مفهوم المفارقة في حكايات فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه

الباحث / محمود محمد عبد العزيز بهنساوي

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة أبرز أنواع المفارقات في حكايات فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه، فهو محاولة لقراءة نص أدبي قديم في ضوء منهج نقدي حديث، خاصة أن عنصر المفارقة مسيطر على هذه الحكايات؛ حيث نرى من خلالها عالم الإنسان بأنماط مختلفة خلف عالم الحيوان، فتوحي بحالة من التناقض التي يعيشها الكاتب في مجتمعه، فيظهر لنا معنى ظاهري وآخر خفي، وتنوعت أنواع المفارقة بشكل لافت بكل حكايات الكتاب بأنواعها المختلفة.

Irony in the tales of the caliphs' fakiha and mufakaha alzurafa of Ibn Arab Shah

Prepared by researcher / Mahmoud Mohamed Abdel Aziz Bahnasawy

Abstract

This research seeks to study the most prominent types of paradoxes in the tales of the fruits of the Caliphs and the humor of Ibn Arab Shah, as it is an attempt to read an ancient literary text in light of a modern critical approach, especially since the irony element dominates these stories. Where we see through it the human world in different patterns behind the animal world, and it suggests a state of contradiction that the writer lives in his society, showing us an outward and hidden meaning, and the types of paradox are remarkably diverse in all the book's stories of all kinds.

المقدمة:

هذا البحث أتناول فيه بالدراسة والتحليل (المفارقة في حكايات فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه)، "وفيه المفارقة تعد خاصة أسلوبية مميزة، تحتاج من الأديب إلى مهارة من نوع نادر؛ لأنها تقوم على ظهور معنى حرفي وآخر خفي في العبارة ذاتها. وهذان المعنيان يخالف أحدهما الآخر، وهذا المعنى الخفي لا يُكتشف بغير التأمل وتدقيق المرامي، وهذا الخفاء نفسه يدخل بالفكر إلى دائرة الغموض، وتوليد الاحتمالات"[١].

وعندما وجدت الأمر هكذا، فقد رأيت أن أدرس المفارقة في الأدب المملوكي؛ مختارًا أنموذجًا منه، ومحاولة الوصول إلى أغوار النص الأدبي من خلال الوصول إلى المعنى السطحي للنص والمعنى الخفي وإبراز التناقض، وقد اخترت هذا الكتاب للأسباب الآتية :

١- ذلك للوقوف على الجوانب الخفية في العصر المملوكي، والتي يعكسها الكتاب من خلال القصص الرمزية على ألسنة الإنسان، وألسنة الطيور وألسنة الحيوانات. وهذه الرمزية تعكس فكر الكتاب من تصوير عصره من خلال مؤثرات فكرية واجتماعية وسياسية.

٢- لم يُتناول أحد الكتاب من زاوية المفارقة فنجد الدراسات السابقة لكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، تحقيق د. محمد رجب النجار هي:

- أحمد علواني، عنوان الرسالة: السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء؛ آلياته ودلالاته، وهي منشورة في المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م.
- د. عبد الله محمد عيسى الغزالي، السارد والمخاطب في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء؛ دراسة في الباب السابع، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية/٢٢، الرسالة/١٧٣، ٢٠٠١م.
- عبد المالك إدريس مالك موسى، رسالة دكتوراه في الأدب والنقد بعنوان: "خصائص أسلوب ابن عرب شاه من خلال كتابيه عجائب المقدور في نوائب تيمور، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء؛ دراسة أسلوبية نقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠١٠م.
- محمد مهدي كُراني، مرزبان نامه وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، رسالة ماجستير في الآداب، كلية العلوم والآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، أكتوبر ١٩٦٧م.

- أحمد حسين الطماوي، في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء؛ خرافات ابن عرب شاه وحكمة الفلسفة السياسية، المجلة، الإصدار الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد/١٤، ٢٠١٣م.
- د. عقيل عبدالحسين خلف، أوهام ابن عرب شاه "دراسة وظائفية في كتابه فاكهة الخلفاء، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، ع/٤٢، ٢٠٠٧م.

وهذه الدراسات تختلف عن دراستي في الكم والكيف، وقد اتخذت المنهج الوصفي التحليلي، فيقوم على وصف المفارقة وأشكالها وتحليلها من خلال الدراسات الأسلوبية والبلاغية وتطبيقها على الكتاب

المفهوم الاصطلاحي للمفارقة الأدبية:

إن مفهوم المفارقة متنوع ومختلف وعدم الاستقرار على مفهوم واحد يرجع إلى أن "المفارقة ممارسة أدبية، تملك تاريخًا طويلًا يمتد إلى عصور الأدب الأولى، فإنها تستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها، أو يضم كل أنواعها ودرجاتها، ناهيك عن أساليبها وآثارها في العمل الأدبي"(٢).

وقد ذكر نيتشه: "ما لا تاريخ له يمكن تعريفه؛ لهذا السبب وغيره نجد مفهوم المفارقة غامضًا، غير مستقر، ومتعدد الأشكال، فكلمة "مفارقة" لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن نجده عند باحث آخر"(٣). فالظاهر المختلفة التي تطلق عليها المفارقة قد تبدو ضعيفة الارتباط ببعضها جدًّا، لقد كان تطور الكلمة الدلالي مسألة مصادفة، ولذلك عاش "مصطلح المفارقة على صعيد الساحة الأدبية في أوروبا بعدة مراحل، وطرأت عليه تغيرات كثيرة"(٤).

"ولم تظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية حتى عام ١٥٠٢م، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، ولقد تطور مفهوم المفارقة ببطء شديد في إنجلترا، وفي بقية البلاد الأوروبية الحديثة، ولم يتوسع معنى المفارقة من جديد إلا في النصف الأول من القرن الثامن عشر ليشمل أعمالًا أدبية، وعند انتصاف القرن الثامن عشر لم يتطور مفهوم المفارقة إلى حد أبعد مما وصل إليه على يد (كونتليان) سواء في إنجلترا أو في البلاد الأوروبية الأخرى"(٥).

ومن سنن التطور نجد أن مفهوم المفارقة قد تطور، فنجد أن مفهوم المفارقة قد تنوع فتعددت أنواعها وتعريفاتها، ويرجع السبب وراء تطور المفهوم واتساعه "فالمفهوم يتشابك مع كثير من أشكال

التعبير الفني بدرجة أو بأخرى يصعب فصلها. هذا التشابك حدث في النقد الغربي بقدر ما حدث في النقد العربي"[٦].

"إن تاريخ أي مفهوم من المفاهيم لا ينحصر في ميله التدريجي نحو الدقة، وسعيه المتزايد نحو المعقولية، وارتقائه نحو التجريد، وإنما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه وصلاحيته، وتاريخ قواعد استعمالاته المتعاقبة، وميادينه النظرية التي تم فيها إرساؤه واكتمل"[٧].

وقد أوضح د. حسن حماد السبب في "أن تعريفاتها التي تمتلئ بها القواميس والمعاجم، هي تعريفات متباينة، متضاربة، متشابكة إلى حد كبير، ويرجع ذلك إلى:

١- أن هذه التعريفات تأتي إلينا دفعة واحدة، دون أي إيضاح لتطورها الدلالي.

٢- أنها تأتي منزوعة من سياقها الفكري والتاريخي على نحو يجعلها ملتبسة أو غير كاملة الفائدة.

٣- أن هذه التعريفات تأتي من حقول معرفية مختلفة؛ لكن في معظم الأحيان لا يتم إيضاح ذلك للقارئ.

٤- أن المفارقة أصبحت جسدًا كبيرًا من المرايا البلورية المتعددة، ولا ينظر صاحب كل تعريف في حين تعريفه لها إلا إلى قطعة المرآة التي تقابله"[٨].

وحددت الدكتورة نبيلة إبراهيم عناصر المفارقة بقولها: المفارقة تتحدد بعناصر أربعة:[٩]

أولًا- وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر عنه، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام كأنه أشبه بزوبعة مثارة لا يعرف مصدرها، ولكن فيه من التلميحات ما يكفي لأن يشده إلى تعرية المستوى الكامن للكلام. ومعنى هذا أنه إذا لم يمد المستوى السطحي للكلام القارئ بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن الذي يقف على بعد من المستوى الأول، فإنه لن تكون هناك مفارقة، ولا نعني بذلك قارئًا محددًا، بل القارئ القادر على قراءة النص بصفة عامة، وهذا يعني من ناحية أخرى أن القارئ شريك أساسي في صنع المفارقة.

