Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Semnan University

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 37, 2023 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

The Irony in Supplications: A Study in Structural Semantics

The structural irony, the irony of conception or visualization and the gestural irony

MohammadHosein Kakoei[*], **Abbas Ganjali**[**&]

Scientific- Research Article **PP: 211-234** **DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345**

How to Cite: Kakoei, M., Ganjali, A. The Irony in Prayers: A Study in Structural Semantics (The structural irony, the irony of conception or visualization and the gestural irony). *Studies on Arabic Language and Literature*, 2023; 14(37): 211-234.
DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345

Abstract:

The irony comes in different forms and multiple patterns, according to the amount of influence, how it is formed, sides of paradox, appearance and meaning, creator's point of view, function of paradox in presenting image and meaning, etc. The research tried to determine the circle of its study on some paradox patterns such as The structural irony, the irony of conception or visualization and the gestural irony according to their semantic structure in the supplications of the keys to heaven, to show the possibility of this form in using this technique, which is considered a new technique even though it was used in ancient literature since the early ages to shed light on the purpose and establish impact on the recipient. It also tries to show the possibility of supplications in enriching form and meaning by using paradox

[*]- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Hakim Sabzvari University, Sabzvar, Iran.
[**]- Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Hakim Sabzvari University, Sabzvar, Iran. (Corresponding Author.) Email: a.ganjali@hsu.ac.ir
Receive Date: 2022/09/30- **Accept Date:** 2023/05/28.

©2023 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

in these patterns. For this purpose, the present study analyzed the prominent examples of supplications in Mafatih al-jinan and compared them with the studies done in other works outside the research and came to the conclusion that Supplications due to their literary and artistic richness and connection with the world of revelation, many It contains the verbal techniques that made it stand out among the old literary works, and another point is that the contradiction in the supplication was not only a formal presence, but it was also skillfully used in the meaning dimension and helped to present the meaning to be more visible and prominent.

Keywords: irony, supplications, Mafatih al-jinan, the structure of irony, indication.

The Sources and References:

-Holy Quran

1. **Al-sahifat al-sadiqiah**, (1410AH),Sharif alqoreyshi,Baqer, edition2,Iran, Qom, dar al-ketab al-eslalieah.
2. tbaammmNalll a 77777777**The Paradox**. Fllll laa aaz,,,, No. 3-4, pp. 131-141.
3. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Mohammad bin Mokrram, (1408 AH, 1988) **Lisan al-Arab**, Edition1, Dar ehya al-torath al-arabi.
4. Eshkevari, Sayed Adnan, Nazemian, Homan, Abusani, Hussein, Bezzzzzzzzttt aaa 333 **Pictorial Paradox in Political Poetry of Nizar Qabbani**" Jaaaaaaa eee Ira ccieyyyo Aaaccc Lawnaaee abbn Literature, Quarterly Process, No. 42, p. 65- 88.
5. Bahr al-Ulum, Sayyid Jaafar bin Muhammad Bagherban Mahdi, (1428 BC, 25007 AD), Asrar al-'' fff Saaeee ka Maulana, Amir al-momenin (Explanation of Duaa Kamil), investigated by Faris Hassoun Karim, Iran, Qom, Fadak Library for the Revival of Heritage, 1st.
6. Bahr al-Uloom, Izz al-Din, (1411 AH), **fi rihab allah 'adwa' ealaa duea' kamil**, edit1, Beirut, Dar Al-Zahid..

7. Bahrah-Mand, Zahra, (1389H), "**Irony and its difference with humor and similar rhetorical techniques**", Persian Language and Literature Quarterly (Literary Text Research), Volume 14, Number 45, pp. 9-36.
8. Javadi Amoli, Abdullah, "**Explanation of the prayer of Abu Hamza Thamali**", part fourteen, 20/3/1394. Ahlolbait.com
9. Al-Halhouli, Mahmoud, (1437AH), **the constructive paradox in Characterizations of Ibn Al-Qareh in the Resalat al-qofran**, Journal of Arab Sciences, Issue Thirty-Ninth, p. 331-372.
10. Al-aaaaa aaaaaahhh A)) "**The Paradox in the Abbasid Prose**" ll -Qura University Journal of Language Sciences and Literature, N9, pp. 245-275.
11. Al-Ragheb Al-Isfahani, Hussein bin Muhammad, (1416AH), **Al-Mufradat fi Gharib Al-Quran**, Damascus, Dar Al-Qalam, Beirut, Al-Dar Al-Shamiya.
12. Razzouk, Asaad, (1987), **Encyclopedia of Psychology**, Reviewed by: Abdullah Abdel Dayem, 3rd Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing.
13. Rushka, 'Aliksandiru, (1989**),public and private creativity**, translated by Ghassan Abd alhay Abu Fakher, Kuwait, the National Council for Culture, Arts and Letters, (The World of Knowledge)/ (ealam almaerifati).
14. Zayid, eali eishari, (1429AH), **On the construction of the modern Arabic poem**, edit 5, Cairo, maktabat aladab.
15. Sabzwari, alsayid eabd al'aelaa, (1431AH), **sharh Duaa komil**, edit 1, muasasat aleurwat alwuthuqaa.
16. S aiiaa 66666666**The Paradox in Modern Arabic Poetry between the Authority of Creativity and the Reference of Theorizing**, Jaaaaaaa Fccc iiaaa Lagguayea Prrrr eee aa iii mmBe Ceee University of Algeria, Volume 4, p. 2 PDF www.univ-chlef.dz/rlf/?article
17. Stace, Walter T. (2000 AD), **The meaning of beauty is a theory of aesthetics**, translated by Imam Abdel Fattah Imam, Cairo, the Supreme Council of Culture, without printing.

Volume 14, Issue 37 Spring and Summer 2023

18. Sharifi, Amnat husayn yusif, (1439AH), **The supplication of Imam al-Husayn (peace be upon him) on the Day of Arafa, a stylistic study**, 1st floor, Karbala, the al-Abbas's (p) holy shrine.
19. Arefi, Abbas, (1382H), "**Truth and the paradox of lies**", Journal of Mind (Zehn), No. 13, pp. 47-80.
20. eabd alrahman, eayishata, (1388AH), **Interpretation of the Holy Qur'an**, 5th edition, Cairo, Dar al-Maaref.
21. aleabd, muhamadu, (1415AH), **The ee riiii c paudd::: a dddy in hhe structure of semantics**, 1th Edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi.
22. Seeaarr ( )) “**The iinuuccccc rrddxx nn Maaaad Arabic discourse: A study in the structure of semantics**” ll -Athar Journal, No. 10, p 1-22.
23. ’’’’’ ’’ HH,, “**The Concept of paradox in Western Criticism**”zzzzzz MMagazNNNNNNNNNNNNN-80.NNNN
24. NN zza 2222222“**The Paradox in Contemporary Arab Storytelling**”FFFlll ll aaaz NNNNNNNNNNNNNN51N
25. Qomi, Sheikh ¬Abbas, (1376 H.), **mafatih aljanan** , translated by Muswaa Kilantary Damghany, 2th Edition, Qom, publications of Fatima al-Zahra.
26. Al-Maraghi, Manar Kamal Al- hhhhhhhhh8888888i **Feminist Sdddnnnnnn Prrddeee””’’KKaaay Sttt” by eee wreeer aaa fa Al-Ghazali** as a model, Journal of Scientific Research in Arts, Cairo, Ain Al-Shams University, No. 19, pp. 1-25.
27. Makkawi, Jabbar Jassem, (1435 AH), **One Hundred Topics and Topics in the Shadows of Abu Hamza Al-Thmmiii ss aaaaa**, Investigated by Abdul Halim Awad Al-Hilli, 1st Edition, Mashhad, Printing and Publishing Institution of the Holy Astana Razavi, Islamic Research Academy.
28. «**Al-a iiiii** i ,” root of synnnyrrrrr racccc “Reuuge" Almaany.com

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الرابعة عشرة، العدد السابع والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٣م

دراسة في أنماط المفارقة في نصوص الأدعية حسب بنية الدلالة؛ (المفارقة البنائية، والتصور، والسلوك الحركي)

محمدحسين كاكوئي*؛ عباس گنجعلي**

مقالة علميّة محكّمة
صص ٢٣٤-٢١١
DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345

الملخّص:

إنّ التضاد والتقابل عنصران أساسان في الحياة البشرية وما تحتويه، ومنهما تتكون المفارقة. وللمفارقة أهمية بالغة في الأدب، فبها ينسجم الأثر وينمو حتى يبلغ قمة التأثير في المتلقين. وإنها لتأتي على أنماط متعددة، لمدى تأثيرها وكيفية إنجازها، حسب درجتها وصياغتها وطرفيها أي المظهر والمخبر، وحسب رؤى المبدع والوظيفة التي استخدمها للتأثير في المتلقي، وحسب اختلاف الأذواق والعواطف والإدراك المعرفي ومدى الانفعال ومستواه في المبدعين ثمّ متلقي الآثار الفنية. وللأدب أشكال مختلفة كالشعر والقصة والدعاء؛ والدعاء هو ما يدعو به الإنسان ربّه عامّة، وما بقي من الأدعية المأثورة من أئمّتنا المعصومين (ع)، خاصة، في مخاطبة الله سبحانه. وبما أنهم أمراء البيان وملوك الكلام، كانت أدعيتهم المثل الأعلى في هذا النوع وعمرت بالصناعات الأدبية المختلفة والتقنيات الكلامية المتعددة، ومنها المفارقة التي يهدف البحث إلى دراستها، إذ حاول البحث أن يقصر دائرة دراسته على بعض أنماط المفارقة كالبنائية، والمفهوم أو التصور، والسلوك الحركي حسب بنيتها الدلالية كما جاءت في أدعية كتاب مفاتيح الجنان ابتداءً من أوّل الكتاب حتى قسمِ الزيارات، ليبيّن إمكانية هذا الشكّل في استخدامها لتسليط الضوء على الغرض وترسيخ الأثر في المتلقي، كما يحاول أن يبين إمكانية الأدعية في تخصيب الشكل و المعنى باستخدام المفارقة في هذه الأنماط، فقام البحث بتحليل نماذج من الأدعية تحليلاً وصفياً ضمن مقارنتها بالدراسات التي أجريت حول الآثار الحديثة خارج البحث، وتوصل إلى أنّ الأدعية قد استوعبت العديد من التقنيات التي تندرج ضمن التقنيات الجديدة، وأن المفارقة لم يكن لها حضور شكليّ في الأدعية فحسب، بل استُخدمت في الأدعية استخداماً دلالياً بارعاً يساعد على عرض المعنى والمقصود بشكل أكثر ظهوراً و بروزاً.

