شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي

الأستاذة: نعيمة سعدية
كلية الاداب و العلوم الانسانية
جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

الملخص :

المفارقة ظاهرة أسلوبية متميزة ، لعبة لغوية غاية في المهارة والذكاء، إنها رسالة ترميزية، تقوم شعريتها – على جدلية قائمة بين مبدعها (الصانع الماهر) الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة أو دلالات معينة، وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفك شفرتها البنيوية .

وتسعى هذه الدراسة للكشف عن هذه الشعرية في صلب جدليتها بين الذات المبدعة والذات المتلقية ، محاولين الإجابة عن سؤال في منتهى العمق : شعرية المفارقة سلطة إبداع أم تلقي؟

Résume:

L'ironie est un phénomène Stylistique assez distinct, un jeu de langue d'une grande maîtrise et intelligence.

C'est un message symbolique dont le poétisme est basé sur une sombre dialectique entre son auteur, l'habile créateur, qui ouvre sa structure fermée sur de diverses lectures ou ayant des significations bien déterminées. Et le lecteur qui essaye de trouver son code.

Cette étude vise à mettre à nu ce poétisme au cœur même de sa dialectique entre son auteur et le receveur (lecteur), et ce en essayant de répondre à une question d'une extrême profondeur : Le poétisme d'irony, est-il un pouvoir de création ou de lecture réception ?

شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي:

الظواهر الأسلوبية لا تتولد عن الشمول، ولا تقبل تعميما..بل إن الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثرا..وهذا ما منح النص سمة التفرد والأدبية، فكان نسيجا شفافا مرهفا، نشاطا يتنزل في مدارات لا يطولها العقل و لا تدركها مقولات المنطق..كما كان حشدا هائلا من هذه الظواهر، التي ينفجر بعضها بفعل بعضها الآخر..و وحده التلقي الذي يحقق هذه الظواهر، التي جسدت كل معاني الإمتاع والافادة. والمفارقة واحدة من هذه الظواهر...

1- مفهوم المفارقة :

لغة اسم مفعول من " فارق " على وزن فاعل ، و يأتي مصدره الصريح على وزنين " مفاعلة - مفارقة " و فعال (فراق) ، وجذرها الثلاثي فرق، مصدره فرق، والفرق خلاف الجمع..الفرق القسم، والجمع أفراق، والفرق:الفلق من الشيء إذا انفلق منه..وفارق الشيء مفارقة وفراقا:باينه، والاسم الفرقة، وتفارق القوم:فارق بعضهم بعضا،وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقا:باينها..والفرق تفريق ما بين الشيئين حين يتفرقان، والفرق:الفصل بين الشيئين،فرق يفرق فرقا:فصل..والفرقان: القرآن، وكل ما فرق به بين الحق والباطل، والفاروق: ما فرق بين الشيئين، ورجل فاروق يفرق ما بين الحق والباطل " [1] و من كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ، و من المفارقة أن يدعو إلى سلوك معين، و يمارس عكسه.

و المفارقة(irony) مشتقة من الكلمة اليونانية(ironiea)، والتي تعني التظاهر بالجهل، والجهل الكاذب ، والتي كان لها الفضاء الواسع في كتاب "الجمهورية" لأفلاطون؛ حيث تحدث وصور لنا الاستخدام المراوغ للغة من قبل "سقراط "، الذي كان يوقع فريسته في محاورات ذات لغة مخادعة؛ إذ يتقمص المحاور شخصية الساذج الغبي –في السؤال والإجابة–حتى يقيم الحجة على الإقناع وصولا لحقيقة معينة و هذا يبرز وقع التناقض الحاصل بين الظاهر والخفي، بتورية المقصد الحقيقي للكلام ، فالعناية–هنا– توجهت نحو اللغة ،لتصبح شكلا من أشكال انحراف اللغة، تبين المعنى القابع بين الموقف الاجتماعي وبلاغة اللغة؛ فالنظر للمفارقة –في هذه الحالة– ليس من زاوية من يمارسها، بل من زاوية من يقع فيها. ولم تظهر هذه الكلمة على هذا المنوال إلا بعد عام (1502)، ولم تدخل الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر(ق18).

و ترى الدكتورة " نبيلة إبراهيم " أن قصة (آدم وحواء) هي أول نص مفارق في التاريخ ؛ وعلى هذا الأساس يكون الله سبحانه و تعالى هو صاحب أول مفارقة؛ فهو من خلق كل شيء ، و نهى عن أكل التفاحة (الثمرة المحرمة) ، و هو خالقها، و هو العالم بأكلها مسبقا [2] . و كل ذلك لغاية و حكمة لا يعرفها إلا سواه، جل شأنه .

