

# المفارقة في النثر العباسي

أ.د. صالح بن عبد الله الخضير

أستاذ النقد الأدبي والبلاغة - قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الملك سعود



## المفارقة في النثر العباسي

أ. د. صالح بن عبد الله الخضير

### ملخص البحث (\*)

تتناول هذه الدراسة المفارقة (Irony) في النثر العباسي وتبين من خلال هذه الدراسة أن المفارقة ازدهرت في أساليب النثر العباسي تبعاً لازدهار النثر في تلك الفترة فشملت الأساليب النثرية معظم أنواع المفارقة المشهورة كالمفارقة اللفظية والرومانسية والدرامية ومفارقة الأحداث والمفارقة السقراطية.

وتبين من خلال إلقاء الضوء على هذه المفارقات أن المفارقة الرومانسية والدرامية ومفارقة الأحداث ترد في الغالب مصاحبة للأسلوب القصصي فتكون بذلك على درجة من الإثارة والتشويق، وتبين أنه يوجد فرق بين المفارقة والسخرية لأن غاية صانع المفارقة كشف متناقضات الحياة من خلال بعض المواقف وليس غايته الهجوم على شخص معين وكشف أقنعتة التي يتخفى وراءها.

كما تبين أن هناك فرقاً بين صانع مفارقة وآخر من الكتاب العباسيين، فصانع المفارقة الذي لا يفصله عن الواقع شيء يرصد مفارقات الحياة دون مبالغة ولا يشوب لغته غموض من أمثال الجاحظ، بخلاف صانع المفارقة الراض لواقعه كالمعري والتوحيدي.

(\*) يتوجه الباحث بالشكر والتقدير لمركز البحوث في كلية الآداب وعمادة البحث العلمي بجامعة الملك

سعود، على دعمهما لهذا المشروع البحثي ذي الرقم RSP-TCR-01

## The irony in Abassi's prose

### Summary:

This study is handling the irony in the Abassi's prose, the conclusion were that the irony influenced at the styles of the Abassi 's prose at that time, which included the most prose types in all types of irony such as the pronunciation irony, romantic, dramatic, the events irony and the aristocratic irony.

By spotting the light over these ironies, the conclude was that the romantic, dramatic and events ironies are mostly return to the story style, so it became with a highest degree of excitement and motivation, also it concluded that there are different between the irony and sarcasm. Because the main objective of the irony maker is to reveal the life's conflicts by some attitudes, but not to attack any person or revealing his masks that he is hiding behind.

As we noticed that there are deference between the irony maker and other maker by the Abassi's writers, the irony maker who has no intermission of the reality will observe the life's ironies without any exaggeration or making ambiguous language like Al Jahiz, with a different with Al Maari and Al Tawhidi the irony makers whose rejected their realistic.

## المقدمة

مارس العرب الأساليب المشتملة على المفارقة في مختلف شؤون حياتهم قبل ظهور مصطلح المفارقة - شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى - ولكن في العصر العباسي برزت المفارقة في النثر الأدبي بشكل واضح، وتنوعت أنماطها في الاستعمال الأدبي، وذلك بعد أن ازدهر النثر في العصر العباسي ازدهاراً ملحوظاً، وتعددت صنوفه وأنماطه بفضل عدة عوامل منها الترجمة، وتنوع الثقافات المنضوية تحت سلطة الدولة العباسية، وحرص الخلفاء والأمراء والوزراء على رعاية العلماء وتشجيع الأدباء وإقبالهم على اقتناء المؤلفات، وقد أدى ذلك إلى ازدهار فكري وعلمي وأدبي صاحبه ازدهار في وسائل التعبير، فتنوعت الأساليب وتعددت مستوياتها بما في ذلك الأساليب المشتملة على المفارقة.

وقد استخدم النقاد العرب القدامى عند تناولهم بعض النصوص عبارات حملت شيئاً من دلالة مصطلح المفارقة، مثل: السخرية والتهكم والغمز والتعريض، وغير ذلك.

وفي العصر الحديث حاولت بعض الدراسات الأدبية والنقدية التعريف بالمفارقة، وقد برز منها في اللغة العربية أربع دراسات، الدراسة الأولى: كتاب، ترجمه عبد الواحد لؤلؤة ضمن موسوعة المصطلح النقدي بعنوان: المفارقة وصفاتها (ميويك، ١٩٨٧م)، والدراسة الثانية: مقالة للدكتورة سيزا قاسم، بعنوان: المفارقة في القص العربي المعاصر (قاسم، ١٩٨٢م، ص ١٤٣)، والدراسة الثالثة: مقالة للدكتورة نبيلة إبراهيم، بعنوان المفارقة (إبراهيم، ١٩٨٧م)، ثم ضمتها بعد ذلك إلى كتاب: فن القص في النظرية والتطبيق، والدراسة الرابعة: كتاب للدكتور خالد سليمان بعنوان: المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق (سليمان، ١٩٩٩م).

## المفارقة في النثر العباسي

وقد عنيت هذه الدراسات بالمفارقة في نصوص الأدب العربي الحديث، ولم تلتفت لنماذج المفارقة في النثر العربي في العصور القديمة، باستثناء دراسة نبيلة إبراهيم التي أوردت بيتين لشاعرين ونصاً واحداً للجاحظ يشتمل على مفارقة حللته ووضحت رأيها في الفرق بين السخرية والمفارقة.

وهذه الدراسة ستتناول المفارقة في النثر العباسي، وستحاول إلقاء الضوء على أبرز أنواعها عند بعض أعلام النثر العباسي على اختلاف مشاربهم، وذلك وفق المحاور التالية:

- المفارقة: مفهومها ووظائفها.
- المفارقة اللفظية.
- المفارقة الرومانسية.
- المفارقة الدرامية.
- مفارقة الأحداث.
- المفارقة السقراطية.

### ١- المفارقة: مفهومها ووظائفها

#### مفهوم المفارقة:

لم يحرص الدارسون على وضع تعريف محدد للمفارقة، شأنها في ذلك شأن مصطلحات الآداب والفنون التي لا تقبل الحصر، والمظاهر التي تتصف بالمفارقة منتشرة في الآداب وفي الحياة الاجتماعية منذ عصور قديمة، قبل أن يطلق عليها اسم «وقبل أن يوجد لها مفهوم، كأن يُسرق السارق، أو يغرق مدرب السباحة» (ميويك، ١٩٨٧م، ص ٢٦).

وقد بدأت كلمة المفارقة في الظهور عند الأمم الأوروبية في بداية القرن السادس عشر الميلادي، ولم تدخل في الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر، حيث استعملت ألفاظ: سخرية، تهكم، ضحك، هزء، غمز، وغيرها، مما ترجمه عبد الواحد لؤلؤة تحت مسمى مفارقة في طور التكوين (ميويك، ١٩٨٧م، ص ٢٨)، وسماه خالد سليمان مفارقة جنينية (سليمان، ١٩٩٩م، ص ١٩).

ثم أخذ مفهوم المفارقة في الآداب الأوروبية يتطور بشكل تدريجي حتى صارت المفارقة تعني: «قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أن تقول شيئاً وتقصد غيره، أو تمدح لكي تدم، أو تدم لكي تمدح» (ميويك، ١٩٨٧م، ص ٢٩)، ثم طرأ توسع جديد في مفهوم المفارقة، واكتسبت عدداً من المعاني الجديدة التي شكلت تحولاً جذرياً في مفهومها مع عدم إهمال المعاني القديمة، وقد تعددت المفاهيم الجديدة وتباينت تبعاً لتعدد ثقافة الدارسين من الأدباء والنقاد.

ولذلك يكاد يكون مفهوم المفارقة غامضاً ومتعدد الأشكال وغير مستقر، يقول د.سي ميويك (D.C. muecke) «إن المفهوم السائد في القرن العشرين يبدو مفهوم مفارقة نسبية بل غير ملتزمة، فنحن نقرأ أن المفارقة: نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وإن تجاوز المتنافرات جزء من بنية الوجود» (ميويك، ١٩٨٧م، ص ٤٢)، ثم يضيف: «التعريف القديم للمفارقة: قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة: قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات» (ميويك، ١٩٨٧م، ص ٤٣).

وأورد الدكتور خالد سليمان تعريفاً للمفارقة مأخوذاً من (معجم أكسفورد المختصر) وهو «المفارقة هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة

تدل على المدح، ولكن بقصد السخرية أو التهكم؛ وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخريّة من فكرة ملاءمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنياً موجهاً لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهراً موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول « (سليمان، ١٩٩٩م، ص ١٤).