كلمات مفتاحيّة: المفارقة، الأدعية، مفاتيح الجنان، بنية المفارقة، الدلالة.

---

*- طالب دكتوراه في قسم اللغةالعربيّة وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري، سبزوار، إيران.
**-أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري،إيران.(الكاتب المسؤول) a.ganjali@hsu.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠٧/٠٨هـ.ش= ٢٠٢٢/٠٩/٣٠م - تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٣/٠٧ هـ ش= ٢٠٢٣/٠٥/٢٨م.

المقدمة

لاشكّ أنّ مفاتيح الجنان كتاب قد استحق مكانة مرموقة في المناسك الدينية، كأنها لا تستكمل إلّا بالاستعانة به. وأدعيته المأثورة كنصوص أدبية، خزائن كنوز الكمال والجمال، وتجذب كل محبّ وكل شاعر ذي ذوق مرهف.

والمفارقة مصطلح حديث ولكنها تقنية قديمة، حيث استخدمها القرآن العظيم واستعان بها الأدباء والشعراء لنقل رسائلهم إلى المتلقين بشكل أكثر فاعلية وتأثيراً. والأدعية كنصوص أدبية استُخدِمت فيها كثير من التقنيات الفنية لدورها الفعال في ترقية النص إلى مصاف الجمال والتأثير شعرياً وشعورياً، والمفارقة هي إحدى هذه التقنيات التي اهتمّ بها النقد الأدبيّ الحديث كثيراً؛ لأنها أصبحت جزءاً أساسياً في بناء النص الأدبي وإن اختلف الباحثون والدارسون حول مفهومها، إذ إنّها اتخذت عدة معان في خضم التأملات الفلسفية والجمالية المتفاعلة ثم المستويات المتعددة والاتجاهات المختلفة، وانقسمت إلى الأنماط المختلفة حسب وجهات نظر المبدعين والناقدين وحسب كيفيات استخدامها وأغراضها.

والمنهج الذي تمّ استخدامه في هذا البحث هو المنهج الوصفي والتحليلي لتقصي المفارقة وتبيين أنواعها وفك شفراتها للوصول إلى المعاني الخفية والمدلولات المختبئة وتسليط الضوء على المعنى المقصود، حسب بنيتها الدلالية وتطبيقها في الأدعية، وفقاً لتقسيم محمد العبد في «المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالية»؛ لأنّه هو الذي درس المفارقة على أساس تقسيمه الخاص الذي لم تتطرق إليه البحوث المنجزة حول المفارقة حسب إطلاع الباحثين. ورغم أنّ البحث حاول أن يلمّ بجوانب المفارقة من كل أطرافها حسب بنيتها، لكنه عمل بشري يعتريه النقص مهما بلغ من الإتقان، فهناك جوانب وموانئ جديدة لم يستطع مركب البحث أن يرسو على شاطئها، ويستطيع دارس آخر أن يبحر من حيث انتهى الأول.

أهميّة البحث

والسبب في اختيار الموضوع هو أنّ الأدعية والمفارقة كلتيهما على حدة قد تمت حولهما دراسات عديدة وفي مجالات مختلفة، أما المفارقة في الأدعية فلم يتطرق إليها أي بحث أو دراسة، وهذا بحث جديد يهدف إلى إلقاء الضوء على قسم من خفايا الأدعية والكشف عن متناقضاتها الظاهرية من خلال بعض النماذج. إذن فمن المتوقّع أن يُعتبَر البحث نقطة انطلاق لحركةٍ جديدةٍ في الأوساط الأدبية والنقدية ونظرة أدبية ونقدية جديدة إلى الأدعية، كشفاً لكنوزها.

أسئلة البحث

ما هو مفهوم المفارقة وبنيتها في أنماطها المختلفة خلال تتبع أبعادها من حيث المظاهر والأشكال في الأدعية؟

كيف استخدمت المفارقة وانكشفت تجلياتها الوظيفية في أدعية مفاتيح الجنان؟

خلفيّة البحث

استحوذت دراسة المفارقة على اهتمام العديد من النقاد والباحثين تنظيراً وتطبيقاً، إذ بحثوا عنها في الكثير من دراساتهم في آثار متعددة لعصور مختلفة من الجاهلية إلى العصر الحديث، وفي قسم التنظير، يمكن الإشارة إلى اثنين؛ الأوّل: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها) لـ"دي‌سي-ميويك"[1] ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، طبعتها المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وهي كتاب في أربعة أجزاء اختصَّ جزءان منها بالمفارقة وصفاتها؛ شرح فيه الكاتب معنى المفارقة أدبياً ولغوياً وقسّمها إلى عدّة أقسام على أسس مختلفة وعدّ صفات كل منها وميزاتها.

والثاني: مقال "المفارقة" لنبيلة إبراهيم، نُشِر في مجلة فصول عام ١٩٨٧م رقم ٤-٣. تتكلم الباحثة في مقالها هذا عن معنى المفارقة وتطورها وما يؤثّر على معناها والعلاقة بينها وبين صاحبها وموقف القارئ منها، ويرى أنّ المفارقة حس أصيل في الإنسان ولا يخلو منها أيّ عصر ولا أدب ولو بدرجات متفاوتة.

وفي قسم التطبيق نشير إلى بعض من ذلك الكمّ الكثير، منها:

المفارقة في الشعر الجاهلي لملاذ ناطق علوان، رسالة تقدمت بها الباحثة لنيل درجة الماجستير بجامعة بغداد سنة ١٤٢٥ق. وصلت الباحثة إلى أنّ المفارقة مترامية الأبعاد وهي فن عريق ونابع من عمق الفكر والإحساس في آنٍ، وتُبرِز المفارقات الاجتماعية والدينية والأسطورية وفي النهاية تعتبرها فنّاً وجنساً بلاغياً.

والمفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة لمحمد العبد، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٥ق. دُوِّن الكتاب في بابين؛ أمّا الباب الأول فهو مدخل نظري للمفارقة وناقش المؤلف فيه مفهوم المفارقة وتطوره على مدى العصور وقارن بينه وبين المفاهيم المقتربة منه، وفي الباب الثاني ناقش أنماطها حسب البنية الدلالية كالنغمة والحكاية والإلماع والسلوك الحركي. ويرى أنّ القرآن أرضية خصبة

[1] - Muecke, Douglas Colin.

لكشف وتطبيق أنماط مختلفة من الأساليب البيانية وخاصة المفارقة، والمفارقة في القرآن عنصر أساس لتجلية المعاني وإبراز الأغراض ناتئة أكثر فأكثر.

وأما بالنسبة إلى الأدعية فما وجدنا بحثاً في الموضوع، بل لـمّا يُطرَق كثير من أبوابها حتى الآن. وفي ذاك الكم الكثير تكون دراسة المفارقات في الأدعية لبنة مفقودة في زاوية بناء مشيّد جميل.

المفارقة

إنّ تقنية المفارقة في معناها الاصطلاحي مأخوذة من الأدب الغربي، وتعريفها وتحديدها أمر صعب والكتابة عنها أقرب إلى المخاطرة وهي أشبه بمحاولة لملمة الضباب، ومن العسير العثور على تعريف دقيق ومختصر يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة. والتمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى، وأنواعها التي يمكن تمييزها وتحديدها يمكن أن تكون متداخلة الواحدة في الأخرى عند التطبيق[١].

جاء في لسان العرب: "الفَرْقُ": خلاف الجمع، فرقَه يفرُقُه فَرْقاً، وقيل فَرَقَ للصلاح فَرْقاً، وفَرَّقَ للإفساد تفريقاً. وفارق الشيءَ مفارقة وفراقا: باينَهُ[٢]. وكلّ ما جاء لمعنى "فرق" يدل على أنّ معناها يدور حول التباعد، فمصطلح "المفارقه" معناه المذكور بجانب المعنى المراد، وما يراد الوصول إليه هو ليس المعنى المذكور، بل الأمر الذي يبعد عنه ويفارقه مفارقة شديدة.

وما كنا لنجد مصطلح المفارقة في قاموس الأدب العربي إلّا بعد أن نقله الأدباء العرب عقب معرفتهم الأدب الأروبّيّ ودراسته بعد أن تأثروا به، ومن الطبيعي أن نرى اختلافاً بين فهم المدلول لمصطلح المفارقة في الأدبين. فتقنية المفارقة عرفها البلغاء العرب قديماً على حد القول بالتهكم والسخرية ولطائف القول والذم بما يشبه المدح وغيرها، لأنّ "الحس بالمفارقة حس أصيل في الإنسان"[٣].

وليست هناك قائمة تحتوي على تقنيات المفارقة وطرق استخدامها، حتى يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف محدّد على كل عبارة يجد فيها مفارقة، والسبب الأول هو أشكال التعبير

١- ينظر: علي، نجاة، (١٤٢٩ق)، **مفهوم المفارقة في النقد الغربي**، مجلة نزوى، العدد ٥٣، صص ٧٢و٧٤.

٢- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٤٠٨ق)، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ج١٠، مادة فرق، صص ٢٤٣-٢٤٤.

٣- إبراهيم، نبيلة، (أكتوبر ١٩٨٧م)، **المفارقة**، مجلة فصول، عدد ٣-٤، ص١٤٠.

المختلفة كالهجاء والسخرية والاغتراب والعبث والضحك، والثاني هو البون الشاسع بين نوعين من المفارقة، كالمفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، أو التشابه الكبير بين نوعين آخرين كمفارقة الموقف ومفارقة الأحداث، ولكن هناك شكل للمواجهة أو المقابلة في بعض الأنواع كالمفارقة اللفظية ومفارقة الموقف حيث يتم وضع شيء بجانب شيء آخر من الأشياء المتعارضة.

وللمفارقة تعريفات متعددة متنوعة حسب أرضيتها وأنواعها وأنماطها وقد تُحدّد أحياناً وتُفسّر أحياناً غير ما فُسّرت أو حُدّدت من قبل، أو تغايره أو تناقضه، منها: "«هي الكلام الذي يقول شيئاً ويعني غيره، فالمفارقة رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر»[١]، دون إلغاء أحد الطرفين، وهي «تقوم على الغموض والازدواجية الدلالية التي تعدّ أساسية في طبيعتها ... وهي لا تتميز بالغموض فحسب، بل بالإحساس الغريب الذي يولده اشتمالها على عناصر متعارضة»[٢] تكوّن سمتها الناتئة وتثير إعجاب المتلقي، فهي «في اللغة المتداولة أمر عجيب لا يُتوقّع»[٣] والعنصر الأساس فيها هو التضاد، إذ هي «تحدث عندما يناقض الشيء نفسه»[٤].

