



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح * ورقلة
قسم اللغة العربية وآدابها

المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
تخصص : البلاغة الأسلوبية

- إشراف

د،

إعداد الطالبة :

الأستاذ :

يبرير فريجة

جلولي العيد

الموسم الجامعي 2009 – 2010

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ اسْتَخِرْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

وَأَحْلِلْ غَدَّتْهُ مِنْ لِسَانِي بِقَوْلِي

سورة طه الآية [25 - 28]

سورة طه الآية [25 - 28]

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى: رمز الحب و الحنان أمي الغالية .
إلى من جد و كد في تربيّتي و تعليمي , والذي تغمدّه الله برحمته "والدي العزيز "
إلى زوجي رفيق دربي و حياتي
إلى كل إخوتي و أخواتي كل باسمه
إلى كل الزملاء في الدفعة
إلى جزائرنّا الحبيبة
إلى كل الذين ساهموا من قريب أو بعيد
إلى السيد المشرف: د. جلولي العيد
و د. خويلد محمد الأمين
و إلى السادة المناقشين

الطالبة : بيرير فريحة

شكر و امتنان

صدق من قال : « من علمني حرفا صرت له عبدا »
فأنا أضم صوتي لصوته , لأقول إلى كل من كان له الفضل
في تعليمي و الأخذ بيدي, شكرا و جزاك الله ألف خير.
كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها
خاصة المشرف الكريم : د. جلولي العيد.
كما أشكر كل من فتح قلبه ولم يبخل علي بالمساعدة
خاصة زوجي المحترم الذي تكبد معي مشاق إخراج هذه المذكرة
إلى أرض الواقع.

فإلى كل هؤلاء تحية شكر و إمتنان

الطالبة :بيرير فريحة.

لا تحسب هذه الصفحة

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وأما بعد :

إن الحياة حافلة بجملة من المتناقضات والمتضادات ، لهذا تظهر المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد ، فهي اجتماع وتفاعل ثنائيات في علاقات بين عناصر من الواجب أن تكون متوافقة ومنسجمة .

والمفارقة تتعكس صورها في الأدب فقد تأخذ كثيرا من الأشكال والأنواع كالتهمك والسخرية .

وأسلوب المفارقة من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في التعبير عن أفكارهم ، قد تكون لهم دوافع فنية وجمالية وقد تكون لها وظائف دلالية . كما أن المفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع ، ضف إلى ذلك أنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر ، والقارئ أو المخاطب يكشفه من خلال السياق الراهن.

لهذا فلا عجب أن تستقطب المفارقة اهتمام الكثير من الدارسين والنقاد قديما وحديثا ، وأن تكون مجالا فسيحا لجهود متكاملة ومتآزرة من أجل تحليلها والإطلاع على أنواعها . وقد كانت رغبتني في دراسة " المفارقة " محاولة مني لإبرازها في التراث العربي ، وخاصة في فن المقامات التي عرفت أنها فنا من فنون الأدب ، فكان عنوان الدراسة

المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني

وقد اخترت المفارقة للدراسة لدوافع :

- أننا نعيش في وسطنا الاجتماعي والثقافي والفكري مجموعة من المفارقات ولكن لا ندرك أننا إزاء مفارقة .
- البحث في علاقة هذا المصطلح بالأدب .
- معرفة هذه المفارقة ومميزاتها الشكلية و المضمونية .
- التعرف على وظائف المفارقة .

- أما دراستها وتطبيقها في مقامات الهمذاني فالدافع أيضا هو :
- إن مقامات الهمذاني مليئة بمواقفها الساخرة ، وكذلك أسلوب الهمذاني البديع المعروف بالسخرية والتهكم من حال الناس والمجتمع ، فهو يقدم للقارئ مفارقة اجتماعية في ضوء أسلوب جديد (المفارقة) .
 - إن دراستها الأدبية ارتبطت بالغرب من خلال الرسائل العلمية والكتب ، ولم يلتفت إليها النقاد العرب إلا مؤخرا ، وكان مجال تطبيقها أكثر في الشعر والرواية والمسرح ، ولم يتم الوقوف عليها في فن المقامة عدا بعض الإشارات القليلة . ولما كانت المنهجية العلمية تفرض علينا ذكر الجهود التي بذلت قبلنا حتى ننصف الآخرين من جهة ، ونبين طبيعة جهدنا المتواضع من جهة أخرى ، فلهذا يمكن الإشارة إلى بعض ما كتب في هذا الصدد و ما عثرت عليه :
 - فالدراسة التي قدمتها "نجلاء علي الوقاد " في كتابها « بناء المفارقات في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري » من أبرز الدراسات ، ولكن لم يحالفني الحظ للإطلاع عليه ، فقد صادفني عنوان الكتاب من خلال البحث على بعض المعلومات على شبكة الإنترنت وهذا بعد أن كنت قطعت شوطا طويلا في البحث من الفصل الأول والثاني والثالث.
 - وإلى جانب ذلك نجد الطالب " سالم مسعود العرابي " في مذكرة تخرجه لنيل " شهادة الماجستير " قد تناول المفارقة، حيث عنون رسالته « المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي » ، وللإشارة أيضا أنه لم يحالفني الحظ للمرة الثانية في الحصول عليها ، عدا الملخص الذي قدمه صاحبها ونشره على شبكة الإنترنت.
 - بالإضافة إلى ما قدمه الطالب " فريد زيداني " من جامعة الجزائر معهد الفلسفة فقد قدم مذكرة تخرجه لنيل شهادة الماجستير بعنوان « مفارقات ثابت الاستلزام » والمعلومات التي وصلتني عن هذه الرسالة أنها لم تنتشر ، ولهذا تعذر علي الحصول عليها .
 - إلا أن جهدنا المتواضع هذا يتمثل في كوننا تناولنا المفارقة كأسلوب ، وكيف أن الهمذاني وظفها في بعض المقامات كالحوانية والأسدية وغيرهما.

و هناك مجموعة من الأسئلة التي يمكن أن تثار في هذا الموضوع:

* ماهي المفارقة , أنواعها , وظيفتها ؟

* وهل عرف هذا المصطلح في التراث العربي القديم؟

* غير أن الاشكالية التي يتمحور حولها البحث أين تكمن المفارقة كأسلوب في

مقامات الهمذاني؟

و للإجابة عن هذا فقد أسس هيكل البحث كالتالي:

– مقدمة

– تمهيد : وكان فيه الحديث عن اللغة باعتبارها أداة تواصل وكيف تخرج عن هذه الوظيفة المنوطة لها لتتخذ شكلا من أشكال الانزياح والانحراف متخذة في ذلك أسلوب المفارقة وعلاقته بالبلاغة والأسلوبية .

1 – الفصل الأول : ماهية المفارقة وأنواعها : فقد كان الحديث فيه من ماهية المفارقة مبنية لمفهومها اللغوي والاصطلاحي كذلك أنواعها وأشكالها ووظيفتها .

2 – الفصل الثاني : المفارقة في الدرس النقدي :

وقد تعرضت فيه لتعريف المصطلح وما يعترضه من تطور عبر العصور المختلفة ، فهو يعني في عصر غير ما يعنيه في عصر آخر وعند أديب غير ما يعنيه عند أديب آخر وهذا يعود إلى قدم فكرة المفارقة وهذا كان من خلال :

المبحث الأول : مفهوم المصطلح في الدراسات الغربية

أما المبحث الثاني : فقد خصصته إلى إظهار المفارقة وتجلياتها في النص العربي ، عبر محطات بدءا بالقرآن الكريم و انتهاء بالشعر العربي المعاصر .

* والمبحث الثالث : بحثت فيه عن علاقة المفارقة بالمحسنات البديعية ، وبين تشابهات أيضا ببعض المصطلحات البلاغية مثل الاستعارة والمجاز ، كما درست فيه علاقة المفارقة بالسّمات الأسلوبية : كالتهمك – السخرية – الفكاهة – الازدراء – المدح بما يشبه الذم، وقد أردت من هذا المبحث إثبات أن تراثنا العربي البلاغي والنقدي لم يخلو من استعمال مصطلح المفارقة كمصطلح ولكن استعمل و مورس كمفهوم بمسميات أخرى .

* أما الدراسة التطبيقية فقد تمثلت في الفصل الثالث الذي تناول أبرز المفارقات في مقامات الهمذاني وقد قسمته إلى خمسة مباحث .

* المبحث الأول : تم فيه تعريف المقامة و أشهر روادها وعوامل نشأتها وخصائصها وموضوعاتها .

* المبحث الثاني : المفارقة اللفظية في مقامات الهمذاني.

أما المبحث الثالث : فقد عنونته مفارقة الموقف .

* و المبحث الرابع والخامس : تناولت فيهما المفارقة الدرامية الرومانسية في المقامات على الترتيب .

* ثم الخاتمة : التي تضمنت النتائج التي توصلت إليها ، ثم قائمة المصادر والمراجع المستخدمة في البحث .

● أما المنهج فقد تنوع بين المنهج التاريخي لنتبع التطور التاريخي لمصطلح المفارقة، وبين المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف حالة ونوع المفارقة في مقامات الهمذاني .

والعراقيل التي واجهت البحث جمة وكثيرة أولها ندرة المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع خدمة مباشرة ، فأغلب المعتمد عليه أخذ عن مصادر ومراجع مترجمة عن الدراسات الغربية إلى اللغة العربية .

* تكمن الصعوبة أكثر في تداخل أنماط وأشكال المفارقة حتى يصعب على الدارس التمييز فيما بينها .

* كما واجهتني صعوبة تصنيف المفارقات على المقامات وذلك لما عرف على المقامة بالغرابة والغموض .

* - وقد اعتمدت العديد من المصادر والمراجع التي كانت لي عوناً للوصول إلى هدفي فكان المصدر الأساسي في البحث :

1 - مقامات بديع الزمان الهمذاني - تقديم محمد عبدو .

أما المراجع فمنها :

- ❖ المفارقة في الشعر العربي الحديث ، د ناصر شبانة .
 - ❖ موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ،دي سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة .
 - ❖ المفارقة القرآنية : د محمد العبد
 - ❖ فن القص في النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم
 - ❖ فن المقامة في الأدب العربي ، عبد المالك مرتاض .
- وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث المتواضع نافذة يطل منها طلبة الأدب واللغة ، ويستفيدون من نمط هذه الدراسة .
- وفي الختام لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف الدكتور « جلولي العيد » على ما أسداه لي من نصائح وتوجيهات لبيان الطريق السديد له .
- ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ خويلد محمد الأمين على ما تفضل به من ملاحظات و توجيهات قيمة في هذا المسعى , كما أتوجه بخالص التحية و التقدير إلى كل الأساتذة.
- وفي الأخير فان وفقت من الله ، وان أخطأت فإنه من العمل البشري الموسوم بالنقص.

الطالبة : بربير فريجة

الجلفة في :

تمهيد

المقدمة

الفهـ رس

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الأول :

1 - ماهية المفارقة وأنواعها.

1 - 1 - التعريف بها .

1 - 2 - أنواع المفارقة .

1 - 3 - عناصرها ووظيفتها .

1 - الفصل الأول : ماهية المفارقة وأنواعها وعناصرها

1 - 1 - 1 - ماهية المفارقة .

1 - 1 - 1 - 1 - المفارقة لغة .

المفارقة في تعريفها المعجمي لم يأت ذكرها كمصطلح بل أ أنها أخذت من جذرها الثلاثي « فرق » بفتح الفاء و الراء والقاف ، ومصدرها « فَرَّقُ » بالفاء وسكون الراء ، والفرق في اللغة خلاف الجمع ، فرقه يفرقه فرقا وانفرق الشيء وتفرقا وافترقا ، أي بابينه المفرق والمفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر ، وفرق له الطريق أي اتجاه له طريقان ، الفاروق عمر ابن الخطاب رضي الله عنه سماه الله به لتفريق بين الحق والباطل (1)

أما في الصحاح جاء فرقت بين الشيئين فرقا وفرقا ، الفرقان القرآن . وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان فلماذا قال تعالى : « ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان » والفرق أيضا القرآن ، الفرقة الاسم من فارقت مفارقة وفراقا ، والمفرق والمفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر . (2)

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة « فرق » فرق بذا المشيب في مفرقة ومفرقة وفرقة ، وفرق في الطريق فروقا وانفرق انفراقا إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما

(1) - ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، (ط 6) ، 1997 ، المجلد العاشر مادة « فرق » ص 299

(2) - الجوهرى إسماعيل بن حماد، الصحاح، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية ، بيروت ، (ط 1) ، 1974 مادة « فرق » ، ص 239

يجب سلوكه منهما . (1)

أما المعجم الوجيز الذي يعتبر من المعاجم الحديثة فقد ورد فيه فارقه مفارقة وفراقا باعده فرق بين القوم أحدث بينهم فرقة، فرق القاضي بين الزوجين حكم بالفرقة بينهما. (2) فمن خلال هذه التعريفات سواء في المعاجم القديمة أو الحديثة يتضح جليا أن مدلول ومعنى المفارقة لا يخرج عن معنى الافتراق والتباعد والاختلاف. ومما يذكره محمد العبد ، « بأن أحمد مطلوب في كتابه " معجم المصطلحات البلاغية " قد كفانا البحث عن معنى المصطلح في كتب متفرقة باعتبار أنه قام بجمع كل المصطلحات البلاغية وعرفها وأحالها إلى مصادرها » . (3)

1 - 1 - 2 - المفارقة اصطلاحا :

إن المفارقة ممارسة وأسلوب أدبي ، وهي عبارة عن مصطلح غامض ويثير الالتباس ، لكونه يمتلك تاريخا طويلا يمتد إلى العصور الأدبية الأولى ، ولهذا فكل من تناول هذا المصطلح بالدراسة إلا ذكر بأنه مصطلح يستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء لها ، ويرى ميويك « أن المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة لهذا هناك

1 - الزمخشري ، محمود بن عمر أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، ج 2 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت (ط 1) ، (1998) ، ص 393
(2) المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، (دط) ، (1994) ، بيروت ص 469
(3) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 29 .

عقبة رئيسية في تعريفها « (1) ولهذا فقد تعددت تعريفاتها وتباينت ، ولم يكن هناك تعريفا واحدا جامعا لها، فكل واحد تناولها بحسب مفهومه لها .

فهاهي نبيلة إبراهيم تقول : « المفارقة بادئ ذي بدء تعبير كتابي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية ، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات ، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها « (2)

ويذهب ناصر شبانة بقوله : « يمكن القول بادئا إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع « (3)

أما محمد العبد يرى أن المفارقة نوعا من التضاد بين المعنى المباشر لمنطوق والمعنى الغير مباشر له . (4)

وعليه فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوب أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولاً أو يتصرف تصرفاً يحمل معنيين أحدهما ظاهري سطحي والآخر باطني . وقد حاول دسي ميويك تبسيط تعريفها واختصارها فذهب « أن فن المفارقة هو فن قول الشيء دون

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة المجلد 4 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1998 ، ص 19

(2) نبيلة إبراهيم فن القصص في النظرية والتطبيق ، ص 197

(3) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 46

(4) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 15

قوله حقيقة « (1)

أي أننا في المفارقة نتوصل إلى فهم المعنى المقصود ليس من خلال ما يدل عليه لفظا ، بل بما يمكن في اللفظ من معنى خفي .
ومن أمثلتها أن إماما ينصح و يعظ الناس بحسن الأخلاق وثباتها في حين يقوم بالردائل كشرب الخمر .
أو أن أستاذا ينهي تلاميذه عن الغش ، لكنه يقدم على تقديم الرشوة ، وقد يستحضرنا في هذا السياق قول الشاعر :

لا تنه عن خلق وتأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

ومما لا شك فيه أن ريتشاردز هو الآخر تناول في كتابه " مبادئ النقد " بأن التضاد الذي يعتبر الأساس في المفارقة يخلق توازنا في المفارقة . (2) وذلك عند دراسته وتناوله للخيال .

أما يمني العيد في المفارقة الأدبية ترى لها ارتباط وثيق بالاتصال بالتأويل حتى أنه لا يصح له حدود ويربطها أكثر أمام الاختلافات والتناقضات التي تتمحور بشكل أساسي حول مسألة المرجعية والإحالة .

وهي تضيف «يرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللغة، باعتبارها تعبير يتوسل الملفوظات الصوتية، وبين الواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس وتجربة معيشة ، وعليه، فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور، ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها، إلا أن تكون نسبية ، لذا فالمعنى من هذه الوجهة، مفتوح على التعدد ربما اللامحدود ، أي على اللامعنى» (3)

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 05

(2) آ ، أي ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ص 243

(3) يمني العيد ، فن الرواية العربية ، دار الأدب ، القاهرة (د ط) (د ت) ص 41

والمفارقة ترتبط بالسياق فقد يكون لغويا ، وقد يكون اجتماعيا أو سياسيا ونسبة الذكاء والتعليم ... ومنه فتوظيفها واستعمالها وطرق فهمها وفك شفراتها تكون بحسب قدرة الكاتب وذكاء القارئ يقول شبانة عن هذا القارئ : « والقارئ هو يتصرف في البنية اللغوية المرتبطة بالسياق وقرائن مرافقة لينجح فيما يدور في ذهن المبدع من معنى ، وبهذا فالقارئ له دور أكبر من المعتاد » (1)

ومن خلال التعريفات السابقة المختلفة والمتباينة يورد خالد سليمان جدولا يسترجع من خلاله هذه التعريفات ليتمكن من العناصر المشتركة ومنها ما يلي (2) :

- ❖ معجم أوكسفورد المختصر « المفارقة تعبير عن معنى المعنى بلغة نقيضة »
- ❖ أوجست شليجل : « المفارقة شكل من النقيضة »
- ❖ صموئيل جونسون : « طريق من طرائق التعبير يكون المعنى النقيض أو مضادا للكلمات »

❖ رولان بارت : « المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية ، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز وتعدد الدلالات قائما »

❖ البلاغيون الجدد : « المفارقة صيغة من الصيغ الثلاث :

أ - الباث يقول شيئا ، بينما هو يعني شيئا آخر

ب - الباث يقول شيئا بينما شيء آخر يفهمه المتلقي

ج - الباث يقول شيئا ، بينما يقول في الوقت نفسه شيئا آخر »

ومن هذا الجدول يتوصل خالد سليمان إلى عناصر مشتركة بين التعريفات وهي :

1 / أن الدال له مدلولان السطحي هو المعجمي وسياقي يكون ضده ونقيضه .

2 / الرسالة : وهي ما تحمل من دلالات مفارقة للدلالات المعجمية .

3 / صاحب البصيرة : هو الذي تحقق لديه المفارقة ويكون أحدا أو أكثر الأطراف

الثلاثة : 1 الباث - 2 - المتلقي 3 - الضحية

(1) المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانة ، ص 19

(2) خالد سليمان ، المفارقة و الأدب ، دراسة في النظرية والتطبيق ، دار الشرق ، عمان ، ط1 ، 1999 ، ص 18

1 - 2 - أنواع المفارقة

يعتبر الأدب ظاهرة تضم عناصر متناقضة متنافرة ، فهو يضم أعمال أدبية تكون بمثابة توصل وشيء موصل ، فهو كذلك يوجد في هذا العالم وفي الوقت نفسه يصبح بمعزل عن هذا العالم و كما أنه يؤخذ بصفته فنا ويتظاهر بأنه الحياة في نفس اللحظة ، وبما أن المفارقة « أدب فهي تتطوي على تفاعل جدلي دائم بين الموضوعية والذاتية ، بين مظهر الحياة وحقيقة الفن ، وبين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرا مبدعا منعشا وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه المتقدم الموضوعي »⁽¹⁾ .

وبما أن التضاد شرط أساسي في إدراك المفارقة ، فعليه تباينت الرؤى النقدية حول أنماط المفارقة ، واختلفت اجتهادات كتابها حول أشكالها ، فهناك من جعلها « تزيد عن ثمانية أشكال ، في حين من يكفي بذكر ثلاثة لها »⁽²⁾ ونظرا لهذا التضارب في التقسيم أصبح من الصعب على الدارس التفريق بين هذه الأنواع والأنماط ، فعوض الزيادة في التصنيف وإدراك كل نوع على حدى زاد من تعقيد هذه الكلمة . وفي هذا البحث هناك محاولة لذكر كل التقسيمات التي قامت بها الدراسات الحديثة مع التركيز أكثر على الأنواع الأكثر شيوعا واستعمالا .

فالدراسات هذه منها من انطلق في تقسيمه للمفارقة من ناحية درجاتها ، وبعضها انطلق من ناحية طرائقها وأساليبها ، وبعضها من ناحية تأثيرها ، وبعضها من ناحية موضوعها⁽³⁾ وهذا ما جعل ميويك يلجأ في دراسته التي جاءت بعنوان :

(⁴) The compass of irony (مجال المفارقة) إلى ذكر التقسيمات التالية :

1- المفارقة اللفظية -2- مفارقة الموقف .

(1) دي سي ميويك المفارقة وصفاتها ص 109 .

(2) محمد العبد المفارقة القرآنية ص 64 ، نقلا عن عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ص 25.

(3) خالد سليمان ، المفارقة والأدب ص 24

(4) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 65 ، 76

أما المفارقة اللفظية فأبرزها نمطان ، أطلق على الأول أسلوب الإبراز ، وعلى الثاني أسلوب النقش الغائر .

• ثم قسم مفارقة الموقف ، بدورها إلى خمسة أنماط هي :

1- مفارقة التنافر البسيط -2- مفارقة الأحداث -3- المفارقة الدرامية .

-4- مفارقة خداع النفس -5- مفارقة الورطة .

• كما قسم المفارقة من ناحية درجاتها إلى ثلاث درجات :

1- المفارقة الصريحة -2- المفارقة الخفية -3- المفارقة الخاصة

• ثم قسمها من ناحية طرائقها و أساليبها إلى أربعة أقسام :

1- المفارقة اللاشخصية -2- المفارقة الساذجة -3- المفارقة الممسرحة

وهذا التقسيم يكون في ضوء العلاقة بين المفارقة وصاحبها .

إلى جانب هذه الأنماط من المفارقة ، يذكر ميويك أنماطا أخرى هي :

مفارقة سوفوكليس و هي المفارقة الدرامية .

-المفارقة المأسوية - المفارقة العدمية - المفارقة التشكيكية - المفارقة الرومانسية -
المفارقة الوجدانية - المفارقة الكونية - المفارقة الفلسفية - مفارقة القدر - مفارقة
التواضع الزائف - المفارقة المزدوجة - المفارقة العملية - المفارقة الهزلية - المفارقة
البلاغية .

ومن التقسيمات ⁽¹⁾ أيضا التي ذكرها محمد سليمان :في كتابه « الحركة النقدية حول
تجربة أم دنقل الشعرية» أثناء مقارنته بين دراستين ، الأولى لسامح رواشدة المفارقة في
شعر أمل دنقل ضمن كتابه « فضاءات شعرية » و الثانية دراسة ناصر شبانة حول شعر
أمل دنقل

ضمن كتابه « المفارقة في الشعر العربي الحديث » و بين محمد سليمان أن سامح
رواشدة جعل للمفارقة عشرة أنماط منها:

⁽¹⁾ محمد سليمان الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية ، دار اليازوري العالمية للنشر والتوزيع عمان الأردن (د
ط) ، (د ت) ، ص 176

مفارقة الأضداد ، المخادعة ، السخرية ، التحول ، الإنكار ، الأدوار ، أما شبانة فقد حصرها في سبعة أنماط :

المفارقة اللفظية ، الدرامية ، الرومانسية ، السقراطية ، البنائية ، الحركية ، التناظر . ويرى هذا الدارس أن ليس هناك فرق بين هذه الأنماط إلا بالاسم (المسمى) . أما مصطفى السعدني في كتابه « البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث » فقد قسم المفارقة من منظور آخر ، حيث تناول التكرير وما يؤديه من دلالة ليقابله بالتعريف وماله من وظيفة ، كما تناول مفارقة التذكير والتأنيث ومفارقة الإثبات والنفي ، والتقابل والتضاد .

1 - 2 - 1 - المفارقة اللفظية

تعتبر المفارقة اللفظية أكثر أشكال المفارقات تعريفاً ، حيث أجمع على تعريفها وتوضيحها كل من كتبوا عن المفارقة وأنماطها ، إذ أنها تمثل القاسم المشترك في الدراسات التي تناولت المفارقة وأبحاثها . « والمفارقة اللفظية لا تخرج عن كونها دالا يؤدي مدلولين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا ، والآخر سياقي خفي يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه »⁽¹⁾

ويقول ميويك : « المفارقة اللفظية إنقلاب في الدلالات »⁽²⁾ ويعلق شبانة عن هذا التعريف « وهو بالتالي فهو انقلاب غير زمني ، في حين أن مفارقات الأحداث هي مفارقات زمنية لأنها إنقلاب يحدث مع مرور الزمن »⁽³⁾

ويذهب محمد العبد في تعريف المفارقة اللفظية : « هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما . في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر »⁽⁴⁾

(1) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 64

(2) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 32 .

(3) المرجع السابق ، ص 64

(4) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 54

ويتضح من هنا أن مستعمل المفارقة اللفظية يورد قولاً والمعنى فيه يخالف البنية اللغوية السطحية ، وهذا المعنى يكون خفياً .

ويتفرع عن المفارقة اللفظية نوعان حيث أن ميويك يميز بينهما : « المفارقة الهادفة والمفارقة الملحوظة » .⁽¹⁾

فالهادفة : يرى فيها صاحبها بقول شيئاً من أجل أن يرفض على أنه زائف استعماله من جانب واحد ، وصاحب هذه المفارقة هو الذي تضطره الظروف إلى أن يقول ما يعرفه أنه سيساء فهمه لا محالة ويؤدي إلى عواقب وخيمة .

فالمفارقة الهادفة « لعبة يقوم بها اثنان ، فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصاً ، ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي ، مفضلاً ما لا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزى نقيض »⁽²⁾.

ويعتبر أيضاً دي سي سويك « أن المفارقة الهادفة ترتبط بشكل ما بالمفارقة القدرية عن طريق الإيمان بقوة خارقة أو قدرة حياة أو حظ بشكل معاد »⁽³⁾ . مثل مفارقة السارق الذي يسرق ، أو الذي يهم بالخروج على عجل فينقطع رباط حذائه ؛ فيقول : (هذا ما كنت أنتظره بالضبط) .

ولكن محمد العبد يعلق على هذه المفارقة ويعتبرها ليست مفارقة ، لأن من شروط تحققها وجود صانع المفارقة وهنا لا يوجد هذا الصانع .⁽⁴⁾

أما المفارقة الملحوظة : « فهي تقترب إلى الصفة الدرامية أو المسرح إذ تشترط وجود مراقب ، بل إن تنفيذها يشترط إقامة مسرح ذهني تقوم فيه بدور المراقب غير المراقب لتري الموقف بوضوح كما هو عليه ، ونشعر بعض الشيء بقوة اللاوعي المطمئن لدى الضحية » .⁽⁵⁾

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 53

(2) المرجع نفسه ، ص 171

(3) المرجع نفسه ، ص 167

(4) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 65

(5) المرجع السابق ، ص 53 .

وفي المفارقة الملحوظة لا يوجد صاحب المفارقة ، لذلك لا يوجد تظاهر بالمفارقة.

كما سبق الذكر فإن ميويك قسم المفارقة اللفظية إلى نمطين :

أسلوب الإبراز وأساليب الإغراق (النقش الغائر) وهو يفرق بينهما: (1)

1-أسلوب الإبراز : هو الذي يبرز سير وهدف المفارقة .

2-أسلوب الإغراق أو النقش الغائر : فهو أسلوب يعزل هدف المفارقة أو موضوعها ، وهو لا يرفع موضوعها بل يتمثل في النيل من الذات ، وأبسط مثال على ذلك : المديح بدل الذم ، كعبارة {التهاني} التي تقولها في حق أخرق تسبب في فعلة مؤذية .

وللمفارقة اللفظية أمثلة كثيرة ومتعددة فالإنسان في حياته اليومية يستعملها من غير وعيه بأنه بصدها منها مثلاً: قولك لشخص أو لأحد ارتكب فعلاً أحمقاً فتقول له : أحسنت ! أو مثلاً طلبت من أحد أيضاً إحضار لك كأس ماء فتسقط هاتك الكأس من يديه ، فنقول له: أحسنت الصنع !

فهنا البنية اللغوية الظاهرة : بقولك أحسنت !: كأنك تشكره وتمدحه ، لكنك لك مقصد آخر هو تأنيبه .

والأمثلة تتعدد ولا تحصى فقد ورد منها في القرآن الكريم الكثير ، وهذا ما تناوله محمد العبد ضمن كتابه « المفارقة القرآنية » وعليه فإن إدراجها سيكون في مبحث لاحق. وللمفارقة اللفظية أثر كبير في القارئ أو السامع ، حيث أنها تجعله يبحث عن المعنى المخبأ الباطني وراء النص ، ومنه فهي تعمل على تقوية هذا الأخير ، وعليه فهي حيلة بلاغية أساسها المعنى الظاهر مناقض معنى آخر مستقر في الذهن ، ولهذا فالذي يريد الوصول إلى هذا المعنى عليه أن يكون قارئاً متمرساً وذكياً ، يستطيع حل شفراتها وإنتاج دلالاتها والوصول إلى غرض صانعها ، وإلا فسيقع هو الآخر ضحية مفارقة .

وقد أورد محمد العبد عناصر لتحقيق المفارقة اللفظية وهي (2):

(1) دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها ، ص 196

(2) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 55

- 1- عنصر يتعلق وجوده بالمعزى ، وهو مقصد القائل ، وهذا العنصر قد يتراوح في درجات عنفه وقوته بين العدوان والتدليل اللين .
- 2- وجود عنصر لغوي أو بلاغي يمثل عملية عكس الدلالة .
- 3- ولإدراك المفارقة «ينبغي أن ننفذ من الفعل اللغوي أو اللفظي إلى الفعل الإنجازي ، ومن القول إلى مقصد القائل ، وفي المرحلة التالية : يترك مقصد القائل تأثيره الذي يصل إليه منا بواسطة بنائه على المفارقة في المستمع أو المخاطب⁽¹⁾ . ويرى شبانة أن المفارقة اللفظية أكثر ارتباطا بالشعر الغنائي⁽²⁾ .

1 - 2 - 2 - المفارقة الدرامية

إن مصطلح المفارقة لم يأت عفويا ، بل أن جذوره لها ارتباط وثيق بالمرح ، حتى أنها تسمى مفارقة سوفو كليس «نسبة إلى المسرحي المعروف سوفوكليس»⁽³⁾ . وبما أن المسرح ما هو إلا اختصار لحياة الناس ومحاكاة لأعمالهم ، فلا محالة أن يكون أبطاله وجمهوره هؤلاء الناس ، ولما كانت المفارقة أساسها التناقض الذي يكتشفه المراقب فإن المفارقة الدرامية تقوم على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها .

