

The Paradox phenomenon genealogy*Abdelhadi Djameleddin¹, Abed bensahnoun²*¹ University of Ahmed Ben Yahia Al Wancharissi, Tissemsilt (Algeria) Email: a.d.a.01@live.fr² University of Ibn Khaldoun University, Tiaret (Algeria) Email: abbed1973@gmail.com**ABSTRACT**

The study intends to delve into the roots of the phenomenon of paradox genetically, as it has become a matter of serious interest in the propositions of all sciences and intellectual currents. It occupies a pivotal position in the modern theorization of everything. Where more than one discipline devotes itself to it, and more than one school deals with it, on top of which are the philosophical schools and the various contemporary literary schools. The limit of confusion, difference, discrepancy, and contradiction, or the limit of conflict and conflict between peoples whose sects and sects are diverse, which is to make finding a specific and accurate definition of it close to impossible. Due to its long forked history; It is like an entity whose parts were torn apart in the horizons without agreement, and it was distributed among scientists, mathematicians, philosophers, linguists, and others who dealt with it, each with its own specialization. And they developed it so that it has meaning and intent in every context in which it appears, and this is what made it vary according to the space and the level in which it is located. In order to reach this, we will adopt a conceptual, inductive, statistical and analytical approach, in order to finally clarify the roots and extensions of this phenomenon.

Key words: Genealogy, Paradox, Contrastive dualities, Dualism theory**جينياولوجيا ظاهرة المفارقة****جمال الدين عبد الهادي¹ عابد بن سحنون²**¹ جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت (الجزائر)، a.d.a.01@live.fr² جامعة ابن خلدون، تيارت (الجزائر)، abbed1973@gmail.com**ملخص**

تثناء الدراسة خوض غمار التأصيل لظاهرة المفارقة جينياولوجياً، ذلك أنها أضحت مثار اهتمام جدي في طروحات كل العلوم والتيارات الفكرية؛ وتحلُّ موقعا محوريا في التَّنطير الحديث لكل شيء؛ حيث ينكب عليها أكثر من تخصص وتتعاظها أكثر من مدرسة، وعلى رأسها المدارس الفلسفية والمدارس الأدبية المعاصرة المختلفة، وهو ما حملنا على السعي لاستجلاء صورتها وأطرها العامة وعلاقتها بالكون، والبحث في جذور هذه الظاهرة المستشكلة التي أثارَت الكثير من الجدل؛ حدَّ الالتباس والاختلاف والتباين والتناقض، أو حدَّ التعارض والتنازع بين أقوام تنتوع مذاهبهم وتتعدَّد مشاربهم، وهو جعل إيجاد تعريف مُحدِّدٍ دقيقٍ لها يُعدُّ أقرب إلى المستحيل؛ نظراً لتاريخها الطويل المتشعب؛ فهي أشبه بكَيانٍ مُرَقَّتْ أجزاءه في الآفاق دونما اتقاق، فوَزَعَتْ بين العلماء والرياضيين والفلاسفة واللغويين وآخرين تداولوه، كلٌّ وتخصصه؛ وطَوَّروه ليُصبح له في كلِّ سياق يرد فيه دلالة وقصد، وهذا ما جعله يتباين حسب الحيز والمستوى الذي هو فيه، معتمدين في سبيل ذلك مقارنةً مفاهيميةً استقرائيةً، إحصائيةً، تحليليةً، لعلنا نخلص في النهاية إلى جذور هذه الظاهرة وامتداداتها.

الكلمات الدالة: جينياولوجيا، المفارقة، الثنائيات الضدية، النظرية الثنائية.

مقدمة:

إن الوجود في -نظر كل من يتأمله- أثر فنيّ إبداعي إلهي محض خلقه الله واخترعه على غير مثال سابق، سبحانه هو ﴿اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ [سورة الرعد، الآية 16] وخلقه للأشياء إنما هو عن علم بما يخلق، وكيف ومتى يخلق، وله حكمة من خلقه، فهو سبحانه لا يخلق شيئاً عبثاً وهو القائل: ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ﴾ [سورة الدخان الآية 38]، وقال: ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ﴾ [سورة المؤمنون، الآية 115].

وخلقه سبحانه للوجود قائمٌ على الأضداد، ومن أمعن النظر في تشكلها وصراعها -الأبدي- مع بعضها تجلّت له قدرة الخالق جلّ وعلا وحكمته وإتقان صنعه وتفرد بالوحدانية والقهر وأنه الغني عن خلقه وكل ما سواه مفتقر إليه، والأدلة والبراهين واضحة الدلالة لأصحاب العقول والألباب، للذين يجهدون خلف الحقيقة والحق، قال تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [سورة آل عمران، الآية 190].

إذا ما على العاقل إلا أن يُحجر في ملكوته؛ ليقف على آياته الباهرات، وجميل معجزاته وقدرته سبحانه وتعالى ودقته التي يقف العقل البشري أمامها صاغراً مذعناً منصاعاً لمولاه، مؤمناً بتفرد الألوهية والربوبية -عز وجل- ولا يجحد هذا إلا سفيه.

ثم إن المبدع باعتبار الوجود مادة لفنه؛ يحاكيه ويقفده -فنيّاً- هو أجدر الخلق بعملية التأمل والتفكير هذه؛ التي كلما أحسن اتباع أسبابها والحرص على مهياتها فُتحت أمامه مغاليق الوجود ووضعت بين يديه أسرار الحكمة والإبداع والخلق الفني.

والأجدر بالتأمل الثنائيات الضدية وأثرها الكوني؛ الناجم عن إرادة إلهية محضة ومطلقة وحده سبحانه القادر عليها، قال تعالى: ﴿اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ﴾ (62) لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ﴾ [سورة الزمر، الآية 62-63] منها ما هو مدركٌ معلوم ومنها ما هو غيبيٌّ معلوم ومنها ما هو غيبيٌّ مجهول لا يعلمه إلا الله.

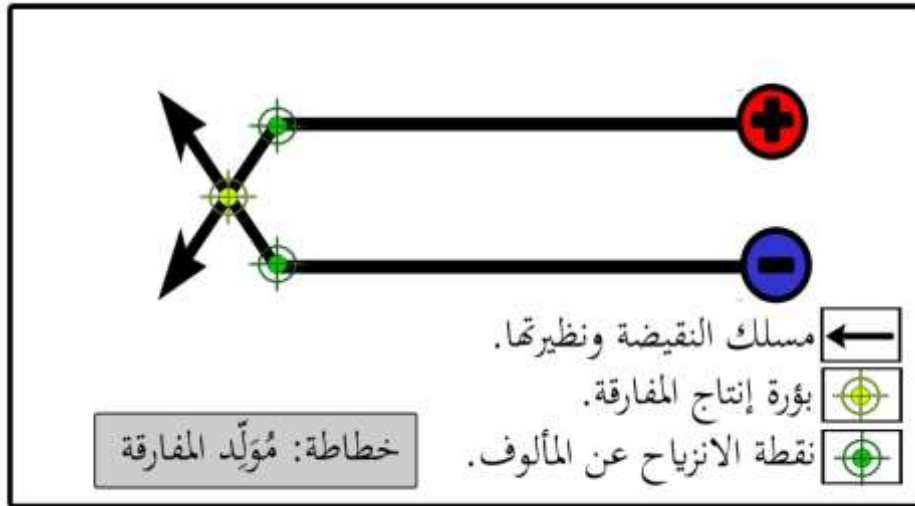
وهذه الثنائيات هي أساس ما يعرف اليوم بالنظرية الثنائية (Dualism theory) وهي نظرية فلسفية «تقول بازدواج المبادئ المفسرة للكون، ومنها ثنائية الأضداد وتعاقبها، فهي تعدّ الجوهرين: الروحي والمادي جوهرين متساويين، لا ينحل أحدهما في الآخر، خلاف الواحدية (Monism theory)» (نبتشه، 2002م).

وهذه الظواهر هي ما يعرف بالمفارقات الكونية، ظواهر على علاقة جدلية وطيدة بصراع الأضداد وطالما أثارت الدهشة في عقول البشرية طوال تاريخها الفكري؛ ولا يكاد يسلم منها شيء في الوجود (النور/الظلام، الحياة/الموت السلبية/الإيجابية الزيادة/النقصان، البرودة/الحرارة الملوحة/الحلاوة...)، وكل طرف من هذه المتناقضات يسير في موازاة مع نظيره ووفق نسق كوني محدد منذ بداية الخلق، وهي في صراع سرمدٍ إلى غاية زواله؛ بها تتحقق استمرارية الحياة وإيقاعية الكون وديناميته، وهذه النقائص والأضداد خلال سيرورتها الكونية كثيراً ما يكون لها نقطة تنزاح بها عن مسارها المألوف، مما يجعلها تتقاطع مع مسالك نظيراتها، في بؤر معينة، هي المولدات المفجرة لبؤر إنتاج المفارقة، وهذا التداخل يكون بين متناقضين أو أكثر. -سنوضحه في باب-

أما صانعها في الكون فهو الخالق جلّ وعلا -ابتداءً- وفي النص المبدع -تقليداً- حيث بوقفه على هذه المتناقضات والمزج بينها بالانزياح بها عن مساراتها نحو نظيراتها يخلق ما ليس له صورة ذهنية في عقل الإنسان -وهو سرّ الإبداع في رأينا- الأمر الذي من شأنه أن يربك المتلقي ويوقعه في الدهشة؛ وهو مُبتغى كل مبدع.