وأمّا التعريف القديم للمفارقة فينصّ على أنّها «قول شيء والإيحاء بقول نقيضه، قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة هو قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات»[٥] فتطوّر مفهومها تدريجيّاً و«طرأ توسع جديد في مفهومها، 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»[٦] حتّى صارت تقنية راهنة أقبل عليها المبدعون.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- إبراهيم، نبيلة، (١٩٨٧م)، ص١٣٣.

٢- قاسم، سيزا، (١٩٨٢م)، المفارقة في القص العربي المعاصر، **مجلة فصول**، العدد رقم ٢، ص١٤٤.

٣- عارفي، عباس، (١٣٨٢ش)، صدق وپارادكس دروغ، **مجله ذهن**، شماره ١٣، ص ٤٨.

٤- نفس المصدر، ص ٧٢.

٥-ديسي‌ميويك، (١٩٩٣م)، **موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبدالواحد اللؤؤة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ج٤، ص١٦١. وينظر: باصريح، عمر، **شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري**، دار كنوز المعرفة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص٤٢.

٦- الخضيري، صالح بن عبدالله، (١٤٣٤ق)، المفارقة في النثر العباسي، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، العدد التاسع، ص٢٤٩.

والمفارقة انحراف قد يحدث في اللفظة الواحدة أو في العبارة، أو في السياق، «ليس فقط في الألفاظ والمواقف، بل في الأشياء كلّها بالاعتماد على آليات خاصّة تُعتبَر شفرات ومفاتيح يبثّها صانع المفارقة في النّص من أجل توجيه المتلقّي نحو دلالة ما»[١] فتكون لها دلالات عديدة فتخلق بدورها دينامية في النص تصطحب المتلقي معها «ليكشف عن جماليات رسمتها العلاقات المتناقضة والمتداخلة»[٢].

وكل ما جاء في المفارقة صحيح ولكن الذي يبدو أنه ميزة أخرى للمفارقة -والذي غُفِل عنه حتى الآن ويمكن اعتباره من وظائف المفارقة- هو الإيضاح والإبانة كما جاء لمعنى "فرق" في لسان العرب حيث قال: «فرق لي هذا الأمرُ ...إذا تبيّن ووضح، ...وفَرَقَ لي رأيٌ أي بدا وظهر»[٣] وهذا ما نشعر به في الأدعية أكثر مما في غيرها، لأنّ الخطاب في الأدعية لله سبحانه والمفارقة فيها تبرز لنا أصول المعنى وجذوره وتكشف أقصى الوشائج القائمة بين الداعي والمدعوّ وتدلّ على أقوى العلاقات بينهما حيث لا ينفصم بأي حدث أو ظاهرة أبداً، فلا يمكن اعتبار غرض المفارقة فيها غير هذا المعنى.

وأخيرا فإنّ المفارقة هي الخروج عن المنطق المألوف لغويّاً أو تعبيريّاً وإسقاط الروابط وأدوات الوصل مهما كانت لغوية أو تعبيرية أو تصويرية، وكلها على شرط التضاد فيما بينها، ولا يمكن لنا أن نعتبرها جنساً أدبياً، لأنها تُستَخدَمُ في الأجناس المختلفة ويعمّ استخدامها أغلبية الفنون، وأما بالنسبة إلى الأدب فهي إحدى الحيل الأدبية التي «يُنتجها الغموض والإبهام في الكلام، الغموض الذي يوسّع تضادات المعنى الداخلية ويجعل المعنى ذا وجوه متعددة»[٤]وتفرغ التراكيب من

پرتال جامع علوم انسانی

١- سبقاق، صليحة، (٢٠١٦م)، المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، **مجلة اللغة الوظيفية**، ناشر: جامعة حسيبة بن بوعلى الشلف الجزائر، المجلد ٤، ص ٢ من نسخة بي دي إف. www.univ-chlef.dz/rlf/?article/

٢-إشكوري، سيدعدنان، وهومن ناظميان، وحسين أبويساني، ومجتبى بهروزي، (١٣٩٦ش)، «المفارقة لتصويرية في الشعر السياسي عند نزار قباني»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، فصلية عملية محكمة، العدد-٤٢، ص ٦٦.

٣- ابن منظور، (١٤٨ق)، ج١٠، مادة فرق، صص ٢٤٣-٢٤٤.

٤- بهره‌مند، زهرا، (١٣٨٩ش)، آيرونى وتفاوت آن با طنز وصنايع بلاغى مشابه، **فصلنامه زبان وادب پارسى**، دوره ١٤، شماره ٤٥، ص ١٥.

مدلولاتها التي وضعت في أصل اللغة لتصبح دوالاً خاصة ومفاهيم، فالمفارقة هي محاولة الدفع بالمتلقي إلى أقصى المعنى المقصود.

أنماط المفارقة حسب بنيتها في أدعية مفاتيح الجنان

كل أمر متكامل يتكوّن من أجزاء مختلفة وعندما يكون عامّاً، تتكثّر طرق الوصول إليه وتتنوّع إلى عدة أنواع، خاصة إذا كان ذلك الأمر في حقل الأدب، فيختلف حسب الأذواق والسلائق والهوايات ويتنوّع على أساس وجهات النظر والرؤى النقدية، فنرى المفارقة التي تتكون إثر التضاد والتناقض اللذين يحدثان من طرائق مختلفة وأساليب متنوّعة قد تخرج عن الإحصاء، فمن الطبيعي أن تنقسم إلى الألوان المختلفة حسب الأرضية التي تُستخدم فيها، فتحتاج في بنائها إلى مستويين، «المستوى السطحي للكلام، والمستوى الكامن الذي لم يعبّر عنه بعد، وبسبب توالد التواصل بين المستويين يبرز فيهما دلالة تسمى بالمفارقة»[١]. وهنا نأتي بأنماط المفارقة التي يمكن تطبيقها في أدعية مفاتيح الجنان.

المفارقة البنائية (structural irony)

وقد يُستخدم اللفظ الواحد في معناه الأصلي دون أن يراد منه معنى ثان، والمعنى الذي يدرك من السياق هو نفس المعنى، ولكن الذي يُنتَج من المعنى والسياق هو شيء آخر. «المفارقة البنائية تقوم على الاعتماد المباشر على ألوان البلاغة وأنواعها من بديع وبيان ومعانٍ»[٢] وهي تشبه المفارقة اللفظية في إظهار الدلالتين الظاهرية والباطنية. و«بينما كانت المفارقة اللفظية تعتمد على معرفة النية الساخرة للمتحدّث الخيالي، تعتمد المفارقة البنائية على معرفة النية الساخرة للمؤلف»[٣]. والفارق الآخر «يكمن في أنّ البنائية توجب جهل المتكلم أو الشخصية الموظفة الذي يستلزم

١- على، عاصم شحادة، (٢٠١١م)، المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة، **مجلة الأثر**، عدد١٠، ص٤.

٢ - الحلحولي، محمود، (١٤٣٧ق)، المفارقة البنائية في رسم شخصية ابن القارح في رسالة الغفران، **مجلة العلوم العربية**، العدد التاسع والثلاثون، ص٣٣٩.

3 -Abrams, M.H, 1999,**A Glossary of Literary Terms**, seventh edition, Boston, Massachusetts, p 136.

القارئ أو السامع»[١]. والوظيفة لهذه المفارقة «هي تدعيم بنية الدلالة في النص وتأكيدها، ومن أجل ذلك عُرِفت باسم المفارقة المدعِّمة أو المعضِّدة (sustained irony)، ومن أداته الشائعة هي اختلاقُ ساذجٍ من البطل أو الراوي أو المتحدث الذي يتخفى وراءه المؤلف بوجهة نظره»[٢].

وتكون فيها الضحية (victim) أو القارئ (reader) أو كلاهما على وعي وإدراك بالمعنى الحقيقي الذي يعنيه صاحب المفارقة. ويرجع ديسي‌ميويك ذلك الإدراك المباشر إلى التنافر والتناقض الفجّ ما بين وجهي المفارقة، مع غياب أية حيلة من شأنها إخفاء المقصود[٣].

وبإمكاننا أن نطبق شكلاً من هذه المفارقة على بعض النصوص الدعائية كأقرب شيءٍ إلى المفارقة البنائية منها: «يَا رَادَّه عَلَى يَعْقُوبَ بَعْدَ أنِ ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الحُزْنِ»[٤].

فتكوّنت المفارقة هنا في استخدام "ابيضّت" حيث تعني في أصل معناها، الوضوح والجلاء والنقاء، ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ (الصافات: ٤٩) والضياء من النضرة والفرح، ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (آل عمران: ١٠٧) ويكون الفارق بين الظلمة والضياء ويدلّ على بدايته ونهايتها(حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ (بقرة: ١٨٧)) ويقع ميزة ورمزاً لارتياح النفس ورضاها عند الله (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ (آل عمران: ١٠٦)) كما نطلبه في دعاء الوضوء "اللّهُمَّ، بَيِّضْ وَجْهِي يومَ تَسْوَدُّ الوُجُوهُ"[٥]، وكان المألوف عند العرب أن يستخدم هذا اللون في مواضع ترتاح فيها النفس و«كان البياض أفضل لون عندهم كما قيل: البياض أفضل، والسواد أهول، والحمرة أجمل، والصفرة أشكل، وعبّر عن الفضل والكرم بالبياض، حتى قيل لمن لم يتدنس بمعاب: هو أبيض اللون»[٦].

---

[١] - الحلحولي، (١٤٣٧ق)، ص٣٣٩.

[٢]- العبد، محمد، (١٤١٥ق)، **المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة**، دار الفكر العربي، ط١، ص ١٤٢.

٣- المراغي، منار كمال الدين عبد الله، (٢٠١٨م)، المفارقات الموقفية النسوية، "كلام ستات" للكاتبة "وفاء الغزالي" نموذجاً، **مجلة البحث العلمي في الآداب**، قاهرة، جامعة عين شمس، العدد ١٩، ص٩.
https://jssa.journals.ekb.eg/article_20781_e75e86649e968b72ad91

٤- قمي، شيخ عباس، (١٣٧٦ش)، **مفاتيح الجنان**، ترجمه حجة الإسلام موسوى كلانترى دامغانى، انتشارات فاطمة الزهراء، قم، چ٢، ص٤٣٩.

