المفارقة التصويرية: مفهومها، وتجلياتها في التراث البلاغي.

إعداد

دعاء توفيق محمود إبراهيم

باحثة ماجستير – قسم اللغة العربية كلية الآداب – جامعة أسوان

رقم التليفون: ٠١١٤٧٥٧٠٨٩٣

البريد الإلكتروني: rehamtawfek011475@gmail.com

المستخلص:

المفارقة التصويرية تكنيك مختلف تمامًا عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائه الفني، أو من ناحية وظيفته الإيحائية؛ وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، هذا التناقض الذى قد يمتد ليشملَ القصيدة برمتها؛ فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة.

والتناقض في المفارقة التصويرية- في أبرز صوره- فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف، والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، وتقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز أبعاد هذه المواقف، وتلك القضايا، أما الطباق والمقابلة فإنهما يقومان على مجرد الجمع بين ضدين في الطباق، أو مجموعة من الأضداد في المقابلة في عبارة واحدة، دون اهتمام بإبراز التناقض القائم بين هذه الأضداد، أو استخدامه استخدامًا تعبيريًا؛ بل دون اشتراط وجود تناقض واقعى في السياق الشعرى بين هذه الأضداد؛ فكل ما كان يهتم به البلاغي القديم هو مجرد وجود التضاد أو التقابل اللغوي بين مدلولي لفظتين، أو بين مدلولات عدد من الألفاظ حتى وإن نظمت هذه الألفاظ المتضادة في سياق واحد لا يقوم على التناقض؛ بل يقوم على التكامل، وهذا هو شأن معظم صور الطباق والمقابلة.

Abstract:

Pictorial irony is a technique completely different from counterpoint and interview, both in terms of its artistic structure, and in terms of its suggestive function; This is because the pictorial paradox is based on highlighting the contradiction between its two sides, a contradiction that may extend to include the entire poem; They are all based on a great pictorial paradox.

The contradiction in the pictorial paradox - in its most prominent form - is an idea based on denouncing the difference and disparity between situations that would have agreed and identical, or in a corresponding expression based on the assumption of the necessity of agreement in the reality of the difference. Contradiction, and the pictorial paradox plays an effective role in highlighting the dimensions of these positions and issues. or a group of opposites in the interview in one statement, without concern for highlighting the contradiction existing between these opposites, or using it expressively; Rather, without stipulating the existence of a real contradiction in the poetic context between these opposites; All that the ancient rhetorician was concerned with was the mere existence of the contradiction or linguistic contrast between the meanings of two words, or between the meanings of a number of words, even if these contradictory words were organized in one context that is not based on contradiction; Rather, it is based on complementarity, and this is the case with most images of Tabaq and Al-Muqabala.

مقدمة:

تبدو أكثر مناطق الإبداع الأدبي فاعليةً في إذكاء روح الشعرية والجمال في رحاب النص تلك التي تحفل فيها اللغة بالتناسب بين الأضداد، والالتئام بين النقائض؛ فتعمل كما يقول عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) "عامل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشْئِم والمُعرِق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شَبهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد؛ فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين، والماء والنار مجتمعين"[١]؛ وبذلك تجعلنا اللغة الأدبية أمام بناء متكامل للظاهرة، موجه للحركة الدلالية في الخطاب الإبداعي، ومفَجِر للجمال في آن واحد، وهو ما نُطبق عليه بناء المفارقة؛ لتصير المفارقة نفسها خطابًا بلاغيًّا ورؤية للعالم في آن واحد، وتقوم بنية المفارقة على اجتماع عناصر ثنائية متضادة لا يتوقَّع لها أن تجتمع في سياق واحد، أو موقف واحد؛ فقد نرى من الأفعال والأقوال ما بين تجاهل العالم، وتعالم الجاهل، وانخداع الماكر، وما إلى ذلك من المظاهر التي تحمل في اجتماعها وبين طياتها ذلك العنصر الذى يقوم على المفارقة[٢].

وفي هذا المقام يرى على عشري زايد أن المفارقة التصويرية "تقنية فنى يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بنوع من التناقض، على الرغم من أن شعرنا القديم قد عرف صورًا من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة، ولخص إدراكه لهذا الدور في تلك الحكمة المشهورة (والضد يظهر

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: اعتناء/ مصطفي شيخ مصطفي وميسر العقاد، مؤسسة الرسالة- بيروت٢٠٠٧م، ط١، ص٩٩.

(٢) يُنظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث: ص١٧.

حسنه الضد)"[١]، وعلى الرغم من هذا؛ فإن النقد العربي القديم والبلاغة العربية كليهما لم يهتما بهذا التكنيك الفني في صورته الحديثة الممتدة؛ من حيث لزوم (التضاد)، و(التناقض) للنص على طوله، وامتداد جزئياته المترابطة من بدء القصيدة حتى الختام، وإن كانت البلاغة قد عُنيت بلون من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، وعالجته تحت اسم الطباق في صورته المفردة، وعالجته تحت اسم المقابلة في صورته المركبة.

مفهوم المفارقة:

المفارقة التصويرية تكنيك مختلف تمامًا عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائه الفني، أو من ناحية وظيفته الإيحائية؛ وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، هذا التناقض الذى قد يمتد ليشملَ القصيدة برمتها؛ فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة.

والتناقض في المفارقة التصويرية- في أبرز صوره- فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف، والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، وتقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في ابراز أبعاد هذه المواقف، وتلك القضايا، أما الطباق والمقابلة فإنهما يقومان على مجرد الجمع بين ضدين في الطباق، أو مجموعة من الأضداد في المقابلة في عبارة واحدة، دون اهتمام بإبراز التناقض القائم بين هذه الأضداد، أو استخدامه استخدامًا تعبيريًا؛ بل دون اشتراط وجود تناقض واقعى في السياق الشعرى بين هذه الأضداد؛ فكل ما كان يهتم به البلاغي القديم هو مجرد وجود التضاد أو التقابل اللغوي بين مدلولي لفظتين، أو بين مدلولات عدد من

([١]) د. على عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة: مكتبة الآداب- القاهرة٢٠٠٢م، ط٤، ص١٣٠.

الألفاظ حتى وإن نظمت هذه الالفاظ المتضادة في سياق واحد لا يقوم على التناقض؛ بل يقوم على التكامل، وهذا هو شأن معظم صور الطباق والمقابلة.

