المفارقة في النثر الفني الأندلسي

عروبة عودة محمد أ.د. أناهيد عبد الامير الركابي
الجامعة المستنصرية – كلية التربية – قسم اللغة العربية
Rg5 gi@gmail.com

الخلاصة:

تناولت هذه الدراسة النثر الأندلسي من جانبه المفارقي، باستخدام المنهج التحليلي الوصفي، فدأبتُ على وصف أنواع المفارقة التي زينت بناءه، وقد كانت المفارقة ذات نتوءات بارزة في النثر الأندلسي، وازدهرت تبعاً لازدهار النثر في تلك المدة فشملت الأساليب النثرية معظم أنواع المفارقة كالمفارقة اللفظية والسقراطية والرومانسية والمفارقة الدرامية.

وتظهر المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع، ومن ثم تنعكس صورها في الأدب، وقد وردت مصاحبة للأسلوب القصصي متمثلة بالرسائل والمقامات والمناظرات، فكانت على درجة من الإثارة والتشويق والدهشة.

الكلمات المفتاحية :–١– المفارقة ٢– المفارقة الرومانسية ٣– المفارقة السقراطية ٤– المفارقة اللفظية ٥– المفارقة الدرامية.

The paradox in Andalusian artistic prose

Uruba Uda Mohamed Prof, Dr. Inaheed Abdulkhaleq al-Rikabi
University of al-Mustansiriyah-college of Education

Abstract:

This study dealt with Andalusian prose from its paradoxical side, using the analytical and descriptive method, so I continued to describe the types of paradox that adorned its building. And the dramatic paradox.

keywords:- The paradox, The romantic paradox, The Socratic paradox, The verbal paradox, The dramatic paradox

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدنا ونبينا محمد المصطفى الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

إنَّ في تراثنا الأدبي الأندلسي كنوزاً تتفتق عن آفاق عن الإبداع الفني، والبلاغة الآسرة، والمشاهد المعبّرة عن عبقرية منشئيها، وخلود أعمالهم الأدبية. والمتتبع للأدب الأندلسي يعثر على مجال خصب في حقل الدراسات والبحوث الأدبية بوصفه نتاج حقبة زمنية تفوق الثمانية قرون ما جعل له حظاً وافراً في ميادين الدراسات والنقد الأدب، وقد تكاتفت واتحدت جهود أهل الأندلس في سبيل الارتقاء بالأدب الأندلسي، الامر الذي نتج عنه إبداعات وكتابات أتت بها خواطر الأدباء والكتّاب الأندلسيين.

تتناول هذه الدراسة المفارقة في النثر الأندلسي وتبين من خلالها أن المفارقة ازدهرت في أساليب النثر الأندلسي تبعاً لازدهار النثر في تلك المدة، فشملت الأساليب معظم أنواع المفارقة المشهورة كالمفارقة اللفظية، والمفارقة الرومانسية والمفارقة السقراطية والمفارقة الدرامية ومفارقة السلوك الحركي، ومفارقة الحدث.

دفع العصر الأندلسي بما يحمله من رقي وتطور، إلى التنقيب عن مواطن المفارقة وجمالها لجذاب، وذلك بالقراءات المتعددة للنصوص النثرية، ومحاولة الكشف عن مكنون الكتاب، وما يدور في خلدهم، فهو مفهوم حي تتنازعه مقاربات مختلفة أشدّ الاختلاف، فقد يجد عالم الاجتماع تجلياً من تجليات العلاقة بين الأفراد، ويجد فيها الفيلسوف شكلاً من أشكال الوعي والجدل، لذا تُعدُّ المفارقة أحد عناصر البناء الفني ذات الحضور الجمالي، فهي بنية أسلوبية تجول في الخفاء والمخالفة وتعني قول شيء

والإيحاء بوساطة نقيضه، وهي علاقة غير مكتملة؛ لأنَّ اكتمالها ينمو بها منحى التماثل والتشابه، والمفارقة خيبة توقع، تثير الدهشة والاستغراب والسخرية، ويسعى هذا البحث إلى بيان حضورها في النثر الأندلسي.

وسنحاول إلقاء الضوء على أبرز أنواعها عند بعض أعلام النثر الأندلسي عى وفق المحاور الآتية:

١–المفارقة – مفهومها – ووظائفها.

٢–أنواع المفارقة. ١– اللفظية ٢– الرومانسية ٣– السقراطية ٤– الدرامية ٥– مفارقة السلوك الحركي ٦– مفارقة الحدث

أولاً: المفارقة ومفهومها ووظائفها

تبوأت المفارقة منزلة مهمة في الدراسات النقدية الحديثة، وذلك تبعاً لتنامي دورها في إبراز الوجه الجمالي والدلالي للنصوص الأدبية، فمصطلح المفارقة غامض، ويثير الالتباس؛ لكونه يمتلك تاريخاً طويلاً، يصعب على وجه الدقة تحديده، فهو أمر غائر في الزمن، إذ يرتبط بقصة الخلق، وشعور الإنسان الأول مرة بالخلط بين القبح والجمال، وأُخرى بين الخير والشرّ، إلاّ أنه من المؤكد أن الإنسان يعيش عند نشأته داخل ظاهرة المفارقة، لكن يختلف كل إنسان عن الآخر في الاتصاف بها، أو الانتباه وذلك تبعاً لتكوينه الاجتماعي والثقافي.

ويشير باحثو المفارقة العرب إلى أنَّ هذا المصطلح ليس له وجود بلفظ صريح في المصادر البلاغية والنقدية العربية القديمة، وعدم وجود هذه اللفظة في التراث العربي، لا يعني عدم وجود ألفاظ أُخرى، كانت تقوم مقامها بشكل أو بآخر، فهناك مصطلحات بلاغية عربية حملت كثيراً من دلالاتها لعلَّ من أهمها: مصطلح التعريف والمدح بما يشبه الذم، والسخرية والتهكم والتشبيه والاستعارة وغيرها من المصطلحات البلاغية العربية القديمة. ومن أبرز هذه الأساليب التهكم في الاصطلاح هو (عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد والمد في معرض الاستهزاء)[١] .

فالتهكم أو الاستهزاء إنما هو قول نقيض الشيء الذي تقصده، سواء أكان قولاً أم فعلاً، والمقام والسياق هو الجدير بتوضيح المعنى في هذا الأسلوب التهكمي، والتهكم قد يأخذ شكلاً من أشكال المفارقة، يرى محمد العبد أن المفارقة أداة أسلوبية فعّالة للتهكم والاستهزاء، ويخرج عن ذلك الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغوية في مفارقة اللفظ للمعنى، بل يرد إلى أدوات لغوية أسلوبية أُخرى، وهو ما نجده مثلاً في قوله تعالى: { أَهَٰذَا ٱلَّذِى بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا } [الفرقان/٤].

وقد جاء على لسان المشركين استهزاء بالرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، فالعبارة، هنا أدق إلى قلب هذا المعنى بأدوات أهمها الاستفهام الاستنكاري[٢] .

ومن هنا يجوز لنا القول: "إنَّ ظاهرة المفارقة التي يهتم بها علماء الدلالة والأسلوب قد عرفت طريقها على نحو ما ، إلى البحث البلاغي العربي القديم، وبعض المباحث اللغوية اليسيرة تحت مصطلح التهكم"[٣] .

وفي نظرة على المشهد النقدي الغربي، الذي تتراءى فيه حدود المفارقة تؤكد أن مفهومها لا يخلو من مراوغة، فهي تعني عند أرسطو "الاستخدام المراوغ للغة)، وهي شكل من أشكال البلاغة[٤]. أم ميويك فيذكر تعريفاً للمفارقة أكثر تطوراً، إذ إنه لم يحصر المعنى المراد بدلالة واحدة، فيقول هي (قول شيء بطريقة تشير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"[٥].

ولقد عرف النقاد العرب المحدثون المفارقة بوصفها مصطلحاً نقدياً، متأثرين بما جاء عن الغرب، تقول سيزا قاسم: المفارقة (إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف عدواني يقوم على التورية، وهي طريقة لخداع الرقابة؛ لأنها في كثير من الأحيان تراوغها قوة مغايراً له)[٦].

وتعرّفها آمنة رشيد بقولها: هي " نظرة إلى العالم، وموقف من حقيقة الأشياء " [٧].

وهكذا على وفق ما تراكم من معانٍ ودلالات للمفارقة، نرى أنها أسلوب بلاغي عالي التقنية، تكمنُ وراء كل ما يمنح النص سماته الأدبية، ويفصح عن التضاد والاختلاف بين الأنساق الظاهرة والمضمرة في لغة النص، وإنَّ حس المفارقة كان أصيلاً بدليل أنه لا يخلو عصر من العصور، أو أدب من الآداب، ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة، بأي شكل من أشكالها[٨].