و في الاصطلاح المفارقة(irony) عبارة عن " لعبة لغوية ماهرة و ذكية بين الطرفين : صانع المفارقة ، و قارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص، بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي ، و ذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض ، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن

يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ، ليستقر عنده [3] ؛ فالمفارقة بذلك انحراف لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرك من خلالها ، " عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها ، غير أنها بعد الفحص و التأمل تبدوا ذات حظ لا بأس به من الحقيقة " [4] لأن هذا التناقض الظاهري (paradox) يوهم المتلقي بمواجهة موقف غير متسق ، مما يدعوه إلى إنعام النظر، فيه ليتكشف له عالم ساحر جديد قائم على قيم جديدة تناقض وتفارق قيم عالمه العيني المعاش، من أجل فضحها وإماطة اللثام عنها، بل وحتى هدمها. هي رحلة فنية جمالية تجعل كل من صانعها و متلقيها في بحر الصيغة اللغوية عبر فضاء نصي متماسك ساحر كله تناقض ظاهري، تقدم للمبدع- من خلاله- آلية تعينه على الانفلات من دائرة المباشرة و البساطة،إلى الدخول في أفق كله شفافية بعيدة ، وضبابية جمالية، فهي ليست مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية جمالية للنص، الذي تتواجد فيه، وإنما هي -كذلك- وسيلة فلسفية، تفضح لتكشف وتضيء، وتهدم لتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرح، وتشكك لتتأكد و تؤكد(5) ؛ باعتبارها تعبر عن موقف ما ، على نحو مختلف عما يستلزمه ذلك الموقف، و من ثمة تجعل القارئ مبدعا ثانيا ، تستوقفه بكل هذه الجماليات ليساهم في إحداث الاتساق* بين عناصر الصورة .

و تقوم المفارقة على التعبير عن مغزى معين أو معنى مرغوب فيه بألفاظ مضادة و مختلفة (ذات تناقض ظاهري) ، هذا ما جعل ميويك (mueek) يعرفها قائلا : " المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود ، فثمة تأجيل أبدي للمغزى "[6]، هي إذن فن قول الشيء دون قول الحقيقة، فن قول المعنى بشكل مضاد للكلمات؛ باعتبارها

علامة تجمع بين المتناقضين فيما له علاقة بالمجال النفسي المعبر عنه تعبيرا جسديا كالضحك و البكاء ، أو فيما له علاقة بحقيقتين مضادتين إحداهما ظاهرة و الأخرى مضمرة . و المفارقة – بذلك – تأخذ أشكالا إيحائية عديدة منها:

- الاستخدام الهزلي للمدح متضمنا في داخله التهكم و السخرية : و ذلك في مثل قوله تعالى :"**ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** " (7)
- تناقض نتيجة الأحداث بغير الزمان المتوقع، والتناقض بين الحدث المتوقع و الحدث الداخلي للأحداث.
- التظاهر بالجهل للإرباك ..إلخ

و غيرها من المعاني التي تصب في كونها قناعا لقول لا يقال، لكن يدرك بقراءة حذقة، الأمر الذي يجعل المفارقة " لعبة إشارات ضوئية ... و اللاعب الكبير فيها هو الذي يحتفظ بالقدرة على الصمت ... و يعرف متى يلقي ورقة الدهشة .. " (8) و بما أن الإبداع نشاط يتنزل في مدارات لا يطولها العقل، ولا تدركها مقولات المنطق، فهو أكثر الأشكال ضجرا من نفسه، و من العادات التي يكتسبها مع مرور الزمن والمفارقة صورة منه.

فلغة المفارقة بذلك لغة اللامفهوم ، لغة التشابكات والعلائق، لغة التعقيدات الظاهرة ، و الشفافية العميقة، يقول ناصر شبانه " لغة المفارقة لغة ذات إيحائية، تستدعي إعمال الخيال و الإبحار فيه، فهي لغة تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر، باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن نقترب نحوها " (9) ؛لأن هذا ما يفتح المجال للقارئ، ويضعه أمام قراءات و تأويلات عديدة، الأمر الذي يمنحه متعة القراءة ، و لذة اكتشاف خفايا الأفكار الجديدة، التي تخبئها له هذه المفارقات، ليكون المبدع الثاني لهذه الظاهرة

الأسلوبية المميزة، ذات البناء المحكم بمهارة، والتي يحدث فيها الاتصال بين المعنى عند صاحبها، والتأويلات عند متلقيها عبر اتصال سري .

و سعينا في هذه الدراسة هو الكشف عن شعرية المفارقة في جدليتها بين المبدع و المتلقي، محاولين الإجابة عن سؤال ألح بنفسه على أذهاننا : شعرية المفارقة سلطة إبداع أم تلق ؟ .