إذن يمكن القول: إن هاتين الصورتين- من وجهة نظر البلاغة القديمة- محسنان شكليان جزئيان لا هدف لهما سوى التحسين البديعي الشكلي، ولا يتجاوز مداهما البيت أو العبارة ؛ فحين يقول المتنبي:

فَلَا الْجُودُ يُفنِى الْمَالَ وَالْجِدُّ مُقْبِلٌ ** وَلَا الْبُخْلُ يُبقِى الْمَالَ وَالْجِدُّ مُدْبِرُ

فإنه لا يهدف إلى إبراز فكرة التناقض بين الجود والإفناء والإقبال في الشطرة الأولى، والبخل والإبقاء والإدبار في الشطرة الثانية؛ لأنه لا يوجد تناقض بين داخل الأضداد في البيت من الأساس، والشطرة الثانية تكاد تكون صياغة أخرى لما يريد الشاعر أن يوحى به في الشطرة الأولى، وقصارى ما يهدف إليه الشاعر هو المقابلة بين المدلولات اللغوية لهذه الأضداد، أو الجمع بينهما على صعيد واحد، وهذا هو المدلول البلاغي لمصطلح المقابلة الذى يمثل الصورة المركبة للطباق.

أما حين يقول الشاعر الحديث بدر شاكر السياب في تصوير حال أبناء العراق الكادحين الذين كانوا يضطرون في بعض العهود إلى الهجرة نحو الخليج؛ وذلك تحت ضغط الحاجة مخاطرين بحياتهم بحثًا عن لقمة العيش التي كانوا لا يكادون يعثرون عليها، وحين يكون هذا حال هؤلاء العراقيين الكادحين لمجرد طلب لقمة العيش- نجد العراق يفيض بالخيرات العظيمة التي كان ينعم بها المستغلون والطغاة:

وَيَنْثُرُ الْخَلِيجُ مِنْ هِبَاتِـــــه الْكثَــارِ
عَلَى الرِّمَالِ رَغْوَةَالْأُجَــاجِ وَالْمَحَارِ
وَمَا تَبَقَّى مِنْ عِــظَامِ بَائسٍ غَرِيقَ
مِنَ الْمُهَاجِرِينَ ظَــلَّ يَشْرَبُ الرَّدَى
مِنْ لُجَّـــةِ الْخَلِيجِ فِــي الْقَـــرَارَ

وَفي الْعِرَاقُ أَلَّفَ أَفْعَى تُشْرِبُ الرَّحِيقُ
مِنْ زَهْرَةٍ يَرِيّهَا الْفُرَّاتُ بِالنَّـــــــدَى[١]

فإن الشاعر يهدف- في أبياته هذه- إلى إبراز التناقض الجائر بين وضعين متناقضين من خلال مفارقة تصورية كبيرة: طرفها الأول- أبناء العراق الكادحون الذين يهاجرون إلى الخليج بحثًا عن القمة العيش، حيث لا يصادفون هناك سوى الموت في قاع الخليج الذى ينثر على الرمال ما تبقى من عظامهم، أما الطرف الثاني- فهم أولئك المستغلون في العراق الذين ينعمون بخيراته الكثيرة دون أن يتحملوا أي جهد أو عناء.

والشاعر يهدف إلى إبراز هذا التناقض الجائر بين الوضعين وتجسيده بالدرجة الأولى، ولا يهدف إلى مجرد الجمع بين مجموعة من الأضداد كما فعل المتنبي في بيته السابق، والتناقض في أبيات السياب قائم على افتراض التوافق المفقود على مستويين: المستوى الأول- التنعم بخيرات العراق الذى كان من المفترض أن يتساوى فيه كل أبناء العراق، وكل طوائفه بلا تفاوت، ولكنهم في الواقع لا يستوون؛ لأن أهل الاستغلال الجشعين عاثوا فسادًا في أرض هذا البلد الغني بخيراته؛ حتى بلغ التناقض بين الوضعين قمة فداحته؛ فيصور الشاعر أن الذين ينعمون هم الذين لا يستحقون؛ فهم أولئك المستغلون الذين لا يكدحون ولا يجتهدون بينما يحرم المستحقون الكادحون، وهذا هو المستوى الثاني- للتوافق المفقود؛ فقد كان من المفترض أن يتساوى الجميع في تحمل العبء أولاً، ثم ينال كل واحد منهم بحسب جهده وعطائه ما يستحقه ثانيًا، ولكن التوافق مفقود على المستويين، وهكذا تأتي المفارقة؛ لتقوم بهذا الدور الفعال في تجسيد رؤية الشاعر[٢]، وتصويرها شاخصة للعيان.

---

(١) بدر شاكر السياب، قصيدة (انشودة المطر)- ديوان أنشودة المطر: دار مكتبة الحياة- بيروت(د. ت)، ص١٦٠.

(٢) ينظر: د. على عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص١٣٠- ١٣٢.

وملخص ما سبق يكمن في أن المفارقة خصيصة أسلوبية فنية مشوقة، تعمل على تجلية المعنى وإظهاره في صورة أكثر تأثيرا من إمكانية تأديتك هذا المعنى بوسائل التعبير النمطية؛ فالمفارقة فضلاً عن كونها تثير المتلقي؛ فإنها تذكي حيوية عقله بتحفيز مداركه بما تقوم به من هدم مستمر للثوابت، وكسر للمألوف؛ مما يعمّق المتعة الفنية بتفاعله تدبرًا للأفكار التي يدور حولها النص الشعري، واستنباطًا للدلالات المنبثقة من هذه الأفكار، ومن هذا المنطلق سوف أحاول أن أقوم بإعطاء تفصيلات واضحة؛ وذلك عن طريق تتبع أهم مراحل تطور هذا الأسلوب في كُلٍّ من: الفكر الغربي والفكر العربي للوصول في الأخير إلى إعطاء مفهوم أكثر استقلالية أستطيع أن أقف- من خلاله- على ما ترمى إليه المفارقة من أبعاد دلالية عميقة.

تجليات المفارقة في التراث البلاغي:

لم يكن الحال في النّقد العربي أكثر تحديدًا مما هو عليه في النّقد الأجنبي؛ وذلك نتيجة اعتماد الأول على الأخير؛ فـــ (المفارقة) هي- على سبيل المثال- عند الدكتورة نبيلة إبراهيم في النّقد المعاصر وبحثها عنها: "تعبير لغوى بلاغى يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكلية"[١]، وأما عند الدكتور عبد الله الغذامي، ومن خلال دراسته في النّقد المعاصر؛ فقد تميز حديثه عن (المفارقة) بذكر الجوانب التطبيقية للمفارقة، مقارنَة بالجوانب التنظيرية التي جعلت من آلية الثنائية (المداخلة/المفارقة) أساسًا تنطلق منه الدراسة لتشكّل (المفارقة) عن طريق التناص[٢].

---

(١) د. نبيلة ابراهيم، المفارقة: بحث منشور بمجلة فصول، العدد ٤٥٣، القـــاهرة١٩٨٧م، مـــج٧، ص١٣٢.