٥- شريف القريشي، باقر، **الصحيفة الصادقية**، (١٤١٠ق)، دار الكتاب الإسلامي، قم، إيران، ط١، ص ١٩٦.

[٦]- الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد، (١٤١٦ق)، **المفردات في غريب القرآن**، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ص١٣٦.

والمتلقّي بهذه الخلفيّة الرائعة المريحة لتلك البنية، عندما يواجهها مستخدمة في بنية مضادّة لها، يعتريه نوع من الكآبة والحزن والأسف، والسبب أنها انزاحت عن تلك المعاني التي تطرب لها النفوس وترغب فيها، إلى ما تنزجر منها النفوس وترغب عنها. علاوة على هذا، فإنّ الأغلبية في البياض أن يعطي الإنسان عند حدوثه الإمكانية على الأعمال الكثيرة، وأكثرها قيمةً الرؤية وما يتوقّف عليها جريه ومساره، ولكنّه هنا بانزياحه عن معناه الأصلي، سلبها منه كلّها، لأنّه يدلّ في هذا السياق على الاسوداد والظلمة والاختفاء، ومن جهة أخرى، تعتبر هذه البنية في هذا السياق مرحلة يأتي الفرح وانطلاق الوجه بعد انكشافها لا عند حدوثها، بعد أن كانت هي نفسها رمزاً لهما، فصارت ظلمة بعد أن كانت ضياءً، كما حدث لنبيّنا يعقوب (ع) وكان فرحه عندما انكشف ابيضاض عينيه وارتدّ بصيراً وآل إليه فرح العيش وارتياحه.

«اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَشْفِعُ بِكَ إِلَيْكَ وَبِكَرَمِكَ إِلَى كَرَمِكَ وَبِجُودِكَ إِلَى جُودِكَ وَبِرَحْمَتِكَ إِلَى رَحْمَتِكَ»[١].

إنّ المفارقة تحدث في بنية فعل "أَسْتَشْفِعُ"، لأنّه يحتاج إلى الطرفين ليتمّ معناه والسبب فيه أنّ اللازم في الاستشفاع هو حضور المستشفَع به والمستشفَع إليه، فضلاً على الـمستشفِع، ويمكن أن يكون هذان الطرفان في شخص واحد ولكنهما يجب أن يكونا خلقين مختلفين كما جاء -مثلاً- في بعض الأدعية «وَهَا أَنَا ... فَارٌّ مِنْ سَخَطِكَ إِلَى رِضَاكَ ...»[٢]، وأما طرفا الاستشفاع هاهنا فهما شخص واحد، فيجب أن يكون عاملاً للرحمة أو النقمة، وهو في الوقت نفسه، يجب أن يكون وسطاً يحاول أن يمنع ذا السلطان عن العمل على المستشفِع أو يستعطفه له، أي هو الذي يسعى لمنع نفسه عن العمل ويحرّضها عليه أيضاً في آنٍ واحدٍ، فهو المستشفَع به والمستشفَع إليه معاً، وهذا ما لا يمكن في واقعنا المعتاد، والمتلقّي عندما يصل صوت هذه الكلمة ولحنها إلى أذنه يخطر بباله صورة شفيع له شفاعة عند الآخرين، وهذا ما لا يقصده الداعي ولا ينويه، بل هو صورة تتمثل في ذهن المتلقّي فقط وليست حقيقة، وهو عندما يستقبل الصور الأخرى في هذا المقتطف ويدرك أنّها كلها أتت على منوال الصورة الأولى، أي كل واحد من الكرم والجود والرحمة يكون شفيعاً عند نفسه، يصاب بصراع عقليّ يكاد يجعله فاقداً للوعي ويخرّ عجباً صعقاً. هذا ما تنتجه المفارقة في بنية الفعل

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٤٢.

٢- **نفس المصدر**، ص ٢٠٣.

"أستشفع" في سياق هذا المقتطف ليدعم المعنى والدلالة على حقيقة الخالق سبحانه لمعرفته أكثر فأكثر، وربّما يُفسَّر له ويدرك معنى آية :﴿مَنْ ذَا الَّذي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلّا بِـإِذْنِهِ﴾(البقرة: ٢٥٥).

«سُبْحَانَ الَّذِي لا مَلْجَأَ وَلا مَنْجَى مِنْهُ إِلّا إِلَيْهِ»[١]. إنّ المفارقة هنا على وتيرة المقتطف السابق الذي سبق عليه القول، وتبرز بصورة بسيطة وساذجة تفهم من السياق. و«الملجأ مكان حصين للّجوء، فيلجأ إليه اللاجئ مستنداً إليه و مستعيناً به»[٢] ممن يخافه ليُحمَى ولئلّا يتمكّن هو منه، فهناك مكان بعيد عن متناول ذي السلطان، كأن اللاجئ عدل عنه وخرج عن فئته إلى من هو أكثر منه قدرة أو أعلى منه مقاماً ومنزلة، وفي الحقيقة كأنّه فرّ من حكومته وخرج عن متناوله حيث لم يعد قادراً على الوصول إليه، والحقيقة أن اضطرار الحال والعوز يُلجئ الداعي إلى وضع عواطفه بيد من يقدّرها حق تقديرها؛ لأنّه يعرف ما سيؤولّ إليه من دعائه ولا يذهب عبثاً وهذا قسم من عباداته وملذّاته العبادية، ومن هنا جاء خيط المفارقة الرفيع بين حالتي الهروب من شخص واللجوء إلى الشخص نفسه.

والمخاطب عندما يتلقّى هذا الكلام من الداعي، يتمثّل في بداية الكلام ثلاثة أشخاص في متصوراته ليتمّ معنى اللجوء في ذهنه، فهم اللاجئ والملجوء منه والملجوء إليه أي الملجأ، وهذا ما يدركه المتلقّي نفسه دون أن يقصده الداعي أو ينويه، فلا يلبث أن يُفاجئ المتلقّي بنهاية هذا الكلام ويفهم أنّ الملجوء منه والملجوء إليه كلاهما شخص واحد، وهذا ما يصعب إدراكه على المتلقي أن كيف يمكن أن يكون الملجوء منه هو الذي يفرّ منه اللاجئ، أي أنّ الشخص يأوي إليه من يهرب منه نفسه، وكلما يزيد اللاجئ في هروبه من النقطة البدائية يزيد اقتراباً منها وهذا من العجب، والملجوء منه يؤويه بدل أن يقبض عليه، أو يوبّخه، أو يلومه. وهذا أمر يحتوي على تناقض لا يمكن اجتماع طرفيه عادة، واللاجئ لم يخرج ولم يفرّ من أيِّ حكومة، بل ذهب إليها واستقرّ في بؤرتها، وسلّم نفسه طوعاً إلى من يخافه أو يهرب منه.

إنّ البنية للمفارقة الحادّة هنا هي التي تضيف فاعليّة بالغة منحها النص جانباً من الأصالة فضلاً عن التوكيد على هذا المعنى أنّ الله ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَواتِ وَالْأَرْضِ﴾ (البقرة: ٢٥٥) وهو ﴿فعّال لما يريد﴾ (هود: ١٠٧، والبروج: ١٦) وهو الذي «لا يمكن الفرار من حكومتك»[٣]، وتستلهم أن الداعي

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٤٢٧.

٢- ينظر: **المعاني**، مادة "لجأ".

٣- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ١٠٣.

Almaany.com

على وعي فضّله به في العبادة، فتصهر هموم الإنسان ثمّ حريّته المطلقة في بوتقة مناجاة الله والتحدّث معه. ولولا هذه البنية المفارقيّة لما استطاعت أيّة جملة أو عبارة أن تجعل الإنسان يدرك هذا المعنى وحقيقته الواضحة، فهذا التوظيف المفارقيّ يفسح الأمل لدى المتلقّي.

مفارقة المفهوم أو التصور (irony of conception or visualization)

نشرح كلمتي المفهوم والتصور قبل أن نتناول هذه المفارقة. لفظة المفهوم بمعنى (conception) «تطلق على المعاني المجرّدة فتدل على عمليّة عقليّة يقوم بها الفهم لإدراك تلك المعاني أو تكوينها، فالتصور يعني صياغة المفاهيم والمعاني الكليّة مثلما ينطوي على إدراكها. أمّا لفظة (visualization) فإنها تشير إلى عمليّة التصوّر العقلي أو تكوين صورة عقلية واضحة لشكل الأشياء»[١]. ولكن والتر.ت.ستيس[٢] يجعل التصور مرادفاً للمفهوم دون أن يقدم تعريفاً للمفهوم، ويعتقد أنّ (conception) هو «عملية التصور أي مسار أو فعل التفكير في التصورات»[٣]، والتصور هو (concept) وهو «فكرة مجردة أو عامة تتميز عن الفكرة الفردية أو العينية»[٤]، وقد تُستخدم هاتان الكلمتان كالمرادفين.

و«يبنى التضاد في هذا النوع، على أساس التعارض بين موقف الضحية أو مفهومها للأشياء أو مسلكها، وهو عادة غريب وخاطئ ومثار انتقاد، وما يجب أن يكون عليه الأمر، وكلما بعد الدافع الظاهري المحرك لموقف الضحية وسلوكها عن حقيقة الأمر ومداره، اشتد التعارض وشحذت

١- رزوق، أسعد، (١٩٨٧م)، **موسوعة علم النفس**، مراجعة: عبدالله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٣، ص ٧٣.(Conception): التصور، الدرك، الفهم، (وبالفارسية: ادراك، دريافت) و (visualization): التصور والتخيل، (وبالفارسية: تجسم)

٢- Walter Terence Stace

٣- ستيس، والتر ت، (٢٠٠٠م)، **معنى الجمال نظرية في الإستطيقا**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص ٢٤٧.

٤- **نفس المصدر**، ص ٢٤٨. و في رأيه، فكرة "زيد" مثلاً ليست تصوراً لأنّها لا تنطبق إلا على فرد واحد، أمّا فكرة "إنسان" فهي تصور لأنها فكرة عامة تنطبق على جميع أعضاء فئة من الموضوعات، وهي في هذه الحالة جميع أفراد البشر، وهكذا فإن التصور يمكن أن يوصف بأنه فكرة عن فئة، أو فكرة عن الصفات التي يشترك فيها جميع أعضاء فئة ما. فالتصور هو الخصائص المشتركة لفئة من الموضوعات، مادية كانت أو علاقات أو أفعالاً، فمثلاً "الضرب" تصوّر لأنه يدل على فكرة عامة من فئة الأفعال.