وهذا يعني أن المفارقة ذات دلالة ثنائية، حيث تشتمل على معنيين: أحدهما حرفي ظاهر، والثاني خفي متعلق بالمغزى، وأن المفارقة يقوم بها اثنان: الأديب صانع المفارقة والقارئ المتلقي، فصاحب المفارقة يعرض نصاً بأسلوب يستثير المتلقي ويدفعه إلى أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي، مفضلاً ما يدل عليه من معنى نقيض.

وللمفارقة أنواع كثيرة، وهذه الكثرة ناجمة عن التقسيمات العديدة للمفارقة، فهي تقسم من حيث درجتها: عمقها أو سطحيّتها، ومن حيث طرائقها وأساليبها، ومن حيث تأثيرها، وغير ذلك حتى كادت تقارب ثلاثين نوعاً، وأبرز أنواع المفارقة التي عنيت بها الدراسات الحديثة هي: المفارقة اللفظية وما تشمله من أنواع، والمفارقة الرومانسية والمفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث، والمفارقة السقراطية.

أما بالنسبة للمفارقة في الأدب العربي فإننا نجد الأدباء قد مارسوا أسلوب المفارقة بشكل واضح، وانتشرت نماذج المفارقة على مر العصور شعراً ونثراً ثم برزت في العصر العباسي بشكل جلي في الاستعمال الأدبي نظراً لازدهار الأدب العربي في هذه الحقبة، وخاصة النثر، وإذا بحثنا في المصطلحات الأدبية والبلاغية العربية وجدنا ألفاظاً وعبارات يتداخل مفهومها ويتقاطع مع مفهوم المفارقة وتحمل شيئاً من دلالاته، مثل: السخرية، والتهكم، والتعريض، ولطائف القول، وتجاهل العارف، وسوق المعلوم مساق غيره، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، وغير ذلك.



وفي بداية العصر الحديث بدأ الدارسون العرب يستخدمون مصطلح المفارقة، ويبدو أن أول من استعمل مصطلح المفارقة في التأليف الأدبي العربي في العصر الحديث هو الشيخ حسن الآلاتي، في كتابه الذي نشر عام ١٨٨٩م، واسمه ترويح النفوس ومضحك العبوس، فقد استعمل مصطلح المفارقة بشكل واضح وجلي في مثل قوله: «ولما كان فن المفارقات فناً يشار إليه بأطراف العصي، وتروح إليه الأرواح وترمح نحوه الأشباح، وترتع النفوس في ميادين فدادين لطائفه، وتسبح في لجج بحار كئافه وقطائفه، لأنه فن ربح في هذا الزمان سوقه، ونفرت في الخافقين عروقه، وقد اعتنى به كثير من المتقدمين والمتأخرين» (الآلاتي، ١٨٨٩م، ص ١٢)، ووقفت الدكتورة نبيلة إبراهيم على أحد نصوص الكتاب وقالت: «إن نوع المفارقة في هذا النص لا يجاوز المفارقات اللفظية التي يعبر عنها في إطار مسرف من الزينة اللفظية التي عرفت في كتابات هذا العصر» (إبراهيم، د.ت، ص ٢١٤)، تقصد نهاية القرن التاسع عشر.

ثم جاء بعده عبد الرحمن البرقوقي واستعمل لفظة المفارقة في أثناء شرحه لكتاب التلخيص في علوم البلاغة للإمام محمد بن عبد الرحمن القزويني الذي نشرت طبعته الأولى في عام ١٩٠٤م، وقد رجح الدكتور خالد سليمان (سليمان، ١٩٩٩م، ص ٢٣) أن يكون استعمال البرقوقي لمصطلح المفارقة في شرحه لمصطلح (المتشابهات) أول استعمال للمصطلح في الكتابات البلاغية العربية حديثه، والحقيقة أن البرقوقي لم يستعمل كلمة المفارقات مصطلحاً بلاغياً، وإنما درج على استعمالها في أثناء شرحه لبعض المصطلحات البلاغية، ولم يقصر استعمالها على موضوع المتشابهات بل استعمالها في شرح موضوعات أخرى كموضوع الإدماج، كقوله في تعليقه على قول ابن نباته: فمن لي بخل أودع الحلم عنده: «ونبه بذلك على أنه لم يعزم على مفارقة حلمه أبداً، ولكن إذا كان مريداً لوصل هذا المحبوب المستلزم

للجهل المنافي للحلم، عزم على أنه إن وجد من يصلح لأن يودعه حلمه أودعه إياه  
فإن الودائع تستعاد» (القزويني، ١٩٠٤م، ص ٣٨٤).

واستعمال البرقوقي لكلمة المفارقة في أثناء شرحه لكتاب التلخيص في أكثر من  
موضوع، وكذلك استعمالها من قبل الشيخ حسن الآلاتي يدل دلالة واضحة على أن  
المفارقة كانت - في أثناء تلك الفترة - معروفة لدى شريحة كبيرة من قبل القراء.

### وظائف المفارقة:

ذكر الدارسون عدداً من الوظائف التي يحققها التعبير بالمفارقة، منها: أنها  
تساعد الأديب صانع المفارقة على التحرر واتخاذ المفارقة لحظة كشف لمتناقضات الحياة  
التي لا يستطيع أن يصل فيها الإنسان إلى حقيقة واضحة لتأتي المفارقة وتقرع  
المتناقضات بعضها ببعض، ويظل صانع المفارقة «بعد ذلك مراقباً على الدوام لما  
حواله، ومحدثاً لنفسه ولغيره مزاجاً ممتعاً جذلاً مرحاً، وإن كمن وراء هذا كله إحساس  
عميق بالألم» (إبراهيم، د.ت، ص ٢٠٨).

ومن وظائف المفارقة أنها في بعض الأحيان تساعد الكاتب على المراوغة،  
فيستخدم على السطح القول السائد، بيد أنها: «تحمل في طياتها قولاً مغايراً له،  
وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع... فعندئذٍ تظل  
المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار» (قاسم، ١٩٨٢م، ص ١٤٣-١٤٤).

وقد أشار ميويك أن للمفارقة وظيفة إصلاحية فهي تشبه أداة التوازن التي  
تبقي الحياة متوازنة، أو سائرة بخط مستقيم تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على  
محمل الجذ المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجذ (ميويك، ١٩٨٧م، ص ١٦)، ثم  
أعقب ذلك بقول «توماس مان Thomas mann»: «إن المفارقة هي ذرة الملح التي  
وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق» (ميويك، ١٩٨٧م، ص ١٨).

وقال (أناتول فرانس Anatole France): «إن عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور» (ميويك، ١٩٨٧م، ص١٦)، ويعقب (ميويك) على ذلك مبيناً أنه لا يريد لكل شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق، ويقصد بذلك أنه لا يلزم وجود المفارقة في كل عمل فني، أو ضرورة وجودها في جميع السلوك البشري حيث إن ذلك غير ممكن.

ويرى (فرويد Sigmund Freud): أن المفارقة وسيلة تطلق نوعاً من اللذة التي من شأنها أن تساعد على التخلص من المكبوتات، شأنها في ذلك شأن النكتة (سليمان، ١٩٩٩م، ص٣٤).

## ٢- المفارقة اللفظية

تتداخل الأنواع المختلفة للمفارقة من حيث المفهوم، لأن الأساس الذي بنيت عليه هذه الأنواع هو الاختلاف فيما بينها في طرائقها وأساليبها أو سطحياتها وعمقها أو مدى تأثيرها في المتلقي، وغير ذلك، فمثلاً النص الذي يغلب عليه الصياغة اللفظية البحتة يكون في الغالب من أنماط المفارقة اللفظية، أما النص الذي يغلب عليه الخيال المثير يكون في الغالب من المفارقة الدرامية، وفي المفارقة اللفظية بوجه عام نجد الأديب صانع المفارقة يقول شيئاً يرفضه المتلقي ولا يقبله على ظاهره لأن هذا القول ذو دلالة ثنائية ويشتمل على معنيين: أحدهما حربي ظاهر والآخر خفي متعلق بالمغزى.