(٢) ينظر: د. عبد الله الغذامي، تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: دار الطليعة- بيروت١٩٧٨م، ط١، ص٨٠.

وقد أشارت (سيزا قاسم) إلى مفهوم (المفارقة) في دراستها في القص العربى المعاصر؛ فقالت: "وتُعرف (المفارقة) بأنها استراتيجية قول نقد ساخر، وقد نقول: إن (المفارقة) هي استراتيجية الإحباط واللّامبالاة وخيبة الأمل، ولكنها- في الوقت نفسه- تنطوي على جانب إيجابي؛ فقد يُنظر إليها على أنّها سلاح هجومى فعال، وهذا السلاح هو الضحك، لكنّه ليس الضحك الذى يتولد عن الكوميديا؛ بل الضحك الذى يتولد عن التوتر الحاد، والضغط الذى لابد أن ينفجر. وتتميز (المفارقة) بالغموض الذي يكتنف القول، وتتميز كذلك بالإحساس الغريب الذى يولده اشتمالها على عناصر متعارضة. ويمكن طبيعية الإشكالية في حل دلالة (المفارقة) في هذا النوع من الغموض"[١]، كما ترى سيزا قاسم أنّ (المفارقة): "لعبة عقلية من أرقى أنواع النّشاط العقلى وأكثرها تعقيدًا"، وهي "طريقة لخداع الرقابة؛ حيث إنّها تتشكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[٢] .

وأما عند (د.على عشري زايد) ؛ فهي تتمثل في أنها: "تكنيك فنّى يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض"[٣].

وترى (د. أمينة رشيد) أنها: "نظرة إلى العالم، وموقف من حقيقة الاشياء"[٤]، وأما (محمد لطفي اليوسفي)؛ فيعد (المفارقة) جوهر الحداثة والانفتاح؛ لأنها وحدها قادرة على إقامة عالم جديد متخيل على أنقاض عالم الواقع المعاش، وهذا الانعدام لعالم الواقع والبناء في عالم الخيال هو خطورة ضرورية ودقيقة في طرق التعبير[٥].

---

(١) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر: بحث منشور بمجلة فصول، القاهرة١٩٨٢م، مج٢، ص١٤٣و١٤٤.

(٢) المرجع السابق: مج٢، ص١٤٣و١٤٤.

(٣) د. على عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة: ص١٣٠.

(٤) د. أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن التاريخي: بحث منشور بمجلة فصول- العدد٤، القاهرة١٩٩٣م، مج١١، ص١٤٣.

(٥) ينظر: محمد لطفى اليوسفي، بنية الشعر العربي المعاصر: دار سراس للنشر- تونس١٩٨٥م، صـ ٢٩و٣٠.

ويرى (د. محمد العبد) أنّ (المفارقة) :" أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء"[١]، أما (خالد سليمان) في دراسته: (المفارقة والأدب) فيرى في المفارقة جانبين؛ الأول- تطبيقى، والآخر- نظرى، وقد اعتمد في دراسته اعتمادًا كليًّا على دراسة (ميويك) التي جاءت بعنوان: (المفارقة وصفاتها) دون أن يُبدى أي رأي في تعريفاتها المختلفة.

ولم يقتصر أمر تناول (المفارقة) ومراوغتها على مفهومها فقط؛ بل امتد أيضًا ليشمل أشكالًا تبدو من تتعدد صور المفارقة ووظائفها؛ فقد تكون سلاحًا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبهَ بستارٍ رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعى، وقلبته رأساً على عقب، وربما كانت تهدف إلى إثارة الضحك من خلال عرض المتناقضات والتضاربات[٢].

والنتيجة أنّه إذا تفحصنا الدراسات الحديثة التى تناولت (المفارقة) بوصفها مصطلحًا نقديًّا فسنرى أن بعضًا منها أضاف في بناء مصطلح (المفارقة)؛ مما جعله أكثر وضوحًا في الذهن، وبعضها الآخر بدا المصطلح فيها أشد غموضًا مما هو في النّقد الغربي.

وتُعد (المفارقة) من الوجوه الغائبة حتى الآن، أو بتعبِير أدقّ من الأليات المحتشمة في النقد العربي؛ إذ تقول (د. نبيلة إبراهيم): "إنه من المهم أن يصبح مفهوم المفارقة محدد الأبعاد بدرجة من الوضوح تجعله آلية صالحة من آليات تحليل النص الأدبي"[٣].

وإذا كان مصطلح (المفارقة) عرف في الدراسات الغربية إشكالية توحيد تعريفه، وذلك بالإضافة إلى ما آلت إليه تعريفاته الكثيرة، واختلفت بحسب أفكار كل

---

(١) د. محمد العبد، المفارقة القرآنية: ص١٨.

(٢) ينظر: د. نبيلة إبراهيم، المفارقة: ص١٣١-١٤١.

(٣) د. نبيلة إبراهيم، المفارقة: ص١٤٠.

اتجاه؛ فهل آن لنا أن نتعرف عن هذا المصطلح في النقد العربي؟ وهل وُجِدَتْ لهذا المصطلح جذوره في الفكر العربي مثلما كان له الحال في الفكر الغربي؟ .

والإجابة: أننا لا نستطيع أن نغفل دراسات السابقين وجهودهم التي بذلوها، إذا أردنا القول إن مصطلح (المفارقة) لم يرد له أي ذكر بلفظه في التراث العربي، وإن كانت هناك مصطلحات قريبة في بعض مضمونها؛ فـــ "لم أجد فيما وقع بين يدى من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية مصدرًا جاء في ذكر مصطلح (المفارقة)"[١]؛ بمعنى: أن أغلب دارسي المفارقة عند العرب في العصر الحديث لا يملكون مفهوم (المفارقة)، وإنما كانت بمفاهيم بلاغية أخرى.

ويعلق (ناصر شبانة) بشأن وجود (المفارقة) بوصفها مصطلحًا في التراث، أو عدم وجودها بقوله: "سواءً كان هذا المصطلح موجودًا أم غير موجود فإن الأمر سيان؛ إذ ليس الأمر منوطًا بوجوده أو عدمه، إنما المعول على ما إذا كان المفهوم أو النوع البلاغي الذى تشير إليه (المفارقة)- بمفهومها الحديث- موجودًا في التراث أم لا"[٢].

وفي إطار وجود مصطلح (المفارقة) في التراث العربي من عدمه لا ضير- لدي- أن أبحث عن علاقات المفارقة بالمباحث البلاغية التي مما لا شك أنها تقترب من جهة المعنى بغض النظر عن اقترابها من اسم مصطلح (المفارقة) إلى حد المطابقة، وفي ذلك يقول (هاشم العزام): "ولقد حفلت المدونة البلاغية بمصطلحات نابت عن استخدام مصطلح (المفارقة) كتسمية، ولكنها حملت مضامينها وأبانت عن هذه المضامين بمدلولاتها المختلفة"[٣]، وسيكون التوضيح أكثر فيما يأتي:

---

(١) د. محمد العبد، المفارقة القرآنية: ص٢٣.

