مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: المفارقة القائمة على مخالفة العرف: دراسة تحليلية لنماذج من الشعر العربي
اسم الكاتب: فايز مد الله الذنيبات
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9076
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 20:18 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



عدد A

المجلد 17، العدد 2
ربيع الثاني 1442 هـ / ديسمبر 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2020م مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 17 العدد 2 (A)
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/2A/4

المُفارَقَةُ القَائِمةُ عَلَى مُخَالَفَةِ العُرْف:
دراسة تحليلية لنماذج من الشِّعْرِ العَرَبيِّ

فايز مد الله الذنيبات[1]

تاريخ الاستلام: 17-01-2018 تاريخ القبول: 28-03-2018

ملخص البحث:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن أحد أوجه أسلوب المفارقة ذات الامتداد الواسع والتشعّب الكثير، وهذا الوجه الجديد أطلق عليه الباحث (المفارقة القائمة على مخالفة العُرْف) تأسيسًا على أن للمفارقة أوجها عديدة وأنماط متعددة تبعا لمفهومها. أما المفارقة التي نحن بصددها فقد كثرت في الشعر العربي القديم، ولم يقف الباحث على أي دراسة تنبّهت لهذا النوع من جهة، أو حاولت الربط بين بنية القياس المنطقي وبين المفارقة من جهة أخرى. وهذه الدراسة هي مقاربة تحليلية لفكرة المفارقة من خلال فكرة القياس المنطقي عند أرسطو، فكثير من المفارقات التي اشتمل عليها الشعر العربي القديم –من وجه نظرنا- ذات بنية منطقية يمكن بسطها بسهولة، وهي متكونة من مقدمة أولى ثم مقدمة ثانية ثم نتيجة. وهذه الدراسة اعتمدت على رصد نوع جديد من المفارقة في الأدب العربي أطلقت عليه (المفارقة القائمة على مخالفة العرف) وحاولت تأطيره وفق نماذج متنوعة من الشعرية العربية.

الكلمات الدالة: المفارقة، القياس المنطقي، ماهية المفارقة، مخالفة العُرْف.

(1) كلية الإنسانيات والعلوم - جامعة عجمان (عجمان - الإمارات العربية المتحدة)
Afaf.ansi@gmail.com

المقدمة:

الحمد لله أهل الثناء والحمد، المولى الذي تترا أنعمه بلا عَدّ، العزيز الذي يفخرُ كلُّ حُرٍّ أن يكون له عبد، والصلاة والسلام على نبيه الأمين الصادق الوعد.وبعد:

فما زالت المفارقة محط تجاذب بين الباحثين منذ أخذ المصطلح يتنقّل بين الحقول المعرفية المختلفة، وقد خاض الباحثون كثيرا في نشأته وتشعّبه.ولأن الشعر العربي القديم كان وما يزال منجما لنفائس البلاغة آثرتُ أن أتتبع ملامح المفارقة فيه؛ بغيةَ أن أظفر بتصوّر موحّد للمفارقة تواتر في الشعر العربي القديم يمكن تقييده بقواعد، كما يمكن تفكيكه ووضع اليد عليه من كل نواحيه، وقد بدا لي أن الشعر العربي القديم على امتداد رقعته الزمنية قد تضمنّ مفارقةً نمطيةً تسير على بنية المنطق الأرسطي، على الرغم من ابتعادهما عن بعض.وهذه المفارقة ذات البنية المنطقية وقع فيها اختزال يمكن استخلاصه دون عناء، وقد رأيت أن أطلق عليها المفارقة: القائمة على مخالفة العُرْف.علما بأن مصطلح (مخالفة العرف) هو مصطلح نقدي يشير إلى عدم اقتفاء الشعراء لطرائق بعضهم في تناولهم للمعاني، كما سيأتي في المبحث الثالث.

وهذه الدراسة هي مقاربة تحليلية لماهية المفارقة القائمة على مخالفة العُرف، تحاول إماطة اللثام عن هذا الأسلوب البلاغي الراقي الذي لم يحظَ بانتباهٍ من جهة افتراض بنية القياس المنطقي كبنية افتراضية له.وقد انتهجت في هذه الدراسة منهجًا وصفيًّا تحليليًّا يعتمد على بنية الاستنتاج المأخوذة من المنطق الأرسطي ولا يعنى بدقائق المنطق الأرسطي وتمثلاته، وكان منهج الدراسة يعتمد على الرصد والتحليل.وقد كانت المصادر الأولى للدراسة هي كتب الأدب والنقد القديمة فقد تضمنت شواهد كثيرةً للمفارقة، يُضاف إليها عدد من الدراسات الحديثة التي درست المفارقة عند بعض الأدباء.

أما بشأن عينة الدراسة فقد اختار الباحث نسق الشعر العربي القديم بشكل عام، وذلك ليس على سبيل الاستقصاء والحصر بل على سبيل توفر أكبر عدد من الشواهد الصالحة لفكرة الدراسة، مع أن أغلب النصوص تعود للشعر الجاهلي تحديدا، ولم تكن العينة المخصوصة هدفا بحد ذاتها بل إن المستهدف هو بنية المفارقة المنطقية.أما الدراسة السابقة في هذه النقطة فتعذّرت على الباحث رغم البحث الطويل، وكل ما وجده كان دراسات إما نظرية عن المفارقة وفكرتها، وإما تطبيقية حول المفارقة في شعر شاعر.

أما خطة الدراسة فقد جاءت في مقدمة وتمهيد وثلاثة مطالب: تناولت في التمهيد لمحةً سريعةً عن مصطلح المفارقة، وناقش المبحث الأول فكرة البنية المنطقية الافتراضية لأسلوب المفارقة.أما المبحث الثاني فقد تناول: أنساق المفارقة ذات البنية المنطقية.في حين استقل المبحث الثالث بالحديث عن علاقة المفارقة بالأساليب البلاغية وملاحظات النقاد.

التمهيد:

أولاً – إضاءة حول منهج الدراسة وحدودها:

في البدء يجب التنبيه أن الدراسة مقيّدة بعدة قيود هي: قيد المفارقة القائمة على مخالفة العرف، فهي ليست منفتحةً على أشكال المفارقة وأنماطها وتقسيماتها الكثيرة التي لم يتفق عليها اثنان، وإنما هي معنية بشكل مركز بهذا النوع الذي ارتأينا أن نسميه (المفارقة القائمة على مخالفة العرف) لأنه –وفقنا لتقديرنا – لم يتبّه إليه أحد.أما القيد الثاني فهو: فهو أن الباحث غير معني أساسا بتأصيل وبلورة كل فروع المفارقة وأنواعها وغير معني بتبنّي أحد تصوّراتها؛ لأن مهمة الدراسة هي تجلية وجه جديد من المفارقة المتواترة في الشعر العربي، كما أن الذهاب مع المفارقة من جهة التأصيل والتنميط سينقلنا بعيدا عن الفكرة الأساسية من جهة، كما أنه من جهة أخرى لن يقدم جديدا؛ لأنه الموضوع مطروق بكثافة.أما القيد الثالث فهو: النماذج الشعرية، وقد ارتأى الباحث ألا يلتزم بعينة شعرية وفق محدد زماني أو مكاني كالشعر الجاهلي، أو شعر شعراء منطقة محددة؛ ذلك لأن الدراسة لا تريد أن تستخلص خصائص للشعرية بقالبها الزماني أو المكاني، ولا تسعى لإبراز سمات مرحلة معينة أو مكان معين.ومن هنا وقع الاختيار على الشعر العربي القديم بجملته، بغية تتبع ظاهرة أسلوبية محددة فيه.أما القيد الرابع فهو: منهج التحليل، فالدراسة لا تُعنى كثيرا بحدود القياس المنطقي عند أرسطو ولا يعنيها من تفاصيله سوى طريقته الإجرائية في القياس التي تقوم على: مقدمتين ونتيجة.أما منهج التحليلي العام للدراسة فليس مقيدا بحدود مناهج تحليل الخطاب الحديثة، ولكنه ينزع إلى التحليل العام المائل إلى الطريقة البلاغية.

ثانياً: مفهوم المفارقة:

تناول العديد من الدراسات المفارقة نظريا وتطبيقيا، ولا مناص من المرور السريع على نشأة مصطلح المفارقة في الفكر اليوناني؛ لأننا إزاء مصطلحين يفصل بينهما اختلاف، فأما المصطلح، لدى اليونان، فله مقابلان لغويان هما: (pardox)و(Irony) وأصل (Irony) الكلمة الاغريقية (Eironeia) التي تعني الادعاء والتصنّع أي الاختفاء تحت المظهر

الكاذب أو الخداع وتصوير الحقيقة بشكل معاكس.(عبد النور، جبور، ص: 138)

أما (Paradox) فأصله من الكلمة اليونانية (Paradoxa) ، وتتألف من مقطعين البادئة (Para) وتعني المخالف أو الضد، والجذر(Doxa) وتعني الرأي، فيكون معنى الكلمة ما يضاد الرأي الشائع.وقد ترجمت (Irony) إلى السخرية (اعتدال عثمان.ص: 182) والمفارقة الساخرة والتعبير الساخر (المعجم الأدبي، ص: 258) ، وترجم (Paradox) إلى المفارقة (ترنس هوكز، ص: 142) والتناقض (محمد حسن عبد الله: ص: 205) والتناقض الظاهري (ميويك: المفارقة، ص: 43).

يذكر (ميوك) –وهو من أهم الذين درسوا المفارقة– أن المفارقة صعبة التعريف والتحديد، فالتعريف القديم للمفارقة (قول شيء والإيحاء بقول نقيضه) قد تجاوزته مفهومات أخرى (ميويك: المفارقة، ص: 26) ، فصارت «نمط من السلوك ينطبق على استعمال اللغة بشكل مخادع، وأصبحت (Eironeia) الآن صيغة بلاغية: الذم ما يشبه المدح، والمدح ما يشبه الذم» (ميويك: المفارقة، ص: 26).وهذا التعريف للمفارقة يقترب بشكل نسبي مما نروم البحث فيه أي: مفارقة مخالفة العُرْف.

ومن جهة أخرى يرى (ميوك) أن الكتابة عن المفارقة ضرب من المخاطرة، وهي أشبه عنده بمحاولة (لملمة الضباب) ويقر أن من العسير عليه – كناقد أدبي – أن يجد تعريفًا دقيقًا ومختصرًا يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة، ويستبعد ما هو واقع خارج نطاقها، وأن التمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى، كما أن أنواعها التي يمكن تمييزها وتحديدها –بشكل نظري– سوف نجدها عند الممارسة العملية متداخلة الواحدة في الأخرى (ميويك: المفارقة، ص: 18).

