

انعكاس المفارقة في الأساليب البلاغية

رقية رستمپور ملكي^{١*}، مريم غلامي

١. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء (س)

٢. طالبة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء (س)

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٤/١٠/١٤ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠١/٢٣

الملخص

إنّ البلاغة العربية بعلومها الثلاثة لاتزال تُعدّ من أهمّ الدراسات الأدبية، خاصّة في المناهج التعليمية، أو الإجراءات التطبيقية التي تتخذ مقولاتها محورًا للتطبيق على النصوص والخطابات. فقد ظهرت اتجاهات معاصرة وكلّ منها تخلق مصطلحات جديدة تعالج النصوص عبرها معالجة نقدية وبلاغية. من ضمن تلك المصطلحات نشير إلى المفارقة التي تُعدّ مكونًا أساسيًا ومهمًا في الأدب، فهي ظاهرة فنيّة في النصوص الأدبية يستخدمها الأديب، مع ذلك لم تدخل كتقنية حديثة في مجال النقد العربي إلّا مؤخرًا.

يحاول هذا البحث تبين بعض الأساليب البلاغية القديمة التي ترتبط بالمفارقة كمصطلح جديد محاولاً تبين حضور المفارقة في البلاغة القديمة. وقد تدلّ نتائج البحث على أنّ مصطلح المفارقة يطلق على أنماط كثيرة جدًّا من التعبير، ولكن هناك أساليب مختلفة في البلاغة العربية القديمة يغطي كلّ منها جانبًا من جوانب المفارقة، منها التقديم والتأخير والحذف والذكر في علم المعاني، الاستعارة والكناية في علم البيان، والمدح بما يشبه الذمّ وتجاهل العارف في علم البديع. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي . التحليلي، حيثيبدأ بتوصيف الأساليب البلاغية، ومن ثمّ يقدّم تحليلًا عن كيفية حضور المفارقة في تلك الأساليب.

الكلمات الرئيسية: المفارقة؛ البلاغة العربية؛ علم المعاني؛ علم البيان؛ علم البديع.

المقدمة

إنّ البلاغة العربية تتضمن العلوم الثلاثة وهي علم المعاني والبيان والبديع، ولكلّ منها أساليب لها أثر جمالي في العمل الأدبي. بدأ الدارسون في العصر الحديث دراسة تقنيات معاصرة مثل المفارقة وهي مصطلح لم يعرفه علماء البلاغة من قبل؛ غير أنّ هناك مصطلحات وأساليب بلاغية قديمة تحمل كامل دلالة المصطلحات المعاصرة أو ما يقاربها. من ضمن تلك المصطلحات نشير إلى المفارقة؛ وهي أنّ يعبر المرء عن معناه بلغةٍ توحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ومن حيث الاستعمال الأدبي، فقد بدت كلمة المفارقة في الظهور عند الأمم الأوروبية وذلك بداية القرن السادس عشر الميلادي، ولم تدخل في الاستعمال الأدبي إلّا في بواكير القرن الثامن عشر (سليمان، ١٩٩٩: ٣٤). غير أنّها ليست وليدة العصر الحاضر، بل عندما نعالج مفهومها وعناصرها ووظيفتها في النصوص الأدبية نجد أصولها في الكتب البلاغية والنقدية القديمة في التراث العربي.

ذلك لأنّ الإنسان منذ نشأته الأولى كان يعيش في ظاهرة المفارقة، دون أن يدركها أو يعيها أو حتّى يسميها؛ وكما نعرف إنّ الأدب هو ابن البيئة، فلا شك أنّ التناقض الموجود في نفس الإنسان يظهر في نتاجه الأدبي؛ إذًا الأدب بشكل عام، سواءً أكان شعرًا أم نثرًا، قديمًا أم حديثًا، لا يخلو من هذا النمط الأسلوبي والتقني الشديد التأثير في المتلقي؛ وقد ظلّ على مدى العصور الطويلة يمارس هذا الأسلوب، ويُعدّ القرآن الكريم خير مثال على ذلك. إنّ جوهر المفارقة الذي يؤدي إلى التوتّر والتذبذب بين المستوى اللفظي والمعنوي هو التناقض؛ حيث الدّالّفي نص المفارقة لهمدلولان والقارئ بحاجة إلى شفرات كي تهديه إلى الصواب دون الخطأ، وهذه الشفرات عادةً ما تكون سياقية كي يتحمّل القارئ عناءً للوصول إليها، أمّا بعد الوصول إلى المغزى المقصود فقد يشعر القارئ بحلاوة تزيل تلك المرارة التي تدوّقها في طريق الوصول إلى المقصود، والجوهر نفسه نراه في بعض الأساليب البلاغية القديمة. نظرًا لما جاء فيما سبق كون المفارقة مصطلحًا نقديًا حديثًا، فإنّ خلو النقد العربي القديم منه، أمر طبيعي يقتضيه التدرّج الزمني، لكننا نرى بعض المصطلحات النقدية والأساليب البلاغية في التراث العربي القديم كانت تقوم مقام المفارقة، وتؤدي دورها معتمدًا في ذلك على آراء بعض النقاد الذين أشاروا إلى هذا الأمر مرارًا، بأنّ التعبير بأسلوب المفارقة مهما اختلفت التسميات التي اطلقت عليهم موجود على مرّ العصور.

هناك دراسات عديدة تناولت المفارقة نظريًا وتطبيقيًا في النصوص الأدبية من الشعر والنثر، منها؛ كتابا ميويك وهما المفارقة (١٩٨٣) والمفارقة وصفاتها (١٩٨٧) نقلهما من الإنجليزية إلى العربية عبدالواحد لؤلؤة ضمن موسوعة المصطلح النقدي. وفيهما تحدّث عن أهمية المفارقة، وطبيعتها وعلى ما يقع في باهما، وقام بتقسيم المفارقة حسب معايير عدّة. وكتاب المفارقة القرآنية (٢٠٠٦) لمحمد العبد، الذي تناول فيه المفارقة من المنظور اللغوي الدلالي، حيث جعل للكتاب مدخلًا نظريًا في مفهوم المفارقة، والمفارقة ومعنى المعنى، والمفارقة والسياق؛ ثمّ قام بدراسة اجرائية للمفارقة القرآنية، وقسم المفارقة إلى سبعة أقسام استخرجها من القرآن الكريم. كتاب المفارقة والأدب (١٩٩٩) لخالد سليمان، الذي يتضمّن بحثًا نظريًا في باب المفارقة ومن ثمّ درس نماذج من الشعر، والرواية، والمسرح. كتاب المفارقة في الشعر العربي الحديث (٢٠٠٢) لناصر شبانة. عرض فيه نشأة المفارقة وتطورها في الغرب، ثمّ قام بتبيان تعريفها، وعناصرها، ووظيفتها ودورها في الأدب؛ بعد ذلك تناول دور المفارقة في بناء القصيدة العربية الحديثة. والدراسات مثل ما ذكر كثيرة، أمّا الدراسة التي ربّما نخدم موضوع هذا البحث مباشرةً هي رسالة "بناء المفارقة في البلاغة العربية" لنانسي إبراهيم عباس سلامة (٢٠٠٣)، وقد حاولت الباحثة أن تدرس المفارقة مصطلحًا ومفهومًا ودرجة حضورها في البلاغة العربية، غير أنّها اكتفت بتقدم بحث نظري لمصطلح المفارقة، وتحديد مفهومها، وصورها وعناصرها، ووظيفتها، من دون تبيين مدى حضور المفارقة في الأساليب البلاغية ناسيةً عنوان الرسالة "بناء المفارقة في البلاغة العربية" حيث أنّها في نتایج البحث تعترف بذلك وتقترح تبيين حضور المفارقة في الأساليب البلاغية القريبة منها للدارسين؛ ومقالة عنوانها "پارادوكس خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی" لغلامرضا كريمي فرد وفرزانه مهرکان، (١٣٩٠) فقد حاولا دراسة المفارقة وبواعثها وحلقتها التاريخية في علم البيان مع بيان صورها المستعملة في الأدب الفارسي والقرآن الكريم. وكتاب المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي: دراسة تطبيقية لنعمان عبد السميع متولي (٢٠١٤) وهو دراسة لمفهوم المفارقة لغة واصطلاحًا في الدراسات الغربية والتراث العربي، وعلاقتها بالتناقض والسخرية والتهكم والتعريض، وبعض المصطلحات التراثية المتعلقة بها كالاتفات والتورية والحجاز والكناية، مع دراسة تطبيقية لشواهد من المفارقة اللغوية في الشعر العربي القديم، كالمثنوي والمعري و...؛ غير أنّ هذا الكتاب