ثانيًا- لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك (التعارض أو التناقض) بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البلبلة؛ بخاصة إذا كانت صنعة المفارقة قد قامت على تعمد الغموض، الأمر الذي قد يصل بالقارئ إلى حد أن يقف مترددًا في قبول بعض الحقائق دون بعض.

"ولقد انتبه دارسو المفارقة إلى أهمية ذلك العنصر؛ لكن تعددت تسميتهم له، فتسميه د. سيزا قاسم: التغاير، ويسميه د.سي ميويك: تضاد المخبر والمظهر، ويسميه التناقض كل من د.

محمد العبد، ود. أمينة رشيد، ود. خالد سليمان، ويسميه انكفست: قوة التوتر، ويسميه هارفي تبرسوك سميث: التصادم. أيضًا تنبهت معاجم اللغة، فأسماه معجم مصطلحات الأدب لهاري شو: التضاد، وأسمته الموسوعة الأمريكية: الاختلاف، وأسمته Lexicon: التباين الحاد"(١٠). وأسماه الدكتور سعيد شوقي: تنافر الإدراك(١١).

ثالثًا: غالبًا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل إلى الأمر حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة. وأطلق الدكتور سعيد شوقي اسم (خداع الأداء)، ولكي تنجح المفارقة في إنجاز هذا لابد لها أن تقوم بوظيفتين:

(١) المراوغة: وهي لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي، وطريقة لخداع الرقابة"(١٢).

(٢) المغافلة: ومجال عمل هذه الوظيفة، هو ذلك الجانب من المفارقة الذي اصطلح النقاد على تسميته بمفارقة الموقف، ويتمثل عملها في إضفاء صفة الغفلة على الشخوص التي تنخرط في أدائها(١٣).

رابعًا: لابد من وجود ضحية في المفارقة، وقد تكون أنا الكاتب هي الضحية، وقد تكون الضحية هي الـ(أنت)، أو الآخر، وأيًّا ما كانت هذه الشخصية، فهي ضحية متهمة وبريئة، ولكنها في الوقت نفسه تدعي لنفسها ما هو مبالغ فيه على سبيل الافتراض فحسب، وهو ما يجعلها هشة وغير محصنة، ومعرضة للهجوم ممن هو أعلى منها، أو معرضة للتسليم لما هو أقوى منها؛ كأن يكون نظام الحياة أو نظام الكون. وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي في آن واحد. ولهذا فهي تدفع القارئ إلى البسمة التي تختفي بمجرد أن ترتسم على الشفاه، وهذا ملمح مهم في المفارقة يحول بينها وبين أن تختلط بفن النكتة "وهذا يعني أن نص المفارقة لكي يستكمل لابد من توافر أمرين:

١. حيز لضحية الأثر:

يجب أن تمتد مجازيًّا لتشمل أنواعًا أخرى من الأحياز التي يمكن أن يقع عليها الفعل كبناءات الأحداث والزمكانية واللغة والشكل.

٢. طريقة للتأثير على حيز ضحية الأثر:

لأن هناك أنواع من المفارقة لا يوجد بها ضحية، د. سعيد شوقي يسميها حيز الأثر حتى تنسحب على كل الأنواع"(١٤).

- **مفارقة الموقف**

مفارقة الموقف تتحقق "حينما يكون هناك تناقض أو تعارض بين ما نتوقعه كقراء، وبين ما يحدث، وحينما تكون هناك ثقة أو يقين منا فيما تؤول إليه الأمور؛ لكن تسارعًا غير متوقع للأحداث يخيب توقعاتنا وخططنا".(١٥)

وقد استحوذت مفارقة الموقف بتشعباتها (مفارقة الحدث – مفارقة التنافر البسيط – المفارقة الدرامية – مفارقة الورطة – مفارقة خداع النفس) على جزء كبير من كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء.

ومن أمثلة **مفارقة الحدث** حكاية مالك الحزين والسمكة، وهي حكاية متولدة في باب نوادر التَّيسِ المشْرِقي والكَلْب الأَفْرقي، وتدور أحداثها أن مالك الحزين(١٦) كان يعيش في مكان كثير المياه، وفي هذه المياه سمك كثير، وكلما غاص في تلك المياه، لم يخرج إلا وفي منقاره سمكة، ولكن تعسرت عليه أسباب الرزق، فكان يحاول جاهدًا سد جوعه، فلم يجد السمك ولا غيره، وظل على ذلك عدة أيام وليال، وذات يوم "صادف سمكة صغيرة قد عارضتْ مسيرَه، فاختطفها، ومن بين رجليه التقفها، ثمَّ بعد اقتلاعها قصد ابتلاعها".(١٧)

ونجد أن السمكة قد استخدمت حيلة على مالك الحزين، وذكرت بأن أباها "قد ملك هذا السمك، فالكل عبيدُهُ ورعيته، وواجب عليهم طاعتُهُ ومشيئته، ثم إني واحدُ أَبويَّ، وأريدُ منك الإبقاءَ عليَّ، فإن أبي نذر النذور حتى حصل له بوجودي السرور، فما في ابتلاعي كبير فائدة، ولا أسدُّ لك رمقًا، ولا أشغل لك معدة"(١٨)، وأخذت السمكة تقنعه بأنها ستعقد بينه وبين أبيها معاهدة، وأن توفر له في اليوم عشر سمكات، يرسلها إليك أبي، فانشغل مالك الحزين بالحلم، وأخذ يمني نفسه بالجائزة حتى "انملصت السمكة منهُ بجمزة، وغاصت في الماء، وتخلصت من بين فكي البلاء"(١٩).

تبرز المفارقة هنا من انتصار الضعيف على القوي، فالمعطيات أو المقدمات لا تؤدي إلى النتيجة التي انتهت إليها أحداث الحكاية، "والقصة تصور الطمع الإنساني، وتوضح أن الطماع لا يرضى بالقليل، ويمكن غيره أن يخدعه، ويمنيه المنى ليغذي أوهامه، ونظرًا لغفلته وشرهه وطمعه تضيع منه الفرصة التي تتاح في لحظة؛ ربما لا تسنح في لحظة أخرى. والطامع إنسان ضعيف خامل، والطمع يناسبه، وقد أجاد المؤلف في تصوير السمكة الداهية التي استطاعت أن تستميل إليها مالكًا الحزين، وأطمعته في سمك سمين يأتيه كل يوم بلا تعب ولا نَصَب، فصدقها لِبَلَه فيه وسقط منه صيده، ولعل

القصة تريد أن تقول: إن الرضا النفسي يكون في القناعة، ولو كان مالك قال في نفسه سمكة بين الشفاه خير من عشر في المياه؛ لفاز بها"(٢٠).