(٢) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث: ص٢٨.

(٣) هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع – دراسة نصية: بحث منشور بمجلة جامعة أم القرى في العلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ٤٨، شوال١٤٢٤ه.

أ- المفارقة والبديع(*): إن علاقة الأشكال البديعية بالمفارقة تكشف عن وجود قواسم مشتركة تجمع بينهما؛ فقد قسم البلاغيون الأوائل (البديع) إلى ما يرجع إلى اللفظ وما يرجع إلى المعنى، "وقد تحدثوا عن المحسن المعنوي أولاً؛ لأن المقصود الأصلي والغرض الأول والألفاظ توابع لها وقوالب"[١]، وفيما يلى سأعطي تفصيلاً أحاول أن أوضح فيه هذه المحسنات وعلاقتها بالمفارقة.

١ – التورية: وهي لغة "من الفعل (وَرَى)، (يُورِي)، و(وَرَى الشيء): أخفاه، وستره، وأظهر غيره، و(وَرَى عن الشيء): أراده، واظهر غيره في كلامه"[٢]، واصطلاحًا هي: "أن يرد لفظ في الكلام له معنيان: قريب وبعيد؛ القريب منهما لا يلائم السياق؛ فهو غير مقصود، وهو المُورَى به، أما البعيد، أو المورى عنه؛ فيلائم السياق وهو المقصود"[٣]؛ وذلك من مثل قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ﴾[٤]، والمعنى البعيد المقصود من الآية يتمثل في لفظة (جرحتم)، والمقصود بها هو ارتكاب الذنوب.

(*) البديع: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التى تزيد الكلام حُسْنًا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقًا بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المراد. السيد أحمد الهاشمى، جواهر البلاغة فى المعاني والبيان والبديع: دار الجيل- بيروت(د.ت)، ص٢١٦.

(١) محمد محمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة: المكتب الجامعي الحديث الأزريطة- الإسكندرية١٩٩٧م، ط١، ص٩.

(٢) د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة: عالم الكتب- القاهرة١٤٢٩ ه – ٢٠٠٨م، ط١، مج١، ص٤٢٩.

(٣) الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية: المركز الثقافي للنشر والتوزيع- ببيروت١٩٩٢م، ط١، ص ١٦٨و١٦٩.

(٤) سورة الانعام: آية (٦٠).

إذن التورية وجه بلاغي يعتمد على تعدد المدلولات في الدال الواحد، ويتم التمييز فيها بين المعنى الظاهر والمعنى البعيد وهو المقام التي قيلت فيه، ومن الامثلة التي تدل على التشابه الكبير بين التورية والمفارقة قول المعري:[١]

وحرف كنون تحت راء ولم يكن ** بدال يـــــؤم الرســم غيره النقط

فالمعنى القريب يرتبط في هذا البيت بحروف الهجاء، أما المعنى البعيد يشبه فيه حرف (النون) بـــ (الناقة)؛ لتقويسها، و(الراء) اسم الفاعل معناه: الرجل الذي يضرب الرئة، كذلك (الدال) اسم فاعل معناه: الرفق في السير، و(الرسم) يعني: أثر للدار، أما (النقط)؛ فهو المطر، ومعنى البيت يدل على ضعف الناقة وانحنائها مثل نون، تحت رجل يضرب رئتها، ولا يرفق بها السير؛ فالناقة لو كانت قوية لما ضرب رئتها، ولكان قد رفق بها في السير[٢]؛ فمن هاذين المثالين يتضح مدى التطابق بين التورية والمفارقة؛ ذلك أن كليهما يحتمل ازدواجية المعنى؛ أي المعنى الظاهر المباشر الذي يسهل إدراكه، والمعنى الخفي الذي يستطيع فقط القارئ الفطن اكتشافه وفهمه.

٢- التعريض: وقد ورد في المثل السائر أنه: "اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي، أو المجازي، وهو أخفي من الكناية؛ لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، وإنما سمي تعريضًا؛ لأن المعنى فيه يُفهم من عُرْضِهِ؛ أي: من جانبه"[٣]، وذكر خالد سليمان أن ابن رشيق صاحب العمدة في محاسن الشعر

---

(١) شاكر شقير الساني، ديوان أبي العلاء المعري- سقط الزند: المطبعة الأدبية- بيروت١٨٨٤م، صـــ١٠٧.

(٢) ينظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، وغاية الأرب، دار مكتبة الهلال- بيـــروت١٩٨٧م، ج٢، ص٣٩.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر: تحقيق/ أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار نهضـــة مصـــر الطباعـــة والنشر- القاهرة(د.ت)، ص٥٧.

ونقده قد ذكر التعريض في معرض حديثه عن الإشارة؛ فكان مما قاله: "ومن أفضل التعريض مما يجل عن جميل الكلام قول الله- عز وجل-: ﴿ذُق إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[١]؛ أي: الذى كان يقال له هذا، وهو أبو جهل؛ لأنه قال: "ما بين جبليها؛ يعنى: مكة، أعز منى ولا أكرم، وقيل: بل ذلك على معنى الاستهزاء به" [٢].

٣- التهكم: هو مصطلح بلاغي يرد في العديد من مصادر البلاغة العربية "وهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع للإنذار، والوعد في مكان الوعيد في معرض الاستهزاء" [٣]، ويجعله (د. محمد العبد) المقابل الدقيق لمصطلح (المفارقة)؛ إذْ يقول: "وما نجده فيها يعني المصادر العربية مقابلا للمفارقة استنتاجًا من النماذج المتمثل بها في المضمون العام والمغزى، هو اصطلاح (التهكم)" [٤]، ويقول في موضع آخر: "ومن هنا يجوز لنا القول: إنّ ظاهرة (المفارقة) الّتي يهتمّ بها اليوم علماء الدّلالة والأسلوب قد عرفت طريقها على نحو ما إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللّغوية اليسيرة تحت مصطلح (التهكم)"[٥].

و(التهكم) لغةً: "التّهدم؛ يقال تهكَّمت البئر إذا تَهَدَّمَت، وَتَهَكَّم عليه إذا اشتد غضبه"[٦]، أما اصطلاحًا؛ هو كل كلام أخرج على ضدّ مقتضى الحال ، استهزاءً بالمخاطب. [٧] وتقول نجلاء حسين : "استخدام الكلام للتعبير عن معنى مغاير للمعنى الحرفي بقصد السخرية، والتهكم مزج بين الشفقة والعطف؛ أي: إنه لا يعني القوة

---

(١) سورة الدخان: آية (٤٩).