ويظهر مفهوم المفارقة اللفظية بشكل جلي من خلال الأنواع المنضوية تحت هذا النمط من أنماط المفارقة، وقد ذكر (د.سي، ميويك) نوعين من أشهر الأساليب التي تندرج تحت مسمى المفارقة اللفظية (ميويك، ١٩٨٧م، ص٦٧)، أحدهما - وهو أبسط هذه الأساليب - هو الإبراز، وهو المدح بأسلوب الذم ويدخل في هذا النوع كل ما هو قريب من هذا المعنى، والنوع الثاني من المفارقة اللفظية هو أسلوب الإغراق أو النقش الغائر، ويسميه أحياناً أسلوب النيل من الذات، أو الاستخفاف

بالذات وما هو قريب منه كالتواضع الزائف، وهذا النوع أكثر وروداً في النثر العباسي من النوع الأول وأكثر جودة ولذلك سنبدأ بالحديث عنه ونقدمه على النوع الأول.

والجاحظ من الأدباء الذين يجيدون التعبير بالمفارقة، وفي كتاباته أنواع مختلفة من المفارقات، ومنها ما يمكن إدراجه ضمن مفارقة النيل من الذات أو الاستخفاف بالذات، ومن ذلك النص التالي الذي أورده الجاحظ متحدثاً عن ذاته: «ما أخرجني إلا امرأتان رأيت إحداها في العسكر، وكانت طويلة القامة وكنت على طعام، فأردت أن أمزحها، فقلت: انزلي كلي معنا، فقالت: اصعد أنت حتى ترى الدنيا، وأما الأخرى فإنها أتتني وأنا على باب داري، فقالت: لي إليك حاجة وأنا أريد أن تمشي معي، فقامت معها إلى أن أتت بي إلى صائغ يهودي، فقالت له: مثل هذا، وانصرفت، فسألت الصائغ عن قولها، فقال: إنها أتت إليّ بفص، وأمرتني أن أنقش عليه صورة شيطان، فقلت: يا سيدتي ما رأيت الشيطان فأنت بك» (الأنباري، ١٩٩٨م، ص ١٧٠).

قدم الجاحظ هذا النص بطريقة تستثير القارئ وتتنزع منه ابتسامة هادئة، وهذه الابتسامة ليست من شخص الجاحظ صانع هذه المفارقة وضحيتها، وإنما من هذا الموقف الذي يمثل كسفاً وإضاءةً لجانب من جوانب الحياة، الجاحظ لم يدر ظهره للواقع ولم ينفصل عنه، ولم يسخر من ذاته أو يتندر بها، وإذا كان ظاهر الكلام يشير إلى ذلك فإن الجاحظ يشير إلى عكس ذلك، الجاحظ يشير إلى أنه لم يعان من اليتيم والفقير فقط، بل عانى أيضاً من دمامته وقبحه، وأمام من؟ أمام المرأة التي هي مظنة الجمال والضعف.

إنه يشير إلى أن ذلك كان كافياً لأن يورث الهم ويثبط أي إنسان لكن ذلك بالنسبة له كان خير حافز ومقو لعزيمته لأنه كان ذا نباهة وفطنة ونزوع إلى التفوق فدأب على العمل بعصامية حتى غداً علماً من أعلام الفكر والأدب، وذاع شأنه وتسابق في إكرامه الوزراء والأمراء وكبار القوم.

ومن هذا النوع من أنواع المفارقة اللفظية مفارقة التواضع الزائف، ويبدو ذلك جلياً عند بعض الأدباء العباسيين، ويأتي في مقدمتهم أبو العلاء المعري وهو أديب وناقد ولغوي ونحوي، يجمع في بعض كتاباته الثرية بين التواضع والاعتداد بالنفس، ومن ذلك ما جاء في مقدمة رسالة الملائكة، حيث نجده في البداية يسرف في تواضعه، وذلك بعد أن أشار إلى الشيخ أبو القاسم محمد بن همام الذي توجه إليه بعدة أسئلة قال: «وحق لمثلي ألا يسأل، فإن سئل تعين عليه ألا يجيب فإن أجاب ففرض على السامع ألا يسمع منه، فإن خالف باستماعه فريضة ألا يكتب ما يقول فإن كتبه واجب ألا ينظر فيه فإن نظر فيه فقد خبط في عشواء» (المعري، د.ت، ص ٥)، وعند الاستمرار في القراءة تجد ما ينسبك تواضعه، بل تجده يشعر بتفوقه، ذلك أنك تجده يرد على المتقدمين، وينفرد برأيه في عدد من المسائل، وينعي على سيبويه استغلاق بعض عباراته، كقوله: «وقد يقع في الكتاب ألفاظ مستغلقة فمنها ما يكون تعذر فهمه من قبل عبارة واضع الكتاب، وعلى ذلك جاءت عبارة سيبويه في بعض المواضع... أليس صاحبكم سيبويه زعم أن الياء إذا شددت ذهب منها اللين، وأجاز في القوافي حياً مع ظني...» (المعري، د.ت، ص ١٥-١٦).

وهذا يجعل القارئ يشعر بشيء من المفارقة حين يجد نفسه معلقاً بين تواضع المعري واعتداده بنفسه، عندها يكتشف أن تواضعه في المقدمة تواضع زائف، وأنه ما ذكره إلا لحمل القارئ على الاعتراف بتفوقه وعلو كعبه، وقد وقف الدكتور إبراهيم السامرائي الذي عني بكثير من مؤلفات المعري أمام هذه الطريقة في التواضع فقال: «وليس هذا بشيء، فقد جرى عليه في أغلب رسائله» (السامرائي، ١٩٨٤، ص ٧٣).

ومن المفارقة اللفظية ما يرد في بعض أساليب أبي حيان التوحيدي حين يميل إلى التضاد العقلي، كقوله في مناجاته على المنهج الصوفي: «يا حبيبي أما ترى ضيعتي في تحفظي؟ أما ترى رقدتي في يقظتي؟ أما ترى غصّتي في إساغتي؟ أما ترى ضلالي في

اهتدائي؟ أما ترى رشدي في غيبي؟ أما ترى عيبي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوتي؟ أما ترى عجزتي في قدرتي؟ أما ترى غيبيتي في حضوري» (التوحيدي، ١٩٥٠، ص ١٤).

وأبو حيان حين يسلك هذا الأسلوب القائم على التضاد العقلي الذي يؤدي إلى المفارقة يهدف إلى وضوح المعنى وجلاء الفكرة، إنه يعتمد إلى حشد عدد من الطباقات والمقابلات وألفاظ التضاد، وشتى أنواع التناقض، وقد بين الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه "أبو حيان التوحيدي" أن ذلك ليس من قبيل الصدفة وربط ذلك بشخصية أبي حيان وطبيعة حياته المتأرجحة بين القوة والضعف والقدرة والعجز: «وهو حين يكثر في أسلوبه من ألفاظ الازدواج والمقابلة إنما يكشف عن شخصية تحيا على التناقض والمفارقة وتحاول دائماً أن تجمع بين الأقطاب المتعارضة» (إبراهيم، د.ت، ص ١٣٧).

ومن أنواع المفارقة اللفظية ما يطلق عليه الإبراز، وهو المدح بأسلوب الذم، والذم بأسلوب المدح، وهذه العبارة أوسع وأكثر شمولاً من تأكيد المدح بما يشبه الذم، ومن ذلك ما قاله محمد بن القاسم بن خلاد المعروف بأبي العيناء، وهو من أشهر ظرفاء العصر العباسي، قال مرة لصاعد ذي الوزارتين: «أنت خير من رسول الله! قال: ويلك كيف؟ قال: إن الله تعالى قال له: ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك، وأنت فظ، ولسنا ننفض» (الحصري، د.ت، ص ٢٧٨؛ طه، ١٩٧٩م، ص ٢٢٣).

ومثل ذلك ما كتبه عمرو بن مسعدة إلى المأمون: «كتابي إلى أمير المؤمنين ومن قبلي من قواده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم، وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم، واختلت لذلك أحوالهم، والتاثت معه أمورهم» (الحصري، د.ت، ص ٨٩٤).

أراد عمرو بن مسعدة أن يوحي للمأمون أن جنده يتدمرون من تأخر أعطياتهم فلم يجد بداً من التعبير بأسلوب المفارقة، فذكر للمأمون أن القادة وسائر الجند منقادون للطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم، وكان لما

اشتملت عليه الرسالة من مفارقة مؤثرة دور في التأثير الواضح على المأمون الذي استحسّن الرسالة وعرضها على من في مجلسه، وأمر بصرف أعطيّاتهم لسبعة أشهر، وكافأ كاتب الرسالة.