ومن أمثلة **مفارقة الحدث**؛ حكاية الذئب مع الجدي، وهي حكاية في ذكر ملك العرب الذي كان لوضع هذا الكتاب السبب، وتطور أحداثها حول خروج الذئب يومًا ليصطاد، فلم يجد طعامًا حتى غروب الشمس، وضاق به الحال "فصادف بعض الرعيان يسوق قطيعين من الضأن، وفيها بعض جديان، فهم عليها لشدة الجوع بالهجوم، ثم أدركه من خوف الراعي الوجوم؛ لأنه كان متيقظًا..."(٢١)، فراقب الذئب القطيع، وقد تخلف جدي غبي، غفل عنه الراعي، فتعقبه الذئب، وقال طعام لذيذ، فلما الجدي الذئب مقبلًا عليه؛ علم أنه في مأزق عصيب، فاستجمع الجدي نفسه، وأخذ في حيلته ومكيدته؛ "فتقدم بجأش صليب، وقبّل الأرض بين يدي الذئب، وقال: محبُّك الراعي لجنابك يسلم عليك، وقد أرسلني إليك يشكر صداقتك، وشفقتك، وحشمتك، ومرافقتك..."(٢٢)، وأخذ يعدد الصفات الحميدة للذئب؛ بأنه لم يتعرض للقطيع بأي أذى مثل أجداده، ومادام أنه حافظ للعهد، فلابد أن تكون له جائزة، فذكر الجدي للذئب أن الراعي أرسله إليه لكي يأكله، فاطمأن الذئب لكلامه، وسكن وقد تاه، ولكنه وقع في الخديعة عندما ذكر الجدي بأن الراعي أوصاه بالغناء له لكي تطرب أذناه، وأن صوته يزيد من شهوة الطعام، فوافق الذئب على ذلك، فأخذ الجدي يرفع صوته ويبكي بصوت عالٍ، والذئب يتمايل حتى "سمعه الراعي يشدو، فأقبل بالمطراق يعدو، فلم يشعر الذئب الذاهل، وهو لحسن السماع غافل؛ إلا والراعي بالعصا على قفاه نازل، فرأى الغنيمة في النجاة، وأخذ في طريق النجاة، وترك الجدي وأفلت"(٢٣)، وقد صعد بعدها إلى التل، وأخذ يلوم نفسه على ترك عادات الآباء والأجداد، فكان نصيبه الفشل. تبرز المفارقة هنا من انتصار الضعيف على القوي، فالصراع بين الذئب والجدي ينتهي لصالح الأول بسهولة ويسر في البداية، ولكن نهاية الأحداث تخرق توقع القارئ، وأن هذه الحكاية ترمز إلى الحياة السياسية بأن "العدول عن طرائق الأصول ليس إلا داعية الفضول، ولا يساعده معقول ولا نقول، وأموره ذميمة، وعاقبته وخيمة، وناهيك ما هو كالعَلم، ومن يشابه أَبَهُ فقد ظلم، خصوصًا الملوك والسلاطين الذين اختار رفعتهم رب العالمين، وذلك لئلا يدخل على قواعد المملكة من حركات الاختلال والاختلاف حركة"(٢٤).

وتتكرر الحكايات التي تعرض حدوث صدام بين القوي والضعيف، ويلجأ الضعيف فيها إلى الحيلة والمكيدة، ويقنع القوي بوجهة نظره، ويتغلب عليه، وكأن هذه الحكايات تجسد لنا "دوائر

متراكبة من الرمز، توحي مجتمعة بالتطلع إلى قانون جديد يحكم الحياة بدل التوازنات القديمةالتي ينتصر فيها القوي بقوته؛ رغم ما ينطوي عليه من جهل وقصور"[٢٥].

ومن أمثلة **مفارقة الورطة**؛ حكاية القط والصياد من الباب السابع في ذكر القتال بين أبي الأبطال الرئبال، وأبي دغفل سلطان الأفيال، وتحكي بأن رجلًا كان مغرمًا بالصيد، وكان عنده قط صياد، فكان يومًا بين يديه، فمر عصفور في الهواء على الصياد، فالتقطه القط، فأعجب الصياد به، وتحدث هذه المفارقة باعتماد الصياد على القط، وذات يوم قصد الصياد الصيد وصاحبه "وحمله تحت إبطه، وبالغ في حفظه وضبطه، وركب جوادَه، وتوجه يرومُ اصطياده، فَرَقِيَ سفحَ جبل، فخرج من وراء صخرةٍ طائفةٌ من الحَجَل[٢٦]، فتوجه إليه، وألقى القط عليهِ، فطار الطيرُ وخاف القط، وقصد رجوعَه إلى تحت الإبط، فطفر إلى جبهةِ الجواد، وأَنشب فيها مخاليبَه الحداد، فجفلت الفرسُ من القطة، وخبطت بفارِسها الأرضَ شَرَّ خبطة أزهقت منها نفسَه، وأَبطلت حسَّه"[٢٧]. وهذه الحكاية ذات مدلول سياسي بأن يحترز الحاكم ويتفكر في أمر الجند والمستشارين، وكيف ثباتهم في دعواهم السمع والطاعة، فإنهم لا يصلحون للقتال.

ومن مفارقة الورطة قصة أبي الحصين مع شيخ الديكة من الباب السادس في نوادر التيس المشْرِقي والكَلْبِ الأَفْرَقي، وتحكي أنه كان للرئيس ديك على علم ودراية، كثير التجارب يعلم كل مكائد الثعالب، وذات يوم أُعجبَ بصوته وبنفسه "فصار يتيه ويتبختر، ويتقصَّفُ ويتخطر، فاستهواه التمشي سويعة، حتى أبعد عن الضيعة، فصعد إلى جدار، وكان قد انتصف النهار، فرفع صوته بالأذان، فأنسى صوتُهُ الكتانيَّ والدهان، فسمعهُ الثعلب، فقال: (مطلب) وسارع من وَكْرِه، وحمل شبكةَ مَكْرِه، وتوجه إليهِ، فرآهُ فسلم عليه"[٢٨].

شعر الديك بالورطة التي وقع فيها، وأنه محتاج لإعمال عقله للنجاة بنفسه، فصعد إلى أعلى الجدارن، وألقى التحية على الثعلب، فأراد الثعلب أن يستخدم مكره، ويدعي أن السلطان أمره "أن تشمل الصداقة كل حيوان؛ من الطير والوحش والحيتان، ولا يقتصرُ فيها على جنس الإنسان، فيتشارك فيها الوحوشُ والسباع، والبهائم والضباع، والأَرْوَى والنعام، والصقرُ والحمام، والضبُّ والنون، والذبابُ وأبو قلمون، ويتعاملون بالعدل والإنصاف، والإسعافِ ودون الإعساف، ولا يجري بينهم إلا المصادقة، وحسن المعاشرةِ والمرافقة، فَتُمحى من لوح صدورهم نقوشُ العداوةِ والمنافقة، فيطيرُ القطا مع العقاب، ويبيت العصفورُ مع الغراب، ويرعى الذئبُ مع الأرنب، ويتآخى الديك والثعلب، وفي الجملة لا يتعدى أحدٌ على أحد، فتأمنُ الفأرةُ من الهرة، والخروفُ من الأسد"[٢٩].

وأخذ الثعلب يبث مكره نحو الديك، والديك يفكر في الورطة التي يعيشها، وكيف ينجو منها، فرد الديك على الثعلب بأن هناك حيوانًا يريد أن يجعل بينه وبين الثعلب صداقة تنفيذًا لمرسوم السلطان، فأخذ يصف الحيوان للثعلب بأنه: "حيوانٌ رشيق، له آذانٌ طوالٌ، وخصرٌ دقيق، لا الخيلُ تلحقهُ، ولا الريحُ تسبقهُ"(٣٠). فأخذ الثعلب يرتجف، ويخرج ما في جوفه، ويحدث نفسه بقوله:

لابِسَ التاج العقيقي لا تَقِفْ لي في طريقي
إنْ يكُنْ ذا الوصفُ حقًّا فهو والله السلوقي(٣١)

فهرب الثعلب، وقصد للخلاص جانبًا.

وتبدو المفارقة هنا من خلال الفعل ورد الفعل، فالثعلب يتظاهر بمحبته للديك، ويخفي هدفه الحقيقي وهو الفتك بالديك، لكن الديك باعتماده على العقل والحيلة يستطيع أن يتخلص من ذلك المأزق.

ومن أمثلة **مفارقة خداع النفس** (قصة الهدهد والصبي)، وتدور أحداثها حول رجل من الصالحين يعرف لغة الطير، فصاحب هدهدًا، وكان بينهما مودة "ففي بعض الأيام، مر بالهدهد ذلك الإمام، وهو في مكانٍ عال، ملتفت إلى ناحية الشمال، وهو مشغول بالتسبيح، يسبح الله بلسانه الفصيح، فناداه يا صاحب التاج...، لا تقعد في هذا المكان، فإنه طريقُ كُلِّ فتان، ومطروقُ كلِّ صائدِ شيطان، ومقعدُ أربابِ البنادق، ومرصدُ أصحابِ الجَلاهِق(٣٢)"(٣٣). ولكن الهدهد خدع نفسه بأنه يعلم المكائد التي تعد له لاصطياده، قال: أرى صبيًّا نصب لي فخًّا، وقد وقفت على مكائده، وأخذ يسخر من فعل الصبي وتضييعه لوقته، فتركه الرجل وذهب، ثم قضى حاجته وعاد، فرأى الهدهد في يَدِ الصبي يلعبُ به لعب الفارغ البال من الهم، فسأله الرجل: كيف وقعت في شَرَكِ الصياد، وقلت لي إنك واعٍ بها؟! فقال الهدهد: أما سمعت أن الهدهد إذا نقر الأرضَ يعرفُ مسافةَ ما بينهُ وبينَ الماء، ولا تُبصرُ شَعْرَةَ الفخ؟!

