى على أن نظرية المفارقة الرومانسية قد تطورت في ألمانيا على يد الأخوين "شليجل" فنحن مدينون لهما بذلك.

انطلاقا مما سبق ألاحظ أن المفارقة قد انطلقت في خضم الحقل الفلسفي عامة، ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن الفلاسفة المحديثين هم الذين أرسوا دعائم المفارقة الرومانسية في البلاغة والنقد الحديث، وقد

أوجدت لنفسها مثل هذه المفارقة، أي الرومانسية، صلات حميمية مع الفلسفة الألمانية التالية للفلسفة الكانطية وعلى وجه الخصوص مع فلسفة "فيخته" الذي عمل على تطوير فلسفة كانط المثالية، وقد رأى هؤلاء الرومانسيون أمثال "تيك" و"زولجر"، والأخوان "شليجل" و"مولر" وآخرون في المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، لتغدو المفارقة على هذا الأساس تعبير عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه، ما من شأنه أن يكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل التناقضات لبه، وجوهر انبناؤه.

هذا وقد بنى "شليجل" وجهة نظره بخصوص المفارقة الرومانسية على رؤية فلسفية ترى أن الطبيعة ليست مجرد وجود، بل هي صيرورة، وعملية جدلية قانونها الخلق المتواصل، ومن أبرز خصائصها أنها دقق لا ينتهي من الطاقة الحيوية<sup>(24)</sup>. يعرف هذا النمط من المفارقة على أنه: «نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه، ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخصه وأفعالهم»<sup>(25)</sup>.

أفهم من هذه المقولة أن المفارقة الرومانسية هي الوسيلة الإبداعية التي عن طريقها يسمو الفن، ففيها يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه، ويمكن القول بأن المفارقة الرومانسية دائما هي تعبير عن موقف يعكس لنا مختلف المتناقضات.

والمفارقة عند "شليجل" مرتبطة بالمفهوم الكانطي لها، من حيث إنها وليدة النشاط الحر، لأجل ذلك أراه يقول: «إننا لن نصل إلى المفارقة إلا بعد أن تكون الأحداث والناس، بل الحياة بأسرها مدركة وقابلة للتمثيل بوصفها لعبة، فالحياة حشد من المتناقضات والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحد، اللهم إلا بعد أن نصل إلى حالة من إدراك أن المفارقة هي جوهر الحياة»<sup>(26)</sup>.

من خلال هذه المقولة أستنتج أن العالم من وجهة نظر الرومانسيين خاصة ماهو إلا مجموعة من المتناقضات، ومن هنا فإن خير وسيلة لفهم هذه الأخيرة هي أن تكشف وتفهم من خلال نظرة تتسم بالمفارقة ما يعني أن كاتب المفارقة الرومانسية يصور العالم قائما على الفوضى، وعلى قدرة الإنسان فيه على توقع ما سيحدث، وعلى جذبه اللأمتناهي.

وفي كتاب المفارقة وصفاتها قام "مويك" بتعريف كاتب المفارقة الرومانسية قائلا إنه: «حزمة من التناقضات، ذاتي، واع بهذه الذاتية، منطقي، متحمس، وعاطفي شاكٍ ومنتقد»<sup>(27)</sup> محاولا من خلال هذا المفهوم المقدم أن يعدد لنا صفاته، معتبرا إياه كتلة من المتناقضات، يعي ذاته، يستطيع أن يدرج المفارقة في كتاباته.

ويرى "مويك" أنه ليس من قبيل المبالغة في شيء القول إن المفارقة الرومانسية كانت الحجر الأساس لكثير من الأفكار والمبادئ التي قامت عليها الحركة الرومانسية، بشكل عام، وعلى وجه الخصوص تلك الأفكار التي ستكون لها أهميتها ودورها النشط في القرن 20، ومن هنا فان دراسة المفارقة الرومانسية في نظره ستكون في علاقتها مع الحدائث الرومانسية وكيف يمكن أن تحققها؟<sup>(28)</sup>.

هكذا إذن سنجد بأن المفارقة الرومانسية هي البداية الأولى التي ساهمت في الأرضنة لما يسمى بالحدائثة الرومانسية، وهي التي لها الدور الكبير في القرن 20، وهذا ما سيمنح قدرا من الإجابة للسؤال السابق. ويمكن أن أجد ما يشبه المفارقة الرومانسية (ولو أنها خطوة أولى نحو ذلك) في آداب العصور جميعا من "أرستو فانيس" إلى "إيفلين ووه"، ويعبر المؤلف في هذه الأعمال عن وعيه بأن ما يكتبه ليس سوى وهم، وذلك بحمل نفسه أو قراءه على غير توقّع إلى ذلك العمل الأدبي، وفي حالة كون العمل مسرحية، فإنه يجعل ممثليه يتخلون عن أدوارهم، أو بإنهاء الرواية، بالكشف عن أحد الشخصيات ليبدأ في كتابة ذلك كلّه بما فيه التّهاية<sup>(29)</sup>، وهذا ما يعني أن المفارقة الرومانسية ليست حديثة الولادة، فقد صاحبت آداب العصور جميعا، لتكون قديمة في الظهور، حديثة في التأصيل.

وعليّ أن أعترف أنا كمتلقية أن المفارقة الرومانسية تحدد مرحلة مهمة من الأدب، وهي مرحلة بلوغه الوعي الكامل بنفسه أو الانتقال، كما يقول "ميريزكوفسكي": « من الإبداع غير الواعي إلى الوعي المبدع» أو كما يقول "شيرلر": « من الغرير إلى العاطفي، ومن غير المتأمل إلى المتأمل»<sup>(30)</sup>، ما يجعل بمقدور الفن الذي يرفع المرأة أمام وجه الطبيعة قادرا على أن يرفعها في وجه مرآته أيضا.