وظائف المفارقة:

إنَّ تحديد وظائف معينة ومحددة للمفارقة يغدو أمراً صعباً لتعدد وسائل التوظيف لها، وتُعدُّ المفارقة عند بعض النقاد أسلوباً جمالياً يهدف إلى التعريض وإثارة المتلقي وإدهاشه وخلقة بنية الوعي لديه، فقد ربط رينيه ويلك أوستن وارين " مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات نلحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي[٩]، كما أنها (وسيلة لكشف تناقضات العالم وتعريتها لتحقق نوعاً من القبول المتزامن مع الشعور بعشوائية العالم ولتحقق عالماً غامضاً هو في الوقت نفسه في متناول الشعور والوعي" [١٠].

لذلك فإن المفارقة ليست مجرد محسن بلاغي طارئ على القول، ولا هي " مجرد شكل جميل ذي نكهة معينة" [١١]. بل هي " منهج معرفي بلاغي فلسفي لاشتراك القارئ في متعة الملاحظة، واختراق العوالم المتحدث عنها"[١٢].

وللمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس " فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تُعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تُحمل على ما يكفي من الجد"[١٣].

ولذلك فإنه من الضروري النظر إلى المفارقة على أنها " شيء واحد لا أشياء عديدة، إنها شيء ذو قيمة لدينا، لأننا جمهوراً – مفسرين أو مراقبين – توفر لنا متعة عينها، لا أنواعاً من المتعة المختلفة"[١٤].

تؤكد هذه الوظائف – السابقة الذكر – أن المفارقة أداة إجرائية مهمة لتحقيق بعض الأهداف كالإفادة الجمالية وإظهار التناقضات والنقد والمتعة وكسر أُفق التوقع والإصلاح.

ثانياً:أنواع المفارقة

يبدو أن التفاوت بين تعريفات المفارقة، كان له اليد الطولى في فرز أنواع وأشكال مختلفة لها، وبما أن التضاد شرط أساس في إدراك المفارقة، لذا تباينت الرؤى النقدية حول أنماط المفارقة/ ولم تستقر مثل تعريفها، فتعددت وتنوعت وأطلق عليها مسميات متعددة، يصعب حصرها، ومرد ذلك إلى وجهة نظر كل من تعرض إلى بيان هذه الأنواع والطريقة التي يرى فيها المفارقة، وتتداخل الأنواع المختلفة للمفارقة من حيث المفهوم لأنَّ الأساس الذي بنيت عليه هذه الأنواع هو الاختلاف فيما بينها في طرائقها وأساليبها أو شخصيتها وعمقها أو مدى تأثيرها في المتلقي، وتبين من خلال إلقاء الضوء على النصوص الأدبية للنثر الأندلسي كونها اشتملت على معظم أنواع المفارقة المشهورة. وسنتناول هذه الأنواع وهي:

أنواع المفارقة:

أولاً: المفارقة اللفظية

شغلت المفارقة اللفظية مكانة كبرى بين غيرها من أنواع المفارقات، لذلك اهتم بها الدارسون اهتماماً يفوق غيرها، فارتباط اللفظ بالمعنى له أهمية كبرى " فاللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته "[١٥]، إذ تكشف المفارقة اللفظية عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز، ويلحظ أن ما يؤكده المتكلم في ظاهر القضية التي تعرضها المفارقة يختلف عن المعنى الضمني الذي يهدف إليه المتكلم[١٦].

وتُعدُّ اللغة أحد المرتكزات الأساسية التي اتكأ عليها المبدع في صياغته لنصه الأدبي ولما كانت اللغة تعني " التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات"[١٧]. وهذا ما يترتب على المتلقي مسؤولية إضافية تتجاوز اللغة المتأتية عن متعة القراءة إلى مسؤولية التعامل مع النصوص بوعي عالي المستوى، هدفه استبطان النص، والوصول إلى تلك الأفكار المنضوية خلفه، للوقوف بعد ذلك على الخطاب الأدبي الذي ينوي النص تأسيسه وتبليغه، انطلاقاً من هذا الفهم لوظيفة اللغة داخل النصوص الأدبية، سيتعامل الدارس مع المفارقات اللفظية بوصفها " شكلاً من أشكال القول يُساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر " [١٨].

ولعلَّ المفارقة اللفظية من أوضح أشكال المفارقة وأبرزها في الأدب، إذ اشتغلت عليها جلّ الفنون الأدبية، لذا نجدها تحظى بأهمية كبيرة في النصوص النثرية عامة والأندلسية خاصة، فترى أثر المفارقة اللفظية واضحاً عند ابن حزم في رسالته التي كتبها

في فضائل الأندلس وذكر رجالها، وعند الوقوف على أبرز ملامحها الجمالية نراها تدور في محورين: الأول سطحي عابر، والاخر داخلي سابر متعلق ببناء النص وأدواته، فالقراءة النقدية الحديثة باتت قادرة على إماطة اللثام عن النص العربي والكشف عن مستويات جديدة من التأويل ظلت مضمرة في باطن ذلك النص، فما يضمره النسق الدلالي للرسالة، لا يزال مغموراً غير ظاهر، ويحتاج إلى أدوات إجرائية تحتمل التعمق في التركيب اللغوي للجملة والبناء بشكل عام، فقد أفاد ابن حزم من خاصية التقابل والتضاد التي تفضي إلى المفارقة وإلى المواربة على صعيدي اللفظ والمعنى، وذلك ليبرز في إحدى فقرات الرسالة مدى بشاعة ذلك النكران لأهل الأندلس، وكيف أن بعض الظُلاّم استكبروا فوصفوا علماء الأندلس العربي المجيدين بأنهم إما سارقون أو منتحلون بقوله: " ولاسيّما أندلسنا فإنها خُصت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم الحاضر منهم... واستهجانه حسانه، وتتبعهم سقطاته وعثراته... إن أجاد قالوا: سارق مغير منتحل مدّعٍ وإن توسطوا قالوا: غث بارد وضعيف ساقط " (١٩).

تشير هذه المفارقة إلى مدى انقلاب المؤرخين العرب ونكرانهم لمركز علماء أندلس ابن حزم، فثمّة مفارقة غير معقولة ونقض تام لفكرة أن أهل الأندلس لهم شهرة علماء المشرق، وهو ما جعل ابن حزم يعتمد على التقابل اللفظي بقصد المقارنة المفارقة في التضمين والموقف، فيفهم القارئ المتعمق مدى العصبية والمزاجية التي انتهجها مؤرخو عصره، فجاء هذا التقابل المتشاكل لفظياً " تفريغاً لغوياً صادقاً لمعاناة نفسية واقعية "(٢٠).

لقد اعتمد ابن حزم على ألفاظ تقود إلى معانٍ مختفية مرتدة على بعضها، وهي الظاهرة بجلاء في متن رسالته، وهو ما يجعلها تحفز كلاً من القارئ والناقد من بعده لمقاربة مقاصد النص ودلالة ألفاظه المتقابلة فيه " فالتقابل بين الدال والمدلول يثير نشاطاً لغوياً محفزا" (٢١) لدى المتلقي وهو ما استطاع ابن حزم بلوغه، فقد نصح من خلال التوافق في اللفظ والمعنى (التشاكل اللفظي) في الكشف عن مدى فجاعة الإقصاء والنكران الذي يواجهه علماء أندلس ابن حزم كما نجح في التضاد من قبل:

"... ثم لما ضمنا المجلس الحافل بأصناف الآداب والمشهد الآهل بأنواع العلوم والقصر المعمور بأنواع الفضائل، والمنزل المحفوف بكل لطيفة.. من دقيق المعاني وجليل المعالي..." (٢٢).

نلحظ أن التقابل أو التضاد اللفظي يضفي جمالية في التعبير وذلك من باب التنويع الذي يضفيه، فقد اعتمد ابن حزم في الفقرة السابقة على ألفاظ متقابلة منسجمة مع بعضها في مقام أول ثم على جمل متقابلة في مقامٍ ثانٍ، لتتعاضد الألفاظ والجمل منتجة دلالة خاصة بالسياق النصي العام للرسالة، وهنا يأتي تساؤل عن مسوّغ اختيار هذه الألفاظ من دون غرها أو عن سبب الاستعانة بهذه التراكيب اللغوية المتقابلة أو المتضادة من دون غيرها، لتأتي الإجابة متعلقة بسياق الحال الإنساني الذي عايشه ابن حزم، وهو ما التمسناه له مسبقاً، لقد كانت ردّة الفعل عند ابن حزم حادة وسريعة، أبرزتها الثنائية الضدية في المدلول والتركيب اللفظي لنص الرسالة، عبر صياغة أسلوبية ظرفية، فجلَّ الألفاظ المنتقاة مرتبطة بالحالة الشعورية المستفزة، تلك التي سيطرت على ابن حزم وانعكست في طي رسالته(٢٣).