والمفارقة اللافتة في هذه القصة أن الهدهد خدع نفسه، ولم يسمع نصيحة الرجل الصالح، وادعى علمه بمقاليد الأمور، فوقع ضحية خداعه لنفسه "وهذه القصة تعبر عن الغرور، والغرور من أمراض النفس، وهو انفلات نفسي، ويأتي المرء من وراء الوعي، فلا يدرك النظر الموضع المحفوف بالخطر، فهذه القصة نسج الغرور للهدهد الشباك، ورمى به في مرمى الهلاك، وإذا نحن نحينا الهدهد جانبًا، ووضعنا مكانه إنسانًا أحمق، فإن النتيجة لا تختلف، فكم منا يستخف بعدوه، ولا يحتاط لنفسه، وفي النهاية يلقى حتفه"(٣٤).

ومن أمثلة **المفارقة الدرامية** (حكاية المسافر والعفريت) من الباب الثاني في وصايا ملك العجم المتميز على أقرانه بالفضل والحكم، وتدور أحداثها حول رجل من الأخيار لازم الأسفار، فجاب مشارق الأرض ومغاربها، وفي إحدى رحلاته نزل بلدًا كبيرًا، فوجد طائفة من الصبيان مجتمعين في مكان يصرخون ويرمون الأحجار في بئر وهم يستغيثون، فسألهم عن صراخهم "فقالوا عفريتٌ وقعَ في هذه البئر المعطلة، وهو عدوٌّ قديمٌ نريدُ أن نقتلَه، فقال: افسحوا حتى أنظرَ إليه، وأساعدكم عليه، ففسحوا عن ذلك الطوى، فنظر في قعر الركى[٣٥]، فرأى في جانبٍ منها عفريتًا منزويًا، قد هشموه وكسروه وحطموه، وكاد يهلكُ مما رجموه"[٣٦]. فأنقذه المسافر من الكبير والصغير، وأخرجه من البئر، فشكره العفريت على هذا الإحسان، وقال له: اسمي فلان، فإن وقعت في ضيق، أو ضللت الطريق، فنادني باسمي، أحضر إليك وأنفعك، فودع كلٌّ صاحبه، وتابع المسافر الصير حتى وصل إلى بلد من البلاد له فيها صديقٌ حداد، فأكرمه ورحب به وخدمه، وكان من أهل البلدة أنهم يقدمون قربانًا في يوم معين في كل سنة ممن يقدم عليهم من الغرباء، فإن لم يقدم عليهم غريب في ذلك اليوم اقترعوا، فمن خرجت قُرعته سحبوه، وكسروا قرعته وضحوا به، فوافق ذلك اليوم قدوم السائح، ولم يشعر به أحد من أهل البلدة إلا صاحبه، فاقترعوا فوقعت القرعة على الحداد فسحبوه، فأخبر عن صاحبه ليفدي نفسه، فلم يدر السائح إلا وهو مكبل بالأصفاد، فعلم السائح القضية، وأنه تورط في مصيبة، فذكر اسم العفريت، فحضر فعلم بحاله، وأرشده العفريت على طريقة الخلاص من هذه المصيبة بأن أمير هذه البلاد له ولد وحيد، سيتلبسه ويصرعه، ولن يأتي الشفاء إلا بدعوة منه بعد أن يرشدهم العفريت إلى ذلك، ففعل العفريت ذلك بالصبي، وعجز الأطباء عن العلاج، ونادى العفريت في البيت بحيث يسمعون كلامه ولا ينظرون مقامه: إن زوال هذا العارض عند الرجل الصالح الموجود في السجن، وهو ضيف الحداد، فركب الملك بنفسه، وسارع إلى باب حبسه، ودخل عليه، وأكبَّ على رجليه، وطلب دعاءه، فدعا له، فحصل للولد الشفاء.

تتجلى المفارقة من جهل أهل البلد وأميرها بالخدعة التي حاكها المسافر والعفريت ضدهم، في حين أن القارئ على وعي بهذه الخدعة، وتزداد المفارقة عمقًا أثناء متابعة القارئ لأمير البلد وأهلها، وهو يتصرفون بسذاجة وغفلة.

ومن أمثلة **مفارقة التنافر البسيط** (قصة الحائك مع الحية)، من الباب الثامن في حكم الأسد الزاهد وأمثال الجمل الشارد. وتدور أحداثها حول حائك كان له زوجة جميلة، فشك زوجها فيها، فأراد التحقق من ذلك، فأخبرها بأنه مسافر لأجل بيعة، وقال لها احفظي نفسك، وأغلقي بابك عليك، وخرج وتركها، ثم رجع إلى البيت في خفية، واختبأ تحت السرير؛ لينظر ما يجري من

الأمور، فبادرت إلى النار ونفخت، وأعددت الطعام، وخرجت تطلب عشقها، فخرج من تحت السرير وأكل الطعام، وعندما رجعت المرأة مع عشيقها وجدت الطعام مأكولًا، فعلمت أن زوجها تحت السرير، وغي نفس التوقيت رأى الملك منامًا هاله، ويريد من يفسره له، فنادى في الورى، يريد لمنامه معبرًا ومخبرا، فأرادت هذه المرأة الفاجرة الخلاص لنفسها، فخرجت للمنادي، وأخبرته بأن زوجها يستطيع تفسير المنامات، ولكنه يتعزز، وأنه لا يتكلم إلا بالضرب الكثير، فاستدعاه الملك وطلب منه أن يخبره عن المنام، فقال الحائك: "يا مولانا الملك: أنا في الجهل منهمك، حائك فقير، ليس لي نقير(٣٧)، ولقد كَذَبَ علي مَنْ نَسَبَ العلم إليَّ، والعينُ تعرف العين، أنا مِنْ أين، وتعبير الرؤيا من أَين، فما صدَّقه، ولا في كلامه استوثقه، وصدَّقَ قولَ المرأةِ فيه"(٣٨). ثم طلب من القارع أن يضربه ضربًا شديدًا حتى كاد أن يقتله، فجزع الائك وطلب الأمان، وأن يعطيه مهلة ثلاثة أيام من الزمان، فتركوه وأمهلوه، فصار الحائك يتجول في الخرائب، وفي اليوم الثالث دخل إلى مكان خراب، وأخذ يبكي، فنادته حية من الشقوق، فسألته عن حاله، فأخبرها بما حدث له، وتبدأ عناصر المفارقة تتجلى في أحداث هذه الحكاية، وذلك من خلال الآتي:

– الحائك يشعر بالحيرة والخوف الشديد من عقاب الملك، فتظهر الحية له، وتعقد معه صفقة، "فقالت الحية: ماذا تجعل لي من الأنعام، إذا أخبرتك بما رآهُ الملك في المنام، ثم فضضتُ عن تعبيره مسك الختام؟ فقال الحائك: أكونُ لكِ عبدًا وَصِيفا، وأعطيكِ مما أُعْطَى نصيفا"(٣٩). وأخبرته الحية بتفسير المنام، وأعطاه ما أراد "فأخذ الذهب مجبورا، وانقلب إلى أهله مسرورا، ثم افتكر ما اشترطه مع الحية، فأبتْ عن الوفاء نفسُه الشقية، وخاف أَنْ تطالبَه بحصتها، أو تفضحَه بقصتها، فلم يرَ أوفقَ من قتلِها، وسدِّ ذريعة سبلِها، فأخذ عصا، ورام بذلك مخلصا، وقصد مأواها، ووقف فناداها، فخرجت مسرعةً إليه، وأقبلت بالودادِ عليه، فرأت العصا بيمينه، فعلمتْ أنه ناكثٌ بيمينه، فولَّت هاربة، فضربَها ضربة خائبة، لكنه جرحَها، وعمد إلى نفسِه ففضحها، وتركَها وذهب، فائزًا بالذهب"(٤٠).

فتحقق مفارقة التنافر البسيط عندما نجد تجاوزًا بين قولين متناقضين، وهذا ظاهر من خلال قول الحية ومساعدتها للحائك في شدته، وتفسيرها المنام والاتفاق بينهما، وبين فعل الحائك ومحاولته قتل الحية لينعم بالمال لنفسه.