و في كتاب حديث للكاتبة البريطانية "آن ميللور" صدر عام 1980 بعنوان المفارقة الرومانسية الانجليزية ذهبت إلى حد اعتبارها ظاهرة راديكالية جديدة في حدود بدايات القرن 19، إذ ربطتها بالثورات السياسية والصناعية التي شهدتها نهايات القرن 18، كما ربطتها أيضا بانحصار المفهوم الذي كان يرى في الكون عالما منظما دقيق التنظيم<sup>(31)</sup>، وكأن مفهوم المفارقة الرومانسية بالنسبة "لأن ميللور" مرتبط بالوضع السياسي والصناعي السائد في القرن 18 وكذا بتلك الرؤية التي ترى في العالم كلاً منظماً ودقيقاً، ولكي تدلل على وجود المفارقة الرومانسية في الأدب الإنجليزي في تلك الفترة المبكرة، فإنها تعرف كاتب المفارقة بأنه: « ذلك الذي يرى في الكون هيولية وافرة أو لا متناهية، ويرى إدراكه في الوقت نفسه محدودا وقاصرا ومتورّطا في عملية تكوّن أو تنام، وهو بذلك يدخل في المشكل»<sup>(32)</sup>.

## 2- المفارقة في التراث العربي:

### 2-1- مفهومها:

أ- لغة: مصطلح المفارقة مصطلح نقدي حديث مقابل اللفظة الإنجليزية (Irony) والكلمة تشي إلى حد ما بالسمة الجوهرية لمفهوم المصطلح من حيث المباشرة وتعدد وجوه المعنى، مع العلم أن هذا الأخير قد أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص<sup>(33)</sup>.

وللإحاطة بمفهوم المفارقة عليّ أن أعرج أولا على المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة معا بغية الوقوف على ماله صلة بمعاني هذه اللفظة بمختلف صيغها واشتقاقاتها، انطلاقا من الجذر الثلاثي للفظ (ف.ر.ق.)، إذ قرأ في تضاعيف سطور بعض المعجمات ما نصه:

(الفرق: تفريق، فرقا حتى يفترقا ويتفرقا، وتفرق القوم وافترقوا: أي فارق بعضهم بعضا).<sup>(34)</sup>



وأقرأ أيضا: (الفرقان كل كتاب أنزل به فرق الله بين الحق والباطل)<sup>(35)</sup>.  
قال تعالى: ﴿وَأَنْزَلَ التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ. مِنْ قَبْلُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ﴾<sup>(36)</sup>  
وقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَانًا﴾<sup>(37)</sup>، أي حجة ظاهرة على المشركين  
وظفرا. ومما له صلة بهذا المعنى جاء في التنزيل العزيز قوله تعالى:  
﴿الفرقات فرقا﴾<sup>(38)</sup>، أي الملائكة تنزل بالفرق بين الحلال والحرام.

وإذا طالعنا معاجم أخرى وقفنا عند: الفرقان: القرآن وكل ما فرق به بين الحق والباطل، فهو فرقان.  
وقوله تعالى: ﴿وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ﴾<sup>(39)</sup> وهو يوم بدر لأن الله سبحانه وتعالى أظهر نصره ما  
كان مفرقا بين الحق والباطل.

أما الفاروق من الناس، فهو الذي يفرق بين الأمور ويفصلها، من قولنا: فرق فرقا، وفرقا بالضم، أي  
فصل<sup>(40)</sup>.

والمفارقة اسم مفعول ل (فاروق) من الجذر الثلاثي (فرق) ومصدرها (فرق) (بتسكين الراء، والفرق خلاف  
الجمع، وهو تفريق بين شيئين)<sup>(41)</sup>.

ومفرق الطريق متشعبه الذي يتشعب منه طرق أخرى، ويقال: فارق الشيء مفارقة وافترق، أي باينه<sup>(42)</sup>.  
وجاء في معجم الوسيط: « فرق بين الشيئين، فرقا، وفرقانا، فصل، وميز أحدهما عن الآخر، وبين  
الخصوم: حكم وفصل»<sup>(43)</sup> ومما يؤكد هذا المعنى قوله تعالى: ﴿فَأَفْرَقُوا بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾<sup>(44)</sup>  
ومما ورد في مختار الصحاح: « فرق بين الشيئين من باب نصر، وفرقانا أيضا فرق الشيء تفريقا.... واخذ  
حقه منه بالتفريق»<sup>(45)</sup>.

من خلال جولتي في المعاجم العربية قديمها وحديثها، نخلص إلى أن المفارقة هي الفرق  
والافتراق، والفصل والتباعد والتباين والتمييز بين الشيئين أو أمرين أو موقعين، ولا سيما إذا كان هذان  
الأمران على طرفي نقيض، أو أن أحدهما خلاف الآخر، أو يقف ضداً له، ولعل هذا المعنى يبقى أحاديا ما لم  
يردف بالمعنى الاصطلاحي للمفارقة، وذلك حتى يستقيم طرفا المعادلة - أي مصطلح المفارقة - من الزاويتين  
معا.