### ٣ - المفارقة الرومانسية

في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر اكتسبت المفارقة عدداً من المعاني الجديدة التي شكّلت 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، وخاصة المفارقة الرومانسية: «إذ نجد الكلمة التي يراها المقصود بالمفارقة على أنها إطراء تغدو عكس الإطراء» (ميويك، ١٩٨٧م، ص ٣٢)، وتحول الإطراء إلى عكس الإطراء من أبرز الركائز في مفهوم المفارقة الرومانسية، وذلك لأنه في المفارقة الرومانسية: «يقوم الكاتب بخلق وهم (Illusion) جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عنيفة ومناقضة» (سليمان، ١٩٩٩م، ص ٣٣)، والمفارقة الرومانسية بهذا المفهوم قد تتداخل مع الإبراز في المفارقة اللفظية وخاصة المدح بأسلوب الذم، ولكن تتميز المفارقة الرومانسية بجنوحها غالباً نحو الخيال المثير.

وفي النثر العباسي نماذج من المفارقة يتفق بعضها مع المفارقة الرومانسية، إلى حد كبير، حيث 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، ومن ذلك ما فعله أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، وهي رسالة كتبها رداً على رسالة تلقاها من أبي الحسن علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح، يقول أبو العلاء واصفاً كلمات تلك الرسالة: «وصلت الرسالة التي بجرها بالحكم مسجور... وعجبت من اتساق عقودها الفاخر، ومثلها شفع نور وقرب عند الله ونفع، وألفتها مفتحة بتحميد صدر عن بليغ... وفي قدرة ربنا جلت قدرته أن يجعل كل حرف منها شبح نور، لا تخرج بمقال الزور يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين ويذكره ذكر محب حزين، ولعله سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة والذهب تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء وتكشف سجوف الظلماء» (المعري، د.ت، ص ٢١).

يصف أبو العلاء كلمات الرسالة التي وصلت إليه من ابن القارح ويشبها بأشجار الجنة، ويرجو أن تصعد الملائكة بتلك الرسالة إلى السماء بمعارج من الذهب والفضة، وما أن يستمر المتلقي في قراءة هذا النص حتى يشعر بالتناقض، ويجد دلالة الكلمات على عكس ظاهرها، فأى قيمة لتلك الرسالة حتى تعرج بها الملائكة إلى السماء؟ ويكتشف أن أبا العلاء - بهذا الثناء - قد سلك أسلوب المفارقة للانتقاص من ابن القارح، ولذا قال العقاد عن هذه الرسالة: «حسبنا أن نقول أن الرسالة كلها في وضعها وفي تركيبها... إن هي إلا ضحكة واحدة متصلة يجهر بها المعري حيناً ويوارب بها أحياناً، وقد يغرق في السخر حين يوارب ويداري» (العقاد، ١٩٧٤م، ص ٩٨).

وأوضح من ذلك ما فعله الجاحظ في رسالة التريب والتدوير، وهي رسالة ألفها في هجاء أحمد بن عبد الوهاب أحد الكتاب من أصحاب الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، ومما يدخل في المفارقة الرومانسية من هذه الرسالة قوله: «ولو لم يكن لك إلا أنا لا نستطيع أن نقول في الجملة وعند الوصف والمدحة هو أحسن من القمر وأضوأ من الشمس وأبهى من الغيث، وأنا لا نستطيع أن نقول في التفاريق: كأن عنقه إبريق فضة، وكأن عينه ماوية، وكأن بطنه قبطية، وكأن لسانه ورقة وكأن



أنفه حدّ السيف، وكان حاجبه خط بقلم وكان لونه الذهب، وكان عوارضه البرد وكان فاه خاتم... لكان في ذلك البرهان النير والدليل البين، وكيف لا يكون كذلك وأنت الغاية في كل فضل والنهاية في كل شكل» (الجاحظ، ١٩٧٩م، ص ٨٤-٨٥).

والجاحظ في أثناء ذمه لأحمد بن عبد الوهاب يعتمد على التناقض والمفارقة، فيكيل له المديح ويصفه بصفات الحسن والجمال التي لا يتصف بها ولا تجتمع في شخص، بل يصفه بصفات مادية، لا تليق إلا بالفتيات، ويسرد لذلك الحجج لأنه يريد أن ينتقص من شخصه وقبح جسمه قبل أن ينتقل إلى انتقاص عقله، وذلك إمعاناً في ذم ابن عبد الوهاب الذي يخاشن الجاحظ ويطاوله ويجسد العلماء من غير أن يتعلق فيهم بسبب، وهو لم يعتمد على السب والشتم، وإنما اعتمد على ما يسوقه من مفارقات ناجمة عن التناقض بين حسنه الذي يدعيه الكاتب وقبحه الحقيقي.

والرسالة تمتلئ بأنواع من المفارقات فكل مفارقة تمتد لتسلم القارئ إلى مفارقة أخرى، فبعد أن ينتقص من جسمه ينتقل إلى الانتقاص من عقله مثل قوله: «حدثني كيف رأيت الطوفان، ومتى كان سيل العرم؟ ومد كم مات عوج؟ ومتى تلبلت الألسن؟ وما حبس غراب نوح؟ وكم لبثتم في السفينة» (الجاحظ، ١٩٧٩م، ص ٩٢)، يريد الجاحظ من وراء ذلك إظهار جهل أحمد بن عبد الوهاب فيعمد إلى مجابته بهذه الأسئلة التي يستحيل أن يجيب عنها، إنه يعمد في هجائه إلى الحوار والجدل والمغالطة، وما يصاحب ذلك من مفارقات ليشوهه ويظهر ضعف عقله بجوار قبح صورته، ولذلك قال شوقي ضيف: «إن الجاحظ بنى مفارقاته على فن المفارقات، هذا الفن الذي رشحت له نظرية الأوساط اليونانية عنده، وقد أخذ يضم إلى ذلك ضميمات أخرى من أسئلته الكثيرة حتى تتم له سخريته من صاحبه» (ضيف، د.ت، ص ١٨٦).

و قريب من ذلك ما سطره أبو حيان التوحيدي في الصاحب بن عباد، وذلك في قوله: «أحسب أن عينيه ركبنا من زئبق وعنقه عمل بلولب... ظريف الثني والتلوي، شديد التفكك والتفتل كثير التعوج والتموج، في شكل المرأة المومس...» (التوحيدي، ١٩٦١م ص ٤٢).

في بداية النص يتصور القارئ أن أبا حيان سوف يصور الوزير صاحب بن عباد بصورة مقبولة تليق بمكانته من الوزارة، ولكنه ما يلبث أن يهدم هذه الصورة حين يصف الوزير صراحة ودون موارد أو إيجاء بصفات المرأة المومس، ولعل لذلك ما يبرره عند أبي حيان، فقد كان اتصل بالصاحب وأعجب به وأكثر من الثناء عليه، ثم فسد ما بينهما وحقد عليه الصاحب فانقلب عليه أبو حيان وتناوله بالذم، وكذلك كان قد اتصل بالوزير ابن العميد وما لبث أن حل بينهما الخصام فرحل عنه أبو حيان ساخطاً متهماً إياه بالبخل، ولذلك كان أبو حيان في حالة تدمر من الأصدقاء ويسيء الظن بالصدقات، مما شجعه على تأليف كتابه الصداقة والصديق.

ويبدو أن أوضح نموذج للمفارقة الرومانسية في النثر العباسي ما كتبه الجاحظ متندراً بأحد معلمي الصبيان عندما ذكر أنه دخل يوماً قرية فوجد فيها معلماً في أحسن هيئة، وسلم عليه فرد أحسن ردّ ورحب به، قال الجاحظ: «فجلست عنده، وباحثته في القرآن فإذا هو ماهر، ثم فاتحته في الفقه والنحو وعلم المعقول وأشعار العرب فإذا هو كامل الأدوات... فجئت يوماً لزيارته وطرقت الباب... فدخلت إليه وإذا به جالس كثيراً فقلت: عظم الله أجرك، ثم قلت هذا الذي توفى ولدك؟ قال: لا، قلت فوالدك قال لا، قلت فأخوك قال لا، قلت فزوجتك قال لا، قلت: وما هو منك؟ قال حبيبي، فقلت في نفسي: هذه أول المناحس، فقلت سبحانه الله النساء كثير وستجد غيرها، فقال أتظن أنني رأيتها؟ قلت هذه منحسة ثانية، ثم قلت: وكيف عشقت من لم تر؟ فقال: اعلم أنني كنت جالساً في هذا المكان، وأنا أنظر من الطاق إذ رأيت رجلاً عليه برد يقول:

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة ردي علي فؤادي أين ما كانا...