وفي العام الثاني رأى الملك منامًا أقرعه، فدعا الحائك ليفسره له، فاستمهله الأيام المعدودات، وقصد رئيسة الحيات، واعتذر لها بعد عتاب كبير بينهما وافقت الحية أن تساعده قالت: "أريدُ جميع الجائزة؛ لأكون بها فائزة، ولها حائزة، فأجابها إلى ما سألت، وعاهدها على ذلك فقبلت"(٤١).

ففسرت له الرؤيا، وذهب إلى الملك فأخبره بها، فأعطاه الملك جائزة سنية، وخلعة بهية، فذهب إلى أهله، ونبذ عهد الحية، وقال: يكفيها مني تركها، فلا تطلب مني ولا أطلب منها. فنجد التناقض بين صورة الحية ومغفرتها لخطإ الحائك، وبين خيانة الحائك لها مرة ثانية.

وفي العام الثالث رأى الملك منامًا آخر، فأرسل إلى المعبر، وسأله عن تفسيره، فوجد الحائك أنه لابد من العودة إلى الحية "فأتاها وبه من الحياء كَيَّة، وناداها بصوت خاشع، ووقف في مقام الذليل الخاضع، فخرجتْ فرأته، فزجرتْه وزأرتْه، وقالت: يا خائن، يا كذاب، يا ناقضَ العهدِ يا مرتاب، يا قليلَ الحياء، يا كثيرَ البذاء، يا صفيقَ الوجه، يا حقيقَ النَّجْه[٤٢]، ترى بأيِّ لسانٍ تخاطبني، بأيِّ وجهٍ تقابلني، وقد ختلتَ وَقَتَلْت، وفعلتَ فعلَتك التي فعلت، فقال: لم يبقَ للاعتذار مجال، ولا للاستقالة مقال، وما ثم طريقٌ إلا معاملتُك بالإفضال، فإنْ أَفْضَلْتِ أتممْتِ الإحسان، وإنْ رَدَدْتِ، فعذرُكِ واضحُ البيان، وهذه المرةُ الثالثة، لا تكن يمينها حانثة، ولا عهودُها ناكثة، وأُشْهِدُ الله وكفى به شهيدا، أني بعد لا أنقضُ لك عهودا، ولا أُحِلُّ مما بيننا عقودا، فقالت: لا أخبرُك بشيء إلا أن تعهد إلي، أن تعطيني جميع ما تُعطى، وتكف عما وقع منك من الخطإ"[٤٣]. ففسرت الحية الرؤيا، وذهب إلى الملك، فأخبره بها، وأعطي الجوائز الكثيرة، وذهب إلى وكر الحية ليعطيها نصيبها كاملًا، فخرجت الحية وقالت له: "اعلمْ يا أَبْلَم[٤٤] أنَّه لا عتبَ عليك ولا ملام فيما جنيته أولًا من الآثام، ولا ما ارتكبتَه من العداوةِ والميْن[٤٥]، في العاملين الأولين، ولا فضلَ لك في هذه السنة، على ما فعلته من الحسنة، فإن ذَيْنَكَ العاميْن، كانا مشتمليْن، على قِرَانِ النحْسين، فكان مُقتضى حالهما فسادَ الزمَان، والعداوة بين الأصدقاءِ والإخوان، ووقوعَ البغضاءِ والشرور، والحنثَ والخلْفَ وقوْلَ الزور، فجريْت على مقتضاهما، حسب مرتضاهما، والناسُ في طباعِهم وأيامهم، أشبهَ بزمانِهم منهم بآبائهم، وهذا الأوان، قد اتضح الزمان، واستقام الطالع، وزال الحسدُ والتقاطع، واقتضى الزمان الصلح والصلاح، والموافقةَ والفلاح، فمشيتَ على موجبه، وتشبثتَ بذيلِ مذهبه. فَخُذْ مَالَك وانصرِفْ به. بارك اللهُ لك فيه، فلا حاجة لي به، ولا يد لي لتقبيله"[٤٦].

وهذا الكلام يدل على أن الحائك عاش مفارقة متباينة في عصره، فتتبدل القيم في تارة، وتستقيم تارة أخرى. فنجد ابن عرب شاه يعبر من خلال مفارقة التنافر البسيط عن اختلال موازين القيم في عصره، فيضع أمامنا صورًا متناقضة، وذلك من خلال رؤى الملك الثلاثة، فالرؤية الأولى "الملك رأى في منامه أن الجو يمطرُ من غَمامة أسودًا ونمورا، وفهودًا وببور[٤٧]، وأنَّ السَّماءَ في ذلك تمور"[٤٨]. وقد فسرت الحية الرؤيا بقولها: "أنه يظهر في هذا العام للملكِ أعداءٌ كواسِر، وحسَّادٌ

جواسِر، يقصدون هلكَه، ويريدون ملكَه، وسيطفئ نار كيدهم بمياهِ سيوفه، ويسقيهم من رحيقِ فتوحه، كاساتِ حتوفه، فكشفت غُمَّتَه، ثم أصلحَ لباسَه وعِمَّتَه"(٤٩).

فهذه الصورة تدل على الصراع السياسي على السلطة، ونتج عنها الحروب الكثيرة والمعارك التي أدت في نهايتها إلى استقرار الملك للملك، فقد حل الحرب مكان السلام.

الرؤيا الثانية قالت: "رأى الإمامُ في هذا المنام، أن السماء تمطر قردةً وفيرانا، وثعالبَ وجرذانا، وتعبيرُ هذه الرؤيا، وكلمةُ الله هي العليا، أنه في هذا العام، والشهورِ والأيام، يكثُر اللصوصُ والعيارون، والمكرةُ والطرَّارون، ويظهرُ في العساكر، كلُّ حسودٍ ماكر، وشيطانٌ داعر، ولكنَّ صولَةَ المِلكِ تمحقُهم، وصواعقَ سيوفِه تصعقُهم"(٥٠). فتظهر في هذه الصورة الثانية القيم السلبية في المجتمع كالسرقة والغدر، وقد حلت مكان القيم الإيجابية.

والرؤيا الثالثة، قالت الحية: "رأى الملكُ في منامِه، كأَنَّ الجوَّ أَمطَر من غمامه، وأَمْلأَ الفضاءَ في خِرافِه وأغنامه، وتعبيرُ هذا المنام، أَنَّهُ يكونُ في هذا العام، من الخيراتِ والأنعام، ما يشمل الخاصَّ والعام، فتطيبُ الأودَّاء، وتتصالحُ الأعداء، وتطيعُ العصاة، وتذعنُ البغاة، ويوافقُ المخالف، ويكثرُ المحبُّ والموالف"(٥١).

وتدل الرؤيا (الصورة) الثالثة على تبدل الحال من القيم السلبية إلى القيم الإيجابية، والصورة الثالثة تدل على اختلال موازين القيم في هذا العصر.

المفارقة اللفظية وتشعباتها:

إن المفارقة اللفظية طريقة من طرق التعبير للوصول إلى الهدف (المعنى) المنشود، ونجدها: "تشتمل على دال واحد، ومدلولين اثنين؛ الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني متعلق بالمغزى، موحى به خفي، ويمكن القول هنا: إن المفارقة تشبه الاستعارة في هذه البنية ذات الدلالة الثنائية؛ غير أن المفارقة تشتمل أيضًا على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول؛ وهي من هنا تختلف عن الاستعارة، وهذه السمة هي من صميم بنية المفارقة. فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السليم؛ إنها تقوم بتبليغ رسالة تشتمل على إشارة توضح طبيعة هذه الرسالة، وعندئذ توازي الرسالة الأصلية رسالة أخرى، وتوضح الطبيعة الصحيحة لمغزى المفارقة"(٥٢).

إن المفارقة تسهم في خلق نوعٍ من الترابط والانسجام بين أجزاء النص، وتعددت أشكال المفارقة اللفظية في الكتابين على النحو التالي:

١– مفارقة العنوان:

العنوان هو مفتاح النص "وإن اختيار عنوان الإبداع الأدبي هو جزء من تجربة المبدع، من فكرته وعاطفته ورؤيته التي يرغب في التعبير عنها، فكما ينشأ النص، كذلك ينشأ عنوانه نتيجة دوافع مختلفة، وضغوط متفاوتة يمر بها المبدع"(٥٣).