ب - اصطلاحا: إن المعنى الذي أمدتني به المعاجم اللغوية العربية، هو مرتكزي في البحث عما ينضوي  
من معان تحت مصطلح المفارقة في المظان الأدبية العربية من جهة والدراسات الغربية من جهة أخرى.  
أما ما جاء في كتبنا العربية بشأن المفارقة، فحسي أن أسبر أغوار المظان الأدبية والنقدية. بحثنا عما  
يفضي إلى بلورة مصطلح المفارقة، إذ يتضح لي خلو هذه المظان من لفظة المفارقة نفسها، ظافرين بما  
يندرج تحت دلالاتها ومعانها.

فقد أورد "الجاحظ" (ت 255 هـ) لنا قولاً نصه ما يلي: « لو أن رجلين خطبا أو تحدثا، أو احتججا أو وصفا،  
وكان أحدهما جميلا جليا بهيا، ولباسا نبيلاً، وذا حسب شريف، وكان الآخر قليلا قميئا، وبان الهيئة ذميما،

وخامل الذِّكر مجهولاً، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الذميمة على النبيل الجسيم، وليبانَّ الهيئته، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب منه سبباً للتعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه، لأن النفوس كانت له أحقر ومن بيانه أيئس ومن جسده أبعد ، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبون، وظهر منه خلاف ما قدره، تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم، لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد»<sup>(46)</sup>.

فلو تقصد "الجاحظ" أن يفصل في المفارقة مصطلحاً نقدياً لما كان أكثر دقة وأشد وضوحاً مما ذكر، ولكنه كان يفصل في باب البلاغة وتعريفها، وهي أقرب ما تكون لدلالة المفارقة.

وعالج ابن قتيبة " (ت 276 هـ) ظاهرة التطير والتفاؤل عند العرب من زاوية رصد مقارب للمفارقة"<sup>(47)</sup>. وأجد في كتاب البديع "لابن المعتز" (ت 296 هـ) نصوصاً شعرية ونثرية، تزخر بأنواع الفنون البديعية، والتي تقترب من مفهوم المفارقة، اقتراباً جلياً منها ما ورد في الباب الأول من البديع وهو الاستعارة، حيث ذكر نصاً لأبي بكر الصديق - رضي الله عنه - جاء فيه: وقال أبو بكر الصديق رضي الله عنه، وذكر الملوك فقال: «إن إذا ملك أحدهم زهده الله في ماله ورغبه في مال غيره، وأشرب قلبه الإشفاق، وهو يحسد على القليل ويتسخط الكثير، جذل الظاهر حزين الباطن، فإذا وجبت نفسه ونضب عمره وضحا ظله - حاسبه الله عز وجل - فأشدَّ حسابه، وأقلَّ غفره»<sup>(48)</sup>.

يعرض لي هذا النص حالتين متضادتين هما: زهد الملك في ماله، وإقباله على مال غيره، وهذا الموقف يكون بدافع من الله - عز وجل - وهذا التضاد الظاهر هو مفارقة صنعها الله، ضحيتها الملك، ونهايتها مأساوية، ومن وجهة النظر هذه يكون « المثل الأعلى لصاحب المفارقة هو الله، إنه صاحب مفارقة دون منازع لأنه عليم، قدير، متعال، لا يحده حد، والمثل الأعلى للضحية على نقيض ذلك، يرى متورطاً مغموراً في الزمن والمادة، أعمى، طارئاً، مجدداً غير طليق، مطمئن في عدم وعيه، وهذه هي ورطته»<sup>(49)</sup>. ثم نجد حسد على القليل، ويسخط على الكثير، فرح في ظاهره، حزين في باطنه، التناقض الشعوري للملك الذي أفرزه منصبه، هو مفارقة شعورية لأن « المفارقة شكل من النقيضة»<sup>(50)</sup>.

وفي نهاية المطاف يكون حسابه عند الله عسيراً، والأمل في الغفران قليل، فهناك أحداث متناقضة تصطبغ بالكآبة وتنتهي بموقف مأساوي، يقول "كونوب ثروال": « التناقض بين الإنسان بأماله، ومخاوفه وأعماله، وبين القدر المظلم العنيد يقدم مجالاً واسعاً للكشف عن المفارقة المأساوية»<sup>(51)</sup>.

وهناك عدة مصطلحات بلاغية عربية لامست بعض دلالات مصطلح المفارقة، من ذلك التعريض في رأي "ابن رشيق القيرواني" (ت 456 هـ) القائل: «ومن أفضل التعريض مما يجلب عن جميع الكلام قول الله

عز وجل: ﴿لَذُوقْ إِتِّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾، أي الذي كان يقال له هذا، أو يقوله، وهو أبو جهل لأنه قال: ما بين جبلها - يعني مكة - أعز مني ولا أكرم، وقيل بل ذلك على معنى الاستهزاء به<sup>(52)</sup>.  
لقد كان موقف أبي جهل موقف مفارقة كوميدية، نهايتها مظلمة، وفي باب التشكيك يذكر لنا "ابن رشيقي" قول زهير بن أبي سلمى:

وما أدري وسوف أخال نفسي أقوم آل حصن أم نساء  
فإن تكن النساء مخبآت فحق لكل محصنة هداء

ثم راح فعلق على هذين البيتين قائلاً: « فقد أظهر أنه لم يعلم إنهم رجال أم نساء، وهذا أملح من أن يقول هم نساء، وأقرب إلى التصديق<sup>(53)</sup> وهذا أقرب ما يكون إلى المفارقة السقراطية.