حاول أن يقدم دراسة بلاغية بحتة دون تحليل جذور المفارقة في البلاغة.

ومقالة مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القلم محمد سالم قريميده (٢٠١٤) تتضمن تعريف المفارقة لغةً واصطلاحاً، والمفارقة في الأدب العربي وعند النقاد العرب، ومن ثم درس مصطلح المفارقة في التراث العربي، غير أن هذه المقالة لم تبحث عن علوم البلاغة الثلاثة، كما أنها لا تحدد حدوداً لعلوم البلاغة، ودرست فيها كل ما بادر إلى ذهن الكاتب من دون تقسيم علمي محدد لعلوم البلاغة الثلاثة. ولكن هذا البحث يحاول تبين مدى حضور المفارقة في علوم البلاغة الثلاثة مختاراً من كل علم أسلوبين أكثر قرابةً من المفارقة. ويستهدف الإجابة عن السؤال المطروح نفسه وهو: ما الأساليب البلاغية التي تقترب المفارقة منها؟ وللإجابة عن هذا السؤال فقد نصح البحث المنهج الوصفي. التحليلي معتمداً على أهم الدراسات البلاغية والنقدية.

بناء المفارقة في علم المعاني

قد حاول كثير من البلاغيين أن يفرقوا بين علوم البلاغة الثلاثة: علم المعاني، والبيان والبديع؛ فمنهم من خص علم المعاني بالأمور اللفظية من الذكر والحذف، ونحوهما؛ وخص علم البيان بالأمور المعنوية من تشبيه ومجاز وغيرهما، وعلم البديع بالأميرين معاً (الصعيدي، ١٩٩١: ٣٨) وما يدعم هذا الرأي هو التعاريف المختلفة لعلم المعاني. فقد عرّفه القزويني بأنه «علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بما يطابق مقتضى الحال» (القزويني، ٢٠٠٣: ٢٣). ونجد أكمل تعريف لدى السكاكي الذي عرف علم المعاني بأنه:

«تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره،

ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره».

(السكاكي، ١٩٩٠: ٧٠)

إذا نظرنا إلى هذا التعريف، وجدناه يتصل بطبيعة المفارقة، فتتبع الخواصيعني استقرار المواصفات الخاصة بالكلام المثالي، أو البنية الأصلية والتي تُعدّ مقياس التوافق والتخالف في مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ وتلك البنية الأصلية، تستدعي بالضرورة البنية الخارجة عن هذا الأصل، أو البنية العميقة، وهنا يتشكّل العدول، وإنتاج دلالة جديدة متولدة عن ذلك العدول؛ والخروج عن الظاهر

لا ينفك من جوهر المفارقة؛ لأنّ من شأنه توليد معانٍ جديدة، واحتمال وجه آخر، غير الوجه الأصلي والمعنى السطحي الذي جاء عليه.

والكلام المستحسن هو الذي له القدرة على إنتاج أكثر من معنى؛ ويعزّز هذا الرأي عبدالقاهر الجرجاني بقوله: إذا بيّن في الشيء أنّه لا يَحتمل إلاّ الوجه الذي هو عليه، فلا مزية فيه؛ وإنّما تكون المزية، إذا احتمل وجهًا آخر غير الذي جاء عليه (الجرجاني، ١٩٨٩: ٢٠٧ بالتصرف). وهنا نرصد ثنائيات تندرج تحت علم المعاني كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر نموذجًا له، معترفًا بوجود ثنائيات أخرى في علم المعاني كالتعريف والتنكير، والإيجاز والإطناب وما شابه ذلك، غير أنّ هذه الدراسة تُعدّ غيضًا من فيض الأساليب البلاغية القريبة من المفارقة، واختار بعض الأساليب البلاغية كنموذج من الأساليب البلاغية القريبة من مصطلح المفارقة الحديث.

الف) التقديم والتأخير

تسير الجملة العربية بصفة خاصّة وفق ترتيبٍ، حدّده النحويّون العرب تبعًا للقواعد النحوية في اللغة العربية، حيث وضعوا لها أصلًا مفترضًا، لا يتغيّر بتغيير نوع الجملة؛ ففي الجملة الاسمية مثلًا تأتي الصورة المثالية على نحو المبتدأ + الخبر، والجملة الفعلية يأتي فيها الأصل على نحو الفعل + الفاعل + متعلقات الفعل. وقد قسّم البلاغيون التقديم إلى قسمين:

«أحدهما تقديم يأتي على أصله في النحو، وهذا كتقديم المبتدأ المعرف على خبره، وتقديم العامل على معموله، والتوابع فإنّ أصلها أنّ تذكر بعد المتبوعات؛ غير أنّ هذا القسم تضعف فيه المفارقة. وثانيهما تقديم يأتي لمقامات تقتضيه، وإنّ أتى في هذا موقفًا لأصله النحوي...» (الصعدي، ١٩٩١: ٨٠).