إن العنوان يعد "عتبة النص التي يجب أن يخطوها القارئ، في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ حتى لا يتعثر فيها، فتتوقف قراءته، وتقصر عن المتابعة"(٥٤). وقد ذكر الدكتور بسام قطوس في كتابه (سيميائية العنوان) بأنه: "مجموعة العناصر التي يستند عليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغواره، وفضاءه الرمزي الدلالي؛ أي أن النص الموازي هو دراسة للعقبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المدخل الذي يؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته"(٥٥).

وعندما يقدم أيُّ إنسان على شراء أي كتاب ينظر إلى عنوانه "فالاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب؛ كما يميز الإنسان باسمه بين الناس، والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب...، واختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق وتركيب"(٥٦). والمتأمل في كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) يجد ذلك متوفرًا في عنوان الكتاب وأبوابها كالآتي:

أ. عنوان الكتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء):

فنجد في هذا العنوان ازدواجية في التركيب، فنجد التركيب الأول (فاكهة الخلفاء) والواو حرف عطف، والتركيب الثاني (مفاكهة الظرفاء)، ونجد كلمتين من أصل واحد (فاكهة ومفاكهة)، وذكر ابن منظور: "الفاكِهُ: الذي كَثُرتْ فاكِهَتهُ، فكَّه القومَ بالفاكهة: أتاهُمْ بها، والفاكِهة أيضًا: الحلْواء على التشبيه، وفَكَّهَهُمْ بمُلح الكلام: أَطْرَفَهُمْ، والاسمُ الفكيهة، والفكاهةُ بالضم، والمصْدرُ المتَوهَّمُ فيه الفعْلُ الفكاهَةُ، فهو فكهٌ إذا كان طيب النفس مزاحًا، والفاكهُ: المزَّاح، والفاكه: المازحُ، والتفاكه: التمازح، وفاكهتُ القوْمَ مُفاكهَةً بمُلح الكلامِ والمزاحِ، والمفاكهةُ: الممازحة"(٥٧).

نستنتج من ذلك أن لفظة فاكهة تدل على المتعة للإنسان؛ سواء أكانت حسية أو معنوية، ولفظة مفاكهة تدل على الممازحة التي يطلبها الظرفاء والخلفاء، وتكون فيها حسن العبارة. والتركيب المزدوج بين (الخلفاء) الذي يدل على السلطة والقوة، وبين لفظة (الظرفاء) "فالظرف يدل على: البراعة وذكاء القلب، وقيل: حُسنُ العبارة، وقيل حُسنُ الهيئة، وقيل: الحذف بالشيء، والظرف مصدر الظريف، وقد ظُرف يظرف، وهو الظرفاء"(٥٨).

ونجد أن الكاتب وضح سبب تأليفه للكتاب بقوله قائلًا: "ووضعت هذا الكتاب، نزهة لبني الآداب، وعمدةً لأولي الألباب، من الملوك والنواب، والأمراء والحجاب، وجعلتُه عشرة أبواب، ومن الله أستمدُّ الصواب، وأستغفرُه من الخطإ في الجواب، إنه رحيم توابٌ، كريمٌ وهاب، وسميتُه: فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء.

فإنْ يَفِضْ بحرُ علْمي تُهْدَ منهُ على ... درٍّ ينيرُ عيونَ العقلِ في السَّدَفِ[٥٩]

ألبستُه من خلاعات النُّهى خِلَعًا ... وربما ازدان عِقْدُ الدُّرِّ بالخزفِ

والفضلُ يحتاجُ في ترويجِ سلعتِه ... إلى الخرافةِ والمعقولِ للخرفِ يلهيك

فَاعْبُرْ إلى البحرِ نَجْنِ الدُّرَّ منه ولا ... عن درِّه أُضحوكةُ الصدف"[٦٠]

فإن عنوان الكتاب مراوغ للقارئ والسامع، فهذا الكتاب "بعنوانه المراوغ (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) لا يفصح عن موضوعه الحقيقي بسهولة، بل يواري مضمونه الإنساني والفكري والسياسي وراء حيل الحيوان...، ومن ثم فهو ليس كتاب طرائف ونوادر كما توهم البعض، بل هو مثل كليلة ودمنة، كتاب في الأدب السياسي، يعكس طبيعة العلاقة بين السلطة والثقافة، أو السيف والقلم، ويرصد وقائع الصراع بين السلطتين في عصره، على نحو إبداعي يتجلى في مئات القصص الرمزية –بالمعنى العام– التي يحفل بها الكتاب على لسان الحيوان، وتجلياتها الأدبية من حكايات تعليمية أو أمثولات، والكتاب بهذا المعنى المراوغ يعمد أيضًا إلى دفع قارئه للتفكر والتفكه في آن واحد، أو كما يقول المؤلف في خطبة الكتاب (فيفكه السامع تارة، ويتفكر أخرى)"[٦١].

ب. وقد أطلق ابن عرب شاه على أبوابه الثلاثة الأولى مسميات نجد بينها التناقض:

فالباب الأول: في ذكر ملك العرب. والباب الثاني: في وصايا ملك العجم. والباب الثالث: في حكم ملك الأتراك. وهذا يدل على تعدد الخبرات السياسية لدى المؤلف.

ج. ونجد عنوان الباب الرابع: في مباحث عالم الإنسان، مع عفريت جان الجان:

فالإنسان يدل على الخير، والعفريت جان الجان يدل على الشر، وقد دلل ابن عرب شاه ذلك من خلال لفظة (مباحث) التي تدل على تعدد هذه العناصر المتناقضة بين الإنسان والعفريت، ولنا أن نتأمل أنه ذكر لفظة عفريت، ولم يقل جن من الجان؛ لأن العفريت هو أشد الجان قوة، ونجد ذلك في قوله تعالى: (قالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ (٣٩))[٦٢]، ويقصد هنا القوي الشديد. وكما يقولون في الأمثال: ولد معفرت، نسبة إلى شقاوته عن أقرانه وتميزه.

د. والمتأمل في قراءة عناوين الأبواب التالية:

- الباب الخامس: في نوادر ملكِ السباع، ونديمه أمير الثعالب، وكبير الضباع.
- الباب السادس: في نوادر التيسِ المشرقي، والكلب الأَفْرَقي.
- الباب السابع: في ذكر القتال بين أبي الأبطال الرئبال، وأبي دغفلٍ سلطان الأفيال.
- الباب الثامن: في حِكم الأسد الزاهد، وأمثال الجمل الشارد.

"يجد ناه مركبة من ثنائي –اسمين لشخصيتين رمزيتين– يربط بينهما تركيبًا حرف العطف (الواو)، حيث تمثل كل شخصية حيوانية دال رمزي، يشير إلى شخصية بشرية، ويكشف ذلك المعنى العميق الكامن في ثنائية: الظاهر/ الباطن، فالظاهر هو الحيوان، في حين يأتي الباطن مستترًا خلف الظاهر. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن: عناوين الأبواب بهذا التركيب الدلالي تقوم على ثنائية: الظاهر/ الباطن، أو البارز/ المستتر"(٦٣).

فالكاتب يريد من القارئ والمتلقي أن يغوص في أغوار النص، فينتقل من الظاهر إلى الباطن، فيتأمل النص حتى يصل إلى الاحتمالات المتنوعة للنص، والوصول إلى هدف كتابة النص.

هـ. عنوان الباب التاسع: (في ذكر ملك الطير العُقاب، والحجلتين الناجيتين من العقاب(٦٤)):

فالعنوان به تناقض بين عنصر القوة "العُقاب" والضعف "الحجلتين"(٦٥).

و. عنوان الباب العاشر: (في معاملة الأعداء والأصحاب، وسياسة الرعايا والأحباب، ونكت وأخبار، وتواريخ أخيار وأشرار).

فنجد التناقض بين الألفاظ (الأعداء والأصحاب)، و(نكت وأخبار)، و(تواريخ أخيار وأشرار)، و(الرعايا والأحباب). فهذا التضاد يعكس صورتين مختلفتين من القصة التي يريد الإشارة إليها. "فنجد الأبواب الثمانية الأولى يلعب دور البطولة فيها الحيوانات، والباب التاسع يلعب دور البطولة فيه الطيور، ويتحول بعضها إلى رواية في الباب العاشر في محاولة ساذجة من المؤلف لربط هذا الباب بالكتاب... ذلك أن الباب العاشر لا يظهر فيه الحيوان –البطل الرئيسي في قصص الحيوان الرمزية التي ينتمي إليها الكتاب– بل هو ضرب من السرد التاريخي، أضافه المؤلف ليس تعسفًا –كما يبدو للوهلة الأولى– بل أضافه باعتباره صورة واقعية حية، وتاريخية تؤكد مصداقية الرؤى والمقولات السياسية التي انطوت عليها الأبواب التسعة السابقة بشخوصها الحيوانية الرمزية"(٦٦).