2- المفارقة بين الإبداع ...والتلقي :

المفارقة عبارة عن رسالة ترميزية ، يقوم المبدع بإرسالها بعد أن أحكم بنائها و تشكيلها ، إلى القارئ (المستقبل) الذي ينتظر منه ردود فعل متوقعة و غير متوقعة في قراءة هذه المفارقة ؛ من حيث فكها و إعادة بنائها –قراءة و تأويلا– ، وفق عمليات الوعي و الإدراك و الاستيعاب، و المفارقة نصا لا يتحقق إلا بحركة قرائية واعية،تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا، كما تتفاعل مع كل العناصر المحيطة.و بوصول شفرة المفارقة للقارئ ، يشرع– هذا الأخير– في عملية البحث عن المفتاح السري ، الذي يمكنه من تفكيكها ، انطلاقا من إدراك تام، مفاده أن الكاتب قد خبأ في مكان ما من جسد المفارقة شفرة أم شفرات تعقد عملية تواصل مع النص المفارق، حتى يتمكن من إعادة إنتاج ما يقرأ ، و يصل إلى الفكرة كما كانت عليه قبيل إدخالها آلة المفارقة . **(10)**

2-1- عناصر المفارقة:

1–المرسل: وهو صانع المفارقة، اللاعب المحترف، الذي يحكم غلق بناء المفارقة الشكلي، وفتحها دلاليا في آن واحد. إنه وجه لثلاث حالات:

– يقول شيئا، بينما يقصد شيئا مناقضا.

– يقول شيئا، بينما يفهم المتلقي شيئا آخر .

– يقول شيئا، بينما–في الآن ذاته – يقول شيئا مخالفا؛ و يقدم إماءه ترجح أحد المعنيين على الآخر(الجمع بين النقيضين). وبناء على المواقف الثلاثة " فالمفارقة هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر؛ إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن يقصد السخرية أو التهكم. وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين، أو المعنيين بالقول" **(11)**

2–المرسل إليه: وهو المتلقي الواعي الحذر، الذي يعيد إنتاج الرسالة.

3–الرسالة: وهي النص المفارق الخاضع للتأويل و حركية القراءة، ويتحكم فيها مايلي:

أ– وحدة البناء،التنسيق الدقيق، وتعدد الدلالة.

ب– القرينة أو الكلمة المفتاح،أي ما تحمله المفارقة من دلالات نقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة، أو ما تود المفارقة تحقيقه في نفس صاحب البصيرة من رؤية، الذي يبحث عن المعنى المخبأ في ثنايا البناء، عبر قرائن–قدمها المبدع– تساعده على ربط شكل المفارقة بدلالتها. و عليه فالمفارقة عبارة عن اختبار لذكاء القارئ، الذي يسعى بكل الوسائل لإدراكها؛ باعتبارها تقنية لا تتكشف إلا لقارئ يستطيع التقاط معانيها، وإدراك المغزى منها، وملامسة جمالياتها و بلاغتها وصولا لما يكتمن فيها من غرابة وسحر؛ فهو الذي يعيد تشكيلها (أوبنائها) بعد هدمها ، وفق رؤاه المختلفة ، و مرجعياته المتشعبة ،

التي تحدد آفاق التلقي الجمالي لديه ، فالمفارقة لا شيء من دون المتلقي ؛ لأنه الوحيد المالك لجواز العبور إلى أعماقها ، انطلاقا من بنائها السطحي ، عبر تفاعل حواري متناغم ، إنه البطل الحقيقي في عملية البحث الجمالي عن موقع المفارقة و شعريتها و إعادة إنتاجها، و بث الدلالات فيها.

و على العموم، فإن علاقة القارئ بنص المفارقة، تتحدد بدرجات- على حد رأي نبيلة إبراهيم-كالآتي:

1- وصول الشفرة التي يرسلها صانع المفارقة إلى هذا القارئ لأن صانع المفارقة ، خالق (مبدع) لعدة رسائل في رسالة واحدة ذات بناء مفارق ، تطلب تأويلات عديدة كامنة في رسالة واحدة ذات معنى واحد على البنية السطحية) ؛ ليجعل قارئه في حيرة و تساءل ؛ يولد له احتمالات عديدة : تقترب و تبتعد من المعنى المراد ؛ لأن المهم عنده – هو السيطرة على المفارقة و استثمارها بالشكل، الذي يساهم في فك شفرتها، و من ثمة فك شفرة النص ، و بلوغه أقصى حد ممكن من المقروئية ، (تنامي دلالة النص) ؛ وإبراز حقيقة العلاقة بين منشئها و متلقيها .

و في إطار هذه الجدلية ؛ يكون الكشف عن شعرية المفارقة إنما هو البحث عن حدودها الدلالية ، التي تنبع من مرجعية المبدع ، و علاقتها بالقارئ ؛ ففعاليتها تتحقق من خلال هذه الجدلية بين المنتج و نصها و المتلقي .