(٢) ابن رشيق ، القيرواني ، العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت – لبنان ، (د ط) ، (د ت) ، (٥/٢) .

(٣) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب:ج٢، ص٤٠.

(٤) د. محمد العبد، المفارقة القرآنية: ص ٣٢.

(٥) المرجع السابق: ص٣٢.

(٦) ابن منظور، لسان العرب: دار صادر- بيروت(د.ت)، مادة (هـ . ك . م)، صـ١٦٨.

(٧)العلوي، يحي بن حمزة، ت ٧٤٩هـ، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف بمصر، ١٣٣٢هـ (٣ /١٦٣)

والإجحاف؛ بل يميل الإنسان فيه إلى التّسامح والتّعاطف مهما بدا موضوعيًا في قسوته التي لا يمكن أن تصل إلى حد التجريح"[١].

فالتهكم يصدر عن نفس ساخرة ناقدة ليس بها حقد أو غضب، وهو قائم على التصريح بالفكرة المقصودة[٢]، ومثال التهكم قوله تعالى: ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾[٣]؛ فالبشارة- هنا- بمعنى: الإنذار، وفي قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[٤] على سبيل الاستهزاء.

والشخصية المتهكمة تستخدم الكثير من أساليب الدهاء والمكر، كما تتعمد إظهار ما لا تبطن بالجهل والضعف والخيبة، وهذا ما يخفي حقيقة قوتها الكامنة التي تمكنها في النهاية من قلب الموازين، ووضع الأمور في نصابها الحقيقي، "ويتمثل التهكم (السقراطي) في البحث عن الحقيقة عن طريق تبني وسائل وغايات جدلية، وإفحام الخصم في النهاية بأسلوب غير مباشر؛ أي: بتضخيم ذاته"[٥].

ويشير (ناصر شبانة) إلى أن الفرق بين التهكم والمفارقة يتمثل في أن الثانية تقتضي بنية لغوية ذات شروط معينة[٦]، وبنية (المفارقة) بما فيها من الضدية قد تثير شيئًا من التهكم، وقد تحقق هدفا آخر غير التهكم؛ "فالتهكم يمس هدفًا من أهداف (المفارقة) وأداة من أدواتها، "وليس كل تهكم ناتجًا من بنية مفارقة، ولا كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكما بالضرورة"[٧].

---

(١) نجلاء حسين الوقاد: بناء المفارقة في فن المقامات: ص١٣٢.

(٢)نجلاء حسين الوقاد: بناء المفارقة في فن المقامات: ص١٣٢.

(٣) سورة النساء: الآية (١٣٧).

(٤) سورة الدخان: الآية (٤٩)، ذكر هذا المثال نفسه لدى البلاغيين في باب التعريض .

(٥) نجلاء حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات: ص٣٦.

(٦) ينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث: ص٣١و٣٢.

(٧) د. محمد العبد، المفارقة القرآنية: ص٣٢.

٤- السخرية: أخذت السخرية تعريفات اختلف فيها الكثير، ولكن بالإجماع تعتبر غرضًا شأنه الإطاحة بالآخرين وإبراز مثالبهم، وهي قد تكون غطاء من أغطية الهجاء، لكنها أخف حدة منه، وقد مارسها الإنسان منذ أمد بعيد؛ فهي لها جذور ضاربة في التاريخ، ويقول (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 حينئذٍ تكون لذعًا خالصًا، وقد تستخدم في رقة"[١]؛ فـــ (المفارقة)- من هذا المنطلق- تقترن بالسخرية، وكذلك يلتقيان في معنى الاستهزاء والتعرض للمهزوء منه بألفاظ المراد منها معناها المضاد، ومع ذلك الالتقاء؛ فإنهما يختلفان لغويًّا؛ فالسخرية لا تعني المفارقة؛ لكون المفارقة تتولد عنها السخرية وتستدعيها غير أن السخرية ليست بالضرورة ناتجة عن بنية مفارقة؛ فالفرق بينهما حسب ما ذهبت إليه (د. نبيلة ابراهيم): "أن السخرية تمثل هجومًا يذهب إليه صاحبه متعمدًا لشخص، هادفًا 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 تزيح واحدة الأخرى، لكن إحداهما تصبح ظاهرًا، والآخر باطنا"[٢]، كما تؤكد (د. نبيلة ابراهيم) "أن الجاحظ صانع المفارقة الأول في مصادر التراث العربي القديم؛ وذلك لما آل إليه من صفة الساخر الذي يرصد الظواهر الاجتماعية السلبية؛ فهو صانع مفارقة، وليس صانع سخرية"[٣].

وفي هذا الصدد يقول (د. نعمان محمد أمين طه): "وقد تتولد عن تعالي الشخص الساخر نفسه، ولشعوره بالغرور؛ فهو لا يفتأ أن ينتقد ما في المجتمع من

---

(١) فتحي محمد عوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي إلى القرن الثالث الهجري: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر١٩٧٠م، ص٣٥.

(٢) د. نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق: ص٢١٣ .

(٣) المرجع السابق: ص٢١٠ .

نقائض أو مفارقات"[١]؛ فهو يذكر (المفارقة)، ويربطها بالسخرية؛ بما لها من علاقة متشابهة.

٥- الطباق: وهو من الأشكال التي تنطوي تحت فكرة التضاد الدلالي التي يمكن أن تدور في حيز المفارقة "المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضًا، وهي الجمع بين متضادين، أو معنيين متقابلين في الجملة"[٢]، والطباق نوعان:[٣]

طباق الإيجاب: ما اتفق فيه الضدان إيجابًا وسلبًا، كقوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾[٤]؛ فهنا التضاد والتخالف ظاهرة من شكل اللفظ (أيقاظًا- ورقود) وهذا ما يؤثر على المتلقي في إنتاج الدلالة، والتأثر بها؛ فـ (المفارقة) تكمن في البنية اللغوية المتضادة؛ وذلك باعتبارها العنصر الأساس.

طباق السلب: ما اختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا؛ كأن يؤتى بفعلين: أحدهما مثبت، والآخر منفي، كقوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾[٥]؛ فالطباق بين اللفظين: (تعلم/ ولا أعلم)، وقد يكون في اسمين، أو حرفين كما في قوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾[٦]؛ فالطباق بين الحرفين: (لها/ عليها).

٦- المقابلة: وهي الشكل الثاني المنطوي تحت لواء (المفارقة)، ويعرّفها العسكري بأنها "إيراد الكلام ومقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"

---

(١) د. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي: دار التوفيقية للطباعة- القاهرة١٩٧٨م، ط١، ص١.