لقد تعرضت المفارقة بشكل عام لعدد هائل من التعريفات نظرا للجدل الواسع الذي تسببت به، فلا تكاد تجد تعريفا واحدا اتفق عليه عدد من الباحثين.وفي المصادر التي تناولت المفارقة كفاية لمن يريد المزيد[1].ومن أشهر التعريفات التي جاءت في الدراسات العربية تعريف د.علي عشري زايد، إذ يقول: «المفارقة تقوم على استنكار الاختلاف

(1) نيشان، عبد الهادي خضير، ج3: المفارقة في شعر المتنبي، جامعة بغداد، مجلة كلية التربية للبنات: عدد 11، 2000.وينظر: خضير، عبد الهادي المفارقة في شعر ايليا أبي ماضي، ج 2، المجمع العلمي العراقي، مجلة لغة الضاد: المجمع العلمي العراقي، 1999.ينظر: سيزا قاسم، ج2: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول: مج 2 – 24 – 1982: ص: 143.ينظر: أيمن إبراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث حماده للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط 1، إربد، الأردن، ص: 44

والتّفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتّفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتّفاق في واقعة الاختلاف» (علي عشري زايد: ص 135).

ثالثاً – أنواع المفارقة:

درج الباحثون على محاولة تحديد عناصر المفارقة ومحاولة حصر أنواعها، غير أن هذا العمل من أكثر المهام المراوغة التي تتفلّت من أقلام الباحثين؛ ذلك أن المفارقة هي حدث عقلي لغوي له وجوه عديدة.وقد تعددت أنواع المفارقة بشكل ملحوظ حتى بات أمر تقسيمها طبيعيا، إذ « انطلقت بعض الدراسات – في تقسيمها للمفارقة – من ناحية درجاتها، وبعضها انطلق من ناحية طرائقها وأساليبها، وبعضها من ناحية تأثيرها».وقد قسمها (ميوك) على النحو التالي: 1 – المفارقة اللفظية – 2 مفارقة الموقف: «فالمفارقة اللفظية أبرزها نمطان: أطلق على الأول أسلوب الإبراز ومثل عليه أسلوب المدح بدل الذم، مثل عبارة التهاني التي نقولها في حق أخرق تسبب في فعلة مؤذية، أما الثاني فهو أسلوب النقش الغائر وهو النيل من الذات».ثم قسم مفارقة الموقف بدورها إلى خمسة أنماط هي: 1 – مفارقة التناظر البسيط 2 – مفارقة الأحداث 3 – المفارقة الدرامية 4 – مفارقة خداع النفس 5 – مفارقة الورطة.

كما قسّم المفارقة من ناحية درجاتها إلى ثلاث درجات: 1 – المفارقة الصحيحة 2 – المفارقة الخفية 3 – المفارقة الخاصة.ثم قسمها من ناحية طرائقها وأساليبها إلى أربعة أقسام: – المفارقة اللاشخصية 2 – مفارقة الاستخفاف بالذات 3 – المفارقة الساذجة 4 – المفارقة الممسرحة.

وقد تعددت أشكال المفارقة وتنوعت في الدراسات التي عنيت بموضوع المفارقة ومن الأنماط الأخرى التي ذكرت: – مفارقة سوفوكليس –المفارقة المأسوية –المفارقة العدمية –المفارقة العملية –المفارقة الوجدانية –المفارقة الفلسفية – المفارقة المزدوجة.

أما المفارقة القائمة على مخالفة العُرْف فهي ذات بنية منطقية، وهي ملمح أسلوبي خاص بالأدب العربي القديم، ولا ينطبق هذا على كل أوجه المفارقة.فللمفارقة تماسٌّ مع حقل الفلسفة منذ أقدم عصورها كما لها تماس مع الأدب، وهي في حقلها الأدبي تُعدّ تكنيكًا أسلوبيًّا حادًّا يُظهر التناقض في التصورات والمواقف.وهي من جانب آخر أحد أساليب القياس من أجل التدليل على غرابة صفة ما أو فعل بالنسبة لما ترسّب لدى المتلقي من

ثقافة تضاد هذه الصفة أو الفعل.وقبل الولوج إلى مضمون الدراسة يجب الوقوف عند بعض محاور المفارقة بسبب تماسها مع فكرة الدراسة ومن هذه الجزئيات: الضحية – الغفلة المطمئنة.

1. الضحية:

يختلف دور الضحية عن دوري المنشئ والمتلقي، فدوره مقدر وليس له دخل في صنعته؛ لذا يكون تابعا مستجيبا لدور الصانع، فقد يُبدي ردود أفعال سابقة، وكلما ازدادت غفلة الضحية وجهلها بالأمور ازداد تأثير المفارقة وعمقها (ناصر شبانة، ص: 83).فشخصية ضحية المفارقة ساذجة في معظم الأحيان وخاصة إذا تعمّد صانع المفارقة إظهارها بأسوأ المظاهر.وقد تتبادل الأدوار بين شخصيات المفارقة؛ ليصبح صانع المفارقة ضحيةً لها إذا آثر الصانع أن يكون هو الضحية (يسرى أبو سنينة، ص: 15).وفي اعتقاد الباحث أن صانع المفارقة إذا اختار نفسه ضحيةً فإنه يجعل غفلته من باب التمسك بالقيم والأخلاق، ويجعل الصورة النقيضة مخالفةً للعُرف.

2. الغفلة المطمئنة:

تُعدُّ الضحيةُ من العناصر المهمة التي تتكئ عليها المفارقة في أركان بنيتها، ذلك لأنها تنطوي على غفلة تمثّل وعياً قليلاً عند الضحية، فالأمر الذي يجعلها في متناول يد صاحب المفارقة الذي أن هذه الضحية من الواقع الحقيقي، فالضحية هي التي تصرُّ على شيء ليس له وجود في ثقة عمياء تحمل الحماقة في نفسها (راهي، عامر صلال، ص: 88). وتشير نبيلة إبراهيم في هذا الصدد إلى أن المفارقة –غالبا – ما ترتبط بالتّظاهر بالبراءة. وهذا التّظاهر مرتبط بوظيفة التغفيل.(نبيلة إبراهيم: ص: 139).ومفهوم الغفلة المطمئنة يخص شخصية المفارقة (الضحية) التي تمتاز بالبراءة والثقة بالآخرين فتقع ضحية الزيف والخداع، وهنا يظهر التناقض في التصورات؛ تصورات الضحية التي تبني استنتاجاتها على صفات تظن أنها يجب أن تتوافر لدى الآخرين كالوفاء والصدق وغيرها، وبين واقع الآخرين المضاد للتصورات.فكأن الضحية في غفلة عن حقائق الناس والواقع، وهذه الغفلة ليس سلبيةً كليا لأن لها جذورا أخلاقيةً، لذلك سُميّت غفلة مطمئنة.

المبحث الأول: البنية المنطقية للمفارقة القائمة على مخالفة العُرْف:

مخالفة العُرْف هي مفارقة نتجت عن تناقض بين سلوك خالفَ أعراف المجتمع وثقافته وبين رقيب قام برصد هذا السلوك فأنتج مفارقةً أفادت التعجّب والتهكم، فهي من جهة التنميط تُعدُّ من حالات مفارقة (الموقف) ؛ لأنها ترصد موقفاً عابراً.ومن جهة موضوعها تنحو نحو الموضوع الاجتماعي، وليس الفلسفي، وهي من جهة بنيتها الافتراضية تقوم على بنية القياس المنطقي.وفكرة البنية المنطقية للمفارقة تذهب بتوقعات القارئ إلى حقل الفلسفة أكثر من حقل الأدب، والحقيقة أن المفارقة هي أسلوب أدبي مراوغ يتضمن في طياته استدلالا منطقيا مختزلا لا يظهر للعيان أول وهلة، وإنما يمكن مع محاولة إضافة بنيته المختزلة في السياق أن نتعرف إلى ما يقترب من طريقة القياس المنطقي عند أرسطو، وبهذا لا تغدو المفارقة فنا قادما من الثقافة اليونانية، وإنما يمكن القول إن طريقة القياس المنطقي التي اشتُهر به أرسطو لها مثيل في التراث العربي قبل الإسلام قبل أن يعرف العرب الترجمة والكتب.إذ تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الاقتراب من جوهر المفارقة التي شاعت في الأدب العربي منذ بداياته وتفكيك آلياتها التي تشحن المتلقي بالطاقة الجمالية.وقد عرف الأدب العربي المفارقة في نصوصه الإبداعية وخلت منها المدونة النقدية والبلاغية على مر العصور إلى أن وفدت إلينا مع الثقافة الغربية.

وقد تبدى للباحث أن بنية مفارقة مخالفة العُرْف في الشعر العربي القديم يمكن أن تُحمل على محمل منطقي؛ فسياق المفارقة –فيما يظهر – مبني أساسًا على خطوات المنطق الأرسطي الذي يفترض وجود مقدمة كبرى (أولى) ومقدمة صغرى (ثانية) ونتيجة، ولكن المفارقة التي وردت في الشعر العربي اكتفت بالمقدمة الثانية (الصغرى) وجعلت من ثقافة المتلقي ومعهود خبرته الحياتية مقدمةً كبرى، في حين تركت لخياله بكل سهولة التوصل للنتيجة، خصوصا إذا علمنا أن مضمون المفارقة بشكل عام في الأدب العربي القديم يناقش مضامين اجتماعيةً راسخةً كأعراف وثوابت في المجتمع، وهذا مما لا يجهله المتلقي مهما قّلت خبرته.

ومن هنا يقوم تحديدنا للمفارقة ذات البنية المنطقية على رصد نمط سلوكي مخالف، ونقصد بالنمط السلوكي: أي فعل أو ردة فعل لم يكن ملتزما بأعراف المجتمع وكان منبوذا وفق التصورات الثقافية للمجتمع، إذ يقوم الشاعر برسم حالة شاذة عن هذه القاعدة من أجل إثارة التعجب، ويعتمد بناء هذه التراكيب على ما يشبه منطق أرسطو، دون اللجوء إلى هذا

النمط التسلسلي بشكله التقليدي، وإنما يتم إدماج ذلك بنوع من الصياغة الفنية.ووفقاً لمنطق أرسطو يمكن أن نجري المثال التالي ليوضح لنا مفهوم المفارقة: كأن نقول مثلا: (كل موحِّد سيدخل الجنة) وتكون هذه مقدمة كبرى، تليها مقدمة صغرى وهي (عمرو موحد) ، ثم تأتي النتيجة (إذن عمرو سيدخل الجنة).

أما ما يحدث في مفارقتنا ذات البنية المنطقية فهو اختزال المقدمة الكبرى والنتيجة اعتمادا على ثقافة القارئ؛ إذ يسهل عليه تخمينهما.ومن أمثلتها ما جاء في قولٍ: «لعمرو بن معدي كرب الزبيدي، يقوله لابن أخته: قيس بن زهير وكان بينهما بُعد شديد وعداوة عظيمة:

أريد حياته ويريد قتلي عذيرك من خليلك من مراد»

ففي هذا البيت يُبرز الشاعر سلوكاً مخالفاً للعرف الاجتماعي الإنساني عموما، فهو حريص على حياة ابن اخته، في حين أن ابن أخته حريص على قتله.ويمكن أن نجري لهذه المفارقة مقاربةً قياسيةً لنتعرف إلى البنية المنطقية المضمرة في ثنايا مفارقة مخالفة العُرْف:

المقدمة الكبرى: إن الذي تحرص على حياته يجدر به أن يبادلك الحرص.

المقدمة الصغرى: المذكور يريد أن يقتل مَن هو حريص على حياته.

النتيجة: المذكور لا وفاء ولا حُرمة للرحم عنده.