أما "ابن الأثير" (637 هـ) فقد عرف التعريض بأنه: « اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجازي<sup>(54)</sup>، ومن هنا يتضح أن فهم التعريض هو الأساس، وهذا المفهوم يقارب مفهوم المفارقة، حيث لا مفارقة إن لم يدرك المتلقي أبعادها ويفك رموزها وقد أورد ابن الأثير قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا يَا إِبْرَاهِيمَ﴾ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ<sup>(55)</sup>، معلقاً على ذلك بقوله: « غرض إبراهيم عليه السلام من الكلام إضافة الحجة عليهم لأنه قال: فاسألوهم إن كانوا ينطقون، وذلك على سبيل الاستهزاء<sup>(56)</sup>، فالمفارقة هنا ضرب من التأنق، من الناحية الأسلوبية، وهدفها الأول كما يقول "ماكس بريوم": « إحداهن أبلغ بأقل الوسائل تبذيراً، وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها<sup>(57)</sup>، وسيدنا إبراهيم عليه السلام أراد إيصال فكرة أو رسالة فحواها إنكم تعبدون ما لا ينفع ولا يضر، وهذه العبادة في حد ذاتها مفارقة، يقول "مويك": « عندما تكون الصورة فكرية أو أدبية سواء بالإفصاح عن قول أو بإيصال رسالة فإنها عند ذلك تتصف بالمفارقة<sup>(58)</sup> ».

وفي باب تجاهل العارف عند "ابن أبي الإصبع المصري" (654 هـ) جاء ما هو قريب من مفهوم المفارقة السقراطية، إذ يقول: « وهو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به، ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، ليدل على شدة التذلل في الحب، ولقصد التعجب، أو التقرير أو التوبيخ<sup>(59)</sup> » وأجد هنا أن تأكيد المدح بما يشبه الذم يدخل أيضاً تحت خيمة المفارقة، وقد عالجه نقادنا وعلمائنا من هذه الزاوية.  
هكذا أضاعت مصادرتنا القديمة الكثير من الأساليب البلاغية التي تجمع بين التقيضين، والتي تدخل في إطار مفهوم المفارقة.

## 2-2 المفارقة صيغة بلاغية:

للبلغة أهمية وحضور في الدراسات الأدبية والنقدية المختلفة فضلاً عن الخطاب الشعري، ولهذا كان لا بد لنا من الخوض في غمار فنونها وروائعها، ثم إن المفارقة من إحدى الزوايا الأدبية، هي صياغة بلاغية هدفها إيجاد عبارة أنيقة، حاضرة في النفس والعقل بأقل الألفاظ وأوجز الكلمات، وأعمق المعاني وأشملها، وقد توافرت في المفارقة في عدد غير قليل من الخطابات الشعرية أركان البلاغة في ضمن الفنون الآتية:

التشبيه. الاستعارة. الكناية. الطباق الجناس، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وغالبا ما تفضي هذه الفنون منفردة أو مجتمعة إلى تشكيل صورة شعرية جوهرها في هذا المقام هو المفارقة وذلك ما سنلمسه في الآتي.  
1-2-1 التشبيه:

يعد التشبيه واحدا من أهم الفنون والأساليب البلاغية التي نشأت وازدهرت في تضاعيف الشعر والنثر، وساعد في ازدهارها فطنة وذكاء الشاعر أو الكاتب الذي استمد تشبيهاته من صور واقعه المتعددة، بعد أن استوعب دقائقها بصورة مركزة تدل على بعد تأمله، وصدق اتصاله بما حوله من مشاهد الحياة اليومية، فالتشبيه فن جميل وهاج أجاده الأديب أو الشاعر، وسأحاول هنا تتبع المفارقة في محيط التشبيه، وما أضافه هذا الفن من إبداع وإجادة في صياغة هذه المفارقة وأبرزها بتشكيلها الفني البيهي، الذي يرتقي بالعمل الأدبي إلى أعلى مستويات الجودة الفنية، وبما يحقق المتعة والفائدة والاستجابة والتأثير في نفس المتلقي.

وفي هذا المقام بالذات يحضر معي تشبيه "لبيد بن أبي ربيعة" للديار حينما يقول:

وما الناس إلا كالديار وأهلها      بها يوم حلّوها وغدوا بلاق<sup>(60)</sup>

مشها الناس ووجودهم في الدنيا بالديار وأهلها، وتقلب أحوالهم فيها، فهم في حل يوما وآخر حيل وفراق، فالمفارقة تكمن في تغير الأحوال من حلول الديار وتنعم أهلها في ربوعها وبين رحيلهم عنها وتفرقهم في الصحراء بعد أن تعصف بهم ظروف الحياة الصحراوية أو الفروض القبلية، فحالة الاستقرار والتنعم هي المبتغى للإنسان الجاهلي، ولكن هيهات أن يدوم الحال، فهو في تغيير مستمر نزولا عند رغبة القدر، وهذا ما يؤكد "كوثوب ثروال"، وفي الوقت نفسه يكون "لبيد" قد أوصل رسالته بوضوح تام يتصف بالمفارقة، وعلى الرغم من عمق الرسالة فكريا واتساع مضمونها، فإن الشاعر قد نجح في إيرادها مقتصدة، معبرة، غاية في الكثيف من جانب المعنى، وفي تشبيهه للخيل لا يخلو من الجمال والغرابة وألتمس ذلك عند "الأعشى"، الذي جعل جياذ ممدوحه مثل السعالي التي تتفتت تحت وقع حوافرها الصلبة الصخور فيقول:

تروح جياذه مثل السعالي      حوافرهن تهتصم السّلاما<sup>(61)</sup>

فالمفارقة هنا تكمن في تشبيه الجياذ بالسعالي، وهي حيوانات خرافية من نسج الخيال، وبذلك يكون الشاعر قد جمع بين صورتين من عالمين مختلفين عالم الواقع (الجياذ) وعالم الخيال (السعالي). ليقدم لنا صورة مزدوجة للسرعة على صفحة واحدة، وبهذا يكون قائل هذا القول الشعري قد نجح في إبلاغ رسالته أو « ما توّد المفارقة أن تحققه في نفس صاحب البصيرة من رؤية»<sup>(62)</sup>، وصاحب البصيرة هو الشاعر الذي لولا بصيرته لما تحققت المفارقة أصلا.