ولقيام المفارقة الدرامية فلا بد من وجود علاقة مبنية على التضاد بين ما تعمله الشخصيات وما يعمله الجمهور ، وعليه فإن مشاعر الجمهور كما يقول محمد العبد: «ينتابه نوع من الخوف ما بين الترقب والتعاطف»⁽⁴⁾ وهذه المفارقة تتحقق في المسرحيات ، من خلال وعي الجمهور بالمصير المجهول والمحزن الذي ستؤول إليه

(1) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 55

(2) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 9

(3) ينظر المرجع نفسه ، ص 66

(4) المرجع نفسه ، ص 67

الشخصيات من حيث لا تعلم هي بمصيرها ، فتسقط ضحية للمفارقات ليحدث التناظر والتناقض بين ما يظهر وما يتوقع ظهوره (1).

فالشخصيات هنا تتصرف بالسذاجة والتلقائية غير مدركة ما يدور حولها من أحداث المناقضة تماما لأفعالها فهي « لا تعي أن كلامها مثلاً يحمل إشارة مزدوجة إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم ، وإشارة لا تقل عنها ملائمة إلى الوضع كما هو عليه ، وهو الوضع المختلف تماماً عما جرى كشفه للجمهور » (2)

والدراما على سبيل المثال لا يتحقق جهل الشخصيات فيها إلا بوجود الدرامي والمخرج والحبكة والجمهور مما يشكل مفارقة كامنة ودعوة دائمة للدراميين أن يبلغوا بذلك درجة التحقيق (3).

وربما تكون المفارقة الدرامية أكثر وقوعاً وأثراً عندما يشارك الجمهور شخصية أو إنساناً في معرفة لما سيؤول إليه مصير الضحية .

ويرى ميويك أن المفارقة الدرامية يمكن تجسيدها في الفنون النثرية مثل القصص والروايات.

وباعتبار التضاد هو العامل المشترك بين جلّ المفارقات فإنه يصبح في المفارقة الدرامية أكثر تخصصاً لما تنطق له الشخصيات بقول له معنى وعند الجمهور المتفرجين معنى مخالف .

وللمفارقة الدرامية شروطاً لتحقيقها فقد قام ناصر شبانة باستنتاجها وجمعها وهي: (4)

1 - توافر التواتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها .

2 - أن تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها مما يولد التناقض بين المظهر والحقيقة .

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 63 .

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 63

(3) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 69

(4) المرجع نفسه ص 69

3 - أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة ، إذ كلما كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكتشفه الضحية فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه .

فالمفارقة الدرامية تحمل في طياتها فعلا من المتعة لمراقب الضحية ، ضف أنها تجعله في شغف ولوعة لمعرفة رد فعل هذه الضحية حين تدرك أنها كانت تتصرف بنوع من السذاجة والغفلة ، وربما خير مثال عن ذلك قصة سيدنا يوسف عليه السلام عند استضافته لإخوته المتآمرين عليه دون معرفتهم بذلك ، لكن القارئ يدرك ذلك .

1 - 2 - 3 - المفارقة الرومانسية

إن الرومانسية كان لها الأثر البالغ في الأدب ، حيث أن الكثير من الشعراء والكتاب تغنوا بالطبيعة وعلقوا بها وبجمالها وجعلوها مادة خاما يصوغون منها تجربتهم الفنية ، ومن خلالها يبنون أفكارهم ومبادئهم ، فهم يجسدون الطبيعة في صورة حسية متحركة ، وعليه فأصحاب المذهب الرومانسي كانوا يرون الطبيعة مصدر إلهامهم وفيضا يشع بالعطاء على الدوام ، وبهذا تكون المفارقة الرومانسية هي الوسيلة الإبداعية التي من خلالها يسمو الفن إلى العلا .

فالمفارقة الرومانسية لا تخرج في أصلها عن المذهب الرومانسي المرتبط بالطبيعة ، ومنه تعرف «المفارقة الرومانسية أنها نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخصه وأفعاله»⁽¹⁾.

وفي هذه المفارقة «يلجأ الكاتب إلى خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير وانقلاب في النبوة أو الأسلوب ، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة أو من خلال فكرة عاطفية متناقضة»⁽²⁾.

(1) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 69

(2) خالد سليمان ، المفارقة و الأدب ، ص 71

فكانت هذه المفارقة يدرك أن الأدب يقوم على تأمل هذه الطبيعة المتناقضة ، وعليه « فالمفارقة الرومانسية ما هي إلا وثيقة اتصال بالحياة . »⁽¹⁾ ودائماً في علاقة الرومانسية بالمفارقة فما نظرة الرومانسيين إلى العالم ما هو إلا جملة من المتناقضات هي نفسها نظرة المفارقة إلى تجمع المتناقضات ، وعليه فالمفارقة ليست بالشيء الجديد على الحركة الرومانسية ، بقدر ما هي إلا الحجر الأساس لأفكاره ومبادئه التي قامت عليها الرومانسية بشكل عام .

ومما لا شك فيه أيضا « فإن الرومانسية أداة ووسيلة مهمة في خدمة الأدب ، إذ أصبح بمقدور الفن الذي يرفع المرأة أمام وجه الطبيعة أن يرفع بوجه مرآة الفن »⁽²⁾

1 - 2 - 4 - المفارقة السقراطية

ومن المفارقات أيضا المفارقة السقراطية التي تنتسب في تسميتها إلى اسم الفيلسوف اليوناني سقراط ، الذي كان كثيراً ما يلجأ إلى إخفاء شخصية العالم وذلك في محاوراته وأسئلته للآخرين ، حيث كان يتظاهر بالجهل مما يخلق خصومات ، تجعل الناس في اضطرابات أمام مفاهيم متأكدين منها وذلك من خلال الأسئلة البسيطة الخادعة الموجهة لهم .

ويذكر عبد الفتاح إمام بأن سقراط عند "كير كجورد" يعتبر « أستاذ التهكم من غير منازع ، فقد ظهر التهكم لأول مرة في العالم على يد سقراط ، وسقراط هو الذي برع في فن الحوار فكان الشخصية الرئيسية على مدار التاريخ في هذا الضرب من التهكم »⁽³⁾ فكير كجورد يرى أن يملك مفارقة جوهرية فإنه يمتلكها طوال النهار ، فهو لا يتصف بها فقط من وقت إلى آخر ، بل أنه يرى أن كل الوجود يقع ويدخل في باب المفارقة .

(1) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 28

(2) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 113 .

(3) إمام عبد الفتاح إمام ، كير كجورد رائد الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، (د ط) ، (1986) ، ج 2 ، ص 34 .

كما يرى عبد الفتاح إمام أن "كير كجور" قدّم مفهوماً للمفارقة مع الإشارة إلى سقراط ،
وبيّن أيضاً أن هذا التناول لكير كجور يعتبر بمثابة المدخل الرئيسي لفلسفته « وينتهي
كيركجورد إلى أن يميز بين ضربين من المفارقة » . (1)

- 1 - مفارقة بوصفها طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين الناس .
- 2 - المفارقة بوصفها أسلوباً في الحياة وطريقة في الوجود وينتهي كيركجورد حسب عبد
الفتاح إمام عند سقراط في الحالتين إلى ضرب من العدمية عندما يفرضان إلى نتيجة
واحدة هي البنية اللامتناهية المطلقة
وهناك ضربان من أسئلة سقراط المخادعة . (2)

- 1 - أسئلة لا يقصد منها الحصول على جواب بقدر ما يريد مضمون السؤال .
- 2 - يطرح أسئلة بقصد الحصول على الإجابة ومن خلال تبادل السؤال والجواب تتمو
المعرفة بالموضوع المطروح وتزداد عمقا وثراء ، ولقد رأى "كيرجورد" أن الحالة
الأولى تمثل منهج التهكم السقراطي الشهير ، أما الحالة الثانية فهي تمثل : المنهج النظري
عند أفلاطون .

وفي معظم المحاورات يسير هذان المنهجان جنباً إلى جنب ، وأهم ما يميز المفارقات
هو أظهار العالم نقیض شخصيته من خلال أسئلته التهامية على ضحيته ، ليقوم بعد ذلك
باستعراض قدراته العلمية التي يكتشفها المتجاهل بحقيقة هذا العالم الذي يبدو كله استعداداً
للتعلم والبحث عن المعرفة والتزود بها .

(1) امام عبد الفتاح امام، كيركجورد رائد الوجودية ، ص 35

(2) المرجع نفسه ، ص 35

1- 2- 5 - مفارقة الموقف والحدث

ويقال لها أيضا مفارقة السياق ، لأنه عنصر مهم فيها وترتبط به .
ومفارقة الموقف ناتجة عن موقف ما ، و لا تتضمن بالضرورة وجود شخص يقوم بالمفارقة ، لكنها مجرد حالة أو ظرف أو نتيجة لأحداث من شأنها أن تضاف إلى ذلك ويتم رؤيتها وشعورها بأنها مفارقة ، ويذكر ميويك أنها سميت مفارقة الموقف « مفارقة لأنها تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها ، وربما كانت مفارقة الموقف كشيء يتم إدراكه لا تقل قدما عن المفارقة اللفظية إلى أن تكون هجائية ، فإن مفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميديّة أو مأساوية أو فلسفية »⁽¹⁾.
وحسب تقسيمات ميويك أن مفارقة الموقف تتفرع عنها المفارقة الدرامية حتى أنها شبيهة بها لحد ما ، إلا أن في مفارقة الموقف يكون جهل الجمهور يساير جهل الضحية حيث يشارك هذا الجمهور غفلة الضحية وحين تتكشف الحقيقة للضحية والجمهور تتولد مفارقة الأحداث .⁽²⁾

وأبسط مثال عن مفارقة الموقف الطالب الذي كان يظن نفسه ناجحا ويأتي في الترتيب الأول على دفعته ليكتشف مع زملائه (الجمهور) أنه راسب .
والفرق بين المفارقة الدرامية ومفارقة الموقف « أن الجمهور يعي بمصير الضحية التي تواصل طريقها وكلها ثقة في المستقبل ، لكن تطورا غير منتظر في الأحداث يقلب ويربك خططها ، وتوقعاتها وآمالها ومخاوفها ».⁽³⁾
وهناك فرق بين مفارقة الموقف والأحداث ، فالأحداث ليست هي الموقف:

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 20 .

(2) ينظر المرجع نفسه ص 68

(3) المرجع نفسه ص 94 .

فالموقف : يرتبط أكثر بالآراء والأفكار - أي الجانب الفكري - أما الأحداث : ترتبط بما هو ظاهر ومرئي وملسوس .
ومن المفارقات التي جاء بها محمد العبد من خلال تقسيماته لها وذلك إثر دراسته للمفارقة وترصدها في القرآن الكريم ومن بين هذه المفارقات ما يلي :

1 - 2 - 6 - مفارقة النعمة

وهذه المفارقة أكثر « ارتباطا بالأداء المنطوق على الكلية ويظهر فيها التضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه ، وبين سطحه وعمقه ، ففي هذه النعمة التهامية ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد»⁽¹⁾، كما يعتبر محمد العبد هذه المفارقة أنها نوع من التهم الذي يبدو ذمّا في ثوب المدح .

ومما يضيفه أيضا أن هناك نوعا آخر من مفارقة النعمة وهو توجيه إهانة في كياسة أو أدب ، لكن يشترط في هذا البعد عن المغالاة أو المبالغة . وميزة مفارقة النعمة بوجه عام هو نعمة عالية سامية وذلك لإظهار التهم على المستويين اللفظي والتركيبى .⁽²⁾

ويضرب هذا المؤلف أمثلة عديدة لهذا النوع من المفارقات من القرآن الكريم فمثلا في قوله تعالى : « خذُوهُ فَاعْتَلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ (47) ثُمَّ صَبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ (48) ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (49) » (3)

ويذكر محمد العبد أنه ورد في تفسير ابن كثير (ت 774 هـ) قوله : لقي رسول الله صلى الله عليه وسلم أبا جهل لعنة الله عليه فقال : « إن الله تعالى أمرني أن أقول لك أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى » فنزع ثوبه من يده وقال ، ما تستطيع لي أنت و لا صاحبك من شيء ، ولقد علمت أنني أمتع أهل البطحاء وأنا العزيز الحكيم .

(1) محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص53

(2) المرجع نفسه، ص42

(3) سورة الدخان أية (47 - 49)

ويواصل محمد العبد تعقيبه: «وفي قرينة المفارقة نرى عودة ضمير المخاطب المتصل (أنت) بعد كاف الخطاب في (إنك) تأكيد ردّ المهانة والتوبيخ إليه هو لا إلى غيره».⁽¹⁾ (فأنت) تريد أن تثبت العزة والكرامة له في ظاهر اللفظ وبالطريقة نفسها تسلبه إياهما تماماً بالمعنى المفارقي حيث يكون الغرض الباطن : الدليل المهان وكأن إبراز الضمير (أنت) إلى بنية مفارقة نوع من دحض (الأنا) المعلنة من أبي جهل ، وهزّ ما فيها من غرور !.

1 - 2 - 7 - المفارقة البنائية

وتعرف بالمفارقة التركيبية « وتبنى في كون كاتب المسرحية أو القصة أو المقالة يقوم بتوظيف شخصية ساذجة أو متكلم بالنيابة عنه مما يجعل القارئ أو السامع إلى صحيح ماتقوله هذه الشخصية . »⁽²⁾ وفي هذه المفارقة نجد أن الجمهور واعيا ومدركا لمقصد الكاتب الساخر في حين أن هذه الشخصية التي وظفت جاهلة بذلك . ويذهب شبانة إلى أن المفارقة البنائية شبيهة بالمفارقة اللفظية من حيث أنها وسيلة من وسائل إظهار دلالتين إحداها ظاهرة والأخرى باطنة ، إلا أن الاختلاف يكمن في أن البنائية توجب جهل المتكلم أو الشخصية الموظفة ، « الذي يستلزم القارئ أو السامع البحث عن المعنى الخفي ».⁽³⁾ فالمفارقة البنائية أدواتها ووسيلتها لتحقيقها ضرورة وجود شخصية المتحدث أو المتحدث الساذج المتخفي وراء وجهة نظر الكاتب .

(1) محمد العبد، المفارقة القرآنية ، ص 52

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 71

(3) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ص 71

وأما وظيفتها إلى ما يذهب إليه محمد العبد : « هي أنها تتمثل في تدعيم بنية الدلالة في النص وتأكيدا ، ولهذا فقد عرفت أيضا باسم المفارقة المدعمة أو المعضدة » .⁽¹⁾ وفي تناوله محمد العبد في كتابه " المفارقة القرآنية " أورد كثيرا من الأمثلة تدخل في إطار هذه المفارقة مقدما بذلك شرحا مفصلا لهذا تناول ، فهو يرى أن الخطاب القرآني تظهر فيه هذه المفارقة بشكل جلي ، باعتبار أن النص القرآني المحكم يجعل متكلما آخر ينزل بغيره تهكما ، فيصير هذا التهكم نفسه ينقلب على هذا المتكلم وهو لا يعلم ذلك بل أنه يجهله ، لكنه مفهوم ومدرك لدى المستمع أو قارئ النص ، وعليه تظهر حقيقة هذا التهكم بأنه تسفيهه لمن يستحق أن ينزل به التهكم ، أما الأمثلة ستورد في مبحث لاحق .

1 - 2 - 8 - مفارقة السلوك الحركي

وهذه المفارقة تظهر من خلال سلوكات حركية لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها ، وتتمثل في الحركات العضوية أو الحركات الجسمية عامة التي يظهر من خلالها الفرد ما يثير الغرابة والسخرية ، وحسب محمد العبد⁽²⁾ « فإن استخدام مصطلح السلوك الحركي إنما باعتباره وسيلة من وسائل الاتصال والتبليغ بين المتعارفين على ذلك بغض النظر على اللفظ ولهذا فالسلوك الحركي لا يقل أهمية في إيصال المعنى بأنواع المختلفة » .

يقول محمد العبد : « إن هذا النوع من المفارقة يبني على رسم السلوك الغريب في دوافعه ومسبباته رسما لغويا ، حصيلته صورة تكني عن الدلالة الثانية والمعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله »⁽³⁾ ، وهو يورد أمثلة من القرآن الكثير منها:

(1) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ص 19

(2) المرجع نفسه ، ص 145

(3) المرجع نفسه ، ص 146

قوله تعالى : « يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ » (1) وكذلك

قوله تعالى : « وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ » (2).

وخلاصة لهذه المفارقة أنها تتعلق بكل حركة الحواس ككل ، أي كل أعضاء

الإنسان ، فعض الأنامل ووضع الأصابع ضمن هاتين الآيتين ، هي علامات حركية مفارقة تتعارض مع حقائق وأحداث لغوية مدلول عليها في قرينة المفارقة ، « وما يرتبط بها من قرائن ووحدات قضية أخرى فوضع الأصابع في الأذان يتعارض مع حقيقة العجز عن دفع الموت » (3).

ومن خلال هذا التناول لأنواع المفارقة يظهر هناك فعلا تداخل بين أنماط المفارقة ، وعليه كما ذكر الدارسون لهذه الأنواع والأنماط فقد أوردوا بعض الفروقات بين بعض المفارقات منها ما يلي :

1 - الفرق بين المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف :

• المفارقة اللفظية تقوم على مفارقة يعتمد صاحبها اتخاذ تلك الصفة أما

مفارقة الموقف تقوم على حالة أو حدث (4).

• كما يضيف دي سي ميويك بأن اللفظية تثير أسئلة تقع في باب البلاغة

وأسلوب الأشكال القصصية والهجائية ووسائل الهجاء ، أما مفارقة الموقف

تثير أسئلة حول مسائل تاريخية وفكرية . (5)

(1) سورة البقرة آية 19

(2) سورة آل عمران آية 119

(3) محمد العبد، المفارقة القرآنية ، ص 165

(4) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 72

(5) المرجع نفسه ، ص 73

2 - الفرق بين المفارقة اللفظية ومفارقة النغمة :

يرى شبانة أنه تقتربان إلى حد كبير فلا تختلف النغمة عن اللفظية إلا في أمرين⁽¹⁾:

أ - القرينة : القرينة في المفارقة اللفظية سياقية أما مفارقة النغمة فالقرينة من نبرة المتكلم وطريقة تعبيره التي تبين بعدم جدية المتكلم فيما يقول مما يؤدي إلى إعادة تفسير كلامه من جديد .

ب - إن المفارقة اللفظية تنحصر في بنية محدودة تبدأ بالكلمة الواحدة وتنتهي بعدة كلمات ، في حين تبدو مفارقة النغمة ناتجة عن الكلام المنطوق بأجمعه ، مهما بلغ عدد الكلمات فيه .

ومهما يجدر الإشارة إليه أن هناك أنماطا أخرى من المفارقات منها : مفارقة الإلماع - مفارقة التصور - مفارقة التنافر .

1 - 3 - عناصر المفارقة ووظيفتها:

1 - 3 - 1 - عناصر المفارقة

لما كان العمل الأدبي حلقة تواصل بين الكاتب والقارئ فلا بد أن يتوفر فيه عناصر الاتصال والمتمثلة في المرسل والمتلقي والرسالة .

وباعتبار المفارقة إحدى أساليب ومكونات الأدب فلا ملاذ أن يتوفر فيها هذه العناصر حتى تحقق، والتي تتحلّى بمسميات أخرى وذلك لما تذهب إليه المفارقة

بانحراف البنية الأدبية إلى بنية مفارقة وهذه العناصر هي: (2)

- المرسل : يوازيه ويقابله صانع المفارقة وقد يكون الكاتب المتكلم

- المستقبل : يقابله المتلقي و هو القارئ أو السامع الذي يقوم بإنتاج دلالة الرسالة

- الرسالة : وهي التي تتضمن البنية المفارقة .

(1) ناصر شبانة , المفارقة في الشعر الحديث , ص 72

(2) المرجع نفسه , ص 71

وقد ذهبت نبيلة إبراهيم إلى تعداد عناصر تحديد المفارقة وقد أوجزها محمد العبد في ما يلي : (1)

- (1) وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد : المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه ، والذي يلحّ القارئ على اكتشافه .
 - (2) لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض .
 - (3) - لابد من وجود ضحية في المفارقة .
- أما ناصر شبانة يورد عناصر تتمثل في الآتي : (2)

- 1) وحدة البناء : ويقصد بها أنها هناك لفظة واحدة أو بنية لغوية واحدة تخرج لدلالات متعددة ، و لابد من ذلك بوجود على الأقل دلالتين تربطهما علاقة تضاد ، ليأتي دور القارئ الفطن ليكتشف المعنى الذي يذهب إليه صانع المفارقة .
- 2) القرينة أو المفتاح : بما أن المفارقة لعبة لغوية ماهرة بين صانعها وقارئها على حد تعبير نبيلة إبراهيم فإنه تصبح لدى مستقبلها بمثابة لغز لذا يستوجب على منتجها أن يقدم مفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظية ، ليتسنى اكتشاف المعنى الباطن .

- 3) ضحية المفارقة : وبما أن هناك صانع المفارقة ومكتشفها فلا بد من وجود ضحية لهذه المفارقة الذي يحدد دورها الكاتب والقارئ المكتشف للمفارقة ينظر إلى الضحية نظرة المتعاطف والساخر في نفس الوقت .

- 4) عدم الإجماع : يعني أن الرسالة أو البنية المفارقة تستوجب تغييرات متفاوتة ومتباينة ، وذلك بحسب المتلقي وكيفية اكتشافه للمعنى .

(1) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 20

(2) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 54

1 - 3 - 2 - وظيفة المفارقة .

إن المفارقة قبل ارتباطها بالفن والأدب ، كانت لها صلة وثيقة بحياة الإنسان وأعماله والمفارقة الشفوية أكثر ما عرف الإنسان باعتباره أنه يمارس أنواع من السخرية والمداعبة والتهكم بالتواصل الشفوي ، ولذا فأهميتها كبيرة كون أكثر الناس يمارسونها ولكن يفتقرون للحسّ بها وهذا لانغماسهم أغلب الأوقات بأشغالهم وأعمالهم يقول دي سي سويك « إن أهميتها تظهر في أدب العالم الغربي أكثر وذلك لحس الكاتب

بها ، ومن هؤلاء اسخيلوس ، سوفوكليس ، أفلاطون وشكسبير ... » (1) والمفارقة في ارتباطها بالأدب لها وظيفة مهمة بشكل عام والشعر بشكل خاص ، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشدة الانتباه إلى خلق الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء تقول نبيلة إبراهيم: « و تتعدد أشكال المفارقة وأهدافها فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر ، أو قد تكون أشبه بستر رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان ، وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبت رأسا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لترى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك » (2)

والدراسات التي تناولت المفارقة بإسهاب لم تتوان في إبراز وظيفتها فهي " ميويك " يعبر على أن وظيفتها الأساسية هي الإصلاح بل أنها التوازن الذي يبقى الحياة متوازنة سائرة في خط مستقيم عندما تحمل على محمل الجد المفرط ، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد (3).

(1) دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 12

(2) نبيلة إبراهيم فن القص في النظرية والتطبيق ، ص 198

(3) المرجع السابق ، ص 16 .

وكما أن المفارقة تعبر عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة أو إخفاء النوازع غير المرضية(1).

إن غرض وهدف صانع المفارقة يحدد وظيفتها فهو يسعى إلى تظليل الضحية وتمويهه عن الحقيقة واضعاً إياه متخبطاً في جهله حتى يجعله يتوهم الخطأ حقيقة فاقداً بذلك الرؤية الواضحة للحياة، وهنا تظهر المتعة ، لهذا " فميويك " « يرى من الضروري النظر إلى المفارقة على أنها شيء واحد لا أشياء عديدة إنها شيء ذو قيمة لدينا لأننا بوصفنا جمهوراً مفسرين مراقبين توفر لها متعة بعينها ، لا أنواعاً من المتعة المختلفة »(2)

وقد تكتمل قيمتها الفنية أكثر عندما تجعل القارئ في رحلة بحث دؤوب للمعنى عبر أعماق النص وبنياته اللغوية ، ليربط المعنى السطحي للفظ وبين مدلولاته الغائصة المختبئة .

بالرغم من أهمية المفارقة لا يعني بالضرورة لزومها ووجودها في كل عمل فني ، فالكثير من الأعمال تفتقر لها غير أنها توصل المعنى للقارئ ، يقول دي سي ميويك « وثمة مناسبات في الحياة والفن لا تكون المفارقة فيها مطلوبة ولذلك فإن تشبيه المفارقة بذرة الملح التي تجعل الطعام مقبولا لا تصلح لجميع الأطباق » .(3)

(1) _مصطفى السعدني،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، دط، دت، ص213

(2)دي سي ميويك المفارقة وصفاتها، ص 53 - (3) المرجع نفسه، ص35

1-3-3 - معاني المفارقة وخصائصها:

ومما سبق من تعريفات المفارقة المختلفة وتباينها وكذلك أنواع وأنماط المفارقة ، يظهر جليا أن التضاد هو الجوهر الأساس في المفارقة ، يقول دي سي ميويك عن هذا التضاد : « التضاد شرط أساس في إدراك المفارقة ففي المفارقة اللفظية قد يكون التضاد بين النص والسياق ، والعبارة المكتوبة « أنا شديد الوله بفلان » « لا تتصف بالمفارقة إلا عندما تكون في تضاد مع سياق الحقائق، ولا يستطيع تمييزها في إطار المفارقة إلا الذين يعرفون الحقائق، وقد يكون التضاد في مجرى السياق »⁽¹⁾

ومما يبدو أيضا أن المفارقة تكون أكثر اتساعا في مجال الأدب بالمقارنة مع الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى ... وذلك لكون الأدب يحمل أفكار الناس ومشاعرهم ومعتقداتهم .

وفيما سبق تمّ التطرق إلى الفرق بين بعض أنماط المفارقة ، فإنه لا ضير أن يكون هناك خصائص أساسية تجمع أنواع المفارقة ، وهذا ما ذهب إليه خالد سليمان حيث ذكر أنه هناك عناصر وخصائص مشتركة بين هذه الأنماط وهي⁽²⁾:

1 - الكلام الذي يتم تنسيقه في منظومة معينة ، بحيث يؤدي الدال في هذه المنظومات مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي .

2 - الرسالة : وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات النقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة ، أو ما تودّ المفارقة أن تحققه في نفس البصيرة من رؤية .

(1) دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 78

(2) خالد سليمان المفارقة والأدب ، ص 20

3 - صاحب البصيرة : وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديه وينحصر صاحب البصيرة هذا في واحدة أو أكثر من الأطراف وهي : البات - المتلقي - الضحية : وهو الطرف الذي يقع عليه مضمون المفارقة .
- كيفية تمييز المفارقة :

إن المفارقة كما سبق الذكر تحمل في طياتها نوعا من اللبس والغموض لا يكتشفها إلا الفاطن والذكي ، ولذا نجد دي سي ميويك يضع معايير لتمييزها وهي ⁽¹⁾ :
أ - وإذا كان الموضوع مثار خلاف - فكتاب عنوانه في مدح الحماسة قد يقع في باب المفارقة ، لكن كتابا في مدح العجائز ، لا يكون في هذا الباب .
ب - إذا لم يكن لدينا سابق معرفة بالكاتب وآرائه .
ج - إذا لم يكن ثمة مفاتيح ودلالة في النص نفسه ويغلب أن تكون الحالة كذلك في الرسائل الموجهة إلى محرري الصحف ، وهي في الغالب ليست من صنع كتاب متمرسين .

ويضيف أيضا دي سي ميويك إلى معايير للتمييز بين أنواع المفارقة وهي :
1 - الموقف من ضحية المفارقة ، وقد يتراوح هذا الموقف بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف .
2- مصير الضحية : يكون انتصارا أو اندحارا .
3- مفهوم الحقيقة : ويعني وجهة نظر المراقب ذي المفارقة من الحقيقة فهي إذا كان يعتقد أنها تعكس قيمة ، أم أنها معادية لجميع القيم البشرية .
والمفارقة شأنها شأن الأساليب البلاغية التي لها معنى وإثارة ، ومن معاني المفارقة من ذكره شبانة ⁽²⁾ وهي :

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 62 .

(2) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 47

- 1 - التظاهر بالجهل ونجده في المفارقة السقراطية ، إذ مارس سقراط هذا النوع لإرباك الخصم .
 - 2 - استخدام اللغة بوظيفة مزدوجة :إذ تعطي معنى وتريد العكس .
 - 3 - الاستخدام الهزلي للمدح ليتضمن في داخله الإدانة والاحتقار .
 - 4 - التناقض بين الحدث المتوقع والحدث الداخلي للأحداث .
 - 5 - تناقض نتيجة الأحداث يغير الزمن المتوقع .
- فالمفارقة لتحقيقها لا بد من الإدراك والوعي الشديد بها و لا يكون ذلك إلا من إدراك التناقض الذي يعتبر الحجر الأساسي لها .

الفصل الثاني :

2 - المفارقة في الدرس النقدي

2 - 1 - مفهوم المصطلح في الدراسات الغربية.

2 - 2 - تجليات المفارقة في النص العربي .

2 - 3 - علاقة المفارقة بالظواهر البلاغية و الأسلوبية.

2 - الفصل الثاني : المفارقة في الدرس النقدي

2 - 1 - مفهوم المصطلح في الدراسات الغربية

المفارقة مصطلح شائك وغامض ، تعددت وجهات النظر حوله واختلفت في تعريفاتها ، مما أوجب تمييز كلمة المفارقة عن مفهوم المفارقة .

فها هو "دي سي ميويك" يؤكد على وجود الظاهرة قبل إطلاق الاسم عليها، وبالتالي الكلمة وجدت وأطلقت على الظاهرة قبل المفهوم. ⁽¹⁾

ومن هذا التصور فالإنسان قد يعي بوجود المفارقة ، لكنه لا يدرك أنه إزاء مصطلح المفارقة، لذلك يؤكد شبانة هو الآخر بضرورة الفصل بوجد المفارقة ووعي الإنسان بها وإطلاق التسمية عليها ، ويضرب مثالا عن ذلك «أن والدا قابيل وهابيل أدركا بعمق المفارقة ، حين طعن قابيل أخاه هابيل ، لكنهما لم يعيا المصطلح ، وكذلك المهلهل الذي قتل أخاه كليب وأنشد شعرا». ⁽²⁾ ألا يمكن أن تكون هذه الأحداث تحمل في طياتها جملة من المتناقضات ، وتمثل فعلا مفارقة ؟ والتي تكون من صنيع وجهد الإنسان

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 21

(2) انظر ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 28

في خلقها ، وعليه فالمفارقة جذورها التاريخية طويلة وممتدة كما ذكرت نبيلة إبراهيم :
 « بقصة هابيل وقابيل التي تتجلى فيها مفارقة الأحداث بوضوح » (1)
 إن الأمر ليس مرده لوجود المفارقة من عدمه وإنما يرتبط ذلك بالإحساس بها، تقول
 نبيلة إبراهيم في هذا الصدد : « ولما كان حسّ المفارقة أصيلا في الإنسان فإنه لا يخلو
 عصر من العصور أو أدب من الآداب ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة » (2)
 وبما أن المصطلح جذوره ضاربة في التاريخ ، يستوجب تتبع تطور هذا المفهوم لتتضح
 صورته وتظهر أكثر جلاء ، ومنه فقد طرأت عليها تطورات كثيرة حتى تعددت التعاريف
 والمفاهيم ، وربما استطاعت نبيلة إبراهيم « الإمساك بالخيط الأول للمفارقة ، وذلك من
 خلال قصة الخلق المتمثلة في قصة آدم وحواء ؛ إذ تولدت لديهما المفارقة الأولى ، وهي
 مفارقة الخلط بين القبح والجمال التي كانت وراء هبوطهما من الجنة ، فحين تأخر وعيهما
 إلى ما بعد تحقيق رغبتهما بأكل الثمرة جميلة اللون قبيحة الأثر والنتيجة » (3) .
 والمفارقة حسب ما أكد الباحثون إنما كان ارتباطها بالفلسفة حيث تذكر نبيلة إبراهيم :
 « أن الحقبة التي شهدت أعظم الشخصيات الفلسفية وبالتحديد أفلاطون وأرسطو هي
 الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة ، وأن سقراط هو صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا
 التاريخ » (4) . وعليه فالمفارقة تاريخها طويل يمتد إلى العهد اليوناني وفلاسفته وحتى
 قبلهم .