2-يقين القارئ : بوجود نصوص و أفعال لا يمكن تقبلها (دخولها دائرة الفهم) إلى بعد رفض بنائها الظاهري .

3-البحث عن البديل ؛ بحيث يكون هذا البديل متعلق بإشارات لغوية في النص من جهة ، و يأتلف مع الوجهة الفكرية و العقائدية لصانع المفارقة، و

من ثمة الوصول إلى صياغة موضوعية متكاملة جديدة لما ورد في نص المفارقة ؛ فبتحقق هذه العلاقة المتكاملة بين القارئ و النص ، يتحقق الهدف الاسمي لعملية الإبلاغ بأكملها ، ألا و هو التواصل الجمالي ، فكل نص من هذا يتطلب قارئا ممكنا .[12]

و كل مفارقة تسعى بطريقة أو بأخرى إلى ضحية توغلها في العمق و العبقرية و حبك الصنعة. الأمر الذي يكلل نجاح صانعها ؛ لأن مهمة صانع المفارقة بأن يوصل الضحية إلى جهلها بالحقيقة، عن طريق خداعها بالمظهر ، فلا يتركها إلا بعد أن تكون قد فقدت كل رؤية واضحة في الحياة " [13] . وعندها يصبح المعنى ذو تأثير آخر جديد، و القارئ بذلك مبدع جديد للنص المفارق، من منطلق ضرورة الفهم و التفسير الباطني للنص .

2-2- أهدافها :

وتوظيف المفارقة في النصوص يحقق أغراضا ثلاثة :

1- مباغتة القارئ لإثارة انتباهه .

2- تحفيز القارئ على التأمل و تنشيط فكره في موضوع المفارقة .

3- منح القارئ حسا اكتشافيا ، يظهر في نطاقه العلاقات الخفية التي تحكمت في النص، ومن ثم منعه من الانفعال المباشر السريع . تقول نبيلة إبراهيم : " أنها يمكن أن تكون سلاحا للهجوم الساخر ، أو تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان ، و ربما أدارت المفارقة ظهورنا لعالمنا الواقعي و قلبته رأسا على عقب ، ربما أن المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من تناقضات و تضاربات تثير الضحك " [14]

و من أبرز الذين وضحوا دور المفارقة وأثرها في النص الأدبي نجد سولجر (k . f . solger) . الذي يراها مطلوبة بشكل فيه أكبر قدر ممكن من الجدية، ذلك أن النزوة المفاجئة و" اللاغاية " –في ذاتهما – لا وجود لهما في النشاط الجمالي، و عليه لا بد من وجود مهمة أسمى في هذا النشاط ، و هذه المهمة هي ما يمكن فهمه من خلال المفارقة .

و نجد " ديفيد سمبسون (David . Simpson) في كتابه " المفارقة والمرجع في الشعر الرومانسي" فقد قام بتوضيح الطرق، التي يمكن للمفارقة أن تؤدي دورها من خلالها، لما توفره من التزام ما ، أو رؤية تتسم بالتحيز للقضايا المتمثلة في وسيلة التخاطب ، و مدى فاعلية هذا التخاطب. إنها طريقة خفية لتشاطر المعاني ، يمكن للفنان من خلالها، أن يوفر لنفسه مكانا بين المجموعة الذكية المختارة من قرائه للتوصل إلى نوع من الفهم المشترك للموضوع.

في حين يرى ثير . وال (c . thier . wall) أن " التشويق المفعم بالحيوية يقوم عندما يتم وضع الظروف المعتمدة أو الشخصيات ، أو البواعث ، أو المبادئ في وضع كله تناقض بحيث يصبح الخير و الشر نسيجا متداخلا في كل جانب ، و بحيث نرى أنفسنا مجبرين على إعطاء كل جانب حصة متساوية من التعاطف ، هذا في الوقت الذي ندرك فيه، أنه ليس من قوة أرضية بإمكانها أن توقف بينهم " [15] و ذلك في إطار تنظيره للمفارقة، التي تفرض ظلا لها على مساحات النص و فظاءاته الشعرية بين ما قيل " و ما قصد " .

3- مصطلح المفارقة في التراث :

انطلاقا من كون مكتبة التراث زاخرة بمختلف ألوان الفنون : الأدبية ، اللغوية و النقدية..إلخ نتساءل هل عرف تراثنا البلاغي المفارقة ، أو حتى ملمحا من ملامحها ؟

وفي محاولة الإجابة عن هذا التساؤل، و استنادا على ما أفرزته لنا كتب البلاغة الوافرة، باعتبارها حضارة الأمة اللغوية–فكرا و استعمالا وذوقا– تبين لنا أن عدم وجود المفارقة مصطلحا في كتب بلاغتنا ، لا يعني عدم وجود مصطلحات تبنت جانبا من جوانبها أو تلونت بلون من ألوانها ، و دليلنا هو ما علق في أذهاننا من أبيات في شعر القدامى استخدمت المفارقة بشكل عجيب ، لعل مقدمتها أبيات الزير سالم (المهلهل بن ربيعة الثعلبي)، في قتل أخيه " كليب بن وائل " تلك القصائد التي عبرت عن مفارقة إنسانية كبرى ؛ ظلم ذوي القربى بعضهم لبعض .