وهكذا يتضح لي أن التشبيه تتمخض عنه مفارقات ذات قيمة بلاغية لا يدركها إلا الشاعر، أو الأديب الواسع الخيال. ويذهب معظم البلاغيين إلى أن « قيمة التشبيه الفنية ترتفع كلما كانت المشابهة بعيدة المرمى، قليلة الحضور في البال، طريقة نادرة، متصفة بالخيال، محققة للغرض»<sup>(63)</sup>.  
مع العلم أن التشبيه إذا تضافر مع المفارقة يحدث بعدا عظيما في الصورة والخيال.  
2-2-2 الاستعارة:

الاستعارة في جوهرها تعتمد على فن التشبيه، ولكنها أكثر انحرافا في التخيل منه، وابتعد مبالغة عنه. وقد قال عنها "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471): « والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيهه بالفرع له صورته مقتضية من صورته». وقال أيضا: « الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبدا»<sup>(64)</sup>.  
وسألج فن الاستعارة لمعرفة ما أضافه هذا الأسلوب الفني إلى تقنية المفارقة من إبانة في المعنى، وجمال في الصياغة، فيها هو عنتره العبسي يفتخر ببطولته في ساحة المعركة قائلا:

وإذا الكتبية أحجمت وتلاحظت ألفيت خيرا من معمٍ مخول  
والخيل تعلم والفوارس أنني فرقت جمعهم بطعنة فيصل<sup>(65)</sup>

فحديثه عن الخيل، وكأنها تعي تماما ما حولها، عندما يقول عنها تعلم، حيث ارتفع بالخيال عن طريق الاستعارة إلى أنسنتها، ليؤكد شجاعته ومقدرته عند النزال، وهو بذلك يدل على مكانة الخيل عند العربي عامة، والفارس خاصة، وحينما شبه الخيل بالإنسان فتلك استعارة واضحة، فالمفارقة هنا تكمن في جعل الخيل تعلم، إذ كيف بالحيوان أن يعلم، والعلم كما نعرف بعيد عن الحيوانات، وهذا يدل على رغبة الشاعر الفارس وحماسته نحو المبالغة، لتأكيد بطولاته واقتراده في سوق القتال، وبالتالي إثبات قدرته الفائقة في تقديم مفارقة شيقة ذات وقع جميل في النفس، على الرغم من المبالغة الواضحة في هذه المفارقة.

### 2-2-3 الكناية :

وقد عرفها "الجاحظ" بقوله: « ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة تدعي الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة»<sup>(66)</sup>.  
ويعرفها عبد "القاهر الجرجاني" قائلا: « المراد بالكناية هاهنا، أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوعي له في اللغة، ولكن يعي إلى معنى، هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم « هو طويل النجاد » يريدون طویل القامة»<sup>(67)</sup>.  
وبما أن المفهوم العام للكناية هو الإخفاء وعدم التصريح، فهو يتطابق مع مفهوم المفارقة عند "دي سي مويك" الذي ذهب إلى حد القول: «المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة»<sup>(68)</sup>.  
وأضرب مثلا على ذلك بقول "طرفة بن العبد":

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كراس الحية المتوقدة<sup>(69)</sup>.

فالشاعر هنا يفخر بنفسه، وهي ميزة مهمة وضرورية للرجل الفارس الذي يعيش في الصحراء لما له من خفة الحركة والنشاط المستمر والذكاء المتوقد، فالرجل الضرب كناية عن الصفات التي ذكرناها، والمفارقة تكمن هنا في الكناية، فقد اختزل الشاعر هذه الصفات بلفظة واحدة فقط هي: (الرجل الضرب)، ثم أنه ذكر أمرا دون أن يصرح به، والمفارقة هي قول شيء دون قوله حقيقة، والكناية إذن نوع من أنواع المفارقة. كما أن المفهوم يتساوى في بعض الأحيان مع مفهوم المفارقة عند جملة من الباحثين، وهذا ما يدفعنا إلى أن أستنتج بأن كل كناية في عالم الشعر أو النثر هي مفارقة حقيقية، وفق مفهوم "دي.سي.مويك" الذي ضمنه في قوله «المفارقة قول شيء دون قوله صراحة»<sup>(70)</sup>.

4-2-2 الطبايق:

وهو أحد فنون البديع عرّفه "العسكري" بقوله: « أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد »<sup>(71)</sup>.