فالمقدمة الأولى مضمرة وهي موجودة في ثقافة المتلقي، في حين أن المقدمة الثانية هي التي تحظى بالأهمية حين ترسم لنا مخالفة العُرْف، أما النتيجة فلأن غيابها ضروري لرفع حدة الشعرية في الخطاب.فإنه لو قال لنا: إن ابن اختي لا وفاء ولا حرمة للرحم عنده لكان الخطاب باهتاً، لكنه اختار لنا حالةً تقودنا للنتيجة ذاتها، واختار عرفًا اجتماعيًّا وهو (تراحم الأقارب) وجعل نفسه محافظًا على هذا العُرْف في حين رسم لنا شذوذ ابن اخته عنه.فالضحية هنا هو الشاعر في تغافله الاجتماعي ومحافظته على حرمة الرحم. وقد زاد الطباق في البيت من حدة المفارقة.فالتعارض في الكلام بين مستويين يكون الأول ظاهرا والآخر خفيا في النص هو السمة الأسلوبية المتفردة في تعويل كثير من النقاد على المعنى الثاني غير الظاهر – الذي لا يمكن استكناه ماهيته إلا عن طريق إدراك التعارض أو

التناقض بوساطة الدوال أو العلامات الموجهة للمتلقي التي تنبّهه إلى التفسير القويم للكلام.

ومن هنا يمكن أن نقول في تعريف المفارقة القائمة على مخالفة العرف: إنها إنشاء حالة تناقض مع التصورات الشائعة، تتم عن طريق الاستدلال المنطقي، إذ يعمد المتكلم إلى رصد حالة شاذة عن معهود الثقافة تمثّل المقدمة الثانية في طريقة أرسطو، وتنوب خبرة المتلقي في قياس هذه الحالة الشاذة على المعهود لتخلص بنتيجة المفارقة.وغاية المفارقة في نهاية المطاف: رصد الانحراف عن المألوف وإظهاره.

على أن الصياغة الأدبية لا تحتمل حضور المقدمتين والنتيجة في السياق ذاته، بل هي تعمد إلى رصد المقدمة الثانية تحديداً، وتترك النتيجة لتقدير القارئ، وتكون المقدمة الكبرى مضمرةً في النص وحاضرةً في خيال المتلقي؛ كونها إحدى الأعراف الاجتماعية، كالشجاعة والوفاء والجود.ومن الأمثلة التي تصلح لتوضيح البنية القياسية قول» قول حسان بن ثابت:

إنْ كُنت كاذبةَ الذي حَدّثتني فَنجوْتِ مَنْجى الحارث بن هشام

تَركَ الأحِبَّة أنْ يُقاتِلَ دُونهمْ وَنجا برأسِ طِمّرة وَلِجـــــــــــــــــام

(التنيسي، ابن وكيع: ص: 116)

وعندما نتفحص بنية المعنى في البيت الثاني نجد الشاعر يبني تصوّره للذم على مرجعية المتلقي الثقافية؛ فالمتلقي العربي يدرك أن المروءة تقتضي أن يدافع المرء عمن أحب، ولا يدخر في ذلك وسعاً، وهذه المرجعية الثقافية مضمرة في النص، ولكن ثمة ضرورةً سياقيةً تجرّها إلى أذهاننا وهي: دعوى الشاعر في نجاة (هروب) الفارس عن أحبته وتركهم أمام الخطر، بما يناقض روح التضحية عند الأبطال، وثمة نتيجة مضمرة أيضا تفرض نفسها على القارئ وتلح عليه وهي: أن هروب الفارس قد سلبه كل صفات الفروسية والمروءة.ويمكن تحرير هاتين المقدمين مع النتيجة على النحو الآتي:

المقدمة الكبرى: من المعهود عن صاحب المروءة أنه لا يترك أحبته يواجهون الخطر ويفر عنهم.

المقدمة الصغرى: الحارث بن هشام (المهجو) فرّ عن أحبته وتركهم للخطر.

النتيجة: الحارث جبان ليس لديه مروءة.

إن المفارقة التي نتجت من البيتين السابقين لم تكن وليدة التضاد؛ فنجاة الفارس من المعركة وتركه أحبته لا يضاد أي عنصر آخر من العناصر داخل البيتين، بل هو يخالف أعرافا اجتماعيةً تواضع عليها الناس، وهذه الأعراف مختزلة ولا حاجة لذكرها لأن المتلقي يعرفها تماما، وقد استعمل الشاعر مفردة (نجا) التي توحي بالفوز، في حين أنه يريد معنى الفرار، ومدح فرس الحارث بالسرعة ليمعن في تعرية الضحية.وتكمن شعريته في حدوث عنصر المفاجأة، ففي المثال السابق جعل الشاعر البنية الأولى وهي: كذب الفتاة في الحديث علةً اعتباطيةً لاستدعاء البنية المغايرة الثانية وهي: هروب الحارث بن هشام، حيث تمثّل الأولى الكذب من أجل السلامة أما الثانية فهي الهروب من أجل السلامة، والبنيتان قائمتان على ذم طلب السلامة بالطرق غير الصحيحة.لكن الدلالة العميقة التي رامها الشاعر هي: هجاء الحارث، على أن السياق يحتمل التشبيه، وإن جعل المتغاير الأول سببا لاستدعاء الثاني وهو ما يُعرف بالاستطراد.والمفارقة هنا كما يرى بعضهم: «رحلة فنية جمالية تجعل كل من صانعها وملتقيها في بحر الصيغة اللغوية عبر فضاء نصي متماسك كله تناقض ظاهري وهي ليست مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية وإنما هي تفضح لتكشف وتهدم لتبين وتشكك لتتأكد وتؤكد» (نعيمة سعدية، ص: 35).

إن المتأمل في هذا الأسلوب يدرك أن الشاعر جعلنا نعقد مقارنةً بين أصل ما تواضع عليه الناس من مُثُل، وبين ما اتصف به ذلك الفارس من فعل شذّ عن الأصل، وأن هذه الطريقة المنطقية المختزلة تمثّل أسلوباً فنيا راقيا يدفع بالمتلقي إلى أن يحكم على الفعل من ذاته قياسا على ما هو معهود في الثقافة.وهنا نجد في الشعر العربي جذورا للمنطق استثمرها الأدباء استثمارًا فنِّيًا أخرجها من الصيغة الرياضية الصارمة وأدخلها في صيغة فنية لا تجعل المتلقي مسترخيا مع المعنى المكشوف، بل تنتزع الحكم منه انتزاعا عبر تحريك الخيال والمقايسة والاستنتاج.

المبحث الثاني: أنساق المفارقة القائمة على مخالفة العُرْف:

تعمل مفارقة مخالفة العُرْف في صميمها على ثلاثة أنساق تجعل المتلقي يبني على أحدها نتيجته، وغالبا ما تقتصر هذه المفارقة على واحد منهما – في حدود استقصاء الباحث – وأول هذه الأنساق هو:

1. الأولوية:

وهي تجاوز أولويات المتعارف عليه اجتماعيا بما يثير حالة التعجب والتهكم، إذ تنشأ حدة المفارقة عن جدلية فكرة تقوم على تنازع الأولويات وأحقية الشيء، وغالبا ما ترافق الأفعال التي يقوم بها الناس ولا يراعون فيها مبدأ الأولوية والأحقية متنكرين لمعهود ما تواضعوا عليه من عادات ومُثل وأخلاق نبيلة.ويُعدُّ المألوف من طبائع الناس عُرفًا اجتماعيًّا يصحّ أن يُقاس عليه في السلوك السليم، كما يصحّ لمن خالفه أن يُوصف بمخالفة العُرْف، ويمكن التمثيل على هذا بنماذج مشهورة من الأدب العربي، فقد ذاعت شهرة هذه الأبيات وأصبحت مثلا سائرا يتمثل بها الناس جيلا بعد جيل.إذ يقول الشاعر:

« فَيَا عَجَباً لمن رَبَّيْتُ طِفْلاً أُلَقِّمُهُ بأَطْـــــرَافِ الْبَنَانِ

أعلِّمُـــــــــــــهُ الرِّمَايَةَ كُلَّ يومٍ فَلَمَّا اسْتَدَّ[1] سَاعِدُهُ رَمَانِي

وَكَمْ عَلَّمْتُهُ نَظْـــــــمَ الْقَوَافِي فَلَمَّا قَـــــال قَافِيَةً هَجَانِي

أعلِّمُهُ الْفُتُوَّةَ كُـــــــــــلَّ وَقْتٍ فَلَمَّا طَـــــرَّ شَارِبُهُ جَفَانِي»

« (الجاحظ، المحاسن والأضداد، ص: 75) وقد اشتُهرت هذه الأبيات بجمالية مراوغة لا يمكن القبض عليها بسهولة؛ فالمألوف أن الذي تجتهد في تعليمه فنون القتال يكون عونا لك لا عليك، من باب أولى واعترافا بالجميل، وإنْ حدث غير ذلك فالمألوف أن يشفع لك صنيعك معه، والأمر نفسه ينسحب على قول الشعر وعلى الفتوّة.غير أن حالة المتعلم الشاذة عن أعراف المجتمع أحدثت مفارقةً في فعلها، فالنموذج الذي تم قياس حدة المفارقة عليه هو المشهور من طبائع الناس.وهذا الشخص الموصوف قد فارق ذلك النموذج فاستحق أن يُتعجب من سلوكه، ومن هنا اقتربت المفارقة من القياس المنطقي ومن منطق أرسطو تقريبا، ويمكن تحريرها على النحو التالي:

المقدمة الكبرى: المشهور عند الناس في أعرافهم: أن المتعلم يفي لمعلمه ويحفظ له صنيعه كإحدى أولويات الوفاء.

المقدمة الصغرى: الشخص المذكور متعلم أخذ العلم عن مدربه واستخدمه ضده بعد أجادته له.

(1) المشهور في رواية البيت الثاني (اشتد) ومعنى (استد) أصبح لديه تسديد دقيق للهدف.

النتيجة: الشخص المذكور ليس سويا قياسا على العُرْف، ولا يمكن أن يكون وفيّا.

ومن هنا اتضح لنا أن المفارقة هي التكنيك الذي جعل المتلقي يحس بجمالية في هذه الأبيات؛ فالعجب ناشئ عن تجاوز الأولوية التي تواضع عليها الناس وهي وفاء التلميذ لمعلمه. ومن هنا تُعد المفارقة لعبةً لغويةً بين المبدع والمتلقي، وهذا الأخير يُعدُّ شريكاً أساسياً في اختراق المعنى.والشعرية الحقيقية كما يرى محمد عبد المطلب: تكون في الجمع بين أعناق المتنافرات والمتباينات بحيث يتحقق من وراء ذلك شبكة من العلاقات التي تتحرك في خطوة معاكسة للتنافر والتباين، فيكون الناتج شيئا يجمع بين التنافر والتوافق على صعيد واحد (عبد المطلب، محمد، ص: 103).ومن هذه النوع من الأمثلة قوله الشاعر:

«وغَيْرِ تَقيٍّ يَأمرُ الناسَ بالتُّقى طبيبٌ يداوي الناسَ وهو عليلُ»

(لسان الدين بن الخطيب، ج-2ص: 249)

فالمقدمة الكبرى: المشهور من طباع الإنسان أنه يولي نفسه الأهمية الأولى، فمن كان قادرا على النفع ينفع نفسه أولا، وإلا فإن ثمة شكًّا في نفعه للغير.