يصرح محمد العبد في كتابه " المفارقة القرآنية " : " و لم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية من ذكر مصطلح المفارقة " [16] . في حين تذهب الدكتورة " نبيلة إبراهيم " إلى اعتبار المفارقة " فنا بلاغيا لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو من تجديد الحديث له " [17] ،

و بين هذا و ذاك، يكاد يكون الإجماع على أن روح المفارقة لم تبارح تراثنا البلاغي يوما، و قد جاء احتفال أجدادنا – شعراء و بلاغيون – بمصطلحات بلاغية تقترب من المفارقة، و قد تتطابق معها أحيانا؛ جاء في المزهر" الأضداد نوع من المشترك الناهل في كلام العرب؛ العطشان ، و الناهل ؛ الذي قد شرب حتى روى . و السدفة ؛ في لغة تميم ، الظلمة ، و في لغة

قيس هي الضوء، وبعضهم يجعل السدفة اختلاط الضوء والظلمة معا، كوقت ما بين صلاة الفجر إلى الإسفار .. "[18] .

إلى أن يقول:" الجلل : الشيء الصغير ، و الجلل : العظيم . و الصارخ : المستغيث ، و الصارخ هو المغيث..فجاز وقوع اللفظة الواحدة على المعنيين المتضادين، لأنها تتقدمها، ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر، فلا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحد. فمن ذلك قول الشاعر:

كل شيء ما خلا الموت جلل و الفتى يسعى و يلهيه الأمل .

فدل ما تقدم قبل "جلل"، وتأخر بعده، على أن معناه كل شيء ما خلا الموت يسير . و لا يتوهم ذو عقل أن الجلل معناه عظيم ". [19]

على هذا الشكل كانت معركة المصطلحات السبب في تصعيب و عسر إدراك المفارقة – و لا سيما ما تعلق بالأضداد، التي اشتغل بها الكثيرون ، من بداياتها حتى النهايات؛ نهايات أسفرت عن وضع الأطر المعرفية و النظرية لما سمي " المفارقة ؛ باعتبارها ظاهرة يقف إزاءها القارئ، لما يتميز به بنائها المجازي الجمالي، الذي يسهم في تشعب الدلالات و تعددها، ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن و ذكاء و خبرة .

وعلى الرغم من احتلال المفارقة لمساحات شاسعة في الإبداع العربي ، إلا أنه لا نكاد نجد ناقدا عربيا التفت إليها بالبحث و الدراسة ، وان وجدت هذه الدراسات فإنها تعد على الإصبع ، و لعل هذا ما جعل سعيد شوقي ، يصرح في كتابه: " و من خلال الحيرة بين الموقفيين : أدب عربي يزخر بطوفان

من المفارقات ، و نقد عربي لا يعير الظاهرة التفاتا ، و أدب و نقد أجنبيان يلتفت أحدهما بشدة إلى الآخر ؛ تولدت المبادرة لإتمام هذه الدراسة "[20]

و بدأ الاهتمام بهذه الظاهرة الأسلوبية،التي ما بارحت أدبنا العربي، يوما، و يعتبر–في هذا المجال– عبد الواحد لؤلؤة من الأوائل الذين لفتوا الأنظار بشدة، إلى أهمية المفارقة و طبيعتها، وإبراز علاقة القارئ بالنص المفارق؛ فبدون وعي القارئ بها، لن يتحقق الأثر منها. و لعل من أُقرب المصطلحات البلاغية التراثية للمفارقة :

1–التهكم : و هو من المصطلحات الدقيقة المقابلة للمفارقة ؛ فهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار ، و الوعد في مكان الوعيد . و المدح في معرض الاستهزاء، والذي يراه ابن حجة الحموي:" ضربا بلاغيا من مخترعات ابن الأصبع" . [21]

و في الدرس المعاصر ، نجد المفارقة أشد خصوصية من التهكم في اشتراط عنصر الضدية ، الذي يخلو من التهكم في حالات معينة، و هذا الأخير (التهكم) هدف من أهداف المفارقة و أداة من أدواتها؛ فليس كل تهكم ناتج عن بنية المفارقة ، ولا كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكما .

و تحت هذا المصطلح انطوت مصطلحات أخرى : المدح في معرض الذم و العكس ، و الهزل الذي يراد به الجد ، المغايرة ... إلخ .