وانزياح الضدّ نحو نظيره يستلزم انزياح هذا الأخير أيضاً، فتتشكل المفارقة نتيجة انزياحات في مسارات الثنائيات الضدية والتقاؤها في نقطة معينة هو ما يولّد المفارقة، فقولنا مثلاً: فكرة مضيئة فنحن نشبه معقولا بمحسوس؛ فتصبح الفكرة كأنه شيء

محسوس ويغدو النور كأنه شيء معقول، ومنه انزياح المعقول نحو المحسوس استلزم انزياح المحسوس نحو المعقول وهو ما يشكل هذا النوع من المفارقة الاستعارية. أنظر الخطاطة التالية.



لماذا المفارقة القدرية ؟

إن اهتمام الباحثين بالمفارقة الشعرية دون المفارقة الفنية ودون التطرق للمفارقة القدرية -عموما- هو إجحاف في حق هذه الظاهرة الجليّة، وتعتميم للمشهد الكليّ لها، إذ كيف نفهم قضية ما ونحن لم نتصورها تصوراً كاملاً، ثم إن حديثنا عن المفارقة القدرية هو توسيع لأفق فكر المبدع الذي تُمثّل له هذه الأخيرة وقوداً طاقوياً لخياله، وللمتلقي وفهمه (المتلقي العادي والمتلقي الناقد والمتلقي المبدع) وهو ما ينجم عنه نضج قرائي تأويلي يخوّله لإعادة إنتاج العمل الإبداعي - بدرجات متفاوتة - حيث يهبُ الإلمام بهذه الظاهرة للمتلقي العادي فسحة فكرية؛ بها يقف على مضان العمل وانفتاحيته ورموزه وإيحاءاته ... وبالتالي المثول أمام مقصديته؛ التي بها تتحقق الوظيفة التأثيرية الجمالية للنص وحصول اللذة.

أما المتلقي الناقد فزيادة على ما يتشاركه مع العادي فهو ينمي من ملكته الناقد؛ الأمر الذي يزيد من نضج تجربته النقدية كما يساعده هذا في العمل على ابتكار آليات تحليلية جديدة وتطويرها، والتي من شأنها أن تساهم في دفع عجلة تطور الدرس النقدي في شتى الفنون إلى الأمام.

أما المتلقي المبدع فزيادة على ما عند سابقه يُخوّله هذا الوقوف على مشارف ومنافذ الإبداع وأسرار التجديد، بفهمه للمفارقة القدرية التي هي مادة الإبداع ومنهله، وهو ما يطمح له كل مبدع ويبغي كسبه؛ ثم إنّ تعرفه وفهمه للمفارقة الفنية التي تتلخّص في جملة الآليات الإبداعية المُشكلة لبنية أعماله يستطيع أن يضمن فُرادة إبداعه وانفتاحيته وسرمديته، وبلوغ مقصديته، وتحقيق وظيفة الفن عموماً (الإمتاع والإقناع).

ولعلّ أهم خطوة نحو التجديد والإبداع هي تمثّل الأشياء وتشكيلها من جديد؛ كما يريد المبدع لا كما أرادت الطبيعة والبحث عن الجمال في القبح والقبح في الجمال؛ كون كل الأشياء تغدو باردة وباهتة بعدما تطوّها أرجل الزمن وتقال منها أيدي التكرار. وهذا لا يكون إلا بإخراجها من منطقتها إلى فضاءات المفارقة وتلاقح الأضداد والمتناقضات، بعد ابتكار آليات جديدة لبلوغ ذلك، وهو ما يصنع الفن الذي مهما تكن علاقته بالحياة فهو غير الحياة وهو غير المنطق الوجودي، «صحيح أنه ينبثق عن الإنسان ويشطأ من تربة الحياة؛ إلا أنه -شأن كل كيان انبثاقي (Emergent)- مستقل عن منشئه مغاير لأصله ولا يمكن رده إلى عناصره الأولى» (مصطفى، 2018م).

ومنه يتجلى لنا الدور الذي يؤديه الفن في الحياة وأنه قاهر للمألّ ونمطية الحياة وأنه متنفس الإنسان وملاذه الذي يخرج من سلطة العقل وتجريدته؛ و«يفتح لنا مغاليق العالم الوجداني، فألى جانب العلم الذي يزيد من تمكنا الفكري والتصوري من العالم فإن الفن يزيد من تمكنا الإدراكي والانفعالي، فيفضل كُتّاب من طراز (شكسبير) و(بروست) أمكننا أن نفطن إلى دقائق سيكولوجية ما كان لنا أن نراها، وبالتالي نحسها، لولا قدرتهم على اقتناصها والتعبير عنها، ويفضل مصوّرين من طراز (سيزان) و(مانيه) تعلّمنا كيف ننظر إلى الأشياء ونلاحظ العالم، وكيف ننتشي بالتحامنا بالوجود والتقائنا بماهية الأشياء، ومهما أمدنا العلم من معرفة عن حقائق العالم الخارجي، سنبقى بحاجة إلى الفن لكي يزودنا بمعرفة عن عالمنا الداخلي وفضاءات أعماقنا السحيقة» (مصطفى، 2018م).

فلو أن الفن اقتصر على رهافة الحس الإنساني وتوقّده الوجداني «لكانت أي فتاة مراهقة نزقة هي أشعر الناس، ولو كان الفن مجرد تأثر بالطبيعة أو بأحداث الحياة لانتفت الحقيقة التي نراها جميعاً من أن المدرسة الأولى للفنانين هي مدرسة الفن لا مدرسة الحياة، وأن نقطة البداية في حياتهم هي التأثر بأعمال غيرهم من الفنانين العظام لا التأثر بمنظر العالم الخارجي، وهي المشاركة في عالم الفن لا المشاركة في عالم الطبيعة» (مصطفى، 2018م).

مفهوم المفارقة القدرية:

يجد المنقب في تاريخ الحضارات الإنسانية أن من أوائل من اهتمّ بها الفلاسفة اليونان وتبعهم في ذلك من أتى بعدهم من الحضارات ... الصينية والفارسية وفي العصر الحديث كان الألمان على رأس هؤلاء، ومفهومها عندهم مبني على مفهومها عند يوهان فولفغانغ فون جوته (Goethe Johann Wolfgang von 1749-1832) الذي رأى أنّها «ترفع الإنسان فوق السعادة أو الشقاء، الخير والشر، الموت والحياة» (ميويك، 1993م) ونظرته إليها كانت مبنية على أساس أنّها أداة إصلاحية، يقول توماس مان (Thomas Mann 1875-1955) ناقلاً عن غوته: «المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق» (ميويك، 1993م)، وهو بهذا ينطلق في تعريفه من وظيفة المفارقة -في نظره- لأن المفارقة حين تتكشف لنا في الحياة بمستوياتها المتعددة وكذا اتجاهاتها المختلفة، تؤدي وظيفة المرأة الصافية التي تظهر لنا ذلك التباين بين حقيقة ما هي عليه الحياة وظاهرها، مُعيدةً بذلك ومُحققةً لتوازنها وهذا ما يمثل المرحلة الأولى من هذا التطور الجديد للمفارقة، بتسليط الضوء أثناء معالجتها على من يسقط ضحيتها، لا على من يمارسها.

ويرى شليجل أنّ المفارقة وعي جليّ بالفوضى الكاملة اللانهائية، وهي وعي بالذات بدرجة عالية، لأن المفارقة عنده محاكاة ساخرة، فهي الهزل الغامض الذي يحاول أن يرتفع فوق إبداع الإنسان وفضيلته ونبوغه، كذلك تقتنر المفارقة عنده بـ «الشعر الغامض» Transcendental Poetry وبـ «شعر الشعر» Poetry of Poetry الذي يجده عند بندار Pindar، ودانتي Dante وجوته Goethe، وهو المعنى نفسه للمفارقة الذي أكدّه الناقد الإنجليزي إيفور آرمسترونج ريتشاردز (Ivor Armstrong Richards 1893-1979م) في كتابه «مبادئ النقد الأدبي» Principles of Literary Criticism حين كان يناقش موضوع الخيال مشيراً إلى أن الشعر الذي لا يصمد أمام المفارقة ليس شعراً من الطراز الأول، كما أن المفارقة ذاتها هي دائماً من الصفات المميزة للشعر الرفيع (ريتشاردز، 1963م).