فقلت في نفسي: لولا أن أم عمرو هذه ما في الدنيا أحسن منها ما قيل فيها هذا الشعر فعشقتها، فلما كان منذ يومين مرّ ذلك الرجل بعينه وهو يقول:

لقد ذهب الحمار بأم عمرو فلا رجعت ولا رجع الحمار

فعلمت أنها ماتت فحزنت عليها.. « (الجاحظ، ١٩٧٩م، ص ٤٥).

هكذا يرسم الجاحظ للمعلم صورة على طريقة المفارقة الرومانسية يظهر المعلم بصورة مثالية، فهو كامل الأدوات وعلى هيئة حسنة، ثم ما يلبث أن يهدم هذه الصورة المثالية، عندما يظهره بصورة إنسان أحمق أحب امرأة لم يرها، وإنما سمع عنها في بيتٍ من الشعر، ثم يحزن حين علم بوفااتها من خلال بيت ينشد، ويتخذ الجاحظ من ذلك ذريعة للاستمرار في تأليف كتاب عن نواذر المعلمين كان قد نوى تقطيعه حين صاحب هذا المعلم، ولكنه قوى عزمه على تصوير حمقهم وضعف عقولهم لملازمتهم الصبية.

#### ٤- المفارقة الدرامية

يبدو أن الدراسة التي أعدها (كونوب ثرلوال Thirlwall) عن المفارقة عند سوفوكليس هي الأساس في معرفة المفارقة الدرامية ويطلق عليها أحياناً مفارقة سوفوكليس نسبة إلى المسرحي اليوناني، وفي المفارقة الدرامية يقوم شخص بالتصرف بطريقة توحى بأنه يجهل حقيقة الظروف التي تحيط به فتبدو تصرفاته وكلامه: «كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة - لا تقل عنها ملاءمة - إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تماماً عما جرى كشفه للجمهور» (ميويك، ١٩٨٧م، ص ٤٠)، وبذلك يكون القارئ أو المشاهد على علم بالوضع الحقيقي لهذه الشخصية.

وظهور مصطلح المفارقة الدرامية مرتبطاً بالمسرح، لا يعني أنها ملازمة دائماً للمسرح، بل يمكن أن توجد بكثرة خارج المسرح في القصة أو الرواية أو القصيدة أو المسرحية المكتوبة أو اللوحة الفنية أو القطعة الموسيقية، وغير ذلك.

وإذا نظرنا في النثر العباسي وجدنا عددًا من مظاهر المفارقة الدرامية، من أجادها ما أورده أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني من أخبار ناهضة بن ثومة، وابن ثومة، أعرابي ساذج سرد أبو الفرج مظاهر من غفلته وسذاجته في كتابه الأغاني، في أسلوب ذي طابع قصصي اشتمل على عدد من المفارقات الدرامية، ولأن النص طويل فسوف أورد جزءاً منه يشتمل على بعض المفارقات الدرامية، وستتم الإشارة إلى بقية المفارقات في أثناء إلقاء الضوء على النص.

ذكر أبو الفرج أن ناهض بن ثومة مرّ بقريّة بكر الهلالي ناحية الشام، فرأى دوراً متباينة وخصاصاً ضم بعضها إلى بعض، قال ابن ثومة: « وإذا بها ناس كثير مقبلون ومدبرون، عليهم ثياب تحكي ألوان الزهر، فقلت في نفسي: هذا أحد العيدين: الأضحى أو الفطر، ثم تاب إلى ما غرب عن عقلي فقلت: خرجت من أهلي في بادية البصرة في صفر، وقد مضى العيدان قبل ذلك فما هذا الذي أرى؟ فبينما أنا واقف متعجب أتاني رجل فأخذ بيدي فأدخلني داراً قوراء وأدخلني منها بيتاً قد نُجِدت في وجهه فرش ومهدت، وعليها شاب تنال فروع شعره منكبيه، والناس حوله... فقلت في نفسي هذا الأمير الذي حكى لنا جلوسه على الناس وجلوس الناس بين يديه، فقلت وأنا ماثل بين يديه: السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله وبركاته، ف جذب رجل يدي قال: أجلس فإن هذا ليس بأمرير، قلت فما هو؟ قال عروس... ثم أتينا بخرق بيض فألقيت بين أيدينا فظننتها ثياباً، فلما بسطه القوم بين أيديهم إذا هو يتمزق سريعاً، وإذا هو - فيما زعموا - صنف من الخبز، لا أعرفه» (الأصفهاني، ١٣٢٣هـ، ص ١٣٢).

يعرض أبو الفرج في هذا النص عددًا من المفارقات الطريفة، يصور من خلالها غفلة ناهض بن ثومة وسذاجته في أسلوب قصصي، وابن ثومة من الأعراب البسطاء خرج من البادية إلى إحدى القرى فرأى فيها حياة تغاير ما ألفه في البادية، ووجد نفسه

في احتفال كبير ظنه أحد العيدين فإذا به حفلة عرس، ويعمد أبو الفرج إلى إيراد عدد من المفارقات الدرامية في أسلوب سهل وعبارات سلسلة شيقة يبدو من خلالها ابن ثومة ساذجاً منبهراً لا يعرف حقيقة ما يجري حوله، فهو يسلم على العروس ظاناً أنه الأمير، ويرى نوعاً من الخبز فيظنه قماشاً ويتناول الخمرة دون أن يدري ما هي فيشعر بصلف لا عهد له به.

وتتصاعد الأحداث الدرامية بتوالي المفارقات التي تعبر عن مظاهر السذاجة في شخصية ابن ثومة وجهله بكثير من الأمور المعروفة في عصره، فالآلة الموسيقية (البربط) ليست سوى خشبة عيناها في صدرها فإذا عركت آذانها نطقت كأحسن قينة رآها، والمزمار ليس سوى هنة من الهنات، والصناجتان المعدنيتان مرآتان.

وأبو الفرج يروي ذلك على لسان ابن ثومة في أسلوب سلس بعيد عن التكلف وابن ثومة يروي كل ذلك وهو في دهشة كأنه لا يعيش في عصره، ثم يعجب من ضحك الذين قص عليهم هذه الأحداث.

وقد أعجب بعض الدارسين بمهارة أبي الفرج الأسلوبية التي جعلت عباراته تتسم بالمعاصرة على الرغم من قدمها، وعلى مهارته في إبراز هذه اللقطات القصيرة التي تصور التباين بين البداوة والحضارة ويرى أن براعته تتجلى: «في إبراز المفارقات المطردة بين وقائع المشهد في الحفل وبين تصورات البدوي المبائة لها والمغايرة، وهذا ينطوي في الوقت نفسه على التباين بين الحضارة والبداوة، والتعبير عن هذا التضاد من خلال مواقف تعتمد على التصادم هو في الواقع سر فلسفة الضحك التي حللها برغسون وأمثلة من الفلاسفة» (الدقاق، ٢٠٠٤م، ص ٣١٣-٣١٤).

ومن المفارقات الدرامية ما أورده الجاحظ بشأن دجاجة أبي الهذيل، وهو من البخلاء المذكورين، وكان أهدي دجاجة إلى موسى بن عمران، وكانت دجاجته التي أهداها دون ما كان يتخذ لمويس، ولكنه: «بكرمه وحسن خلقه أظهر التعجب من

سمنها وطيب لحمها، وكان يعرف بالإمساك الشديد فقال وكيف رأيت أبا عمران تلك الدجاجة؟ قال: كانت عجباً من العجب، فيقول: وتدرى ما جنسها؟ وتدرى ماسنها... فلا يزال في هذا، والآخر يضحك ضحكاً نعرفه نحن، ولا يعرفه أبو الهذيل، وكان أبو الهذيل أسلم الناس صدرًا، وأوسعهم خلقاً وأسهلهم سهولة، فإذا ذكروا دجاجة قال: أين كانت يا أبا عمران من تلك الدجاجة، وإن ذكروا ميلاد شيء أو قدوم إنسان قال: كان ذلك بعد أن أهديتها لك بسنة...» (الجاحظ، د.ت، ص ١٣٥).