وبما أن الطبايق شكل من أشكال المفارقة فإنني سأستدل عليه بهذا البيت الشعري:

مكّر مفرّ مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من علي<sup>(72)</sup>

في هذا القول الشعري صورة متحركة، أبدع الشاعر في رسمها لفرسه، وهو يقدم ويكر في اللحظة الحاسمة، ويترك المكان مسرعا في اللحظة المناسبة وفي كل هذا يتفجر الفرس نشاطا وحيوية وقوة يستشعرها كل من حوله، فهو في حركته كصخرة ضخمة دفعها سيل قوي من مكان مرتفع، وقد كان الشاعر ذكيا فقد جمع زخم القوة التي تنتج عن حركة الصخرة، مضافا إليها الزخم الذي يقدمه السيل والانحدار من مكان عال، ولعل هذا الجمع هو الذي يوازي قوة فرسه في إقبالها وإدبارها، ما يعني أنه طابق في كلامه بين (مكّر/ مفرّ)، (مقبل/ مدبر)، وقد جسد الطبايق في هذا البيت بالذات المفارقة تجسيدا احتوى على كل جوانبها، حيث عرض بوضوح تام وجهتي نظر متعاكستين متضادتين، لتغدو بذلك المفارقة جزءا لا يتجزأ من نسج الطبايق وصنعتة، وهذا ما أقره تعريف هذا المحسن البديعي السابق الذكر، والذي يتضافر مع مفاهيم النقاد والباحثين للمفارقة كما أنه يتطابق مع قول دي.سي.مويك "من حيث « إن المفارقة تقدم بلا تحيز وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين، وإن التفريق هو إبراز ما يتخذ صفة المفارقة »"<sup>(73)</sup>.

5-2-2 الجناس:

يعدّ الجناس أحد الفنون البلاغية الهامة المنضوية تحت لواء علم البديع وهو: « تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى»<sup>(74)</sup>

ومثالنا على ذلك قول الخنساء:

إن البكاء هو الشفا ء من الجوى بين الجوانح<sup>(75)</sup>

فهي تريد أن تقول بان الألم والحسرة بين جوانح النفس لا يمكن الشفاء منها إلا بالبكاء فالدموع تغسل النفوس مما علق بها من مرارة الأيام والحزن الذي يزرعه الزمن والقدر في طريق الإنسان، والشاعرة جانست بين (البكاء/ الشفاء) وكأنها قد وجدت فيه الدواء المنشود لتخليص النفس من مكنوناتها، وهي رؤية للمفارقة إذ هي: « وسيلة تطلق نوعا من اللذة من شأنها أن تساعد على التخلص من المكبوتات، شأنها في ذلك شأن النكتة »<sup>(76)</sup>.

إذن: المفارقة التي أفرزها الجناس هي ناتجة عن تشظيات الأحاسيس ووقوعها تحت سطوة الألم والمعاناة، فالمفارقة في البكاء الذي تنصح به الخنساء غير مقصود، وهو بكاء المتألم الذي وصل في ألمه إلى درجة لا يقوى فيها على مسaire ألمه وعمله، فلا بد من القضاء عليه، وبران هذا الألم لا تنطفئ إلا بالدموع، وحسب رؤيتي فهي تقدم لنا نوعا من المفارقة القدرية المأساوية.

2-2-6 تأكيد المدح بما يشبه الذم:

وهو فن بلاغي اكتنف فن الشعر، ومثالي على ذلك قول "النابغة الجعدي" القائل:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقيا<sup>(77)</sup>

يرسم النابغة صورة لممدوحه، فتى ليس له نظير، حيث يتجسد فيه الكمال في الخلق والسجيا العربية الأصيلة، ولكن ما يظهر من خلقه بصورة بارزة دون غيرها، هو الكرم والجود. فلا يبقى المال عنده، ويكون للسائل والفقير نصيب فيه.

فالشاعر أعطى الكمال في الأخلاق لممدوحه واستثنى منها خلق الجود، ليس لأنه رجل بخيل، بل لأن الجود والكرم هما أكمل أخلاقه وأبرزها، وهذا تأكيد على كمال أخلاقه، إذ أن من يستمع إلى الشطر الأول من البيت يظن الشطر الثاني خاليا من الصفات والخلق الحميدة، لأنه جمعها في عبارة "فتى كملت أخلاقه"، وإذا به يرفدنا في الشطر الثاني بصفة حميدة طغت على كل صفاته وأخلاقه ألا وهي الكرم، وتكمن المفارقة في هذا المستوى أن المتلقي يتوقع أن يستمع إلى ما يسيء إلى الممدوح، فإذا بأذنه تستقبل ما يؤكد أخلاقه وكمالها، وبهذا يكون الشاعر قد كثف ألفاظه وأجزها، لتحتوي على كل قيم الأخلاق والكمال التي يعرفها العربي ويعتز بها، فأوجز وأحسن وأبلغ، وجسد بفعله القول المعروف عن المفارقة بأنها: « أحداث ابلغ الأثر بأقل الوسائل تديرا »<sup>(78)</sup>.

ومما تقدم أستخلص أهمية الصيغ البلاغية، والعناية الفائقة بها، كونها مرآة عاكسة لفكرة الشاعر وغايته، والمفارقة قد تأتي تلقائيا، لأنها دعامة من دعامات العمل الأدبي المميز.

3- المفارقة:

1-3 تعريفها:

إذا تفحصت الدراسات العربية الحديثة التي تناولت المفارقة كمصطلح نقدي، سأجد أن بعضها منها أضاف لبنة في بناء هذا المصطلح مما جعله أكثر وضوحاً في الذهن، في حين أن البعض الآخر كان الغموض سيّد الموقف فيه.

ويمكن القول بادئنا إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات ، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة<sup>(79)</sup>.