وتصور شليجل للمفارقة مبني على نظريته للطبيعة التي يرى أنّها فوضى متدفقة بلا حدود وعملية جدلية من الخلق المتواصل من الإفناء، وأنّ من أبرز خصائصها أنّها دُفْق لا ينتهي من الطّاقة الحيويّة (ميويك، 1993م).

ذهب -أيضاً- إلى أنّها شكل من النقيضة (A Form of Paradox)، وهي إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض، وأن الوعي الضديّ هو الذي يستطيع الإمساك بكلّيته المتنافرة، والمفارقة عنده تعني أيضاً ذلك الصراع بين المطلق والنسبي (ويليك، 1998م).

ولما كان تفكير شليجل في الحياة وفهمه لها راسخاً - على أنها عملية جدلية- يكون فيها كل شيء هزلاً وجاداً، مكشوقاً ببراءة ومستوراً بعمق، فقد أسس لمفارقة جديدة هي المفارقة الرومنسية التي هي التظاهر الوحيد غير المقصود ومع ذلك هو مقصود تماماً، وعرف في القرن التاسع عشر تسميات كثيرة للمفارقة كالمفارقة المأساوية أو مفارقة القدر والمفارقة العدمية وغيرها. أما في أبحاث الفيلسوف الحديث كانت فقد وجدت المفارقة سبيلها عنده في تناوله لموقف العقل الانساني من المحدود واللامحدود، والواقع والمثال، والقيود والحرية، وقد نبعت فلسفته من وقوف المفكر المثالي عاجزاً أمام التجربة الفعلية، فهو ذو سلطان مطلق في العالم المعقول أما في الواقع الفعلي، فهو ضائع وعاجز عن التدخل أو التأثير في مجرى الحوادث. واقتزنت المفارقة عنده بما سماه " التركيب الأعلى " وقصد به الوعي الذاتي "الترانسنتالي" وهو «الوعي بوجود "أنا أفكر" مقترنة بكل تجربة .. وعن طريق الوعي يعرف الأنا المفكر ذاته بوصفه متصللاً وحاضراً، فعلاً على مدى سلسلة تجار به» (ابراهيم، المفارقة ، 1987م)، والذات "الترانسنتالية" فهي «الذات السلبيّة التي لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع بل تتجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة نفسها لعفوية الفكر، وهي الذات المفارقة التي تخضع سلبيتها لموضوعية مزعومة» (ابراهيم، المفارقة ، 1987م).

وفي رأي صموئيل هاينز (Samuel Hynes 1924م - 2011م) المفارقة «نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوّعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وأن تجاور المتناقضات جزء من بنية الوجود» (ميويك، 1993م)؛ حيث تتسارع فيه عجلة الحياة المليئة بالتناقضات السرمدية اللامتناهية.

ونجد تعريفات أخرى على درجة من الفلسفة والتعقيد، كتعريف زولجر Solger الذي يعطي المفارقة نظرة ميتافيزيقية؛ واضعاً إيّاها في لبّ الوجود فيقول: «إنّ المفارقة الحقّة تبدأ بتأمل مصير العالم بمعناه الواسع» (ميويك، 1993م). ويحاول إ.أ.ريتشاردز (I.A.Richards 1893-1978) تعريف المفارقة وتحديد وظيفتها على أنّها «إدخال النقيض والدوافع المكملّة للوصول إلى وضع متوازن» (ريتشاردز، 1963م)، وهذا ما بنى عليه النقاد الجدد مفارقتهم. بالجمع بين كل هذه المقاربات يمكن القول أن المفارقة القدرية: "هي كل ظاهرة تُناقض الأصل والعادة؛ الأمر الذي يخرجها عن المألوف، يتداخل المتناقضات والأضداد مع بعضها -لحكمة أرادها الله- مع بقائها جزءاً من بنية الوجود؛ الأمر الذي يستدعي عدّة تفسيرات؛ كل واحدة منها يحتمل الصدق بطريقة ما".

والمفارقة القدرية -بتفريعاتها وموضوعاتها- تشكّل مادةً للمفارقة الأسلوبية وفضاءً واسعاً يسبح فيه صانعوها. **تفريعات المفارقة القدرية:**

يمكننا تمييز قسمين للمفارقة القدرية:

أولاً - المفارقة الوجودية (Existential Paradoxs):

هي ظواهر وجودية تناقض فيها المخلوقات فطرها وقوانينها الكونية بإرادة إلهية محضة ومطلقة.

1. مفارقات طبيعية مدركة: (تمثيلاً لا حصراً):

1.1. مفارقة جيولوجية:

من نعم الله تعالى علينا إنزال المطر، وتعظم هذه النعمة عندما يشتد القحط وتجف التربة، فإذا نزل المطر صاحب ذلك النزول ظواهر عديدة، ومن هذه المفارقات التي تحصل في التربة الاهتزاز الذي يحصل لحبيبات التربة ومن ثم الانتفاخ وأشد منه الزلازل وغيرها من الأمثلة.

2.1. مفارقة بيولوجية:

يَعُدُّ خَلْقَ اللَّهِ لِلدُّوَابِّ مِّنْ مَّاءٍ مِنَ الْمَفَارِقَاتِ الْكُونِيَّةِ، وَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَّنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ وَيَخْلُقُ سُبْحَانَهُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ، وَأَشَدُّ مِنْهَا مَفَارِقَةٌ: الطُّفْرَاتُ الْوَرَائِثِيَّةُ؛ وولادة مخلوقات بأطراف زائدة أو ناقصة، وهل التشوُّه الخُلُقِي إِلَّا مَفَارِقَةٌ، تخرق أفق متلقيها، لتناقضها مع واقعه.

3.1. مَفَارِقَةٌ كِيمِيَائِيَّةٌ:

كمشهد السحاب كيف يصنعه الله، والبرد كيف يكونه ويصرفه، قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُرْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خَلَالِهِ وَيُنزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنِ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنًا بَرَفُهُ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾ [سورة النور، الآية 43]. وأشدُّ منه مَفَارِقَةٌ المَطَرُ الحمضي.

4.1. مَفَارِقَةٌ ضَوْئِيَّةٌ:

من مَفَارِقَاتِهِ عَزَّ وَجَلَّ أَنَّهُ ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [سورة يونس، الآية 05]. يقول ابن كثير: «يُخْبِرُ تَعَالَى عَمَّا خَلَقَ مِنَ الْآيَاتِ الدَّالَّةِ عَلَى كَمَالِ قُدْرَتِهِ، وَعَظِيمِ سُلْطَانِهِ وَأَنَّهُ جَعَلَ الشُّعَاعَ الصَّادِرَ عَنِ جُرْمِ الشَّمْسِ ضِيَاءً وَشُعَاعَ الْقَمَرِ نُورًا، هَذَا فَنٌّ وَهَذَا فَنٌّ آخَرَ فَفَاوَتْ بَيْنَهُمَا لِفَنِّهَا، وَجَعَلَ سُلْطَانَ الشَّمْسِ بِالنَّهَارِ، وَسُلْطَانَ الْقَمَرِ بِاللَّيْلِ، وَقَدَّرَ الْقَمَرَ مَنَازِلَ، فَأَوَّلُ مَا يَبْدُو صَغِيرًا، ثُمَّ يَتَزَايِدُ نُورُهُ وَجِزْمُهُ، حَتَّى يَسْتَوْسِقَ وَيَكْمُلَ إِبْدَارُهُ، ثُمَّ يَشْرَعُ فِي النَّقْصِ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَى حَالِهِ الْأَوَّلِ فِي تَمَامِ شَهْرٍ» (ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 1999م)، وأشدُّ منه مَفَارِقَةٌ انفصال ألوان الشمس الذي يشكل قوس المطر.

5.1. مَفَارِقَةٌ فَلَكيَّةٌ: حَيَازَةُ الْفَضَاءِ، وَمِثَالُهَا: سِيرُورَةُ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ، يقول تعالى: ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (38) وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ (39) لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ (40)﴾ [سورة يس، الآية 38-40]، وأشدُّ من هذه مَفَارِقَةٌ الكسوف والخسوف، وغيرها من المَفَارِقَاتِ الوجودية.

2. مَفَارِقَاتُ مَاوِرَاءِ طَبِيعِيَّةٍ غَيْبِيَّةٍ:

وتتمثل في خوارق العوالم الموازية لعالمنا وهي عوالم الملائكة والجن والشياطين، وعلمها غيبي، لا نعلم منها إلا ما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية..