مما تقدم، يتضح أن المفارقة اللفظية سواء أكانت بتضاد الألفاظ مع بعضها أم على المستوى التركيبي هي اجتماع وتجاور قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين لها وظيفة فنية كبقية الوسائل الفنية الأدبية، إذ إنها تسهم في إثراء المعنى، وتعمل على شد انتباه المتلقي بعقدة المفارقة.

ثانياً: المفارقة السقراطية

المفارقة السقراطية هي لونٌ خاصٌ من إدارة الحديث بين شخص وآخر، وردت أول مرة في جمهورية أفلاطون، ويبدو أنها تفيد نوعاً من " الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس " (٢٤) .

ويجمع الباحثون أن سقراط هو صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ، فهي طريقة في الحوار من قيود المعارف والمدركات المتواضع عليها وتمثل لحظة السعادة المطلقة عنده، ولذا كانت المهمة التي أخذها على عاتقه هي أن يشد عليه الناس من كل صنف، ويأخذ في محاورة كل منهم حتى يصل إلى النقطة التي يجعل الواحد منهم يفقد فيها الثقة كلياً فيما يتجاوز فيه معه، بعد ذلك يترك الشخص المكان خالي الوفاض بعد أن يدرك انه لم يعد يعرف شيئاً(٢٥).

والمفارقة السقراطية ترتبط بالإنسان وتفكيره وكما يقول هيجل: " المفارقة السقراطية هي الحدّ الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي" [٢٦]. وهكذا نرى أن هذه المفارقة لم تكن بعيدة عن النثر الأندلسي وعن تفكير الكتّاب، إذ لجأ إليها معظمهم للتعبير عن مقدرتهم الأدبية واللغوية، وكذلك إثارة التشويق وجذب ذهن المتلقي وإزالة الرتابة والجمود في نتاجاتهم، إذ نجد السرقسطي في إحدى مقاماتهِ وهو يعالج أهم مشكلة تعاني منها المجتمعات البدائية من اعتقاد وتطبيب عند من يدعون تسخيرهم الجن، إذ يظهر الشيخ السدوسي طبيباً معالجاً بالعرافة والاحتيال، متنكراً متخفياً وراء أقنعة متعددة يلبسها من أجل إتقانه أداء هذه الأدوار بكل يسر وسهولة، مطمئناً إلى أنه لن تكشف حقيقته على الجمهور، وقد عُرف القناع على أنه " ذلك الغطاء المستعار الذي يوضع على الوجه لإخفاء ملامح شخصيته الممثل الأصلي" [٢٧]. ونجد كتاب المقامات يتخذونه أساساً قانونياً لإقامة بناء قائم على مبدأ ثنائية الخفاء والتجلي[٢٨]، ويظهر الشيخ السدوسي طبيباً عرّافاً، لفتى أصابه المرض ففعل به الأفاعيل: فشقه مائل والزيد من فمه سائل، ويلجأ إلى الجن اذ يستعين بهم في تحقيق آلام مريضه، فيقول: " استعيذوا بالله من هذه الأعراض، وسلوه تخفيف الشكايات والأمراض، وجعل يرقيه ويلدده، ما أعصاك، ما أبعدك عن الخير وأقصاك، أخرج يا واغل شغلك شاغل، أبعد يا خاتل، فإنك قاتل، لا تنفذ إلاّ بسلطان، بعدت يا شيطان، والله لئن لم تمر هوناً، لأحملتك أوناً، وأبدئك من الأرض جوفاً ... ولا جنب إليك من الحفظ جنائب وجلائب تذهب بك في كل مذهب وتودي بعفريت ومذهب" [٢٩].

لقد كان وراء هذه الأقنعة فنان ماهر، يتقن أداء أدواره بكل مهارة، مجسداً البُعد الفني – التحيل – الذي يقوم عليه الفن المقامي[٣٠]، ونرى فيها السرقسطي يوجه عنايته إلى نقد الحيل المحببة، وادعاء أنها تشفي الأمراض والعلل وكيفية اعتداد الناس وإيمانهم بها، على الرغم مما تحتويه من خالات وأكاذيب بينه، الهدف منها التشكيك بالحقائق وإنَّ ما يؤمنون به هو شيء مناقض للحقيقة، وهنا يكون لهذه المفارقة ضحية غافلة، تتصف بالعماء ولا ترى الحقيقة، ولا تضعه ما يدور حولها من خداع وحيلة.

ثالثاً:المفارقة الرومانسية

في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت المفارقة عدداً من المعاني الجديدة التي شكلت تحولاً جذرياً في مفهوم المفارقة يشبه ما أحدثته الرومانسية من تحول جذري في النظرة إلى العالم عما كان سائداً في قرون سابقة، فقد غدا ممكناً النظر إلى العالم على أنه مسرح ذو مفارقة والبشر جميعاً محض ممثلين، وحياة البشر مكتظة بالثنائيات المتناقضة: الضعف والقوة والعقلانية والعاطفية، والملائكية والحيوانية، وغيرها من المتناقضات، وخير وسيلة لفهم هذه المتناقضات وكشفها هي النظر إليها من خلال المفارقة، ولاسيّما المفارقة الرومانسية التي تُعدُّ من أهم المفارقات بعد المفارقة السقرطية التي يذكرها لنا التاريخ والتي اهتم بها الباحثون اهتماماً خاصاً لم تنله بقية أنواع المفرقة " إذ نجد الكلمة التي يراها المقصود بالمفارقة على أنها إطراء تغدو عكس الإطراء "[٣١].

واللافت أن المفارقة الرومانسية تؤمن إيماناً عميقاً بالثنائية في الحقيقة الواحدة، ولعلَّ انبثاق هذا المفهوم كان سببه ميلاد المفهوم الجديد للطبيعة في أحضان الرومانسية على يد شليجل (إذ كان يطالب بضرورة تصور الأحداث والناس والحياة وعرضها بوصفها لعبة، وقد كان يرى في المفارقة أنها شكل من أشكال التناقض الظاهري، ولذلك فالمفارقة هي إدراكنا الحقيقة أن العالم في ماهيته متناقض ظاهرياً، وإن وجهة النظر الملتبسة هي وحدها التي تستطيع أن تلتقط كليته المتناقضة)[٣٢].

من خلال ما تقدم، نصل إلى أنَّ المفارقة الرومانسية تحدد مرحلة مهمة في الأدب، فالمبدع والذات والمتلقي يشتركون معاً في صنع الوهم وصياغته؛ لأنَّ المبدع هو أكثر تبصراً بالنص الذي يسير فيه الوهم، والذات مشترك في صنع هذا الوهم، أما المتلقي فإنه شترك في بناء هذا الوهم وتصديقه، ومن ثم يُصدم بالحقيقة كالذي "يقوم ببناء هيكل فني وهمي ثم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم " [٣٣].

وفي النثر الأندلسي نماذج للمفارقة تتفق بعضها مع المفارقة الرومانسية، إلى حد كبير، إذ نجد الكاتب يقوم بعرض نموذج مثالي لكاتب أو شاعر أو معلم أو غير ذلك، وبعد قراءته ينطبع في ذهن المتلقي صورة مغايرة لما عرضه الكاتب في بداية النص.

ونرى ذلك واضحاً في الرسالة الهزلية لابن زيدون الموجهة لابن عبدوس، إذ يبدأ ابن زيدون يخلق الوهم الجمالي بإضفائه طائفة من السمات الإنسانية العمة على ابن عبدوس – ضحية المفارقة – بقوله:

إنَّ المروءة لفظ أنت معناه، والإنسانية اسم أنت جسمه وهيولاه، قاطعة إنك انفردت بالجمال واستأثرت بالكمال واستعليت في مراتب الجمال، واستوليت على محاسن الخلال"(٣٤).

ثم يبدأ ابن زيدون بتفصيل هذه السمات العامة المذكورة في الوهم الجمالي المرتكز على صفات متعددة منها الجمال " حتى خيلت أن يوسف محاسنك فغضض منه، وإن امرأة العزيز (إنك غسلت عنه)(٣٥) والغنى والجاه: " وإن قارون أصاب بعض ما كنزت... وكسرى حمل غاشتيتك، وقيصر (على ماشيتك)"(٣٦) .