يكشف الجاحظ في هذا النص جانباً من تناقضات الحياة وما فيها من مفارقات، وذلك من خلال شخصيتين: إحداهما: شخصية أبي الهذيل الذي يبدو مع بخله أقرب إلى السذاجة، ليس لكثرة حديثه عن دجاجته وسمنها وسنها وطيب لحمها وجنسها فقط، وإنما لكثرة تكرار ذكرها في كل مناسبة، وقد أكد النص على غفلته فبين أنه أسلم الناس صدرًا وأسهلهم سهولة، والشخصية الثانية شخصية مويس بن عمران وهو شخصية على درجة من الكرم وحسن الخلق.

وفي الوقت الذي كان فيه أبو الهذيل يتصرف من خلال سذاجته بما يتناقض مع حقيقة الوضع كان مويس يضحك ضحكاً يعرفه المتلقي ولا يعرفه أبو الهذيل لغفلته، وقد حظيت دجاجة أبي الهذيل بعناية الثعالبي فأفرد لها صفحة في كتابه ثمار القلوب في المضاف المنسوب (الثعالبي، د.ت، ص ٤٧٤).

## ٥- مفارقة الأحداث

تشابه مفارقة الأحداث وتتداخل وتداخل كبيراً مع المفارقة الدرامية، ففي مفارقة الأحداث يشكل حدث ما منعطفًا أساساً في سرد الأحداث، وينظر (ميويك) إلى مفارقة الأحداث على أنها: «انقلاب يحدث مع مرور الزمن» (ميويك، ١٩٨٧م،

ص ٣٢)، ولذا فإن مفارقة الأحداث تكتمل بظهور حدث معين يحدث انقلاباً في سير الأحداث وقد يكون هذا الحدث في قمة المفارقة، أو قد تكون المفارقة في الحدث نفسه.

ومن مفارقة الأحداث ما أورده عبد الله بن المقفع في باب إيلاذ وبلاذ وإيراخت في كتاب كليله ودمنة، وذلك عندما أغضبت إيراخت زوجها الملك، فقال الملك لوزيره إيلاذ: انطلق بها واقتلها ولا ترجمها، فخرج إيلاذ من عند الملك وقال: لا أقتلها حتى يسكن عنه الغضب، ثم انطلق بها إلى منزله ووكل بها خادماً أميناً يخدمها ويجرسها حتى ينظر ما يكون من أمرها وأمر الملك «ثم خضب سيفه بالدم ودخل على الملك كالكتيب الحزين فقال: أيها الملك إنني قد أمضيت أمرك في إيراخت، فلم يلبث الملك أن سكن عنه الغضب، وذكر جمال إيراخت واشتد أسفه عليها، وجعل يعزي نفسه عنها ويتجدد، وهو مع ذلك يستحي أن يسأل إيلاذ أحقاً أمضى أمره فيها أم لا؟» (بيدبا، د.ت، ص ٣٤٦).

وحاول الوزير إيلاذ أن يبعد الهم والحزن عن الملك ويسليه ويضرب له الأمثال والقصص، واستمر على ذلك حتى قال الملك «إيها إيلاذ أمن كلمة واحدة فعلت ماأمرتك به من ساعتك؟ وتعلقت بحرف واحد كان مني ولم تثبت في الأمر» (بيدبا، د.ت، ص ٣٤٩).

ويستمر الحوار بين الملك ووزيره إيلاذ، وإيلاذ يسلك طريق الفلاسفة في كل كلمة يقولها الملك، واستمر على هذا الحال حتى تمكن إيلاذ من إظهار ضعف الملك «ثم إن إيلاذ لما رأى الملك قد اشتد به الأمر قال: أيها الملك إن إيراخت على قيد الحياة، فلما سمع الملك ذلك اشتد فرحه» (بيدبا، د.ت، ص ٣٥١).

الشخصية المحورية التي تدور حولها هذه الأحداث هي إيراخت زوجة الملك، ابتداءً بأمر الملك بقتلها ثم إيهام الوزير أنه قتلها ثم ندم الملك الشديد على تصرفه، ومحاولة الوزير تسليته، وتركه يتحسر على فقدها وعدم إخباره عن مصيرها، وما

ينطوي عليه ذلك من مفارقات ترتبط مباشرة بضياح إيراخت من بين يدي الملك، ولذلك فإن الحادثة الكبرى التي شكلت منعطفاً رئيساً في سير الأحداث تكمن في المفاجأة التي فاجأ بها الوزير الملك عندما أخبره أن إيراخت على قيد الحياة، مما أحدث انقلاباً في حياة الملك فبعد أن تصاعدت الأحداث وبلغت القمة اتجهت بهذا الحدث نحو الحل.

ومن النصوص التي تشكل فيها مفارقة الأحداث منعطفاً مهماً في تغير الأحوال ما أورده الجاحظ بشأن عبد الله بن سوار القاضي، الذي لم ير الناس رزيناً ولا وقوراً مثله إذ كان يأتي مجلسه فيحتبي ويبقى محتبياً مدة بقائه لا يتحرك منه عضو ولا يحرك يده ولا يشير برأسه، ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة، ذلك كان شأنه في كل الأيام «فبينما هو كذلك ذات يوم وأصحابه حوالياً في السماطين بين يديه إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث ثم تحول إلى مؤق عينه، فرام الصبر في سقوطه على المؤق... فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يتحمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح، فتنحى ريثما سكن جفنه... ثم عاد إلى موضعه فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده فلم يجد بداً من أن يذب عن عينيه بيده ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه، فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، ثم ألقاه إلى أن ذبّ عن وجهه بطرف كفه، ثم ألقاه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمنائه وجلسائه» (الجاحظ، ١٩٩٩م، ص ٣٤٤-٣٤٥).

المحور الأساس في هذا النص هو الصراع بين نقيضين هما السكون والحركة، ويمثل السكون القاضي الرزين عبد الله بن سوار الذي لم يره أحد يحرك رأسه أو يشير بيده أو يحول رجلاً عن رجل، ويمثل الحركة الذباب وهو حشرة صغيرة معروفة



بحركتها الدائبة، وكثرة إلحاحها، ويستمر الصراع بين النقيضين ويستمر الشد والجذب بين السكون والحركة، ويصر ابن سوار على عدم الحركة فلم يحرك أرنبة أنفه أو يغض وجهه أو يذبّ بإصبعه ثم حاول الاكتفاء بإطباق الجفنين، ولكن عندما وصل الذباب إلى مكان لا يحتمله حدثت المفارقة الكبرى وانقلب سير الأحداث عندما أخذ عبد الله بن سوار يذب عن عينيه بيده، ثم ألجأه إلى أن يذب عن وجهه بطرف كفه، ثم اضطر إلى أن يوالي هذه الحركات، كل هذا وعيون القوم ترمقه دهشة واستغراباً، فاضطر أن يخطب فيهم ويبين كثرة من أعجبتهم أنفسهم، وأن الله يكشف من ضعفهم ما كان مستوراً ويفضحهم على يد أضعف خلقه.

إن الموهبة التي يتمتع بها الجاحظ في البراعة في الوصف والدقة في التصوير جعلت الجاحظ صانعاً ماهراً لهذه المفارقة، إن موهبة الوصف والتصوير في هذا النص جعلت كثيراً من الدارسين يشهدون له بالتفوق، من أمثال طه الحاجري الذي تحدث عن هذا النص في مقدمة كتاب البخلاء على الرغم من أن النص موجود في كتاب الحيوان (الجاحظ، د.ت، ص ٤٨)، وهذه الدقة في تصوير الشخصيات هي التي دفعت الدكتور شوقي ضيف إلى أن يبدي إعجابه بمهارة الجاحظ قائلاً: «ولو عرف الأدب التمثيلي لأسعفته ملكته في المناظرة والحوار بقصص تمثيلية كثيرة، وهو بحق لا يبارى في وصف الحركات الجسدية والمشاعر النفسية، ومن خير ما يصور هذه النزعة القصصية عنده أقصوصته في كتاب الحيوان عن القاضي والذباب» (ضيف، د.ت، ص ٦٠٥).