ثانياً - المَفَارِقَةُ الْأَسْلُوبِيَّةُ (stylistic Paradox):

هي محور هذا البحث وما نروم التركيز عليه، وهي أسلوب إنساني بحث يُلتَجَأُ إليه للتعبير عن فكرة ما، عن طريق سلوكٍ - فعلي/قولي- يناقض فيه الإنسان فطرته أو قوانينه الوضعية ونظرياته بإرادته، -نسيبياً- داخل الأطر التي حددها له خالقه هدفه منها إما تأثيري أو جمالي، وهي قسمان واقعية وفنية.

1. مَفَارِقَةٌ واقعية: لا دخل للخيال فيها، وهي ثلاث أقسام: أدائية، تشكيلية وبيانية وتشمل:

1.1. مَفَارِقَاتُ الْكَائِنَاتِ الْغَيْبِيَّةِ: من ملائكة وجن وشياطين.

2. مَفَارِقَاتُ إِنْسَانِيَّةٍ: وهي التي تكون وليدة:

1.2.1. المعجزة: مَفَارِقَاتُ يجريها الله على يد أحد أنبيائه أو رسله تأييداً لهم، وطالما كانت مقرونة بالتحدي منفعتها عامة،

ومثال الأدائية: عصى موسى -عليه السلام- وانشقاق البحر وانشقاق القمر، والتشكيلية: خلق إبراهيم -عليه السلام- من الطين كهينة الطير والبيانية القرآن العظيم، وغيرها.

2.2.1. الكرامة: مَفَارِقَاتُ يجريها الله على يد أوليائه، لا يستلزم اقترانها بالتحدي، وغالبا ما تكون ذات منفعة خاصة، ومثال

الأدائية: كالمشي على الماء والتشكيلية: ما حدث مع «عكاشة بن محصن من سادات الصحابة وفصلاتهم، هاجر وشهد بدراً

وَأَبْلَى يَوْمَئِذٍ بَلَاءً حَسَنًا، وانكسر سيفه، فأعطاه رسول الله يومئذ عرجونا، فعاد في يده سيفاً أمضى من الحديد، شديد المُنْتِن، وَكَانَ ذَلِكَ السَّيْفُ يُسَمَّى الْعُونُ» (ابن كثير، 1988م)، والبيانية: ما حدث مع عمر -رضي الله عنه- وأن الله أجرى بعض آيات القرآن على لسانه قبل نزولها (البخاري، 1422هـ).

3.2.1. الشعوذة: مفارقات يعمل على اختراعها العقل البشري (بالاستعانة بالجن والشياطين) غايتها الشر وإحداث الضرر - بإذن الله-

وهذه الثلاثة (المعجزة والكرامة والشعوذة) قد تُدْخِلُ العقل في مزالق فكرية وحيرة سرمدية، في حال لم تكن له مرجعية دينية وقاعدة عقدية، كطائفة الملحدين الماديين، الذين يعجزون عن تفسير كثير منها، وهو ما يدفعهم في كثير من الأحيان إلى إنكارها.

4.2.1. المفارقات العلمية: هي أساليب يعمل على إنتاجها العقل البشري، مناقضاً بها الإدراك مطلقاً خادعاً نظراً؛ بمخالفة النظريات والقوانين الوضعية والمنطق.

وهي نوعان:

أ. مفارقات تجريبية: ينتجها العقل -صدفة أو قصداً- بالاستناد على الملاحظة والتجربة والوصف.
ومثاله:

• **المفارقات الفيزيائية:**

جملة الأساليب غير العادية التي يعتمدها العقل في تطبيق القوانين والنظريات والطاوية والحسابية الحجمية والكتلية التابعة للكون المادي، والدينامية والحرارية، والكهرومغناطيسية والميكانيكية وغيرها.

• **المفارقات الكيميائية:**

جملة الأساليب غير العادية التي ينتجها العقل، أثناء إخضاع المادة للتجارب، بجعل العناصر والمركبات تدخل في تفاعلات وتحولات تصرفها عن هيئتها الأولى مما قد يغير خصائصها، بل وقد تنتج عناصر كيميائية جديدة.

• **المفارقات البيولوجية والطبية:**

وغيرها من المفارقات المتصلة بالعلوم التجريبية.

ب. مفارقات تجريدية :

هي الظواهر التي يحدثها العقل على مستوى المفاهيم والكميات المجردة، مما يجره إلى مخالفة الاستدلالات والتصورات والمقولات الوضعية.

ومثالها: المفارقات الرياضية والعديدية ومفارقات الجبر، ومفارقات علم النفس، وعلم الاجتماع، والمفارقات المنطقية، والفلسفية وغيرها.

2. مفارقة فنية (Artistic Paradox):

المفارقة الفنية هي: كل فعل أو قول إنساني يجري خلاف العادة؛ كونه مبني على التناقض والتضاد مع المؤلف؛ هدفه تأثيري جمالي، ويندرج تحته الرسم والموسيقى والنحت والشعر والمسرح، وهي خلاف كل المفارقات التي سبقت؛ فالأولى هي مادة الفن ومنهله وهذه الآخرة هي آليته وأداته.

وهي ثلاث أقسام:

1.2. أدائية: ويندرج تحتها التمثيل والمسرح، والرقص، والموسيقى .. وغيرها، وكلها مبنية على أداءات مناقضة -بالضرورة-

لما هو كائن، فالتمثيل مثلا يناقض فيه صاحبه شخصيته -غالبا- وكلما أحسن ذلك أجاد الدور، والمسرح كذلك، والرقص هو

حركات منسجمة كلما كانت أبعد عن طبيعة الإنسان كلما حدث الفن، والموسيقى نوتات منسجمة كلما خرجت عن المألوف المسموع كانت هي الفن.

2.2. تشكيلية: النحت، والرسم، والتصوير الفوتوغرافي، والفسيفساء .. وغيرها، وهي فنون كلما أحسن صاحبها استغلال الثنائيات الضدية ومزجها بطرق استثنائية تفجرت قوة عزم مؤدّ المفارقة، وهو ما يحدث الدهشة في ذهن متلقيها، ويجعلها أنجع وأجمل وأدوم.

3.2. شعرية: - خطابية- وهي: "أسلوب تعبيرى واستراتيجية انزياحية ميتالغوية، قائمة على التناقض الشاحن للخطابات بدلالات متعدّدة القراءات؛ هدفها خرق أفق انتظار المتلقي وإثارة دهشته، بإغراقه في حيرة التأويل الجمالي، مادتها المفارقات القدرية وآلتها اللغة والإيقاع" وهذا هو جوهر اللغة الشعرية، وهي مرتبطة بفنون القول مشتملة على كل ما يقوم على اللغة الشاعرة، وهي موضوع دراستنا وما سنركز عليه.

ووصفنا لها أنها "أسلوب واستراتيجية" كونها آلية ومخطط يتبناه صانع المفارقة بغية الإيقاع بضحيتها وإثارة دهشة المتلقي. و"انزياحية" لأنها تُنسج على نسق غير مألوف، مُتمرد على قانُون الدلالات السطحية بابتعاد صانعها عن كل سائد؛ وابتداع صيغ وأساليب جديدة مناقضة لكل منطق، ولكونها تتولد عن انزياح نقيضتين نحو بعضهما -كما وضّحنا- و"ميتالغوية" لأن لغتها مثالية، لا ينبغي النظر إليها مباشرة بل إلى ما ورائها أو ظلال دلالاتها (معنى المعنى)، أي أنها لغة متخفية خلف لغة، وهي أكثر عمقاً وانفتاحاً في نفس الوقت وأوسع أفقاً؛ ولا ينبغي النظر إليها بسذاجة وسطحية، لأن «وراء كل معنى ظاهر في لغة الشعر معنى آخر يختفي في الماوراء، وهذا المعنى لا يمنح نفسه بسهولة لكل قارئ، فهو في حاجة إلى من يخلق معه علاقة حميمية دافئة حتى يسمح له بالدخول إلى عالمه الخاص» (حماسة، 2001م) وهو ما تصنعه المفارقة. **قائمة على التناقض** "كون لغتها مبنية على التضاد والتناظر والتعكس والتناقض الذي هو عنصر أساسي في تركيبها. **مصطلحية المفارقة:**

لقد خلص ميويك في دراسته إلى أن هذا النوع من المفارقة ظهر في اللغة الانجليزية «عام 1502م، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، فقد استعملها درايدن مثلاً مرة واحدة، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر مثل: يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهمك يذري يحتقر، يهين» (ميويك، 1993م).

ومفهومها هذا قد تطور ببطء شديد في إنجلترا وباقي أوروبا الحديثة، فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر عمقاً عند كيكرو (Cicero) وكوينتيليان (Quintilian) حيث كانت المفارقة طريقة في مجابهة الخصم في جدال، أو وسيلة من الوسائل اللفظية وبقيت على مدار قرنين معدودة كصيغة بلاغية بالدرجة الأولى (ميويك، 1993م).