المقدمة الصغرى: المذكور شخص يحاول أن ينفع الناس ولا يستطيع أن ينفع نفسه.

النتيجة: المذكور مدعٍ كاذب.

ويحتوي النص على قرينة مانعة من حمل التصوّر الذي قدمه على محمل الإيثار؛ لأن التقوى ليس فيها إيثار، والغرض الكلي من هذا الأسلوب المنطقي هو إيصال المتلقي إلى استنتاج المدلول وإشراكه في تحصيل المعنى؛ لأن في ذلك فاعليةً نفسيةً قويةً تنعكس على المتلقي وتحثّه على الاستمرار.ومما يحسن في هذا الباب ما «يقول ابن الرومي لمواليه:

«تَخِذْتُكُمُ دِرْعاً علـــــــــــــــيَّ لتَدْفَعُوا نِبَال العِدى عنِّي فكنتمْ نِصَالَها

وقد كنتُ أرجو منكم خَيْر ناصِر على حين خِذْلاَن اليمين شِمالها

فإن أنتمُ لم تحفظوا لمودَّتـــــــــــي ذِماماً فكونـــــــــــوا لا عليها ولا لَهَا

قِفُوا موقفَ المعذور عني بمعزل وخَلُّوا نِبَالـــــــــــــــي والعِدَا ونبالها »

(الحصري، ج2، ص: 91)

وفي هذا النموذج تظهر مفارقة مخالفة العُرْف ذات البنية المنطقية؛ ففي الوقت الذي ظن الشاعر أن من وثق بهم سيكونون مدافعين عنه، تفاجأ بأنهم أول المهاجمين، وقد تجاوزوا الأولويات: أولوية أن يكونوا مدافعين عنه، أو أولوية أن يكونوا محايدين.وكان الضحية (الشاعر) في حالة غفلة اجتماعية يريد من الآخرين ما يجده عند نفسه، فتفاجأ بالنقيض.ويمكن تحرير هذه المفارقة على النحو التالي:

المقدمة الكبرى: إن الذين تثق بهم يجب أن يكونوا أهلا للثقة ويقوموا بالدفاع عنك عند الضرورة.

المقدمة الصغرى: الموثوق بهم كانوا أول المهاجمين على من وثق بهم.

النتيجة: وصفهم بالخيانة ونقض الذمام.

وبنحو ما تقدم نجد نماذج ليست قليلةً من الشعر العربي تتبنى القياس المنطقي بوصفها طريقةً في الاستدلال، وتترك للمتلقي مساحةً في تقصّي المقدمة الكبرى والنتيجة، إلى جانب أنها تقوم على مبدأ التلاعب بتوقعات القارئ؛ فحين يكون السياق آخذا في تعدد الفضائل التي تفضّل بها أحدهم على غيره، يذهب توقع القارئ إلى أن غيره سيكون له رد مكافئ، فتأتي الخيبة أو كسر توقع القارئ.لذلك يرى بعضهم أنّ الشّاعر يوظّف أدوات لغويّة تعمل على إنتاج الدّلالة، بطريقة استثنّائية وواعية، فهو يقول شيئا، ثمّ يعدّل مساره بإحدى تلك الأدوات، ليزيد من مساحة امتداد فضاء الاحتمالات أمام المتلقّي، ومن المعلوم أنّ الإبداع عندما يحافظ على وضعيّة اللّغة يفقد أهم شروط إبداعيته، ثمّ يفقد أهم خصائص أدبيته وهي خصّيصة: الاحتمال.(أحمد عادل عبد المولى، ص: 91)

ولكيلا يُتّهم الأدب العربي بالتأثر ببلاغة أرسطو نجد أن أكثر النماذج المتوفرة لدينا هي من الشعر الجاهلي مرورا بالشعر الأموي، ومن هذه الأمثلة قول أُمية بن أبي الصلت يشكو عقوق ابنه:

«غذَوْتُكَ مَـــــــوْلُوداً وعُلْتُكَ يافِعاً تُعَلُّ بِمَا أُدْنِـــــــــــي إلَيْكَ وَتُنْهَلُ

إذَا لَيْلَةٌ نابَتْكَ بالشَّكْوِ لَـــــمْ أبِتْ لِشكْوَاكَ إلاّ ســـــــــــــاهِراً أتَمَلْمَلُ

كأنّي أنا الْمَطْرُوقُ دُونَكَ بالَّـــذِي طُرِقْتَ بِهِ دُونِـــــــي وَعَيْنيَ تَهْمُلُ

تَخافُ الرَّدَى نَفْسِي عَلَيْك وإنّها لتَعْلَمُ أنَّ الـــــــــــمَوْتَ حَتْمٌ مُؤّجَّل

فلمّا بَلَغْتَ السِّنَّ والغايَةَ الَّتـــــي إلَيْها مَدَى مـــــــــا كُنْتُ فيكَ أُؤَمِّلُ

جَعلْتَ جَزَائِي منْكَ جَبْهاً وَغِلْظَةً كأنَّك أنتَ الـــــــــــمُنْعِمُ المُتَفضِّل

فَلَيْتَكَ إذْ لَـــــــــمْ ترْعَ حقَّ أُبُوَّتي فعَلْتَ كما الـــجَارُ المُجاوِرُ يَفْعلُ

وَسمَّيْتَنِي باسْـــــــــــمِ المُفنَّدِ رَأْيُهُ وَفـــــــي رَأْيِكَ التفْنيدُ لَوْ كُنتَ تَعْقِلُ

ترَاهُ مُعِدًّا لِلْخِلافِ كـــــــــــأنَّه بِرَدٍّ عَلـــــــــى أهْلِ الصَّوَابِ مُوَكَّل»

(المرزوقي، ص: 535).وفي هذا النص –كسابقه – يضعنا الشاعر أمام احتمالات الأولوية، فمن الأولى توقير الوالد وإطاعته وبره ردا لجميله المتقدم، وإن تعذَّر ذلك فمن باب أولى ألّا تهينه وتعامله معاملة الجيران لبعضهم، غير أن الابن تجاوز هذا الحد إلى معاملة العدو الغليظة.وكانت المفارقة أن الابن بدا كما لو أنه هو المنعم المتفضّل على أبيه. فكانت المقدمة الكبرى لهذا المعنى شبيهةً بما تقدمها من نماذج.

2. قلب الأدوار أو المفاهيم:

هذا المضمون من المفارقة قريب من سابقه إلا أن التصوّرات لا تكون مخالفةً للمقدمة الكبرى (المعهود الثقافي) بل تكون مقلوبةً.ومن أمثلته من الشعر الجاهلي قول إحدى الشاعرات تصف انقلاب الأدوار بينها وبين ابنها، فبعد أن جهدت في تربيته وتأديبه لم يكتفِ بتنكّره للجميل – ولم يلزم حدود فارق السن بينهما – بل تجاوز ذلك إلى أن يضرب الابن أمه مؤدباً لها تأديبا جديدا.ومن أمثلة هذا النسق: «قالت امرأة من بني هزان وهم بطن من عنزَة يقال لها أم ثواب في ابن لها عقَّها:

رَبَّيْتُهُ وَهْوَ مِثْلُ الفَرْخِ أعْظَمُهُ أُمُّ الطَّعامِ ترَى فـــي جِلْدِهِ زَغَبا

حتـــى إذَا آض[1] كَالفُحَّال[2] شَذَّبَهُ أبَارُهُ وَنَفَـــى عَنْ مَتْنِهِ الكَرَبا

أنْشَا يُمزِّقُ أثْوَابـــــــــي يُؤَدِّبُنِي أبَعْدَ شَيْبِيَ عِنْدِي يَبْتَغِى الأَدَبَا

(1) آض: عاد.

(2) الفُحَّال: شمرخ التلقيح الخاص بطلع النخل

إنّي لأُبْصِرُ فِـــي تَرْجِيلِ لِمَّتِهِ وَخَطٍّ لِحْيَتِهِ فِـــــــــــــي خَدِّهِ عَجَبَا

قالَتْ لهُ عِرْسُهُ يَوْماً لِتُسْمِعَني مَهْلاً فإنَّ لنَا فـــــــــــــي أُمِّنا أرَبَا

وَلوْ رَأَتْنِيَ فِـــــــي نارٍ مُسَعَّرَة ثُمَّ اسْتَطاعَتْ لزَادَتْ فَوْقَها حَطَبا»

(المرزوقي: ص: 537 - 538).والمفارقة هنا قائمة على قلب الأدوار مما يجعل حدتها أعلى من سابقتها، ويمكن تحريرها على النحو التالي:

المقدمة الكبرى: إن من واجب من أدبته في الصغر وجهدت في تربيته، أن يرد لك الإحسان عندما يبلغ أشده، اعتمادا على ما وُجِّه له من تربية.

المقدمة الصغرى: لم يكتفِ بالتنكر للإحسان بل قلبَ الأدوار وأنشأ يضرب أمه محاولا تربيتها من جديد.

النتيجة: المذكور: عاق.تجاوز كل الأعراف ومكارم الأخلاق.

وفي النص إلماح إلى أن مصدر هذا التأديب الجديد مستقى من زوجة الابن التي تبغضها، وليس مستقى من تربية الأم، فكأن الابن تربّى بعد زواجه تربيةً جديدةً سلبته مكارم الأخلاق وحاول إخضاع أمه لهذه التربية[1].ومن الأمثلة التي تحسن في هذا الباب قول حصين بن حمام المرّي: «

تأخَّرتُ أستبقي الحياةَ فلم أجدْ لنفسِـــــــــــــي حياةً مثل أن أتقدَّمَا

فلستُ بمبتاع الـــــــــــــحياةِ بذلَّة ولا مُرتَقٍ من خشية الموت سُلَّما

(النويري، ص: 212) والمفارقة في هذه الأبيات تقلب مفاهيم السلامة اقتداءً بالمشهور من أعراف الناس؛ حين يغدو الموت الكريم أعلى رتبةً من حياة الهوان، وحين يصبح التقدّم إلى المعركة أكثر حفاظاً على حياة الإنسان من التأخّر عنها.

المقدمة الكبرى: أن الإنسان إذا أراد استبقاء حياته فعليه عدم المجازفة في دخول الأخطار.

(1) تجدر الإشارة إلى أن كثيرا من نصوص الشعر العربي القديم – التي تضمنت مفارقةً – اختارها أبو تمام في حماسته؛ مما يعطينا إشارةً إلى أن أبا تمام كان متنبّها لهذه اللفتة الأسلوبية، غير أنه لم يحاول كشف اللثام عنها، واكتفت شعرية الذائقة عنده بانتخابها

المقدمة الصغرى: القائل أراد أن يستبقي حياته بالاقتراب من الخطر.

النتيجة: المدح بالشجاعة ونجاح المجازفة.