(٢) الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح/ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي- القاهرة١٩٠٤م، ط١، ص٣٤٨.

(٣) العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البيجاوي – أبو الفضل إبراهيم – عيسى البابي الحلبي ، طبعة دار إحياء الكتب العربية ، بيروت – لبنان ، ١٩٧١م ، ص ٤٢١ .

(٤) سورة الكهف: الآية (١٨) .

(٥) سورة المائدة: الآية (١١٦).

(٦) سورة البقرة: الآية (٢٨٦).

[١]، وللمقابلة أنواع يمكن أن تجمع بين اثنين كقوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا﴾[٢]؛ فقد وفعت المقابلة بين (يضحكوا / يبكوا)، (قليلًا/كثيرًا)، وقد تكون المقابلة: ثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وخمسة بخمسة.

ومن هنا فإن الطباق والمقابلة من أكثر الظواهر البديعية اتصالاً بـــــ (المفارقة) في الاستعمال الأدبي، وإن 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 المقارنة تأخذ شكلًا من أشكال التعريف والتنكير، والتذكير والتأنيث، والنفي والإثبات، وقلب التراكيب" [٣].

كما يوجد- أيضًا- محسنات بديعية أخرى تقترب من أشكال (المفارقة)، وتشترك معها في نقاط، وتختلف في أخرى، وهي: (اللف والنشر)، و(التفريق)، و(المزواجة)، و(الجمع)، و(الاعتراض).

ويتبين- مما سبق- أن (المفارقة) قد تلتقى مع المحسنات البديعية، وتأخذ صفة من صفاتها إلا أنها تمثل أسلوبًا بلاغيًّا مباغتًا، وليس أسلوبًا بلاغيًّا عابرًا تفرضه الظروف المحيطة به، "وهي ليست مجرد شكل جميل ذي نكهة معنية؛ وعليه فهي تترك أثرًا ووقعًا على من اكتشفها"[٤].

المفارقة والبيان: للبيان دوره المهم في الوقوف على أسرار آداب العرب منظومة ومنثورة، ومعرفة ما فيها من تفاوت في فنون البلاغة والفصاحة؛ وذلك بما

---

(١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: تحقيق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي- القاهرة١٩٥٣م، ص٢٦٤.

(٢) سورة التوبة: الآية ٨٢.

(٣) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: منشاة المعارف- الاسكندرية(د . ت)، ص٢١٣.

(٤) خالد سليمان، المفارقة والأدب: ص٨٦.

فيه من تشبيه ومجاز وكناية، ولكل منها اعتبارات لا تخرج عن نطاق العدول عما في اللغة من أحكام وقواعد؛ وعليه فإنَّ القارئَ مجبرٌ على اكتشاف هذا العدول البياني الذي يساعد على إعادة إنتاج المعنى، وهنا تظهر طبيعة العلاقة بين البيان و(المفارقة)، وهي علاقة تفوم على أن (المفارقة)- من إحدى الزوايا الأدبية- هي صياغة بلاغية، هدفها إيجاد عبارة أنيقة حاضرة في النفس والفعل بأقل الألفاظ، وأوجز الكلمات، وأعمق المعاني وأشملها، وبين (المفارقة) والبيان تكمن هذه الأهمية التي تتضح من خلال الحديث عما يأتي:

١- التشبيه: ويعد أحد ألوان التعبير الإنساني الذى عرفته الأمم جميعًا، وقد امتاز في البيان العربي بأنه بداية أبواب الألوان البلاغية ذات الصبغة الفنية، وهذا ما جاء على لسان (السيوطي)؛ إذ يجعله "من أشرف أنواع البلاغة وأعلاها "[١]، وقد أشار إلى كثرة ورود هذا المصطلح في القرآن الكريم، وذكر أنه من وسائل تقريب مراد الله تعالى إلى الناس، وليس فيه تزييد أو تخيل يؤدى إلى الكذب[٢].

والتشبيه فن جميل يؤدي دورًا بارزًا وفعّالًا من حيث بلاغته؛ حيث جاء في قول (لبيد بن ربيعة):[٣]

وَمَا الْمَرْءِ إِلَّا كَالشِّهَابِ وَضَوْئُهُ ** يُحَوِّرُ رَمَادَا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ

فالشاعر شبه- في بيته هذا- حياة المرة بحياة الشهاب؛ فهي ومضة قصيرة سرعان ما تمضي، وسرعان ما تزول، إنها حياة كلمح البصر، وكذلك المرء حياته قصيرة مهما بلغت من العمر المديد؛ فسرعان ما يصير هذا الوجه المتألق بنضرته،

---

(١) السيوطي، المزهر في علوم اللغة: المكتبة العلمية- بيروت١٩٩٩م، ج١، ص٣٣١.

(٢) ينظر: د. محمد بركات، وحمدي أبو على، كيف تقرأ تراثنا البلاغي: دار وائل للنشر- عمان،١٩٩١م، ط١، ص٦٥.

(٣) الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين: تحقيق / إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت٢٠٠١م، ط١، ص١٧٨.

وهذه الهيئة المغترة بقوتها وشبابها إلى الانزواء في وهن الشيخوخة، وانطفاء بهجتها في ضعف الكبر، ثم يأتي الموت وصيرورة ذلك كله إلى كومة من تراب، كما يصير الشهاب بعد سطوعه رمادًا؛ فالحياة والفناء هي (المفارقة) التي سعى الشاعر إلى إبرازها من خلال هذا التشبيه الدقيق الذي استطاع من خلال عنصر (المفارقة) المتغلغل فيه إيصال فكرته العميقة عن القدر والحياة والموت إلى المتلقي، ويتضح من هذا المثال ما يؤديه التشبيه من فن رفيع قد تمخضت عنه تلك (المفارقة) ذات القيمة البلاغية البعيدة التأثير.

٢- الاستعارة: وتعد من أساليب التعبير الأصيلة في بلاغة العرب، وتعود مزيتها وفخامتها كما يقول (الجرجاني): "أنك إذا قلت: رأيت أسدًا؛ فقد ادعيت في إنسان أنه أسد، وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدًا"[١]؛ أي: أن الاستعارة تعطيك الكثير من المعاني باليسير في اللفظ، ومن هذا المنظور يرى (د. جابر عصفور) "أن الاستعارة لا تخرج عن إطار الاستعمال المجازي للغة؛ أي: تشمل انزياحاً من الحقيقة إلى المجاز، كما أنها وسيلة من وسائل التعبير الدلالي"[٢]؛ فالانتقال في التعبير من الحقيقة إلى المجاز يحتاج إلى وسائل وفنون كثيرة من طرائق الصياغة والأشكال النفسية؛ وذلك لما يضيفه فن الاستعارة إلى فن (المفارقة) من إبانة للمعنى، وجمال في الصياغة .