وهذا القسم الثاني هو الذي يحتضن المفارقة، ذلك لأنّ المفارقة تحلّ في البنية الاختيارية لا الإلزامية. وأيّ عدول عن هذا الأصل، أو تلك الصورة المثالية (بالتقديم أو التأخير)، يُعدّ اختراقًا للحركة الأفقية التي تستولى على سيرورة الجملة العربية. حيث ينتقل الدال من خط سيره الأصلي المتمثّل في تلك الحركة الأفقية المنتظمة إلى موضع طارئ، يأخذ معه الدال شكلاً جديدًا، وربما مدلولًا جديدًا، أيضًا يحدث معه عملية ازدواج دلالي، وهذا الازدواج ليس إلاّ ناتجًا حتميًا لعملية

المفارقة. ومن المعروف أنّ الشعر لا يلتزم بالبناء المنطقي للجملة، إذ هو يكسره ولا يتقيّد به كثيراً، وهو يفصل بين أجزاء الجملة من أجل غاية فنيّة هي البناء الشعري؛ وعلى أساس قاعدة يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره؛ فإذا اقتضى الأمر يخترق الحركة الأفقية المنتظمة وخرج على المألوف الصياغي، فجدد الشاعر يقدّم ما حقّه التأخير، ويؤخّر ما حقّه التقديم، وبذلك يخرج الشاعر من اللّغة النفعية إلى اللّغة الإبداعية. (عبداللطيف، ١٩٩٠: ٢٤ بتصرف) إذّا التقديم والتأخير ليس هدفاً في ذاته، بقدر ما هو وسيلة يقصدها المبدع وفق احتياجاته واحتياجات المتلقي، ويجب أن يمتلك المبدع والمتلقي على سواء تقنية خاصة، كي يتفاهم بعضهما بعضاً.

وما يتعلّق بالمفارقة المنتجة من التقديم والتأخير لا ينصبّ على الوظيفة النحوية للتقديم والتأخير، بقدر ما تنصبّ على الهدف من وراء تلك المرونة العالية التي تسمح للنص بتجاوز المعاني الأولية إلى معاني أخرى، ربّما لا تدرك من الوهلة الأولى، وعندئذٍ تحدث المفارقة الدلالية، الناتجة من مفارقة الحركة داخل سياق الجملة، حيث تعدل الصياغة السطحية عن مقتضى البنية السطحية، وعن مقتضى الحركة الأفقية؛ ممّا يحدث اختراقاً للأصل، واختراقاً لأفق التوقعات، ويكسب الجملة طابعاً ثنائياً، فيحدث التعارض بين المستوى الشكلي للنص، والمستوى العميق المقصود، وكلّ هذا مناخ خصب لإنتاج المفارقة. إذّا بإمكاننا أن نجد ملامح وعي البلاغيين بطبيعة المفارقة على نحو قريب من الفهم الحديث لها، وتحقّق كلّ هذه الملامح وتظهر من خلال رصد البلاغيين لظواهر التقديم والتأخير داخل السياق، وأسبابها أو المواضع التي تتركز على اعتبارات يعود بعضها إلى المبدع وحركته الذهنية، كإظهار التأمّل، والتخصيص، والاهتمام. ويعود بعضها إلى المتلقي واحتياجاته الدلالية كالتشويق والتفأول، ودفع التوهّم والخطأ، وتعجيل المسرة، وإلى غير ذلك من الأسباب والأغراض التي خصّها البلاغيون بالذكر.

ب) الحذف والذكر

بعد تناول بنية التقديم والتأخير بوصفها بنية واحدة، لابدّ من أن نتناول بنية الحذف والذكر بوصفها ميزاناً له كفتان، يتأرجح بين مقولتي الغياب والحضور أو العدم والوجود. فيدرك في هذه البنية التناقض أو الثنائية المتفارقة، فكّل طرف من الطرفين يستدعي الآخر بالضرورة. وللعلم بالحذف في السياق، لابدّ من تقدير المحذوف واستدعائه؛ وإذا علمنا بوجود زيادة في السياق،

ندرك أنّ ذلك نتيجة لاستدعاء دالّ كان من الواجب حذفه؛ وإذا غاب الدالّ أو حضر، «صاحبه في ذلك تحول صياغي شكلي دلالي بالضرورة» (سلامة، ١١٦: ٢٠٠٣)؛ والمفارقة في هذا الصدد تتمثّل في التصادم الناشئ بين:

الف) ما هو محذوف، والذي كان الأصل ذكره (طرف غائب).

ب) ما هو مذكور، وقد كان الأصل حذفه (طرف حاضر).

أمّا البلاغيون فقد تعاملوا مع الذكر من جهة الأصل ويمثّل الأصل المثالي، ولا موجب من العدول عنه، وهنا يصطدم سياق الذكر بسياق الحذف بكلّ أنساقه؛ غير أنّ بعض البلاغيين قد تناولوا الحذف بوصفه هو الأصل، ولعلّ السبب يرجع إلى أنّ العدم سابق على الحضور (عبدالمطلب، ١٩٩٧: ٢٢٤). وهذا البحث يأخذ برأي البلاغيين الذين يرون أنّ الأصل هو الذكر لتوقف فهم الكلام عليه، والعدول عنه أي الحذف يتطلّب مهارة من الشاعر، ودراية بمواضعه والعلم الدقيق بوظائفه، ويؤدّي إلى ظهور المفارقة في بنية النص، ذلك لأنّ عدم الذكر هو الذي يشير السؤال والتعجب، وليس الذكر. وقد عدّ البلاغيون الذكر ضروريًا من ضروب الإطناب، ونقيضه الحذف ضروريًا من ضروب الإيجاز، ومنهم من تحدّث عن بنية الحذف تفصيلًا كعبدالقاهر الجرجاني، الذي بدأ حديثه عن الحذف بكلام يعكس القيمة البلاغية لتلك البنية، ويعكس استحسانه لها مع إدراكه لطبيعة المفارقة فيها، حيث يقول:

«يكون ترك الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا

لم تنطق، وأتم ما تكون بيأنا إذا لم تبين،... فهو باب دقيق المسلك، لطيف

المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر» (الجرجاني، ١٩٨٩: ١٤٦).

وقد أشار البلاغيون إلى أنّ الصياغة الأدبية يجب أن تتعد عن الوضوح الكامل؛ «لأنّ الوضوح في الخطاب الأدبي يعده عن كثافته...، ومن هنا لا بدّ أن تشحن الصياغة بمؤثرات مقالية أو حالية تسمح بغياب بعض الدوال المعبّرة عنها، وقد أطلق البلاغيون على هذا السياق تسمية دقيقة هي الاحتراز عن عبث بناء على الظاهر، و الظاهر يعني هنا الاكتفاء بالقرينة الدالية» (عبدالمطلب، ١٩٩٧: ٢١٧).

ولاشكّ أنّ عدم الوضوح هو من أهمّ سمات المفارقة، إذّا الحذف في غير موضعه يؤدّي إلى ظهور المفارقة في النص، حيث يتمّ فيه العدول عن الخطاب المؤلف، بالابتعاد عن الوضوح

المطلق، بحيث يكسر توقعات المتلقي فيما يحدث؛ فيسمح له بالتدخل واستحضار الدالّ الغائب، وهنا لابدّ من وجود قرينة تدلّ على الدالّ الغائب أو المحذوف؛ وهذا هو المفتاح الذي يعطيه المبدع المتلقي، وإن لم يكن هذا المفتاح أو «القرينة التي تدلّ على المحذوف فيعدّ النصّ ضرباً من ضروب التعمية والألغاز» (خلف محمد، ٢٠١٠: ٢٧٨)، فلا يمكن أن يفكّ المتلقي عقده بالسهولة.