2–التورية : و هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان ؛ أحدهما قريب ظاهر غير مراد ، و الآخر بعيد خفي ، و هو المراد بقرينة، و لكنه وري عنها بالمعنى القريب [22] ، فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب ، ولكن المراد المعنى البعيد المقرون بقرينة ، التي لا تظهر إلا للإنسان الفطن، يقول تعالى:" **وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ ثُمَّ يَبْعَثُكُمْ فِيهِ**

لِيُقْضَى أَجَلٌ مُّسَمًّى ثُمَّ إِلَيْهِ مرجعكم ثم ينبئكم بما كنتم تعلمون " [23]؛ و المقصود بلفظ "جرحتم–هنا– معناه البعيد و هو ارتكاب الذنوب. وقد ارتبطت التورية بأشكال أخرى مثل : الإيهام والتخيل؛ و ذلك بأن يؤتى بكلام يحتمل معنيين متضادين على السواء كالهجاء والمدح، ليبلغ القائل غرضه بما لا يمسك عليه، [24]

و التورية من الفنون البلاغية، التي تنفد إلى القلوب لما تملك من سحر، و لغة مراوغة، و من ثم نجدها أقرب الفنون البلاغية للمفارقة، خاصة في موقفها من القارئ ، الذي يلعب دورا هاما في عملية القراءة ، و تحديد دلالاتها ؛ و تختلف التورية عن المفارقة في عدم اشتراطها لضدية المعنيين: البعيد و القريب. [25] ولكونها متخصصة في مفردة بذاتها ، لا بالسياق اللغوي أو البنية اللغوية كاملة، كما هو شأن المفارقة .

3– تجاهل العارف : و هو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلا منه لنكتة و غاية[26] ، أو هي سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة تقصد لدى البلغاء، و له أغراض يخرج إليها كالتوبيخ،أو المبالغة في الذم ، أو التعجب: كقوله تعالى:" **أ فسحر هذا أم أنتم لا تبصرون**" [27] ، أو الإيناس في قوله جل شأنه " **وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى** " [28].

وفي الدرس النقدي المعاصر، تتخذ المفارقة أشكالا عديدة، أهمها :

أ–المفارقة عنوانا : يسعى المبدع دائما إلى وضع عنوان ذا دلالات متنافرة بين عناصره اللغوية؛ باعتباره سؤالا إشكاليا، سيكون النص بأكمله محاولة الإجابة عنه ، فيعلن عن طبيعة النص، و من ثم يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها، لأنه المصطلح الإجرائي الناجع في مقاربة النص الأدبي من

أجل استقرائه و تأويله، إبراز فاعليته و جماليته كنص مفارق. إنه" البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص "[29]، وأمام هذا المستوى نجد أنفسنا أمام عنوان كله مفارقة، يحيل على نص، تحكمت فيه علاقات التناغم والانسجام.

ب- **المفارقة جزء من النص** : تتفاوت النصوص في اتكاءها على ما يسمى بالمفارقة[30] ؛ فمنها ما يتضمن مفارقة واحدة ، و منها ما يتضمن عدد لا بأس به من المفارقات، لتكون علاقتها بالنص علاقة الجزء بالكل ، كما هي علاقة الجملة به . على القارئ- عندها- أن يتحلى بالصبر و الخبرة اللغوية ، و المقدرة الفنية في كشف مواقعها، والوقوف عند شفرتها لتفكيكها، و إعطاءها القيمة القرائية المطلوبة، موضحا دلالاتها و شعريتها .

ج- **المفارقة نصا كاملا:** وفي هذه الحالة يجد القارئ نفسه أمام نص تحكمت في بنيته المفارقة بكل أنواعها و ألوانها ؛ إذ هي نصوص بنيت – بصورة كاملة – على المفارقة التصويرية الكلية . ويبرز هذا النوع في القصائد القصيرة جدا أو"القصائد المقاطع"؛ لأن المفارقة تنمو في النص ، على شكل نسيج يترابط أوله بآخره، فيمنح هذا النص ، دلالات تتفرع

و تتشعب وفق منطلقات و مرجعيات مختلفة ، توجب على قارئها فهم هذا التسلسل المفارقتي ، وفك رموزه للوصول إلى القصد، الكامن في نفس الذات المبدعة، والذي أفرزت عنه روح المفارقة و جوهرها(مقصديتها)، الوليد في نفس الذات المتلقية، من جهة ثانية. ولعل من أبرز الشعراء العرب المعاصرين المنتصرين لهذا النوع" أحمد مطر".