وقد وقفت الدكتورة نبيلة إبراهيم أمام هذا النص لتفرق بين السخرية والمفارقة - وهو النص الوحيد من النصوص الثرية العباسية الذي وقفت أمامه عند حديثها عن المفارقة - فبينت أن الجاحظ لم يكن يهدف عند التعبير بالمفارقة أن يسخر من شخصية بعينها كما يفعل مع شخصية البخيل في كتابه البخلاء «والفرق بين السخرية

والمفارقة أن السخرية هجوم متعمد على شخص بهدف سلب كل أسلحته وتعريته من كل ما يتخفى فيه ويتخفى وراءه، وهذا هو ما فعله الجاحظ مع نماذج البخلاء، أما في هذا المثال فإن الجاحظ لم يتعمد قط الهجوم على ضحيته، بل إن هذه الضحية كانت بمثابة لحظة كشف لمتناقضات الحياة التي لا يستطيع أن يصل فيها الإنسان إلى حقيقة واضحة حاسمة، وهنا تأتي المفارقة لتقرع الحقائق بعضها ببعض...» (إبراهيم، د.ت، ص ٢١٠).

وتبرز مفارقة الأحداث في المقامات بشكل واضح، وفي مقدمة هذه المقامات مقامات بديع الزمان الهمذاني الذي أملى أربعمئة مقامة، وعلى الرغم من أن موضوع هذه المقامات يدور حول موضوع واحد، وهو رصد حركة المكدين والطفيليين في المجتمع فإنه لا تشابه أو تكرار بين مقامة وأخرى.

ومن ذلك ما جاء في المقامة الأذربيجانية: «قال عيسى ابن هشام: لما نطقني الغنى بفاضل ذيله، اتهمت بمال سلبته، أو كنز أصبته، فحفزني الليل، وسرت بي الخيل، وبلغت أذربيجان... فبينما أنا يوماً في بعض أسواقها إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها وعصا قد اعتمدها، ودنية قد تقلسها وفوطة قد تطلسها، فرفع عقيرته وقال: أسألك الصلاة على سيد المرسلين، محمد وآله الطاهرين، وأن تعينني على الغربية أنني حبلها، وعلى العسرة أعدو ظلها... قال عيسى بن هشام: فناجيت نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتح، والتفت لفتة فإذا هو والله أبو الفتح» (الهمذاني، ١٩٥٤م، ص ٤٨-٥٠).

وفي هذه المقامة نجد حكاية تتخذ أسلوب السرد القصصي، وتعتمد على شخصيتين يتكرر ذكرهما في جل المقامات، أحدهما عيسى بن هشام راوي هذه المقامات وهو عادة يقف من الأحداث موقف التأمل، وثانيهما: هو أبو الفتح الإسكندري، ويصور عادة جانباً من حياة المكدين والطفيليين، الذين يحاولون أن يصطنعوا بعض المواقف من خلال خداع أفراد المجتمع، ليحصلوا على بعض المكاسب.

ويتخلل ذلك مفارقات مثيرة، تتخللها النوادر اللغوية والنحوية والأدبية والأمثال والمواعظ، في ألفاظ مسجوعة، ويبرز الحدث المفاجئ والمثير عندما يكتشف عيسى بن هشام حيل أبي الفتح الإسكندري.

## ٦- المفارقة السقراطية

إن الوصول إلى قمة التحرر من قيود المعارف والمدرجات المتواضع عليها يمثل لحظة السعادة المطلقة عند سقراط، ولذا كانت المهمة التي أخذها على عاتقه هي أن يشد إليه الناس من كل صنف، ويأخذ في محاوره كل منهم حتى يصل إلى النقطة التي يجعل الواحد منهم يفقد فيها الثقة كلية فيما يتحاور فيه معه، بعد ذلك يترك الشخص المكان خاوي الوفاض بعد أن يدرك أنه لم يعد يعرف شيئاً (إبراهيم، د.ت، ص ١٩٦)، وهي طريقة معينة في المحاوره، يستدرج عن طريقها شخصاً ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله، ولذا يوصف أرسطو بأنه صانع المفارقة الأولى مما يذكره التاريخ (إبراهيم، د.ت، ص ١٩٦).

ونماذج المفارقة السقراطية قليلة في أساليب النثر العباسي، وتبدو واضحة في بعض حوارات عبد الله بن المقفع مع بعض أصحابه، وذلك حين يدعي الجهل في بعض الأمور، ويعمد إلى سؤال الحاضرين، حتى إذا أقرروا بعدم معرفة الإجابة، فاجأهم بجواب يناقض ما يتوقعونه منه، ومن ذلك ما ذكره أحد أصحابه أنهم كانوا وقوفاً في المربد فأقبل عبد الله ابن المقفع، فبشوا في وجهه وسلموا عليه، فلما استقر بهم المكان قال: «أي الأمم أعقل؟ فنظر بعضنا إلى بعض فقلنا: لعله أراد أصله من فارس، فقلنا: فارس، فقال: ليس بذلك، إنهم ملكوا كثيراً من الأرض فما استنبطوا شيئاً بعقولهم، قلنا: فالروم، قال أصحاب صنعة، قلنا: فالصين، قال: أصحاب طرفه، قلنا الهند، قال: أصحاب فلسفة، قلنا فقل، قال: العرب، فضحكنا» (ابن عبد ربه، ١٩٤٠م، ص ٢٤٦)، فأخذ يمدح العرب، ومما قاله: «رفعتهم همهم، وأعلتهم قلوبهم

وألستهم، فلم يزل حياء الله فيهم، وحبائهم في أنفسهم، حتى رفع الله لهم الفخر، وبلغ بهم أشرف الذكر، وختم لهم بملكهم الدنيا على الدهر» (ابن عبد ربه، ١٩٤٠م، ص ٢٤٦).

وتبرز المفارقة في ذهن المتلقي حين يعجز محاورو عبد الله بن المقفع عن معرفة من هم أعقل الأمم بعد أن استنفدوا كل ما لديهم، فإذا به يفاجئهم بجعل العرب أعقل الأمم، على الرغم من تعصبه لفارسيته، وما اتهم به من الشعوية، فهو ربما يشعر كغيره من ذوي الأصول الفارسية بكره العرب الذين أدالوا الدولة الفارسية، وسيطروا على بلادهم، وربما احتقرهم كرد فعل على معاملتهم كموال وبخاصة في العصر الأموي، ومن أجل ذلك ضحك أصحابه حين جعل العرب أعقل الأمم لأنهم يعرفون موقفه، ولذلك أخذ يمدح العرب ويذكر فضلهم ليخفي ما في نفسه، بعد أن دل ضحكهم على فهمهم ما يعتمل في نفسه، ولذلك قال عنه طه حسين « إن ابن المقفع لم يكن أكثر من مستشرق يحسن العربية والفارسية، ويبدل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ويخطئ أحياناً» (حسين، ١٩٦٥م، ص ١٣).

وإذا كان بعض الدارسين يتهمون ابن المقفع بالشعوية، فإن هناك من يشهد بنزعة العربية من أمثال محمد كرد علي الذي اتخذ من النص المذكور شاهداً على عدم شعوبيته (علي، ١٩٦٩م، ص ٩٧-٩٨).

والحقيقة أنه ليس من السهولة بمكان تحديد مدى صحة اتهامه في شعوبيته وزندقته، أو عدم صحتها، لأن الموضوع ملتبس بالقضايا السياسية في عصره، ونحن لم نشر إلى ذلك إلا من أجل المفارقة في النص المذكور، لأن ما يشاع عن شعوبيته يقوي جانب المفارقة في النص، أما لو كان معروفاً بوقوفه ضد الشعوية لما كان في النص مفارقة.

ومما يدخل في المفارقة السقراطية، ما حدث لعمر بن مسعدة، وزير الخليفة المعتصم، عندما غضب المعتصم على عامله في الأهواز، فأرسل إليه وزيره عمرو بن مسعدة يستطلع الأمر، وفي الطريق إلى الأهواز لقي عمرو رجلاً يبدو عليه أنه أخذ

قسماً من العلم والمعرفة، فسأله عمرو عن صناعته، فأجاب بأنه حائك، وسأل عمراً عن صناعته، فكره أن يذكر الوزارة وقال للرجل إنه كاتب، ومن هنا أخذ الرجل يسأل عمراً عن الكتابة التي ادعاها صناعة له، وعمرو لا يستطيع الإجابة، واستمر الرجل يسأل عدة أسئلة تناسب أنواع الكتابة المختلفة، ويتخلل ذلك بعض المفارقات.