بناء المفارقة في علم البيان

بما أنّ من المحال معرفة حكم الشيء قبل فهم حقيقته، فتعريفه يُعدّ الأرض الصلبة التي تمكّننا من الوقوف عليها بالاقتدار؛ إذ لنبدأ بتعريف علم البيان وهو في العمدة لابن رشيق «الكشف عن المعنى حتّى تدركه النفس من غير عقله، وإنّما قيل ذلك لأنّه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدلّ ولا يستحق اسم البيان...» (ابن رشيق، ١٩٨١، ج ١: ٢٥٤)، غير أنّ هذا التعريف لم يكن قاطعاً لعلم البيان، وإنّما محاولة لتحديد المصطلح. وقد حدّد السكاكي علم البيان تحديداً واضحاً، فهو عنده «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه بالزيادة والنقصان، ليحتزّ بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه» (السكاكي، ١٩٩٠: ١٤٠). كما اعتمد البلاغيون الذين جاءوا بعد السكاكي تعريفه لعلم البيان، فالباحث هذا اعتمد عليه في إطار هذه الدراسة للمفارقة وصلتها بالدرس البلاغي القديم، لأنّه أكثر التعاريف دقّة ووضوحاً وقرئاً إلى الصواب، حيث يحمل تعريف السكاكي في علم البيان طابع المفارقة وسماتها على النحو الآتي: أولاً: اعتماده على التعدّدية الإنتاجية التي عبّر عنها السكاكي بقوله: «إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة» وتلك سمة المفارقة، ذلك لأنّ منطقتة عمل المفارقة هي التعدّدية الإنتاجية، والدلالات المتعدّدة؛ فلكي تحدث المفارقة لابدّ لها من قطبين، وهذا يقتضي التقابل أو الاختلاف أو بالأدقّ المفارقة. ثانياً: السكاكي يشير إلى عملية وضوح الدلالة، لأنّ الهدف الرئيسي لأيّ حديث هو وضوح الدلالة، وقد يقتضي الأمر غير ذلك، أي يقتضي غموض الدلالة لاعتبارات كثيرة تدخل ضمنها مراعاة مقتضى الحال. وممّا لا شكّ فيه، أنّ وضوح الدلالة سينحسر بالضرورة غموضها بوصفها خلفية لها، وبين الوضوح والغموض تتجلّى المفارقة؛ لأنّ الكلام قد يتطلّب وضوحاً دلالياً؛ كما هو الحال في مخاطبة الغيبي مثلاً، وقد لا يتطلّب ذلك، بل يتطلّب الرمز والإشارة فحسب، وذلك عند مخاطبة الذكي؛ وكلّ ذلك يتوقّف على مدى مطابقة الكلام للمراد

منه، وقد تغيب هذه المطابقة، وبين الغياب والحضور تتولد المفارقة. فنلاحظ أنّ السكاكي قد أوغل في بنية المفارقة، لأنّ توافق الكلام مع ذاته قد يكون مناقضًا لحال المتلقي، وهذه أهمّ الملاحظات في تعريف السكاكي لعلم البيان، حيث تنتج المفارقة عن كلّ هذه الأطراف المتناقضة. وأخيرًا نجد أنّ التحديد المعرفي لعلم البيان قد قرّينا كثيرًا من جوهر المفارقة، ووجدناه يحمل في طياته عواملها التي سنجدّها حلية في فروع علم البيان كالاستعارة والكناية.

الف) الاستعارة

عند دراسة الاستعارة ينبغي إلقاء الضوء على المجاز أولاً، ذلك لأنّ المجاز أعم من الاستعارة، فقد أجمع البلاغيون على أنّ كلّ استعارة مجاز والعكس ليس بصحيح؛ وما يهّمنا في هذا المجال تحديد ماهية المجاز وعلاقته ببنية المفارقة، وهذا سيكشف لنا من خلال عرض التعاريف المختلفة له، كما حدّدها علماء البلاغة العربية، ولنبدأ بتعريف عبدالقاهر الجرجاني حيث يشير إلى أنّ «كلّ لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز» (الجرجاني، ١٩٨٩: ٦٨)، ويفرّق ابن الأثير بين الحقيقة والمجاز مشيرًا إلى أنّ الحقيقة هي «اللفظ الدالّ على موضوعه الأصلي، وأمّا المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللّغة» (ابن الأثير، ١٩٥٩: ٧٤). من التعاريف السابقة تتضح جليًا طبيعة المفارقة، حيث تشمل التعاريف أكثر من الثنائية أو الازدواجية، فبين الحقيقة والمجاز مفارقة دلالية، وبين الكلمة من استعمالها الحقيقي وانتقالها إلى الاستعمال المجازي مفارقة، حيث تؤدّي الكلمة الواحدة لدالتين متضادتين كلفظ الجون للدلالة على الأبيض والأسود. وقسّم البلاغيون المجاز إلى المرسل والاستعارة؛ غير أنّ البحث ينصرف عن المجاز المرسل ليتحدث عن البنية الرئيسية التي يكون بصددّها، وهي بنية الاستعارة، التي تأتي لغويًا من العارية وفي أسرار البلاغة ورد «تعور واستعار: طلب العارية واستعار الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه... واستعار ثوبًا فأعاره إياه» (الجرجاني، ١٩٩١: ٣٤). وإذا نظرنا إلى تعريف الاستعارة عند علماء البلاغة، لرأينا الإطار نفسه الذي يحكمها عند علماء اللغة، فهي عند أبي هلال العسكري «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره» (العسكري، د. ت: ٢٩٥)، وهي عند عبدالقاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز «أنّ تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أنّ تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم مشبه به، فتعيّره المشبه، وتجريه عليه» (الجرجاني، ١٩٨٩: ٦٧).

ويقول أيضاً في أسرار البلاغة:

«إنَّ الاستعارة في الجملة أنَّ يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي المعروف، تدلُّ الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية» (الجرجاني، ١٩٩١: ٢٩).

وأخيراً نرى العلوي يشير إلى أمها «تصييرك له الشيء الشيء، وليس به، وجعلك الشيء للشيء، وليس له...» (العلوي، ١٣٣٣: ٢٢١). ومن تلك التعاريف للاستعارة يتضح نضج التعريف اصطلاحياً، وتوَعَّله بصورة أكبر في طبيعة المفارقة، ولعلَّ هذا يتبيّن بصورة واضحة في جملة العلوي، بينما كانت التعاريف الأولى لها، تشمل المجاز بأنواعه، ثمَّ اشتَرطت التعاريف شيئاً فشيئاً، علاقة بين الطرفين تقتضي هذه الاستعارة، ومن هذه الثنائية تتضح لنا طبيعة المفارقة المتمثلة في: تشبيه الشيء بالشيء، وليس هو.