المفارقة. وهذه تحدث غالباً عندما يسلك شخص مثلاً سلوكاً شنيعاً، ثم يدعي أنه شخصية نبيلة، فإنّ التناقض بين الفعل أو القول أو السلوك، وبين التشخيص الفعلي، يشير إلى المفارقة»[١].

وما يدلنا عليه استقراء بعض الصور لهذا النمط من المفارقة في الأدعية هو التعبير عن التصور أو المفهوم بعدة أساليب منها: الإخبار عن التصور إخباراً صريحاً، والمقابلة بين فعلين أو سلوكين، والاستفهام الخارج عن معناه الأصلي إلى غيره كالتعجبي والإنكاري[٢].

أولاً: الإخبار الصريح عن التصوّر

الصورة الأولى هي مثل ما جاء في دعاء كميل:«...لَئِنْ تَرَكْتَني نَاطِقاً...»[٣] إنّ النطق لا يكون إلّا لمن أذن له الرحمن، وهل الذين يدخلون النار مسموح لهم أن يتكلموا -مع أنّ الله ختم على أفواههم- حتى يضّجوا أو يستصرخوا؟ هذا على حدّ قولهم أو على أنهم يرغبون في أن يحدث لهم الأمر ليستعطفوا الرحمن حتى ينجّوا أنفسهم من العذاب، ولكنّ الله سبحانه عندما يُدخِل مذنباً في النار لا يخرجه قبل اكتمال عقابه وعذابه ولو أراد أن يعطي حرية لأهل النار لما يضع عليها خزنةً، هذا من جانب، ومن جانب آخر فبما أنّ الله هو أرحم الراحمين وأوسع المعطين وبما أنه سريع الرضا، فيمكن أن يغفر لمن يناديه صادق النية ولو في النار، فيجعله في ظروف لا يقدر على النطق، فما يدلنا عليه السياق هو «عدم القدرة على النطق من فرط الحيرة والدهشة»[٤] فهم لا يتكلمون بعد، كما يقول الله سبحانه نفسه: ﴿اخْسَئُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ﴾ (المؤمنون: ١٠٨) وقوله تعالى أيضاً ﴿الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيْهِمْ﴾ (يس:٦٥) وقوله تعالى ﴿وَوَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ بِما ظَلَمُوا فَهُمْ لا يَنْطِقُونَ﴾ (النمل:٨٥) فإن صعوبة العذاب وشدته تسلب منهم فرصة التكلم والتفكير حوله من ذلك العذاب، مثلاً يُشرَبون شيئاً كالماء العفن المغلي الذي يشوي الجوف فكيف الحال للفم والحلق اللذين هما موضع النطق مع أنهما في بداية مجرى شرب الساخن؟ فيصير المذنب هكذا «معقودَ

١- العبد، (١٤١٥ق)، ص ١٦٥.

٢- ينظر: العبد، (١٤١٥ق)، صص ١٦٦-١٦٧.

٣- قمي، (١٣٧٦ش)، ص١٠٦.

٤- بحر العلوم، جعفر بن محمد بن باقر بن مهدي، (١٤٢٨ق)، **أسرار العارفين في شرح كلام مولانا أمير المؤمنين (شرح دعاء كميل)**، تحقيق: فارس حسّون كريم، مكتبة فدك لإحياء التراث، قم، ط ١، ص ٣٢٧.

اللسان قد أخذت الآلام الجسدية والنفسية عليه مسالك التفكير والتكلم»[١]، فهذا التصور للنطق في موضع لا نطق فيه ولا مجال له، يكوّن صورة مفارقية تعطي المتلقي تصويراً رائعاً من المعذَّبين ونفسياتهم ورغباتهم التي لا ينجم منها جدوى لهم، بل تُفسد حالَهم.

ثانياً: المقابلة بين الفعلين أو السلوكين

هذه الصورة يمكننا أن نجدها في المقتطف هذا: «أَنَا الَّذِي أَمْهَلْتَنِي فَمَا ارْعَوَيتُ وَسَتَرْتَ عَلَيَّ فَمَا اسْتَحْيَيْتُ وَعَمِلْتُ بِالْمَعَاصِي فَتَعَدَّيتُ وَأَسْقَطْتَنِي مِنْ عَينِكَ فَمَا بَالَيتُ فَبِحِلْمِكَ أَمْهَلْتَنِي وَبِسِتْرِكَ سَتَرْتَنِي حَتَّى كَأَنَّكَ أَغْفَلْتَنِي، وَمِنْ عُقُوبَاتِ الْمَعَاصِي جَنَّبْتَنِي حَتَّى كَأَنَّكَ اسْتَحْيَيتَنِى»[٢] تُعرِض هذه الفقرة صورة مفارقية بين الفعلين، بين فعل الرّب و بين فعل العبد، بين استعطاف الرّبّ واستكبار العبد حين «تجعل المكاره مكان المكارم والأسافل بدل الأعالي»[٣]. وإذا تأمّلنا النص لرأينا أنّ المسار انقلب بين العبد والخالق في النهاية، إذ جعل فعل الرّبّ في النهاية على ما يُتوقَّع من العبد أي التغافل عن العبد والاستحياء منه، لأنّ الاستحياء هو الذي يتوقعه سبحانه من عبده في بداية الفقرة، أمّا في نهاية المطاف فالله هو الذي يستحيي كي يستيقظ العبد من الغفلة ويعود إلى صراطه المستقيم.

والملاحظة الأخرى هي أنّ الإمهال هو إعطاء الفرصة لتدارك ما فات، فعلينا أن نستفيد من هذه الفرصة السانحة تماماً، وربّما تُستَر أخطاؤنا وزلّاتنا لنستحيي ونستيقظ من غفلتنا ونصلح ما فسد منا، ولكنّ الّذي يحدث هو غير ما يُتوقَّع عادة والمتوقّع هو انتهاز الفرصة والاستحياء والاستيقاظ لننهي زلّاتنا، وأمّا ما يحدث فهو ما يجب أن يثير حفيظة الممهل الساتر، ولكن ليس أنّه لا يهيج ولا يغضب فحسب، بل يفعل شيئاً كأنّه هو المسؤول والمؤاخذ. والغرض من هذه الصورة المفارقية استهجان عمل العبد إزاء ما يقصد له الرحمن من الخير، والنقد الأخلاقي والتهذيبي على عمل العبد.

١- بحر العلوم، عزّ الدين، (١٤١١ق)، **في رحاب الله أضواء على دعاء كميل**، دار الزاهد، بيروت، ط١، ص ٣٦٣.

٢- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٣١٥.

٣- جوادى آملى، عبد الله، (١٣٩٤/٣/٢٠ش)، **شرح دعاي ابو حمزه ثمالى**، قسمت چهاردهم.

Ahlolbait.com

«إِنْ كانَ ذَنْبِي قَدْ عَرَّضَنِي لِعِقَابِكَ فَقَدْ آذَنَنِي حُسْنُ ثِقَتِي بِثَوَابِكَ وَإِنْ أَنَامَتْنِي الْغَفْلَةُ عَنِ الاسْتِعْدَادِ لِلِقَائِكَ فَقَدْ نَبَّهَتْنِي الْمَعْرِفَةُ بِكَرَمِكَ وَآلائِكَ وَإِنْ أَوْحَشَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ فَرْطُ الْعِصْيَانِ والطُّغْيَانِ فَقَدْ آنَسَنِي بُشْرَى الْغُفْرَانِ وَالرِّضْوَانِ»[1].

إنّ الصورة المفارقية في هذه الفقرة قائمة على بنية الأفعال المتضادة للفاعلات المختلفة على مفعول واحد، والتضاد الموجود بين كل واحد منها؛ بين فاعلية الذنب وحسن الثقة، أو بين فاعلية الغفلة والمعرفة، أو بين فاعلية فرط العصيان وبشرى الغفران، يجعل الغافل غرضاً للأحداث المتناقضة، حيث كل واحد من الطرفين في هذه الفئات الثلاث يعمل ما يغاير عمل الطرف الآخر، واحد يُفسد والآخر يُصلح، والحس الظريف المرهف للداعي جعل الأول مفسداً والثاني مصلحاً ليجعل عاقبة الأمر إصلاحاً.

والذي يلفت الأنظار في هذه المفارقة هو أنها قد حدثت بين المفهوم الأول المتصور في الشرط وبين المفهوم الثاني المتصور في الجواب، صيغت في أسلوب شرط قد جعل إفساد الحال وإضاعة العاقبة شرطاً وإصلاح الحال وتحسين العاقبة جواباً له، فلم تتمَّ لتنتهي دفعة، بل جاءت في أسلوب يوحي باستمرارية الصراع بين الشرط والجواب وغلبة الجواب؛ لأنه هو القصد من الشرط، فهذه المفارقة بين الفعلين وسلوكهما، هي التي ترسّخ حقيقة معرفة الله والتوكل عليه في ضمير المتلقي.

ثالثاً: الاستفهام الخارج عن المعنى الأصلي

الصورة الثالثة لهذه البنية المفارقية هو الأسلوب الاستفهامي الذي يخرج عن أصل معناه في طلب الجواب، إلى معان أخرى كالتعجب من الأمر العظيم، والرفض والإنكار الذي «يحمل من التقرير لمثوبة المتقين المسلمين ومآب العصاة المجرمين، بقدر ما يحمل من الردع لذوي العقول والبصائر»[2]، والتقرير، وما إلى ذلك.

«إنّ أسلوب الاستفهام يمتلك فراغاً زمنياً ... لأنّه طلب والطلب يحتاج إلى وقت لتحقيقه، ولكن هذه الوقفة الزمنية في الدعاء ... لم تكن لأجل الإجابة ... [بل هي] دعوة للتأمل والتدبّر، ... و[الاستفهام عادة موجّه إلى المخاطب والمخاطب في الأدعية هو الله سبحانه]، فالاستفهامات في

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٢٠٢.

٢- عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ)، (١٣٨٨ق)، **التفسير البياني للقرآن الكريم**، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ج٢، ص٦٦.

الأدعية موجهة إلى الله سبحانه على ما يبدو، وعلى مستوى الظاهر عامة، ولكنّها في أغلبية الأحيان وعلى مستوى الدلالة تعود إلى الداعي (ع) نفسه، مع أنه يعلم الجواب، فخرجت الاستفهامات إلى دواع دلالية»[١] ينويها الداعي، ولعل بإمكاننا أن نعتبره تجاهل العارف، كما نرى في الفقرات التالية: «فأيُّ نِعَمِكَ يَا إلَهي أُحْصِي عَدَداً وَذِكْراً أَمْ أَيُّ عَطَايَاكَ أَقُومُ بِهَا شُكْراً ...»[٢] فالاستفهام هنا، خاصة عندما يكون مصحوباً بالنداء، يخرج إلى الإنكار الإبطالي الذي غرضه هنا «اظهار القصور والعجز طلباً لإقبال المخاطب سبحانه»[٣] واستعطافه واسترحامه سبحانه وقد كرّر السؤال ليوحي إلى «استبعاده [عن] التمكن من تحقيق هذا الفعل»[٤] أي إحصاء أنعم الله سبحانه.