فنجد أن هذا الصراع الدائر بين معنيين متناقضين، ودلالتين مختلفتين تتمثل في العدل والظلم، والخير والشر. فلقد أدى العنوان في الأبواب السابقة وظائف متعددة؛ منها: "وظيفة تأسيسية إلى إغرائية إلى انفعالية، إلى اختزالية تكثيفية؛ ناهيك بأن قراءة العنوان في دلالته على ما بعده تختلف من حيث كونه عنوانًا لكتاب علمي أو أدبي أو تاريخي...، كما يحمل وظائف بصرية، أو أيقونة، ويمتلك لمحات جمالية من خلال حروفه، ونوع الخط وحجمه... ويقوم بوظيفة السمسار الذي ينصب حباله لإغواء القارئ بولوج العالم النصي، بل أراه أول الشراك وأسرعها وأخطرها، فيما أن تؤمن بتلفيقات السمسار حتى تدفع النفيس لأجل هذه السلعة الكلامية"(٦٧).

ز. إن العنوان في حكايات كتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء)، تتجاذبه الثنائيات المتعارضة التي تفجر المتناقضات على هذا النحو:

نجد عنوان حكايات تدل على الصراع القائم بين القوي والضعيف، والخير والشر، فمنها:

١- حكاية الذئب مع الجدي.	**٢- قصة ابن آوى مع الحمار.**
٣- الفلاح مع الحية.	**٤- حكاية البطة والثعلب.**
٥- حكاية المسافر والعفريت.	**٦- حكاية نديم الملك الظاهر والصديق الحاسد.**
٧- حكاية الفأر والأفعوان.	**٨- قصة الحرامي مع الطاهر (البرغوث).**
٩- قصة الحمار والأسد.	**١٠- قصة الهدهد والصبي.**
١١- قصة أبي الحصين مع شيخ الديكة.	**١٢- قصة مالك الحزين والسمكة.**
١٣- قصة قاضٍ لئيم.	**١٤- قصة الجمل والجمال.**
١٥- قصة الصياد والثعبان.	**١٦- قصة الفلاح والذئب.**
١٧- قصة خصم السلطان بين الوزير الكذوب والوزير الصدوق.	**١٨- قصة قوال يرفض الغناء.**
١٩- قصة السائح ذي الوجهين.	**٢٠- قصة الفارس والراجل.**

ومن خلال ذلك نجد أن الأديب جعل من العنوان علامة لافتة، تدفع القارئ أو السامع إلى الشغف للبحث عن مضمون العنوان والغوص في أغواره، وهذا هو هدف المفارقة الذي تسعى لتحقيقه، فالعنوان نداء من داخل النص للكشف عن إبداعه من خلال هذا التناقض والتضاد الذي يحتويه.

المفارقة والشخصية:

إن الشخصيات التي ذكرها ابن عرب شاه متنوعة، فبعضها ينتمي إلى عالم الحيوانات والطير، وبعضها ينتمي إلى الإنس والجان، وإن هذا التنوع في الشخصيات "راجعًا إلى محاولة إحداث توازن

بين عالم الإنسان والحيوان، فهذا الحيوان لا يتميز في عالمنا نحن غالبًا؛ إلا من خلال أجناسه وأنواعه، ولا يحمل أفراده أسماء تميز ذواتهم؛ هذا الحيوان عندما يوجد جنس أدبي يعبر عنه، ويصبح العالم فيه عالمه هو، يصبح البشر غرباء في هذا العالم، أو ضيوفًا عليه، يرد لهم نفس المعاملة التي تلقاها الحيوان في عالمهم، فلا يصبح للبشر أسماء، وإنما يتميزون من خلال صفاتهم وأجناسهم وأنواعهم؛ لا من خلال اسم العلم، رمز الذات المستقلة المدركة المتميزة في عالمي الإنسان والحيوان على السواء"[٦٨].

وقد أراد ابن عرب شاه عرض ظروف عصره ومجتمعه من خلال الشخصيات حيث أنها تمثل "علامة على إيديولوجية لا عقلانية يعاد إنتاجها على المستوى الأدبي من خلال تصوير النظم التسلطية السائدة في المجتمع، وتجسيدها إبداعيًّا، ثم إشاعتها في نماذج تخيلية قريبة من الأصل بهذا القرار أو ذلك"[٦٩].

فمن ذلك حكاية مالك الحزين والسمكة، وقد ذكرها مرتين[٧٠]، وهذه مقارنة بسيطة بين الحكايتين:

مالك الحزين والسمكة (ص٢٩٠)	مالك الحزين والسمكة (ص٤٦٤)
– مالك الحزين طائر قوي يستطيع الطيران والاصطياد، ولكن الرزق قليل.	**– مالك الحزين طائر ضعيف كبير غير قادر على الاصطياد، برغم وجود الرزق الكثير.**
– صادف سمكة صغيرة، قد عارضت مسيره فاختطفها، ومن بين رجليه التقفها، وأراد ابتلاعها.	**– فمرت به سمكة، لطيفة الحركة، فرأته في ذُلِّ الانكسار، سابحًا في بحر الافتكار، لا قدرة له ولا حركة، ولا نهضة لاختطاف السمكة.**
–السمكة قد أقنعت مالكًا الحزين بأن ابتلاعها لن يفيده؛ لأن أباها ملك هذا السمك، ويستطيع أن يوفر له احتياجه اليومي منه.	**– السمكة وقفت لديه، وسلمت عليه، وسألته عن موجب تفكره، وسبب تحزنه، فقال إنه يريد التوبة عن الذي فعله بالسمك، وأنه نادم على ذلك.**
– السمكة أغرت وخدعت مالكًا الحزين بأنها ستعقد صفقة بينه وبين أبيها؛ بأن تتكفل له كل يوم بعشر سمكات، بياض سمان.	**– مالك الحزين أغرى وخدع السمكة بالتوبة، وأنه يريد الصداقة بينه وبين السمك، قالت السمكة لابد من أخذ العهود، فقال لها: أبرمي هذا العلف، واربطي به حنكي لتأمني التلف، فأخذت قبضة من الحشيش وفتلت، وإلى رَبْط فكه أقبلت، فعندما مدَّ منقارَه إلى الماء، وقربت منه السمكُ العمياء، لم يَفْتَرْ أن اقتلعَها، ثم ابتلعها.**
فمالك الحزين قد انخدع بحيلة السمكة، وفكر في هذه الجائزة العظيمة، فسَهَا ولَهَا، فانفلتت السمكة، وغاصت في الماء، وتخلصت منه.	

نستنتج من خلال هذه المقارنة بين الشخصيتين، أن هناك تناقضًا واضحًا بينهما في الحكايتين.

الخاتمة

وفي نهاية البحث قد توصلت إلى العديد من النتائج العامة وهي كالتالي:

– لم يرد مصطلح المفارقة في كتب التراث بمسميات تحمل اسم المفارقة، وإنما بمسميات أخرى تتضمن معنى المفارقة مثل السخرية والتهكم والتضاد، وغيرها.

– للمفارقة أنواع متعددة منها اللفظية..

استخدام الكاتب لأسلوب المفارقة شيء هام؛ ليعكس حالة التناقض والصراع الموجود في المجتمع الذي يعيش فيه.

– الأدب في العصر المملوكي غني بالظواهر البلاغية والجمالية التي تعكس حالة النضوج الفني والأدبي لكتاب هذا العصر.

– يعد كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء شكلًا أدبيًّا مميزًا اعتمد فيه ابن عرب شاه على الرمز ليعكس أحداث عصره المتلاحقة، وليجذب انتباه المتلقي لهذا الأدب.

– تنوعت أنواع المفارقة في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء بشكل لافت، وخاصة مفارقة الموقف التي استحوزت بكل حكايات الكتاب بشكل لافت بأنواعها المختلفة (حدث، خداع النفس، التنافر البسيط، الدرامية، الورطة، الشخصية)، وتنوعت المفارقة اللفظية من خلال مفارقة العنوان، ومفارقة الشخصية، وذلك يؤكد براعة الكاتب في تنويع أسلوبه ليخدم قضيته الأساسية وهي محاكاة أحداث عصره بأسلوب أدبي مميز.