وجِدّة المفارقة في هذه الأبيات تستوقفنا؛ لأنها ناشئة عن المشهور من أعراف العرب في نبذ الهوان بكل أشكاله والرضا بالموت بدلا منه، فيصبح الموت الكريم حياةً، وتصبح حياة الهوان موتاً.فالمفارقة القائمة على قلب المفاهيم دعت القارئ إلى التخييل لاستجلاء الحالة ونقيضها: فالتصوّر الأول هو: ترك الحروب والتخلف عنها للمحافظة على الحياة، أما التصور الثاني: فيقوم على نقض الأول وهو: التقدّم للحروب محافظةً على الحياة.وكلمة التقدم تنقض المحافظة على الحياة لأن فيها الهلاك، لكنها تعيد لخيال القارئ فكرتين مهمتين الأولى: أن التخلّف عن الحرب للمحافظة على الحياة، هو من قبيل الهوان، إذ لا حياة كريمة مع الهوان، فقد تُقتل منهزما وقد تعيش في هوان.والفكرة الثانية: أن التقدم للحرب هو مطالبة بحياة كريمة أو موت كريم، ففي هذه الحالة يتصدّر الموت الكريم على حياة الهوان، وفي هذا وقوف على أقصى حالات التناقض في التصورات، وهو جمالية بالغة يضفيها هذا النوع البلاغي من الكلام.

أما قلب المفاهيم فإنه يخالف العُرف مخالفةً حادةً فجميع الأعراف الاجتماعية الحميدة قد يدعو الشاعر إلى نقيضها ويدلل على مذهبه.ومن أمثلة ذلك: «

لا تلمِ المرءَ على بخلِه ولمهُ يا صاحِ على بذلِهِ

لا عجبٌ بالبخل من ذي حجىً يُكرِمُ ما يُكرَمُ من أجلِه»

(الثعالبي، 2004م، ص: 31) وفي هذا المثال يتجلى قلب المفاهيم والأعراف؛ فالبخل يصبح محمودا والجود يغدو مذموماً في مفارقة حادة مشفوعة بـ (حسن التعليل) ، ويمكن تحرير هذه المفارقة القائمة على مخالفة الأعراف على النحو الآتي:

المقدمة الكبرى: المعهود مدح الجود وذم البخل

المقدمة الصغرى: المبدع جعل البخل أفضل من الجود

النتيجة: مخالفة العرف.

ومن الأمثلة الصالحة لهذا ما أورده الثعالبي في باب (تحسين الموت) إذ قال: «وَقَالَ

بعض الشُّعَرَاء، وَهُوَ متنازع:

جزى الله عَنَّا الْمَوْت خيرا، فَإِنَّهُ أبر بِنَا مـــــــــــــن كل بَرٍّ، وأرأفُ

يعجِّلُ تَخْلِيص النُّفُوس من الْأَذَى ويُدني من الدَّار الَّتِي هِيَ أشرفُ»

(الثعالبي، 2004، ص: 43) وقلب المفاهيم في هذا المثال واضح للعيان؛ فالموت مكروه من جميع الأحياء، غير أن الشاعر جعله من البر والرحمة، وفي هذا مفارقة حادة دالة على مخالفة العرف.

3. المفارقة للمديح:

منذ عُرف أسلوب المفارقة وهو عالق في السخرية والذم والهجاء كغرض راسخ من أغراض التعبير، وكما هو الحال في أغلب الأمثلة السابقة لمسنا أن المفارقة جاءت للغايات نفسها؛ عن طريق وصم المدعو بالغدر أو التنكر أو اللؤم وغيرها، وقد سهّل علينا هذا من مشقة القياس المنطقي بين المقدمتين واستخلاص النتيجة منهما.والغريب في الشعر العربي أن المفارقة قد تفارق أصلها المتعارف عليه فتأتي لغايات المبالغة في المدح؛ (وقد أشار ميوك في تعريفه المتقدم إلى هذا).مع أن المفارقة عبر تاريخها الطويل منذ (سقراط) كانت قرينة الهجاء والسخرية أو المأساة، بيد أن بلاغة العرب قادرة على التمحور وإعادة قلب الأساليب كما هو الحال مثلا في باب (تأكيد المدح بما يشبه الذم) وهو الذي يقترن بالنفي والاستثناء.والمفارقة في باب المدح قريبة منه ومختلفة عنه؛ فهي تعود من حيث التنميط إلى غرض المبالغة، ولا تتكئ على أسلوب النفي والاستثناء.ومن أمثلة ذلك: قول البحتري:

«أخجلتنـــــــــــــي بندى يديك فَسَودتْ مـــــــــــا بيننا تلك اليدُ البيضاءُ

وَقَطَعتني بِالْبرِّ حَتَّـــــــــــــــــــــــــى إِنَّنِي مُتوهِّمٌ أَن لَا يكـــــــــــــــونَ لقاءُ

صِلةٌ غدتْ في الناس وهي قطيعةٌ عـــــــــــجبٌ وبِرٌّ راحَ وهو جفاءُ»

(العباسي، أبو الفتح، ص: 240) وفي هذه الأبيات يتجلى قلب المفاهيم والأدوار؛ فمن المألوف أن كثرة الإنعام والإكرام تقوي أواصر الصداقة والتواصل، لكن الحالة هنا قلبت هذه القاعدة إلى عكسها.ويمكن تحرير ذلك على النحو التالي:

المقدمة الكبرى: الإحسان والإنعام يزيد المحبة والتواصل بين الطرفين.

المقدمة الصغرى: الممدوح زاد في الإنعام ولكن المنعم عليه جفاه خجلا.

النتيجة: المبالغة في مدح المنعِم بالجود ومدح المتكلم بالأدب والحياء، خجلا لأنه لا يستطيع رد جميل الجود، فكان الجفاء حلا.

وهذا المعنى تحديدا تداوله الشعراء كثيرا قبل البحتري وبعده.وأصل هذا المعنى مأخوذ من قول أبي زُبيد الطائي:

«سأقطعُ ما بيني وبينَ ابن عامرٍ قطيعةَ وصل لست أقطعُ جافيا

فتى يُتبع النُّعمى بنُعمَى تربها ولا يتبع الإخوان بالذّمِّ زاريا

إذا كانَ شكري دون فيض بنانه وطاولَني جوداً فكيف اختياليا»

(الخالديان، ص: 51) وقال المعري على منواله:

«لو اختصرتم من الإحسان زرتكم والعذب يهجر للإفراط في الخصر»

(العدواني، ابن أبي الإصبع، ص: 220) وكذلك قال ابن حيوس:

«قد جُدْتَ لي باللُّهَى حتَّى ضجرْتُ بها وكدْتُ من ضَجَري أُثْني على البَخَلِ

إنْ كنتَ ترغبُ في بذلِ النَّوالِ لنا فاخْلُقْ لنا رغبَةً أَولا فلا تُنِلِ

لم يُبْقِ جودُكَ لي شيئاً أُؤمِّله تركتني أصحبُ الدُّنيا بلا أَمَلِ »

(الثعالبي، أبو منصور، يتيمة الدهر، ج-2ص: 458) مع أنه من عادة البخيل أنه يورثك اليأس من الشيء ويقطع عليك فيه الأمل، لكن الممدوح جواد لكثرة جوده أفقد المنعم عليه الأمل، وهذه من بديع المفارقات القائمة على مخالفة العُرْف والمبنية على قلب الأدوار.

المبحث الثالث: علاقة المفارقة بالأساليب البلاغية:

يبدو من المنطقي أن يتقدم هذا الفصل من الدراسة على ما سبقه وأن تبدأ الدراسة به، غير أن طبيعة الموضوع اقتضت تأخيره لأسباب منها: أن مهمة الدراسة هي محاولة تفكيك المفارقة وإظهار بنيتها المنطقية الافتراضية قبل التأصيل لعنصر المفارقة، يُضاف

إلى هذا أن الهدف من هذا الباب هو إظهار الفارق بين التناقض في التصورات (المفارقة) وبين التضاد وغيره من فنون البلاغة.كما أن من الأسباب: رغبة الباحث في بسط مفهوم المفارقة ذات البنية المنطقية حتى تتضح رؤية الفارق بينها وبين ما قدمه البلاغيون والنقاد القدامى.

فمما يلفت النظر أن المفارقة من الأساليب البلاغية العامة التي قد تنشأ عن أحد الفنون البلاغية؛ فقد تنتج من الطباق أو المقابلة أو تأكيد المدح بما يشبه الذم أو التشبيه أو غيرها من الفنون، وهذا لا يقتضي بالضرورة أن تتضمن هذه الأساليب على المفارقة دائما، فالمفارقة قد تنتج عنها في بعض السياقات، وقد تتخلى عنها في سياقات أخرى، غير أن الثابت منها أنها دائما ما تحتمل تناقضا أو مغايرة ما من حيث التصور؛ فالطباق والمقابلة يتميزان بحضور الدال ونقيضه في بنية الجملة أو المقطع، في حين نجد أن المفارقة لا يُشترط فيها هذا الشرط وإن كانت تحتمله، كما يمكن للطباق والمقابلة أن يحملا مضامين مختلفةً وأغراضا متعددة ولا يحتاجان إلى إعمال عقل لتأملهما، في حين نجد المفارقة تطرح تصوّرا جديدا مناقضا للمألوف، وهي تنشأ عن انحراف وقع عن هذا المألوف في سلوك الناس لتقود إلى الذم أو المدح.فمن أمثلة المقابلة التي لا تحتمل مفارقةً: ما اشتُهر في كتب البلاغة مثالا على المقابلة وهي للمتنبي:

« أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللّيْلِ يَشفَعُ لي أنثَني وَبَيَاضُ الصّبح يُغري بي »

(الخفاجي، ابن سنان، ص: 201) فإننا لو بحثنا من خلال القياس المنطقي لا نجد مفارقةً؛ بل نجد انسجاما بين المقدمتين.ويمكن تحرير ذلك على النحو الآتي:

المقدمة الكبرى: المعهود في طباع الناس أن العاشق يتحمّل الأخطار لأجل رؤية من يحبها.

المقدمة الصغرى: الشاعر ركب الأخطار في سبيل رؤية الحبيبة.

النتيجة: مدح الشاعر نفسه بالشجاعة والإخلاص في الحب.

ولكننا لا نجد مفارقةً بين المقدمتين لتنتج التصور المضاد أو لترسم الانحراف عن المعهود من الممارسات؛ لأن الشاعر فعل ما هو معهود، ومن هنا نجد انسجاما مع العُرْف وليس انحرافا عنه؛ ومن هنا اختلفت المفارقة عن المقابلة، فالأولى: غايتها رصد الانحراف

عن المألوف وإظهاره، في حين نجد الثانية: تظهر انسجاما مع المألوف في بعض سياقاتها وإنْ احتوت بنيتها اللغوية على التضاد.والمقابلة والتضاد في عمومها ليس من شأنهما أن يرصدا انحرافا سلوكيا؛ بل جل غايتهما هو التنافر اللغوي الظاهري وليس التناقض من حيث التصور، ولا يمكن أن نجري التسلسل المنطقي على كل طباق أو مقابلة.كقولنا مثلاً: (بدأتُ ثم انتهيتُ) فهذا معهود، وإن كانت الجملة) بدأتُ ولم أُنهِ) فإن هذا معهود أيضاً. ولا يمكن أن يرسم انحرافا أو تناقضا مع المألوف.وقد تنشأ المفارقة دون الحاجة إلى أي من أساليب البلاغة فهي أسلوب مستقل بذاته يحمل في مظانه تناقضًا مضمرًا في التصورات وهو في صميمه يحتاج إلى ردة فعل مخالفة للمعهود جعلته يميل شيئا قليلا نحو المقابلة والطباق ليس على مستوى اللفظ بل على مستوى البنية الفكرية أو التصور، وقد تنتج المفارقة من أحد طرفي التشبيه أو من كلا طرفيه، فمن ذلك –مثلا – في باب التشبيه الضمني ما تقدم ذكره من قول الشاعر:

وغير تقي يأمر الناس بالتقى طبيب يداوي الناس وهو عليل

فإن في التشبيه الضمني صورتين كل واحد منهما تحيل على مفارقة.أول كقول الشاعر في البيت المشهور:

«والمُسْتجيرُ بعمروٍ عند كُربته كالمُسْتَجير من الرمضاء بالنار»

(الميداني، ج1: ص: 374)

المقدمة الكبرى: من المعروف أن المكروب إذا استجار بإنسان فإن المستجار به يدفع عنه الكرب ما استطاع.