ويستمر ابن زيدون في تزويق وهمه الجمالي، إذ نجد صاحب هذا الوهم الجمالي يفعل المحضرات " ولو شئت خرقت العادات وخالفت المعهودات، فأحلت البحار عذبه، وأعدت السلام رطيته، ونقلت غداً فصار أمسا، وزدت في العناصر فكانت خمساً " (٣٧) ثم ما يلبث أن يهدم هذا الوهم، إذ يبدأ بالاستهزاء والتهكم " ما أنت وهم؟ وأين تقع منهم؟ وهل أنت إلاّ واو عمرو فيهم، وكالوشيظة في العلم بينهم" (٣٨) فهو زائد وحشو لا أهمية له، زيادة الواو الملحقة في الكتابة باسم عمرو، ويستمر في سخريته المباشرة منه " بغيض الهيئة، سخيف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، كثير المعايب ..." (٣٩) فحطّما ما بناه عن شكله وخلقه وعلمه ودينه، استخدم ابن زيدون هذا الأسلوب مقتدياً بالجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، لما في ذلك من نفس انفعالي طويل، ولما يوفره من فرصة كبيرة لإظهار معارفه في الدين والشعر والأخبار والأمثال والطب والفلسفة(٤٠).

فابن زيدون من خلال ذمه لابن عبدوس اعتمد على التناقض والمفارقة فيكيل له المديح ويصفه بصفات عظيمة لا يتصف بها ولا تجتمع في شخصه، بل يصفه بصفات خيالية لا تجتمع في بشر، ويسرد لذلك الحجج لأنه يريد أن ينتقص من شخصه، ويسخر منه، فاعتمد على ما يسوقه من مفارقات ناجمة عن التناقض بين وصفه الأول وبين صورته الثانية، إذ تتلاطم الحقائق ببعضها، ليسقط القناع، ويتفاجأ القارئ بالأسلوب التحقيري التصغيري من الضحية ليحطّ من مرتبته وقيمته.

رابعاً: المفارقة الدرامية

تعني الدراما في أبسط مفاهيمها الصراع بأي شكل من أشكاله، والمفارقة الدرامية هي " الموقف الذي يتولد من سلوك إنسان سلوكاً معيناً وهو جاهل تماماً بكل ملابسات الموقف وحقيقته، بخاصة عندما يكون هذا السلوك مخالفاً كل المخالفة للملابسات تماماً، فهي صراع بين الوهم الذي يعيش فيه الإنسان وحقيقة الأمور التي يجهلها" (٤١)، وإنَّ الطابع الدرامي يعتمد على " حبك الأحداث، وبناء مشاهد التعرف والانكشاف، والمفاجأة، والمفارقة، ومثل هذه العناصر تدخل في تركيب الدراما"(٤٢)

وتتحقق المفارقة الدرامية عندما نرى شخصية ما، تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من الأمور ولاسيّما عندما تكون هذه الأمور بالصورة التي تراها الشخصية مناقضة تماماً لوضعها الحقيقي(٤٣)، وعليه يمكن تشبيه المفارقة الدرامية بحال الغنم التي تتيح راعيها وهو يعزف نايه، غير مدركة بأخذه إيّاها إلى المرعى أم الجزار حيث حتفها الأخير، وهي بذلك تكاد تكون قريبة الارتباط بمفارقة الكشف عن الذات، كون الضحية غير واعية بما يحدث نتيجة لجهلها بحقيقة الأمور وغياب إدراكها بما تؤول إليه النتائج(٤٤).

وقد اعتمد الكتّاب الأندلسيون في بعض نصوصهم النثرية على العناصر الدرامية، معبّرين عن تجاربهم الحياتية، بقصص حكائية، وقد كان الطابع الدرامي بارزاً فيها، ولأبي حفص ابن شهيد مقامة تُعدُّ من روائع الأدب النثري تحدث فيها عن البدو والحضر، إذ رصدت " الظواهر الاجتماعية لعادات البدو وسكان الحضر، وما هم عليه من سجايا طيبات ... ومن هذه الزاوية تمثل وثيقة اجتماعية في التعرف على عادات القوم وأنماطهم السلوكية"(٤٥)، إذ يميل ابن شهيد في أثناء رحلته إلى منزل بدوي، يرحّب صاحبه بابن شهيد وبأصحابه خير ترحيب فيقول ابن شهيد في وصفه: " فهش وبش، وكنس منزله ورش، وصيّر عياله إلى ناحية، وجمع أطفاله في زاوية، وجعل يدور كالخدروق، أمام الصفوف، يتلقى الواحد منا الواحد، يأخذ بركابه ويكشر عن نابه"(٤٦).

نسج ابن شهيد ألفاظه معتمداً على براعته في التندر والمزحة من أجل إمتاع نفسه والآخرين، بوصف البدوي، ودورانه أمام الضيوف، ثم ينتقل ابن شهيد إلى وصف بيته فيقول: (ثم مال بنا إلى بيت فكنس، منوع مخبس قد جلله حصراً بلدية، وغشاه بُسطاً يدوية، ومدَّ فيه شرائط وحبالاً، كأنه يريد أن يخرج خبالاً، وعلّق منها غلائل ومُلأات، وهما عين وسراويلات، وكم شئت من خرق معصفرة وعصائب مزعفرة)[٤٧].

ويسهب ابن شهيد في وصفت البيت، ويصوره مزيناً محلى، بشكل يثير السرور والإعجاب، يقول: " من أين البداوة، بهذا الرونق والحلاوة، وكيف حتى أغرت على حانوت العطار، ومتى نُقل سوق البز إلى هذه الدار؟ لقد قرّت بك الأعين، وسُرت الأنفس، هذا زي العروس، فأين العروس"[٤٨].

ألفاظ جميلة امتزجت مع عناصر القصة مكونة لوحة فنية مزركشة بألوان وأساليب يقبح خلفها معانٍ أغور وأمتع، فيصف المكان بأنه زي العروس، لكنه يستغرب بعدم وجود العرس وهي أساليب يستخدمها بذكاء رفيع وخيال واسع لإبراز التناقض، ويستمر ابن شهيد بسرد قصته الدرامية، فيصور البدوي وهو يقوم من مكانه، ويدعو صبيانه، ويغريهم بذبح ديك له هرم، ليطعم الضيوف، فيلحق الصبيان بالديك حتى يمسكوه، فيتهافتوا عليه، وهو يضطرب اضطراب المخنوق، ويستغيث بالخالق والمخلوق)[٤٩].

ولما تمكّن الديك من الإفلات والهروب، استغل وقت الظهيرة وفيه يجتمع الناس للصلاة، فصفق بجناحه وصرخ، فتجمهر حوله السادة والوجوه، فأخذ يذكّرهم بفضائلهم، وجميل أعماله، حتى يفتدوه من الذبح وينقذوه، فيقول:

(أيها السادة الملوك فيكم الشاب متع بالشباب، والأشيب نوّر شيبه مع الكواعب والأتراب، وقد صبحتكم ودّه، ويسبّحن الله على رؤوسكم مراراً عدّة، أوقضكم بالأسحار، وأؤذن في الليل والنهار، وقد أحسنت لدجاجكم سفاداً، وربيت لكم من الفراريج أعداداً، فالآن حين بلى في خدمتكم تاجي، أُنعى إلى دجاجي، وتُذهب الشفرة على أوداجي؟ وحين أدركني الشيخ، يمـزق لحمـي ويُطبـخ ، يا للكـرام، مـن ذل هـذا المقـام)[٥٠].

تتدرج الإيحاءات وتهيئ القارئ لصدمات درامية، وتظهر اللغة الانفعالية التي كانت مكبوتة لدى الكاتب، إذ مالت إلى الخرافة والخيال، مستخدماً فيه ديكاً حكيماً يبتدع الحيل المختلفة لينجو من الذبح، وجعله الشخصية التي تدور حولها الأحداث وتنوب عن بطل المقامة، وأسدل على أحداث النص ستاراً يتخفى خلفه حركة وتوتر وصراع ينتج عنه صورة بديعية تائقة للمجتمع الأندلسي، ونقد بعض ظواهره من خلال على بؤرة المفارقة الدرامية.

٥- مفارقة السلوك الحركي

تتسامى الألوان البلاغية التراثية، ليبزغ لون من ألوانها وهو المفارقة الحركية، التي تعتمد في بنائها " على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباتهِ، رسمًا لغويًا حصيلته صورة تكنى عن الدلالة الثانية أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية"[٥١].