(1) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، ص218

(2) المرجع نفسه ، ص 196

(3)-(4) المرجع نفسه ، ص167

2 - 1 - 1 - ذكر المصطلح عند علماء اليونان .

ومما يلاحظ أن هذا المصطلح - مفارقة - ذكره ضارباً في أعماق التاريخ، إذا أنه تداوله واستعمله اليونانيون وبالأخص الفلاسفة المشهورين ، على رأي " دي سي ميويك " فإن كلمة (ايرونيًا) (Eironia) هي ترجمة للفظ مفارقة وقد وردت لأول مرة في كتاب " أفلاطون " (الجمهورية) إذ أن سقراط كان يطلقها على أحد ضحاياه وهي تعني : « طريقة ناعمة في خداع الآخرين » (1)

وإن لجوء سقراط لهذه الطريقة وهي تظاهره بالجهل والغباء أمام خصومه ، تشبه في ذلك ما أسماه أسلافنا (تجاهل العارف) حيث أنه يتجاهل ويسأل أسئلة سخيفة لضحاياه حول كل الموضوعات ويستدرجهم لهذا الأسلوب حتى يعارض جهلهم بالرغم بأنه عالم بكل شيء .

أما النص المترجم الذي وردت فيه هذه الكلمة في كتاب الجمهورية لم يظهر فيه مصطلح " مفارقة " وإنما ذكر " الاتضاع التهكمي " والشخص الذي وردت على لسانه هذه اللفظة أثناء محاوراته مع سقراط يسمى ثراسيماخس إذ يقول : « يالهرقل : إن إحدى مظاهر الاتضاع التهكمي المتمكنة من نفس سقراط ولقد عرفت ذلك فيك ، وقلته لمن حولي . أعني أنك لا تجيب عن مسألة البتة إذا سئلت بل تتجاهل » (2)

وتبين نبيلة إبراهيم أن فكرة التجاهل هذه تتضح أكثر حين يبرز سقراط نفسه في مظهر الجاهل الذي يستحق القصاص ، وذلك حين سؤاله لثراسيماخس فيجيبه سقراط

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 26.
(2) أفلاطون ، الجمهورية، ترجمة حنا الخباز، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص 21.

« قصاص الجاهلين ، هو أن يتعلموا من الحكيم هذا ، هو القصاص الذي أرى أنني أستحقه مع زملائي » (1)

وهذا الإتضاع التهكمي المبني على تجاهل سقراط العالم العارف في استدراجه لضحاياه من خلال أسئلته لهم يعتبر شكلا من أشكال المفارقة .

وللإشارة لا بد من التفريق بين مفهوم كلمة " ايرونيئا " ومفهوم كلمة " الآزونيئيا " ف (ايرونيئا) بمعنى المفارقة التي تقوم على الحط من الذات أما " الآزونيئيا " تعني المغايرة التي تقوم على الإدعاء . (2) وأرسطو كان دائما يفرق بين هاتين الكلمتين فقد وردت عنده في كتابه الأخلاق « ففي الوقت الذي كانت تشير الكلمة إلى استعمال اللغة بشكل مخادع ، فإنها أصبحت تمثل صيغة بلاغية تتدرج تحت المدح في صيغة الذم أو الذم في صيغة المدح » (3)

2 - 1 - 2 - مفهوم المصطلح عند علماء الانجليز .

في اللغة الانجليزية إن لفظة (IRONY) مشتقة هي الأخرى من الكلمة اليونانية eironeia والتي كما سبق الذكر تعني تظاهر العارف بالجهل . ومما لا شك فيه أن جل المراجع والكتب تثبت أن كلمة مفارقة لم تظهر في الانجليزية إلا في سنة 1502 ، حيث يؤكد دي سي ميويك لم يجر استعمالها بشكل عام في الأدب حتى بدايات القرن الثامن عشر ، أين استعملها " دريدان " مرة واحدة (4) . أما نبيلة إبراهيم « تذهب إلى أن استعمالها العام بوصفها مصطلحا لم يكن إلا في أوائل القرن السادس عشر ولم تجد سبيلها إلى استعمالها الأصح إلا في نهاية القرن الثامن عشر

(1) افلاطون، الجمهورية، ص21

(2) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 26

(3) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص197

(4) المرجع السابق ، ص 31

وفي القرن التاسع عشر كانت تعني أن يقول الإنسان عكس ما يعنيه كما تضمنت معنى السخرية». (1)

و حين العودة إلى ميويك يذكر أن اللغة الانجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي وتأخذ في جوهرها معنى المفارقة ومن هذه المفردات مثلا: «يسخر ، يهزأ ، يعير ، يغمز ، يتهكم ، يحتقر ، يهين». (2)

ويشير مرة أخرى "دي سي ميويك" أن مفهوم المفارقة قد تطور بشكل بطيء جدا في إنجلترا كما هو الحال في بقية دول أوروبا الحديثة ، حيث أهملت أول الأمر المعاني الأكثر عمقا عند "كير كيرو" و "كوينتليان" إذ كانت تعني المفارقة طريقة في معاملة خصم في جدال أو خدعة لفظية في جدل بأكمله ، ثم صار ينظر بأنها صيغة بلاغية بالدرجة الأولى ومن خلال ما يزيد على مئتي سنة قد صار تعريف الكلمة «قول المرء نقيض ما يعنيه ، ثم صارت تستخدم لتقيد التظاهر حتى ما لا ينطوي منه على مفارقة أو تخفيف القول». (3)

فالمفارقة عند الانجليز لا تخرج عن مفهوم القول وإتيان بنقيضه .

2 - 1 - 3 - مفهوم المصطلح عند علماء الألمان .

لقد أخذت المفارقة كمصطلح تتطور في البلدان الأوروبية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، ففي ألمانيا اتخذت معاني جديدة ، ومما يذكر "دي سي ميويك" في هذا الصدد أن هذا البلد برزت فيه المفارقة بشكل جديد وذلك لما عرفته ألمانيا من التأملات الفلسفية والجمالية. (4)

(1) نبيلة إبراهيم فن القصة بين النظرية والتطبيق ، ص 197

(2) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 27 .

(3) المرجع نفسه ، ص 27 .

(4) المرجع نفسه ، ص 143

فالمفارقة هنا التي كانت أكثر تطوراً حسب ما ذكرته واتفقت عليه الدراسات هي المفارقة الرومانسية التي أكد عليها " خالد سليمان " ⁽¹⁾ أن المفارقة في هذه الفترة كانت لها صلات حميمة مع الفلسفة ، ويبرز في هذا المجال " فريدريك شليجل " والأخوة " قلمهم " وكارل زولكار " فريدريك شليجل يقول : « ثمة مفارقة مأساوية في مسرحية الملك لير » لكنه لم يتوسع في ذلك القول ⁽²⁾ وهو ما تناولته نبيلة إبراهيم أن المفارقة عند شليجل أنها مرتبطة بالمفهوم الكانطي حيث يقول حسب ما أوردت نبيلة إبراهيم : « إننا لن نصل إلى المفارقة إلا بعد أن تكون الأحداث والناس ، فالحياة حشد من المتناقضات والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحد من الإدراك ، فالمفارقة تعني السمو الكامل فوق الذات نفسها » ومنه في رأي نبيلة إبراهيم فتعريف شليجل للمفارقة هو التعريف نفسه للمفارقة الرومانسية ⁽³⁾ " فشليجل " ينتهي بفلسفته هذه أن حقيقة العالم إنما تنطوي في جوهرها على تضاد .

أما العالم الألماني الثاني الذي اعتبر في المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض ، وأنها في الأساس تعبير عن معنيين هو " كارل زولجر " وحسب ما ذهبت إليه نبيلة إبراهيم بأنه معاصر على وجه التقريب لشليجل وتضيف مرة أخرى بأنه يعرف المفارقة بقوله : « لا ينبغي أن تختلط بالسخرية كما لا ينبغي أن تفهم على أنها الذاتية غير المسؤولة ، إنها تمثل قمة الخلق الإنساني ، إذ يتحد الخاص والعام ، والنسبي والكلي ، وفيها تجتمع الأضداد والمتناقضات وتتماسك لتتصارع ، ثم لا تلبث أن تتصلح في هدوء » ⁽⁴⁾

كما أن " زولجر " : يعرف المفارقة الحقيقية « بكونها تبدأ بتأمل مصير العالم بمعناه الواسع » ⁽⁵⁾

(1) خالد سليمان ، المفارقة في الأدب ، ص 32 .

(2) ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 30 .

(3) نبيلة إبراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، ص 207 .

(4) المرجع نفسه ص 204 .

(5) المرجع السابق ، ص 32 .

ومن علماء الألمان الذين يذكرهم " ميويك " وكان له اسهام في تطوير المفارقة « كونوب ثرلوال » حيث نشر عام 1833 مقالة بعنوان « حول مفارقة سوفوكليس » يبين فيها أن التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله وبين القدر المظلم العنيد يقدم مجالا واسعا للكشف عن المفارقة المأساوية .⁽¹⁾

وبالإضافة إلى ذلك يميز هذا الكاتب المفارقة الجدلية وهي أسلوب مفارقة يشبه ما لدى سقراط ، وهو اسم جديد لنوع من المفارقة⁽²⁾.

أما الفيلسوف الألماني « سورن كير كجور » فإنه يتجه بشكل رئيسي في مفهومه عن المفارقة إلى ما يدعوه « بالطورين الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي ، ويرى أيضا أنه من يمتلك مفارقة جوهرية فإنه يمتلكها طوال النهار فهو لا يتصف بالمفارقة بين وقت وآخر» .⁽³⁾

وبناء على ما سبق فالمفارقة عرفت منذ أمد بعيد ، حتى أنها اقترنت بلحظة وجود الإنسان الأولى ، وقد تطورت ومرت بعصور وارتبطت بأفكار وملابس بما في ذلك المفاهيم الفلسفية من الفلاسفة اليونانيين كما سبق الذكر ، وعليه فقد عرفت تطورا خلال هذه العصور ، فمثلا في القرن الثامن عشر كان ينظر على أساس أنها مقصودة ويكون اللجوء إليها لتحقيق أغراض صانعها وذلك باستعماله اللغة ، وأما مع بداية القرن التاسع عشر اكتسبت الكلمة عددا من المعاني دون إهمال المعاني القديمة .

فالمفارقة لم تقتصر على اتخاذ أشكال فقط بل أنها أصبحت مفهوما في حالة تطور مستمر ، فقد سبق التناول والقول أنها كانت تعبر عن صيغة بلاغية ، لكن فيما بعد أصبحت متداولة وفي شتى الميادين بغض النظر عن الأدب .

(1) دي سي ميويك ، المفارقة وصفاته، ص 148.

(2) المرجع نفسه، ص 34 .

(3) إمام عبد الفتاح، كير كجور رائد الوجودية ، ص 68.

غير أن هذه الأشكال لم تكتسب اسما بل أصبح لها تسميات كثيرة منها « مفارقات الأحداث ، مفارقة القدر ، مفارقة العالم ، التاريخ ، النوع ، الطبيعة ، الوجود » ⁽¹⁾ فقارئ أو ملاحظ هذه المفارقات أصبح في حالة تشتت إلى ما آلت إليه المفارقة من تراكم النظريات ، وهذا ما ذكره فريدريك شليجل : « آية آلهة سوف تتقذنا من جميع هذه المفارقات » ⁽²⁾ فهذا العالم المليء بالمتناقضات أصبح كأنه مسرح للمفارقة و " ميويك " يعلل هذا التراكم الى تطور في دلالة هذا المصطلح « فينسبه ويربطه إلى تفاعل التأملات الفلسفية والجمالية التي أثرت في تلك الفترة وخاصة في الفكر الألماني الذي كانت له الزعامة الفكرية في أوروبا آنذاك » ⁽³⁾

فمصطلح المفارقة نشأ في إطار فلسفي ، حيث أنها حظيت باهتمام كبير فـ في أبحاث الفلاسفة المحدثين ابتداء من كانط « ويعد شليجل وكيرد كجورد هما الفيلسوفان اللذان أرسيا مفهوم المفارقة في البلاغة والنقد الحديث » ⁽⁴⁾.

2 - 2 - تجليات المفارقة في النص العربي .

إذا كان مصطلح المفارقة عرف في الدراسات الغربية إشكالية وعقبة توحيد تعريفه وذلك إلى ما آلت التعريفات واختلفت بحسب أفكار كل نظرية واتجاه ، فإنه يقابله في ذلك طرح أسئلة عديدة في الدرس العربي وخاصة سؤال هل عرف تراثنا النقدي والبلاغي هذا المصطلح ؟ فجلّ من تناول هذا المصطلح بالبحث والتمحيص يؤكد أن هذا

(1) دي سي ميويك ، المفارقة و صفاتها ، ص 149 .

(2) المرجع نفسه ، ص 158 .

(3) خالد سليمان المفارقة والأدب ص 20

(4) نبيلة إبراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، ص 203

المصطلح جذوره غربية الأصل وهي في الأساس ترجمة لمصطلح الغربي IRONY
فها هو محمد العبد يقول في كتابه المفارقة القرآنية : « ولم أجد فيما وقع بين يدي من
مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية من ذكر مصطلح المفارقة » ⁽¹⁾
إلا أن عدم شيوع هذه اللفظة لغة واصطلاحاً لا يعني أن أجدادنا لم يمارسوها ، حيث أنهم
تناولوها بشكل أو بآخر كمفهوم ومعنى وهذا ما يظهر جلياً من خلال ما سيأتي .

2 - 2 - 1 - تجليات المفارقة في القرآن .

و البداية لتتبع هذا المصطلح تكون مع القرآن الكريم حيث يتمّ ترصد أنواع
المفارقة وكيف ظهرت فيه ، ولعلّ أهم ما يصادفنا في هذا الصدد كتاب " المفارقة القرآنية
لمحمد العبد " حيث أنه تتبعها في الخطاب القرآني وقام بشرحها وتوضيحها معتمداً في
ذلك على الحجة والبيان من خلال اعتماده لتفاسير القرآن الكريم وربما أول مفارقة
تصادفنا وأكثر شيوعاً المفارقة اللفظية .

أ_المفارقة اللفظية :

فهي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر
يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر ، ⁽²⁾ ومن أمثلتها قوله تعالى : { وَبَشِّرِ الَّذِينَ
كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (3) } التوبة وكذلك { وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا
يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (34) } التوبة وأيضاً قوله تعالى : {
بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا يَكْذِبُونَ (22) وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُوعُونَ (23) فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (24) }
سورة الانشقاق
وأيضاً قوله تعالى : { بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا (138) } النساء ،

(1) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 23

(2) المرجع نفسه ، ص 54

ومما يعرف عادة إنما البشرى لا تكون إلا للخبر السار والمفرح ، وحاملة بالطبع معها الخير ، ولكن أن الله تعالى قرن الفرح بالحزن حيث يتضح الاستخدام المفارقة ووضع مع البشرى ألفاظ تتضاد (أو تتناقض) معها في الدلالة وهي (البشرى لا تساوي العذاب)⁽¹⁾ ، ومن المفارقات اللفظية التي ترصدها " العبد " في النص القرآني قوله تعالى: { وَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ (90) فَسَلَامٌ لَكَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ (91) وَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُكَذِّبِينَ الضَّالِّينَ (92) فَنُزُلٌ مِنْ حَمِيمٍ (93) وَتَصْلِيَةٌ جَهِيمٍ (94) } الواقعة وقوله أيضا { إِنَّا أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ نُزُلًا (102) } الكهف وحسب ما فسر الزركشي فإن النزول لغة : « هو عادة ما يقدم للنازل ضيفا تكريما له قبل حضوره الضيافة ».⁽²⁾ وجاء في أساس البلاغة للزمخشري : ((وهو حسن النزول والنزالة واعد لضيافته النزول ، وطعام ذو نزل ونزل وهو ريعه ... ورجل ذو نزل / ذو فضل))⁽³⁾ فنزل هنا بمعنى اللجوء إلى الراحة ، لكن جاءت مرتبطة بالجحيم والحميم : الماء الشديد الحرارة . فكيف يكون استقرار النازل وهو يريد شربة ماء تتلج صدره ؟ وليس سائلا يلهب جوارحه فهذه الآيات ما جاء فيها هو مناقض لهذا السياق ، مع معناه المعجمي الذي ورد به في مواضع أخرى من النص القرآني مثل قوله تعالى : { إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا (107) } [الكهف] ⁽⁴⁾.

فهذا التضاد إنما يحمل شكلا من أشكال المفارقة ، ومما ورد أيضا من الأسلوب المفارقة في القرآن الكريم ما جاء في سورة الليل { فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى (5) وَصَدَّقَ

(1) محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 55

(2) محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل بيروت ص 232

(3) الزمخشري أساس البلاغة ، ص 245

(4) ينظر محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 64

بِالْحُسْنَى (6) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى (7) { [الليل] فهذه الآيات إنما تمثل أبنية تقابلية فهنا مقابلة خماسية : بين (أعطى بخل) (اتقى واستغنى) (صدق وكذب) والمقابلة كما يعرف من الأدوات التي تزيد البنية الدلالية للمفارقة عمقا وقوة وتأثيرا ، وذلك أن المقابلة تعني الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما .

ب_المفارقة البنائية :

وتعتمد هذه المفارقة على أداة أساسية وهي « اختلاق البطل الساذج أو على الأقل الراوي أو المتحدث الساذج الذي يتخفى وراءه المؤلف بوجهة نظره وهي تعتمد على مقصد المؤلف الساخر الذي هو من نصيب المجتمع ولكنه مجهول عند المتكلم» .⁽¹⁾ وفيما يذكر محمد العبد أن هذه المفارقة تظهر في النص القرآني وذلك حينما يجعل متكلمًا آخر ينزل بغيره تهكما فيصير هذا التهكم ذاته ينقلب للتهكم بهذا المتكلم ، وهو بالطبع يجهل ذلك لكنه مدرك عند القارئ أو المستمع أو الملاحظ⁽²⁾ ومن أمثلتها في القرآن الكريم قوله تعالى : { قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرَكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ (87) } [هود] فالمفارقة على رأي محمد العبد هي قوله : (إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ) فمن خلال هذه الآيات يظهر أن قوم شعيب يتكلمون عليه بتركه دين أهله ، ويدعوهم لترك ما كان آبائهم يعبدون ، مستعملا في ذلك أسلوب الحلم ، ويظهر من تهكمهم لشعيب هو أداة للتهكم بأنفسهم ، وكشف عن جهالتهم وعنادهم .⁽³⁾

ج_مفارقة السلوك الحركي :

وتظهر هذه المفارقة « صورا للسلوك الحركي لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها ، وهي حركة عضوية أو حركة جسمية عامة تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة

(1) محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 103

(2) المرجع نفسه ، ص 103

(3) المرجع نفسه، ص 106

للغرابية والسخرية»⁽¹⁾ وخير ما يمثل هذا النوع من المفارقات القرآنية قوله تعالى : {يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ} (19) [البقرة 19] فيذهب محمد العبد أن المفارقة تكمن في علاقة التضاد بين موت محقق وسلوك حركي غريب الدافع والمنطلق وهو وضع الأصابع في الآذان ، أي كانت كيفية هذا الوضع وكأن الموت في ظنهم يصدونه بصم الآذان .⁽²⁾ ومن المفارقات التي ذكرت في القرآن الكريم قوله تعالى : { فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي النُّجُومِ (88) فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ (89) فَتَوَلَّوْا عَنْهُ مُدْبِرِينَ (90) فَرَاغَ إِلَى آلِهِتِهِمْ فَقَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ (91) مَا لَكُمْ لَا تَتَّقُونَ (92) فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ (93) } [الصافات] فهنا إبراهيم يسأل ويخاطب الأصنام ساخرا منها كأنها إنسان عاقل (أَلَا تَأْكُلُونَ) فأسئلته وأسلوبه الساخر شبيه إلى حد ما بالمفارقة السقراطية ، وهي التي تمثل جهل العارف من خلال أسئلته .

ومن المفارقات أيضا قصة موسى عليه السلام حينما نقرأ التقاط رجال فرعون طفلا من اليم لا حول له و لا قوة ثم ينتصر عليهم بقوة الرحمن ، وهنا تتجسد على سبيل المفارقة ، المفارقة الرومانسية حيث أن الذي أنقذوه كان سببا في هلاكهم .

2 - 2 - 2 - تجليات المفارقة في الحديث النبوي الشريف .

أما المنشور العربي الثاني بعد القرآن الكريم والذي يمكن أن تتجلى فيه المفارقة وتظهر هو الحديث النبوي الشريف ، إلا أن ما ينبغي الإشارة إليه أن مصطلح المفارقة لم ترد في الحديث بهذا اللفظ وإنما جاء المعنى ليأخذ شكلا من أشكالها وهنا تظهر بلاغة

(1) محمد العبد، المفارقة القرآنية ، ص 145

(2) المرجع نفسه، ص 150

وأسلوب النبي (ص) وذلك من خلال استعماله الضد للضد في بعض ما قال : فمثلا على سبيل المثال وردت بعض المقابلات والطباق في قول كلام رسول الله (ص) ومن أمثلة الطباق في قوله (ص) :

« فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ، ومن دنياه لآخرته ، ومن الشبيبة للكبر ومن الحياة للموت، فهو الذي نفس محمد بيده ما بعد الحياة ؛وما بعد الدنيا دار إلا الجنة أو النار»⁽¹⁾ فيتضح من هذا الحديث أن النبي (ص) إنما جاء بالمعنى وضده أربع مرات على الترتيب : دنياه وآخرته ، الشبيبة والكبر ، الحياة والموت ، الجنة والنار . كذلك قوله (ص) « أفضل الفضل أن تصل من قطعك وتعطي من حرمك وتصفح عمن شتمك »⁽²⁾ فالطابق جاء بالترتيب أيضا (تصل / قطعك) (تعطي / حرمك) (الجنة / النار) .

ومما ذكره أيضا من طباق قوله (ص) « أهل المعروف في الدنيا أهل المعروف في الآخرة وأهل المنكر في الدنيا أهل المنكر في الآخرة »⁽³⁾ فهذا عن الطباق . أما إذا ما جيء استعماله للتضاد من وجهة أخرى والمتمثل في المقابلة والتي تعرف عند جمهرة البلاغيين هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت من الشعر، والمقابلة تختلف عن الطباق فالطابق يقف عند حد الكلمة أو بين اللفظة واللفظة ، أما المقابلة فهي التضاد ما زاد عن الكلمة ، وعن ذكرها للنبي صلى الله عليه وسلم فهو غالبا ما يأتي بمعنيين ويقابلهما بضديهما ومن أمثلة ذلك قوله : (ص) « يا ابن آدم تؤتي كل يوم برزقك ، وأنت تحزن وينقص كل يوم من أجلك وأنت تفرح ما تعطي ما يكفيك وتطلب ما يطغيك لا من كثير تشبع ولا بقليل تقنع »⁽¹⁾ فهنا مقابلة بين الجملة : يا ابن آدم تؤتي كل يوم برزقك ، وأنت تحزن وينقص كل يوم من أجلك وأنت تفرح وكذلك في قوله : « لا من كثير تشبع ولا بقليل تقنع » فيتضح من هذا الحديث أن استخدام النبي (ص) لظاهرة الثنائيات المتضادة ليس استعمالا

(1) محمد عبد الحليم غنيم ، البلاغة النبوية ، (د ط) ، د ت ، ص 14 .

(2) - (3) المرجع نفسه ، ص 15

(1) عبد الحليم غنيم، البلاغة النبوية، ص 15.

عشوائيا وعفويا ، بل تناولها لما لهذه الظاهرة من وظائف دلالية وجمالية فهو وظفها لتعميق البنية الفكرية للنص أو الحديث ، وهذا ما يجعل كلام النبي (ص) يأخذ شكلا من أشكال المفارقة المتولدة من اجتماع النقيضين وهنا تتجلى وتظهر أسلوبية النبي (ص) وبلاغته من خلال تعايش وتقارب النقيضين .

ومن أسلوب الرسول (ص) المفارقة قوله : « بشر مال البخيل بحادث أو وارث » ⁽²⁾ فالنبي (ص) يسخر من البخيل ، فهو استخدم التبشير مكان الإنذار فبشر البخيل بأن ماله زائل لا محالة فالمفارقة تظهر من خلال اجتماع (البشرى وزوال المال) . ومن المفارقات كذلك قوله (ص) : « لا يدخل الجنة عجوز » ⁽³⁾ فحين سمعت العجوز هذا الكلام بكت وظنت أنه ليس بإمكانها دخول الجنة باعتبار أنها عجوز لكن الرسول (ص) لم يقصد هذا ، بل يريد القول أن كل عجوز لا بد أن يعود شابا في الجنة فالرسول (ص) هنا يقدم بنية لغوية لها معنيين متناقضين فالأول هو الذي فهمته العجوز ، والثاني وهو الذي يكشفه السامع أو القارئ من خلال السياق وهنا على سبيل المفارقة اللفظية .

2 - 2 - 3 - تجليات المفارقة في الشعر العربي

أ - المفارقة في العصر الجاهلي :

كان الإنسان العربي على مر العصور يحافظ على عروبتة وأخلاقه وشيمه الكريمة ، لهذا وقف هذا العربي الجاهلي حارسا وفييا للخصال الحميدة ، ساخرا ومستهزئا بمن ضلوا الطريق وفرطوا في العادات المحمودة واتبعوا رذائل الأفعال ، ولذا فإن

(2) ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب ، ص 213 .

(3) ابن القيم الجوزية ، الفوائد ، ضبط وتحقيق عبد السلام شاهين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (ط 5) ، (1996) ، ص 162 .

المفارقة من بين الأساليب البلاغية التي وظفها شعراء تلك الفترة من غير وعيهم باستعمالها .

يقول امرؤ القيس :

على لاحب لا يهتدى لمنارة إذا ساقه العود النباطي جرجرا (1)

فهاهو امرؤ القيس قد مارس شكلا من أشكال المفارقة وذلك بأن الذي يسير على جانب الطريق من شدة السير والتعب لا يلبث أن يقول لصاحبه ومرافقه مطيبا نفسه لا تجزع فأنا أستطيع أن أسير سيرا شديدا فحين يظهر متعبا مائلا متثاقلا .

ومن صور المفارقة المعبرة والتي تفيد قطع الشك باليقين ما عبر عنه زهير بن أبي سلمى : (2)

ما أدري وسوف أخال أدري آ قوم آل حصن أم نساء ؟

فإن تكون النساء فخبأت فحق لكل محصنة هداء

يظهر من قول الشاعر أنه اختلطت عليه الأمور فلم يدرك ولم يفرق أنهم نساء أم رجال .

وهنا الشاعر أصبح في شك من أمره ، والتشكيك حسب ما ذكره ابن رشيق القيرواني في العمدة « بأنه من ملمح وطرف الكلام وله في النفس حلاوة وحسن موقع ، بخلاف ما للغو والإغراق ، وفائدته الدلالية على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما و لا يميز أحدهما عن الآخر » (1)

(1) امرؤ القيس بن حجر الكندي ، الديوان ، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن شنب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ص 250

(2) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت (د ط) ، (د ت) ص 226

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت ، (د ط) ، د ت ، ص 310

والتشكيك إنما أخذ في هذا الوضع شكلا من أشكال المفارقة وهي على سبيل المفارقة السقراطية وذلك لما يطرحه من أسئلة لمحاورة تفيد الشك فيهم بالرغم أنهم متأكدون بحقيقة الشيء .

ومما يذكره الحطيئة من صور المفارقة عند ما يصف أحد أقاربه ، إحدى الصفات الدنيئة خاصة إذا ما تعلق الأمر بأبيه يقول :

فنعم الشيخ أنت لدى المخازي

و بئس الشيخ أنت لدى المعالي (2)

فها هو بهجائه المتعارف عليه لم يسلم أبوه منه فهو يطعن في نزاهة أبيه ، فيصوره شيخا إماما في طليعة أهل السوء والخزي وفي مؤخرة الركب عند أهل المعالي والشرف ، فهو يصور مفارقة لفظية ، كيف أن إماما يظهر بهذا المظهر .

وأيضا من الشعراء الذين وظفوا المفارقة بطريقة أو أخرى عبيد بن الأبرص وذلك بوصفه أحد المتقدمين في السن وقد استرجع أيام الصبا أين العبث و اللهو بعد بلوغه المشيب حيث يقول :

تصبو وأنى لك التصابي *** أنى وقد راعك المشيب (3)

فالمفارقة على ما يبدو مفارقة لفظية بين (التصابي / المشيب) فالشاعر يسخر من الشيوخ الذين ما إن تشيب أشعارهم حتى تذهب عقولهم ويرجعون إلى عهد طفولتهم فيتصرفون كالأطفال تماما .

ب . المفارقة في صدر الإسلام

وبما أن المفارقة كما سبق تناول أنه مصطلح جذوره ضاربة في التاريخ وقد مارسه الإنسان عبر كل العصور ، فإنه لا ضير ممن وظفوه عنوة بقصد أو بغير قصد في صدر الإسلام ، فالإسلام عند مجيئه لم يكبح ولم يقيد الشعراء من قولهم للشعر بما في ذلك

(2) الحطيئة ، الديوان ، تحقيق بن سعيد السكري ، بيروت ، دار الصادر ، (د ط) ، (1981) ، ص 262

(3) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، دار الطباعة للنشر 1989 ، بيروت ص 125

ممارسة روح السخرية وخاصة إذا ما وجدوا القرآن الكريم يستخدم السخرية في وصفه واستهزائه بالكفار والمشركين ومن ذلك قوله تعالى : {بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا (138) } [النساء] فالبشارة مما سبق ذكره إنما تكون للخبر السار والذي يحمل الخير ، لكن فيما يظهر أنه تتجلى مفارقة بين (بشر / عذابا) فهنا استخدم الله تعالى أسلوب التبشير مكان الإنذار على سبيل السخرية من المنافقين ، فبدل أن يحذرهم من عذاب الجحيم ، فهو يبشرهم به استخفافا بهم وغيره من الآيات التي تناولت المفارقة إذ أنه تم التعرض إليها وشرحها في المباحث السابقة .

ولكن ما ينبغي التركيز ويعول عليه في هذا التناول هو كيف وظف الشعراء المفارقة ومارسوها في هذه الفترة الزمانية ؟ ولعلّ من أبرز شعرائها حسان بن ثابت الأنصاري الذي يعرف بأنه شاعر الرسول (ص) والإسلام الذي يتصدى للمشركين بشعره الساخر الذي يحطّ من شأنهم فما هو يقول :⁽¹⁾

ألا أبلغ سفيان عني فأنت مجوف نخب هواء
بأن سيوفنا تركتك عبدا وعبد الدار سادتها الاماء

فالشاعر في البيت الثاني يعير (سفيان بن حرب) بقبيلته بأنها لا تساد إلا من طرف الإماء والعبيد ، وهنا مفارقة الموقف كيف أن قبيلة يسيرها العبيد ، والأسياق قابعون عن هذه المهمة المنوطة لهم .