و المفارقة بأشكالها الثلاثة، تتلون بألوان يحددها قصد المفارقة، وتلقي القارئ :

1-مفارقة الأضداد : يجمع هذا النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية [31] بشكل مباشر ، لكن هذه المباشرة لا تعني عدم العمق ، لأن السطحية فيه – طريقة من طرائق التعبير ، إذ يكون المعنى المقصود فيه مناقضا و مخالفا للمعنى الظاهر، وتسمى -كذلك- مفارقة التجاور، يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستنفر القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين الضدين، ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع(32)؛ كأن يجعل المبدع البياض و السواد على طرفي نقيض ، و هذا ما نجده عند الشاعر ، أمل و نقل :

هذا هو العالم المتبقي لنا : إنه الصمت .
و الذكريات ، السواد هو الأهل و البيت .
إن البياض الوحيد الذي نرتجيه .
البياض الوحيد الذي نتوحد فيه .
بياض الكفن![33]

فقارئ المقطوعة يدرك أنها قائمة على عنصرين ضدين (السواد والبياض)، و يقصد بها التعبير عن الجدلية الأزلية (الحياة و الموت) .

2-مفارقة السخرية : و يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما ؛ إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة، التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها كأن يكون رد فعل من اغتصب حقه في الحياة ، الرضا و الذل ، وشكر المغتصب يقول دنقل:

تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حراسا
فقد طغى اللصوص في مصر بلا رادع

فقلت هذ سيفي القاطع
ضعيه خلف الباب متراسا
وقول نزار قباني:
إذا كنا سنسرق ..خطبة الحجاج ..والحجاج ..والمنبر..
ونذبح بعضنا بعضا لنعرف من بنا أشعر
فأكبر شاعر فينا..هو الخنجر..**(34)**

والمفارقة تظهر في كيفية تصوير الشاعر للسيف" هذا سيفي القاطع"، واللصوص في حال طغيان، والجارية تسأل الحماية، ليجعله آداة للزينة خلف الباب. وكيف جعل نزار قباني الخنجر شاعرا، في زمن كله تناحر وسرقة.

3-مفارقة الإنكار : و هذا شكل مفارقي يفيض بالسخرية ، إلا أنه يتوسل السؤال لإظهارها" السخرية" الممزوجة بالإنكار لما تحقق ، و الفرق بين المفارقتين (السخرية / الإنكار) أن الأولى تعتمد الأسلوب الخبري ، في حين الثانية تستخدم اللغة الإنشائية ، و هذا المنحنى يثير التساؤل، للغرابة و لحجم المفارقة التي يكتنفها[35]. يقول دنقل:

عيد بأية حال عدت يا عيد؟
بما مضى أم (لأرضي فيك تهويد؟) (36)

4- **مفارقة التقابل** : يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضادين تماما ، يتبنى كل واحد منها نظرة (صورة) تنقض النظرة (الصورة) الأخرى و تلغيها؛ تقابل يضع المتلقي أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع و المتحقق على نحو يثير الغرابة و الدهشة، كقول نزار قباني:

أبا تمام لا تقرأ قصائدنا
فكل قصورنا ورق..

وكل دموعنا حجر..(37)

فالتقابل صارخ ،يثير الغرابة والدهشة بين : القصر والورق، وبين الدمع والحجر.

5-مفارقة التحول : و في هذا النمط ، تبدأ الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة في نهاية ما بدأت به ، كأن تكون الدلالة – في بدايتها – إيجابية – فتتحول إلى السلب [38]. يقول الشاعر:

لا تسألي النيل أن يعطي وأن يلدا
لا تسألي أبدا..
إني لأفتح عيني (حين أفتحها)
على كثير.. ولا أرى أحدا (39)

6-**مفارقة الاستحقاق** : و هذا المنحى تبدو المفارقة، في أن الحق لا يؤول إلى صاحبه أو من هو جدير به ، لكنه يؤول إلى أقل الناس جدارة به : كقول دنقل :

آه من في غد سوف يرفع هامه
غير من طأطئوا حين أز الرصاص .[40]

7-مفارقة الفجاءة : و تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف، الذي يمر به ، فيفاجأ تماما لما في ذهنه؛ كأن يقول :

كل صباح
أفتح الصنبور في إرهاق
مغتسلا في مائه الرقراق
فسقط الماء على يدي ... دما (41)

لقد عمد الشاعر إلى خلق موقف معين ، ليقوم–فجأة– بتدميره و تحطيمه وتغييره ومخالفته بما يناقضه.

..إلخ من أشكال المفارقة ؛ أشكال تتلون بألوان عديدة يمنحها إياها: الاستعمال(اللغة / الدلالة) – السياق – التلقي ، الأمر الذي يخلق حوارا جدليا بين المبدع/ النص المفارق و القارئ ، يصعب التكهن بنهايته.