وعلى ذلك يمكن القول أن المفارقة وسيلة أسلوبية مميزة تعكس هذا التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى الخفي؛ ليحقق قيمة جمالية.

أرجو من ربي أن أكون قد وفقت في إعداد هذا البحث وتحقيق الأهداف المرجوة منه.

الهوامش:

[1]() د. محمد حسن عبدالله، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، كتابات نقدية، رقم/٩٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أغسطس ١٩٩٩م.

[٢] د. خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٩م، ص١٤.

[٣] دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٩.

[٤] أسعد مكي، المفارقة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٠م، ص٧.

[٥] دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص٢٨-٢٩.

[٦] نوال بن صالح، حياد السارد والرؤية المفارقة "قراءة في رواية **atlentat** لياسمين خضرة" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المغرب، العدد٧، ٢٠١٠م، ص٤.

[٧] ميشيل فوكو، جينا لوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد الطائي وعبدالسلام بن عبدالعالي، الرباط، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال، ١٩٨٨م، ص٦٨.

[٨] د. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٠.

[٩] د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص١٣٣.

[١٠] د. سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص٥٣.

[١١] د. سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص٣٨.

[١٢] د. سيزا قاسم، ص١٠٦.

[١٣] د. سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص٥٧.

(١٤) د. سعيد شوقي، ص٧٨.

(١٥) د. نجاة علي، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، ص١١٦.

(١٦) مالك الحزين: طائر من طيور الماء، سُمي بذلك لأنه بزعمهم يقعد قرب المياه، فإذا نشفت حزن على جفافها، وبقي حزينًا، ويعرف أيضًا باسم البَلَشُون.

(١٧) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٢٩٠.

(١٨) السابق نفسه، ص٢٩١.

(١٩) السابق، الصفحة نفسها.

(٢٠) أحمد حسين الطماوي، في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، خرافات ابن عرب شاه وحكمة الفلسفة السياسية، ص٨٠.

(٢١) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٦٩.

(٢٢) السابق، ص٧٠.

(٢٣) السابق، ص٧١.

(٢٤) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٧٢.

(٢٥) د. محمد الجايلي، العقل والذاكرة، منزع العقل في التراث الأدبي من ابن المقفع إلى أبي العلاء، سلسلة فكرنا المعاصر، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، سوسة، د.ت، ص٣٧.

(٢٦) الحجل: طير في حجم الحمام (من رتبة الدجاجيات).

(٢٧) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٣٨٦.

(٢٨) السابق، ص٣٥٤.

(٢٩) السابق، ص٣٢٤.

(٣٠) السابق، ص٣٥٥.

(٣١) السلوقي: كلب من كلاب الصيد الجيدة، ينسب إلى قرية سلوق من اليمن، ينظر: ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٣٥٦.

(٣٢) الجُلاهِق: البُندق الذي يرمى به جمع (جَلاهِق).

(٣٣) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٢٣١.

(٣٤) أحمد حسين الطماوي، في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء – خرافات ابن عرب شاه وحكمة الفلسفة السياسية، ص٨٠.

(٣٥) الركية: البئر لم تُطْوَ، جمع (ركايا ورُكِيّ).

(٣٦) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص١١٠.

(٣٧) نقير: ما نقر من الحجر والخشب ونحوهما، والمعنى: لم يتعلم، أو ليس له من العلم نصيب.

(٣٨) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٤١٣.

(٣٩) السابق، ص٤١٤.

(٤٠) السابق نفسه.

(٤١) السابق، ص٤١٥.

(٤٢) النجه: الرد القبيح.

(٤٣) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٤١٦.

(٤٤) الأبلم: غليظ الشفتين.

(٤٥) المين: الكذب.

(٤٦) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٤١٧.

(٤٧) ببور: جمع بر، ولم تنصب لدواعي السجع.

(٤٨) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٤١٤.

(٤٩) السابق نفسه.

(٥٠) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٤١٥.

(٥١) السابق، ص٤١٦.

(٥٢) مفلح الحويطات، "المفارقة في رواية: (ليلة عسل) لمؤنس الرزاز"، ص٣٣٨.

(٥٣) د. لخميسي شرفي، المفارقة ولعبة الأضداد في شعر سليمان جوادي، مجلة مقاليد، العدد/١٢، جوان ٢٠١٧م، ص١٩٤.

(٥٤) د. محمد عبدالمطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ١١٤، نصف شهرية، سبتمبر ٢٠٠١م، ص١٨.

(٥٥) د. بسام قطوس، سيميائية العنوان، ط١، مكتبة كتانة، إربد، ٢٠٠١م، ص٤٥.

(٥٦) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ط١، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م، ص١٢٥.

(٥٧) انظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ج٥، دار المعارف، د.ت، ص٣٤٥٣.

(٥٨) السابق، ج٤، ص٢٧٢٨-٢٢٤٧.

(٥٩) ظلمة الجهل.

(٦٠) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٤٣.

(٦١) السابق، مقدمة المحقق: د. محمد رجب النجار، ص٨-٩.

(٦٢) سورة النمل، آية/٣٩.

(٦٣) أحمد علواني، السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، آلياته ودلالته، ص٧٠.

(٦٤) العُقَابُ: طائر من كواسر الطير، قويُّ المخالب، مُسروَلٌ، له منقار قصير أعقف، حاد البصر.

(٦٥) حَجَل: طائر من فصيلة التَّدْرُجِيَّات، من رُتبة الدَّجاجياتِ، رماديُّ اللون، أحم المنقار والسَّاقين، وهو في حجم الحمام، جريه رشيق، وطعم لحمه لذيذ.

(٦٦) فاكهة الخلفاء، مقدمة المحقق، ص١٠.

(٦٧) بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص٤٩.

(٦٨) د. أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م، ص٩٤.

(٦٩) د. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٧٩.

(٧٠) ابن عرب شاه، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ص٢٩٠، ص٤٦٤.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ج٥، دار المعارف، د.ت

٢- أحمد بن محمد بن عرب شاه "فاكهة الخلفاء، ومفاكهة الظرفاء" تحقيق د. محمد رجب النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة الذخائر، عدد٩٤، ط١، ٢٠٠٣م

٣- أحمد حسين الطماوي، في كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء؛ خرافات ابن عرب شاه وحكمة الفلسفة السياسية، المجلة، الإصدار الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد/١٤، ٢٠١٣م.

٤- أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م

٥- أحمد علواني، السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء "آلياته ودلالاته"، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٩م.

٦- أسعد مكي، المفارقة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٠م

٧- بسام قطوس، سيميائية العنوان، ط١، مكتبة كتانة، إربد، ٢٠٠١م

٨- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٩- حسن حماد، المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م

١٠- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٩م

١١- سعيد شوقي، بناء المفارقة في الدراما الشعرية، إيتراك للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠١م.

١٢- سيزا أحمد قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ع/٦٨، مصر، ٢٠٠٦م.

١٣- لخميسي شرفي، المفارقة ولعبة الأضداد في شعر سليمان جوادي، مجلة مقاليد، العدد/١٢، جوان ٢٠١٧م

١٤- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ط١، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م.

١٥- محمد الجايلي، العقل والذاكرة، منزع العقل في التراث الأدبي من ابن المقفع إلى أبي العلاء، سلسلة فكرنا المعاصر، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، سوسة، د.ت.

١٦- محمد حسن عبدالله، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، كتابات نقدية، رقم/٩٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أغسطس ١٩٩٩م.

١٧- محمد عبدالمطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ١١٤، نصف شهرية، سبتمبر ٢٠٠١م.

١٨- مفلح حويطات، المفارقة في رواية "ليلة عسل" لمؤنس الرزاز , مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية , عدد ٢, مجلد٢٨ , كلية اللغات , الجامعة الأردنية, الأردن ,٢٠١٤م.

١٩- ميشيل فوكو، جينا لوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد الطائي وعبدالسلام بن عبدالعالي، الرباط، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال، ١٩٨٨م

٢٠- نبيلة إبراهيم، المفارقة، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، إبريل وسبتمبر، ١٩٨٧م.

٢١- نوال بن صالح، حياد السارد والرؤية المفارقة "قراءة في رواية atlentat لياسمين خضرة" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المغرب، العدد٧، ٢٠١٠م