أي إن مفاهيمها في هذه المرحلة استقرت والمفهوم الروماني تحت سقف واحد، ومن هذه المفاهيم « أن يقول المرء عكس ما يعنى " أو أن تقول شيئاً وتعني غيره" أو "المدح في سياق الذم والذم في سياق المدح" أو "الهزء والسخرية" كما أفادت معنى "الرياء" (ميويك، 1993م)، وهذا أقرب ما يكون إلى ماهية بعض ما ذكرناه من أساليب بلاغية ومجاز عند العرب.

وفي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أشرفت شمس المعارف في دول أوروبا خاصة العلوم الإنسانية والفلسفة مما جعلها مركز الرعامة الفكرية وعلى رأس هذه الدول ألمانيا «التي بدأت تنتج تدفقاً لا ينتهي من الكتب عن علم الجمال وفنّ الشعر.. وقد شارك أعظم الفلاسفة في هذا الانشغال بالأفكار الجمالية» (ويليك، 1998م)، مثل إيمانويل كانت (Immanuel Kant 1724-1804) وفريدريك هيغل (Friedrich Hegel 1770-1831) وشوبنهاور (Arthur Schopenhauer 1788-1844) - (1860) فريدريك شليجل (Friedrich Schlegel 1772-1829) وأخوه أوغست فلهلم (August Wilhelm 1849-1887) وكارل

زولجر (Karl Solger 1780-1819)، وفي خضم تأملاتهم الفلسفية والجمالية اكتست المفارقة حلة جديدة، وبدأت معانيها في التوسع دون أن تهجر المعاني القديمة كلياً، إلا أن هذا لا يعني الأسبقية التاريخية للألمان إذ لم يقم أحد بأبحاث تحدد ذلك بشكل نهائي (ويليك، 1998م).

ويذكر رينيه ويليك (René Wellek 1903-1995) في الجزء الثاني من "تاريخ النقد الأدبي" *History of Modern criticism* (1750-1950) أن فردريك شليجل هو أول من أدخل مصطلح المفارقة في مجال الأدب، ولم تكن هناك أية إشارة إليه سوى عند هامان (Johann Georg Hamann) (ويليك، 1998م) في بعض كتاباته النقدية.

ففي كلام شليجل عن مسرحية شكسبير بعنوان "ترويلوس وكريسيد" (Troilus and Cressida) - ذكرها عرضاً، كما قال عن مسرحية "الملك لير" أن ثمة بها مفارقة مأساوية (ميويك، 1993م) إلا أن استخدامه للمصطلح يختلف عن المعنى البلاغي القديم وعن فكرة التراجيديا التي أتى بها سوفوكليس المذكورة سابقاً.

بغض النظر عن كل هذه الضبابية حول أول من استعمل مصطلح المفارقة؛ ورغم تضارب المقاربات حول الموضوع؛ إلا أن هذه الظاهرة استطاعت في هذه الحقبة من الزمن وما بعدها أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة في الأدب؛ لتُصنّف بعد ذلك ظاهرة جديدة أنكبَّ عليها الأدباء والنقاد بالبحث والدراسة.

ورغم أن هذه الظاهرة رُبّت واستوت على سوقها في وسط فلسفي إغريقي قائم على الجدل؛ إلا أن المحدثين أخرجوها إلى حقل الأدب، وحاولوا إرساء دعائمها بالتنظير لها في البلاغة والنقد الحديثين، مستعينين بمفهومها الفلسفي، ولعلّ شليجل كان أول الممهدين لذلك بدراساته للمفارقة الأدبية وماهيتها، ليكون أول استعمال أدبي مُتخصّصٍ لكلمة "المفارقة" نهاية القرن الثامن عشر ثم تدرج استعمالها منذ نهاية هذا القرن في فلك التطور، لتكتسب دلالات جديدة أضيفت إلى دلالاتها السابقة.

ولما كانت المفارقة ممارسة أدبية، تملك تاريخاً طويلاً يمتد إلى عصور الأدب الأولى، فإنها تستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم النقاد والأدباء لها، أو يضمّ كل أنواعها ودرجاتها ناهيك عن أساسياتها وأثرها في العمل الأدبي.

وربما يعود تنوع التعريفات والتسميات وتعدُّدها إلى تعدّد من تناولها بالدراسة والنظر عبر رحلتها الطويلة عبر ما يربو على القرنين من الزمن، وأدقّ من هذا أن التشكيل المفاهيمي المتنوع لهذا المصطلح جاء نتيجة «تراكمية لاستعمالنا الاصطلاح من وقت لآخر عبر قرون، بشكل بديهي تارة، لا مبالٍ تارة، متعمد تارة أخرى في وصف ظواهر كانت تبدو -ربما من باب الخطأ- أنها تحمل ما يكفي من التشابه مع ظواهر أخرى معينة سبق لنا أن أطلقنا عليها الاصطلاح» (ميويك، 1993م).

أمّا التّعامل معها فشيبهه إلى حد كبير بمطاردة السراب، ذلك أن كثيراً منها مرئي في النصّ الأدبي وغير الأدبي، لكننا عندما نقترّب منه لنمسك به، نجده دائم الابتعاد والنّحول.

ومن هنا فلا عجب إذا رأينا اضطراب آراء النقاد أمام مفاهيمها المتباينة وأشكالها المتعدّدة.

مقصدية المفارقة (الفنية عموماً والشعرية خصوصاً):

للغة الشعرية تركيبية عجيبة؛ حيث تتكون من تراكيب تدلّ بألفاظها وعباراتها على معانيها اللغوية أو العرفية أو الشرعية ثم تتخذ لتلك المعاني دلالات ثنوي على المعاني المقصودة التي يحاول المرسل إثباتها أو نفيها، «ومنه كانت هناك ألفاظ ومعانٍ أول ومعانٍ ثوان فالمعاني الأول هي مدلولات التراكيب والألفاظ التي تسمى في علم النحو "أصل المعنى" والمعاني الثنوي الأغراض "المقاصد" التي يساق لها الكلام "يقصدها المتكلم" ولذا قيل بمقتضى الحال هو المعنى الثاني كرد الإنكار ودفع الشك فإذا قلنا إن زيدا قائم فالمعنى الأول هو القيام المؤكد، والمعنى الثاني رد الإنكار ودفع الشك» (التّهانوي، 1996م).

وهذا ينجح عنه تحقيق مرتبتين للخطاب الشعري؛ الأولى هي الدلالة المباشرة، التي تهدف للحقيقة وهو إثبات القيام لزيد، أما الدلالة المقصودة حقاً، والتي يوجبها مقتضى الحال فهي رد الإنكار ودفع الشك، وهذا المعنى الأخير يعتبر معنى ثانياً يتوصل إليه بالمعنى الأول.

ومنه كان الأجدر للباحث في مثل هذه المسائل أن ينطلق «في هذا المضمار من قاعدة أولية تخص الظاهرة اللغوية أساساً وهي أن كل لغة إنما هي حصيلة نوعين من الضغوط: ضغوط الدلالة وضغوط الإبلاغ، وكلّ مقطع لساني هو حلقة وصل بين الأشياء والوقائع المزمور إليها والمتقبل لذلك المقطع، وهذه العلاقة ليست عفوية ولا اعتباطية، وإنما هي تفرض عقداً مزدوجاً: أحد العقدين يستجيب لضغوط الدلالة وهو التواضع على رصيدٍ معجميٍّ معيّنٍ والآخر يستجيب لضغوط الإبلاغ وهو التسليم بمجموعة من القوانين الضابطة لتركيبة مقاطع الكلام وهذا العقد الثاني يشمل الأسس العامة تاركاً بعض المجال لتصرف كل فرد من أفراد المجموعة اللسانية الواحدة» (المسدي، 1982م).

يبدو جلياً لدارس المفارقة أن مجالها يتسع أكثر في مجال الأدب بالمقارنة مع الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى وغيره، وذلك لكون الأدب يحمل أفكار الناس ومشاعرهم ومعتقداتهم وهي تمثل جوهره، بعكسها وظيفته النهائية القائمة على الصراع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، الحياة والموت، المتصور والمألوف، الفاني والأزلي، ولأنها تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة، فإنها خير ما يمثل الأدب.

وتقوم المفارقة على مسألة جوهرية جامعة بين جميع ضروب البلاغة، وهي ما يُوحّد فيما بينها وهي بحدّ ذاتها هدف تسعى إليه هذه الضروب، وهو اللامباشرة والانزياح والمراوغة وممارسة مثل هذه الفنون البلاغية يُعدّ انتقالاً من الآلية والمباشرة والحرفية إلى الحركية والتعبيرية وشدّ عرى الخطاب (إبراهيم، 1990م).