المقدمة الصغرى: عمرو لجأ إليه المكروب فزاده ضرا ولم ينفعه.

النتيجة: عمرو يضر المضطر إليه ولا يمكن أن ينفعه.

وقد كان دور التشبيه في هذه البنية مساعدا في تجلية الصورة مع إمكانية الاستغناء عنه كليا وبقاء المفارقة: كقولنا: والمستجير بعمرو عند كربته ستزداد كربته.لكننا سنفقد جانبا من الجمالية في لملمة شتات الصورتين، واستخلاص المفارقة؛ لأن حضور الأشياء المتغايرة مع وجود مسوّغ لاجتماعها يغري المتلقي ويحببه عبر استثارة تركيزه الذهني. والمفارقة –في هذا الصدد – تبطّئ التقاء المتلقي بالمعنى المباشر؛ وذلك من خلال جرّه

للغائب من التصوّرات، بعد أن يكسر توقعه، ثم تقوم بتقييد المقارنة بين التصورين لخدمة النتيجة التي دفعه إليها المبدع.وعلى غرار البيت السابق وفي المعنى نفسه قال:

«كَمُتَّقٍ لفحَ نار يستعد له بالجهل درعين من قار وكبريت

وله:

كان كمن خاف حريقا واقعا فزاد فيه حطبا على حطب »

(الأصفهاني، الراغب، ج1: ص: 335) وقد تنتج المفارقة بمعونة الطباق فتضفي على تلقيها فاعليةً أو شعريةً أكثر.وقريب منه قول القائل:

« ما بال من أسعى لأجبر عظمه حفاظا وينوي من سفاهته كسري»

(الزمخشري، ص: 303) كما مرّ سابقا فالمفارقة – قيد الدراسة – بُنيت عند الشعراء العرب على مخالفة العُرْف السائد، فهي ترصد الانحراف عنه.ومن النقاد العرب القدماء من اقترب من الإمساك بمفهوم المفارقة كما هو الحال عند أبي الهلال العسكري (395هـ) الذي استخلص محسناً بديعيا أطلق عليه (التلطّف) إذ قال: «وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجّنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه.ومثاله...قول ابن الرومي، يعذر إنسانا في المنع:

أجْممتَ حسرى أياديكَ التي ثقلتْ على الكواهل حتى أدّها ذاكا

وما مللتَ العطايا فاسترحتَ إلى إغْبَابهم بل همُ مَلّوا عطاياكا

وما نَهَتْهُم عن المرعى وَخَامتُه لكنّه أَسْبق الرّاعين مرعاكا

تدبّر الناسُ ما دبّرته فإذا عليهم لا على الأموال بقياكا

أمسكتَ سَيْبَك إضراءً لرغبتهم وما بخلتَ ولا أَمْسكتَ إمساكا»

(العسكري، أبو هلال، كتاب الصّناعتين، ص: 428) والناظر في هذا الفن البديعي يجد أنه قائم على قلب المفاهيم والتصورات وهو قائم على مخالفة العرف، فالثقافة الاجتماعية تلح على مدح الجواد وذم البخيل، في حين نجد الشاعر قد ناقض هذا التصوّر وقام بنقض النسق وتقديم مبررات عقلية لذلك.وقد تنبّه العسكري لهذا الأسلوب القائم على المخالفة لكنه لم يعتبره من باب التضاد أو التناقض، بل جعله فنا بديعيا قوامه مخالفة المألوف.

وهو بالطبع من المفارقة.وقد ذكر أمثلةً نثريةً عديدةً تؤكد وعيه التام بفكرة المفارقة دون الإلمام بضبطها.فمن ذلك مثلاً: «وسمعت والدي رحمه الله يقول: لعن الله الصبر فإن مضرته عاجلة، ومنفعته آجلة، يتعجّل به ألم القلب، بأمثال المنفعة في العاقبة؛ ولعلها تفوتك لعارض يعرض، فكنت قد تعجلت الغم من غير أن يصل إليك نفع» (العسكري، أبو هلال، كتاب الصّناعتين، ص: 428).ولا شك أن المفارقة في هذه الأمثلة تعود من حيث تنميطها إلى النوع السابق: (قلب الأدوار والمفاهيم).ويمكن إخضاعها للطريقة القياسية.

أما المحاولة الأكبر في حشد الأمثلة الأدبية على المفارقة القائمة على مخالفة العرف فقد نهض به أبو منصور الثعالبي (المتوفى: 429هـ) في كتابه: (تحسين القبيح وتقبيح الحسن) ؛ فهذا الكتاب على عادة الثعالبي لم يمهد فيه لفكرته ولم يحاول تحليل مغزاه من هذا الكم الهائل من الأمثلة إلا إنه يطالعنا بعناوين جانبية مثل: تَحْسِين الْكَذِب، تحسين الفقر، تحسين الجبن.ومثلها الكثير.ومما جاء فيه: «تقبيح التجارب: لم أسمع فِيهِ إِلَّا قَول إِسْمَاعِيل بن أَحْمد الشَّاشِي، وَهُوَ من أَفْرَاد الْمعَانِي:

أخلاّي أَمْثَال الْكَوَاكِب كَثْرَة وَمَا كل نجم لَاحَ فِي الجو ثاقبُ

وَكنتُ أرى أَن التجارب عدَّة فخانت ثِقَات النَّاس حَتَّى التجاربُ»

(الثعالبي، 2004، ص: 56) أما عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فلم يخطئ فهم المفارقة خصوصا المفارقة القائمة على مخالفة العرف، وقد ربط بينها وبين التضاد أو التناقض في التصورات وساق على ذلك أمثلةً، لكنه لم يبلغ منها عمقا كافيا كما أنه أرسل هذه الملاحظة البلاغية دون مصطلح على خلاف سابقه العسكري.يقول عبد القاهر: «ومما ينظُرُ إلى هذا الفصل ويُداخِله ويرجع إليه حين تحصيله، الجنْسُ الذي يُرَاد فيه كونُ الشيء من الأفعال سبباً لضدّه، كقولنا أحسن من حيث قَصَدَ الإساءة ونفع من حيث أراد الضُّرَّ، إذْ لم يقنع المتشاغِلُ بالعبارة الظاهرة والطريقة المعروفة، وصَوَّرَ في نفس الإساءة الإحسانَ، وفي البخلِ الجودَ، وفي المنع العطاءَ، وفي موجب الذمّ موجِبَ الحمد، وفي الحالة التي حقُّها أن تُعَدَّ على الرجل حُكْمَ ما يُعتدّ له، والفعلِ الذي هو بصفة ما يُعاب ويُنكر، صفةَ ما يَقْبَلُ المنّة ويُشكَر، فيدُلُّ ذلك بما يكون فيه من الوِفاقِ الحسن مع الخِلاف البيِّن، على حِذق شاعره، وعلى جُودة طبعه وحِدّة خاطره، وعلوّ مصعَده وبُعْد غوصه، إذا لم يفسده بسوء العبارة، ولم يخطئه التوفيقُ في تلخيص الدلالة، وكَشَفَ تمام الكشف عن سُرر المعنى وسِرِّه بحسن البيان وسِحْره، مثالُ ما كان من الشعر بهذه الصِّفة قولُ أبي العتاهية:

جُزَيَ البخيلُ علـــــــيَّ صالحةً عنّي بخِفَّتـــــــــه على ظَهْرِي

أُعلِي وأُكْرِم عـــــــن يديه يدي فَعَلـــــــــــــتْ ونَزَّهَ قدرُهُ قَدْرِي

ورُزقتُ مـــــــــن جَدْواهُ عافيةً أن لا يضيق بشُكْرِه صـــدْرِي

وغَنِيتُ خِلْواً مـــــــــن تفضُّلِه أَحْنُو عليـــــــه بأحْسَن العُذْرِ

مَا فاتني خَيْرُ امرئٍ وَضَعتْ عنّـــــــــي يَداه مَؤُونةَ الشُّكْرِ»

(الجرجانـي، عبـد القاهـر، ص: 156) ولا شـك أن عبـد القاهـر فـي الموضـع كان يعـي المفارقـة ذاتهـا مـن حيـث تضـاد الأفـكار وتناقضهـا وهـو مـا عبّـر عنـه بقولـه (فيـدُلُّ ذلـك بمـا يكـون فيـه مـن الوِفـاقِ الحسـن مـع الخِـلاف البيِّن).ثـم فـي المثـال الشـعري نجـد فكـرة المفارقـة القائمـة علـى مخالفـة العـرف؛ فالشـاعر يشـكر للبخيـل بخلـه بمـا يخالـف معهـود الثقافـة للمجتمـع، فكانـت مفارقتـه قائمـةً علـى مخالفـة العرف.ويبـدو أن عبـد القاهـر قـد تأثـر ببـاب التلطـف عنـد العسـكري؛ ذلـك أن بسـبب تشـابه الأمثلـة بينهمـا؛ فالمثـال الشـعري الـذي قدمـه عبـد القاهـر سـبقه إليـه العسـكري فـي حديثـه عـن التلطف.لكـن يُحسـب لعبـد القاهـر أنـه كان واعيـا لفكـرة التناقـض والتضـاد دون الاتـكاء علـى مصطلـح يلـم شـتات الفكـرة.