«يَا حَلِيمُ يَا كرِيمُ... أَيْنَ سَتْرُكَ الْجَمِيلُ أَيْنَ عَفْوُكَ الْجَلِيلُ أَيْنَ فَرَجُكَ الْقَرِيبُ أَيْنَ غِيَاثُكَ السَّرِيعُ أَيْنَ رَحْمَتُكَ الْوَاسِعَةُ أَيْنَ عَطَايَاكَ الْفَاضِلَةُ أَيْنَ مَوَاهِبُكَ الْهَنِيَةُ أَيْنَ صَنَائِعُكَ السَّنِيَّةُ أَيْنَ فَضْلُكَ الْعَظِيمُ أَيْنَ مَنُّكَ الْجَسِيمُ أَيْنَ إِحْسَانُكَ الْقَدِيمُ أَيْنَ كَرَمُكَ يَا كرِيمُ»[٥].

إنّ الاستفهامات هنا لا تقصد إلى طلب الفهم ولا تتوقع الجواب، بل انزاحت إلى شيء أعظم منه وهو ثبوت المستفهم عنه للمستفهم، لأنه اعترف بكل ما يسأله حالياً، في المقتطفات الماضية ويعرف الأجوبة أيضاً بأنّ المستفهم عنه عند المسئول وعند توبة العبد وندامته واستغفاره، ولكن الداعي يتجاهلها كلها ليعثر عليها من جديد ويكررها كلها وبهذا التكرار والإعادة تثبت له الحال. فالمفهوم هنا ما يُسأل عنه وهو شيء واضح في العملية العقلية للإدراك والفهم وهو المعروف عند العام وهو السؤال عن المكان، وأمّا ما يتصور من الاستفهامات هذه فهو شيء آخر يختلف عن المفهوم تماماً؛ لأنّ ما يتصور هنا ليس ما تُفهِم هذه الأداة الاستفهامية في أصل معناها، حيث إنّ صياغة الكلام الاستفهامي هنا على نحو يوحي بمعرفة الداعي بالمستفهم عنه وهو مأنوس به، فهو يبحث عن شيء آخر متمنيّاً حصوله -حسب السياق وإثر الاستفهات المتكررة- ليتمّ له الفرج والغياث والرحمة والعطاء والفضل.

١- الشريفي، آمنة حسين يوسف، (١٤٣٩ق)، **دعاء الإمام الحسين (ع) في يوم عرفة دراسة أسلوبية**، ط١، العتبة العباسية المقدسة، كربلاء المقدسة، ص٨٠. فمن الممكن اعتبارها تجاهل العارف.

٢- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٤٣٣.

٣- الشريفي، (١٤٣٩ق)، ص٨٠.

٤- **نفس المصدر**، ص٨١.

٥- قمي، (١٣٧٦ش)، ص٣٠٩.

«إِلَهِي إِنْ حَرَمْتَنِي فَمَنْ ذَا الَّذِي يَرْزُقُنِي وَ إِنْ خَذَلْتَنِي فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُنِي»[١].

إنّ الاستفهام هنا في ظاهره موجه إلى الله سبحانه، المخاطب الذي لا يسمع السامع جواباً منه بأسماع رأسه، ولكن الداعي لا يوجّه السؤال إلاّ إلى نفسه، ولا يسأل سؤاله للجواب لأنّه يعرف الجواب، فيصيغ سؤاله الدال على النفي بأداة الاستفهام المكررة المؤدية هنا إلى المجاوزة إلى استفهام إنكاري إبطالي يجعل كل الأجوبة لأداة استفهام "مَنْ" باطلاً. والمفارقة الحادثة من البنية الاستفهامية هذه ناتجة من سياق الجملة، إذ المفهوم من الاستفهام هو طلب شخص لإنجاز الفعل ولكن ما تعطيه الجملة إلى المتلقي هو إبطال أي جواب إزاء السؤال. فالمقتطف يوحي بهذه المفارقة، إلى مظهر من مظاهر التوحيد، حيث ينسِب كل الأرزاق إلى الله سبحانه وأنّ الرزق بيده وحده وإن يحرم عبداً فلن يقدر على إعطائه أحد، وإن يعط عبداً فلن يمنعه أحدٌ أبداً. ويبدو أنّ السبب في اختيار هذا الأسلوب هو إعطاء المتلقي فرصة التأمل والتدبّر في ما يجري بين الله سبحانه وبين عبده.

«...فَكَيْفَ احْتِمَالِي لِبَلاءِ الآخِرَةِ... يا سَيِدِي فكيْفَ لِي... فكيفَ أَصْبِرُ عَلَى... فكيْفَ أَصْبِرُ عَنِ... أَمْ كيفَ أَسكنُ... يا مَوْلايَ فكيفَ يبْقَى... أَمْ كيْفَ تُؤْلِمُهُ... أَمْ كيفَ يحْرِقُهُ... أَمْ كيْفَ يَشْتَمِلُ... أَمْ كيفَ يتَقَلْقَلُ... أَمْ كيْفَ تَزْجُرُهُ... أَمْ كيفَ يرْجُو... هَيهَاتَ مَا ذَلك الظَّنُّ بِك وَ...»[٢].

إنّ أداة الاستفهام في هذه الفقرات هي "كيف" التي لا تسأل هنا عن الكيف والوضع والحال، بل خرجت مخرج التعجب مع ما يحمل من معنى النفي، لتوحي إلى أمر لا يتوقع حصوله وإن حصل يثير الإعجاب والحيرة والدهشة، لأنّه لا يُظَنّ حصوله من جانب فاعله، بل «لا يخطر بالبال ولا يتوهم في الخيال ولا يعرض له ذكر ولا سؤال»[٣] ثمّ يشير إلى أن الداعي في مقام الرجاء والتمنّي لأنه أمام من له القدرة والكمال والعلم والجمال، وعندما يواجه المتلقي هذا الكمّ من "كيف" يتيقّن أنّ الداعي قد مُلئ ضميره إيماناً ويقيناً وقد غمره التوكّل الصادق نوراً وضياءً، فهو لا يسأل، بل يعترف بهذا الأسلوب الجزل المفعم بالابتهال والتضرع. فهذه المفارقة النابعة من انزياح الاستفهام إلى الإنكار الإبطالي النابع من كثرة التكرار الدال على النفي هنا والمثير للتعجب، هي التي تساعد النص لينقل تلك الأحاسيس والتجربة الشعورية إلى المتلقي الذي قد ألف بما يفهم من هذه الأداة

---

[١]- **المصدر السابق**، ص٢٦٠.

[٢]- قمي، (١٣٧٦ش)، صص١٠٥-١٠٧.

[٣]- بحرالعلوم، (١٤٢٨ق)، ص٣٢٢.

من المفهوم والتصور ويُفاجَأ بما يعطيه النص من معان ثانوية تقلّب حاله، وإدراكه، وتجعله في جو النص نفسه.

مفارقة السلوك الحركي (Gestural irony)

السلوك الحركي هو تتميم لإرسال الرسالة وإلقاء المعنى كما هو الحال عند لغة الجسد وهو صلة بين المنطوق أو المكتوب وبين ما يُعمل أو ينجز إكمالاً لإفهام المعنى، ومفارقة السلوك الحركي ترسم صورة من الحركات العضوية والجسمية تحمل عناصرها ومكوناتها لتنقل إلى المتلقي ما قصده المبدع دون أن يقول أو يكتب. و«يُستخدم اصطلاح السلوك الحركي بمعنى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب ... ويضمّ جميع الحركات ذات المعنى، المصاحبة للتكلم meaningful gestures أو متواليات الحركات sequences of gestures التي تحقق الوظائف التفاعلية في المواقف التبليغية المباشرة ... ويساعد في ربط الوظائف الخطابية/البلاغية -بطرق مختلفة- بالسمات السياقية أو الموقفية لما وراء النص extra-textual features of situation، حيث يكون السياق عبارة عن العلاقات الديناميكية التي تربط بين المشتركين في الخطاب»[١].

والبنية التي تتكوّن عليها هذه المفارقة «هو رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، ...[وحصيلتها] صورة تكني عن الدلالة الثانية، أو المعنى غير المباشر الذي تضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية»[٢]. ويعتقد محمد العبد «أن نظرية علم السلوك الحركي ومنهجيته قد تأثرت بنظرية علم اللغة الوصفي والبنيوي تأثراً قوياً»[٣]. ومن المفترض «أن النشاط أو السلوك الإنساني، هو في الجوهر مشكلة تكوين العلاقة بين المثيرات والاستجابات»[٤].

---

[١]- العبد، (١٤١٥ق)، صص ١٩٨ و٢٠٠.

[٢]- **نفس المصدر**، ص ٢٠٢، يرى المؤلّف أن نظرية علم السلوك الحركي و منهجيته قد تأثرت بنظرية علم اللغة الوصفي والبنيوي تأثراً قوياً، ص٢٠١.

[٣]- **نفس المصدر**، ص ٢٠٢.

٤- روشكا، ألكسندرو، (١٩٨٩م)، **الإبداع العام والخاص**، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، (عالم المعرفة) ص ٢٠.

«اللَّهُمَّ إِنَّ عَفْوَكَ عَنْ ذَنْبِي وَتَجَاوُزَكَ عَنْ خَطِيئَتِي وَصَفْحَكَ عَنْ ...أَطْمَعَنِي فِي أَنْ أَسْأَلَكَ مَا لا أَسْتَوْجِبُهُ مِنْكَ الَّذِي ...فَصِرْتُ أَدْعُوكَ آمِنا وَأَسْأَلُكَ مُسْتَأْنِساً لا خَائِفاً وَلا وَجِلاً مُدِلاً عَلَيْكَ فِيمَا قَصَدْتُ فِيهِ إِلَيْكَ فَإِنْ أَبْطَأَ عَنِّي عَتَبْتُ بِجَهْلِي عَلَيْكَ وَلَعَلَّ الَّذِي أَبْطَأَ عَنِّي هُوَ خَيْرٌ لِي لِعِلْمِكَ بِعَاقِبَةِ ...يَا رَبِّ إِنَّكَ تَدْعُونِي فَأُوَلِّي عَنْكَ وَتَتَحَبَّبُ إِلَيَّ فَأَتَبَغَّضُ إِلَيْكَ وَتَتَوَدَّدُ إِلَيَّ فَلا أَقْبَلُ مِنْكَ كَأَنَّ لِيَ التَّطَوُّلَ عَلَيْكَ»[1].