و(المفارقة) مثل الاستعارة أيضًا تحمل ازدواجية المعنى من جهة اللفظ السطحي والمعنى العميق، وإذا كان بالضرورة أن يكون المعنى الخفي نقيضًا للظاهر إلا أن "المعنى الاستعاري يضارع المعنى (المفارقي)؛ لكونه دائما هو معنى منطوق للمتكلم بيد أن المتكلم في الاستعارة- بما هو متكلم على المجاز- لا يعنى ما يقوله

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز: تحقيق/ محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار الفكر- القاهرة٢٠٠٨م، ص١١١.

(٢) د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: المركز الثقافي- بيروت١٩٩٧م، ط٣، ص٢٢٤.

حرفيًّا؛ بل يعنى شيئًا أكثر منه، بينما يعنى المتكلم في المفارقة نقيض ما يقوله"[١]؛ فالمفارقة تلتقى مع الاستعارة في البنية اللغوية ذات الدلالة الثنائية، وهذا لا ينف اختلافهما في كون "أن الاستعارة لابد 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 وتعددها؛ ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن وذكاء وخبرة"[٢].

إذن (المفارقة) تتطلب في رصدها الى القارئ الذكي الفطن، وهو يعتمد في ذلك على القرائن المتواجدة في السياق؛ فهو عليه أن يكون حريصًا على فهم المعنى الظاهر لاكتشاف المعنى الآخر النقيض، وإلا سيقع هو الآخر ضحية المفارقة، و تعود علاقة (المفارقة) بالاستعارة إلى كون المفارقة يصيبها الهرم والموت شأنها شأن الاستعارة غير أنه يثبت أن الاستعارة محصنة ضد الموت؛ لكونها تحتفظ بالمعنى الواحد، ولكونها- أيضًا- تقف بالقارئ على المعنى من خلال البنية الجمالية والفنية إلا أن موت (المفارقة) سببه تجاوزها البنية اللفظية ودلاتها السطحية والعبور مباشرة الى المعنى الضدي المقصود الخفي[٣].

المفارقة ومعنى المعنى: أما (المفارقة) ومعنى المعنى- بحسب ما حدده عبد القاهر الجرجاني- فيقع الاختلاف بينهما من جهتي: الوسيلة والغاية؛ إذ جعل عبد القاهر الكلام على ضربين: المعنى، ومعنى المعنى، والمقصود بالمعنى- عنده- هو المفهوم من ظاهر اللفظ الذى تصل إليه بغير واسطة، أما معنى المعنى؛ فهو أن تعقل من اللفظ معنى يفضي بك ذلك المعنى إلى معني آخر، ويجعل عبد القاهر مدار الأمر في معنى المعنى على الكناية والاستعارة والتمثيل، ومثال ذلك قولهم: كثير رمادا القدر، وطويل النجاد، وقولهم في المرأة: نؤوم الضحى؛ فإنك في جميع ذلك-

---

(١) د.محمد العبد، المفارقة القرآنية: ص٢٥.

(٢) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث: ص ٣٠.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ص٥.

كما يقول الجرجاني- لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره، ثم تعقل من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانِيًا هو غرضك؛ كمعرفتك من كثرة الرماد أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى- في المرأة- أنها مترفة مخدومة، لها ما يكفيها أمرها[١].

بيد أن المتكلم في (معنى المعنى) لا يعنى بالضرورة بمعنى النقيض، وهو المعنى (المفارقي) الذى نقصد، إن ما يعنيه المتكلم بنطق كلمات أو جمل أو تعبيرات هو ما يطلق عليه اختصارًا: معنى المنطوق عند المتكلم، والمعنى الاستعاري هو- دائمًا- معنى منطوق المتكلم، وفي هذه المسألة يضارع المعنى (المفارقي) المعنى الاستعاري، لكن المتكلم في الاستعارة بما هو متكلم- على المجاز- لا يعنى ما يقوله حرفيًا؛ بل يعنى شيئًا أكثر منه، بينما يعنى في (المفارقة) نقيض ما يتلوه[٢].

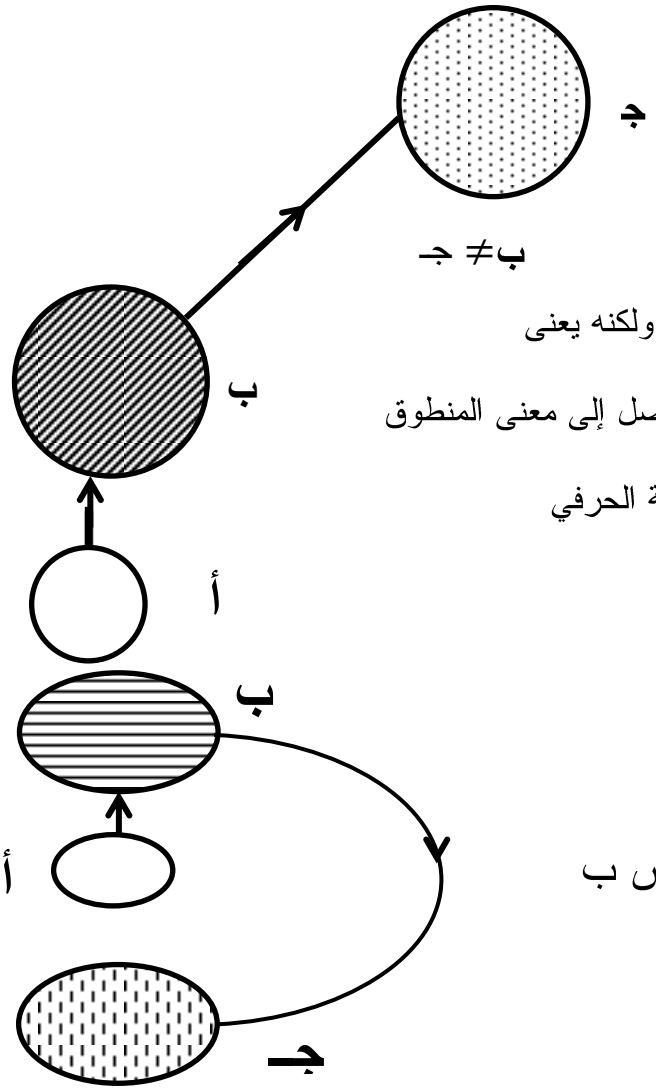
ويفرق جون سيرل (john. searle) بين المنطوق الاستعاري والمنطوق (المفارقي) على النحو الآتي:[٣]

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٠٢ و٢٠٣.