تناسي هذا التشبيه، وادعاءنا أنَّ الطرفين متساويان وليس الأمر كذلك.

والاستعارة تقوم على كسر التوقُّع لدى المتلقي، وهذا جوهر المفارقة ولا شكَّ فيه، والاستعارة في عمومها - كما رأينا - تصبغ بصيغة المفارقة حيث تقوم على حضور طرف وغياب الآخر بالضرورة، وقد قسّموها البلاغيون لأنواع كثيرة تقدّم لنا صوراً من المفارقة تتجلى على وجه الخصوص في كلِّ من الاستعارة العنادية والتهمكّية وهما من أكثر بنى البلاغة إيغالاً في المفارقة.

أولاً: الاستعارة العنادية

قسّم البلاغيون الاستعارة باعتبار الجامع إلى قسمين: الوفاقية، وهي التي يمكن اجتماع طرفيها؛ والعنادية، هي التي لا يمكن اجتماع طرفيها ويشير البلاغيون إلى أنَّ «هذه الاستعارة التي لا يجتمع طرفاها في شيء واحد لتنافيهما عنادية، لأنَّ طرفيها يتعاندان ولا يجتمعان...» (المغربي، ١٩٣٧: ٧٧). والاستعارة العنادية تكون من أقرب الاستعارات للمفارقة، لأنَّ اجتماع الوجود والعدم في شيء أمر ممتنع، فيحصل اثر هذا الاجتماع الممتنع كسر المألوف؛ وبما أنَّ جوهر المفارقة هو التناقض وكسر المألوف والابتعاد عن الأصل فالمفارقة العنادية أقرب بكثير منها فيحدث قدرًا هائلاً من المفارقة بمواجهة المتلقي بغير توقُّعه، وهذا ما تفتقره الاستعارة الوفاقية، إذًا الاستعارة العنادية أبلغ من الوفاقية في بناء المفارقة.

ثانياً: الاستعارة التهكمية

تعرف الاستعارة التهكمية «بأثما عبارة عن إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب» (العلوي، ١٣٣٣: ١٦٢)؛ وقد استحسّن البلاغيون هذا النوع من الاستعارة، لأنّه يدعو إلى إعمال العقل والعلم التام بما هو منطوق، وما يدرك بالذهن، وهذا ما تدعو إليه المفارقة. وهذا النوع من الاستعارة يستغل فيه التضاد أو التناقض استغلالاً غير متوقع، حيث يستعمل الأمر في ضد معناه، وينزل التضاد أو التناقض منزلة التناسب بواسطة التهكم؛ والاستعارة التهكمية تهدف إلى السخرية بالمستعار له، كقولك لشخص غبي جداً (إنك حقاً ذكي) فيكون هذا الشخص حينئذٍ ضحية المفارقة وهذه نتيجة حتمية لمفهوم التهكم.

ب) الكناية

«الكناية هي أن تتكلم بشيء، وتريد غيره، وكني عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره ممّا يستدلّ عليه كالريث ونحوه، وقد تكي وتحمي أي: تستر» (ابن منظور، ١٩٩٩: مادة كني)، ومن هذا التعريف البسيط لمفهوم الكناية، نجد أنها تتضمن مفهوم المفارقة، حيث إنّها تقوم على إنتاج معنى من ألفاظ غير موضوعه له في الأصل.

وضع ابن رشيق تعريفاً محدداً للكناية تحت باب الإشارة، حيث يقول:

«والإشارة من غرائب الشعر، وملحمه، وبلاغة عجيبة تدلّ على بعد المرعى، وفطر المقدرة... وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه» (ابن رشيق، ١٩٨١: ٣٠٢).

ومن هذا المنطلق يدرك أنّه قد فطن لوجود نوعين من الكلام متفارقين في المعنى، بل إنّ المعنى المقصود يتعدّد تماماً عن ظاهر اللفظ ليأخذ مستويين للتعبير الواحد، وأولهما: المعنى الأول المستدعى عن طريق اللفظ المنطوق، وثانيهما: المعنى الثاني والبعيد كلّ البعد عن ظاهر هذا اللفظ. وذكر قدامة بن جعفر تعريفاً للكناية تحت عنوان الأرداف، إذ قال: «هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدالّ على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه، و تابع له» (قدامة بن جعفر، ١٣٠٢: ١٥٧). ويعرّف عبدالقاهر الجرجاني في كتابه دلالات

الإعجاز عن الكناية بقوله: «إنّ المتكلم يريد إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه» (الجرجاني، ١٩٨٩: ٦٦). والمفارقة تتضح من خلال هذا التعريف حيث يشير إلى الازدواجية الدلالية بالمعنى الحديث، حيث يأتي اللفظ الواحد بمعنيين مختلفين تمام الاختلاف: الأول: هو المعنى الوضعي للفظه. والثاني: هو المقصود من ورائها أو الذي يومئ إليه وفق تعبير الجرجاني.

إذاً التناقض الموجود ما بين اللفظ والمعنى أو الوضع الحقيقي وغيره، يدلنا على الازدواجية الدلالية، وما يصاحبها من مفارقة بين اللفظ المنطوق، والمفهوم البعيد عن هذا اللفظ، وهذا يتطلب إعمال العقل للوصول إليه مع مراعاة جواز المعنى السطحي معه؛ ويمكن القول بأنّ بنية الكناية أقرب البنى للمفارقة، ذلك لأنّ حدودها المعرفي تعتمد على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك. ومن كلّ ما سبق نجد المفارقة تحتضن بنية الكناية بشقّي صورها، وقد أدرك كثير من البلاغيين تلك القيمة الناتجة من ذلك التجاوز الموجود في الكناية والمؤدّي إلى المفارقة.

٣. بناء المفارقة في علم البديع

مادة بدع تأتي من بدع الشيء واختراعه؛ (الرازي، ١٩٦٣: ٤٣) وعليه قوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ...﴾ (الأنعام: ١٠١) أي: مبدعهما، وفي الاصطلاح عرف البديع بأنّه «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ...» (القزويني، ٢٠٠٣: ٢٥٥)، والمعنى الاصطلاحي لمصطلح البديع، وكما يلاحظ يتصل بالمعنى المعجمي أو اللفظي، فكلاهما يدلّ على الجدّة والحدائثة والاختراع، فكلّ بديع هو محدث عجيب، إذاً كلّ ما هو خارج عن المؤلف أو جديد عن سابقه يتصل بالبديع.

بمجرد النظر للمفارقة من زاوية العلم البديع، نرى أنّ البلاغيين قد وصلوا عن طريقه إلى استخلاص معنى الخروج عن المؤلف والمفارقة، ونلاحظ هذا من خلال نماذجهم الأدبية، وتعليقاتهم المختلفة عليها، حيث نرى العمق البنائي لتلك النماذج التي اعتمدت على ثنائيات تقابلية محاولة رصد الظاهر وعكسه أو البنية السطحية والبنية العميقة لتلك الثنائيات. إذاً البلاغيون فقد يتابعون بني البديع لرصد ما بداخلها من توافق يتمثل من بني الكلام المؤلف، وتخالف ينتج منه الكلام المبتدع، وأخذ الطرفين في الاعتبار ينتج منه ثنائية تقابلية تحدث معها المفارقة بين السطح والعمق.