وينظر الباحثون إلى علم السلوك الحركي " على أنه ساعد في ربط الوظائف الخطابية بطرق مختلفة بالسمات السياقية لما وراء النص"[٥٢] من خلال سلوكيات حركية لمن تقع فيه أو عليه عناصرها ومكوناتها، وتتمثل في الحركات العضوية أو الحركات الجسمية لأنَّ استخدام مصطلح السلوك الحركي إنما بوصفه وسيلة من وسائل الاتصال والتبليغ بين المتعارفين على ذلك بغض النظر عن اللفظ. ولهذا فالسلوك الحركي لا يقل أهمية في إيصال المعنى بأنواع مختلفة[٥٣].

وتتسلسل مفارقات عدّة في رسالة الحلواء لابن شهيد بالتندر بشيخ فقيه، وقد بُنيت المفارقة في هذا النص بشكل أساس على السلوك الحركي المتمثل بالاستهجان والاندهاش عند رؤية الشيخ أطباق الحلوى، فضلاً عن جمل مفارقية وقعت إلى جانب وصف السلوك الحركي والوصف للفقيه، مع ما وقر في الأذهان من صورة نمطية للفقهاء، ويضع الصورتين بشكل تقابلي، يظهر للمتلقي مدى التضاد بينهما، فضلاً عن رغبة ابن شهيد في كشف الوجه الحقيقي للفقهاء من خلال تصوير بعض السلوكيات الحركية قائلاً:

" **رأى الحلوى فاستخفه الشره واضطرب به الوله فدارَ في ثيابه وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس وخالط غمار الناس، ولمح القبيطاء فصاح بأبي ثغرة الفضة البيضاء، ومشى إليها فقال رطل بدرهمين وانتهشها بالنابين، فصاح القارعة ما القارعة، هيه ويل للمرء من فيه، ورأى الزلابية فقال ويلّ لأمها الزانية، فأني أجد مكانًا من نفسي مكينًا والعزيز الغفار لأطبنها بالثأر،... ورفع له تمر النشأ، غير مهضوم الحشا، فقال له: مهيم من أين لكم جنى نخلة مريم؟ ما أنتم إلاّ السحار، وما جزاؤكم إلاّ السيف والنار، وهم أن يأخذ منها، فأثبت في صدره العصا، فجلس القرفصا، يذري الدموع، ويبدي الخشوع ...**" (٥٤).

إنَّ الملاحظة الشاخصة الواعية لنص ابن شُهيد، تكشف لنا عن عمل أدبي، بتصوير كاريكاتوري وبمنهج المبالغة الباعث على الهزء والضحك، فكان ذو ميزة فنية وبلاغية تظهر ما ساقه من وصف وتصوير في سبيل التدليل على تلك القدرة والبراعة الفنية العالية في وصفه جسد الفقيه ورصد حركته، إذ أخذه الشره النهم موقفًا مليئًا بالتندر والسخرية مجسدًا إحساسه الشديد، وموقفه الشره تجاه الحلوى قوة مسيطرة على حلمه ورزانته، كما كان لولهه بتلك الحلوى قوة مماثلة في نفسه تركته على حال من الحيرة في طريقة الحصول عليها وهو في غاية الجوع لها إلى درجة أن يذري دموعه ويستهلك صوته حد الصياح، وفي خضم هذا الموقف نراه ينطق بالحكمة بقوله (القارعة ما القارعة، ويل للمرء من فيه)، وهنا تكمنُ المفارقة بالتناقض والتنافر في سلوكه بين الدهشة والانقضاض على الحلوى، وفي المقابل النطق بالحكمة وكأنَّ هذا الفقيه يبدو ساخرًا من نفسه، مما يعكس موقف ابن شُهيد من فقهاء عصره وما يجيش في صدره تجاههم من العداوة والبغضاء.

وفي موقف آخر تتجلّى المفارقة السلوكية عند ابن شهيد في وصفه لسلوك تابع بديع الزمان الهمذاني المسمى (زبدة الحقب) قائلاً:

" **وكان في ما يقابلني فتى، قد رماني بطرفه واتكأ لي على رمحه، فقال: تحيل على الكلام لطيف وأبيك، فقلتُ لزهير: مَنْ هذا؟ قال: زبدة الحقب، صاحب بديع الزمان. فقلتُ: يا زبدة الحقب، اقترح لي. قال: صف جارية، فوصفتها. قال: أحسنت ما شئتَ أن تحسن! قلتُ: أسمعني وصفك للماء، قال: ذلك من العقم قلتُ: بحياتي هاته قال: أزرق كعين السنور، صافٍ كقضيب البلور، أنُتخب من الفرات وأُستعمل بعد البيان فجاء كلسان شمعة في صفاء الدمعة** " (٥٥).

نرى الدقة في رسم الحركة والسلوك، الذين يعبّران جيداً عن مشاعر التعالي والكِبر والغرور في شخص هذا التابع، ولعلَّ العبارة التي صدرت منه حينما طلب منه ابن شهيد أن يُسمعه وصفه للماء:

" **فلما انتهيت في الصفة، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت ، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه وغابت عينه وانقطع أثره، فاستضحك الأستاذ من فعله، وأسند غيض أنف الناقة عليه...**"(٥٦).

يكثّف ابن شُهيد من إيحاءاته الضدية، إذ لجأ إلى الأسلوب الانزياح عن المألوف ليشوق القارئ، فكانت المفارقة واضحة من جمعه بين سلوكين، ففي بداية اللقاء نراه يتحدث بغرور وتكبر وتعالي كجبل شامخ لا يستطيع أحد بلوغه، ولكن سرعان ما تتبدل تلك الصورة إلى انهزام وهروب من المواجهة، فزاد من حدة المفارقة بالانتقال من حالٍ إلى حال.

وازدانت رقعة ابن طاهر (ت ٥٠٨هـ) بالتعزية بحركة جاء فيها:

" **الدنيا – أعزّك الله – ليس بدار قرار، والمرء فيها على شفا جرف هار، وإنما هي جسر على الطريق، وعدو في ثياب صديق ولما بلغني وفاة فلان – رحمه الله – علمت أنك الجبل الذي لا يرتقي الجزع ثراه...**"(٥٧).

فقوله: (**المرءُ منها على شفا جرف هار**) صورة تصور ذلك الإنسان بكل ما يحمل من فرح وسعادة، وحزن وألم، وكل ما لديه من قوة فإنه يقف على حافة جرف يتأرجح ويكاد يتزحلق وينزلق من حافة هذه الحياة، صورة حافلة بالحيوية والحركة، مضيفة صراعًا وتوترًا متنافرًا.

اتكأت المفارقة في رسم ملامح مفارقة السلوك الحركي على رصيد كبير من المقدرة التصويرية، ولاسيّما تلك التي تثير قدرًا من الدهشة والذهول والاستغراب أحيانًا، ومن ذلك نرى التناقض المفارقي، فالإنسان بطبيعته يفضل الحياة على الموت، لكن وقوفه على شفا جرف هار يحمل تضادًا وتنافرًا يرتبط بالحياة والموت، أليست مفارقة أن تكون الحياة التي يحياها الإنسان هي الموت الذي يهرب منه دائمًا.

وصورة الدنيا بعدو يرتدي ثوب الصديق، صورة غير متوقعة تختفي وراء أقنعة خادعة لتحيل إلى تأملات فكرية، وتنافر يوحي بالشيء ونقيضه.

وتزداد المفارقة الحركية، بتراكم التضادات والتخالفات المؤثرة في النفس، إذ توحي بصراع حاد في الطبيعة، هذا ما نجده في قول ابن الحناط (ت ٤٣٧هـ) واصفًا الصيد قائلاً:

" **وأقبلت الزوارق تهفو بقوادم غربان، وتعطو بسوالف غزلان... تحسبها فوق مائة رعيلٍ دُهم مصفوفةٍ**"(٥٨).

الألفاظ الواردة في النص توحي بمدلولات مكتنزة بذهن الكاتب تضيف مزيدًا من الترقب والتأمل للإثارة والتشويق فأضفت على النص رونقًا وجمالاً، اذ تسالت الحركة لتزيد من التخالف المفارق، تبوح بمكنوناته النفسية المعبّرة عمّا بداخله، فحركة اندفاع الزوارق بقوة تحاكي خفقان أجنحة الغربان، حركة أعناق الغزلان، وارتجاج مجموعات الخيل المصفوفة. هكذا اتفق الأسلوب الحركي مع الأسلوب المفارقي الذي يظهر الألفاظ ما بين السطح والبواطن العميقة.