ومما ذكره صاحب الأغاني - أبو فرج الأصفهاني - ما قاله كعب بن مالك واصفا جيش المشركين :

جاؤا بجمع لوقيس منزله ما كان كمعرس الدئل⁽¹⁾

فالشاعر يصف أن هذا الجيش جاء قادما مدججا بالعدة والعتاد والفرسان لكن المفارقة التي يمكن ترصدها ، بأنه لا يمثل إلا شبرا ضيقا فوق الأرض . ولعل أشهر بيت قيل في هذا

⁽¹⁾ حسان ابن ثابت ، الديوان تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت ، دار الأندلس (ط 3) 1983 ، ص 64

⁽¹⁾ الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني ، دار الثقافة بيروت ، (ط 6) 1983 ص 314

العصر والذي فعلا يمثل مفارقة لفظية قول الحطيئة ساخرا من الزبرقان بن بدر واصفا إياه بالدناءة واتكاله على الغير :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فأنت الطاعم الكاسي (2)

فيتضح من ظاهر البيت إنما يبدي الشاعر مدحه للزبرقان بن بدر ولكنه يستهزئ به وينعته (بالطاعم الكاسي) الذي يدع المكارم لصحابها ويكتفي بالمكوث في البيت كالنساء .

ج_المفارقة في العصر الأموي :

ومما لاشك فيه أن الشعر العربي كان يساير الأوضاع السياسية والاجتماعية ، ويتأثر بها إذ أن في هذا العصر ظهرت الأحزاب المختلفة ورجوع العصبية القبلية وظهر لكل قبيلة شاعر لها الخاص وتبادرت في الأفق أنماطاً وأشكالاً من الأساليب الشعرية، منها ما عرف بشعر النقائض الذي غالباً ما تكون أبياته مليئة بالسخرية والمفارقة .

فها هو مثلاً الفرزدق يبدو من بيته الشعري أنه يمدح الحجاج لكنه يتخفى وراء هذا المدح الهجاء ، حيث المتصفح للبيت يستطيع أن يكشف عن خصال الحجاج الحسنة هذا ظاهره ولكنه في باطنه يوضح ويضع بين أيدينا إنساناً إرهابياً لا يعرف إلا سفك وهتك الأرواح دون وازع يردعه وهنا تظهر المفارقة يقول الشاعر : (3)

تعلم أن الحجاج سيف تجذبه الجماجم والرقابا

د_المفارقة في العصر العباسي :

وربما تعتبر هذه الفترة أكثر الفترات الزمنية التي ازدهر فيها الأدب بما في ذلك كل الفنون ، فالشعراء وجدوا في الشعر ملاذهم للاستهزاء بغيرهم والتقليل بهم ، ومن أبرز هؤلاء بشار بن برد المعروف بسخريته بالآخرين ، حتى أن لسانه اللاذع لم تسلم منه خليلته ، فظاهرياً يحاول إبراز مكانة خليلته عنده وخفياً يطيح بما سواها من النساء .

إذ يقول : (1)

(2) الحطيئة ، الديوان ص 108

(3) الفرزدق ، الديوان ، ج 2، دار النشر ، بيروت ، (د ط) ، د ت ، ص 158

(1) بشار بن برد ، الديوان ، تحقيق محمد طاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، (د ط) ، (د ت) ، جانفي

أنت التي تشفى عيني برويتها وهي عندي كماء غير مشروب
فهو في هذا البيت إنما يرفع من شأن خيلاته عبده ولكن يعقد مفارقة وهي على سبيل
المفارقة اللفظية بأن يحط من شأنها مع قريناتها من النساء حيث شبهها بالماء الذي لا
يشربه الناس وينصرفون عنه .

ومن المفارقات الساخرة التي اعتمدها بشار في أسلوبه أن رجلا أتى بشار يسأله عن
منزل قريب له فبادر بشار يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول: (2)

أعمى يقود بصيرا لا أبالكم قد ضل من كانت العميان تهديه
ففي هذا التعبير أسلوب مفارقي فكيف أن الأعمى الكفيف يصبح دليلا لمن يبصر ؟
في حين نجد من بين الذين كان أدبهم محاكاة لأفعال المجتمع والتعبير عنها بديع الزمان
الهمذاني الذي يجمع بين النثر والشعر خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمقامات التي اشتهر بها
أما في مجال الشعر فإن له ديوانا يلمّ بكل أشعاره وأقواله وهي في غالبيتها لا تخرج عن
مدح ممدوحيه فالهمذاني هو شاعر إلى جانب أنه ناثر .

ومن خلال الترصّد لشعره وجدنا بعض الأبيات تتضمن بعض صور وأشكال المفارقة ،
وإن كان الحديث عليها سيطول من خلال المقامات في المباحث اللاحقة ، فهذا هو
يستعزئ ويسخر من القضاة الذين لا يحكموا بالقسط والعدل بين الناس ، بل أنهم
يستغلون مناصبهم ليمارسوا الظلم على من هم في حاجة إلى يد العون والمساعدة ، وهنا
تظهر المفارقة وهي مفارقة درامية ولكن الهمذاني يحذر القاضي من القاضي الأكبر وهو
الله سبحانه وتعالى يقول الهمذاني: (1)

ويل لقاضي الأرض يو م الدين من قاضي السماء
كم من يتيم حشوت عناء في ذاك الوعاء
ولرب تكلّى قد تركت بعينها أثر البكاء

1976، ص 287

(2) المرجع نفسه ، ج 4 ص 254

(1) بديع الزمان الهمذاني ، الديوان، دراسة وتحقيق يسرى عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، (ط 1) 1987

بيروت ص : 31

فسمنت من هزل اليتيم نعم ومن غزل الإمام

ويقول في موضع آخر يطلب الصفو من أحد الخلفاء :

والصفو بعد الكدر المعتري كالصحو بعد المطر الصيب (2)

إن أجتن الغلظة من سيد فالشوك عند الثمر الطيب

فالمفارقة التي تظهر هنا بين (الشوك / الثمر الطيب) فكيف يكون الشوك ثمرا طيبا ويمكن أكله والتلذذ به ، فهنا مفارقة لفظية إذ جمع بين لفظتين متضادتين في المعنى متناقضتين ، وهنا على سبيل المفارقة اللفظية.

هـ_المفارقة في الشعر المعاصر :

وإذا ما جيء للشعر المعاصر يتضح أن المفارقة كمصطلح قد نما واكتمل ضمن هذا الشعر ، فهي تعدّ ظاهرة فنية في لغة القصيدة الحديثة يستخدمها الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين .

والمفارقة وظفها الشعراء الغربيون كما مارسها شعراؤنا العرب خاصة في هذه الفترة الزمانية إذ اعتمدوها في أغلب قصائدهم سواء أكانت مفارقة لفظية أو سياقية ولعل أبرز من برع في جمع المتناقضات في شعره الشاعر الفلسطيني " محمود درويش " إذ يقول من قصيدة « أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر » (1)

هل لكل الناس ، في كل مكان

أذرع تطلع خبزا وأماني

ونشيدا وطنيا.

فلماذا يا أبي نأكل غصن السنديان ؟

ونغني خلصة شعرا جشيا

يا أبي نحن بخير وأمان

(2) المرجع نفسه ص 44

(1) محمود درويش ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، ص 46

بين أحضان الصليب الأحمر

ومما يذكره ناصر شبانة عن هذا المقطع بأنه زاخر بمفارقات لفظية تتطلب إعادة التفسير ، ويظهر من خلال هذه الأبيات أنها تحمل في ظاهرها إحساس الشاعر بالخير والأمان تحت ظل منظمة الصليب الأحمر « لكن الشاعر يريد أن يقول نقيض ذلك تماما فهو لا يشعر مع أبيه أنهما بخير وأمان مادام خسرا الحرية والوطن ، ومنحنا بدلا منه منظمة الصليب الأحمر » (2)

يقول أيضا في مقطع آخر :

وأنا أسير حررته سلاسل

وأنا طليق قيدته رسائل

فهو يجمع بين بنيتين لغويتين متناقضتين (حرر ، سلاسل) فكيف أن السلاسل تحرر ؟ وهي المعروف عنها أنها تثقل كاهل السير وتقيده عن القدرة على السير ، وعليه فإن هذا الأسلوب المفارقة يتطلب قارئ ذي فطنة ليعيد فهم خيار واختيار صانع المفارقة لما يريد قوله .

ومن المفارقات الدرامية التي تظهر في شعر درويش مفارقة مرتبطة بالزمن « فالزمن عدو الشعراء الأول لأنه يسلبهم لعبتهم الأثيرة ويفقدهم ما اعتادوا عليه من شباب وألفة » (1) يقول :

وليكن

وليكن غدنا حاضرا معنا

وليكن حاضرا أمسنا معنا

في وليمة هذا النهار المعدّ

ليعيد الفراشة ، كما يعبر الحالمون .

(2) ينظر ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 92

(1) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 192

فالشاعر على ذكر شبانة «أكثر من سواء بوطأة الزمن إذ بمروره يخلق تحولا في دقة الأحداث ، وهذا ما يؤدي إلى خلق جيل آخر من المفارقات قوامها الزمن والحدث ⁽²⁾» ومن الشعراء المعاصرين الذين ولعوا بممارسة المفارقة والجمع بين الثنائيات المتضادة الشاعر إبراهيم طوقان .

فها هو يقول مخاطبا الانتداب البريطاني على فلسطين ساخرا ⁽³⁾

قد شهدنا لعهدكم بالعدالة	وختمنا لجندكم بالبسالة
وعرفنا بكم صديقا وفييا	كيف ننسى انتدابيه واحتلاله
وخجلنا من لطفكم يوم	قلتم وعد بلفور نافذا لا محالة
كل أفضالكم على الرأس	والعين وليست في حاجة لدلالة
ولئن ساء حالنا فكفانا	أنكم عندنا بأحسن حالة

ويبرز في هذا الاستخدام المفارقة أيضا الذي لا يتوانى في تجسيد المتناقضات وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالثنائيات الضدية إذ يقول في مطلع شعري ليوسف الخطيب :
(4)

وها أنا ألتقط الرصاص من عيونهم .

في نار لبنان

أسوية على صدورهم قلادة

يا أيها الموت الذي يشعل بالجرح الدجى

أشهادتك الولادة

فالثنائية الضدية تظهر بقوله " الموت " ثم " الولادة " التي تشير إلى الحياة فالشاعر يريد القول أن الموت (الاستشهاد) ما هو إلا الولادة والحياة والنهوض مرة أخرى ، فالمفارقة لفظية بين (الموت / الولادة)

(2) المرجع نفسه ، ص 193

(3) إبراهيم طوقان ، الديوان ، دار المسيرة ، (د ط) بيروت ، 1984 ص 82

(4) فائز العراقي ، مقال ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، العدد 384 نيسان 2003 ، ص 12.

إن الإلمام بكل نماذج المفارقة لدى الشعراء المعاصرين كلام يطول ويتشعب ، وليس هذا مجاله لذا استوجب الإشارة لمن هم أكثر شيوعا في استخدامهم للمفارقة .
فالمفارقة كانت موظفة بطريقة أو أخرى على مستويات التراث العربي وأخذت مساراً في التطور قبل أن يوضع لها مصطلح نقدي ، وقد نمت وازدهرت في ظل الشعر المعاصر فقد مارسها الشعراء ووظفوها بشكل واضح من الطلاقة استمدوها من طبيعة المتناقضات العصر نفسه .
وعليه فإن استعمال المفارقة في اللسان العربي إنما وجد تحت مسميات أخرى تقترب كثيرا من مغزاها وهذا ما سيكون الحديث عليه لاحقا في المباحث القادمة .

2 - 3 علاقة المفارقة بالظواهر البلاغية والأسلوبية .

وفي إطار وجود المصطلح (مفارقة) في التراث العربي من عدمه لا ضير أن نبحث عن علاقات المفارقة بالمباحث البلاغية والأسلوبية والتي مما لا شك أنها تقترب منها من جهة المعنى بغض النظر عن اسم المصطلح إلى حد المطابقة ، وسيكون التوضيح أكثر فيما سيأتي .

2 - 3 - 1 - المفارقة والبديع .

إن علاقة الأشكال البديعية بالمفارقة تبين عن وجود قواسم مشتركة تجمع بينهما ، فإذا كان البلاغيون الأوائل قسموا البديع إلى ما يرجع إلى اللفظ وما يرجع إلى المعنى « فإن الدكتور تمام حسان حاول تصنيفها وفقا لعلاقتي المفارقة والمماثلة ، واسماها بالعلاقات الوفاقية والعنادية ، والوفاقية تضم عددا من المحسنات التي تسعى إلى التجانس : كالمشاكلة والمزاوجة والأرصاد ، ومراعاة النظير ... أما العلاقة العنادية فمدارها على

التناظر والتخالف كالطباق ، المقابلة ، التورية ... » ⁽¹⁾ ومما يذكره هذا الكاتب محمد صلاح زكي : « لما كانت المفارقة في تعريفها البسيط هو القول الذي يساق له معنيان سطحي وباطني ، فإنه في هذا التناول لأنواع البديع سيتجاوز الخصائص الصوتية والتركيز على الخصائص الدلالية وذلك لما تلعبه كدور أساسي في تشكيل أنماط المفارقة ، والاهتمام أكثر بالجانب الباطني للمعنى الخفي لهاته الأنواع البديعية » ⁽²⁾ ومن أبرز هذه المحسنات ما يلي :

1/ تأكيد المدح في معرض الذم :

وهو أن يستثنى من صفة الذم منفية صفة مدح بتقدير دخولها فيها ، أو أن يثبت لشيء صفة مدح ، ويؤتى بعدها بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى مستثناة من مثلها . ⁽³⁾ يقول الشاعر النابغة الذبياني في مدح الغساسنة :

لا عيب فيهم غير أن سيوفهم لهن فلول من قراع الكتائب .

فالببيت الشعري يقوم على مفارقة دلالية فقد استهله الشاعر بنفي كل عيوب ممدوحيه ، لكنه ما لبث أن استثنى العيب عنهم بلفظة (غير) موهما القارئ أن عيبا سيذكره لاحقا والعيب الذي نفاه هو (فلول سيوفهم من ضرب الأعداء) والفلول تتمثل في الكسر الذي يصيب السيف وحده وهذه ليست صفة ذم بل صفة مدح لأنها تدل على شجاعة الممدوحين وكثرة قتالهم ، فالمفارقة الدلالية تتمثل في المعنيين الذي يوهمان المتلقي أهو المدح أم الذم ؟

2) تأكيد الذم بما يشبه المدح :

وهو أن يستثنى من صفة مدح منفية صفة ذم أو أن يثبت لشيء صفة الذم ، ثم يؤتى بها بأداة استثناء تليها صفة ذم أخرى ⁽¹⁾ مثل قول الشاعر :

(1) محمد صلاح زكي أبو حميدة ، البلاغة والأسلوب عند السكاكي ، (د ط) (د ت) ص 273

(2) المرجع نفسه ، ص 273

(3) يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية ، ص 137

هو الكلب إلا أن فيه قلالة وسوء مراعاة وما ذاك في الكلب
فالشاعر استهل بيته بصفة ذم وقدم وصفا للكلب ليستثني بأداة الاستثناء (إلا) ليوهم
السامع بأنه تراجع عن الذم وأنه سيمتدحه لكن تتبين المفارقة حيث يؤكد ما ذكره من صفة
ذميمة .

(3) التورية :

ويسمى الإيهام أيضا ، وهو أن يطلق لفظا له معنيان قريبا وبعيدا ويراد بالبعيد.⁽²⁾
وابن الحجة الحموي يقول في تعريفه لتورية : « ويقال لها الإيهام والتوجيه والتخير ،
والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى لأنها مصدر وريت الخبر تورية ،
إذ سترته وأظهرت غيره كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر »⁽³⁾
كما يقول : « وهي في الاصطلاح أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو
حقيقة مجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه
خافية فيريد المتكلم المعنى البعيد ، ويوري عنه بالمعنى القريب ، فيتوهم السامع أول

وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك ، ولأجل هذا سمي هذا النوع إيهاما»⁽¹⁾ ومثل ذلك
قوله تعالى : « والسماء بنيناها بأيد » الآية
فالتورية في لفظة (أيد) فالمعنى القريب هو الجارحة وحاسة اليد ، أما المفارقة التي
تمثل المعنى البعيد هو القدرة ، وقد قرن بها ما يلائم القريب الذي هو الجارحة
المخصوصة في قوله بنيناها .

(1) يوسف عبد العدوس ، البلاغة والاسلوبية ، ص 137

(2) السكاكي ، التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (د ط)

(د ت) ، ص 14

(3) ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب ، ص 295

(1) ابن الحجة الحموي ، خزنة الأدب ، ص 295

فالمفارقة تقترب من التورية باعتبار هناك بنية لغوية تحمل ازدواجية في تأويل المعنى ، والمعنى الخفي هو الذي على القارئ التوصل إليه ، وهذا لا يعني أنه لا يوجد فرق بين المصطلحين ، « فتختلف التورية عن المفارقة في عدم اشتراطها ضدية لمعنيين البعيد والقريب ، وفي كونها متحققة في مفردات بذاتها لا في السياق اللغوي أو البنية اللغوية كاملة »⁽²⁾.

4) تجاهل العارف :

وهو فرع من فروع البلاغة العربية يقصد به « إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا »⁽³⁾ وقد سماه السكاكي « سوق المعلوم مساق غيره »⁽⁴⁾ فهو لا يخرج عن كونه تجاهل العارف المتكلم للحقيقة ويريد البلوغ من خلال أسئلته لمحاورة مدى معرفة هذا الأخير لهاته الحقيقة ، وكأنه يباغته بالسؤال والجواب ، وتجاهل العارف يخرج إلى أغراض : كالتعجب المبالغة في الذم ، المبالغة في المدح ، التوبيخ ، ومن أمثلة ذلك ما يلي:⁽⁵⁾

المبالغة في المدح : كقول البحري :

أَمْ ابْتِسَامَتُهَا بِالْمَنْظَرِ الضَّاحِي؟
أَلَمْعُ بَرَقَ سَرَى أَمْ ضَوْءُ مِصْبَاحٍ

(2) ينظر ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 34

(3) أبو الهلال العسكري ، الصنائعيتين ، دار أحياء الكتب العربية ، مصر ، دط، دت، ص 264

(4) السكاكي ، التلخيص في العلوم البلاغية، ص 358

(5) المرجع نفسه ، ص 358

ومن خلال هذا السياق فإن مصطلح تجاهل العارف إنما يتقاطع مع المصطلح الغربي : المفارقة السقراطية , لما عرف عنها أن سقراط يدعى السذاجة وعدم المعرفة والعلم من خلال استفهاماته لضحاياه وذلك خلال محاوراته وهذا ليثير فهم الشك , ولعل نقاط الاشتراك بينهما تتمثل في البنية اللغوية الاستفهامية , أما الفرق بينهما أن المفارقة تستوجب وجود ضحية يستدرجها العارف بأسئلته حتى تقع في فخ تجاهله ولا يكتشف هذه الخدعة إلا فيما بعد .

ويقتضي تجاهل العارف أن لا يكون الضحية على اطلاع على مكيدة العارف وتجاهله , وإلا أخذ حذره وتجنب السقوط في فخ المفارقة .

غير أنه يمكن عد مثل هذا النوع البلاغي شكلاً أولياً من أشكال المفارقة الحديثة (1)

5_مصطلح المتشابهات :

« وهو من متشابهات القرآن وهو التوجيه عند السكاكي , باعتبار احتمالها لوجهين مختلفين وعدم استواء الاحتمالين , لأن أحد المعنيين في المتشابهات قريب و الآخر بعيد» (2)

ومما يذكر في علاقة البديع بالمفارقة ما ورد على لسان خالد سليمان ضمن كتابه "المفارقة والأدب" بأن " عبد الرحمان البرقوقي أول من أستعمل مصطلح مفارقة في الكتابات البلاغية العربية , وذلك أثناء معرض تفصيله لمصطلح المتشابهات في القرآن الكريم من خلال شرحه وضبط كتاب " التلخيص في علوم البلاغة للسكاكي " يقول عبد الرحمان البرقوقي :

« وللمتشابهات في القرآن مدخل في هذا النوع , يعني التوجيه باعتبار , وهو احتمالها للوجهين المختلفين . أي وتفارقه باعتبار آخر وهو عدم استواء الاحتمالين لأن أحد المعنيين في المتشابهات قريب والآخر بعيد لما ذكره السكاكي بنفسه من أكثر متشابهات

(1) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر الحديث ، ص 67

(2) السكاكي ، التلخيص في علوم البلاغة ص 358

القرآن من قبيل التورية والإيهام ، إذ يجوز أن يكون وجه المفارقة وهو أن المعنيين في المتشابهات لا يجب تضادهما ... وبخلاف التوجيه فإنه يجب فيه تضاد المعنيين «⁽¹⁾

6-الطباق :

ومن الأشكال التي تتطوي تحت فكرة التضاد الدلالي والتي يمكن أن تدور في حيز المفارقة الطباق والذي يعرف هو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين ، نثرا كان أو شعر والطباق نوعان : (2)

أ_طباق الإيجاب : فهو ما تفق فيه الضدان إيجابا وسلبا . كقوله تعالى : « وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ » [الكهف 18] فهنا التضاد والتخالف ظاهرة من شكل اللفظ (أَيْقَاظًا =..رُقُودٌ) وهذا ما يؤثر على المتلقي في إنتاج الدلالة والتأثر بها فالمفارقة تكمن في البنية اللغوية المتضادة وذلك باعتبارها العنصر الأساسي .

ب_طباق السلب :

وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا كأن يؤتى بفعالين أحدهما مثبت والآخر منفي، مثل قوله تعالى : (تعلم ما نفسي و لا أعلم ما في نفسك) فالطباق في اللفظين (تعلم و لا أعلم) .

والطباق قد يكون في اسمين أو حرفين كذلك في قوله تعالى : « لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت » فالطباق في الحرفين (لها - عليها)

6_المقابلة :

والشكل الثاني المنطوي تحت لواء المفارقة المقابلة والتي يعرفها السكاكي بقوله : «أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب»⁽¹⁾ وهي أنواع ممكن أن تجمع بين اثنين كقوله تعالى : « فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا » فقد قابل بين (يضحكوا / يبكوا) (قليلا / كثيرا) . وقد تكون مقابلة ثلاثة بثلاثة ، وأربعة بأربعة ، خمسة بخمسة .

(1) السكاكي، التلخيص في علوم البلاغة ، ص 358

(2) يوسف عبد العدوس ، البلاغة والأسلوبية ، ص 132

(1) السكاكي، التلخيص في علوم البلاغة، ص353

ومن هنا فإن الطباق والمقابلة من أكثر الظواهر البديعية اتصالا بالمفارقة في الاستعمال الأدبي ، وأن كان هذا الاستعمال لا يخرج عن نطاق التعبير عن الصراع والاضطراب الموجود في المجتمع فهو يجسد التناقض والاختلاف لمظاهر الحياة والكون. ولكن للمفارقة مفهوم أوسع من التضاد والمقابلة فهو يشمل البنية الصوتية والصيغة والمستوى التركيبي ، كما « أن المفارقة تأخذ شكلا من أشكال التعريف والتذكير ، والتذكير والتأنيث والنفي والإثبات وقلب التراكيب » .⁽²⁾

ومما لا يمكن أن يتجاهله البحث هو وجود محسنات بديعية أخرى تقترب من أشكال المفارقة وتشارك معها في نقاط وتختلف في أخرى ، وهنا الإشارة إلى ذكرها فقط وهي : اللف والنشر ، التفريق ، المزوجة ، الجمع ، الجمع مع التقسيم ، الاعتراض. ومما سبق فالمفارقة قد تلتقي مع المحسنات البديعية وتأخذ صبغة من صبغاتها ، إلا أنها تمثل أسلوبا بلاغيا مباغتا وليس عابرا تفرضه الظروف المحيطة به « وهي ليست مجرد شكل جميل ذي نكهة معينة وعليه فهي تترك أثرا ووقعا على من اكتشفها »⁽²⁾

2 - 3 - 2 - المفارقة والبيان .

تعتبر اللغة رصيد الأديب ناثرا أم شاعرا الذي ينهل منه لإبراز أسلوبه من خلال استغلالها واختيار منها ما يوافق أهدافه التي يرمي التعبير عنها ، وبما أن وسائل التعبير الفني كالمجاز والحقيقة والتضاد والمقابلة وغيرها هي مادة هذا الأديب وذلك لما تشتمل عليه من دلالة ولما تتقله من رسالة واتصال مع المتلقي ، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالبيان بما فيه من استعارة وكناية ومجاز فإنه لا يخرج عن نطاق الانحراف عن اللغة وقواعدها وعليه فإن القارئ مجبر على إعادة إنتاج المعنى ومنه فالمفارقة على رأي ناصر شبانة « تسمى انحرافا عن الانحراف »⁽¹⁾ ومن خلال هذا ستكون مقارنة بين الاستعارة والمفارقة .

⁽²⁾ مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 213

⁽³⁾ خالد سليمان ، المفارقة والأدب ، ص 86

⁽¹⁾ ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 76

أ_ الاستعارة والمفارقة :

الاستعارة كما عرفها الجرجاني بقوله : « فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه ، وتظهره إلى اسم المشبه به ، فتعتبره المشبه ، وتجريه عليه ... تفسير هذا أنك قلت : رأيت أسدا فقد ادعيت في إنسان أنه أسد وجعلته إياه ، و لا يكون الإنسان أسدا »⁽²⁾

وفي هذا المنظور يرى جابر عصفور أن الاستعارة لا تخرج عن إطار الاستعمال المجازي للغة ، أي تمثل انزياحا من الحقيقة إلى المجاز ، كما أنها وسيلة من وسائل التعبير الدلالي⁽³⁾

والمفارقة مثل الاستعارة أيضا تحمل ازدواجية المعنى للفظ السطحي والباطني ، وإذا كان بالضرورة أن يكون المعنى الخفي نقيضا للظاهر ، إلا أنه أن « المعنى الاستعاري يضارع المعنى المفارقي لكونه دائما هو معنى منطوق للمتكلم بيد أن المتكلم في الاستعارة بما هو متكلم على المجاز لا يعني ما يقوله حرفيا ، بل يعني شيئا أكثر منه ، بينما يعني المتكلم في المفارقة نقيض ما يقوله »⁽⁴⁾

فالمفارقة تلتقي مع الاستعارة في البنية اللغوية ذات الدلالة الثنائية وهذا لا ينف اختلافهما في كون « أن الاستعارة لا بد فيها من القفز عن البناء المجازي للوصول إلى الحقيقة التي يسهم المجاز في كشفها وتوضيحها ، في حين أن المفارقة يسهم بناؤها المجازي في تشعب الدلالات وتعددتها ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن وذكاء وخبرة ».⁽¹⁾

(2) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد محمود التركيبي الشنقيطي ، دار المعرفة بيروت ، (د ط) (ط 2) ، 1978 ، ص 53

(3) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط 3 ، 1997 ، ص 224

(4) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 25

(1) ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 30

فالمفارقة تتطلب في رصدها إلى قارئ حصيف ذو فطنة وذكاء معتمدا في ذلك على القرائن المتواجدة في السياق ، فهو عليه أن يكون حريصا على المعنى الظاهر ولاكتشاف المعنى الآخر النقيض ، و إلا سيقع هو الآخر ضحية مفارقة .

ويذهب ناصر شبانة في علاقة المفارقة بالاستعارة إلى كون المفارقة يصيبها الهرم والموت شأنها شأن الاستعارة غير أنه يثبت أن الاستعارة محصنة ضد الموت ولكونها تحتفظ بالمعنى الواحد ، ولكونها أيضا تقف بالقارئ على المعنى من خلال البنية الجمالية والفنية ، إلا أن موت المفارقة سببه تجاوزها البنية اللفظية ودلالاتها السطحية والعبور مباشرة إلى المعنى الضدي المقصود الخفي (2)

ويؤكد مرة أخرى أن المفارقة تقتل بفعل تكرار قراءتها حيث تفقد كثيرا من سحرها وتأثيرها لكون القارئ أعاد تفسيرها وأنتج دلالتها في القراءة الأولى ، فكيف يكون الحال في القراءة الثانية حتى أنه يتجاوز المعنى المقصود إلى معاني قد تخرجه عن كونه ما زال يدور في رحي المفارقة فالمفارقة تأخذ تأثيرا وفعالية أكثر إذا ما تمت رؤية المعنيين القريب والبعيد في بنية لغوية واحدة .

وكي لا تفقد المفارقة مصداقيتها وإطالة عمرها يقترح " دي سي مويك " عددا من المبادئ منها : (3)

❖ مبدأ الاقتصاد : ويقصد به التعبير مفارقيا بتوظيف أقل الإشارات البلاغية

كالمحاكاة الساخرة والتحجيم حد " التفاهة "

❖ مبدأ التضاد العالي : ويريد به الإشارة إلى الفرق بين ما ينتظر حدوثه وما

يحدث فعلا ، وكلما ازداد الفرق كبرت المفارقة : مثل : أن يسرق السارق ، أو

يغرق مدرب السباحة .

(2) المرجع نفسه ، ص 57

(3) دي سي مويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 57.

❖ موقع الجمهور : ويرى دي سي ميويك أن المفارقة تأخذ بعدا أعمق ، إذا كان جهل الجمهور مسائرا جهل الضحية ، ويمسي الجمهور هو الآخر ضحية مفارقة .

ب _ المفارقة ومعنى المعنى :

وبما أن المفارقة همها الوصول إلى المعنى الخفي المضاد للمعنى السطحي ، فإنه هذا لا يعني أنها تتقاطع مع معنى المعنى ومن المعلوم أن عبد القادر الجرجاني تناول ظاهرة معنى المعنى وهو الذي قال : « إن الكلام على ضربين : المعنى و معنى المعنى والمعنى عنده المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي نصل إليه بغير واسطة ، أما معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر » (1) ويجعل عبد القاهر الجرجاني معنى المعنى يتعلق بالكنائية والتمثيل والاستعارة ويضرب أمثالا لذلك مثل : كثير رماد القدر ، طويل النجاد ، وقولهم في امرأة نؤوم الضحى ، فالسامع لا يدرك المعنى المقصود من معنى اللفظ الظاهر ، بل أنه يحيله إلى المعنى الثاني وهو الغرض المطلوب ، فكثير الرماد دليل على أنه مضياف ، طويل النجاد أنه طويل القامة (2)...

وقد تناول محمد العبد بالشرح المسهب والمفصل بين كلام عبد القاهر الجرجاني وما يقوله أصحاب نظرية أفعال الكلام حين يبحثون في المعنى المباشر والمعنى الاستعاري والمعنى المفارقي ، والفعل الكلامي غير المباشر ويظهرون ما بينها جميعا من فروق وتشابهات (3) فهذا الكاتب لم يتوان في عقد مقارنات بين المنطوقات الاستعارية والمنطوقات المفارقية وما تعبر عنه من معنى ، حتى أنه قدم أشكالا لمعنى المنطوقات هذه من خلال رسوم توضيحية .