فالمفارقة بهذا هي كذب فني جمالي، يقاوم صدق معناه بقوة حين يتحقّق في قول نقبض الشيء المقصود قوله فعلا والمخاطب يرفض المعنى الظاهر للقول لأنّه يدرك تناقضه أو عدم تكافئه مع السياق، ولهذا يقوم المتلقي بإعادة إنتاج الخطاب ليكون ملائماً للسياق، وذلك بالسعي «إلى تشكيل مفارقة ذات دلالة خصوصية موحية تجمع بين الجودة والجدّ غير المرتقبة تخرق فجأة توقعات المتلقي، وتحدث صدمة مثمرًا ذا لذة أدبية خاصة، وهذا يفرضي إلى أن قيمة المفارقة الجمالية تتبع من طريقة قولها ومما قالتها معاً دون جورٍ على الموضوع أو كيفية التشكيل» (الخفاجي، 2007م).

كما أن للمفارقة وظائف هي من الأهمية بمكان في الأدب عامةً والشعر خاصة؛ حيث تتجاوز فيه مجرد لفت النظر إلى الاستئثار الدلالية في النصّ والمفاجأة عبر مزج الأضداد، الذي لا يعدّ نتاج الألفاظ وعباراتها، بل هو نتاج براعة توظيف هذه الأخيرة وتحويلها من نطاق المعيارية إلى نطاق الشعرية، وهو ما يعرف في الدرس الأسلوبي بالاختيار.

فالمفاجأة في النقد الأسلوبي وفي الشعرية، على نحو واضح تعني ذلك «الأثر الذي يخلفه نصٌّ أو عبارة من نص في وعي القارئ، أو ذلك الاستنفار الذي تثيره المنبهات في القارئ وتجعله مُستَنفِراً» (ربابة، 1997)، وقد قرّنت الدراسات الحديثة بين المفاجأة وعملية التلقي الأدبي والتلذذ الأدبيين؛ إذ أصبحت وصفاً لردود فعل القارئ إزاء تلك المنبهات أو المثيرات الكامنة في النصّ.

والمفاجأة جوهر المفارقات الجمالية التي تعني « لحظة التّكشّف التي تبرزُ العالم المألوف المعتادَ في ضوءٍ جديدٍ » (عنان، 1963م).

كما أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية بمفهوم التوقع في الدراسات الأسلوبية؛ إذ يعرف ريفاتير (Michael Riffaterre) الأسلوب بأنه «نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع» (ريفاتير، 1993م) وكذلك المفارقة حين تباغت المتلقي بمزج نقيضين في صورة واحدة دون الحاجة لغياب أحدهما.

وقد ورد مفهوم التوقع في الدراسات الشعرية وفي نظرية الاستقبال؛ فقد جاء عند ياكوس (1921-1997) Hans Robert Jauss ضمن ما سماه "أفق التوقعات" و"الأفق" و"أفق التوقع" و"أفق تغير الحياة" ويعني عنده «نظام عقلي يسجل به الانحرافات وتقييد المعنى بحساسية مبالغ فيها» (هول، 1992م).

ودرس كلويفير Jürgen Klüver (ولد 1941) التوقع تحت عنوان «مبدأ كسر معيار التوقع» (ربابة، 1997)، وهو المصطلح نفسه الذي استعاره كمال أبو ديب في حديثه عن الشعرية وسماه «خلخلة بنية التوقعات» (ديب، 1987م). وكذا انتعشت المفارقة من خلال مفهومي "الانتظار المحبط" و"التوقع الخائب" عند جاكبسون (جاكبسون، 1988)؛ لانهما يشكلان مخالفة واضحة لتوقعات القارئ وافتراضاته وآماله.

وقد سمى ياكوس تصادم أفق توقع القارئ مع أفق النص "المسافة الجمالية" وهو مفهوم مهمٌ لانتساع مساحة المفارقة لأنه يقوم على التعارض والتناقض بين ما يقدمه النص وما يتوقعه القارئ (ربابة، 1997)، ويمكن أن نقول إن المفارقة تُحدث اضطراباً حاداً لدى المتلقي إثر خيبة الانتظار الذي يبوء بها المتلقي بسبب توظيف الشاعر أسلوب المفارقة في لغة الأدب، ويتحول هذا الاضطراب إلى لغة اتصال من نوع آخر بين المبدع والمتلقي، وهذا مما لا يكون إلا بفن المفارقة.

وقد نظر عبد العزيز الأهواني إلى أصل المفارقة انطلاقاً من مقصديتها فقال: «إن المفارقة في أصلها من سمات الشاعر وهل أصلها إلا الدهشة؛ حين يبذل الشاعر نفسه في لحظات خاطفة رتابة الحياة من حوله وألفه لها فيراها غريبةً عليه، كأنه فتح عينيه عليها فجأة وراها لأول مرة» (الأهواني، 1986م)، وقد حمل على هذا القول نظرتة إلى المنطق الذي يربط بين الظواهر «وأنَّ هناك صلة (معقولة) بين الأشياء فإذا اختلف هذا المنطق وانبرت هذه الصلة كانت المفارقة» (الأهواني، 1986م).

ولهذا فإنَّ القيمة الفنية للمفارقة، وإثرائها للنص يكمنان فيما تنثيره في القارئ من بحثٍ جادٍ عن معنى يجعله يسير عبر خطوط النص ويخترقه جيئاً وذهاباً مُحاولاً الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدلالية، ولكنَّه في حركاته هذه محكوم بالسياق، لأنَّ الدلالة المُفارقة نابعة من اللفظ، محدَّدة بالسياق (شبانة، 2001م).

ومن هنا أصبحت المفارقة باعتبارها صنعة لغويةً ماهرة، ترتبط بالمقام الذي صنعت به وكذلك بالسياق اللغوي الواردة فيه لذلك تتنوع وظائفها، وطرق فهمها تبني جسراً بين صانعيها وقارئها، حسب جودة الأول حال نسجها، وحَدِّق الآخر في فكِّ رموزها.

خاتمة:

بالتعمق فيما سبق نجد أنَّ لغة المفارقة تنتج عن عقل متوقد بعد تأمل وإدراك وهذه العملية هي ما ينشئ ذلك التواصل السريِّ مع عاطفة المتلقي، لتكون المفارقة عملاً عقلياً هدفه خلق تفاعل له بالغ الأثر في العاطفة بإنشاء علاقة بين المتناقضات.

تتصل المفارقة بتجربة الإنسان الوجودية أكثر من اتصالتها بالمتناقضات اللفظية والحيل البلاغية تظهر المفارقة في شتى مظاهر الحياة اليومية والممارسات الإنسانية، وتتناقض الحقيقة المعروفة فتبدو مربكة وتسبب التثويش والحيرة.

المفارقة ليست مجرد شكلٍ أو وعاءٍ يُحسَّر فيه مضمونٌ ما، وإنما هي مضمونٌ متشكِّلٌ يبتعد عن كل ما هو تقليديٌّ واجترارٌ؛ إذا ما اهتمَّ المبدع ببنيتهما وأحسن صوغها، وهذا التشكيل تتنوع صورته بناءً على نوع العنصر المركز عليه وخلفيته الرؤيوية في البنية المفارقة، وهذا يعني أنَّ للمفارقة حركيةً إبداعيةً في ضمن تشكيلاتها المتنوعة وأنَّ المفارقة لم تكن حبيسة بنية ثابتة الشكل.

رغم أنَّ ظاهرة المفارقة رَبتْ واستوتت على سوقها في وسط فلسفي إغريقي قائم على الجدل؛ إلا أنَّ المحدثين أخرجوها إلى حقل الأدب، وحاولوا إرساء دعائمها بالتنظير لها في البلاغة والنقد الحديثين، مستعينين بمفهومها الفلسفي، ولعلَّ شليجل كان أول الممهدين لذلك بدراساته للمفارقة الأدبية وماهيتها، ليكون أول استعمال أدبي مُتخصِّصٍ لكلمة "المفارقة" نهاية القرن الثامن عشر ثم تدرج استعمالها منذ نهاية هذا القرن في فلك التطور لتكتسب دلالات جديدة أضيفت إلى دلالاتها السابقة، ومنه استطاعت المفارقة أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة في الأدب والفلسفة لُصنَّفَ بعد ذلك ظاهرةً جديدةً، انكبَّ عليها العلماء بالبحث بالدراسة.

الدافع وراء صنع المفارقة دافعٌ جمالي فنيٌّ، لأنَّ الغامض هو ما يسعى إليه المتلقي بفك شيفرته لبلوغ مكنونه، فكل ممنوع مرغوب والأبعد الأجمل، إلا أنَّ صانعها يجازف أثناء نسجه لها لأنَّها رسالة على درجة كبيرة من الخطورة وتكمن هذه الخطورة في إمكانية عدم إدراكها ولكن حتى عدم إدراكها يولِّد شكلاً من أشكال المفارقة.