ومن هذا المنطلق يتبين أن البديعيين قد عنوا -بوعي منهم، أو بدون وعي- بعلاقة ما بين البنى البديعية، وبين مفهوم التوافق والتخالف الذي تنتج منه المفارقة؛ ذلك لأن المفارقة تعتمد على دراية كاملة بالبنى المتوافقة والمتخالفة على السواء، ومن التوافق ندرك التخالف والتباين بصفة عامة. أما على وجه الخصوص فقد تناول البلاغيون بعض البنى البلاغية البديعية التي تحمل طابع التوافق أو التخالف أو كليهما معاً، حيث يتم التوافق على المعنى السطحي، والتخالف على المعنى العميق. وكثير من تلك البنى توجد في علم البديع؛ وقد رصد البحث بعض أشكال المفارقة الموجودة في بنى البديع، وذلك كالمفارقة اللغوية التي يمكن أن نجددها في بعض البنى البديعية واضحة، كالطباق، والمقابلة، والمشاكلية، والعكس، والجناس وإلى غير ذلك من البنى التي تتفارق مفرداتها أو مركباتها لغوياً أو دلاليًا أو كلاهما معاً؛ ومنها ما يتصل بالمفارقة التهكمية وتظهر بصورة واضحة في بنية المدح بما يشبه الذم وعكسها، وتجاهل العارف، والهزل المراد به الجد، والأسلوب الحكيم؛ حيث تسير فهم النصوص على غير المألوف، و تتضح من خلالها ثنائيات دلالية مقصودة تحدث معها مفارقة تهكمية تدرك بالوعي والحس الفني والبلاغي. وهذا يتعلق بالسياق ويمكن تسميتها بالمفارقة السياقية، فيسير السياق على عكس المتوقع مما يخرجنا من المألوف إلى غيره ليدخلنا في ثنائيات ضدية يحدث معها مفارقة للمتلقي. وبما أن هذه الدراسة في الفصل الثاني تتناول المفارقة اللغوية أو اللفظية فقد انصرفت عن البحث عنها تاركًا مجاله؛ وتم اختيار أسلوبين اثنين من الأساليب البديعية التي تتضح من خلال السياق، وهما أولاً أسلوب المدح بما يشبه الذم، وعكسه، وثانيًا أسلوب تجاهل العارف.

الف) المدح بما يشبه الذم، وعكسه^١

يُعدّ هذا الفن من الفنون القديمة في الأدب العربي عمومًا وفي شعرهم خاصة، وما يؤكد قولنا وجود شواهد عليه في أشعارهم منذ العصر الجاهلي، لكنّه بوصفه مصطلحًا بلاغيًا يُعدّ من إبداعات ابن معتمر، على حدّ تعبير الخفاجي الذي تحدّث عنه تحت عنوان: المدح في معرض الذم إذ قال: «هذا النوع من مستخرجات ابن معتمر وسمّاه قوم: تأكيد المدح بما يشبه الذم، وآخرون النفي والجحود» (الخفاجي، ١٩٥٨: ٦٩٤).

١. وللمزيد من الاطلاع أنظر: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، في كتابه التلخيص في علوم البلاغة (٢٠٠٩: ٣٨٠)، وابن أبي الأصبع في كتابه تحرير التحبير (د. ت: ١٣٣)، ويحيى بن حمزة العلوي البغدادي في كتابه الطراز المضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (١٣٣٣، ج٣: ١٣٣).

فإذا نظرنا إلى تلك البنية، وجدناها تتكى على آليات قلب الدلالة، حيث يتخذ السياق في ظاهرها شكل الدم، في حين يحمل في طياتها الدلالة المضادة وهي المدح؛ فهي بنية يجتمع فيها التخالف السطحي والتوافق العميق. إنها بنية مزدوجة تتخذ شكلين كما قال النويري: «وأما تأكيد المدح بما يشبه الدم فهو ضربان: أفضلهما أن يستثنى منه صفة الدم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها» (النويري، د. ت: ٢). فتتحقق في هذه البنية طبيعة المفارقة وسماحتها المتمثلة في:

ألف) الإتيان بصفة المدح المقصود بما على المستوى السطحي، في حين أنها تثبت المدح على المستوى العميق، وهنا يحدث التخالف بين السطح والعمق، أو يحدث التباين بين الحقيقة والمظهر.
ب) كسر التوقع، ذلك لأن الأصل في هذا الشكل من الاستثناء أن يكون متصلاً؛ «فإذا نطق المتكلم بـ **إلا** ونحوها، توهم السامع قبل أن ينطق ما بعدها أن ما يأتي بعدها مخرج ما قبلها، فيكون شيئاً من صفة الدم ثابتاً وهذا دم» (القزويني، ٢٠٠٣: ٢٨٧).

فيأتي السياق على عكس المتوقع بتأكيد صفة المدح وهذا نوع من الخلافة. فالمتابع للسياق يتوهم بدايةً أن الصفة الثانية صفة الدم، فإذا يفاجأ على عكس توقعه، وهذا يدخل في باب مفارقة الإيهام التي أشار إليها محمد العبد، لأن السطح قد أوهنا بغير المقصود. والشكل الثاني أن يثبت لشيء صفة المدح ويعقب بأداة الاستثناء تليها صفة المدح أخرى، يعني أن يأتي المتكلم بألفاظ ظاهرها الدم ولكن باطنها لم يكن إلا المدح. والمتوقع بعد أداة الاستثناء أن يأتي الثاني من السياق بخلاف القسم الأول؛ ذلك لأن الأصل في هذا الضرب «أن يكون الاستثناء منقطعاً، لكنّه باقٍ على حاله لم يقدر متصلاً...» (القزويني، ٢٠٠٣: ٢٨٧)، وهنا تبرز المفارقة السياقية، ذلك لأن السياق يفترض أن تقلب الدلالة بأداة الاستثناء، لكنّها أتت بمعنى الاستدراك، فيأتي السياق بصفة مدح أخرى. على عكس المتوقع. ممّا يؤكّد المدح وليس الدم. فالمفارقة واضحة بصفة عامة بسماحتها في تلك البنية.