يبدو للملاحظ في المقتطفات الأخيرة من هذه الفقرة أنّ الداعي استخدم تشبيهاً غيّر مكانة طرفيه، نزع عدم الإهتمام والدلال من العالي وخلعه على الداني، فانقلبت الحال وأصبح المتطوِّل متطوَّلاً عليه والمتطوَّل عليه متطوِّلاً، فكوّنت تشبيها مقلوباً لأن حال العبد بالنسبة إلى المعبود أصبح كحال من يتطول على تابعه أو مرؤوسه، وصار العدم وجوداً والوجود عدماً، والله هو المتطوِّل الأول والأخير وليس لغيره أن يلمح به بأقلّ شيء وبأدنى مدى، فـ«بناء على هذا التوظيف البليغ للتشبيه [الذي قرب من التشبيه] المقلوب [في هذه المقتطفات]، يمكن القول بأن هذا التشبيه صار أداة أسلوبية لغاية دلالية تقصد إيصال المفارقة إلى بلوغها، وهي افتضاح»[2] ما في فكرة العبد من شطط، وما في حكمه ومعتقده من خلط، لأنّه جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً. ولا ريب أن هذه المواءمة المتناهية في لطف الأسلوب وقوته، قد أثر في صنع هذه المفارقة المثيرة، بين بنية مقال الحال ومقتضى الحال، لأن ما يعدّده الداعي من اهتمام الله سبحانه بعبده وإقباله عليه وتوجهه إليه في بداية هذه الفقرة كالغفران والصفح والستر والحلم وإلخ، يقتضي التسليم والخضوع والخشوع والرضا طوعاً، ولكن المقال الذي جرى في الحال هو ينطق عن خلافه تماماً.

والمفارقة في هذه الفقرة تعتمد أيضاً على ما يعرف باسم مساعدات الكلام – وهي كالجسدية والنفسية والطبيعية، وذات أي صفة كانت كالإصلاحية والإيضاحية والإنشائية وغيرها– فقد استفادت المفارقة هنا من حالات كـ"آمناً ولا خائفاً ولا وجلاً ومدلّاً" لتدل على نوعية الشكل الظاهري لهيكلية الداعي عند الدعاء حتى تريه هادئاً مطمئناً دون رجفة وقلق، فضلاً عن دلاله وغنجه في نظرته وكلامه، وموقف كهذا يوجب على السائل أن يكون في غير هذه الحالة، وقد استفادت من الأفعال ذات الحركة الجسدية أو النفسية والتي لا ينبغي أن تتم في ذلك الموقف كالتولية والبغض، لأن الداعي يدوّر بدنه أو ينقلب وجهه ويولّي عمن يدعوه بدل أن يتوجه إليه، ويجيش صدره

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٩٥.

٢- العبد، (١٤١٥ق)، ص ١٩٤.

ويغضب فيتبغّض بدل أن يفرح ويتحبّب. إنّ المفارقة هنا قائمة على السلوك الحركي فتكشف عن علاقة التضاد الكامنة بين الحقيقة التي يجب أن تحدث والواقع الذي حدث بذاك السلوك الحركي الغريب أمام المحسن الرؤوف الرحيم.

ومن جانب آخر قد استُخدِم الفعل الدال على الحركة البطيئة وهو فعل "أبطأ" مع أنّ الزمان يُقدّر بالنسبة إلى الإنسان والله وجود في اللازمكانية، فلا يُعَدّ فعله بطيئاً لأنه سريع الحساب وكل الأزمنة له زمن الحال لا يقدّم ولا يُؤخّر، وكل ما يتم لنا فهو على حساب وتقدير بما نفعل وعلى علمه بما هو أحسن للإنسان وأفضل، وكله يتم في أحسن الظروف الزمكانية، فلا يبطئ عنّا شيءٌ، بل يسرع إلينا، لأنه هو سريع الحساب؛ ثم استمدّت المفارقة من الحرف الدال على الظن والريب في ظاهره وهو "لعلّ" التي تدل، في بداية الأمر، على الشك في فعله سبحانه بدل استمداده من الكلمة الدالة على اليقين، فتسوق المتلقي إلى صراع فكري لأنه تعالى ليس بظلّام للعبيد وهو الرحمن الرحيم، ولم يلبث أن يدرك المتلقي معناها المستقيم في سياق النص وهو الترجّي أو أكثر منه وهو التعليل، لأن كل ما في العالم يحدث على النظام العلّيّ، فهذه المفارقة القائمة على الفهم البدائي ثم العدول عنه إلى الإدراك النهائي الصحيح كأنها تعتمد على طريقة الاختبار والخطأ، فيترسخ المعنى في ضمير المتلقي ويوصله إلى اليقين.

«وَأَعْلَمُ أَنَّكَ... ولِلصّارِخِ إلَيْكَ بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[١] «...ولِلْمَلْهُوفِ بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[٢]وبهذا الأسلوب المفارقي يتجاوز النصّ بنية التقابل المعجمي إلى التقابل السياقي/الدلالي لأنّ الإنسان إذا أُهلِك قلبه يموت حقيقةً أو مجازاً، ولا يستطيع أن يعمل شيئاً فلا نجوى له ولا دعاء، فكيف يستطيع أن يناجي بالقلب الموبَق المهلَك، فقد وُظّف هنا «غموض مشعّ للإيحاء فنيّاً بالجوانب الغامضة المستسرة/المستترة في الرؤية وقد يرتبط بفكرة مشاركة [المتلقي في عملية الإرسال والتلقي ليتلذّذ منها أكثر التلذّذ] لأنّ الصورة إذا ما حددت للقارئ كل شيء فإنه لن يبقى له شيء يكتشفه ويشعر بمتعة اكتشافه، كما أنّ في الوضوح خطر الملل، لأنّ القارئ يؤثر أن يكتشف هو الأسرار بنفسه على أن تنكشف له هذه الأسرار من تلقاء نفسها، فتضيع عليه لذة الاكتشاف والمشاركة»[٣] فاستطاع النص

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٥٣.

٢- **نفس المصدر**، ص ٣٠٦.

٣- زايد، علي عشري، (٢٠٠٨م)، **عن بناء ا لقصيدة العربية الحديثة**، مكتبةالآداب، القاهرة، ط ٥، ص٨٣.

أن يكون مقنعاً للمتلقي لأنّ الضد السياقي ينسّق النص وجوهره مع ظاهريته. فهذا الغموض الموحي سمة من سمات المفارقة.

«يَا رَبِّ إنّ لَنَا فيكَ أمَلاً... عَصيْنَاكَ وَنَحْنُ نَرْجُو أَنْ تَسْتُرَ عَلَيْنَا وَدَعَوْنَاكَ وَنَحْنُ نَرْجُو أَنْ تَسْتَجِيبَ لَنَا فَحَقِّقْ رَجَاءَنَا مَوْلانَا ... تَتَحَبَّبُ إِلَيْنَا بِالنِّعَمِ وَنُعَارِضُكَ بِالذُّنُوبِ خَيْرُكَ إِلَيْنَا نَازِلٌ وَشَرُّنَا إِلَيْكَ صَاعِدٌ وَلَمْ يَزَلْ وَلا يَزَالُ مَلَكٌ كرِيمٌ يَأْتِيكَ [عَنَّا] بِعَمَلٍ قَبِيحٍ فَلا يَمْنَعُكَ ذَلِكَ مِنْ أَنْ تَحُوطَنَا بِنِعَمِكَ وَتَتَفَضَّلَ عَلَيْنَا بِآلائِكَ»[1].

ولعلنا نستطيع أن نعتبر هذه الفقرة من مفارقة السلوك الحركي بما تشتمل على عبارات ذات سمة حركية تتضاد مع ما يجب أن يحدث. يعرب النص عن أمل الإنسان ورجائه فيجب عليه أن يحققه بأعماله الحسنة ولكنه يفعل ما هو خلاف ما يُتوقع منه وهو عصيانه وتمرده الذي يؤدّي إلى رداه وهلاكه، فالبنية الدلالية لهذه المفارقة قائمة على «التعارض بين الاستجابة والمثير أي بين القول والفعل الحركي الذي ينفيه»[2]، والذي يمكن أن يتمّ بأي نحو: جسدياً كان أم نفسياً، وبالجوارح كان أم بالجوانح، ويُشاهَد في متابعة هذه الفقرة مفارقة أخرى على هذا الأسلوب وهي معارضة التحبّب بالذنوب التي تشمل كل ما يعارض التحبّب ويهدّده ويهدم بناءه، وتتم هذه المعارضة، أي فعل الذنوب، بكثير من السلوكات الحركية بأي جارحة أو جانحة. ولكنّ النص عندما يصور «المقارنة بين أخلاق الله العالية وأخلاق الإنسان الهابطة»[3] لايكتفي بذاك المستوى من المفارقة، بل يواصلها بمقابلات أخرى وهي الخير والشر، والنازل والصاعد، والخير كل ما ينفع والشرّ كل ما يضرّ، والنازل حركة من الأعلى إلى الأسفل والصاعد حركة من الأسفل إلى الأعلى، فأمّا الخير فينزل ليرفع وأمّا الشر فواقع في النزل فلا يصعد ولايُصعِد، بل يبقى عند صاحبه وزراً على عاتقه.

«وَأَعْلَمُ أَنَّكَ لِدَاعِيك بِمَوْضِعِ إِجَابَةٍ ولِلصّارخِ إِلَيْكَ بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[4] «وَأَعْلَمُ أَنَّكَ لِلرَّاجِي [لِلرَّاجِينَ] بِمَوْضِعِ إِجَابَةٍ ولِلْمَلْهُوفِ [لِلْمَلْهُوفِينَ] بِمَرْصَدِ إِغَاثَةٍ»[1] إنّ "مرصد" فيه من قدرة تصويرية تحتاج إليها

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٣١١.

٢- العبد، (١٤١٥ق)، ص ٢٠٥.

٣- مكّاوي، جبارجاسم، (١٤٣٥ق)، **مائة مبحث ومبحث في ظلال دعاء أبي حمزة الثمالي**، تحقيق عبدالحليم عوض الحلّي، ط١، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ج٢، ص٢٠.

٤- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٢٥٣.