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 203

(2) المرجع نفسه 203

(3) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 24

ويستنتج " محمد العبد " من خلال كل المقدمات التي قدمها أن المفارقة وإن اقتربت من الإطار الدلالي الذي تدرج تحته هذه التعبيرات كالكناية والاستعارة والتمثيل وعن ابتعادها عن المعنى المباشر إلى معنى آخر فإن المفارقة بحسب تحليله أنها تعتمد على قوة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المضاد له ، « و لا يخفى أن هذا المعنى المضاد له هو في أوليته تعبير انتقادي تهكمي » .⁽¹⁾

أما الدلالة في المفارقة إنها هي دلالة لفظية مرتبطة بالسياق إذ يخرج المعنى الحرفي إلى المدلول الذي غالبا ما يكون تضاد لغوي سياقي بين فعلين أو حدثين ، موقفين ، نمطين سلوكي⁽²⁾.

والعرب منذ القدم جعلوا شرف المعنى شرفا أساسيا وغلب على إنتاجهم الأدبي خاصة الشعري لكونه الأبرز عندهم .

2 - 3 - 3 - المفارقة والسمات الأسلوبية .

تعتبر الأسلوبية من أحدث العلوم التي نشأت ونمت في حوض اللسانيات ، وهي تسعى إلى دراسة النص الأدبي معتمدة في ذلك على مناهج كالمناهج الوصفية والمنهج الإحصائي ، وهذا التعريف يقودنا إلى تعريف الأسلوب بكونه نظام لغوي يعتمد على الاختيار والانتقاء المقصود لتراكيب ومعاني اللغة من طرف مستعمل اللغة .

وعليه يعرف منذر العياشي الأسلوب بكونه « اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين » .⁽³⁾ والمفارقة لا تخرج عن هذا

(1) محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 29

(2) المرجع نفسه ، ص30

(3) منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، ص 148

النطاق لكونها سمة من السمات الأسلوبية يمارسها صانعها ليحقق غرضاً من أغراضه ، فقد يكون التهكم أو السخرية ، وهذا ما يتضح جلياً في هذا التناول .

أ- التهكم فالجانب التاريخي لهذه السمة الأسلوبية فإنها ترجع إلى العهد اليوناني وفلاسفته ، فيعتبر سقراط هو الذي برع في هذا الفن وهذا ما ذهب إليه كيركجور بقوله : « سقراط أستاذ التهكم بغير منازع ، فقد ظهر التهكم لأول مرة في العالم على يد سقراط »⁽¹⁾

وإذا ما تمّ ترصد مصطلح المفارقة في المعاجم لوجد أن أغلب من ترجم المصطلح للعربية إنما ترجمه بلفظة (IRONY) ومعناها مقابل التهكم والسخرية⁽²⁾ والتهكم مصطلح ولفظ بلاغي تناوله العديد والكثير من البلاغيين العرب ، فالزركشي يعرف التهكم بأنه « إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال كقوله تعالى : « دُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ » الدخان 49 »⁽³⁾ ، ويقول أيضاً « الاستهزاء بالمخاطب ، مأخوذ من تهكم البئر إذا تهدمت »⁽⁴⁾

في حين راح ابن حجة الحموي بتعريفه « التهكم في الأصل التهدم ، يقال : تهكمت البئر إذا تهدمت وتهكم عليه إذا اشتد غضبه »⁽⁵⁾ أما اصطلاحاً فهو عبارة « الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء »⁽⁶⁾ فالتهكم أو الاستهزاء إنما هو قول نقيض الشيء الذي تقصده سواء كان قولاً أو فعلاً والمقام والسياق هو الجدير على توضيح المعنى من هذا الأسلوب التهكمي ، فمثلاً أن يكون أحد يتحدث عن شيء جميل ويقول بأسلوب تهكمي ، لكن المخاطب لا يدرك ذلك القصد إلى من خلال السياق .

(1) إمام عبد الفتاح ، كيركجور رائد الوجودية ، ص 184

(2) حسني عبد الجليل ، المفارقة في شعر عدي ، ص 14

(3) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ص 58

(4) المرجع نفسه ، ص 60

(5) ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب ، ص 122

(6) المرجع نفسه ، ص 123

والتهكم قد يأخذ شكلا من أشكال المفارقة ، وهي التي تشترك معه في قلب المعنى ، وتغيير الدلالة إلى ضدها في كثير من الأحيان ومن خلال ذلك يرى محمد العبد : « بأن المفارقة أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء ، ويخرج عن ذلك الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغوية من مفارقة اللفظ للمعنى بل يرد إلى أدوات لغوية أسلوبية أخرى ، وهو ما نجده مثلا في قوله تعالى : « أهذا الذي بعث إليه رسولا » الفرقان (41) وقد جاء على لسان المشركين استهزاء بالرسول (ص) فالعبرة هنا أدت إلى قلب هذا المعنى بأدوات أهمها الاستفهام الاستنكاري « ⁽¹⁾ ومما يضيفه محمد العبد في هذا السياق بأن يجعل التهكم كمصطلح المفارقة إذ يقول : « وما نجده فيها يعني المصادر العربية مقابلا للمفارقة استنتاجا من النماذج المتمثل بها في المضمون العام والمغزى هو اصطلاح التهكم وقد ذكره البيانون وعنوا به إلى حد ما » ⁽²⁾

و لا يخرج محمد العبد عن هذا المنظور فهو لترصده للمفارقة والبحث عنها في مصادر التراث العربي لم يتضاهى في قوله : « ومن هنا يجوز لنا القول إن ظاهرة المفارقة التي يهتم بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب قد عرفت طريقها على نحو ما إلى البحث البلاغي العربي القديم وبعض المباحث اللغوية اليسيرة تحت مصطلح التهكم » . ⁽³⁾

فالمفارقة قد تلتقي مع التهكم من حيث الاستهزاء بالضحية وجعله مثيرا للضحك ، لكن المفارقة أعم من التهكم والسخرية لكون في بعض الحالات أن التهكم يفتقر إلى عنصر التناقض بين ظاهر المعنى وباطنه ، وهذا هو الشرط الأساسي في المفارقة لهذا « علينا أن نوسع من نظرتنا للمفارقة على أساس أنها تضم صورا قد يكون من التعسف أن نحصرها في إطار التهكم والسخرية » . ⁽⁴⁾

فالمفارقة يتجسد دورها في التهكم بكونها أداة أسلوبية فعالة له تبين مقصد صاحبه .

(1) محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 17

(2) المرجع نفسه ، ص 33

(3) المرجع نفسه ، ص 31

(4) حسني عبد الجليل ، المفارقة في شعر عدي ، ص 15

ب- المفارقة والسخرية :

السخرية أخذت تعريفات مختلف فيها الكثير ، ولكن بالإجماع تعتبر غرض شأنه الإطاحة بالآخرين وإبراز مثالبهم ، وهي قد تكون نمطا من أنماط الهجاء ، لكنها أخف حدة منه ، وقد مارسها الإنسان منذ أمد بعيد ، فهي لها جذور ضاربة في التاريخ ، يقول فتحي محمد عوض : « هي أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج إليه من ذكاء وخفاء ومكر ... وهي كذلك أداة رقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات ، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم ، وهي حينئذ تكون لذعا خالصا ، وقد تستخدم في رقة » . (1)

فالمفارقة من هذا المنطلق إنها تقترب وتقترب بالسخرية ، وإن كانا يلتقيان في معنى الاستهزاء والتعرض للمهزوء منه بألفاظ المراد منها معناها المضاد ، فإنهما يختلفان لغويا .

فالسخرية لا تعني المفارقة ، لكون المفارقة تتولد عنها السخرية وتستدعيها ، غير أن السخرية ليست بالضرورة ناتجة عن بنية مفارقة ، فالفرق بينهما حسب ما راحت إليه " نبيلة إبراهيم " « أن السخرية تمثل هجوما يذهب إليه صاحبه متعمدا لشخص هادفا من ذلك سلبه كل أسلحته وإظهار كل ما يخفيه من عيوب ، أما المفارقة فهي ترى أنها عبارة عن تضارب الحقائق بعضها ببعض من دون أن تزيج واحدة عن الأخرى ، لكن إحداها تصبح ظاهريا والآخر باطنا » . (2)

وتذهب مرة أخرى نبيلة إبراهيم في كون الجاحظ صانع المفارقة الأول في مصادر التراث العربي القديم وذلك إلى ما آل إليه منه الساخر لما يرصد الظواهر الاجتماعية السلبية ، فهو صانع مفارقة وليس صانع سخرية (3)

(1) فتحي محمد عوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، (د ط) (1970) ،

ص 35

(2) نبيلة إبراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، ص 213

(3) المرجع نفسه ، ص 210

وفي إطار هذا الصدد يقول محمد النعمان : « وقد تتولد عن تعالي الشخص الساخر نفسه ، ولشعور بالغرور فهو لا يفتأ أن ينتقد ما في المجتمع من نقائص أو مفارقات » (1)

فهو يذكر المفارقة ويربطها بالسخرية لما لها من علاقة متشابهة علاقة التضاد والتناقض

ج_المفارقة والأمثال الشعبية :

في ظل ذكر المعنى وضده في مصادر التراث اللغوي ومقارنتها بالمفارقة فلا بد من الإشارة إلى بعض الأمثال الشعبية المبنية أساسا على المفارقة مثل قولهم : " ازرع الزرع تقلعه " فهنا البنية اللغوية تحمل تضادا فكيف يزرع الزرع ثم يقلعه ؟ وعليه يمسى المعنى الخفي وراء هذه البنية : « فالمثل الشعبي لا يتحقق إلا بانتراعه المتناقضات ليتشكل بعيدا عن الواقع تشكيلا تمثيلا خياليا » (2) ودائما في انتقال اللفظ من معناه المعجمي إلى المعنى المجازي المضاد له فنجد العرب أنها تقول للعاقل : يا عاقل ، وللجاهل كذلك : يا عاقل ، فالمتكلم حين وصف الجاهل بالعقل فهو لم يرد وصفه بحقيقته وهي الجهل ، فهو فعل ذلك لكونه لن نتصور أن يكون إنسانا جاهلا وفي نفس الوقت نصفه الآخر بالعقل ، بل أردنا أن نتصور إنسانا عاقلا ، ونستحضر هذه الصورة أماننا حتى يمتلئ إحساسنا بها ونرى من المفارقة في الصورتين (الجهل - العقل) (3) و لا يخرج البحث عن هذا النطاق فقد ذهب ابن قتيبة في كتابه تأويل مشكل القرآن إلى ما سماه المقلوب وقد عرفه « أن يوصف الشيء بضد صفته » (4) وهو يضع له أغراضا يخرج إليها مثل :

❖ التطير والتفاؤل : يقال للديغ سليما : تطيرا من السقم وتفاؤلا بالسلامة .

(1) نعمان محمد أمين طه ، السخرية في الأدب العربي ، دار التوفيقية للطباعة ، الأزهر ، مصر (ط 1) 1978 ،

ص 16

(2) نبيلة إبراهيم فن القصة في النظرية والتطبيق ، ص 216

(3) حسان نصار ، تعريف الأضداد . الناشر مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ، ط 1 2003 ، ص 104

(4) عبد الله بن مسلم قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، المكتبة العلمية ، (د ط) ، (د ت) ،

ص 186

❖ وللمبالغة في الوصف : كقولهم للشمس جونة لشدة ضوئها

❖ وللاستهزاء : كقولهم للأسود (الحبشي) أبو البيضاء وللأبيض : أبو الجون

وكذلك لرجل تستجهله : يا عاقل ، وتستخفه : يا حليم

والأضداد التي تناولها ابن قتيبة فقد أورد لها بابا تكلم فيه عن أنواعها ضاربا لها شواهد من القرآن الكريم والشعر ، وابن قتيبة أيضا ليس الوحيد الذي تناول الأضداد ، فهذه الأضداد تعتبر درسا لغويا تدارسه الكثير من اللغويين العرب ووظفوه في كتب معنونة بالأضداد مثل كتاب : الأضداد للأنباري وغيره .

ولكن المعول عليه هنا هو البحث عن مدى علاقة المفارقة كمصطلح حديث بهذه المصطلحات العربية بما فيها الأضداد ، فلعل الأمثلة المستوفاة فيما ورد صالحة في إنتاج المفارقة ، وذلك لما لها من بنية لغوية مخالفة لدلالاتها المعجمية ، وهذا ما عرف عن المفارقة ، فنقاط الاشتراك بينهما هو التضاد بين لفظ ومعناه ، وهنا قد يكون على سبيل المفارقة اللفظية

ومما يجدر الإشارة إليه و لا نمر عليه مرور الكرام بأن المفارقة قد تتقاطع مع ألوان الفكاهة كالنادرة ، والدعابة ، والنكتة والتي ترى فيها نبيلة إبراهيم أنها تشترك مع المفارقة في الصيغة اللغوية ، ولكونها أيضا تحتاج إلى صانع ، ومن وقعت عليه النكتة ، والملاحظ أو المراقب الذي يعجب بصيغة الهجوم المفاجئة فما يلبث أن ينفجر بالضحك .

ومن السمات الأسلوبية المفارقة ، الأسلوب الكاريكاتوري « وهو الذي يبتعد عن الكلمات والحروف ، وإنما يعتمد على الخطوط والضلال والأضواء ، والذي من خلاله يصور تصويرا ساخرا يعيب جسد شخص أو وجهه وإما يكبره أو يضعفه للاستهزاء به»⁽¹⁾

(1) ينظر ، فتحي محمد عوض ، الفكاهة في الأدب العربي ، ص 36 .

د_المفارقة والانزياح :

يعتبر الأسلوب الميزة الوحيدة التي يتميز بها الأديب ، فهو يعبر عن مقدرة الأديب الفنان في اختيار طريقة لتوصيل المعنى إذ أنه يعرض فكرة معينة بأسلوب متميز وبطريقة متفردة ، ولعل من أبرز السمات الأسلوبية التي يعتمد عليها هذا الأديب الانزياح . والانزياح كمفهوم اختلفت وتجادبت حوله التعاريف وأوصاف كثيرة وذلك بحكم أنه مصطلح غربي ، ولكن لا يخرج عن كونه الانحراف عن القاعدة العامة للغة . ومخالفة الكلام المألوف والمستعمل ، والانزياح أنواع : الصرفي ، التركيبي ، الدلالي . ومن هنا يظهر أن المفارقة تقترب إلى حد ما من الانزياح الدلالي لكونه يعتمد على توظيف العناصر اللغوية توظيفا غير حقيقي لكونه فيه المجاز اللغوي ، والمفارقة هنا هي الأخرى توظف اللفظ لغير معناه المعجمي إلى معنى خفي ، لكن الفرق بينهما أن المفارقة تشترط وجود التضاد والتناقض بين المعنيين ، صف إلى ذلك تتضمن وجود أيضا ضحية يغفل بأنه وقع ضحية مفارقة التي وضعه فيها صانعها ، مع ضرورة وجود السياق الذي يتحكم في ذلك ، أما الانزياح قد يتعارض فيه المعنيين لكن ليس بالضرورة ، فالمهم هو خرق اللغة على مستوى استخدامها ، فمثلا يقول صلاح فضل عن الانزياح «..المحلل الأسلوبي يرصد ملامح التضاد والتناسب التي أدى إليها اختيار المؤلف وأبرزها للقارئ في إعادة تكوينه الأسلوب فمثلا في قول ابن زيدون» :⁽¹⁾

أضحى التنائى بديلا من تدانينا وناب عن الطيب لقيانا تجافينا

فيصبح التضاد بين التنائى والتداني وطيب اللقاء والتجافي نموذجا للمفارقة على سبيل المفارقة اللفظية .

فجمالية المفارقة من الانزياح لكونها تجعل المتلقي مقبلا عليها ومتأملا في أعماقها للوصول إلى التعارض وتكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الغائص في أعماق النص وفضاءاته البعيدة .

(1) صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته الهيئية المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2، 1956 ص 234

إن علاقة المفارقة بالظواهر البلاغية والأسلوبية وطيدة إلى حد المطابقة ، فمن خلال ما سبق تناوله ومن أمثلة المشابهة لها اتضح أن المفارقة تنعرج تحت لواء هذه الظواهر وإن اختلفت معها في التسمية ، فإنها لا تختلف معها في المعنى والمغزى والهدف .

ويتضح جليا أن المفارقة ليست بالمصطلح الحديث النشأة فقد شهدته الإنسان ومارسه منذ الأزل ، وإن لم يطلق عليه هذا المصطلح (المفارقة) فنبيلة إبراهيم تقرر وجوده إلى قصة الخلق آدم وحواء حينما أكلا من الثمرة المحرمة عليهما ولكن أحسا بالمفارقة عندما أعجبتهم الثمرة وأكلاها ولكن في نفس الوقت عوقبا بإنزالهما من الجنة إلى الأرض ، فهما وقعا ضحية مفارقة بين جمال الفاكهة وقبح أثارها .

3 - الفصل الثالث: أبرز المفارقات في مقامات الهمذاني

تعتبر المقامة من فروع الأدب العربي ، وهي نتاج إبداعي من بين ما أنتجته العقلية العربية ، وجل المؤرخين يسجلون أن أول من سطر هذا الفن وأبدعه كان بديع الزمان الهمذاني ، وقد لقيت مقاماته اهتمام الكثير من الدراسات والأبحاث من جوانب عدة بما في ذلك أسلوبها وبلاغتها وطريقة تناول الهمذاني لها ، لذلك فكيف يظهر الأسلوب المفارق في هذا النوع الأدبي ؟ وما هي المقامات التي تظهر فيها بوضوح ؟ وهذا ما يتجلى في المباحث اللاحقة .

3 - 1 فن المقامة وأشهر روادها :

تعتبر المقامة فنا أدبيا جاء بأسلوب قصصي ، يتخذ الحوار جسرا إلى تحقيق أغراض تعليمية واجتماعية ونفسية . والمقامة لفظ التفتت حوله التعاريف وتشعبت ، فالكلمة أخذت دلالات بحسب مجالات استعمالها .

ومما لا يختلف فيه اثنان أننا عهدنا في البحوث العلمية أن لكل لفظة دالتين ، فالأولى الجانب المعجمي لها أو دلالتها اللغوية ، أما الثانية معناها الاصطلاحي .

3 - 1 - 1 التعريف بالمقامة:

أ_المعنى المعجمي للمقامة :

جعل ابن منظور المقامة في باب (الميم) وهي تعني موضع القدمين ، وقال :

هذا مقام قدمي رباح غدوة حتى دلكت الجراح

والمقامة بالضم ، الإقامة والمقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس ⁽¹⁾ وذهب الزمخشري في كتابه أساس البلاغة في كون المقام والمقامة كمكان موضع القيام ، أي استعملها للمكان والمجلس ، فالمقام والمقامة شأنهما شأن المكان والمكانة وكلاهما : بمعنى الموضع ⁽²⁾

في القاموس المحيط لصاحبه فيروز آبادي في باب القاف، فصل الميم، المجلس : ومقامات الناس مجالسهم ومن المجاز المقامة : القوم يجتمعون في المجلس . ⁽³⁾ أما القلشندي في صبح الأعشى فقد راح إلى أن المقامات جمع مقامة بفتح الميم وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس ، وسميت الأحداث من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد . ⁽⁴⁾

ب_المعنى الاصطلاحي للمقامة :

ومن المعنى المعجمي فالمقامة أخذت عدة معان قريبة من بعضها ، حيث أن علماء اللغة يجمعون على تعريف واحد وشامل لمصطلح المقامة فهي بذلك الجمع أو المجلس الذي يجتمع فيه الناس إلا أن هذا اللفظ « تطور مدلوله حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية وأحيانا على أقصوصة لها أبطال معنويون ، وخصائص أدبية ثابتة ومقومات فنية معروفة » ⁽⁵⁾

ج_ المدلول القديم للفظ المقامة في الشعر والنثر

ولفظة المقامة لها مدلولات عند الأدباء قديما ، وهذه بعض الشواهد الشعرية والنثرية الدالة على ذلك :

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ص 499

(2) الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 57

(3) الفيروزبادي ، قاموس المحيط دار الكتاب العربي ، (د ط) ، (د ت) ، ج 3 ، ص 298

(4) أحمد بن علي القلشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين ، المجلد 14 ، منشورات علي بيضون دار الكتاب العلمية ، بيروت . لبنان ، (د ط) ، (د ط) ، (د ت) ، ص 124

(5) عبد الملك مرتاض ، فن المقامة في الأدب العربي . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر (د ط) (د ت) ، ص 12

أ-الشواهد الشعرية:

1 - قال سلامة بن جندل السّدي (*) :

يومان يوم مقامات وأندية ويوم سير إلى الأعداء تأويب (1)
وهنا تعني مجلس القبيلة أو ناديها .
وقال زهير بن أبي سلمى : (2)

وفيه مقامات حسان وجوها وأندية ينتابها القول والفعل
وتعني جماعة المجلس .

2 - وقال لبید بن ربيعة العامري : (3)

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جنّ لدى باب الحصير قيام .
وهنا الحديث عن الجماعة من الناس .

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية فالمقامة تأخذ مدلولات منها :

- المجلس أو موضع يقام فيه
- جماعة من الناس يجتمعون في مجلس
- أو تدل على الموعظة والحث على الخير .

ب-الشواهد النثرية :

1 - فقد تدل على المنزلة الرفيعة لقوله تعالى : «عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ

مَقَامًا مَحْمُودًا »

[الإسراء 79]

(*) سلامة بن جندل شاعر فارسي جاهلي قديم , يحسن وصف الخيل و له ديوان مطبوع ببغروت سنة 1910 , و هو من الطبقة السابعة عند ابن سلام لقلة شعره , تأويب : سير كامل من الصباح إلى الليل .

(1) ابن سلام الجمحي , طبقات فحول الشعراء , قراءة و شرح محمود محمد شاكر , الناشر دار المدني , جدّة , (دط) ,

(دت) , ج 1 , ص 155

(2) زهير ابن أبي سلمى , الديوان ص 113

(3) ابن منظور لسان العرب , مادة قوم , ج 12 , ص 123

2 - وقد تدل على المكان أو الموطن قال تعالى أيضا : « قال الذين كفروا للذين آمنوا

أي الفريقين خير مقاماً » [مريم 73]

3 - ومما دلت عليه لفظة المقامة قوله تعالى: « أَنَا أَنْتِكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ » [النمل 39]

4 - كما أنها تدلّ على المنزلة في الربوبية لقوله تعالى : « ذَلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِي وَخَافَ وَعِيدَ » [إبراهيم 14]

5 - وتدل على ربط القول والحديث بحسب السياق بقول الجاحظ : « ...ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات »⁽¹⁾

6 - ومما تدل عليه لفظة المقامة الأقصوصة الطريفة التي تلقى في جماعات ، يقول شوقي ضيف : « وفي أخبار بديع الزمان الهمذاني أنه كان يختم مقامه أو مجلسه في نيسابور بقصة من هذه القصص ولعله من أجل ذلك اختار اسم المقامات »⁽²⁾

7 - أما ابن قتيبة فحديثه عن المقامات كان من خلال كتابه عيون الأخبار وهي « عبارة عن أحاديث وعظية يلقيها زاهد من الزهاد بين يدي خليفة أو أمير »⁽³⁾.

8 - والهمذاني نفسه ذكر لفظة مقامة في إحدى مقاماته بقوله : « قال عيسى بن هشام ، كان يبلغني من مقامات الاسكندري ومقالاته ما يصغي إليه النفور ، وينتفض إليه العصفور »⁽⁴⁾

فمن خلال ما سبق يمكن القول أن المقامة تعددت مدلولاتها وتشعبت معانيها بين المجلس وما يلقي من خطب ومواعظ وإرشاد للخير ، وبين مدلول خاص وهو

(1) الجاحظ البيان والتبيين ، اعداد الدكتور ميشال عاصي ، منشورات مكتبة سمير ، بيروت ، (د ط) ، (د ت) ، ص 49

(2) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف ، القاهرة (ط 5) (د ت) ، ص 247

(3) عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص 89

(4) أبو الفضل محمد بن حسن ، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، شرح وتقديم ، محمد عبدو ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان (د ط) 2003 ص 35

الأقصوصة والحكاية ، ولعل أبرز ما يمثل هذا الجانب مقامات الهمذاني ، إلا أن ما ينبغي الإشارة إليه أن مفهوم هذا اللفظ عند كبار كتاب اللغة العربية الذين سبقوا البديع في كتاباتهم يختلف عن مفهوم اللفظ عنده ، وذلك في كون المقامة عنده ما تقوم على النصح والعضة يلقونها المكذّبين على الناس فيذكرهم بأن الدنيا فانية وأن الآخرة هي الباقية وهذا بغية الاحتيال عليهم ومخادعتهم لكسب المال ، ومنه أخذت المقامة تسلك منحرج القصة القصيرة بطلها إنسان متسول ، يستعمل الحيلة والكديّة للوصول إلى أغراضه ، كما أن لها راوي ، وأحداثها تدور في رحى حدث طريف ، مغزاه مفارقة أدبية ، أو مسألة نقدية أو دينية ، أو مغامرة مضحكة ، تحمل في أحشائها نوع من النقد والسخرية ، أو الثورة ما آلت إليه الظروف والحياة في القرن الرابع الهجري .

3- 1 - 2 - أصول المقامة .

لقد تعددت الدراسات حول المقامات ، وفكرة نشأتها وأثيرت حولها كثير من الأسئلة ، هل هذا الفن عربي خالص ؟ أم أنه مرتبط بالأدب الفارسي لما له صلة بالأدب العربي ؟ وهناك من يذهب إلى أن بديع الزمان الهمذاني تأثر بغيره في انتاج مقاماته ، وأول من تعرض لهذا الطرح " الحصري " حينما ترجم لبديع كتابه في " زهرة الآداب " قائلا : «ولما رأى أبا بكر محمد بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنخبها من معادن فكره ، وتوسع فيها إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب منصرفة ، عارضها بأربعمئة مقامة في الكديّة تذوب ظرفا وتقطر حسنا»⁽¹⁾

فهذا الرأي يرى مصدر إلهام الهمذاني هو أحاديث ابن دريد الأربعين . إلا أن شوقي ضيف « يعقد مقارنة بين مقامات الهمذاني وأحاديث الأربعين لابن دريد : فهو في ظنه يمكن أن يكون ابن دريد أوحى للبديع فكرة تأليف الأحاديث التعليمية ، إلا إنها يختلفان في الموضوع والخصائص ، فالأحاديث لا تعتمد السجع إلا في لمحات من الوصف ،

(1) الحصري ، زهرة الآداب ، تحقيق زكي مبارك ، ومحمد محي الدين ، نشر المكتبة البخارية الكبرى ، مصر ، ط 3 ، 1953 ، ج 1 ، ص 235

و لا تدور على بطل وراوية ، و لا تعتمد على التسول والكدية بل أقاصيص عربية تتناول التاريخ وتصوير الشرائع العربية في الغالب » .⁽¹⁾

ولكن الدكتور مصطفى الشكعة ينكر أن بديع الزمان الهمذاني استقى أفكاره عن ابن دريد فإنه يعتبر « هذا ظلم في حق الرجل ، فكلا الرجلين يختلفان في أهدافهما وواقعهما فأحاديث ابن دريد كانت تعليمية صرفة والقصد منها تلقين الناشئة أصول اللغة وغريبتها عن طريق الأحاديث ، أما المقامات فكانت إلى جانب غرض الإنشاء والجميل والإطراف المضحك ، تتخذ موضوعات بعينها من مدح واكتداء ووعظ في صيغة قصة هي في كثير من الأحيان مسبوكة النسيج والهيكل »⁽²⁾

كما توجد آراء تعارض بشدة في كون الهمذاني متأثراً بغيره في إنشاء مقاماته فهذا هو " الفلشفندي " يقول في صبح الأعشى : « وأعلم أن أول من فتح عمل المقامات ، علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة ، ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري »⁽³⁾

وقد تناول عبد المالك مرتاض هذه القضية واختلاف الآراء حول نشأة المقامات ، فهو في رأيه هناك من يقول أن البديع تأثر بابن دريد منهم " زكي مبارك " " والسباعي بيومي لكن " مرتاض " يرى أن هذه الآراء ضعيفة خائرة لا تقوم على أساس من العلم المتين ، وفي الأخير يقرر بأن البديع الهمذاني هو منشئ فن المقامات على صورته الفنية المعروفة ، ويختم هذا الجدل بقوله : « فلنطمئن إذن وليكن اطمئناننا حذرا مع ذلك إلا

(1) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص 81

(2) مصطفى الشكعة ، بديع الزمان الهمذاني ، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،

(ط 1) 2003 ص 295

(3) أحمد الفلشفندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ص 124

أن البديع هو منشئ فن المقامات ، إلى أن يظهر دليل دامغ يستطيع أن يميّط من الطريق كل الاستدلالات التي جنّا بها » (4)

وفيما يخص أن المقامة أصولها عربية أم فارسية يجزم " مصطفى الشكعة " « بأن المقامات بوصفها الراهن ، إنما هي عربية بداية وأصلاً وصناعة وإنشاء » (1) وعليه نستخلص من خلال ما سبق ما بين مؤيد ومعارض لإنشاء فن المقامة وأنه بإجماع الكثير من الباحثين أن بديع الزمان الهمذاني هو مخترع هذا الفن الأدبي ، حيث لا تكاد تذكر لفظة مقامة إلا وكانت لصيقة ببديع الزمان ، إذ أنه توفرت له موهبة فذة وإحاطة بالتراث العربي ، شعره ونثره وقصصه ونوادره ، جده وهزله فقد يمكن القول أنه استطاع أن يستوعب القصّ العربي .

3- 1 - 3- أشهر روادها وطرائقهم في كتابتها.

إن المقامة أخذت في تطور على مستوى اللغة والأدب وذلك بمرور الزمن ولكنه ليس واضحاً كيفية هذا التطور ، لذا يرى " عبد المالك مرتاض " « أن الباحث أصبح عليه من العسير تبين أخص خصائص طرق هذه التطورات العامة التي اعتورت فن المقامة » (2)، فالمقامة على حدّ قوله : « إن فن المقامة ابتداً أول ما ابتدأ بالحكاية البسيطة، أو الحديث الأدبي القصير يلقيه أعربي بين خليفة من الخلفاء أو جماعة من عامة الناس ، يسأل نوالاً ، ثم مازال يرتقي ويتطور الى أن بلغ مرحلة المقامة الفنية التي تتخذ لباس الأقصوصة القصيرة من حيث كثير من المقومات القصصية » . (3)

وكان لرواد المقامات طريقة في تناولها مما أسهم في تطورها واكتساب خصائص وصفات تميزها عن باقي الأجناس الأدبية ، وكان لكتابها وروادها طرائق خاصة بهم .

1/ طريقة ابن قتيبة (ت 276 هـ) :

(4) عبد المالك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ، ص 151

(1) مصطفى الشكعة ، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة والمقالة ، ص 301

(2) عبد المالك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ، ص 212

(3) المرجع نفسه ص 212

وتعدّ هذه الطريقة الأولى في المقامة ، وتتمثل في أحاديث قالها بعض لبعض الزهاد أو الوعاظ أمام بعض الخلفاء والأمراء (4)

فعمل ابن قتيبة وأصحابه يتجلى في حسن اختيار هذه الأحاديث الوعظية وإعطائها اسم مقامات . (1)

فأصحابها يعتمدون على رواية هذه الأحاديث و لا يهتمون على إنشائها وابتكار أفكارها . وهذا النوع من المقامات لم يشتهر ولم يسر على خطاه إلا القليل من بينهم ابن عبد ربّ ثم الغزالي .