أما الأسلوب الآخر وهو الدم بما يشبه المدح، فيُعدّ مشابهاً للبنية السابقة من حيث البناء الشكلي ومناقضاً ومخالفاً له في المعنى تماماً، إذ يظهر المتحدّث بالأسلوب السابق كي يؤكّد المدح، في حين يقصد من هذا الأسلوب تأكيد الدم، وكلاهما متفقان على التقسيم السابق، ولهذا الأسلوب شكلان: الشكل الأول: صفة المدح المنفية، ثم أداة الاستثناء بعد ذلك يليها صفة الدم. وإذا نظرنا إلى هذا البناء وجدناه

بناء غير مألوف، ذلك لأنّ الاستثناء تتطلب قلب الدلالة، ولكن يحدث، . وعلى غير المتوقع. أن تستمرّ الدلالة في الاتّصال، فلا يستثنى صفة المدح، ولكن تأتي صفة أخرى مذمومة تؤكّد صفة الذم الأولى. والشكل الثّاني: صفة الذم المثبتة ثمّ أداة الاستثناء فيليها صفة الذم المثبتة (الجرجاني، ١٩٩١: ٢٢١)، يعني أنّ يأتي المتكلم بألفاظٍ ظاهرها المدح وباطنها الذم. والمتوقع أنّ يأتي السياق هكذا: صفة الذم المثبتة أو صفة المدح المنفية ثمّ أداة الاستثناء وأخيراً صفة المدح.

وهذا هو الأصل، ولكن قد يخرج في كلّ من البنيتين البناء، فينحرف عن مستوى الظاهر إلى غير المألوف ممّا ينتج منه مفارقة واضحة؛ «فالشكل الأول تتحرك فيه الدلالة من ركيزة تعبيرية؛ لتتعلق بركيزة موافقة لها في المستوى العميق، برغم المخالفة المتحققة في بنية السطح، والتوافق هنا في الحقل الدلالي...، أمّا الشكل الثاني فإنّ حركة المعنى تتجه مباشرة إلى العجز لتنتج صياغياً، بعد أنّ مهّدت السياق لحضوره» (عبدالمطلب، ١٩٩٧: ٣٩٢).

وقد أشار كثير من البلاغيين بأنّ «وجب أنّ تكون الأشياء التي تدلّ على وجود الأشياء المحمودة قد تستعمل في الحمد، كما أنّ الأشياء الدالّة على وجود الأشياء المذمومة قد تستعمل في الذم» (القرطاجي، ٢٠٠٨: ١٦٨)، ولكن هنا البنية أتت على خلاف الأصل، فلذا تضمّنت المفارقة بالإضافة إلى اعتمادها بشكل كبير على السخرية والتهكّم. والواقع أنّ بنية المدح بما يشبه الذم وعكسها تحتضن بنية المفارقة بأشكالها المتعددة؛ ذلك لأنّ البلاغيين قد وضعوا لنا أصلاً، وهو من أهمّ سمات المفارقة تتمثل في الخروج عن هذا الأصل أو عن مقتضى الظاهر، وكسر توقّع المتلقي ومفاجأته بعكس الأصل.

ب) تجاهل العارف^١

الجهل هو «نقيض العلم، وتجاهل أي أظهر الجهل، أرى من نفسه الجهل وليس به» (ابن منظور، ١٩٩٠: مادة جهل). وصيغة التفاعل وضعت لتعطي الفاعل صفة غير أنّه ليس هو عليها، كما نقول تضارّر وما به ضرر، وتعامي عن الحق وما به عمى، وكما في بحثنا هذا تجاهل وما به جهل؛ وهذا ما يعرفه علماء علم البيان بأنّ الإنسان يسأل عن شيء فيتوهم أنّه لا يعرفه، بيد أنّه عارف به، وكما يؤكّد

١. للمزيد من الاطلاع أنظر: كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (د. ت: ٣٩٦)، وكتاب البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ

(د. ت: ٩٣)، وكتاب تحرير التحبير لابن أبي الأصعب (د. ت: ١٣٥).

العلوي «وأنه مما خالجتك فيه الشكّ والريبة وشبهة عرضت بين المذكورين، وهو مقصد من مقاصد الاستعارة» (العلوي، ١٩١٤: ٨٠). فيظهر العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لهذا المصطلح، فالمتجاهل هو الذي يتظاهر بالجهل أو الشكّ مع كونه عارفاً واثقاً من الأمر الذي يبدي تجاهله نحوه، ولا بدّ لذلك من حكمة تدعوه لمثل هذا الصنيع، فقام بتبيانه النويري إذ قال: «وأما تجاهل العارف فهو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقةً تجاهلاً منه ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم بقصد التعجب أو التوبيخ أو التقرير» (النويري، د. ت: ١٢٣). إذًا الذي يتجاهل ويسأل عن شيء يعرفه، يخرج كلامه عن الأصل، لأنّ الاستفهام المهدف منه هو طلب فهم الشيء فإذا يعرفه السائل يخرج كلامه عن الأصل، ألا وهو طلب الفهم؛ إذًا المتجاهل يرمي إلى التعجب والتوبيخ أو المدح إلى ما يشبه الذم والعكس والتأكيد وغيرهم.

إذًا تجاهل العارف هو من فروع البلاغة العربية يقصد به «إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشكّ فيه ليزيد بذلك على التأكيد» (العسكري، د. ت: ٣٩٦)، أو هو «سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة تقصد لدى البلغاء» (السكاكي، ١٩٩٠: ٣٩٦). وهذا الأمر بارزٌ في المفارقة، حيث الكاتب الذي يستخدم هذه التقنية يخرج كلامه عن الأصل والمألوف ويرمي إلى مقاصد أخرى من المقاصد التي سبقت ذكرها.

إذًا حسب ما ذكر عن تجاهل العارف كأسلوب بلاغي في علم البديع نلاحظ أننا بصدد المفارقة الدلالية التي تتمثل في المفارقة بين ما يعرف بصحته، وما يشكّ فيه، وتجاهل العارف يقترب كثيرًا من المفارقة بالمعنى الحديث، وفيه نوع محدد منها وهي المفارقة السقراطية، حيث يتظاهر المتحدث بالغفلة أو السذاجة ليوهما معنى دون ما في الأمر نفسه. وبين التظاهر بالجهل، والعلم والدراية في واقع الأمر تكمن مفارقة أخرى بين الظاهر والباطن، ولا بدّ للمتلقي أن يكون متدرّبًا على ما يسمّى بازدواجية الاستماع كي يكون قادرًا على تمييز المعنى الظاهري عن الخفي وإدراك المقصود الرئيسي. ولا شكّ أنّ تسمية البلاغيين لهذا الضرب من البلاغة باسم تجاهل العارف ومزج الشكّ باليقين دليل على وعيهم بالمفارقة، بين ما يقال في الظاهر، وبين الحال الفعلي المدرك في العمق؛ فالجهل يتفارق مع المعرفة، والشكّ يتفارق مع اليقين؛ فتتسمى هذه البنية إلى المفارقة، حيث يتمّ فيها مزج الشكّ باليقين في سياق بلاغي واحد مما يشكل المفارقة ويسهم السياق في إنتاجها وإدراكها في آن واحد.

النتيجة

إنّ كثيراً من المصطلحات النقدية الحديثة، ليست وليدة العصر الحاضر، بل نجد أصولها في كتب البلاغة والنقد العربية القديمة، ويدخل مصطلح المفارقة ضمن تلك المصطلحات، والبحث أثبت العلاقة بينه وبين المفهوم من خلال معالجة الأساليب البلاغية، فنجد المفهوم نفسه وإنّ أتى تحت مسمّيات أخرى.