و نشير إلى أن المفارقة تملك قوة ومقدرة على تحطيم الصيغ اللغوية المألوفة، ومن ثم تفريغها من مضمونها، عبر بث الخلل في وظيفتها ، ومنحها هوية غير هويتها، لتبقى نص لذة، يبعث في المتلقي كل معاني النشوة، من أجل التفاعل معها و تحديد أفقها. كما نجدها، من جهة ثانية، نص متعة؛ باعتبارها نصا يتعب قارئه، ويجعله لاهثا وراء القصد منها، في حالة ضياع كبيرة ، بكل ما يحمل من قيم و مرجعيات و قصد..الخ، وكل معاني التذوق لديه . و رغم صعوبة القبض عليها و تحديد ماهيتها و أبعادها وأشكالها؛ باعتبارها نصا متعدد الرؤى، ذا شحنات انفعالية تحكمها قواعد لغوية و غير لغوية (فنية ، جمالية)، إلا أنها تبقى رسالة لها سلطتها، و لقارئها سلطته ، كما كان لمبدعها منتهى السلطة و القصدية في إنتاجها وإرسالها للمتلقي .

وكما يقول الغذامي:" النص الأدبي وجود عائم؛ فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن يتناوله القارئ، ويأخذ في تقرير حقيقته، والنصوص شوارد على تعبير أبي الطيب المتنبي، وكل نص شاردة ،ينام عنها مبدعها ويسهر الخلق جراها ويختصم"[42]،إنه عملية إبداع جمالي من منشئه، وعملية تذوق جمالي من متلقيه، و المفارقة جزء من هذه العملية، وشعريتها–كبناء فني– هي جدلية إبداع وتلق .

الإحالات:

1. ابن منظور الإفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 1997 ،المجلد الخامس، ص 120-121(مادة فرق)

2. ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل-سعدي يوسف-محمود درويش.أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001 ، ص 49.

3. خالد سليمان ، المفارقة و الأدب ، دراسات في النظرية و التطبيق ، دار الشرق للنشر،ص46

4. سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، أربد ، 1999 ، ص 13 .

(*)الاتساق(cohesion):وهو الترابط الرصفي الشكلي، ويعني احداث العلاقات النحوية،التي تصنع الترابط بين أطراف القول، وهو الوجه الأول للورقة، والوجه الثاني هو الانسجام(coherence)،أي الترابط الدلالي

5. ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 61.

6. المرجع نفسه ، ص 47 .

7. سورة الدخان، الآية 49

8. نزار قباني : حياتي مع الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى،1986 ص248 .

9. ناصر شبانة ، المرجع نفسه ، ص 61

10. ينظر: ناصر شبانة ، المرجع نفسه ، ص 80

11. خالد سليمان، المفارقة والأدب-دراسات في التطبيق-،دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص14.

12. ينظر : حبيب مونسى ، القراءة و الحداثة ، مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 282

13. ناصر شبانه ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 85 .
14. ناصر شبانه : المفارقة في الشعر العربي الحديث : ص 78
15. خالد سليمان ، المفارقة و الأدب بين النظرية و التطبيق ، ص 54 .
16. ناصر شبانه : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 29
17. المرجع نفسه ، ص 39 .
18. –السيوطي(عبد الرحمن جلال الدين)،المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الفكر للطباعة والنشر،سوريا،ج1،ص389–390 .
19. المرجع نفسه ، ص 397 –398.
20. سعيد شوقي : بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، إيتراك للنشر و التوزيع،الأردن ، ط 1 ، ص 07 .
21. ابن حجة الحموي(تقي الدين أبو بكر على)، خزانة الأدب وغاية الأرب،شرح:عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال، لبنان، بيروت، ط2، 1991، ص 215 .
22. السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ضبط و تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2003 ، ص 301
23. سورة الإنعام، الآية: 60
24. السيد أحمد الهاشمي ، المرجع نفسه ، ص 315
25. ينظر : ناصر شبانه ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 33 .
26. السيد أحمد الهاشمي ، جوهر البلاغة ، ص 322 .
27. سورة طه، الآية : 17
28. سورة الطور:15.
29. علي جعفر العلاق ، الشعر و التلقي ، دار الشرق ، عمان، ط1 ، 1997 ، ص 173 .
30. ينظر : سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية ، أربد ، عمان ، ط 1 ، 1999 ، ص 32 –33 .
31. سامح الرواشدة ، فضاءات شعرية ، ص 15

32. ناصر شبانة، المرجع نفسه، ص181 .
33. أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط 1985 ، ص 190.
34. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت،ص391
35. سامح الرواشدة : فضاءات شعرية ، ص 20 .
36. أمل دنقل، الديوان ،ص190-191
37. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص372
38. سامح الرواشدة ، فضاءات شعرية ، ص 22 .
39. أمل دنقل، الديوان، ص317.
40. *أمل دنقل، الديوان، ص44*
41. المرجع عينه، ص197.
42. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1983 ، ص 26.