2 - طريقة الهمذاني : (ت 398 هـ) :

تعتبر طريقة بديع الزمان الهمذاني أشهر طريقة وخطة فنية لكتابة المقامة ، وذلك لما ذهب إليها كتاب المقامات واتخاذها سنة في تناول هذا الجنس الأدبي ، فمقاماتهم لا تخرج عن ما سلكه الهمذاني « الذي يتخذ له رواية طريفا وبطلا أديبا شحاذا محتالا وأسلوبا مسجوعا في معظم الأحوال ومواضيعه تتعدد بين الوصف ، المدح ، الهجاء » (2)

غير أن سالكي هذه الخطة الفنية تجاهلوا صاحبها وتناسوه وذلك عند معظم الذين كتبوا المقامات في القرن السادس عشر وردوا الفضل في ذلك إلى الحريري ، وهذا ما ذهب إليه القلشقندي إذ يقول : « عمل الحريري في مقاماته الخمسين المشهورة ، وأقبل عليها الخاص والعام حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة » (3) غير أن عبد المالك مرتاض عارض هذا الرأي وأكد على أن « الخطة هي خطة البديع لا خطة الحريري ، فلم يزد الحريري على أن طور فن المقامة من الناحية الشكلية وشحنها بالمحسنات اللفظية المختلفة » (4)

(4) ينظر المرجع نفسه، 213

(1) ينظر عبد المالك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ، ص 212

(2) المرجع نفسه ص 220

(3) القلشقندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، ص 111

(4) المرجع السابق ، ص 221

ويضيف أن خطة البديع أشهر الخطط الفنية لكتابة المقامة التي سار على نهجها أشهر كتاب هذا الفن وأبرز هؤلاء : (5)

- 1 - أبو النصر عبد العزيز بن عمر المعروف بابن نباتة السعدي (327 - 405 هـ)
- 2 - أبو القاسم عبد الله بن نايقا (410 - 485 هـ)
- 3 - أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي ، المعروف بابن الأتسراوي (ت 538 هـ)

وغيرهم من اتبع طريقة الهمذاني .

3 - طريقة الزمخشري (ت 538) :

لقد سار الزمخشري في خطته التي تعتمد على « التأمل المجرد عن كل حركة عنيفة فهي أشبه بالأحاديث الهادئة، والرسائل المنمقة التي تعالج مجردات من الأمور » (1). وطريقة الزمخشري في مقاماته : الخلو من الحوار ، كذلك أعدمت حركة الأبطال من الاستمرار ، كما خلت من طابع السخرية والهزل وعناصر الإضحاك ، وذلك بحكم موضعها الوعظي والتعليمي (2).

وطريقته عادة تبتدئ بعبارة « يا (أبا القاسم) بدل (حدثنا) أو (حكى) كما خطته غالبا ما تعالج المواضيع التعليمية المنمقة والتأملية بطريقة مباشرة وهي تبتعد عن الفن القصصي وأكثر التصاقا بفن الرسالة » (3). ومن بين الذين ساروا على خطة الزمخشري ما يلي: (4) لسان الدين المعروف بابن الخطيب (ت 1374 هـ) و محمد البشير الإبراهيمي (ت 1965).

وهكذا ظل فن المقامة ينمو مثل باقي الأجناس الأدبية حتى ما فتئ أن أصبح فنا له قواعده وأساسه يبني عليها ويرجع الفضل في ذلك للبديع الهمذاني حتى أصبحت المقامة جنسا من الأجناس في الأدب العربي المعالجة لحال الناس وواقعهم معبرة عما يختلج في

(5) المرجع نفسه ، 223

(1) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الادب العربي ، ص 224

(2) المرجع نفسه، ص 249

(3) المرجع نفسه، ص 251

(4) المرجع نفسه ، ص 276

المجتمعات العربية ، وهذا ما أشار إليه عبد المالك مرتاض « إن المسألة الفلسطينية أخذت نصيبها من المقامة حيث أن هذه الأخيرة تجاوزت الكدّية والهزل إلى الأوضاع السياسية »⁽⁵⁾

3 - 1 - 4 - موضوعات المقامة وخصائصها :

المقامة كانت وليدة القرن الرابع الهجري ، فهي أخذت أكثر صورها في شؤون الأدب والحياة لهذا تنوعت مواضيعها واختلفت سواء ما كان له صلة بالناس وتعلقها بالحياة اليومية والمشكلات العامة، كما أنها لا تلبث أن تصور أخلاق وعادات وفكاهات وعظات هذا العصر .

إن الموضوعات التي تناولتها المقامات عكست حالة الحياة والمجتمع من جوانب كثيرة سياسية وعقائدية وعرقية وأدبية واجتماعية وتعليمية ولغوية .

فمثلا نلتبس بعض صور الهجاء المقذع وعبارات الشتم الشائعة في ذلك العصر في المقامة الرصافية والمقامة الدينارية كما نجد التصوير الفني الرائع والذي يذهب إليه الأدباء والشعراء في المقامة الأسدية .

أما الحياة اللاهية الماجنة المنغمس فيها بعض أفراد المجتمع نجدها ممثلة في المقامة الخمرية ، بما في ذلك صور الفساد للحياة الاجتماعية آنذاك فقد صورها الهمذاني من خلال المقامة الرصافية .

وإذا ظهر لك عنصر الفكاهة والإضحاك إنما يتجلى في المقامة الحلوانية أما المقامة العلمية فنجدها تحت على العلم وموقف العلماء منه .

أما حيل المكيديين فيعتبر هذا من أهم مواضيع المقامة يقول عبدالمالك مرتاض: « المادة الرئيسة التي يقوم عليها مضمون المقامة. فمعظم المقامات تعتمد أساسا على حيل المكيديين وأخبارهم ومغامراتهم »⁽¹⁾.

(5) المرجع نفسه , ص 313

(1) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الادب العربي , ص 313

كما تتضمن المقامة صور الوعظ «أن الوعظ من أخص خصائص المقامات أيضا، وهو من الأفكار التي كلف بها كتاب المقامة كلفا شديدا، ولا سيما كتابها الذين جاؤوا بعد البديع الذي لم يكتب سوى مقامتين اثنتين موضوعهما الوعظ. والذي يلاحظ أن كثيرا من المواعظ التي ذكرت في المقامات، وأخصها مقامات الحريري»⁽²⁾.

كما نجد الوصف من بين الأغراض التي تناولتها المقامات ولاسيما الهمذاني الذي يعدّ أكثر استعمالا له ، وتبرز صورته في مقامات كثيرة كالخميرية ، كما نجد هذا الغرض عند الحريري وذلك حين يصف الرغبة في المقامة الواسطية ، يقول عبد المالك مرتاض: «والسيوطي ممن عني بالوصف، فقد وصف كثير من الرياحين. والمقامة الوردية خير ما يستشهد به على هذه الخاصية»⁽¹⁾.

في حين نجد الطرائف ونوادر أدبية أكثر في مقامات البديع ولاسيما المقامة البشرية والمقامة الصيمرية .

أ_خصائص وأسلوب المقامات

إن فن المقامة من فنون الأدب العربي له وقواعده وأصوله التي حافظ عليها زمنا طويلا حتى قيل عنها أنها لون من ألوان القصص يحمل بعض سماته ، ويتلون بشيء من ألوانه ، ولكن في إطار قصصيا وهذا ما سيتضح الآن :

1- الابتداء بلفظة " حدثنا " أو بلفظة " أبا القاسم " عند الزمخشري ثم يأتي ذكر اسم راوية واحدة مثل عيسى بن هشام عند الهمذاني وأبا الحارث بن همام عند الحريري أما اليازجي فراويته سهيل بن عباد ، ثم دور البطل الرئيسي عادة ما يكون بارعا في القول يكسب عيشه بالحيلة والاستجداء مثل : الاسكندري عند الهمذاني ، وأبي زيد السروجي عند الحريري ، وميمون بن خزام في مقامات اليازجي⁽²⁾.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 319

⁽¹⁾ عبدالمالك مرتاض، فن المقامات في الادب العربي، ص 330

⁽²⁾ عبد الرحمن البياغي ، رأي المقامات ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، (ط 1) 1969 .

2- العقدة : وتظهر العقدة في المقامات القصصية تبعا لتطور الأحداث والمواقف ، حتى تصل إلى ذروة التأزم فيتشوق القارئ إلى معرفة الخاتمة ، ومصير البطل ويذكر عبد المالك مرتاض : « كان البديع يطور العقدة تبعا للمواقف القصصية، ولأفكار التي يعالجها في المقامة، ولم يكن كالحريري واليازجي، لا يقيم هذه العقدة إلا على معرفة ما يحدث للشحاذ المغامر» (3)

3- الحوار : ويعد الحوار من أهم العناصر الفنية في المقامات ، إذ أن له فعالية في تطوير الأحداث مما يجعل المقامة تتحول إلى ما يشبه مسرحية قصيرة ذات مشاهد مختصرة.

4- اللغة : عادة ما يلجأ أصحاب المقامة في أساليبهم إلى لغة متينة أنيقة أحيانا وغريبة ثقيلة أحيانا أخرى (1) وغالبا ما كانت اللغة تعبر عن ثقافة صاحب المقامة أو المتقنين في عهده : « إلا أن اليازجي فإنه تسامى بلغته عن مستوى لغة كتاب عصره تساميا بعيدا ، أما الحريري فقد كانت لغته شديدة الغرابة في بعض المقامات » (2).

5- التشابيه : غالبا ما نلمس في المقامات تشبيهات «فألفينا التشبيهات فيها مادية محسوسة في معظمها. وقد وجدنا في المقامات تشبيه المحسوس بالمحسوس أشيع، وعليها أغلب... في معظمها أيضا تميل إلى الاعتراف من الظواهر الطبيعية والكونية كالسحاب والمطر والريح ..» (3). ومن أمثلة ذلك ما ذكره الهمذاني في المقامة الأسدية « في صحبة أفراد كنجوم الليل » (4).

6- الاستعارة والكناية : معظم المقامات كثيرة الاستعمال للاستعارات أكثر من التشبيهات والملاحظ عليها أن الحريري أكثر من استعمالها . كذلك الاستعارات والكنائيات والمجاز في معظمها لا تخرج عن الطبيعة المادية.

(3) المرجع السابق، ص 497

(1) عبد المالك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ، ص 364

(2) المرجع نفسه ، ص 365

(3) المرجع نفسه ، ص 387

(4) بديع الزمان ، المقامات ، المقامة الأسدية ، ص 36

غاية أصحاب المقامات في استعمال هذه الضروب من البيان هو حب التشخيص ، وبعث الحياة في التعابير الجامدة فتزداد بها المعاني وتقويتها ⁽⁵⁾.

7- السجع والجناس : يعتبر من أكثر المحسنات البديعية اللازمة للأبد في المقامات وأكثرها الطباق والمقابلة .

كما تتميز المقامات بقرض الشعر وأيضاً بحسن المواعمة بين الشعر والنثر ، ضف إلى ذلك الاقتباس من القرآن الكريم والاستشهاد بأمثال وشواهد من الحكم .

ب_غرضها : إن هذا الضرب من الفنون كان له أبعاد تربوية إلا أن الهمذاني كان يحرص من خلال مقاماته إلى تحقيق أغراض تعليمية واجتماعية وعليه يقول شوقي ضيف :

« غاية البديع تعليمية في الأساس، فقد أملى جلّ مقاماته على طلابه في نيسابور، ومنها مسائل في النقد واللغة ومعارض من الأسجاع والمحسنات وغريب اللفظ» ⁽¹⁾.

فالمقامة من خلال خصائصها التي ذكرت فإن أسلوبها يغلب عليه السجع بالدرجة الأولى أما المحسنات البديعية الأخرى جاءت في مواطن متفرقة في المقامات .

3 - 1 - 5 - الهمذاني ومقاماته :

إن المقامة بالإجماع نشأتها كانت على يد بديع الزمان الهمذاني وهو يعتبر المبتكر الأول لهذا الفن الذي انتشر على نحو واسع كأحد فنون النثر في الأدب العربي ، فمن يكون بديع الزمان ؟ وكيف نشأ ؟ وما هي آثاره وخصائص أدبه وبالأخص المقامة ؟

أ_الميلاد والنشأة :

« هو أحمد بن الحسن أبو الفضل ولقب بديع الزمان لأنه معجزة ونادرة الفلك وكبر عطارده وفرد الدهر وعزة العصر» ⁽²⁾. وقد ولد في سنة ثمانية وخمسين وثلاثمائة

⁽⁵⁾ ينظر المرجع السابق ، ص 403

⁽¹⁾ شوقي ضيف ، فن النثر ومذاهبه في الأدب العربي ص 99

⁽²⁾ الثعالبي ، يتمية الدهر في أهل العصر ، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد ، دار الفكر والطباعة والنشر ، بيروت ،

لبنان (د ط) ، (د ت) ، ج 4 ، ص 40

للهجرة و سنة تسعة وستين وتسع مئة ميلادي وأول من أطلق عليه اسم بديع الزمان الهمذاني هو الإمام أبو منصور الثعالبي .

و الهمذاني ولد ونشأ في همذان من بلاد فارس وهي مدينة جبلية تقع غرب إيران على طريق بغداد .

تلقى تعليمه الأول في مسقط رأسه على يد علماء وأدباء حيث اخذ من ثقافتهم في الدين واللغة والأدب .

ومن أهم أساتذته أبو الحسين أحمد بن فارض النحوي الذي كان له الفضل في إكمال تعليمه وإثراء تحصيله اللغوي .

من صفاته ما يذكره الثعالبي : « أنه متوقد الذهن قوي الذاكرة حيث أنه يسمع القصيدة من خمسين بيتا فيحفظها كلها و ينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره إلا نظرة واحدة خفيفة ثم يعيد بها عن ظهر قلبه ويسردها سردا » .⁽¹⁾

وهو كان ثائر متمرد على الأوضاع المختلفة التي عرفت لها بلده مما جعله يهاجر ، وصار مسافرا بين مختلف مدن فارس فبلغ (الرسي) واتصل بالصاحب بن عباد وزير البويهيين ، ثم قصد جرجان أين احتك بعلمائها وأخذ عنهم ، ثم ارتحل إلى نيسابور أين ذاعت شهرته بعد مناظرته الشهيرة مع العالم الأديب " أبي بكر بن العباس الخوارزمي " حيث انتصر عليه ، وقد طاب به المقام بهذا البلد أين أملى عددا كبيرا من مقاماته ، وقد لقي بها الشهرة والحرارة ولكن لم يمكث طويلا بها ، فقد عاد إلى الحلّ والترحال حتى استقر به المقام بهراة أين وافته المنية سنة 398 هـ الموافق (1007) « وقيل أنه دفن قبل وفاته ، حيث أصابته سكتة قلبية فظن أنه ميت »⁽²⁾.

ب_ آثاره : ومن آثاره رسائل ومقامات وديوان شعر قصير يحتل المديح الجانب الأكبر منه .

ج _ عدد وزمان وأسلوب مقامات الهمذاني :

(1) الثعالبي، بئيمة الدهر، ص 242

(2) شوقي ضيف، فن النثر ومذاهبه في الأدب العربي ص 60

البديع الزمان الهمذاني يعدّ مبتكر فن المقامة بدون منازع ، لذلك فقد نجدها تمتاز بصفات مشتركة مع المقامات الأخرى ، وقد تختلف معها في أخرى مثلا :

عدد المقامات : إن العدد الذي عرفت به المقامات الهمذاني أنها تجاوزت الخمسين مقامة غير أن كثيرا من الدراسات والكتب تنفي هذا العدد وتقول أنه « أملى أربعمئة مقامة بنيسابور » . (3) . حتى أننا نجد الدكتور " مصطفى الشكعة " يناقش هذه القضية معرضا في ذلك أقاويل وأراء وفي الأخير يميل إلى ما ذكره الثعالبي أنه « عددها أربعمئة واندثر منها أغلبها ولم يصلنا إلا القدر الصغير والبالغ الإثنيتين والخمسين مقامة » (1) .

زمان المقامات ومكانها :

إن المقامات كتبها الهمذاني كلها في نيسابور وأما بقيتها فقد أنشئت في أماكن متباعدة وأزمان مختلفة (2) .

أسلوب المقامات :

إن أسلوب الهمذاني لا يختلف عن أسلوب كتاب المقامات الآخرين فهو لا يتوان عن :
❖ الإكثار من الشعر بدرجة كبيرة إما اقتباسا أو إنشاء .

❖ الوصف وينقسم إلى قسمين بين العذوبة والتعقيد الشديد وبين الرقة والحلاوة .

❖ لجوؤه إلى السجع .

❖ الاعتماد على فن الإضحاك القائم على النكتة والحيلة .

❖ كذلك من خصائص مقاماته أنها احتوت على مقومات القصة القصيرة ، كالحبكة

الفنية ، الشخصيات ، العقدة ، الحل ، الحوار السرد ، الزمان والمكان .

فبديع الزمان الهمذاني الرائد الحقيقي للمقامة وعلى منواله رسم كل كتاب المقامات الذين جاؤوا بعده فالهمذاني من خلال عمله الأدبي قدم وثيقة تاريخية تعكس مناحي الحياة المختلفة من الاجتماعية وأدبية وعقلية ، فحقا تعدّ مقاماته مرآة عاكسة لعصره ، وعليه

(3) المرجع السابق، ص 241

(1) مصطفى الشكعة ، رائد القصة والمقالة ، ص 323

(2) المرجع نفسه، ص 324

فإن لها قيمة أدبية عالية ، تركت آثارا في الأسلوب العربي ، ومن هنا يمكن القول أن الهمذاني له أسلوبيته وبلاغته الخاصة به .

3-2- المفارقة اللفظية في مقامات الهمذاني

كنا قد تناولنا في ما سبق علاقة بعض الأشكال البديعية بالمفارقة ، حيث تعرضنا إلى كون تمام حسن صنف هذه الأشكال إلى ما سماه علاقتي المخالفة والمماثلة ، فالتى لها صلة وطيدة بالمفارقة وتشبهها إلى حدّ المطابقة وأن قوامها هو التناظر والتخالف والتضاد مثل الطباق والمقابلة وغيرها من المحسنات البديعية ، وعليه فلا ضير أن نترصد هذا النوع من المفارقات في مقامات الهمذاني ، وتظهر بجلاء فيها كما أن المفارقة تلتقي إلى حد بعيد بصيغ بلاغية في التراث النقدي العربي كالمجاز ، الاستعارة والكناية ، التهكم ، السخرية ...

ولابد من التذكير أن المفارقة اللفظية إنها طريقة من طرائق التعبير ، يكون فيها المعنى المقصود الخفي مخالفا للمعنى الظاهر ، فعادة ما يؤدي الدال إلى مدلولين أو معنيين متناقضين : الأول ظاهرا سطحيا والآخر باطنا خفيا يظهر من خلال السياق .

3-2-1- مفارقات على المستوى الإفرادي (المفارقة الفردية):

وهذه المفارقات قوامها تغيير الاستعمال اللغوي للألفاظ إلى ضدها حيث تنتقل من دلالة إلى دلالة أخرى لتعطي دلالة ثالثة تصنع منها المفارقة ومن هنا يمكن أن نسميها المفارقة الفردية وذلك لما تصنع الألفاظ من تضاد مع بعضها البعض من مفارقة أو ما يصنعه اللفظ من تضاد مع السياق الذي ورد فيه من مفارقة لغوية أيضا .

أ- مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض :

إن مقامات الهمذاني مليئة بهذا النوع من المفارقة خاصة إذا ما تعلق الأمر بالطباق والمقابلة ، وهذا لكون الطباق يجمع بين اللفظ وضده في الكلام وقد يكون سلبا أم إيجابا ،

أما المقابلة وهي أن يجمع الأديب في نصه بين أكثر من ضدين ، ولعل هنا تظهر التقاء المفارقة بين هذين المحسنين في اجتماع الأضداد .
وقد ورد الطباق في مقامات البديع في قوله : « شئت أم أبيت » .⁽¹⁾ فالمفارقة تقع أما عند المشيئة أو عند الإباءة إلا أن الهمذاني جمع بينهما .

كما تتجلى المفارقة اللفظية في قوله : « تنظر من عال على الكريم نظر إدلال ، وعلى اللئيم نظر إذلال » .⁽¹⁾

ولم يتوان في قوله كذلك « وأنت لم تغرسني ليقلعن غلامك و لا اشتريتني لتبعني خدامك » .⁽²⁾ فالمفارقة تظهر بين (الغرس والقلع) و (البيع والشراء)

ويقول الهمذاني في موضع آخر :

« ليلي العمر ، يوم النشر » « أراه لا يراني » .⁽³⁾ فالمفارقة تظهر بين (ليلي عكسها يوم) وكذلك (أراه لا يراني) .
وجاء في قوله كذلك « وقصر سباله ، وأطال حباله ، وأبدى شقاشقه وغطى مخارقه ، وبيض لحيته ، وسود صفحته ، وأظهر ورعه وستر طعمه » .⁽⁴⁾ فالمفارقة اللفظية تتجلى في ما جمع الهمذاني بين (قصر وأطال) ، (أبدى و غطى) (بيض وسود) (أظهر و ستر) .

كما قال : « فاعتضت بالنوم والسهر ، وبالإقامة والسهر » فالمفارقة تظهر في اجتماع (النوم و السهر) (الإقامة والسفر) .⁽⁵⁾

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة الحلوانية ، ص 198

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة الخلفية ، ص 225

(2) المصدر نفسه، المقامة الخلفية ، ص 145

(3) المصدر نفسه، المقامة البغدادية ، ص 71

(4) المصدر نفسه، المقامة النيسابورية ، ص 228

(5) المصدر نفسه، المقامة الجرجانية ، ص 58

أما المقامة القريضية فيظهر الطباق بقوله : « انقلب الدهر لبطن ظهرا ». (6). فالمفارقة تتجلى بين « بطن و ظهر » حتى أنه استعمل الفعل " انقلب " دلالة على الانقلاب إلى الضد .

كما ذكر في المقامة البلخية « وطير الوصل لا طير الفراق ». (1) ويتجلى الطباق في (الوصل و الفراق) .
ومن الطباق في المقامة الكوفية « فلما انصاح النهار بجانب ليلي » (2)
فالمفارقة تقع بين (النهار و الليل) وهي على سبيل المفارقة اللفظية
وما زال الهمذاني يذكر المفارقة وذلك لما تظهر في المقامة الأذربيجانية :
« اللهم يا مبدئ الأشياء ومعيدها » فتتجسد المفارقة بين (مبدئ و معيدها) (3)
حيث جمع بين البناء ليحطمه بإعادته من جديد .

فهذا الطباق الذي بنيته اللغوية متضادة إنما يعتبر شكلا من أشكال المفارقة ، فالهمذاني في ديوانه الشعري لم يتضاهى أيضا في استعماله للأسلوب المفارقي ، فهو مثلا يقول في وصفه للسفينة :

مؤخرها محرج *** ومقدمها سبب (4).

وأولها حية *** وآخرها عقرب

فهو جمع بين (مؤخرها و مقدمها) ، (أولها و آخرها)

كما أنه يقول في موضع آخر من الديوان أثناء مدحه للأمير شمس المعالي قابوس :
إنما نحن إلى الآ *** جال نغدو ونروح (5).

(6) المصدر نفسه، المقامة القريضية ، ص 10

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة البلخية ، ص 19

(2) المصدر نفسه ، المقامة الكوفية، ص 87

(3) المصدر نفسه ، المقامة الأذربيجانية ، ص 167

(4) بديع الزمان الهمذاني ، الديوان ، ص 42

(5) المرجع نفسه ، ص 59

فالتضاد الذي يظهر مفارقة كان بين (نغدو ونروح)

أما **المقابلة** : فهي تأخذ شكلاً من أشكال المفارقة اللفظية، يعرفها البلاغيون بكونها الجمع بين معنيين أو أكثر ثم الإتيان بما يقابل ذلك في التضاد و الترتيب، وقد استخدم الهمذاني هذا الأسلوب المفارقي في مقاماته بنوع من التحفظ إذ لم يلجأ إليه كثيراً بالمقارنة مع أساليب أخرى فقد جاء في قوله (6) :

« أشاب كعهدي أم شاب بعدي » فالهمذاني أقام مفارقة بين المعنيين (شاب ، شاب) فقد جمع بين لفظة (شاب) ، وهي دلالة على الصغر وبين (شاب) : الفعل في الماضي دلالة على الشيب .

كما جاءت مفارقة أخرى أساسها المقابلة في قوله : « ما يحرم السكوت إلا عليك ولا يحلّ النطق إلا لك »⁽¹⁾ فقد فارق وقابل الهمذاني بين المعنيين : ما يحرم السكوت إلا عليك ولا يحلّ النطق إلا لك .

وما ذكره الهمذاني من مقابلة على سبيل المفارقة اللفظية وذلك لما توفر لها من شرط التضاد ما جاء في المقامة البلخية : « فاستصحب لي عدوا في بردة صديق »⁽²⁾ فالهمذاني من خلال استخدامه للتضاد اللغوي للفظ يتضح أنه وظف أسلوب المفارقة اللفظية لما تميز به بضرورة وجود البنية الثنائية اللفظية المتناقضة .

ب_ مفارقة تضاد اللفظ مع السياق :

لما أظهر الهمذاني دور الأزواج والثنائيات المتقابلة في الاستعمال اللفظي في مواضع عديدة في مقاماته ، وذلك بحكم أن هذه الكلمات متضادة في المعجم اللغوي فإنه لم يتضاهى في كون هذه الثنائيات ، قد تولد مفارقة يتضاد فيها اللفظ مع السياق ، ومن ذلك قوله : « ليلي ويومي ، كثيف ورقيق »⁽³⁾ فالتقابل بين : (ليلي ويومي) (كثيف

(6) المصدر السابق ، المقامة البغدادية ، ص 71 ، 72

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة الخلفية ، ص 57

(2) المصدر نفسه، المقامة البلخية ، ص 19

(3) المصدر نفسه، المقامة البغدادية ، ص 71

ورقيق (. فالتقابل والتضاد إنما يظهر من خلال السياق ، و لا يخضع إلى الوضع اللغوي المعجمي ، لأن لفظ " الليل " يقابله " النهار " ولفظ " رقيق " يقابله لغويا " غليظ " ومن بين المفارقات التي يتضاد اللفظ مع السياق ما ذكره الهمذاني في المقامة الأذربيجانية ، حيث أنه لا يلبث أن يجمع بين الثنائيات المتقابلة والتي تعبر عن تضاد مع السياق وليس تضاد الألفاظ من حيث الاستخدام اللغوي المعجمي يقول في هذه المقامة :

« السماء سقفا والأرض معاشا ، وجاعل الليل سكنا والنهار معاشا » .⁽⁴⁾

فالاستعمال اللغوي للألفاظ : أن السماء إلا للعلو والليل إلا للظلام والنهار للضوء لكن هذه الكلمات وردت حسب السياق الذي فرض ذلك بالرغم أنها تتضاد وتخالف هذا السياق . ومن المفارقات التي يتضاد فيها اللفظ مع السياق قوله في موضع من الديوان وفي إطار دائما مدحه الأمير قابوس :

أطريا فقد رقّ الظلا *** م ورقّ أنفاس الصباح ⁽¹⁾ .

فالهمذاني قابل (الظلام والصباح) ، وهذا الاستعمال لا يوافق الاستعمال اللغوي المعجمي وذلك أن "الظلام" يقابله في الاستعمال المعجمي " النور " والصباح " يقابله " المساء " فالسياق هو الذي فرض ذلك فالألفاظ تتضاد مع السياق الذي يناسبها . وعليه فإن تلك الطباقات والتقابلات المرصودة في المقامات ، ليست هي المعول عليها في ذاتها ، وإنما هي وسيلة تعبيرية استطاع الهمذاني من خلالها أن يحقق مفارقة وذلك لما يفرضه السياق والموقف .

الجمع : ومن المفارقات المتولدة بإجتماع المتناقضات ما يعرف بالجمع، وهو شكل من أشكال البديع، والذي يعرف: «بأن يجمع شيئين مختلفين أو أكثر تحت حكم واحد» ⁽²⁾ . إذ يذكر في المقامة النهيدية مثلا : « أكلت البرم ، والشيخ النجدي ، والقيصوم والهشيم » ⁽³⁾ . فالطرف الأول من المفارقة هي : البرم ، الشيخ ، القيصوم ، الهشيم وهي عبارة عن

(4) المصدر نفسه ، المقامة الأذربيجانية ، ص 53

(1) الهمذاني ، الديوان ، ص 53

(2) عبد المالك مرتاض ، فن المقامة في الأدب العربي ، ص 445

(3) بديع الزمان الهمذاني ، المقامات ، المقامة النهيدية ، ص 205

الحشيش اليابس في حين أن الطرف الثاني: وهو جعله تحت حكم واحد وهو الرعي . كما أنه يقول في موضع آخر من مقاماته :

« نتغذى بالجدايا الرضع ، والطبهجات الفارسية ، والمدققات الإبراهيمية ، والكباب الرشيدي ، والحملان ... »⁽⁴⁾

ومما لا شك فيه فإن التتابع المتنامي بين ما جمعه الهمذاني من أطعمة متعددة من لحم مشرحة ، ولحوم مقطعة قطعاً صغيرة والقلايا ، تحت حكم واحد ، وهو الغذاء والأكل ، وهنا يكشف بصورة أو أخرى عن وجهين من وجوه المفارقة .

وهكذا فمن خلال تتبع تضاد الألفاظ مع بعضها أو مع السياق ، فإن المفارقة لم تقع بين معنيين داخل إطار اللفظ الواحد وإنما وقعت بين معنيين بحسب كل ترتيب لغوي لكل لفظ وهنا تأخذ المفارقة مساراً آخر ليس بالضرورة وجود لفظ واحد يحمل معنيين بقدر ما يوجد ويتوفر شرط التضاد الذي أنه يسهم بصورة فاعلة في إنتاج الدلالة وذلك حين اللجوء إلى التعارضات .

3-2-2 - المفارقة على المستوى التركيب (المفارقة التركيبية) :

ومن الثنائيات الضدية والتي تكشف عن لجوء الهمذاني إليها مفارقات لها صلة بالمستوى التركيبي ، وذلك لما للتركيب اللغوي دور في بناء الأسلوب الأدبي ، وتوضيح الأفكار عن طريق الصور اللفظية ، التي تختلف في تركيبها من حال إلى حال ، ومن أديب إلى أديب ، وكلما كان اهتمام الأديب بالتركيب أكثر جاء كلامه أبلغ ، وأداؤه للمعنى أوضح ، خاصة إذا جمع بين شيئين متناقضين لا علاقة تجمع بينهما ولعل ما يظهر من المفارقات التركيبية التي نستشفها في مقامات الهمذاني ، ما يذكره في إحدى مقاماته « ونشزت علينا البيض منا الصفر ، وأكلتنا السود ، وحطمتنا الحمر »⁽¹⁾ . فالنشاز إنما يطلق على المرأة التي استعصت زوجها ، والبيض هي الدراهم فالمعنى

(4) المصدر نفسه ، المقامة الصيمرية ، ص 237

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة البصرية ، ص 77

الظاهر والسطحي من هذا التركيب هو ما تتعذر به المرأة عن زوجها ، أما المعنى الخفي الذي أراده الهمذاني أن الدراهم استعصت عليه ولم تصل إليه .
حيث شبهها بالزوجة ، وقد حذف هذا المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهو النشور وهي على سبيل الاستعارة المكنية وهنا المفارقة تتمثل في التنافر بين الدالتين الأولى وهي نشور المرأة والثانية نشور الدراهم وعليه هناك مفارقة بين التركيب الأول والتركيب الثاني .