ففي علم المعانيهناك تقدم يأتي لمقامات تقتضيه، ويُعدّ اختراقاً للحركة الأفقية التي تستولى على الجملة العربية، وهذا التقلّص هو الذي يحتضن المفارقة. والحذف في غير موضعه يؤدي إلى ظهور المفارقة في النص، حيث يتمّ فيه العدول عن الخطاب المؤلف، بالابتعاد عن الوضوح المطلق، بحيث يكسر توقّعات المتلقي فيما يحدث. أمّا الاستعارة في علم البيان تقوم على كسر التوقّع لدى المتلقي، وهذا جوهر المفارقة ولا شكّ فيه، والاستعارة في عمومها تصبغ بصبغة المفارقة حيث تقوم على حضور طرف وغياب الآخر بالضرورة. والكناية هي من أقرب البنى للمفارقة، ذلك لأنّ حدودها المعرفي تعتمد على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك. وأخيراً في علم البديع يلاحظ وجود الضحية من خلال بنى محدّدة كالممدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف، وغالباً ما ترتبط المفارقة بإدعاء السذاجة أو الغفلة، ونلمح ذلك من خلال بعض تلك البنى المذكورة.

ومن أهمّ السمات العامة والمحدّدة للمفارقة ومفهومها الاصطلاحي والأساليب البلاغية المدروسة هي: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد (المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه). والتباين بين الحقيقة والمظهر، أو بين المستوى السطحي للصياغة والمستوى العميق المفهوم من سياق الكلام، ووجود مستويين متلازمين، لا يلغى أحدهما الآخر. فلا يتمّ الوصول إلى المفهوم إلّا من خلال إدراك التناقض بين الحقائق، على المستوى الشكلي أو السطحي، والمستوى العميق. إذًا يتطلّب كلّ من المصطلح والمفهوم أن يكون للمتلقي القدرة على ما يسمّى بازدواجية التلقّي كي يكون قادراً على تجاوز سطحية المنطوق إلى معنى مفترض يكمن في ذلك المنطوق من هذا السياق بالذات. فقد تكسر توقّعات المتلقي لوجود الفرق بين ما ينتظر حدوثه وما يحدث بالفعل. إذًا المفارقة تعتمد في بنائها وأدواتها على الأساليب البلاغية، ويتمّ هذا الاعتماد بصورة نسبية.

المصادر

الف) عربي

كتب

القرآن الكريم

- ابن أثير، ضياء الدين، (١٩٥٩)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الجزء الثالث، تحقيق: أحمد الحويبي وبدوي طبانة، القاهرة، دار النهضة.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (١٩٩٧)، لسان العرب، المجلد العاشر، بيروت، دارالصادر.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد، (١٩٨٩)، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد، (١٩٩١)، أسرار البلاغة، جدة، نشر دار المدني.
- سليمان، خالد. (١٩٩٩م) المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، عمان، دار الشروق.
- الحنفاجي، محمد عبد المنعم، (١٩٥٨)، ابن معتر وتراثه في الأدب والنقد، د. ب، مكتبة النجاح.
- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، (٢٠٠٣)، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الرازي، ابو بكر الرازي، (١٩٦٣)، مختار الصحاح، د. ب، الهيئة العامة لشؤون المطابع.
- السكاكي، أبو بكر محمد، (١٩٩٠)، مفتاح العلوم، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- سلامة، نانسي إبراهيم عباس، (٢٠٠٣)، بناء المفارقة في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب.
- الصعيدى، عبد المتعال، (١٩٩١)، البلاغة العالية في علم المعاني، القاهرة، مكتبة الآداب.
- عبدالطيف، محمد حماسة، (١٩٩٠)، الجملة في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- عبد المطلب، محمد، (١٩٩٧)، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر.
- العسكري، أبو هلال، د. ت، صناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، طبعة عيسى البابي.
- العلوي، يحيى بن علي بن إبراهيم، (١٣٣٣)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المجلد الأول، مصر، دار الكتب الخديوية.

العلوي، يحيى بن علي بن إبراهيم، (١٩١٤)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المجلد الثالث، مصر، دار الكتب الخديوية.

قدامة بن جعفر، أبي الفرج، (١٣٠٢)، نقد الشعر، قسطنطينية، مطبعة الجوانب.

القرطاجي، أبي الحسن حازم، (٢٠٠٨)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، تونس، دار العربية للكتاب. قريميده، محمد سالم، (٢٠١٤)، «مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم»، مجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الأول.

القيرواني، ابو علي الحسن ابن رشيق، (١٩٨١)، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحמיד، المجلد الأول، بيروت، دار الجيل.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، د. ت، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٧، بيروت، دار الكتب العلمية.

متولي، نعمان عبدالسميع، (٢٠١٤)، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي، دسوق، دارالعلم والإيمان.

المغربي، (١٩٣٧)، مواهب الفتحاح في شرح تلخيص المفتاح، مصر، مطبعة عيسى الحلبي.

بازتاب ناسازواری در اسلوب‌های بلاغی

رقيه رستم‌پور ملکی^{۱*}، مریم غلامی^۲

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهرا (س)

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

بلاغت عربی که در بردارنده سه علم معانی و بیان و بدیع است، همچنان در زمره مهم‌ترین پژوهش‌های ادبی به شمار می‌رود؛ و به شکل خاص در اسلوب‌های آموزشی و تطبیقی به کار گرفته می‌شود. رویکردهای معاصر با خلق اصطلاحات جدید به بررسی نقدی و بلاغی متون می‌پردازند. از جمله این اصطلاحات، اصطلاح ناسازواری است که عنصر اساسی و مهمی در ادبیات به شمار می‌آید. ناسازواری عنصری فنی در متون ادبی است که ادیب در ادبیات خود از آن بهره می‌جوید. این تکنیک و اصطلاح به‌تازگی وارد حوزه نقد ادبی شده‌است. مقاله حاضر می‌کوشد تا برخی اسلوب‌های بلاغی قدیم مرتبط با ناسازواری به عنوان اصطلاحی نوظهور را بررسی کند و حضور ناسازواری را در بلاغت قدیم تبیین نماید. نتایج پژوهش بر این امر دلالت دارد که اصطلاح ناسازواری بر اسلوب‌های بسیاری در بلاغت صدق می‌کند. لیکن برخی اسلوب‌ها در بلاغت عربی وجود دارد که تقریباً با ناسازواری و ظهور آن ارتباط بسیار محکم و پیوسته‌ای برقرار نموده‌است. از جمله آن می‌توان به تقدیم و تأخیر و حذف و ذکر در علم معانی، استعاره و کنایه در علم بیان، مدح بما یشبه الذم و تجاهل عارف در علم بدیع اشاره کرد. پژوهش در توصیف اسلوب‌های بلاغی و تحلیل چگونگی حضور ناسازواری در آنها از اسلوب توصیفی - تحلیلی بهره جسته‌است.

کلیدواژه‌ها: ناسازواری؛ بلاغت؛ علم معانی؛ علم بیان؛ علم بدیع.