إن طريق المبدع نحو تحقيق فريدة العمل الأدبي واستمراره طريق وعزٌّ؛ كونه مرهونٌ بمدى الجِدَّة في المحاكاة والتَّصوير والعبقريَّة في الأداء والتخييل، وهذا لا يمكن أن يتأتى للمبدع إلا بالتأمل في الكون (العالم الخارجي) وفي مؤلفات الأوانل ممن أرسى قواعد المعرفة، وتفتقت قرائحهم المتوقِّدة عن هذا النوع أو ذاك من أنواع الإبداع، أو على الأقل فيما كتبه الثقات المعترف لهم بالنبوغ والتجديد في مختلف دروب المعرفة.

وهذا حتى يتجنب التقليد الذي من شأنه أن ينقص من قيمة عمله الأدبي، مما قد يحمل القارئ على تجاوزه إلى أصله، كون محاكاة المبدع لأسلوب غيره أشبه بتقمص شخصيته أو استعارة وجهه وهو أمر يثير الاشمئزاز والنفور لأنه جسد دون روح؛ وخيرٌ منه الوجه البعيد عن التكلّف والتصنع وإن كان قبيحاً؛ كونه يظهر على حقيقته، و من هنا كان الكتاب باللغات القديمة والمتبئين لأساليب القدامى دون تجديد يُتَّهمون بالتفتُّع الزائف الذي لا يعبر عن أساليبهم بأي حال من الأحوال؛ ومنه يعجز متلقي نصوصهم عن تمييز ملامح وجوههم، أما بالنسبة للكتاب باللغات القديمة الساعين للتجديد في الأساليب والقوالب، ترى متلقيهم يستطيع استجلاء ملامحهم كونهم لم ينساقوا خلف المحاكاة المذمومة بإيقاع الحافر على الحافر.

ومنه كان على المبدع أن يكون متلقياً فطنا قبل أن يكون مبدعاً، وخيرٌ له أن يكون مبدعاً خلاقاً من أن يكون مبدعاً محاكياً وهذا كما سبق وقلنا لا يكون إلا بالتدبر والتأمل، وتنمية ملكة المفارقة.

وعليه أن ينوع من قراءاته (الأدبية التاريخية الفلسفية الاجتماعية....)، حتى إذا حضرته لحظة كشفٍ تجد ثراءً في صوره الذهنية الناتجة عن واقعه وعن قراءاته السابقة وبالتالي تتمكن من إنتاج خلق جديد؛ وبدون هذا لا حياة لعمله الفني.

وهذا واجب على المتلقي أيضاً حتى يُحصَلَ اللذة؛ فيجب أن يتأمل الكون والأعمال السابقة ليكون هذا هو الأصل الذي يرتكز عليه؛ والعمل الجديد الوافد عليه هو محل النظر والمقارنة، وتُميِّز هذا الأخير هو الذي يخلق اللذة في نفسه، لأنَّ جهله -متلقياً- بالأصل يحرمه من لذة المحاكاة الخلاقة ذات الأداءات والتلوينات الساعية للتجديد أو أي سبب آخر من هذا القبيل.

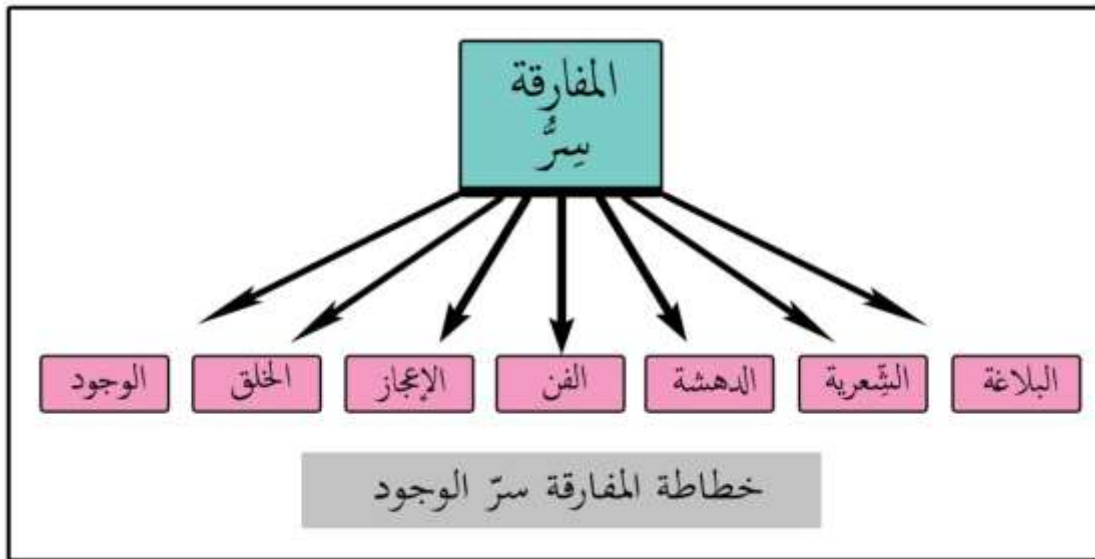
إنَّ الرِّسالة التي يودُّ صاحب المفارقة إيصالها إلى المتلقي من خلال المفارقة، لا بدَّ أن تمرَّ بتحوّلات عديدة، ووعْيُ صاحب المفارقة بوجودها فيما يعرض من رُؤى هو الذي يحضُّه على إدخالها إلى آلة المفارقة، التي تخرجها من الجانب الآخر مختلفة الملامح على هيئة شيفرة، وبمجرد وصول هذه الشيفرة إلى المتلقي يشرع في التتقيب عن المفتاح السري الذي يمكِّنه من تفكيكها إذ يدرك تمام الإدراك أن صانع المفارقة قد وضعه في مكان قريب، ليشرع بعدها في إعادة إنتاج الفكرة وبلورتها حتى تتوضَّح صورتها وتعود للأصل الذي كانت عليه.

إنَّ دور المتلقي لا يقلُّ أهميَّةً عن دور صاحب المفارقة، فمالم يتمَّ تفسير الهدف من وضع المفارقة كما أُريد لها، فإنها تبقى كطائر جناح واحد، لذلك توجب على صاحبها وضع قرينة مناسبة تعينه على اكتشاف ظلال المعاني، ومن دون هذا لن تكون هناك مفارقة، لأنَّ المتلقي شريك أساس في صنع المفارقة.

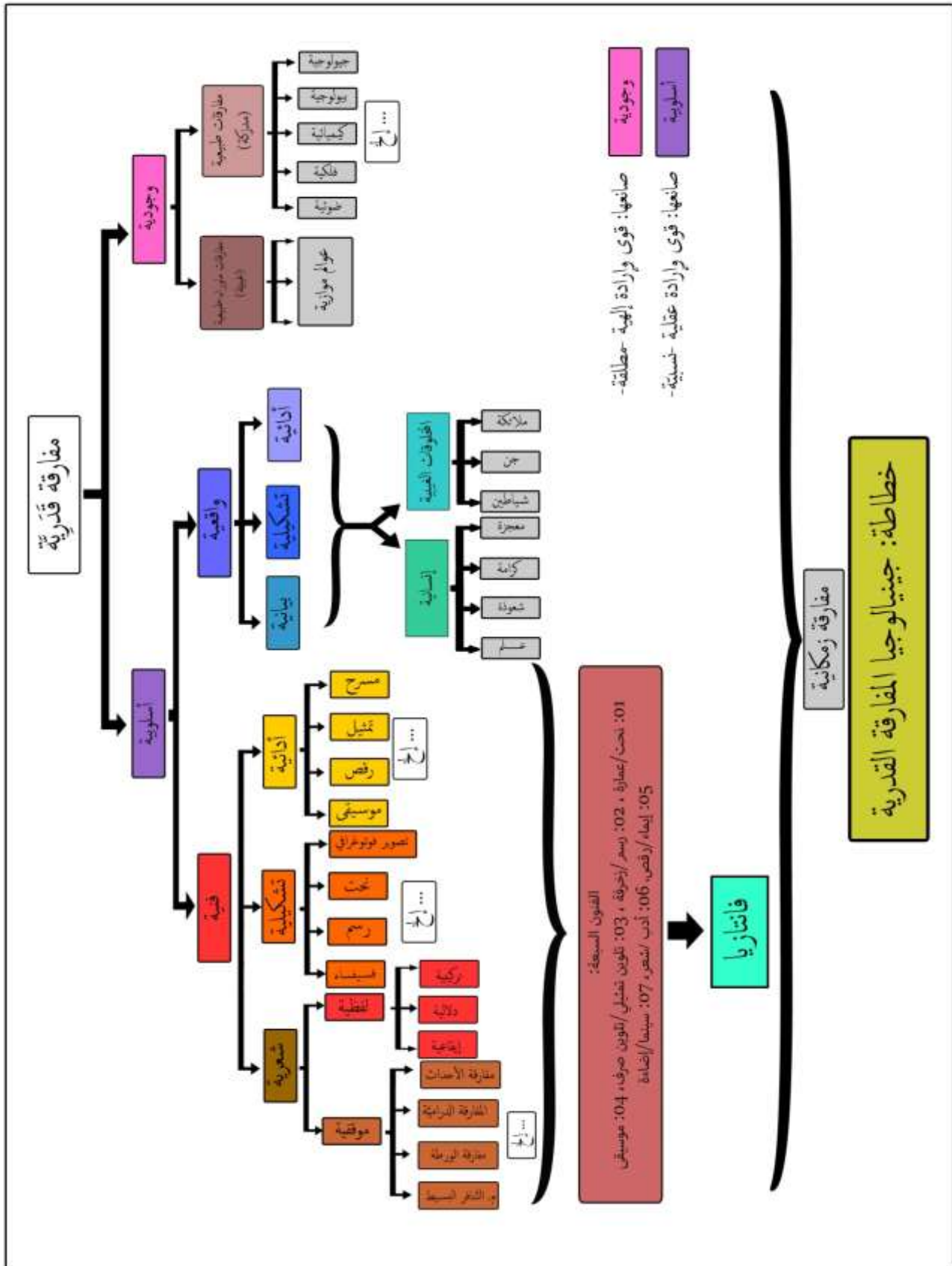
ولا بد أن يكون المتلقي ذا مؤهلات تعينه على مقارنة النصوص اللغوية حتى يتكون لديه حسٌّ بشفافية اللُّغة الذي بدوره يكون أساس العلاقة بين القارئ والنص، وهو ما يعرف بالقارئ النموذجي الذي يحسن التعامل مع النصوص، وهذا شرطٌ أساس حتى لا يساء فهم المضمون.