وفي المقامة الأسدية :يقول « وأخذنا الطريق ننتهب مسافته ، ونستأصل شافته »⁽¹⁾. وتتجلى صورة المفارقة ، من خلال التنافر الدلالي للفظه انتهاب ، وذلك أنها تحمل معنيين السطحي والظاهر ، وهو انتهاب مسافة الطريق ، في حين أن اللفظ في معناها الأصلي الباطن لا توظف إلا عندما تنتهب الأموال ، وتسرق بسرعة فائقة .
فالهمذاني شبه الطريق بالأموال ، غير أنه حذف المشبه به الأموال وجاء بلازمة من لوازمه ، وهنا على سبيل الاستعارة المكنية .

فاللفظة واحدة هي (تنتهب) ، ولكن استتطاق المعنى الباطني لها يحدد المعنى السطحي، وهنا مفارقة قلب المعاني ما بين الباطني والسطحي ، فأثناء معرض مدحه لـ " خلف صاحب سجستان " ومقارنته بسيف الدولة لم يتضاهى الهمذاني أن يستعمل الأسلوب المفارقي في المقامة الملوكية ، حيث جاءت استعارة تصريحية حين قال⁽²⁾ . :

يا ساريا بنجوم الليل يمدحها *** ولو رأى الشمس لم يعرف لها خطرا
فالبديع وظف المفارقة التركيبية ، حينما شبه سيف الدولة بنجوم الليل ، أما الشمس فهو الخلف صاحب سجستان ، فهو يريد أن يرفع من شأن الخلف ، بأن نوره الوهاج لا يذكر معه أضواء النجوم الخافتة ، فلفظة الشمس تعددت دلالاتها ، بين نورها المعروف ، وبين نور الخلف ، وهنا جاءت المفارقة .

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة الأسدية ، ص 73

(2) المصدر نفسه ، المقامة الملوكية ، ص 259

ومن المفارقات التي تتطوي على فكرة التضاد الدلالي بين عناصر التركيب ، ما يعرف بالمجاز العقلي : « وهو إسناد الفعل أو معناه إلى غير صاحبه ، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا » (3).

وتتشترك المفارقة مع المجاز ، في كون الإسناد لم يقم على وجه الحقيقة وهو المعنى الأصلي وإنما يظهر معنى ودلالة أخرى ومثال ذلك ما ذكره البديع :

« أشرقني الخجل بريقه ، وارمقني المكان بضيقه » (1). فالهمذاني يقول أن الخجل تسبب له الغصة ، والمكان أرهقه ، والحقيقة أن ليس ريق الخجل يفعل ذلك ، وإنما ريق إنسان ، كما أن المكان ليس الذي سبب له الإرهاق ، وإنما المكتظون في ذلك المكان هم الذين أرهقوه بذلك الضيق ، وهنا تأخذ المفارقة حيزها ، وذلك لما أسند الفعلان لغير ما وضع لهما في الأصل .

وكذلك في قوله في المقامة البغدادية « نبت الربيع على دمنته » (2) فهو أسند الفعل " نبت " إلى غير فاعله الحقيقي ، فالربيع لا ينبت ، لكن الذي ينبت هو الزرع ، فقد جاء الهمذاني بهذا اللفظ " نبت " له مدلولين ، ليظهر من خلاله مفارقة ، حيث أن الفاعل والسبب في نمو الزرع هو مجيء فصل الربيع ، وليس الربيع هو الذي ينبت .

- كما يقول في موضع ثان من نفس المقامة « عطفته عاطفة اللقم » (3) فقد أسند الفعل (عطف) إلى غير فاعله « اللقم » بل إلى المصدر (عاطفة) ، وهو مجاز عقلي علاقته المصدرية ، فالفعل لقم أصبح له فاعلين لكل واحد دلالاته المعجمية المفارقة للأخرى .

أما قوله في المقامة البشرية : (4).

لرأيت ليثا زار ليثا *** هزبرا أغلبا ، لاقى هزبرا

(3) يوسف عبد العدوس ، البلاغة والأسلوبية ، ص 106

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة القردية ، ص 114

(2) المصدر نفسه ، المقامة البغدادية ، ص 71

(3) المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص 82

(4) المصدر نفسه ، المقامة البشرية ، ص 51

فهنا مجاز لغوي وهو في تعريفه : « هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة ».⁽⁵⁾

فهو أطلق لفظة (الليث) الأولى على الشخص ، ولكن الليث هو الأسد بعينه ، وهو يريد المعنى الأول وليس الثاني ، ومن هنا تتجلى مفارقة من خلال تعدد الدلالة لللفظة " ليث " .

ومن الأساليب المفارقة الكناية ، « والتي تعرف بأن الدال يدل على معنيين مختلفين حقيقة ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح ».⁽¹⁾ فالهمذاني ذهب في المقامة البغدادية بقوله « قد نبت الربيع على دمنته ».⁽²⁾ وهي كناية على أن والد السوادي قد مات منذ زمن بعيد ، ولعلّ ما يميز المفارقة الكناية في هذا الموضع هو اختلاف المعنيين " نبت " بمعنى " نما " الزرع ، وهو المعنى السطحي الظاهري ، في حين أن المعنى الخفي له هو الموت والوفاة منذ أزل بعيد .

لأشك أن الكناية من أهم الأساليب الفنية المفارقة ، التي يلجأ الأدباء إليها بما في ذلك " بديع الزمان الهمذاني " ، فمن خلالها استطاع إيراد المعنى و تأكيده في ذهن القارئ أو السامع ، فالكناية تأخذ شكلاً من أشكال المفارقة ، وذلك لما يعرف على أن نسيج الكناية يخرج الدال فيها لمدلولين المعنى الخفي المقصود ، والمعنى الحقيقي الأصلي .

إن المفارقة اللفظية سواء بتضاد الألفاظ مع بعضها أو على المستوى التركيبي هي اجتماع وتجاوز قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين لها وظيفة فنية كبقية الوسائل الفنية الأدبية ، إذ أنها تسهم في إثراء المعنى ، وتعمل على شد انتباه المتلقي بعقده لمفارقة وربما مفارقة بين الدلالات المنتجة .

(5) يوسف عبدالعدوس ، البلاغة و الأسلوبية ، ص 105

(1) يوسف عبد العدوس ، البلاغة والأسلوبية ، ص 119

(2) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة البغدادية ، ص 82

3 - 3 - مفارقة الموقف في مقامات الهمذاني :

إن مقامات الهمذاني لها قيمة أدبية عالية، فهي لا تقل أهمية عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى ، وذلك لما وصلت إليه في نقل لشتى صور المجتمع على كل المناحي ، حيث إن كل مقامة تجسد موقف أو مواقف تعرض لها بطلها ، وانتقاله من حالة إلى أخرى . ولما كان موضوع المفارقة هو الفكرة التي تدور عليها ، فإنه ليس بالمحال أن تُخلَق مفارقة الموضوع أو المعاني بين المقامات ، ومنه فإن من تعدد المواضيع واختلافها تخلق مفارقة الموقف والتي تجسد كيفية تناول الهمذاني لهذه المواقف .

وتعرف مفارقة الموقف بأنها ناتجة عن موقف ما، وهي لا تتضمن بالضرورة وجود شخص ليقوم بالمفارقة، فهي حالة أو ظرف أو نتيجة الأحداث ويتفرع عنها حسب "ميويك" « مفارقة الأحداث مفارقة الأفكار والآراء » ⁽¹⁾.

3-3-1 مفارقة الأحداث :

ومفارقة الأحداث هي الأخرى لا تخرج عن نتيجة ظرف أو حادث ، حيث إن الجهل الذي يساير الضحية يساير جهل الجمهور ، وذلك لما ستؤول إليه هذه الضحية من شيء غير منتظر.

ولعل أكثر المقامات التي يتجسد فيها هذا النوع من المفارقات المقامة الأسدية - المقامة الحلوانية - المقامة البشرية - المقامة الأصفهانية .

1) المقامة الأسدية :

هذه المقامة تقوم على حدثين وكل واحد فيهما يحوي على جملة من مفارقة الأحداث ، ويصادفنا الحدث الأول بمواجهة الموت ، في حين أن الثاني يتمثل في صراع مع قاطع الطريق .

وملخص المقامة يتجسد في أن " أبا الفتح الاسكندري " غاية يسعى إليها " عيسى بن هشام " لما وصلت إليه هذه الشخصية من قدرة أدبية خارقة في الشعر والنثر ، وبعد هذا

⁽¹⁾ دي سي مويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 65

الوصف للأسكندري الذي أصبح الهدف الذي يصبو إليه " عيسى بن هشام " ، اعتزم الرحيل مع جماعته وأخذ في شق الطريق يقول : « أخذنا الطريق ننتهب مسافته ، ونستأصل شأفته ، ولم نزل نفري أسنمة النجاد ، بتلك الجياد ، حتى صرنا كالعصي ، ورجعنا كالقسي »⁽²⁾ فيظهر من خلال كلامه أن هذه الجماعة لاقت مجموعة من الصراعات ، حيث أنهك السفر والتعب أفرادها ، حتى أصبحوا كالعصي من شدة الإرهاق ، و لا بد بعد هذا التعب المضني ، والسفر الشاق ، أن يكون سعيهم للبحث عن الراحة والمأمن ، وهذا ما كان لهم ، حيث أتيح لهم واد في سفح الجبل مليء بالأشجار ، ما يبعث في نفس المسافرين الاطمئنان ، لكن تظهر هنا المفارقة بالرغم من حسن منظر هذه الأشجار إلى أن ثمارها وأوراقها مرة و لا يوجد بها ظل .

ولكن سرعان ما تغيرت الأوضاع ، وصار تطورا للحدث ، إذ يبدأ بصهيل الخيل يقول :

« ونظرت إلى فرسي وقد أرهف أذنيه »⁽¹⁾ والسبب هو ظهور الأسد ، ويدخل عيسى بن هشام وجماعته في صراع معه يقول : « وطار كل واحد منهم إلى سلاحه ، فإذا السبع في قرون الموتى كاشرا عن أنيابه .. »⁽²⁾ وقد بادر أحد من الفتيان ليوأجه الأسد ويصارعه ، لكن القدر يتدخل ليلقى الفتى مهلكه ومصرعه ، وهنا تتجلى مفارقة الحدث فالفتى كان سباقا لمواجهة الأسد وكان أمل الجماعة في القضاء عليه ، لكن يحدث العكس أن الفتى يموت .

- أما الحدث الثاني فيتمثل في المواجهة بين الجماعة ومصرع آخر ، فقد ظنوا أن الطريق أصبح آمنا ، ولكن ستظهر مفارقة أخرى عند ملاقة ذلك الشاب الطيب الحسن المظهر ، وهذا ما يحرك مرة أخرى في نفس عيسى وجماعته الإحساس بالأمان والرغبة في البقاء مع هذا الفتى ، ولكن هذا الغلام يغرر بالجماعة ، وحدث عكس ما أرادوا ،

(2) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة الأسدية ، ص 36

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة الأسدية ، ص 38

(2) المصدر نفسه ، المقامة نفسها ، ص 38

يقول عيسى بن هشام : « عمد إلى كنانتي وأخذها وإلى فرسي فعلاه ورمى أحدا بسهم أثبتته في صدره وآخر طيره من ظهره فقلت ويحك ما تصنع ، قال : أسكت يا لكع »⁽³⁾. لتنتهي المشاهدات والصراعات معه بإدراك قتيلين من الجماعة ، وهنا قمة مفارقة الحدث . ولكن رغم كل الذي حدث للجماعة ، إلا أنها شددت رحالها لمواصلة السفر ليصل "عيسى بن هشام " إلى غايته ، وهي ملاقة الاسكندري صاحب المقالات والأشعار الفذة ، فبعد ليال خمس ، ظهر لهم رجلا في ساحة السوق مع ابنه وابنته بجراب وعصية

يقول : رحم الله من حشا *** في جراب مكارمه ⁽¹⁾.

رحم الله من رنا *** سعيد وفاطمة

أنه خادم لكم *** وهي لا شك خادمة

وهاهو أبو الفتح الاسكندري الغاية المرجوة التي كان يسعى إليها عيسى ، وهنا تظهر ذروة المفارقة ، فالمستوى الأدبي الذي بلغته هذه الشخصية الأدبية من ذيع وصوت ، وسفرة عيسى بن هشام وما لاقاه ثمنا للوصول إليه ليجده في الأخير نقيض ما يتوقع ، بالرغم المكانة العلمية لهذه الشخصية إلا أنه مقعد يمد يده لطلب العون .

2 - المقامة الحلوانية :

كذلك هذه المقامة تقوم على ازدواج الحدث ، ويتمثل الحدث الأول عند ما قفل "عيسى بن هشام " من الحج فنزل "بحلوان " واختار إحدى حماماتها ليستحم ولكن تظهر مفارقة ، وذلك حين يقع الصراع بين عمال الحمام على رأس "بن هشام" إذ يقول أحدهم « ...أنا صاحب هذا الرأس لأنني لطخت جبينه ووضعت عليه طينه»⁽²⁾.

⁽³⁾ المصدر نفسه ، المقامة نفسها ، ص 41

⁽¹⁾ بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة الأسدية ، ص 44

⁽²⁾ المقامة نفسها ، ص 198

وقال الثاني: «...بل أنا مالكة لأنني دلكت حامله وغمزت مفاصله». (3) ولكن "عيسى بن هشام" لم يجد مفرا من ذلك إلا الذهاب إلى صاحب الحمام ليحتكم بينهم ، وتنتهي هذه الخصومة بخروجه من الحمام ولم يقض حاجته ، وهنا مفارقة .

- الحدث الثاني ويتجلى في شخصية الحجام ، وما تحمله هذه الشخصية من هبة ووقار ، وهذا ما زاد في اطمئنان قلب " بن هشام " لكن تتبدى المفارقة إذ أنه يتسم بالثرثرة إذ يقول : « ... علمت أن الأمر بقضاء الله وقدره ، وإلى متى هذا الضجر؟ اليوم ، الغد ، والسبت والأحد ... فلا تشتغل بقول العامة فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل لكنت قد حلقت رأسك فهل ترى نبدي » (4) ، فعرف عيسى بن هشام أن مجلسه سوف يطول معه لذا فضل الذهاب وترك الحلاقة إلى الغد .

3- المقامة البشرية :

وتتمثل في أنها مليئة بالحوادث ، وإنها تستغرق أيام طوال إذ أن "بشر بن عوانة" يسافر أو يزعم السفر إلى خزاعة ليحصل على ألف ناقة من أجل أن يقدمها مهرا لابنة عمه فاطمة الحسناء ، إذ يعترض في طريقه صعوبات من بينها الأسد الذي صارعه ليكتب رسالة لابنة عمه يقول "عيسى بن هشام" « ثم إن بشر سلك ذلك الطريق فما نصفه حتى لقي الأسد مهره فنزل وعقره ثم اخترق سيفه إلى الأسد واعترضه وقطعه ، ثم كتب بدم الأسد في قميصه إلى ابنة عمه : (1)

أ فاطم لو شهدت ببطن خبت

وقد لقي الهزبر أخاك بشرا »

- ولكن لم يكد ينتهي من هذا الصراع ، حتى يلتقي بأحد الفرسان الذي يتصارع معه ، لكن تظهر هنا المفارقة بعد هذه الصعاب التي تلقاها "بشر بن عوانة" حين يكتشف أن أحد أبنائه يحب فاطمة التي كان يهواها فيزوجه إياها .

(3) المقامة نفسها ، ص 199

(4) المقامة نفسها ، ص 207

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة البشرية ، ص 283

4 - المقامة الأصفهانية :

هذه المقامة تصور عيسى بن هشام وقد حلّ نزيلاً " بأصفهان " وكان يتعجل السفر إلى "الري" حيث كان ينتظر القافلة التي تقله ، ولما سمع بخبر الرحيل حتى سمع المؤذن يؤذن للصلاة ، فيبادر إلى المسجد ليستعين ببركات الصلاة ، لما يلحق المسافر من التعب ومشقة ، ولكن تظهر مفارقة عندما اتخذ إمام المسجد في صلاته قراءة بطيئة جداً فيغتم "عيسى بن هشام" ويكتئب لأنه أصبح يخشى أن ترحل القافلة وهو له رغبة في ذلك . فبعد سورة الفاتحة يقرأ بعدها سورة الواقعة ، ولكنه «... كان يتصلّى نار الصبر ، ويتصلّب ، ويتقلّى على جمر الغيظ ويتقلب ... »⁽²⁾ . وما عليه أن يؤس من مصاحبة القافلة وأيقن بأنها بارحت أصفهان .

غير أنه تتبدى وتظهر مفارقة أخرى حين يزعم هذا الإمام في آخر الصلاة لإيهام الناس بأنه رأى النبي (ص) في منامه ، وأوصاه أن يبلغ دعاء إلى الصالحين من أمته ، فهو يظهر أنه محتال يقتنص الأموال حيث يستغل قناعة المصلين بنبوة النبي محمد (ص) .

3-3-2 مفارقة الشخصيات :

إن شخصيات الهمذاني تتغير من مقامة إلى أخرى ، ومما يصنع فيما بينها مفارقة وهي غالباً ما تكون خاضعة للموقف أو الموضوع الذي تتناوله المقامة ، فشخصياته مرة تسمو إلى درجة عالية من الأخلاق والدين والعلم ، لتأتي شخصيات أخرى متناقضة ومفارقة لها من الجهل ودناءة الأخلاق والابتعاد عن الدين ، وإن الشخصية المعول التركيز عليها هو البطل " أبو الفتح الاسكندري " فمثلاً في المقامة الجاحظية يظهر الاسكندري فيها ناقداً عالماً بفنون القول الجميل .

يقول «... إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ولم يزر كلامه بشعره »⁽¹⁾ . لتقابل شخصية أخرى لم تكن إلا

(2) المصدر نفسه، المقامة الأصفهانية ، ص 63

(1) بدیع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة الجاحظية ، ص 89

من جلساء الشحاذين المحرومين ببغداد يقول عيسى بن هشام «يا بني ساسان أيكم أعرف بسلعته وأشد في صفته ، فأعطيه هذا الدينار» (2).

وبالرغم أنه هو نفسه أبو الفتح الاسكندري ، وقد نجد شخصية أبا الفتح في المقامة نفسها يتغير من حال إلى حال ، كما هو الحال في المقامة الخمرية ، إذ أنه يلبس لباس الإمام الطاهر ، ويصلي بالناس وهنا تظهر مفارقة الشخصية إذ لا يكاد يفرغ من خطبته حتى يأخذ طريقه إلى الحانة حيث يقوم هناك فيها بدور المطرب «... دعتنا دواعي الشطارة إلى حان الخمارة ... فلما أخذنا في السبع ثوب منادي الصبح فخنس شيطان الصبوة ، وتبادرنا إلى الدعوة ، وقمنا وراء الإمام ، قيام البررة الكرام بوقار وسكينة ... وإمامنا تجد في خفضه ورفع ... ورفع بالسلام عقيرته تربع في ركن محرابه وأقبل بوجهه على أصحابه وجعل يطيل أطرافه ... وسألنا من مر بنا من الظبية عن إمام تلك القرية فقالوا : الرجل التقى أبو الفتح الاسكندري ... وجعلنا بقية يومنا نعجب من نسكه ، مع ما كنا نعلم من فسقه ، ولما حشرج النهار أو كاد ، نظرنا فإذا برايات الحانات قلنا : هذه الضالة وأبيك ... فمن المطرب في ناديك ... قالت : إن لي شيخا ظريف الطيع طريف المجون ، ودعت بشيخها ، فإذا هو إسكندرينا أبو الفتح» (1)

ألا يمثل هذا التصوير لهذه الشخصية وهذا التحويل العبث بالمقدسات وتمرد عنيف ، فهنا يتجلى عمق المفارقة . كما نجد بطل المقامات أنه من المجاهدين إذ يتكرر بزي الغزاة ، يقول الهمذاني «غزوت الثغر بقزوين ، سنة خمس وسبعين .. حتى سمعنا صوتا ... يشفعها صوت الطبل ...» وأصغيت فإذا هو يقول:

يا قوم إني رجل تائب **** ومن بلد الكفر وأمرى عجيب
مؤثرا ديني على دنيائي **** فلو دفعتم النار بشرارها
ورميتم الروم بحجارها **** وأرغتموني على غزوها

(2) المصدر نفسه، المقامة الدينارية، ص 247
(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة الخمرية ، ص 273

مساعدة وإسعادا **** فإن الله شيخنا أبو الفتح الاسكندري .⁽²⁾
 فهذه الشخصية إنها تمل قمة الأخلاق و الاعتزاز كذلك بالوطن والدين والانتماء
 إليه ، لكنه في المقامة القردية يظهر معاديا لتلك الأخلاق ، فهو قراد يقود قرده
 ويرقصه يقول : « انتهب حلقة رجال مزدحمين يلوى الطرب أعناقهم ... فإذا قراد
 يرقص قرده ... ويضحك من عنده ... فلما فرغ القراد من شغله ، وانتفض المجلس
 عن أهله ... قمت ووقفت لأرى صورته فإذا هو والله أبو الفتح الاسكندري »⁽³⁾
 ألا يمكن أن يشكل هذا التضاد بين الشخصيات مفارقة ، فتارة هو إمام وأخرى
 شحاذ وثالثا قراد ... وغيرها من الشخصيات بالرغم أن البطل واحد هو أبو الفتح
 الاسكندري ..

وما يجدر الإشارة إليه إن الشخصية التي تم التركيز عليها في هذا المبحث والتي
 ترسم مفارقة هي الشخصية الرئيسية والمتمثلة في "أبي الفتح الاسكندري" ، غير أن
 هذه لا ينفي أننا نجد في بعض المقامات أن " عيسى بن هشام " أنه هو الذي يقوم
 بالدور الرئيسي في المقامة : مثل ما نجده في المقامة البغدادية والأسدية ، ومنه تتجلى
 مفارقة أخرى بين راوي المقامات "عيسى بن هشام" وكونه هو البطل الرئيسي فيها .
 - لقد استطاع الهمذاني من خلال تركيبة شخصيته الفنية "أبو الفتح الاسكندري" أن
 يعبر عن مفارقة ، حيث كونت هذه الشخصية ثنائية بين الحق و الباطل ، وهذا مالا
 يجتمع عند الإنسان الواحد ، ولكن يظهر جليا أنما هذه الشخصية تعبر عن نفسية
 الهمذاني في حد ذاته ، وذلك لما أصاب عصره من اضطراب وقلق .

3 - 3 - 3 مفارقة الموضوع :

لعل ما يميز مقامات بديع الزمان والمتمثلة في مغامرات الأسكندري تنوع
 المواضيع ، والتي تشتمل على الكثير ما يجري في حياة الناس ، وخاصة إذا ما تعلق
 الأمر بين طبقاته وطريقة التعامل مع بعضهم ، وهذا ما يشكل فعلا مفارقة بين

(2) المصدر نفسه ، المقامة القزوينية ، ص 103

(3) المصدر نفسه ، المقامة القردية ، ص 114

موضوعات المقامات . فمرة يتناول طبقة بورجوازية ويصف كيف يقضون حياتهم بين لذة تنهب ، ومال يجمع ، ليقابلها بالصد بالطبقة الفقيرة كيف تعيش حالة مزرية .
 أمـفارقة الطبقات: ولعلّ ما يمثل هذا التضارب بين طبقات ما نجد في المقامة الصيمرية حيث يعرض البديع جانباً من حياة البذخ والرخاء التي تعيشها الفئة الغنية يقول : « فلم أزل في صبح وغبوق ، نتغذى بالجدايا الرضع والطبهاجات الفارسية ♦ شرابنا نبيذ العسل ، وسماعنا من المحسنات الحذاق ، الموصوفات في الآفاق ، ونقلنا اللوز المقشر والسكر .. وريحاننا الورد ، وبخورها الندّ». (1)

أما الطبقة الفقيرة والمتمثلة في عامة الناس فقد أصابها جوع مدقع، ويتجلى في المقامة المجاعية ، حيث أنها نسيت طعم اللحوم ويئست من المأكّل يقول " عيسى بن هشام " « كنت ببغداد عام مجاعة فملت إلى جماعة ... أطلب منهم شيئاً ... فقير كدّه الجوع ... وغريب لا يمكنه الرجوع ... الجوع قد بلغ منا مبلغاً » (1)
 فمن خلال هاتين المقامتين ألا يمكن هذه الفوارق والصراع بين الطبقات أن يخلق مفارقات تتفجر لها ثورة من الشعب الذي أصبح يعيش في حالة من التشاؤم وذمّ الدهر وتفضيل الحماقة على العقل فليلجأ الناس إلى ضروب من الاحتيال والكد لمواصلة العيش والحياة ، وهذا ما تطالعنا عليه كثير من مقامات الهمذاني حين يعيب على الزمان في إحدى مقاماته بقوله :

هذا الزمان مشوم ***** كما تراه غشوم
 الحمق فيه مليح ***** والعقل عيب ولوم
 والمال طيف ولكن ***** حول اللئام يحوم

بـمفارقة المدح والهجاء :

♦ غبوق : الشراب صباحاً ومساءً ، الجدايا الرضع : أولاد الماعز في السنة الأولى ، دلالة على طراوة اللحم ، الطبهاجات : لحم مشوي ، الندّ : عود يتبخّر به وهو العنبر .

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة الصيمرية ، ص 237

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة المجاعية ، ص 147

إن كثيراً من مقامات الهمذاني تصنع مفارقة فيما بينها من خلال تناوله المدح في مقامة فلا يلبث أن يقابلها بالمهاجاة في مقامة أخرى ، فالمدح قد خصصه الهمذاني في نحو ست مقامات منها : الملوكية - الناجمية - النيسابورية - التي يمدح فيها خلف بن أحمد " أمير سجستان حيث يقول :

بحيث الدين والملك المؤيد **** وخذ المكرومات به مورد

بأرض تنبت الآمال فيها **** لأن سحابها خلف بن أحمد

فالهمذاني بقدر ما كان بارعا في المدح من خلال مقاماته ، كان لاذعا وصارما في هجائه ، حتى أنه يخرج به إلى الشتم والإقذاع مثلا ، فقد تناول مثلا في المقامة الدينارية ألوانا من الكلام المقذع يتبادله جماعة من الساسانيين في مناظرة بينهم ثمن دينار يناله الذي يتفوق ، يقول الاسكندري في ذم خصمه : « يا وسخ الكوز يا درما لا يجوز ، يا رمد العين ، يا غداة البين ، يا أقبح من حق في مواضع شتى »⁽¹⁾ فالهمذاني استطاع من تناوله لمقاماته أن يعرض أنواع من الموضوعات بما في ذلك الهجاء والمدح اللذان يمثلان ثنائية متضادة .

ج- مفارقة التهكم والسخرية :

بالرغم من أن الهمذاني في مقاماته ناقما على الأحوال والظروف التي آل إليها عصره ، وذمه للدهر وتشاؤمه منه إلا أنه يميل إلى الفكاهة المرححة والتهكم على الصديق والخصم سواء ، وخير مقامة دالة على ذلك المقامة الحلوانية⁽²⁾ ، حيث أن " عيسى بن هشام " يروي أنه نزل حلوان وهي مدينة في العراق دخل إحدى حماماتها فجاء اثنان اختلفا على غسل رأسه ، وكل يدعي لنفسه أنه أولى به ، لكي يفوز بالأجر إلى أن وصل الأمر بهما أن يتبادلا الصفع واللکم أمام صاحب الحمام ، ليحتكما إليه وهنا تظهر المفارقة حين يطلب صاحب الحمام من عيسى بن هشام " أن يشهد بالحق لمن هذه الرأس ، فهذه المقامة تحمل نوعا من الفكاهة والسخرية : كيف أن اثنين

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة الساسانية ، ص 112

(2) المصدر نفسه ، المقامة الحلوانية ، ص 197

يتنازعا على ملكية رأس إنسان والأدهى من ذلك أن يوضع هو الشاهد في المحاكمة ،
 كأن رأسه كشيء من الأمتعة والبهائم .

د- مفارقة الشعر والنثر :

لم يتوان الهمذاني في توظيفه للشعر الذي يصنع مفارقة مع النثر ، قلّما نجد مقامة
 من مقاماته قد خلت من أبيات ومقاطع شعرية ، فهو يوظفها جنباً إلى جنب ويكثر هذا
 الاستعمال في الحوار بين البطل والأشخاص الثانويين ، ومثل ذلك ما نجده في المقامة
 الوعظية فالهمذاني يزاوج بين الشعر والنثر .

وهكذا مما سبق يتضح أن مفارقة الموقف إنما شكلت العنصر المهيمن في مقامات
 الهمذاني ، وذلك لما تحويه من أفكار وموضوعات ، وكذلك لما يرتبط ارتباطاً مباشراً
 بالشخصية الرئيسية ، وتعرضها لحوادث مختلفة من مقامة إلى مقامة ، فالهمذاني
 استطاع توظيف المفارقة من خلال بطله الأسكندري الذي كان في حركة ما بين المدّ
 والجزر .

3 - 4 المفارقة الدرامية :

إن أهم ما يميز المفارقة ذلك الجدال والصراع بين المتناقضات و لا سيّما إذا تطوّر
 هذه الأخيرة وأصبح هناك فوهة شاسعة بين الظاهر والخفي ، والمفارقة الدرامية كما
 سبق الإشارة إليها هي مصطلح يرتبط أكثر بالمرسح وذلك لما تذهب إليه إلى تصوير
 حياة الناس كمشاهد مختصرة ، غير أنه من الإشارة مرة ثانية أن «المفارقة الدرامية وإن
 كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمرسح إلا أنها لا تقتصر عليه فقط ، إذ أنها يمكن أن توجد
 خارجه في القصة أو الرواية أو القصيدة أو اللوحة»⁽¹⁾

وتعرف المفارقة الدرامية بكونها تعتمد على بنية العمل أكثر من اعتمادها علاقة
 الكلمات بدلالاتها ، ويشترط فيها أن يكون الجمهور يعي بالمصير المجهول والمحزن
 الذي ستؤول إليه الشخصيات من حيث لا تعلم هي بمصيرها فتسقط ضحية المفارقة .