ويتجلى في رسائل ابن مغاور أسلوب السرد القصصي والحواري معًا مكونًا حدثًا مفارقيًا، حيث تباين عنه مفارقات عدّة، إذ يقول في إحدى رسائله في وصف (الكلب) ذكائه ونشاطه بالقول:

" ... **إلى فَهْم وفطنة بالرمز والإشارة، يُميز بها بين النعي والبشارة، فيتنمر لذي الأسمال ويتذلل لذي الزيّ والإشارة، يفرق بين دُخان الكي ودُخان الشي، ويكاد يعرفُ الرشد من الغي... ثم لا تجدهُ دام عزُّك إلاّ أمامَ الغنم طليعةً أو وراءها كامنًا، وكأنما كان جدّهُ لأصحاب الكهف والرقيم ثامنًا...، وإنه دامَ عزُّك لسريعُ الإجابة عند الصفير، وجدُّ بَصير بعض الخنازير، بأسنانٍ كالآسنة أو كالخناجير، إذا أقبلت عليه حاد عنها وأخلد إلى الأرض، وإذا أدبرت عنه ركبَ أعجازها بالعض**" (٥٩).

يوظف ابن مغاور صورة حية حركية، وليسهم التضاد الناتج عنها في تنامي الصورة واستقصاء أبعادها، فالعلاقات المتنافرة تسهم في عملية نسج الخطاب(٦٠)، التي سعى إليها الكاتب لجلاء الفكرة وإيضاح المعنى وخلق الصور التي تعجُّ بالحركة، فتقرّب المشهد الموصوف إلى المتلقي حتى يغدو كالمشهد المُعاين، إذ حشّد مجموعة كبيرة من المتضادات ليقدم لنا وصفًا دقيقًا لـ (كلب الماشية)، إذ إنه يميز بين النعي والبشارة وهي مبالغة لطيفة لبيان شدة ذكاء هذا الكلب، وهو يتنمر لذي الأسمال كنايةً عن الفقير، ويتذلل لذي الزي والإشارة كنايةً عن الغني أو المسؤول، وهذه الصورة تمثل حقيقة حظ الفقير(٦١).

وتسامت المفارقة الحركية في المقامات مؤدية إيحاءات جمّة، لإنتاج معانٍ جليلة بعد الغوص في رموزها المقنعة في قول السرقسطي:

"... **وتوغل منها في الدياجي والحناديس، وربما تكلّم في علثم النجم، ورمى بالظن أو الرجم، فكنتُ أرى له شقوف تلك المعارف، وأجمل معرفته من أجل الأيادي والعوارف إلى أن فجئني في بعض الأحيان، كالنشوان الريّان، يمرح مرح الطرف، وينقلب تقلب الطرف، فقلتُ له: ما هذه الأريحية، إنك التحية...**"(٦٢).

صوّر السرقسطي حركة بطله الخفيفة بتقلب طرف العين بقوله: (يمرح مر الطرف، ويتقلب تقلب الطرف) الذي يعبّر عن السرعة الكبيرة، وعلى الرغم من تشبيه حركة الإنسان بالجماد، إلاّ أنه نجح في خلق صورة تعبّر عن الحيوية والحركة السريعة النشطة التي تمتع بها بطل المقامة(٦٣).

نلمح التآزر الخلاق بين الصورة التي ترسمها المفارقة والسلوك الحركي" الذي ينبغي لنا أن نفتش عن معناه في غمزة العين، وتلويحه اليد، وقسمات الوجه الدالة ونحوها"(٦٤). ولما كانت الحركة الجسمية والتعبير بالوجه ما يُعدُّ من الموقف التبليغي، لذا يمكنها أن تتعهد بالتعبير عن الموقف بطريق غير مباشر(٦٥).

ولفت ناصر شبانة إلى أن هذا الضرب من المفارقات يحتاج إلى مراقب خفي لا ينتبه لوجوده الشخص ضحية المفارقة(٦٦)، ويبدو أن ذلك يخلق بيئة مناسبة لنمو مفارقة السلوك الحركـي تقتنص لها صورًا قد تثيـر الضحك أو نشير السخرية، وتثير الدهشة.

مما تقدّم، نرى أن المفارقة الحركية لها دورً ما حيويً في كسر جمود المتلقي، كما تضفي على النص مسحة من المرح والضحك تمتزج بحركات سلوكية، وقد برع الكاتب الأندلسي بتجسيد الصور الباعثة في النفس ترنمات جميلة، راسماً في الأذهان لمسات فنية ساحرة.

٦- مفارقة الحدث

الحدث هو " مجموعة من الوقائع المنتظمة أو المتناثرة في الزمان والمكان اذ يفضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية "[٦٧] متكونة من " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية "[٦٨]. ومن الممكن أن " يستخدم الحدث الدرامي فعلاً كي يصور به شخصية "[٦٩].

والشخصية بحسب رأي أرسطو" ما يعزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل"[٧٠] ، وهذا النوع يقترب من المفارقة الدراميّة بفارق خيط بسيط، فالأول يكون الجمهور على علم بحقيقة الحدث، أما في هذا النوع فإنه يعمل على " إغراق الضحية بمخاوف معينة أو آمال أو توقعات بحيث ينصرف على أساسها، ويتخذ خطوات ليتجنب شرًا متوقعًا، أو يفيد من خبر منتظر، لكن أفعاله لا تؤدي إلاّ إلى حصره في سلسلة من الأسباب، تؤدي إلى سقوطه المحتوم"[٧١].

إنَّ مفارقة الأحداث قد تكون متداخلة مع المفارقة الدرامية في نظر القارئ إذا ما تأملها في نص ما، لكن هناك في حقيقة الأمر اختلافًا في كينونة الضحيّة التي تعـاني من الجهل بحقيقة اعتمـادها على تحقيق شيء في المستقبل، في حيـن يحصل خلاف ما تعتقده، فمفارقة الأحداث تهيأ لها النضوج عندما تظهر خيبة أمل الضحية[٧٢].

كما أن للأحداث أثرها في وقوع هذه المفارقة التي ينظر إليها على أنها تصدر عن قصد في إلحاق الضرر بالضحية الواقع في الجهل، نظرًا لما يحدث حوله، فالضحية تكشف عن ثقتها بالمستقبل وهي غافلة عن دراية الجمهور بشكل رئيس فيما يكون عليه المستقبل من ظلام[٧٣].

ويضفي الوزير الكاتب أبو جعفر بن جرج في رقعة خاطب بها أبا عبد الرحمن ابن طاهر، لمسات فنية موحية، إذ تضطرب الألفاظ وتزداد التنـافرات في قوله:

" **ما أعجب الأيام أعقبت منها السلامة والسلام فيما يقضي وكيف تمضي... وإن يكن – حمى الله دارك – وأدنى أوطارك، كشفت إليك صفحة اعتزاء وتخطت حماك يقدم اعتداء، فقد تراجعت تمشي على استحياء، متنصلة مما اجترمت، متأسفة على ما اخترمت، وعند مثلك للقدر التسليم، فأنت الخبير العليم ...**"[٧٤].

نستشعر في النص التنافر في المعنى الموحي بالشيء ونقيضه، خلافًا لما كان متوقعًا، حيث كان من المنتظر أن يتحدث عن الأيام بقسوة وشدّة، بعد أن وقع في أسر الروم وهو الأمير على بلنسية، فزادت حدّة المفارقة وصراعها بقلب الأحداث والصور على عقيبها، إذ كيف توصف الأيام بالحياء والخجل بقوله: **(فقد تراجعت على استحياء)** فنرى أن الكاتب يلجأ إلى التشخيص والتجسيم، فتتحول الأيام في نصه إلى فتاة خجول تتهادى في خطواتها بهدوءٍ ونعومة خلافًا لما كان متوقعًا.

ويُظهر ابن حزم براعته في لعبهِ بألفاظهِ المتنوعة ويكشفها بأسلوبهِ الحواري الامر الذي يؤدي إلى فتح أبوابه عن المضمر القابع وراء السطح لشن هجوم من الانفعالات الداخلية، فكانت لغته معبّرة حين استنكر بعض الأحداث فقال:

" **قرأتُ في بعض أخبار الأعراب أن نساءهم لا يقنعنَ، ولا يصدقن عشق عاشق لهنَّ حتى يشتهر، ويكشف حبه، ويجاهر ويعلن وينوه بذكرهنَّ، ولا أدري ما معنى هذا، على أنه يذكر عنهنَّ العفاف، وأي عفاف مع امرأة أقصى مناها وسرورها الشهرة في هذا المعنى** "[٧٥].