رغم ما قيل وسيقال يبقى دائما السؤال نفسه مطروحا: لماذا يلجأ المبدع إلى التعبير عن نفسه بأسلوب مُفارقاتيّ على الرّغم من إمكانية التعبير عن خواجه بصورة مباشرة؟ وما دام المرسل يريد لمتلقيه أن يفهم؛ لماذا يحجب عنه المعنى بكل ما أوتي من طاقته؟، ولماذا يُموّه ويُراوغ ويوحى بنقيض ما يريد قوله؟

ختامًا: المفارقة ظاهرة كونية يمكن أن ترقى لتكون نظريّة قائمة بذاتها؛ فهي سرّ الوجود والخلق والإعجاز والفن والبلاغة والشعرية، وسرّ كل ما هو جماليّ، وحقّ لها أن تكون منهجا علمياً وإجراءً تحليلياً له آلياته؛ لما تمتاز به من شمولية ومساسٍ بجميع مستويات الخطاب وزواياه.



ملاحظة: قد يجد قارئ هذا البحث معضلة في فهم جينيالوجيا المفارقة، نظرا لكثرة تفرعاتها، لهذا دعمناه بخطاطة ختامية لها تحت عنوان "جينيالوجيا المفارقة القدريّة" الوجودية والأسلوبية، وذلك لتمكينه من تصورها تصورا شاملاً، وتصور الشعرية منها.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم، ن. (1990). فن القص بين النظرية والتطبيق. (ط1) القاهرة: مكتبة غريب.
- إبراهيم، ن. (1987). المفارقة. مجلة فصول. مج 7، (3).
- ابن كثير، إ. (1988م) البداية والنهاية. (ط1). تح: علي شيري. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- ابن كثير، إ. (1999م). تفسير القرآن العظيم. (ط2). تح: سامي بن محمد سلامة. الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.
- أبو ديب، ك. (1987). في الشعرية. (ط1). بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- البخاري، م. (1422هـ). صحيح البخاري. (ط1). تح: محمد زهير بن ناصر الناصر. بيروت: دار طوق النجاة.
- التهانوي، م. (1996). موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. (ط1). تح: علي دحروج. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- جاكسون، ر. (1988). قضايا الشعرية. (ط1). تر: محمد الولي ومبارك حنون. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- حماسة، م. (2001). اللغة وبناء الشعر. (ط1). القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
- خفاجي، ق. (2007). المفارقة في شعر الرواد. (ط1). بابل: دار الأرقم للطباعة والنشر.
- ريابة، م. (1997). المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي. مجلة أبحاث اليرموك. سلسلة الآداب واللغويات. مج 15، (2).
- روبرت، سي هول. (1992). نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية. (ط1). تر: رعد عبد الجليل. سوريا: دار الحوار.
- ريتشاردز، إ. أ. (1963). مبادئ النقد الأدبي. (ط1). تر: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض. مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- ريفاتير، م. (1993). معايير تحليل الأسلوب. (ط1). تر: د. حميد الحمداني. دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات " سال " الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة.
- شبانة، ن. (2001). المفارقة في الشعر العربي الحديث. (ط1) بيروت: مؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عناي، م. (1963). النقد التحليلي. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.
- اللاهواني، ع. (1986). ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر (ط2). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- المسدي، ع. (1982). الأسلوبية والأسلوب. (ط2). تونس: الدار العربية للكتاب.
- مصطفى، ع. (2018). دلالة الشكل دراسة في الإستنطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن. (ط2). القاهرة: مؤسسة هنداوي سي أي سي.
- ميويك، دي سي. (1993). المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي). (ط1). تر: عبد الواحد لؤلؤة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ويليك، ر. (1998). تاريخ النقد الأدبي الحديث (1750-1950). (دط). تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

References

- The Holy Quran
Abu Deeb, K. (1987). In Poetics (1 edition). Beirut: Arab Research Foundation.

- Al-Bukhari, M. (1422 AH). *Sahih Al-Bukhari*. (1 edition). Edited by: Muhammad Zuhair bin Nasser Al-Nasser. Beirut: Dar Touq Al-Najat.
- Al-Lahwani, p. (1986). *Ibn Sana al-Molk and the Problem of Barrenness and Innovation in Poetry* (2nd Edition), Baghdad: General Cultural Affairs House.
- Al-Masadi, p. (1982). *Stylistics and style*. (2nd edition). Tunisia: Arab Book House.
- Al-Thanawi, M. (1996). *Encyclopedia of Scout Conventions of Arts and Sciences* (1 edition). Edited by: Ali Dahrouj. Beirut: Library of Lebanon Publishers.
- Anani, M. (1963). *Analytical criticism*. (1st edition). Cairo: Anglo Egyptian Bookshop.
- Hamasa, M. (2001). *Language and the construction of poetry*. (1). Cairo: Dar Gharib for printing and publishing.
- Ibn Katheer, E. (1988) *The Beginning and the End*. (First Edition). Edited by: Ali Shiri. Beirut: Arab Heritage Revival House.
- Ibn Katheer, E. (1999). *Interpretation of the Great Qur'an*. (2nd Edition). Edited by: Sami bin Muhammad Salama. Riyadh: Dar Taibah for publication and distribution.
- Ibrahim, N. (1987). *The irony*. *Seasons Magazine*. MG 7, (3).
- Ibrahim, N. (1990). *The art of storytelling between theory and practice*. (1st edition), Cairo: Gharib Library.
- Jacobson, R. (1988). *Poetics Cases*. Casablanca: Toubkal Publishing House.
- Khafaji, S. (2007). *The irony in the pioneers' poetry*. (1st Edition). Babel: Dar Al-Arqam for printing and publishing.
- Mustafa, p. (2018). *The Significance of Form: A Study in Formal Esthetics and Reading in the Book of Art*. (2nd edition). Cairo: Hindawi CIC.
- Muwick, D.C. (1993). *Paradox and its characteristics* (*Encyclopedia of Critical Term*). (1st edition). TR: Abdel Wahed Louloua. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.
- Rababah, M. (1997). *The expected and the unexpected, a study in the aesthetics of receiving*. *Yarmouk Research Journal. Literatures and Linguistics Series*. Mag 15, (2).
- Richards, E.A. (1963). *Principles of Literary Criticism*. (1st edition). TR: Mostafa Badawi, reviewed by Louis Awad. Egypt: The Egyptian General Institution for Authoring, Translation, Printing and Publishing.
- Rifater, M. (1993). *Style analysis criteria*. (1st Edition) See: Dr. Hamid Al-Hamdani. *Literary and linguistic semiotic studies* (Sal studies), Casablanca: New An-Najah House.
- Robert, C. Hall. (1992). *Reception Theory: A Critical Introduction*. (1st edition). TR: Raad Abdel-Jalil. Syria: Dar Al-Hiwar.
- Shabana, N. (2001). *Paradox in Modern Arabic Poetry*. (1st edition) Beirut: Al-Arabiya Foundation for Studies and Publishing.
- Willick, R. (1998). *History of Modern Literary Criticism (1750-1950)*. (D). TR: Mujahid Abdel Moneim Mujahid. Cairo: The Supreme Council of Culture.