و من ذلك ما حدث عندما سأل الرجل ابن مسعدة بعد أن عدد صنوف الكتابة قائلاً: « فأيهم أنت أعزك الله؟ قال قلت: كاتب رسائل، قال: فأخبرني إذا كان لك صديق تكتب إليه في المحبوب والمكروه وجميع الأسباب، فتزوجت أمه فكيف تكتب له: أتهنيه أم تعزيه؟ قال: قلت: والله ما أقف على ما تقول، قال: لست بكاتب رسائل، فأيهم أنت؟ قلت: كاتب خراج» (ابن عبد ربه، ١٩٤٠م، ص ٢٣١ - ٢٣٢)، ويستمر الرجل في توجيه الأسئلة إلى ابن مسعدة وهو لا يعرف الإجابة الحقيقية.

وبعد هذا الاستعراض لأنواع المفارقات لأبرز الكتاب من صناع المفارقة في أساليب النثر العباسي نلاحظ أن هناك فرقاً بين أديب وآخر من حيث اندماجه في مجتمعة وإقباله عليه من جهة أو رفضه له من جهة أخرى، وأن لذلك أثراً على جودة صياغته للمفارقة، ويبدو أن ذلك هو الذي دفع الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى الإشادة بالجاحظ في قولها: «المسافة التي تفصل الجاحظ عن الواقع ليست كبيرة، كما هو متوقع، ذلك أن الجاحظ كان يعيش بروحه وقلبه في قلب الحضارة العربية الإسلامية، فليس هناك ما يشوبه من مبالغات خيالية بعيدة عن الواقع، كما لا يكتنفه أي غموض من جراء استخدامات لغوية غريبة» (إبراهيم، د.ت، ص ٢١١)، وذلك في نفس الوقت الذي نجد فيه بعض الأدباء من صناع المفارقة غير مقبل على واقعه، بل هو رافض له، من أمثال أبي العلاء المعري وأبي حيان التوحيدي، ولذا جاءت أساليب المفارقة مطبوعة بطابعهم.

## خاتمة

تبين من خلال هذه الدراسة أن المفارقة منتشرة في الأساليب الأدبية منذ عهود قديمة، وأن الدراسات العربية الحديثة التي عنيت بالمفارقة انصب اهتمامها على أنماط المفارقة في العصر الحديث، على الرغم من أن المفارقة ازدهرت في الأساليب الثرية في العصر العباسي تبعاً لازدهار النثر في تلك الفترة، كما أن أسلوب المفارقة قدم عدداً من الوظائف التي شجعت الأدباء على الإقبال عليها فهي تساعد الأديب صانع المفارقة على كشف تناقضات الحياة التي لا يستطيع أن يصل فيها الإنسان إلى حقيقة واضحة، وبذلك تكون المفارقة أشبه بأداة توازن، كما أنها تساعد الأديب على المراوغة، فيتمكن من قول شيء في الوقت الذي تكون عبارته تحمل في طياتها قولاً مغايراً.

كما اشتملت أساليب النثر العباسي على معظم أنواع المفارقة المعروفة، ففي المفارقة اللفظية نجد الأدباء العباسيين يميلون إلى مفارقة النقش الغائر أكثر من مفارقة الإبراز، وترد المفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث والمفارقة الرومانسية - غالباً - مصاحبة للأسلوب القصصي، فتكون بذلك على درجة من الإثارة والتشويق، أما المفارقة السقراطية فهي أقل أنواع المفارقة انتشاراً في أساليب النثر العباسي، على الرغم من ظهورها في وقت مبكر في العصر العباسي منذ عهد ابن المقفع.

وتبين أن هناك تداخلاً شديداً بين أنواع المفارقة المختلفة، فالأساليب التي تكتفي بالصياغة اللفظية تكون في الغالب مفارقة لفظية، والأساليب التي يتوافر فيها عنصر الخيال والإثارة تكون في الغالب مفارقة درامية، كما أن مفارقة الأحداث

تتداخل مع المفارقة الدرامية، لأن المفارقة الدرامية تكون موجودة قبل اكتمال الحدث، بينما مفارقة الأحداث لا تظهر إلا بعد اكتمال الحدث.

وظهر من خلال إلقاء الضوء على هذه المفارقات أنه يوجد فرق بين صانع مفارقة وآخر في النثر العباسي، من حيث قربه من الواقع أو انفصاله عنه، فالكاتب صانع المفارقة الذي لا يفصله عن الواقع شيء يرصد متغيرات الحياة دون مبالغت تبعتها عن الواقع، ولا يشوب لغته غموض، وذلك من أمثال الجاحظ، الذي عاش بقلبه وعقله في قلب الحضارة العربية الإسلامية في أوج ازدهار النثر العباسي، كان ذلك في الوقت الذي نجد فيه بعض صناع المفارقة العباسيين غير مقبل على واقعه، بل هو رافض له، من أمثال أبي العلاء المعري، وأبي حيان التوحيدي.

كما اتضح الفرق بين المفارقة والسخرية، لأن الأديب صانع المفارقة لا يرغب في الهجوم على الضحية كما أنه لا يهدف إلى تعرية الضحية من كل ما يتخفى وراءه مثل ما يحدث في السخرية وكذلك النكتة، في حين أن صانع المفارقة يتخذ من الموقف وسيلة للتأمل وكشف متناقضات الحياة، التي لا يستطيع الإنسان في الغالب أن يصل معها إلى نتيجة واضحة، وإن حدث في أثناء ذلك ضحك من قبل المتلقي فإنما هو ضحك هادئ يساعد على التأمل.

**المصادر والمراجع**

- الآلاتي: الشيخ حسن، ترويح النفوس ومطرب العبوس، ج ٣، ط ١٨٨٩ م.
- إبراهيم: د. زكريا، أبو حيان التوحيدي، القاهرة (د.ت).
- إبراهيم: د. نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، القاهرة، منشورات مكتبة غريب (د.ت).
- إبراهيم، د. نبيلة، (المفارقة)، مجلة فصول، القاهرة، مج ٧، ع ٣/٤، ١٩٨٧ م.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ط الساسي، ١٣٢٣ هـ/ج ١٢.
- الأنباري: أبو البركات كمال الدين، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٨ م.
- بيدبا الفيلسوف الهندي، كلية ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، بيروت، دار الكتب العلمية (د.ت).
- التوحيدي، أبو حيان:
- الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٠ م.
- مثالب الوزيرين، تحقيق إبراهيم كيلاني، دمشق ١٩٦١ م.
- الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف (د.ت).
- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر:
- البخلاء، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف (د.ت).
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط ٣، ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٩ م، ج ٣.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة مكتبة الخانجي، ط ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.
- الحصري: أبو إسحاق إبراهيم، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح زكي مبارك، بيروت، دار الجليل، ط ٤ (د.ت) ج ١.
- الدقاق: د. عمر، أعلام النثر الفني في العصر العباسي، سوريا، دار القلم ودار الرفاعي، ط ١، ٢٠٠٤ م/ ١٤٢٤ هـ.
- السامرائي: إبراهيم، مع المعري اللغوي، بيروت مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م.



أ. د. صالح بن عبد الله الخضير

- 
- سليمان: د. خالد، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٩ م.
  - السندويي: حسن، أدب الجاحظ، مصر، المطبعة الرحمانية ط ١، ١٣٥٠ هـ / ١٩٣١ م.
  - شوقي ضيف:
  - العصر العباسي الثاني، القاهرة، دار المعارف / ط ٢ (د.ت).
  - الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف، ط ١ (د.ت).
  - طه حسين: من حديث الشعر والنثر، القاهرة، ١٩٦٥ م.
  - طه: د. نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، القاهرة، دار التوفيقية، ط ١٩٧٩ م.
  - ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، بيروت دار الفكر ١٣٥٩ هـ / ١٩٤٠ م ج ٣، ٤.
  - العقاد: عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، القاهرة دار المعارف، ط ٤، ١٩٧٤ م.
  - علي: محمد كرد، أمراء البيان، بيروت ط ٣، دار الأمانة، ١٩٦٩ م.
  - قاسم، سيزا، (المفارقة في القص العربي المعاصر)، مجلة فصول، القاهرة، مج ٢، ع ٢، ١٩٨٢ م.
  - القزويني: جلال الدين محمد، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ط ١، ١٩٠٤ م.
  - المعري، أبو العلاء:
  - رسالة الغفران، ط ١، دار المعارف (د.ت).
  - رسالة الملائكة، تحقيق لجنة من العلماء، بيروت، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، (د.ت).
  - ميويك: د. سي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار المأمون ط ٢، ١٩٨٧ م.
  - الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، شرح محمد عبده، بيروت ١٩٥٤ م.