نلحظ في النص، أن ابن حزم يعرض تساؤلاته، وعجبه واستنكاره، فيعجب من هذه النسوة وهنَّ صاحبات عفة، ليتساءل مستغربًا: أية عفة لامرأة تبحث عن الشهرة عبر أشعار عاشقها؟ وهذا كما يرى يتنافى مع المبادئ الإسلامية والأعراف الاجتماعية، مما يؤكد وجود موقف مفارق واضح الملامح.

وتزداد حدّة المفارقة في قول الهوزني في رسالته الموجهة للمعتضد، ليجعل الصورة الحسية باعثًا إلى البصر القلبي وهو البصيرة، التي تتنامى داخل الإنسان المثقف الواعي، فهو يذكر:

(ولئن كان ليلُ الفساد ممادهم قد أغدق جلبابه، وصباحُ الصّلاح بما ألمَّ قد قدَّ إصابه).

تمثلت المفارقة بين التضادات في القول المألوف، بين الليل والصباح، فبعد تفكك الأندلس وضعفها لبست ثوب السواد فغدا الفساد بما يحمل من ظلال سلبية كجلباب يغطيها ونور الصباح بما يحمل من سلام وصلاح قد قُطع جلده وأطفئ نوره.

ويتنامى الحدث الدراميّ الذي أدى إلى تفجير الحوار بين شخصيتين فاكتسبت الأبيات تألقًا وخروجًا على المألوف فيما رواه الأديب أبو المطرف عبد الرحمن بن فتوح وما جرى له مع فتى، كما قال في النص الآتي:

" **فلم ألبث أن سمعته يُنشدُ ويُطلب منزلي، فقرعَ الباب وأدنت له فدخل، فرحبتُ به، وقمتُ إليه، وأقبلتُ عليه، فقال لي: يا ابن الكرام، إنَّ هذا يومٌ قد بكى ماءُ غيمه، ونبض عرق برقه، وخفق قلبُ رعده، واغرورقت مقلةُ أفقه، ونحن لا نجدُ الخمر، فبمَ نقطع تأويبه؟**" (٧٦).

تتناسق الألفاظ في اتزان وتسلسل لإبراز ملامح الإنسان، بين حالات متناقضة غير مألوفة، فمن المعروف أنَّ البكاء للعين وليس للغمام، والنبض للقلب وليس للبرق، والخفقان للقلب وليس للرعد وغرق مقلة العين ليس للأفق، فتسللت الحركة الحيوية لتزيد من التخالف المفارقي في منح الأشياء المادية غير المشخصة صفات تشخيصية، لإنتاج قراءات جديدة متنوعة تبوح بمكنوناته النفسية، ففي خضم كل هذه الأحداث فنراه يبحث عن الخمر ليخفف عبءَ ما جرى له فهو يومً ممطرً مليئً بمفاجآت مفعمة بالحيوية والحركة، بدءاً من المعاني السطحية إلى المعاني الغائرة.

نرى الحدث يتزين بألفاظ إيحائية، مشكلة مفارقة جذابة، فالمعنى السطحي الذي ذكره الكاتب لا يقصده لذاته، وإنما لجأ إلى وضع قناع ليمتّع القارئ بما خفيَ وراء هذا القناع، فتظهر المفارقة من وصفه لحاله وهو يمر بيومٍ عصيب ومخيف بجوٍ تلبّد بالغيوم والرعد والمطر، لكن في حقيقة الأمر أن كل هذه الصور استشعرها في داخله بعد أن نفذ الخمر من يده وجاء في طلبه، مفارقة غريبة منزاحة عن الأصل عبّرت عن مكتنزاته النفسية المنبعثة من دواخل جسده.

ونرى الصورة نفسها عند ابن بُرد، لكنه فجّر الحوار المتصارع المتوتر بين شخصيتين، شخصية المطر الذي بدأ بالبكاء وتمثل هذا البكاء بالدموع، وشخصية الأزهار التي بدأت بالضحك والسعادة حين نزلت عليها المياه لتروي عطشها، إذ قال في ذلك:

" **اليوم يوم بكت أمطاره، وضحكت أزهاره، وتقنعت شمسه وتعطر نسيمه، وعندنا بلبل هزج، وساق غنج، وسلافتان سلافة إخوان وسلافة دنان قد تشاكلتا في الطباع، وازدوجتا في إثارة السرور...**"(٧٧).

مفارقة جميلة جمع فيها الكاتب بين المتضادات، بين البكاء والضحك، ويكمنُ التناقض المفارقي بين الغيوم التي تُعتصر فيُسلب منها جمالها، وبين الأزهار التي تزدهر وتتفتح كالدرر اللامعة بهذه الدموع الحزينة، حيث مثّل هذا التضاد الصراع النفسي الذي يغمر وجدان الكاتب.

ولا شكَّ في أنَّ هذه كلها رموز وإيحاءات متناسبة لتعبّر عن مفارقات درامية متنافرة.

أما فيما جاء في رسالة ابن مغاور الشاطبي (ذكر المراحل) حين وصف المطر وآثاره فنراه يفاجئ القارئ باستخدام صور مفارقية جديدة بمشهد درامي وكأنه واقع معاش بكل ما فيه من ألم ومشقة يقول فيها:

"**... ثم استقبلنا إش فسبحنا من وحلها في طينٍ لازب، وخضخاض لا جامد ولا ذائب، وصلصالٍ لا يقدر المُصحبان فيه على الاتصال ولا على الانفصال، هذا يغرق فيقع وهذا يستقل فيقوم، وهذا يمشي مشي المقيد وهذا يعوم، إلى أن برزنا إلى الجادة والجدد، بعد جهدٍ ونكدٍ، وتخلصنا ولم نكد** " (٧٨).

ها هو ذا المطر أطلَّ علينا بصورة جديدة إذ كسا الأرض بقيودها اذ منح النص بُعدًا نفسيًا وصورها بحدثٍ مؤلم فكانت الشفقة هي كل ما يمتلكه القارئ وهو يشاهد مشهدًا مؤلمًا وصعبًا لا يقوى على تحمله.

ونرى الفقيه أبو عبد الله محمد بن عبد الله العربي العقيلي يبتدأ رسالته بقصيدة طويلة، يتوجه بها إلى صاحب فاس، بقوله:

(وإلاّ فتلك بغداد دار السلام، ومتبوأ الإسلام، المحفوف بفرسان السيوف والأقلام، مثابة الخلافة العباسية، ومقر العلماء والفضلاء، أُولى السير الأويسية، والعقول الأياسية، وقد نوزلت بالجيوش ونزلت وزوورلت بالزحوف وزوولت وتحيف جوانبها الحيف، ودخلها كفار التتار عنوةً بالسيف، ولا تسل إذ ذاك عن كيف، أيام تجلت عروس المنية كاشفة عن ساقها مبدية، وجرت الدواء في الشوارع والطرق كالأنهار والأودية، وقيد الأئمة والقضاة تحت ظلال السيوف المنتضاة بالعمائم في رقابهم، وللنجيع سيول، تخوضها الخيول)(٧٩).

يصف الكاتب الوضع المزري في بغداد وما حلَّ فيها من خراب ودمار، إذ شبّهها بالعروس الكاشفة عن ساقيها في محاولة منها لإغراء المقابل، ويستمر في عرض المشهد القاسي، فيصوّر الدماء التي سالت على الأرض كالأنهار الجارية[٨٠]. نرى الصراع بين الصورتين يوحي بدلالات غير مألوفة وغير متوقعة، كأسلوب المفارقة يوحي بنقيض معناه، فالمعروف أن أجواء العرس أجواء فرح وسعادة وبهجة، تكون فيها العروس ملكة الجلسة، لكن الكاتب هنا قلب الموازين، فالعروس تكشف عن ساقيها في محاولة منها لإغراء المقابل للدخول في عالم اللاعودة.

ومما تقدم، نرى أن وصف الأحداث كان له حضوره الفاعل في النصوص النثرية في تحقيق الصورة المبتغاة.

الخاتِمة:

تبين من خلال هذه الدراسة أن المفارقة تلقى رواجاً كبيراً في الأوساط الأدبية والدراسات النقدية، وذلك لما تكشف عنه هذه البنية من مقدرة بلاغية وأسلوبية إلى جانب الرؤية الفلسفية للعالم على وفق منظور صانعها وعينه الفاحصة الشاهدة على الواقع، وعلى الرغم من أن الدراسات الحديثة التي عُنيت بالمفارقة انصبَّ اهتمامها على أنماط المفارقة في العصر الحديث، إلاّ أنها ازدهرت في الأساليب النثرية في العصر الأندلسي تبعاً لازدهار النثر في تلك المدة. وقد انتحى هذا البحث منحى آخر كي يبرز للمفارقة تنظيراً وتطبيقاً أثرها في تراثنا العربي القديم. كما اشتملت أساليب النثر الفني الأندلسي من رسائل وقصص ومقامات، بوصفها ثروة غنية تنتمي إلى الموروث العربي، وتصلح لأن تطلّ من خلالها على مناحٍ متنوعة من آداب العصر الأندلسي وعلومهم ومعارفهم، فهي تعكس تطور الوعي العربي وتحولات المجتمع الذي أنتجه، وتصوره عن الكون والإنسان، فضلاً عما تكتنزه من مشاعر وانفعالات في عبارات مكثفة موجزة تسري بين الناس فيما يشبه القوانين.