ونجـد بعـض النقـاد العـرب عـدّوا مخالفـة العُـرْف الشـعري المتواضـع عليـه مـن قبـل المتلقيـن والشـعراء مفارقـةً أو (مخالفـةً للعـرف) غيـر أن هـذا بـدوره لا ينهـض أن يكـون مفارقـةً بالمقيـاس البلاغـي؛ لكنهـا مفارقـة نقديـة تُسـجل كإرهـاص مـن إرهاصـات الكشـف عـن المفارقـة. ومـن هـذا البـاب مثـلا مـا سـمّاه قدامـة بـن جعفـر (337هـ) (مخالفـة العُـرْف) وقـال فيـه: «ومـن عيـوب المعانـي: مخالفـة العُـرْف، والإتيـان بمـا ليـس فـي العـادة والطبـع، وذلـك مثـل قـول المـرار:

وخالٍ على خديك يبدُو كأنَّهُ سنا البدْر في دعجاءَ بادٍ دجونهَا

فالمتعـارف المعلـوم أن الخيـلان سـود، أو مـا قاربهـا فـي ذلـك اللـون، والخـدود الحسـان إنمـا هـي البيـض، وبذلـك تنعـت، فأتـى هـذا الشـاعر بقلـب المعنـى» (قدامـة بـن جعفـر، ص: 215). فالشـاعر هنـا خالـف العُـرْف الفنـي وقـد رصـد الناقـد انحرافـه عـن القاعـدة واعتبـره شـاذا.وكأنه أحسّ بمفهـوم المفارقـة دون الوعـي الكافـي بهـا.وإن عـدّ هـذا عيبـا نقديا.والغريـب فـي طريقته أنه اسـتعمل أسـلوب المنطـق فـي مقدمتيـه عندمـا قـام بقيـاس الانحـراف عـن المألوف.ومـن النقـاد مـن

عدّ شيئا من هذا المفهوم أسلوبا جماليا؛ كما فعل ابن رشيق (463هـ) في باب (التغاير) وقال في تعريفه: «هو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما، ويصحا جميعاً وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم» (ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج-2ص: 730).وهو قلب مفاهيم الأشياء بالجدل، وهو يتداخل مع مفهوم المفارقة، إلى حد ما لما فيه من خلخلة للمألوف، ولكن أساسه مبني على الردود والمعارضات.ومن الأمثلة التي ساقها ابن رشيق: «ومن مليح التغاير قول أبي الشيص:

أجد الملامة في هوام لذيذة حباً لذكرك؛ فليلمني اللوم

وقول أبي الطيب في عكس هذا:

أأحبه وأحب فيه ملامة؟ إن الملامة فيه من أعدائه

وهذا عند الجرجاني هو النظر والملاحظة، وهو يعده في باب السرقات» (ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج-2ص: 734).وقد أحسن أسامة بن منقذ (584هـ) في بلورة معنى (المخالفة) كما جاء في قوله: «هي الخروج على مذاهب الشعراء وترك الاقتفاء لآثارهم، مثل قول جرير:

طرقَتْكَ صائدةُ القلوب، وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

وليس المعهود ردّ المحبوب على عقبه إذا أراد زيارة محبه» (أسامة بن منقذ، ص: 239 - 240).ولو تفحصنا كلام أسامة لوجدنا أنه وضع المقدمة الكبرى في قوله (وليس المعهود ردّ المحبوب على عقبه إذا أراد زيارة محبه) وبقي قول الشاعر كمقدمة صغرى.والنتيجة حاضرة في الذهن وهي (المخالفة) التي عيب بها القول.إن مخالفة العُرْف عند أسامة ترصد أقوال الشعراء، في حين نجد مفارقتنا ترصد أفعال الناس، وهذا هو الفارق بينهما.فالمفارقة القائمة على مخالفة العرف: ترصد لنا سلوكا اجتماعيا منحرفا عن الأعراف ويكون فيها الضحية متمسكا بها، مما جعل الناقد يلامس فكرة المفارقة من حيث جوهرها لا من حيث هي تكنيك فني يرصد المخالفات ويدفع بها المبدع القارئ ليوجهه إلى استخلاص النتيجة، وهي الذم والسخرية غالبا وقد تكون المدح في بعض الأحيان.

الخاتمة:

تبدّى لنا في هذا البحث أن المفارقة القائمة على مخالفة العرف المتضمنة للبنية المنطقية هي أسلوب راسخ من الأساليب العربية المستعملة قبل عصر التدوين والترجمة والتأثر بالثقافات الوافدة.وأنها قائمة على رصد الانحراف عن العرف الاجتماعي مما يثير التعجب والتهكم، ويظهر فيها –أحيانا – دور الضحية المستمسك بالعرف من أجل تعميق حدة المفارقة في التصورات.وهذا الأسلوب له بنية منطقية تتماثل مع بنية المنطق الأرسطي –الذي يوصف بأنه علمي رياضي – لحد كبير.كما تبدّى لنا أن المفارقة المستعملة في الشعر العربي تعمل بنيتها الثابتة على إضمار المقدمة الكبرى والنتيجة والاكتفاء بالمقدمة الصغرى.وفي هذا شعرية راقية تجعل المتلقي في حالة استدلال ومقايسة؛ مما يعمّق إحساسه بالجمالية.

وقد تجاوزت المفارقة المنطقية في الشعر العربي حدود غرض الهجاء إلى المديح بوصفها انعكاسا لمدى التوسع في التعبير الذي استخدمه الشعراء.كما تبدّى لنا في هذه الدراسة أن الأساليب البلاغية لا تمنح المفارقة بقدر ما تساعد في تجليها، وقد تنشأ المفارقة دون الاتكاء على أسلوب بعينه.كما تبدّى لنا في هذه الدراسة أن ثمة ملاحظاتٍ نقديةً وبلاغية كانت أقرب ما تكون لمفهوم المفارقة كما وجدنا ذلك عند قدامة بن جعفر وعند العسكري وعند أسامة بن منقذ.

ونعقب في ختام هذه الدراسة على أن المفارقة قائمة على التصوّرات وليست قائمةً على الألفاظ، أو كما يسمى في البديع (محسن معنوي) يمكن الإمساك به لمجرد استحضار المقدمة الكبرى التي تقود بدورها للنتيجة.وأن التعريف الملائم الذي يقترحه الباحث لها هو: إنشاء حالة تناقض مع التصورات الشائعة تتم عن طريق الاستدلال المنطقي.إذ يعمد المتكلم إلى رصد حالة شاذة عن معهود الثقافة تمثّل المقدمة الثانية في طريقة أرسطو، وتنوب خبرة المتلقي في قياس هذه الحالة الشاذة على المعهود لتخلص بنتيجة المفارقة. وغاية المفارقة في نهاية المطاف: رصد الانحراف عن المألوف وإظهاره.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

إبراهيم، كامل رضا (2000). المفارقة في شعر المتنبي. مجلة كلية التربية (جامعة بغداد)، 11(3).

إبراهيم، نبيلة. المفارقة. مجلة الفصول، 7(3، 4).

أحمد عادل عبد المولى، صلاح فضل (2009). بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون أنموذجا. مكتبة الآداب.

ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد (د.ت.). تحرير التحبير. (تقديم وتحقيق حفني محمد شرف). الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

الأندلسي، ابن عبد ربه (1404هـ). العقد الفريد. دار الكتب العلمية.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (2004). تحسين القبيح وتقبيح الحسن. (تحقيق نبيل عبد الرحمن حياوي، ط2). دار الأرقم بن أبي الأرقم.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (1983). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. (تحقيق مفيد محمد قمحية). دار الكتب العلمية.

الجاحظ، عمرو بن بحر (1423هـ). المحاسن والأضداد. دار ومكتبة الهلال.

جاكوبسن، رومان (1988). قضايا الشعرية (ترجمة محمد الولي ومبارك حنون). دار طوبقال.

الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة (د.ت.). قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني.

ابن جعفر، قدامة (1978). نقد الشعر (ط3). (تحقيق كمال مصطفى). مكتبة الخانجي.

الخالدي، أبو بكر محمد بن هاشم، الخالدي، وأبو عثمان سعيد بن هاشم (1995). حماسة الخالديين. (تحقيق محمد علي دقة). وزارة الثقافة السورية.

ابن الخطيب، لسان الدين (1980). ريحانة الكتّاب ونجعة المنتاب. (تحقيق محمد عبد الله عنان). مكتبة الخانجي.

الخفاجي، ابن سنان (1982). سر الفصاحة. دار الكتب العلمية.

دي، سي، ميوك (1993). المفارقة وصفاتها (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

دي، سي، ميوك (1993). موسوعة المصلح النقدي (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو ديب، كمال (1987). في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية.

الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (1420هـ). محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

راهي، عامر صلال وكرار الكاظم (د.ت.). عناصر المفارقة في شعر أبي نواس، مجلة اوروك للعلوم الإنسانية، (جامعة المثنى)، 10(2).

زايد، علي عشري (1979). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة دار العلوم.

الزمخشري، محمود بن عمر الخوارزمي (1412هـ). ربيع الأبرار ونصوص الأخيار. مؤسسة الأعلمي.

سعدية، نعيمة (2007). شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر.

أبو سنينة، يسرى (2015). المفارقة في شعر الصنوبري [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة الخليل.

شبانة، ناصر (2002). المفارقة في الشعر العربي الحديث. أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا. دار الفضيلة.

شمادة على، عاصم (2011). المفارقة اللغويّة في معهود الخطاب العربي، دراسة في بنية الدلالة. مجلّة الجامعة الإسلامية العالمية، 10.

صالح، رشيد الحاج (2005). نظرية القياس عند أرسطو. مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، 27(1).

صوالحة، أيمن إبراهيم (د.ت.). المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. حمادة للدراسات.

طاليس، أرسطو (1986). الخطابة. ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون العامة.

العباسي، أبو الفتح، عبد الرحيم بن عبد الرحمن (د.ت.). معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد). عالم الكتب.

عبد الله، محمد حسن (1981). الصورة والبناء الشعري. دار المعارف.

عبد المطلب، محمد (1995). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

عبد النور، جبور (د.ت.). المعجم الأدبي. دار العلم للملايين.

عثمان، اعتدال (1998). إضاءة النص. دار الخدمة.

العسكري، أبو هلال (د.ت.). ديوان المعاني. بيروت.

العسكري، أبو هلال (1998). كتاب الصّناعتين (ط2). (تحقيق محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم). المكتبة العصرية.

علي، جواد (2001). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (ط4). دار الساقي.

الغذامي، عبد الله (1985). الخطيئة والتكفير. النادي الأدبي.

الفاكهي، محمد بن إسحاق المكي (1414هـ). أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه (ط2). (تحقيق عبد الملك عبد الله دهيش). دار خضر.

قاسم، سيزا (1982). المفارقة في القص العربي المعاصر. مجلة فصول، 2(24).

القيرواني، ابن رشيق (1981). العمدة في محاسن الشعر ونقده (ط5). (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد).

مجدي وهبة، وكامل المهندس (1979). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان.

المحبي، ابن فضل الله (2005). نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة. (تحقيق أحمد عناية). دار الكتب العلمية.

المرزوقي، أبو على الأصفهاني (2003). شرح ديوان الحماسة. (تحقيق غريد الشيخ وفهرسة إبراهيم شمس الدين). دار الكتب العلمية.

بن منقذ، أسامة (1987). البديع في البديع ونقد الشعر. (تحقيق عبد علي مهنا). دار الكتب العلمية.

الميداني، أبو الفضل (د.ت.). مجمع الأمثال. (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد). دار المعرفة.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (2004). نهاية الأرب في فنون الأدب. (تحقيق مفيد قمحية وجماعة). دار الكتب العلمية.

هوكز، ترنس (1986). البنيوية وعلم الإشارة (ترجمة مجيد الماشطة). دار الشؤون الثقافية العامة.

ابن وكيع، الحسن بن علي التنيسي (1994). المنصف للسارق والمسروق منه. (تحقيق عمر خليفة بن إدريس). جامعة قار يونس.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

ʾibrāhym kāmila riḍā 2000). almufāraqata fī shiʿri almutanabbiyyi majallatu kulliyyati al-tarbiyati jāmiʿata baghdādi 11(3).