(1) خالد سليمان ، المفارقة والأدب ، ص 88

ومقامات الهمذاني لا تخلو من هذا النوع من المفارقات ، منها المقامة البغدادية التي يحتال فيها " عيسى بن هشام " على ذلك السوادي المحروم الذي قصد مدينة بغداد للاسترزاق فيوقعه في فخ خبيث إذ يأخذه "عيسى بن هشام " إلى أحد المطاعم ويطلب له ما طاب ولذ من الأكل ، والسوادي في كل مرة لا يتوان عن طلب الزيادة ، ولما شبع "عيسى بن هشام " استدرجه بقوله أنه سيحضر له ماء باردا يثلج به قلبه يقول "عيسى بن هشام «... يا أبا زيد ما أوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ، ليقمع هذه الصارة ، ويفثأ هذه اللقم الحارة ... » (2) وهنا ستظهر مفارقة ، حيث السوادي وقع ضحيتها من خلال ما صنعه "عيسى بن هشام" الذي خرج وتخبأ في مكان من الشارع ، ليرى ما ستؤول إليه هذه الضحية ، غير أن الجمهور يعلم بمصير هذه الضحية من حيث هي لا تعلم وهنا تتجسد المفارقة الدرامية .

فالسوادي حين استبطأ "عيسى بن هشام " قام إلى حماره يريد الانصراف لكن الشواء يطالبه بثمان ما أكل فيجيب بكل سذاجة وغفلة أنه كان ضيفا ، لينتهي مصيره باللكم والطم .

ويقول الهمذاني في هذا الصدد : « قال أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبو زيد : أكلته ضيفا ، فلكمه لكمة وثنى عليه بلطمة ... » (1)

وأیضا من المقامات التي تكشف عن هذه المفارقة المقامة الموصلية والتي تتلخص في الحدث الثاني من المقامة وذلك حينما مر " عيسى بن هشام " بقرية تقع على حافة النهر الذي يهددها فقال لأهلها : بأنه هو الذي يصد عليهم هذا الأذى وذلك من خلال تنفيذهم لشروط اشتراطها يقول :

« يا قوم أنا أكفيكم هذا الماء ومعرفته ، وأرد عن هذه القرية مضرتة ، فأطيعوني ولا تبرموا أمرا دوني ، فقالوا : ما أمرك ؟ فقال : اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء ،

(2) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة البغدادية ، ص 73

(1) بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، المقامة البغدادية ، ص 74

وأتوني بجارية عذراء , وصلوا خلفي ركعتين يثن الله عنكم عنان هذا الماء إلى هذه الصحراء فإن لم ينثن الماء فدمي عليكم حلال.. » (2)

ألا نلاحظ في هذا الفخ الذي نسجه " عيسى بن هشام " مع صاحبه الاسكندري نوع من المفارقة الدرامية فالهمذاني فعلا صورها لنا بإحكام وذلك أن القوم لا يعلموا ما سيؤوله إليه مصيرهم من الحيلة التي حاكها البطل , فهو أوقعهم ضحية مفارقة حين خادعهم في شرفهم لما اشترط عليهم تزويجه فتاة عذراء , ويتجسد عمق المفارقة حين هم وصاحبه بالهروب وتركهم ساجدين , فهم ساذجون جميعا بل إن المفارقة تزداد عمقا وتصل إلى ذروتها لأنهم كانوا ينتظرون صرف هذا الفيضان لكنه أبعد الخطر على نفسه , ولم يبال بهم بما فعله .

وأظن أن هذه المقامة أكثر المقامات التي تمثل فعلا المفارقة الدرامية , وذلك لسذاجة القوم وغفلتهم وعلم الجمهور أو القارئ بمصيرهم , فهي يمكن أن تمثل على خشبة المسرح , حيث يمتزج فيها الضحك بالعنصر الدرامي المحزن .

3-5 - المفارقة الرومانسية :

تعرف المفارقة الرومانسية بقيام الكاتب بخلق وهم جمالي , وفجأة يقوم بتحطيمه من خلال تغيير أو انقلاب في النبذة أو الأسلوب , أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة , أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة متناقضة , وبشكل أكثر تحديد أو من خلال هذا المفهوم يجعلنا نترصد هذا النوع في المقامات , وذلك بحكم تعدد مواضيعها وأفكارها فلا ضير أن نلتمس بين أسطرها مفارقة رومانسية وخاصة لما عرف عن الهمذاني أنه يهتم في ذلك بالتصوير الرائع , وإعمال الخيال الذي لا ينكر عليه , والجدير بالذكر يتم التطرق لبعض المقامات كالمجاعية , والأهوازية .

ففي المقامة المجاعية هناك تصوير رائع ينمو فيه الخيال من لحظة إلى أخرى , فهذا هو "عيسى هشام" يصف للاسكندري تلك المأدبة المليئة بألوان الأكل والشرب يقول :

(2) المصدر نفسه, المقامة الموصلية , ص 93

« فما تقول في رغيف على خوان نظيف وبقل قطيف ، إلى خل ثقيف ، ولون لطيف...وشواء صفيف بأقداح ذهبية من راج غبية... »⁽¹⁾

بل أن عيسى بن هشام لم يكف عن خلق الوهم للأسكندري الجائع والمحروم من الأكل ، بل زاده لهفا للأكل وواصل في الوصف : يقول : « من فرشي منضدة ، ومطرب مجيد ، وسمك نهري ، ومضجع وطي ، على مكان علي... »⁽²⁾ ولكن سرعان ما قام الهمذاني بقلب هذا الوهم وكسره وشقه حينما قال الاسكندري لعيسى بن هشام : « لا حياك الله أحبيبت شهوات قد كان اليأس أماتها ، فقبضت لهاتها »⁽³⁾ وهنا تتجسد المفارقة الرومانسية فعيسى بن هشام ظل مطيلا في الوصف للأكل ولكن الاسكندري يتقطع جوعا ليجد نفسه في الأخير ضحية وهم فقط .

أما المقامة الأهوازية تتلخص فيها المفارقة الرومانسية بكون " عيسى بن هشام " كان مع جماعة من رفقته على قدر من الحسن والجمال يأخذها عنفوان الشباب ، اعتزموا يوما كيف يقضون عشتهم : « فأفضنا في العشرة كيف نضع قواعدها »⁽¹⁾ وبعدما رتبوا لذلك انتقوا الشراب والأكل والمجلس ، ولما حان وقت السير إلى الوجهة التي اختاروها إذا برجل يحمل في يمينه « عكازه ، وعلى كتفيه جنازة ... فصاح بنا صيحة كادت الأرض تنفطر ، والنجوم تتكدر .. مالكم تطيرون من مطية ركبها أسلافكم ، وسيركبها أخلافكم ، وتتقدرون سريرا وطئه أبائكم وسيطئه أبناءكم ، أما والله لتحملن على هذه العيدان إلى تلكم الديدان ، ولتنقلن لهذه الجياد »⁽²⁾.

ألا تتجسد هنا مفارقة رومانسية قائمة على تضاد فيتضح الطرف الأول لها : حينما رتبت هذه الجماعة والرفقة في قضاء يومها بين لهو ولعب والسرور والشرب والأكل ، ليظهر ذلك الرجل والذي يمثل الطرف الثاني للمفارقة إذا كدر عليهم وتطيروا منه ، ثم ما

(1) بديع الزمان الهمذاني ، المقامة المجاعية ، ص 147

(2) المصدر نفسه ، المقامة نفسها ، ص 149

(3) المصدر نفسه ، المقامة نفسها ، ص 150

(1) بديع الزمان الهمذاني ، المقامات ، المقامة الأهوازية ، ص 67

(2) المصدر نفسه ، المقامة نفسها ، ص 68

لبث أن ذكرهم بالموت ، وأنهم سيموتون حتما ، وأنه لكل أجل كتاب ، فما عليهم إلا المبادرة للعمل الطيب قبل فوات الأوان .

فالهمذاني من خلال هذا التصوير استطاع أن يرسم ويخلق وهما سرعان ما حطمه من خلال لقاء الشباب بذلك الرجل .

والمفارقة الرومانسية لها وظيفة في المقامة حينما جعلها الهمذاني وسيلة لكشف ما قد يكون للحقيقة الواحدة من تناقض ، فقد جعلها أسلوب يبين من خلاله المتناقضات في هذا العالم وبالأخص إذا ما تعلق الأمر بما هو موجود في عصره لما عرف به هذا العصر من مجون ولهو والابتعاد عن الدين ، غير أن هذا لا ينفي أن الهمذاني يبين كذلك أن حياة مجتمعه لا تخلو من أصحاب المواعظ والنصح .

وبناء على هذا التحليل حاولنا في هذا الفصل إمطة اللثام عن أبرز المفارقات في مقامات الهمذاني التي انطوت بين ثنايا مقاماته ، فحتى في المقامة نفسها تعددت المفارقات واختلف .

فقد استطاع الهمذاني حقا أن يوظف هذا الأسلوب البلاغي ، فهو زواج بين أشكال متعددة للمفارقة سواء ما تعلق بالمفارقة اللفظية ، حين استعمل الطباق ، والمقابلة ، أو بين الكوميديا حين لجأ إلى السخرية وأظهر فن الإضحاك، كما انه لم يتوان في إجلائها من خلال الأحداث والدراما التي كان يتعرض لها أبو الفتح الأسكندري بين الفينة والأخرى .

الخاتمة

الخاتمة :

بعد هذه الدراسة لأسلوب المفارقة ونشأتها وتطورها ، ومن خلال النموذج الذي اتخذته البحث للتطبيق « مقامات الهمذاني » يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث :

1 - المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهر في الخطاب في تناقض مع المعنى الباطني ، وهذا هو المقصود ، وعلى القارئ أو المستمع أن يكشف ذلك من خلال بعض الرموز التي يوفرها السياق .

❖ هناك أنواع من المفارقات اللفظية واللغوية المرتبطة باللفظ ، كما توجد مفارقة الموقف والتي تحوي مفارقات : الأحداث ، الشخصيات ، الموضوع .

❖ إنَّ للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب ، فهي تعكس جوهره من خلال الصراع بين الذات والموضوع والحياة والموت، الخارج والداخل لأنها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة .

2 - تناول المفارقة العديد من الكتاب عبر العصور ، وقد تناولوها بمسميات مختلفة لكنها لا تختلف في جوهرها .

❖ وتناول البحث استعمال العرب لهذا المصطلح واستطاع الوصول إلى التفريق بين مصطلح المفارقة والمصطلحات البلاغية : كالطباق والمقابلة ، المدح بما يشبه الذم و المجاز و الكناية ، التهكم والسخرية ، وتمّ التأكيد على أن المفارقة يشترط فيها التضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي .

3 - من خلال البحث تم التوصل إلى أن بديع الزمان الهمذاني صانع مفارقة بدون منازع ، فقد وظفها حين رأى أن واقعه على جميع الأصعدة :

السياسية الاجتماعية والدينية ، يعيش جملة من المتناقضات وأنّ عصره مليء بهذه المفارقات .

- 4 - يطغى على مقامات الهمذاني مفارقة الموقف أكثر من غيرها وذلك لأنها تحمل في جوهرها الأحداث التي تعرض لها البطل أبو الفتوح الأسكندري ، صف أن هذه الشخصية تصنع مفارقة ما بين مقامة وأخرى لارتباطها بالحدث في حد ذاته .
- 5 - خلص البحث إلى أن أسلوب المفارقة يعتبر من أبرز الأساليب الأدبية التي يمكن من خلالها معالجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية وغيرها وذلك عبر كل العصور . والأسلوب المفارقي حقق نجاحا حين اعتبره الهمذاني وسيلة وأداة لمعالجة هذه الأوضاع ويدعو من خلاله إلى الإصلاح والابتعاد عن الانحراف في كافة الميادين .
- 6- وفي ختام هذه الدراسة يرى البحث أن يخرج ببعض التوصيات هي :
 - 1 - ضرورة الاهتمام بأسلوب المفارقة من طرف الباحثين العرب وتطبيقها على مدونات التراث العربي ، وإبراز دور العرب في هذا الأسلوب وليس بالضرورة الأخذ دائما من الغرب باعتبارهم هم السباقين إلى توظيفها في آدابهم .
 - 2 - ضرورة تطبيق المفارقة على التراث الأدبي النثري وليس الاقتصار على الشعر المعاصر .
 - 3 - يمكن دراسة أسلوب المفارقة و تطبيقها على شعر بديع الزمان الهمذاني من خلال ديوانه الشعري .

وفي الأخير أتمنى أن تتال دراستي هذه نوعا من الاهتمام .

وأحمد الله تعالى على إتمام هذا العمل المتواضع .

وشكرا

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الحياة حافلة بجملة من المتناقضات والمتضادات لهذا تظهر المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد، والمفارقة تنعكس صورها في الأدب وتأخذ كثيرا من الأشكال والأنواع كالتحكم والسخرية، فهي أسلوب بلاغي يستخدمه الأدباء للتعبير عن أفكارهم ضف إلى ذلك أنها نوعا من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى الغير المباشر وهذا هو الشرط الأساسي لتحقيقها، ولذلك يستوجب على القارئ أن يكون فطنا ذكيا لإكتشاف المفارقة من خلال السياق الراهن.

وبحكم الإطلاع المتواضع على الثنائيات المتضادة في بعض ماتحملة كتب الأدب فقد استرعى إهتمامي أسلوب المفارقة للدراسة فكان العنوان **المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني**. وذلك إننا نعيش في وسطنا الإجتماعي والثقافي والفكري مجموعة من المفارقات ولكن لاندرک إننا إزاء مفارقة.

كذلك محاولة إبراز هذا المصطلح في التراث العربي أما تطبيقها في مقامات الهمذاني فالدافع أيضا هو:

- إن مقامات الهمذاني مليئة بمواقفها الساخرة.
- إن دراستها الأدبية ارتبطت بالغرب من خلال الرسائل العلمية والكتب ولم يلتفت إليها النقاد العرب إلا مؤخرا وكان مجال تطبيقها أكثر في الشعر والرواية والمسرح ولم يتم الوقوف عليها في فن المقامة عدا الإشارات القليلة.
- ويكمن جهدنا المتواضع في هذا التناول هو البحث عن الكيفية والطريقة التي سلكها الهمذاني في توظيفه للمفارقة في مقاماته، لذا تمّ ترصدها وتتبعها بطريقة موضوعية والتركيز على أبرز المفارقات بدءا بالمفارقة البسيطة إلى المفارقة المركبة وماتفرضه الأحداث والمواقف.
- أما الإشكالية التي يتمحور حولها البحث أنها تصب حول العديد من الأسئلة غير إن الإشكالية الكبرى هي : ماهي أهم الظواهر والمفارقات الأسلوبية التي تميزت بها مقامات الهمـذاني؟

وللإجابة عن هذا فقد أسس هيكل البحث على جانب نظري يتبع بجانب تطبيقي وفق خطة حددت معالمها كالتالي:

- مقدمة

- تمهيد: كان الحديث فيه عن اللغة وكيف تخرج عن وظيفة التواصل لتأخذ شكلا من أشكال الانزياح لتمسي أسلوب مفارقة.

- أما الفصل الأول: كان الكلام فيه عن ماهية المفارقة وأنواعها وأشكالها ووظيفتها.

- أما الفصل الثاني: تعرضت فيه للبحث عن الجذور التاريخية لمصطلح المفارقة وتطوره عبر العصور.

في حين الفصل الثالث: يمثل الدراسة التطبيقية وتم فيه الوقوف على التعريف بالمقامة وروادها والتركيز كان أكثر في إجلاء وإبراز أنواع المفارقات في مقامات الهمذاني لتنتهي الدراسة بخاتمة تجمل النتائج المتحصل عليها.

المنهج المتبع تنوع بين المنهج التاريخي لتتبع التطور التاريخي لمصطلح المفارقة وبين المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف حالة ونوع المفارقة في مقامات الهمذاني.

*أهم المصطلحات :

يرتكز البحث على بعض المصطلحات أهمها:

- المفارقة، التناقض، التضاد، السخرية، التهكم، التأويل، المعنى السطحي، المعنى الباطني، البنية المفارقة.

*الصعوبات: تعتري البحث البعض الصعوبات منها:

- ندرة المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع خدمة مباشرة، فكل المعتمد عليه هو الآخر أخذ عن دراسات غربية مترجمة إلى العربية .

- صعوبة فهم المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى وهذا لكون أصوله غربية .

- صعوبة تصنيف المفارقة وذلك لما عرف على المقامات بالغرابة والغموض.

*أهم المصادر والمراجع: لقد اعتمدت العديد من المصادر والمراجع التي كانت إلي عونا

للوصول إلى هدفي فكان المصدر الأساسي في البحث:

- مقامات بديع الزمان الهمذاني- تقديم محمد عبدو.

أما المراجع فمنها:

*- المفارقة في الشعر العربي الحديث، د ناصر شبانة.

*- المفارقة القرآنية، د محمد العبد.

*- فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم.

*- فن المقامة في الأدب العربي، عبد المالك مرتاض.

- وبعد هذه الدراسة لأسلوب المفارقة وتطبيقها على مقامات الهمذاني سجلنا نتائج من بينها:

1- المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري في الخطاب في تضاد مع المعنى الباطني.

2- تناول المفارقة العديد من الكتاب عبر العصور، وقد تناولوها بمسميات مختلفة لكنها لا تختلف في جوهرها.

3- من خلال البحث تمّ التوصل إلى إن بديع الزمان الهمذاني صانع مفارقة بدون منازع، فقد

مارسها دون وعي منه حين رأى واقعه على جميع الأصعدة، السياسية والاجتماعية والدينية يعيش جملة من المتناقضات أن عصره مليء بهذه المفارقات.

4- يطغى على مقامات الهمذاني مفارقة الموقف أكثر من غيرها وذلك لأنها تحمل في

جوهرها الأحداث التي تعرض لها البطل أبو الفتح الأسكندري، ضف أن هذه الشخصية تصنع مفارقة ما بين مقامة وأخرى لإرتباطها بالحدث في حدّ ذاته.

La contradiction stylistique

La vie est pleine des contradictions et des paradoxes, ce paradoxe apparaît dans diverses manifestations liées de l'existence, de la société et de l'individu, la contradiction se reflète dans toutes les formes de la littérature et prend de nombreuses formes et espèces comme l'ironie et le cynisme, c'est une technique rhétorique utilisée par les auteurs des idées. Que ce soit une sorte d'antagonisme entre le sens et le sens de l'indirect et le direct du dispositif, ce qui est la condition principale.

Et de voir les modestes dios des opposées dans une certaine littérature qu'on m'a attirées, ma méthode de l'intérêt pour le titre de l'étude était :

la contradiction stylistique aux sanctuaires d'Hamadhani.

Et que nous sommes au milieu du jeu social, culturel et intellectuel des paradoxes, mais nous sommes hors jeu de ces paradoxes .

Aussi une tentative de mettre en évidence ce terme dans l'application de l'héritage arabe dans les makamates d'Hamadhaani ce qui nous pousse également c'est:

- Les sanctuaires d'Hamadhaani remplies de sarcasmes.
- L'étude de la littérature associée à l'Occident à travers des lettres et des livres n'a pas fait attention à elle les critiques arabes n'ont que récemment a été appliqué plus dans le domaine de la poésie et le roman et le théâtre n'a pas été trouvé dans l'art de la Makamat, à l'exception de quelques signes.

Se trouve notre humble dans cette approche est de chercher la manière et la façon poursuivis et employés par Hamadhaani dans l'ironie de la Mqamath alors elle a été contrôlés et suivies par une manière objective et mettre l'accent sur le paradoxe le plus contradictions du simple au complexe et paradoxale imposées par les événements et les attitudes.

Le problème qui tourne autour de la recherche dont ils se nourrissent beaucoup de questions, c'est que le plus gros problème est la suivante: Quels sont les phénomènes les plus importants et les paradoxes et les contradictions stylistiques qui ont marqué les Mquamaths d'Hammadhani ?

Pour répondre à cela, on a établi la structure de la recherche sur le plan, théorique suivi l'application conformément au plan, résumé comme suit:

- Introduction

- **Préface** : L'exposé a été la langue et la façon de sortir d'un emploi à communiquer pour prendre la forme du déplacement pour être une marque d'un paradoxe.

- **Chapitre I**: L'exposé a été le paradoxe de ses types et ses formes et ses fonctions.

- **Chapitre II:** il était à la recherche des racines historiques du terme de la contradiction et son évolution à travers les âges.

-**Alors que le chapitre III:** une étude empirique a été de se tenir sur la définition de la Maquamath et ses pionniers et l'accent a été plus à l'évacuation et de mettre en évidence les types d'anomalies dans les Maquamaths d'Hamadhaani .

La conclusion c'est de mettre fin à l'étude qui décrit les résultats obtenus.

Approche suivi : La diversité entre la méthode historique pour retracer l'évolution historique du terme du paradoxe et la méthode d'analyse descriptive, qui décrit l'état et le type de la contradiction dans les Maquamaths d'Hamadhaani.

* **Les termes les plus importants:**

Les recherches sur certains termes, notamment:

- le paradoxe, la contradiction, l'antithèse, l'ironie, le sarcasme, l'interprétation, la dénotation, la connotation, la structure contradictoire.

* **Difficultés:** Notre recherche a quelques entraves , y compris:

- La rareté des sources et des références qui servent le thème directement

- La difficulté de la compréhension du terme et son interferences avec d'autres termes et cela le fait que les origines de l'Ouest.
 - Le Paradoxe est difficile de classer comme il était connu sur le classement étrange et mystère.

-
- **Les sources et les références:** Nous avons adopté une variété de sources et de références qui nous ont été aidés pour atteindre notre objectif qui était la principale source de notre recherche:

- Maquamaths de Bediuzzaman Hamadhaani - par Mohamed Abdou.

Les références y compris les suivantes:

*-Le paradoxe dans la poésie arabe moderne, *Dr. Nasser Chabana*.

*- La contradiction Coranique, *Dr Muhammad al-Abed*.

*- Art de la narration entre la théorie et l'application, *Nabila Ibrahim*.

*- L'art des Maquamaths dans la littérature arabe, *Abdelmalek Mrtad*.

- Après cette étude du style de la contradiction et ses applications dans les Maquamaths d'Hamadhaani ,on a enregistré des résultats, y compris:

1 - La contradiction signifie que le sens est évident dans le discours en opposition avec le sens profond.

2 - Nombreux écrivains ont étudié le paradoxe à travers les âges, et ils ont pris

des étiquettes différentes, mais elles ne diffèrent pas en substance.

3 – A travers la recherche on a conclu que Bediuzzaman Hamadhaani est le fabricant incontesté du paradoxe en tous les domaines de la vie.

4 – Les Maquamaths d'Hamadhaani en situation paradoxale sont beaucoup plus que d'autres parce qu'ils réalisent l'essentiel des événements subis par le héros Abu al-Fath d'Alexandrie, Ajoutez la marinade que ce personnage fait un paradoxe entre le construit et l'autre comme étant lié à la fin l'événement en soi.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع \\ القرآن الكريم.

1. أحمد بن علي الفلقشندی ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين ، المجلد 14 ، منشورات علي بيضون دار الكتاب العلمية ، بيروت . لبنان ، د ط ، د ت ، مجلد 14 .
2. أفلاطون ، الجمهورية ، ترجمة حنا الخباز ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع د ط ، .
3. بديع الزمان الهمذاني ، المقامات ، تقديم و شرح الإمام العلامة الشيخ محمد عبده ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط 1 ، 2002.
4. الثعالبي ، يتيمة الدهر في أهل العصر ، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد ، دار الفكر والطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ، د ت ، ج 4
5. الجاحظ، البيان والتبيين ، إعداد الدكتور ميشال عاصي ، منشورات مكتبة سمير ، بيروت ، د ط ، د ت .
6. ابن جني أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط 1 ، د ت ، ج 3 .
7. الجوهري ، الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط 1 ، 1974.
8. ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، تحقيق عصام شعيثو ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ط 2 ، 1992..
9. الحصري ، زهرة الآداب ، تحقيق زكي مبارك ومحمد محي الدين ، نشر دار المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط 3 ، 1999

10. ابن الرشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد الدين عبد الحميد ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت .
11. الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1988 ، ج 4.
12. الزمخشري محمد بن عمر ، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (ط 1) ، 1998.
13. السكاكي ، التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ت
14. ابن السلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، قراءة محمود محمد شاكر ، الناشر دار المدني ، جدة ، د ط ، د ت .
15. الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني دار الثقافة ، بيروت لبنان ط 6 ، 1983
16. الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتاب العربي د ط ، د ت ، ج 3
17. عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن شرح ونشر السيد أحمد صقر ، المكتبة العلمية ، د ط ، د ت .
18. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان د ط 1982.
19. ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1925 ، ج 2.
20. ابن قيم الجوزية ، الفوائد ، ضبط وتحقيق الشيخ عبد السلام شاهين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط 5 ، 199
21. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1997 ، 2
22. أبو الهلال العسكري ، الصناعتين ، دار احياء الكتب العربية ، مصر ، د ط ، د ت

ب_المراجع

1. أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، دط، دت.
2. أحمد محمد ويس ،الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد كتاب العرب ،دط، دت، 2002
3. إمام عبد الفتاح كيركجور رائد الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، 1986
4. آ.آي ريتشاردز، مبادئ النقد ،ترجمة د.إبراهيم الشهباني، منشورات وزارة الثقافة ،دط، 2001.
5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط 1997، 3.
6. حسان نصار، تعريف اللاضداد، الناشر مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة، ط 2003، 1.
7. حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زياد العبادي، دراسة تطبيقية، الدار الثقافية للنشر ،القاهرة ،ط 1999، 1.
8. خالد سليمان ،المفارقة والأدب ،دراسة في النظرية والتطبيق، دار الشرق ،عمان، ط 1، 1999.
9. دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة ،الموسوعة العربية للدراسات والنشر، ط 1998، 1، المجلد 4.
10. عبد الرحمان ياغي، رأي في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر، ط 1969، 1.
11. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف ،القاهرة، ط 5، دت.
12. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1958، 2.

13. عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار النشر والتوزيع، ط2، 2003.
14. فتحي محمد العوض، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1970.
15. عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، دت.
16. محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، دار اليازري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، دت.
17. محمد صلاح زكي، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، دار أبو حميدة، ط1، دت.
18. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2006.
19. محمد عبد الحليم غنيم، البلاغة النبوية، ط1، دت.
20. محمد عبد المطالب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1994.
21. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، بيروت، ط1، 1994.
22. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، دت.
23. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة القصيرة والمقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2003.
24. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990، ط1.
25. ناصر شبانة، مفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2002.

- 26.نبيلة إبراهيم , فن القص في النظرية والتطبيق , مكتبة غريب
مصر , ط 1 , دت .
- 27.نعمان محمد أمين طه , السخرية في الأدب العربي , دار
التوفيقية للطباعة بالأزهر , مصر , ط 1 , 1978.
- 28.يمنى العيد , فن الرواية العربية , دار الأدب , ط 1 , د ت
- 29.يوسف أبو العدوس , البلاغة والأسلوبية , مقدمات عامة , لأهلية
للنشر والتوزيع , الأردن , ط 1 , 1999

ج- الدواوين الشعرية :

1. إبراهيم طوقان , الديوان , دار الميسرة , بيروت , ط 1 , 1984.
2. امرؤ القيس , الديوان , دار بيروت للطباعة والنشر , ط 1 , 1986.
- 3.البحثري , الديوان , بقلم ايليا الحاوي, الشركة العالمية
لللكات, ط 1, 1996.
- 4..بديع الزمان الهمذاني, الديوان, دراسة وتحقيق يسرى عبد الغني
عبدالله , دار الكتاب العلمية, لبنان, ط 1, 1987.
- 5.بشار بن برد , الديوان, تحقيق محمد طاهر عاشور , تونس ,
الشركة التونسية للتوزيع , جانفي 1976 , ط 1.
- 6.حسان بن ثابت , الديوان, تحقيق عبد الرحمان البرقوقي , دار
الأندلس ,
بيروت, ط 3, 1983.
- 7.الحطيئة, الديوان, تحقيق بن سعيد السكري , بيروت دار الصادر د
ط ,
1987.
- 8.زهير بن أبي سلمى , ديوان دار صادر , بيروت , ط 1 , د ت.
- 9.الفرزدق , الديوان, بيروت , دار النشر , ط 1 , 1984 ج 2.

10. عبيد بن الأبرص ، الديوان، بيروت ، دار الطباعة والنشر ، د ط،
دت 1989.

11. محمود درويش ، الديوان ، دار العودة ، لبنان د ط ، د ت.

د- المقالات والأبحاث :

- فائز العراقي، مقال ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب ، مجلة
الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، العدد 384، نيسان ،
2003.

الفهرس

مقدمة

تمهيد

1- الفصل الأول :

ماهية المفارقة و أنواعها وعناصرها

1-1 - ماهية المفارقة	ص 08
1-1-1 - المفارقة لغة	ص 08
1-1-2 - المفارقة اصطلاحاً	ص 09
1-2 - أنواع المفارقة	ص 13
1-2-1 - المفارقة اللفظية	ص 15
1-2-2 - المفارقة الدرامية	ص 18
1-2-3 - المفارقة الرومانسية	ص 20
1-2-4 - المفارقة السقراطية	ص 23
1-2-5 - مفارقة الموقف والحدث	ص 24
1-2-6 - مفارقة النغمة	ص 24
1-2-7 - المفارقة البنائية	ص 25
1-2-8 - مفارقة السلوك الحركي	ص 26
1-3 - عناصر المفارقة و وظيفتها	ص 28
1-3-1 - عناصر المفارقة	ص 28
1-3-2 - وظيفة المفارقة	ص 30
1-3-3 - معاني المفارقة و خصائصها	ص 32

2- الفصل الثاني :

المفارقة في الدرس النقدي

2-1 - مفهوم المصطلح في الدراسات الغربية	ص 36
2-1-1 - ذكر المصطلح عند علماء اليونان	ص 38
2-1-2 - مفهوم المصطلح عند علماء الانجليز	ص 39
2-1-3 - مفهوم المصطلح عند علماء الألمان	ص 40
2-2 - تجليات المفارقة في النص العربي	ص 43
2-2-1 - تجليات المفارقة في القرآن	ص 44

2-2-2- تجليات المفارقة في الحديث الشريف.....	ص48
2-2-3- تجليات المفارقة في الشعر العربي.....	ص50
2-3- علاقة المفارقة بالظواهر البلاغية و الأسلوبية.....	ص58
2-3-1- المفارقة والبديع.....	ص59
2-3-2- المفارقة و البيان.....	ص64
2-3-3- المفارقة و السمات الأسلوبية.....	ص78

3- الفصل الثالث :

أبرز المفارقات في مقامات الهمذاني

3-1- فن المقامة و أشهر روادها.....	ص77
3-1-1- التعريف بالمقامة.....	ص77
3-1-2- أصول المقامة.....	ص81
3-1-3- أشهر روادها و طرائقهم في كتابتها.....	ص83
3-1-4- موضوعات المقامة و خصائصها.....	ص86
3-1-5- الهمذاني و مقامته.....	ص89
3-2- المفارقة اللفظية في مقامات الهمذاني.....	ص91
3-2-1- مفارقات على المستوى الإفرادي (المفارقة الفردية).....	ص92
3-2-2- المفارقة على المستوى التركيب (المفارقة التركيبية).....	ص97
3-3- مفارقة الموقف في مقامات الهمذاني.....	ص100
3-3-1- مفارقة الأحداث.....	ص101
3-3-2- مفارقة الشخصيات.....	ص105
3-3-3- مفارقة الموضوع.....	ص107
3-4- المفارقة الدرامية.....	ص110
3-5- المفارقة الرومانسية.....	ص112
الخاتمة.....	ص116
قائمة المصادر والمراجع.....	ص119