تحتاج المفارقة بصفة عامة في جميع أنواعها إلى ذهبن متقد ومتلقٍ جيد حتى يتسنّى إدراك ما يهدف إليه كل نوع من أنواعها.

ومن خلال دراسة كل نوع، اتضح أن هناك تداخلاً شديداً بن أنواع المفارقة، فالمفارقة اللفظية تكتفي بالصياغة اللفظية في الغالب، أما المفارقة الدرامية فيتوفر فيها عنصر الخيال والإثارة، والمفارقة الرومانسية تكون مصاحبة للأسلوب القصصي في الغالب، أما المفارقة السقراطية فهي أقل أنواع المفارقة انتشاراً في أساليب النثر الأندلسي. وبشكل عام فإنَّ جميع أنواع المفارقة تعتمد المراوغة لبناء نص يقوم على ظاهر جلي وباطن خفي، الأول يتنافر مع الثاني أو يناقضه حتى تمكن المفارقة من ممارسة أثرها على المتلقي.

هوامش البحث:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي، تحقيق: عصام شعيتو، الناشر: دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م، ٣١٥/١.

(٢) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، محمد العبد، كلية الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ١٧.

(٣) المصدر نفسه، ٣١.

(٤) المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشرق، عمان، ط١، ١٩٩٩م، ١٢٩.

(٥) المفارقة وصفاتها – دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ١٦١.

(٦) المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، مجل ٢/ عدد٢، ١٩٨٣م، ١٠.

(٧) المفارقة الروائية والزمن التاريخي، آمنة رشيد، مجلة فصول، مجلد١١، عدد٤، ١٩٩٣م، ١٤٣.

(٨) فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، ٢٩.

(٩) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ١٠٢.

(١٠) نظرية المفارقة، خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٣، عدد ١٩٩٥م.

(١١) المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، ٧٤.

(١٢) العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق، .

(١٣) المفارقة القرآنية قراءة في بنية الدلالة، محمد العبد، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٤م، .

(١٤) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقري، .

(١٥) النقد والإبداع الفكري، محمد العبد، ط١، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ١٩٨٩، ١٦ .

(١٦) علم الدلالة العربي، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م، ٧٧ .

(١٧) الذخيرة، ابن بسّام، ج١/ق٢/ .

(١٨) المفارقة القرآنية، محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م، ٥٤.

(١٩) فضائل الأندلس وأهلها، ابن حزم، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٨، ١١/١.

(٢٠) النقد والإبداع الأدبي، محمد العبد، ط١، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ١٩٨٩، ١٦.

(٢١) علم الدلالة العربي، فايز الداية، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م، ٧٧.

(٢٢) رسائل ابن حزم، ٧٢/٢.

(٢٣) ينظر: رسالة ابن حزم في فضائل الأندلس وذكر رجالها، د. نزار مسند قبيلان، د. فاطمة محمد أمين العمري، د. بسمة أحمد صدقي، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، مجلة جامعة تكريت، مج٢٠، ع٨، ٢٠١٣م، ٦٦-٦٩.

(٢٤) المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ١٤٠.

(٢٥) فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، ١٩٦.

(٢٦) كيرمجارد رائد الوجودية، إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ١٩٨٦م، ٢٢/٣.

(٢٧) النصر المسرحي دراسة تحليلية تاريخية لفن الكتابة والمسرحية، شكري عبد الوهاب، الموسوعة المسرحية، الكتاب الثاني، ١٩٩٧م، ٢١٦.

(٢٨) مقامات بديع الزمان الهمذاني، دراسة أسلوبية، خير الدين محمد عبد الهادي، ٢١١-٢١٢.

(٢٩) المقامات اللزومية، السرقسطي، تحقيق: د. بدر أحمد ضيف، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ٥٣٨-٥٣٩.

(٣٠) ينظر: المقامات اللزومية دراسة نصية، د. فاطمة الرواشدة، دار مجد عمّان، ط١، ٢٠١٨م، ١١٦-١١٧.

(٣١) المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ٣٢.

(٣٢) المفارقة في النص الروائي، حسن حماد، ٣٢.

(٣٣) النقد التطبيقي، عدنان خالد عبد الله، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٦م، ٢٨.

(٣٤) ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع/ ١٩٥٧م، ١٣٦.

(٣٥) المصدر نفسه، ٦٣٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ٦٣٧-٦٣٨.

(٣٧) المصدر نفسه، ٦٥١.

(٣٨) المصدر نفسه، ٦٦٩.

(٣٩) الهوية الأدبية الأندلسية (دراسة نقدية)، د. محمود شاكر محمود، ط١، ٢٠١٩م، ٤١-٤٣.

(٤٠) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي، ٢٣٥.

(٤١) أنماط المفارقة، حسن فضالة، مجلة كلية التربية الأساسية، ٢٦١.

(٤٢) فن الشعر، أرسطو، ٩٧.

(٤٣) ينظر: المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، عبد الواحد لؤلؤة، ١٥٨.

(٤٤) ينظر: المصدر نفسه، ٩٤.

(٤٥) ملامح التجديد في النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مصطفى السيوفي، ٣٠٢-٣٠٣.

(٤٦) الذخيرة، ابن بسّام، ج١/ق٢/٦٧٧.

(٤٧) المصدر نفسه، ٦٧٧/٢/١.

(٤٨) المصدر نفسه، ٦٧٨/٢/١.

(٤٩) النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، دينا الملكاوي، ٩٦-٩٧.

(٥٠) الذخيرة، ابن بسّام، ج١/ق٦٧٩/٢.

(٥١) المفارقة القرآنية، محمد العبد، ٢٠٢.

(٥٢) المصدر نفسه، ٢٠٠.

(٥٣) ينظر: المصدر نفسه، ١٤٥.

(٥٤) رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد، ١٢٠.

(٥٥) المصدر نفسه ، ١٧٢.

(٥٦) المصدر نفسه ، ١٧٤.

(٥٧) الذخيرة، ابن بسّام، ق٣، م٨٤/١.

(٥٨) الخريدة، ٢٩٩/٢.

(٥٩) ابن مغاور الشاطبي، ٢٠١-٢٠٢.

(٦٠) ينظر: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ١٣٢.

(٦١) ينظر: رسائل ابن مغاور، دراسة موضوعية فنية، ١٩٥-١٩٦.

(٦٢) المقامات اللزومية، السرقسطي، تحقيق: د. بدر أحمد ضيف، كلية الآداب، جامعة طنطا، تقديم: أ.د. محمد مصطفى هدارة، ١٩٨٢، ٤٨٢.

(٦٣) ينظر: النثر الخيالي في الأندلس، دينا ملكاوي، ٢٠٤.

(٦٤) العبارة والإشارة، دراسة في نظرية الاتصال، محمد العبد، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠٧، ٩٩.

(٦٥) ينظر: المصدر نفسه، ١١٠.

(٦٦) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، ٧١.

(٦٧) رواية المرأة العربية من ١٩٩٠-٢٠٠٧ في ضوء النقد النسوي، هدى حسين، ١٥٩.

(٦٨) المصطلح السردي، جيرارد برنس، ١٩.

(٦٩) فن الشعر، أرسطو،١١٣.

(٧٠) المصدر نفسه، ١١٢.

(٧١) المفارقة وصفاتها، ٧٩.

(٧٢) ينظر: المفارقة والأدب، ٣١.

(٧٣) ينظر: المفارقة، (ميويك)، ٦٤.

(٧٤) الذخيرة، ق٣، م١/ ٤٤٩-٤٥٠.

(٧٥) طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ٥٦.

(٧٦) الذخيرة، ابن بسّام، ٤٩١/١.

(٧٧) الذخيرة، ق١، م١، ٥٠٢.

(٧٨) رسائل ابن مغاور الشاطبي، ١٨٠.

(٧٩) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ٨٩/١.

(٨٠) ينظر:شعرية النثر في المقامات والرسائل الأندلسية، ٧٥.