ʾibrāhym nabīlatan almufāraqatu majallatu alfuṣūli 7(34 ،).

ʾaḥamida ʿādilu ʿabdi almawlā ṣulāʾāaḥa faḍli 2009). bināʾa almufāraqati dirāsata naẓariyyati

taṭbīqiyyati ʾadabba ibnu zaydūna ʾanamūdhajan maktabatu alʾādābi

ibna ʾabī alʾiṣbaʿi alʿudwāniyya ʿabda alʿaẓīmi bn alwāḥidi d t). taḥrīru al-taḥbīri (taqdymun wataḥqīqu ḥafniyyu muḥammadu sharafi aljumhūriyyata alʿarabiyyata almuttaḥidata lajnata ʾiḥyāʾi al-turāthi alʾislāmiyyi almajlisa alʾlā lil-shʾwn alʾislāmiyyata

alʾandalusiyyu ibna ʿabdi rabbihi 1404h). alʿaqda alfarīda dāru alkutubi alʿilmiyyati

al-thaʿālibiyyu ʿabda almaliki bn muḥammadu bn ʾismāʿyl ʾabū manṣūri 2004). taḥsīna alqabīḥi wataqbyḥi alḥusni (taḥqīqu nabīlu ʿabdi al-Raḥmāni ḥayyāʾuī ṭ dāra al-ʾrqm bn ʾabī al-ʾrqm

al-thaʿālibiyyu ʿabda almaliki bn muḥammadu bn ʾismāʿyl ʾabū manṣūri 1983). yatīmata al-dahri fī maḥāsini ʾhli alʿaṣri (taḥqīqu mufīdu muḥammadu qamḥiyyatu dāra alkutubi alʿilmiyyati

aljāḥiẓu ʿumrū bn baḥri 1423h). al-mḥāsn wa-al-ʾāḍdāda dārun wamaktabatu alhalāali

jākwbsn rūmāni 1988). qaḍāyā al-shiʿriyyati tarjamata muḥammada alwaliyyi wamubāraki ḥanūni dāra ṭwbqāl

aljurjāniyyu ʿabda alqāhiri ʾasarāru albalāghati d t). qaraʾtu waʿaliqa ʿalayhi maḥmūda muḥammada shākira miṭbaʿatu almadaniyyi bi-al-qāhirati dāra almadaniyyi

ibna jaʿfarin quddāmata 1978). naqudi al-shiʿra ṭ (taḥqīqa kamāli muṣṭafā maktabata al-khānjy

alkhālidiyyu ʾabū bikri muḥammadi bn hāshimin alkhālidiyya waʾabū ʿuthmāni saʿīdi bn hāshimu 1995). ḥamāsata alkhālidiyyayni (taḥqīqu muḥammadu ʿaliyyu diqqati wizārata al-thaqāfati al-sūriyyati

ibna alkhaṭībi lisāna al-dīni 1980). rayḥānata alkitābi wanujʿati al-mntāb (taḥqīqu muḥammadu ʿabdi al-lhi ʿanāni maktabata al-khānjy

alkhafājiyyi ibna sināni 1982). sirra alfaṣāḥati dāru alkutubi alʿilmiyyati

dī sī mayyūka 1993). almufāraqata waṣaffātihā tarjamata ʿabdi alwāḥidi luʾluʾata almuʾassasata alʿarabiyyata lil-dirāsāti wa-al-nashri

dī sī mayyūka 1993). mawsūʿata almuṣalliḥi al-naqdiyyi tarjamata ʿabdi alwāḥidi luʾluʾata almuʾassasata alʿarabiyyata lil-dirāsāti wa-al-nashri

ʾabū dībin kamāli 1987). fī al-shiʿriyyati muʾassasatu alʾbḥāthi alʿarabiyyati

al-rāghibu al-ʾṣfhāny ʾabū alqāsimi alḥissayni bn muḥammadu 1420h). muḥāḍarāti alʾudabāʾi wamuḥawirāti al-shuʿrāʾi wa-al-bulaghāʾi sharikatu dāri al-ʾrqm bn ʾabī al-ʾrqm

rāhy ʿāmira ṣlāl wakarāra alkāẓimi d t). ʿanāṣiru almufāraqati fī shiʿrin ʾabī nawwāsun majallata wrwk lil-ʿulūmi alʾinsāniyyati jāmiʿata almuthannā 10(2).

zāyada ʿuliya ʿashruy 1979). ʿan bināʾi alqaṣīdati alʿarabiyyati alḥadythati maktabatu dāri alʿulūmi

al-zamakhshariyyu maḥmūda bn ʿumari al-khwārzmy 1412h). rabīʿa alʾabrāri wanuṣūṣi alʾakhyāri

mu'assasatu al'lamiyyi

sa'diyyatun na'īmata 2007). shi'riyyata almufāraqati bayna al'ibdā'i wa-al-tlqy kulliyyatu al'ādābi wa-al-'ulūmi al'insāniyyati jāmi'ata muḥammada khyḍr

'abū sunaynata yusrā 2015). almufāraqata fī shi'ri al-ṣanawbariyyi risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmi'ata alkhalīli

shubbānatun nāṣira 2002). almufāraqata fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadythi 'amalu dnql sa'day yūsf maḥmūda darwīshi namūdhajan dāru alfaḍīlati

shmādah 'l 'āṣima 2011). almufāraqata al-lughawiyyata fī ma'hūdu alkhiṭābi al'arabiyyi dirāsatan fī binyati al-dalālati majallatu aljāmi'ati al'islāmiyyati al'ālamiyyati 10.

ṣāliḥun rashyda alḥājji 2005). naẓariyyata alqīāsi 'inda 'rsṭū majallatu jāmi'ati tishrīni lil-dirāsāti wa-al-buḥwthi al'ilmiyyati silslata al'ādābi wa-al-'ulūmi al'insāniyyati 27(1).

ṣawāliḥatu 'ayamana 'ibrāhym d t). almufāraqatu fī al-naqdi al'arabiyyi alqadīmi fī ḍaw'i al-naqdi alḥadythi ḥammādatun lil-dirāsāti

ṭālīsa 'rsṭū 1986). alkhiṭābata tarjamatu 'abdi al-Raḥmāni badawiyyun dāra al-shu'ūni al'āmmati

al'abbāsiyyu 'abū alfatḥi 'abda al-raḥīmi bn 'abdi al-Raḥmāni d t). mu'āhidu al-tanṣīṣi 'alā shwāhidi al-talkhyṣi (taḥqīqu muḥammadu muḥḥiyyī al-dayyini 'abda alḥamīdi 'ālama alkutubi

'abdu al-lhi muḥammada ḥusni 1981). al-ṣūrata wa-al-binā'a al-shi'riyya dāru alma'ārifi

'abdu almaṭlabi muḥammada 1995). qaḍāyā alḥadāthati 'inda 'abdi alqāhiri aljurjāniyyu al-sharikatu almiṣriyyatu al'ālamiyyatu lil-nashri lwnjmān

'abdu al-nūri jabbūra d t). almu'jamu al'dabiyyu dāru al'ilmi lil-malāayīni

'uthmānun i'tidāla 1998). 'iḍā'ta al-naṣṣi dāru alkhidmati

al'askariyyu 'abū halāali d t). dīūānu al-m'āny bayrūtu

al'askariyyu 'abū halāali 1998). kitāba al-ṣanā'atayni ṭ (taḥqīqa muḥammada al-bjā'ī wa'abū alfaḍli 'ibrāhym almaktabata al'aṣriyyata

'aliyyun jawāda 2001). almufaṣṣala fī tārīkhi al'arabi qabla al'islāmi ṭ dāra al-sāqiyyi

al-ghdhāmy 'abda al-lhi 1985). alkhaṭī'ata wa-al-takfyra al-nādy al'dabiyya

alfākihiyyu muḥammada bn 'isḥāq al-mky 1414h). 'akhbāra makkatin fī qadīmu al-dahri waḥadythihi ṭ (taḥqīqa 'abdi almaliki 'abda al-lhi dhysh dāra khuḍarin

qāsimun syzā 1982). almufāraqata fī alqaṣṣi al'arabiyyi almu'āṣiri majallatu fuṣūlin 2(24).

alqayrawāniyyu ibna rashīqi 1981). al'umdata fī maḥāsini al-shi'ri wanaqdihi ṭ (taḥqīqa muḥammada muḥḥiyyī al-dayyini 'abda alḥamīdi

majduy wahibatun wakāmila almuhandisi 1979). mu'jama almuṣṭalaḥāti al'arabiyyati fī al-

lughati wa-al-ʾdabi maktabatu lubnānin

almaḥabbiyyu ibna faḍli al-lhi 2005). nafḥata al-rayḥānati warashḥati ṭilāʾi alḥānati (taḥqīqun ʾaḥamida ʿināyatu dāra alkutubi alʿilmiyyati

almarzūqiyyu ʾabū ʿalā al-ʾṣfhāny 2003). sharaḥa dīūānu alḥamāsati (taḥqīqu ghirrīdu al-shaykhi wafihrisatin ʾibrāhym shamsa al-dīni dāra alkutubi alʿilmiyyati

bn munqidhin ʾasāmmata 1987). albadīʿa fī albadīʿi wanaqdi al-shiʿri (taḥqīqu ʿabdi ʿaliyyi mahunā dāra alkutubi alʿilmiyyati

almaydāniyyu ʾabū alfaḍli d t). majmaʿu alʾamthāli (taḥqīqu muḥammadu muḥḥiyyu al-dīni ʿabda alḥamīdi dāra almaʿrifati

al-nūʾayriyyu shihāba al-dīni ʾaḥamida bn ʿabdi alwahhābi 2004). nihāyata alʾarabi fī funūni alʾdabi (taḥqīqu mufīdu qamḥiyyatin wajamāʿati dāra alkutubi alʿilmiyyati

hwkz trns 1986). albunyawiyyata waʿilma alʾishārati tarjamata majīda almāshiṭati dāra al-shuʾūni al-thaqāfiyyati alʿāmmati

ibna wakīʿu ilḥasinna bn ʿaliyyu al-tinnīsiyyi 1994). almunṣifa lil-sāriqi wa-al-masrūqi minhu (taḥqīqu ʿumari khalīfati bn ʾidrys jāmiʿata qāri yūnisin

Paradox Based on the Violation of Custom in Ancient Arabic Poetry

Fayiz Mad Allah Althunibat[1]

Abstract:

This study attempts to uncover one of the aspects of the paradox style, which is intricately complex. This new aspect is named by the researcher as (paradox based on the violation of custom) because paradox has many facets and multiple patterns as well as definitions. The kind of paradox we are dealing with was very common in ancient Arabic poetry, but the researcher did not find any study that systematically studied it or linked the structure of logical analogy to paradox. This research is an analytical study of the idea of paradox based on Aristotle's concept of logical analogy. Many paradoxes included in the ancient Arabic poetry have a logical structure that can be easily elucidated, consisting of a first introduction, a second introduction and then a result. This study is based on the exploration of a new type of paradox in Arabic literature called (paradox based on the violation of custom) and tried to situate it within the context of models of Arabic poetry.

Keywords: Irony, Paradox, The Logic, The Paradox.

(1) College of Humanities and Sciences - Ajman University (Ajman - U.A.E.)
Afaf.ansi@gmail.com