ومن الباحثين الذين حاولوا تأطير حدود المفارقة « عدنان خالد » الذي ذهب في تعريفها إلى حد القول أنها: « نوع من اللبس في الفكرة ، لكن هذا اللبس يحمل معه من القرائن ما يكفي لإشعال وعي القارئ بالمفارقة والوصول بالتالي إلى التخلص من اللبس أو سوء الفهم »<sup>(80)</sup>. وهو بتعريفه هذا يريد أن يؤكد بأن المفارقة هي لبس يحمل معه قرائن لتساعد القارئ أو المتلقي على التخلص من الغموض وسوء الفهم.

أما "نبيلة إبراهيم" فقد عرفت بما قولها: « إنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا تهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»<sup>(81)</sup>. فالباحثة هنا تجعل الدعامة الأساسية التي تقوم عليها المفارقة تكمن في تلك العلاقات الذهنية بين الألفاظ.

وقد أورد "عبد العزيز الأهواني" هو الآخر تعريفاً للمفارقة من وجهة نظره الخاصة إذ أراه يقول: « أن ما نسميه بالمفارقة إنما هو تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل»<sup>(82)</sup> وفي موضع آخر يوضح أن المفارقة كثيرة بعضها ينبع عن إحساس صادق والآخر يجنح إلى التفكير العقلي ما يجعلها مزيجاً بيناً.

وتعرف المفارقة أيضاً بأنها: « نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر، أو بين المعنى ومعنى المعنى، وهي رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه »<sup>(83)</sup>.

فمن خلال هذا التعريف، ألاحظ أن هناك لغة خاصة مشفرة بين الكاتب والقارئ الذي يقتفي أثرها من السياق الراهن.

وهناك دراسات حديثة تتجاوز فيها المفهوم الشائع للمفارقة بوصفها صياغة لغوية قائمة على تناقض بين معنى ظاهر وآخر خفي، كما أنها تؤكد على أهمية المفارقة في رفع مستوى النص الأدبي، وضرورة أن يوازن الكاتب أو الشاعر في مفارقاته بين العقل، والمشاعر، خاصة وان المفارقة عمل عقلي، والعمل الأدبي وليد الأحاسيس والمشاعر.



أما دراسة « عبد الله الغدامي » فتتميز بالجوانب التطبيقية للمفارقة مقارنة بتلك الجوانب النظرية، التي جعلت من الآلية الثنائية (المدخلة/ المفارقة) أساسا تنطلق منه، لتشكل المفارقة عن طريق التناسل ويؤكد إمكانية تحقيق ذلك على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية والإيقاعية<sup>(84)</sup>.

فالغدامي هنا يرى بأن توظيف التناسل يكتسب أهمية متزايدة حينما يتم الحديث عن المفارقة، إذ يمارس دورا مهما في ظهور هذه الأخيرة في النص الأدبي، وبالتالي وجود علاقة مباشرة بينها وبين المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية والإيقاعية.

ويعرفها محمد « لطفي اليوسفي » بأنها: « جوهر الحدائث والانفتاح ، لأنها وحدها قادرة على إقامة عالم جديد مخيل على أنقاض عالم الواقع المعيش، وهذا الانهدام لعالم الواقع والبناء في عالم الخيال هو خطوة ضرورية ودقيقة في طرق التغيير»<sup>(85)</sup>.

ما يعني أن المفارقة لب الحدائث وهي التي من شأنها أن تساعد على إقامة عالم جديد مخيل عن طريق الكتابة الروائية أو الشعرية مثلا: على أنقاض الواقع المعيش التي من خلالها يخطو إلى التغيير.

وترى "سيزا قاسم" في المفارقة: « لعبة عقلية من أرق أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا »<sup>(86)</sup>.

وتقصد باللعبة العقلية ذلك التفكير العقلي الذي يحاول البحث عن المعنى الحقيقي، ويلغي المعنى الظاهري ومن ثم الإمساك بالمعنى الخفي وهنا تكمن المفارقة بعينها. أما "محمد التونجي" فقد عرف المفارقة بقوله: « رأي يحاول إثبات قول أو موقف يناقض موقف الآخرين »<sup>(87)</sup>.

ويقدم "جميل صليبا" مفهوما لها حسب تصوره الخاص فيرى أنها: « لفظ شائع في اللغة العربية الحديثة للدلالة على الآراء المخالفة للمعتقدات المألوفة، وقد أطلق أيضا على الرأي الغريب الذي لا يعتقده صاحبه، ولكنه يدافع عنه أمام الناس لحملهم على الإعجاب به، والرأي المفارق ليس رأيا فاسدا اضطرارا ولكنه مخالف لما يعتقده الناس »<sup>(88)</sup>.

وأخلص إلى تعريف للمفارقة هو: « تعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف إلى استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة، والوصول إلى المعاني الخفية التي هي مرام الشاعر الحقيقي »<sup>(89)</sup> فالهدف الحقيقي للمفارقة هو إثارة القارئ والبحث عن المعنى الخفي داخل العبارة.

وانطلاقا مما سبق نلاحظ تراكما واضحا على مستوى المعاني والدلالات الخاصة بالمفارقة تلك التي توزعت بين مفهوم عام شائع وآخر ذاتي فكري، وكلما اشتد التضاد بينهما برزت المفارقة، مما يضيف الوضوح والإيجاز والجمالية على النص الأدبي عامة، شرط أن تستفز ذهن القارئ وتحفزه لتجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى المقصود، ما يعني أن المفارقة تحتاج إلى ذهن متوقد وروح ذكية من الأديب والشاعر والمتلقي على السواء، حتى يحال النص إلى شلال من الحيوية المتدفقة على المستويين الفكري والفني، وبذلك يمتلئ النص بالإثارة والمتعة والإفادة والاستجابة القصوى من فئة المتلقين.