(٢) ينطر: د. محمد العبد، المفارقة القرآنية: ص ٢٥.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ص ٢٦.

المنطوق الاستعاري البسيط:



المتكلم يقول (أ) فتكون (ب) ،ولكنه يعنى استعاريًا أن (أ) هي (ج) ويتوصل إلى معنى المنطوق هنا بالمرور خلال معنى الجملة الحرفي

المنطوق المفارقي

ج = نقيض ب

المتكلم هنا يعنى نقيض ما يقوله، ويتوصل إلى معنى المنطوق بالمرور من خلال معنى الجملة، ثم عودة مزدوجة إلى نقيض معنى الجملة[١].

إن (المفارقة) وإن كانت الكناية والاستعارة أو التمثيل- أحيانًا- صيغة من صيغها الأسلوبية؛ فإنها تخرج من الظاهر إلى الباطن النقيض، ولا تخرج من الظاهر إلى لازم معنى اللفظ؛ أي: تخرج من المعنى الحرفي السطحي إلى المعنى المجازي العميق.

---

(١) المرجع السابق: ص٢٧.

الخاتمة:

ومن هنا يمكن القول: إنه إذا كان مصطلح (المفارقة) لم يرد بلفظه في الاستعمال اللغوي، أو الاستعمال الأدبي النقدي القديم، ولم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو من التحديد الحديث له إلا أنهم أحسوا بخصوصية الكلام الذى يراوغ ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئًا، ويعنى شيئًا آخر، ومن هنا كان كلامهم عن التهكم، والسخرية، ولطائف القول إلى غير ذلك من الفنون البلاغية التي تقوم على التلاعب باللّغة على نحو خاص، من هنا يكون كلامهم هذا كله قد حمل جزءًا كبيرًا من بناء (المفارقة) بوصفها خطابًا بلاغيًّا ورؤية للعالم معًا، كما أن اللسان العربي قد مارس (المفارقة) ممارسة جلية، على مر العصور في شعره ونثره .

ودراسة (المفارقة) في هذا التراث الشعرى ضرورة قائمة تسهم في إضاءة جوانب لا تزال مطوية في هذا النمط الخطابي المتميز، ومن المؤكد إن حس الإنسان بـــ (المفارقة) كان أصيلًا بدليل أنه لا يخلو عصر من العصور، أو أدب من الآداب، ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بـــ (المفارقة)[١]؛ سواء تجلّت هذه (المفارقة) في النص الأدبي كلّه أو في بعض من أجزائه.

(١) ينظر: د. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق: ص ٢٩.

قائمة المصادر والمراجع:

١- ابن الأثير، المثل السائر: تحقيق/ أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار نهضة مصر الطباعة والنشر- القاهرة(د.ت).

٢- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، وغاية الأرب، دار مكتبة الهلال- بيروت١٩٨٧م .

٣- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت – لبنان ، (د ط) ، (د ت).

٤- ابن منظور، لسان العرب: دار صادر- بيروت(د.ت).

٥- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية: المركز الثقافي للنشر والتوزيع- ببيروت١٩٩٢م، ط١.

٦- أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن التاريخي: بحث منشور بمجلة فصول- العدد٤، القاهرة١٩٩٣م.

٧- بدر شاكر السياب، قصيدة (انشودة المطر)- ديوان أنشودة المطر: دار مكتبة الحياة- بيروت(د. ت).

٨- خالد سليمان، المفارقة والأدب- دراسات في النظرية والتطبيق: دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان١٩٩١م

٩- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح/ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي- القاهرة١٩٠٤م، ط١.

١٠-د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة: عالم الكتب- القاهرة١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م، ط١.

١١-د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: المركز الثقافي- بيروت١٩٩٧م، ط٣.

١٢-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة فى المعاني والبيان والبديع: دار الجيل- بيروت(د.ت).

١٣-سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر: بحث منشور بمجلة فصول، القاهرة١٩٨٢م.
١٤-السيوطي، المزهر في علوم اللغة: المكتبة العلمية- بيروت١٩٩٩م .
١٥-شاكر شقير الساني، ديوان أبي العلاء المعري- سقط الزند: المطبعة الأدبية- بيروت١٨٨٤م.
١٦-الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين: تحقيق / إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت٢٠٠١م، ط١.
١٧-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: اعتناء/ مصطفي شيخ مصطفي وميسر العقاد، مؤسسة الرسالة- بيروت٢٠٠٧م، ط١.
١٨-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز: تحقيق/ محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار الفكر- القاهرة٢٠٠٨م
١٩-عبد الله الغذامي، تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: دار الطليعة- بيروت١٩٧٨م، ط١.
٢٠-العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البيجاوي – أبو الفضل إبراهيم – عيسى البابي الحلبي ، طبعة دار إحياء الكتب العربية ، بيروت – لبنان ، ١٩٧١م.
٢١-العلوي، يحي بن حمزة، ت ٧٤٩هـ، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف بمصر، ١٣٣٢هـ.
٢٢-على عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة: مكتبة الآداب- القاهرة٢٠٠٢م، ط٤.
٢٣-فتحي محمد عوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي إلى القرن الثالث الهجري: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر١٩٧٠م.
٢٤-محمد العبد، المفارقة القرآنية- دراسة في بنية الدلالة: مكتب الآداب- القاهرة٢٠٠٦م، ط١ .

٢٥-محمد بركات، وحمدي أبو على، كيف تقرأ تراثنا البلاغي: دار وائل للنشر- عمان،١٩٩١م، ط١ .

٢٦-محمد لطفى اليوسفي، بنية الشعر العربي المعاصر: دار سراس للنشر- تونس١٩٨٥م .

٢٧-محمد محمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة: المكتب الجامعي الحديث الأزريطة- الإسكندرية١٩٩٧م، ط١.

٢٨-مصطفى السعدني ،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: منشاة المعارف-الاسكندرية(د . ت).

٢٩-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل، وسعدى يوسف، ومحمود درويش نموذجًا: المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت٢٠٠٢م، ط١.

٣٠-نبيلة إبراهيم، المفارقة: بحث منشور بمجلة فصول، العدد ٤٥٣، القاهرة١٩٨٧م، مج٧.

٣١-نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق: مكتبة غريب- القاهرة(د.ت)، ط١ .

٣٢-نجلاء حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري- دراسة أسلوبية: مكتبة الآداب- القاهرة٢٠٠٦م، ص٥.

٣٣-نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي: دار التوفيقية للطباعة- القاهرة١٩٧٨م، ط١.

٣٤-هاشم العزام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع – دراسة نصية: بحث منشور بمجلة جامعة أم القرى في العلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ٤٨، شوال١٤٢٤هـ.