الهوامش:

1. حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ أنموذجاً، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1: 2005، ص: 19.
2. نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، دارقباء، مكتبة غري ب د ط)، (د ت)، ص: 196.
3. ميشيل فوكو: جينولوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي، وعبد السلام بن عبد العالي، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال، ط1، 1988، ص: 28.
4. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجاً، دار الفارس، الأردن، ط1، 2002، ص: 22.
5. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 196.
6. حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ أنموذجاً، ص: 23.
7. إمام عبد الفتاح: كيركيارد رائد الوجودية، ج2، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986، ص: 17.
8. المرجع نفسه، ص: 18.
9. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، العراق، مج4، ط1: 1993، ص: 123.
10. دي سي مويك: المرجع السابق، ص: 26.
11. المرجع نفسه، ص: 26.
12. دي سي مويك: المرجع السابق، ص: 26.
13. المرجع نفسه، ص: 28.
14. دي سي مويك: المرجع السابق، ص: 5.
15. المرجع نفسه، ص: 16.
16. المرجع نفسه، ص: 18.
17. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجاً، ص: 27.
18. حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1: 2009، ص: 14.
19. دي.سي.مويك: المفارقة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، العراق، ط1: 199، ص: 109.
20. المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط1: 1999، ص: 32.
21. حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ أنموذجاً، ص: 28.
22. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 32.
23. المرجع نفسه، ص: 26.
24. خالد سليمان: المرجع السابق، ص: 32.
25. خالد سليمان: نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، مج9، ع: 2، 1991، ص: 63.
26. نجلاء علي حسن الوقاد: بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمداني والحري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1: 2006، ص: 120.
27. سعيد شوقي: بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ايتراك، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص: 63.
28. المرجع نفسه، ص: 64.
29. المرجع نفسه، ص: 64.
30. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 111.
31. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 33.
32. المرجع نفسه، ص: 33.
33. عاصي محمد أمين بني عامر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء، عمان، ط1: 2005، ص: 46.

34. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج5، (د ط)، (د ت)، ص: 147.
35. المرجع نفسه، ص: 148.
36. سورة آل عمران: الآية: 43.
37. سورة الأنفال: الآية: 29.
38. سورة المرسلات: الآية: 4.
39. سورة الأنفال: الآية: 41.
40. الإمام الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983، ص: 430.
41. ابن منظور: لسان العرب، مادة فرق، دار صادر، بيروت، لبنان، مع، 14، ط1: 2000، ص: 117.
42. المرجع نفسه، ص: 17.
43. إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط، مطبعة المعارف، بغداد، ط2، ص: 685.
44. سورة المائدة: الآية: 25.
45. الإمام الرازي: مختار الصحاح، ص: 435.
46. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط5: 1985، ص: 89.
47. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: عيون الأخبار، المؤسسة المصرية للطباعة، 1956، ص: 234.
48. ابن المعتز: البديع، دار الحكمة، دمشق، ط1: 1989، ص: 44.
49. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 59.
50. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 17.
51. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 33، 34.
52. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار النهضة، مصر، ط1: 1996، ص: 304.
53. ابن رشيق القيرواني: المرجع السابق، ص: 304.
54. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الجوني، بدوي طبانة، ج2، دار النهضة، مصر، ط1: 1960، ص: 56.
55. سورة الأنبياء: الآية: 62، 63.
56. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 72.
57. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 63.
58. المرجع نفسه، ص: 17.
59. حنفي محمد شرف: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص: 320.
60. إحسان عباس: شرح ديوان لبيد ابن ربيعة العامري، مطبعة الكويت، الكويت، ط1: 1996، ص: 220.
61. محمد محمد حسين: ديوان الأعمش الكبير، المطبعة النموذجية، مصر، 1950، ص: 83.
62. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 18.
63. غازي إيموت: علم أساليب البيان، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3: 1992، ص: 104.
64. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984، ص: 103.
65. محمد سعيد مولوي: ديوان عنتر بن شداد، مطبوعات المكتب الإسلامي، القاهرة، 1970، ص: 250.
66. الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 263.
67. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 105.

68. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص:17.
69. علي الجندي: ديوان طرفة بن العبد، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص:170.
70. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص:19.
71. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح:علي محمد البيجاوي، مطبعة عين البابي الحلبي، مصر، 1971، ص:307.
72. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1:2000، ص:147.
73. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص:120
74. أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص:133
75. مصطفى صادق الرافعي: شرح ديوان الخنساء، دار التراث، بيروت، 1986، ص:142.
76. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص:34.
77. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص:44.
78. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص:63
79. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا، ص:46.
80. عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1:1986، ص:27.
81. نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول:مج7، ع:4، 3، 1987، ص:132.
82. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1962، ص:105.
83. محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2:2002، ص:15.
84. عبد الله محمد الغدامي: تشرح النص، مقاربات تشرحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1:1987، ص:73.
85. نصرت عبد الرحمان: في النقد الأدبي، مكتبة الأقصى، عمان، ط1:1989، ص:93.
86. سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، مج، ع2، 1982، ص:145.
87. محمد التونجي: المعجم المفسر في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1:1993، ص:813.
88. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج2، باب الميم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص:402.
89. نصرت عبد الرحمان: في النقد الأدبي، ص:93.