بنية المقارفة هنا، إذ المرصد هو مكان الرصد، يستقر فيه المرء ويرصد حوله، ينتظر ما يتوقعه، يترصّد مطلوبه، فالمرصد مكان للاختفاء حتى لا يرى أحدٌ المختفيَ، وعادة ما لايكون للإغاثة، بل للاستغلال، أما الإغاثة فهي المساعدة والإعانة للآخرين، تطلب المشاركة والحضور، ومن يُخفي نفسه فهو يغيب عن الجماعة، وفي معتادنا المعروف يريد ألّا يراه الآخرون حتى لا يفقد راحته أو لا يطلبوا منه شيئاً، كأنه يفرّ منهم، فلا يريد إغاثة الآخرين، أما الاختفاء لطلب الإغاثة للآخرين فهو شئ يخرق العادة، فهنا تحدث المفارقة لمن يريد أن يغيث الآخرين ويختفي نفسه دون أن يحضر بين الجماعة أو في الساحة، فتكون الكلمتان هنا مقابلتين أشد التقابل، حيث تساعد هذه المقابلة في نصاعة المفارقة وإحكامها، فالمفارقة تجعل الإغاثة صيداً يراقبه الصياد، أو شيئاً قيماً يراقبه المراقب ليكسبه أو لا يسلبه شخص آخر، فالله سبحانه هو الذي وسعت رحمته كل شيء وضمن إجابة الدعاء، فينتظر أقصر نظر من عبده أو أخفت صوت منه أي أقل توجه منه ليعطيه كأنه يترصد أدنى الإقبال من عبده ليُغيثه بأفضل وجه لأنه العليّ الأعلى، فلو لا هذه المفارقة لما أُرسلت هذه الرسالة إلى المتلقي.

النتيجة

إنّ المفارقة في الأدعية قد تنبع من حقيقة العبودية لله تعالى، إذ الداعي ينصهر في الله تعالى ويذوب في عبادته، وينسى نفسه ويرى الله فقط، ويُرجِع الأمور كلها إليه سبحانه، فهذه الرؤية هي المصدر للمفارقة الدعائية عامّة.

إنّ المفارقة البنائية في الأدعية المدروسة تتكون من الواقع الإنساني المنصهر في الله عندما يجعل طرفي المفارقة في أمر واحد، ولكنه يختلف بالنسبة إلى الإدراك المعرفي للمبدع والمتلقي حيثما ينتبهان إلى حقيقة المعني بالتقصي فيه وما تقصده المفارقة.

ومفارقة المفهوم أو التصور يمكن أن تأتي على أساليب مختلفة ولكنه في أدعية مفاتيح الجنان جاءت عامة على أسلوب الإخبار عن التصور إخباراً صريحاً، والمقابلة بين فعلين أو سلوكين، والاستفهام الخارج عن معناه الأصلي إلى غيره كالتعجبي والإنكاري، وأجملها على أسلوب الاستفهام بشتى أداته.

١- قمي، (١٣٧٦ش)، ص ٣٠٦.

ومفارقة السلوك الحركي التي تُبرِز تضاد المظهر والمخبر عبر تضاد بين القول والفعل، جاءت في هذه الأدعية المدروسة على أحسن شكل، حيث تعطي المتلقي أجمل الصورة البيانية لإرسال الرسالة ونقل المعنى، حيث يرسخ في ضميره، إذ تضع السلوك والعمل في موقف لا يتوقعه المتلقي.

والنكتة الهامة هي أنّ المفارقات بأنماطها المختلفة وأساليبها المتعددة في هذه الأدعية، تُخرِجها عن النص العبادي الصرف، وتجعلها نصّاً أدبيّاً دينامياً متنامياً أكثر فأكثر وتعرض مقدرة مبدعها في شتى ضروب الكلام.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**.
١. إبراهيم، نبيلة، (١٩٨٧م)، «المفارقة»، **مجلة فصول**، عدد ٣-٤، صص ١٣١-١٤١.
٢. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٤٠٨ق)، **لسان العرب**، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٣. إشكوري، سيد عدنان، وهومن ناظميان، وحسين ابويساني، ومجتبى بهروزي، (١٣٩٦ش)، «المفارقة التصويرية في الشعر السياسي عند نزار قباني»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، فصلية عملية محكمة، العدد٤٢، صص ٦٥-٨٨.
٤. بحر العلوم، السيد جعفر بن محمدباقربن مهدي، (١٤٢٨ق)، **أسرار العارفين في شرح كلام مولانا أمير المؤمنين** (شرح دعاء كميل)، تحقيق فارس حسّون كريم، إيران، ط١، قم، مكتبة فدك لإحياء التراث.
٥. بحر العلوم، عزّ الدين، (١٤١١ق)، **في رحاب الله أضواء على دعاء كميل**، ط١، بيروت: دار الزاهد.
٦. بهره‌مند، زهرا، (١٣٨٩ش)، «آيرونى وتفاوت آن با طنز وصنايع بلاغى مشابه»، **فصلنامه زبان وادب پارسى**، دوره١٤، شماره٤٥، صص ٩-٣٦.
٧. جوادى آملى، عبد الله، «شرح دعاي ابو حمزه ثمالى»، قسمت چهاردهم، ١٣٩٤/٣/٢٠ش https://ahlolbait.com/
٨. الحلحولي، محمود، (١٤٣٧هـ)، المفارقة البنائية في رسم شخصية ابن القارح في رسالة الغفران، **مجلة العلوم العربية**، العدد التاسع والثلاثون، صص٣٣١-٣٧٢.

٩. الخضيري، صالح بن عبد الله، (١٤٣٤قـ)، «المفارقة في النثر العباسي»، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، العدد التاسع، صص ٢٤٥-٢٧٥.
١٠. الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد، (١٤١٦ق)، **المفردات في غريب القرآن**، دمشق، دار القلم، بيروت: الدار الشامية.
١١. رزوق، أسعد، (١٩٨٧م)، **موسوعة علم النفس**، مراجعة: عبدالله عبد الدايم، ط٣، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٢. روشكا، ألكسندرو، (١٩٨٩م)، **الإبداع العام والخاص**، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (عالم المعرفة).
١٣. زايد، علي عشري، (١٤٢٩ق)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٥، القاهرة: مكتبة الآداب.
١٤. السبزواري، السيد عبد الأعلى، (١٤٣١ق)، **شرح دعاي كميل**، ط١، قم: مؤسسة العروة الوثقى.
١٥. سبقاق، صليحة، (٢٠١٦م)، «المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، مجلة اللغة الوظيفية»، ناشر: **جامعة حسيبة بن بوعلى الشلف الجزائر**، المجلد٢، ص٢ من بي دي اف www.univ-chlef.dz/rlf/?article/
١٦. ستيس، والتر ت، (٢٠٠٠م)، **معنى الجمال نظرية في الإستطيقا**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، د ط.
١٧. شريف القريشي، باقر، **الصحيفة الصادقية**، (١٤١٠ق)، ط١، إيران، قم: دار الكتاب الإسلامي.
١٨. الشريفي، آمنة حسين يوسف، (١٤٣٩ق)، **دعاء الإمام الحسين (ع) في يوم عرفة دراسة أسلوبية**، ط١، كربلاء المقدسة، العتبة العباسية المقدسة.
١٩. عارفي، عباس، (١٣٨٢ش)، «صدق و پارادكس دروغ»، **مجله ذهن**، شماره١٣، صص ٤٧-٨٠.
٢٠. عبد الرحمن، عائشة، (١٣٨٨ق)، **التفسير البياني للقرآن الكريم**، ط٥، القاهرة، دار المعارف.
٢١. العبد، محمد، (١٤١٥ق)، **المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة**، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي.
٢٢. على، عاصم شحادة، (٢٠١١م)، «المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة»، **مجلة الأثر**، عدد١٠، صص ١-٢٢.
٢٣. علي، نجاة، (١٤٢٩ق)، «مفهوم المقارقة في النقد الغربي»، **مجلة نزوى**، العدد٥٣، صص٧١-٨٠.
٢٤. قاسم، سيزا، (١٩٨٢م)، «المفارقة في القص العربي المعاصر»، **مجلة فصول**، العدد رقم٢، صص١٤٣-١٥١.
٢٥. قمي، شيخعباس، (١٣٧٦ش)، **مفاتيح الجنان**، ترجمه موسوى كلانترى دامغانى، چ٢، قم: انتشارات فاطمة الزهراء.

٢٦. المراغي، منار كمال الدين عبد الله، (٢٠١٨م)، «المفارقات الموقفية النسوية، "كلام ستات" للكاتبة "وفاء الغزالي" نموذجاً»، **مجلة البحث العلمي في الآداب**، قاهرة، جامعة عين الشمس، العدد١٩، صص١-٢٥.

٢٧. مكّاوي، جبار جاسم، (١٤٣٥ق)، **مائة مبحث ومبحث في ظلال دعاء أبي حمزة الثمالي**، تحقيق عبد الحليم عوض الحلّي، ط١، مشهد: مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة، مجمع البحوث الإسلامية.

٢٨. «المعاني»، مادة "لجأ". Almaany.com

29. Abrams, M.H, (1999), **A Glossary of Literary Terms**, seventh edition, Boston, Massachusetts.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشی در انواع ناسازنما در متون دعایی بر حسب معناشناختی ساختاری

(ناسازنمای ساختاری، ناسازنمای دریافت و ناسازنمای کنشی)

محمدحسین کاکوئی*؛ عباس گنجعلی **

مقالهٔ علمی - پژوهشی صص ۲۳٤- ۲۱۱

DOI: 10.22075/lasem.2023.28576.1345

چکیده

تضاد و تقابل دو عنصر اساسی در زندگی بشر و در همه زوایا و لایه‌های آن بوده و عامل تشکیل دهنده پارادوکسی هستند که در زبان فارسی از آن به متناقض‌نما و یا ناسازنما یاد می‌شود. پارادوکس در ادبیات از اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا انسجام اثر خلق شده را در پی دارد و به رشد و بالندگی آن می‌انجامد تا جایی که به اوج تأثیرگذاری بر دریافت کنندگان با سلیقه‌ها و خلقیات متفاوت می‌رسد. پارادوکس با توجه به میزان تأثیرگذاری، چگونگی شکل‌گیری، طرف‌های پارادوکس، ظاهر و معنی، دیدگاه آفریننده، کارکرد پارادوکس در ارائه تصویر و معنی و غیره به شیوه‌های مختلفی ایجاد می‌شود و با توجه به گیرندگان و سلایق و عواطف مختلف آنها، ادراک شناختی، میزان عاطفه و سطح آن و جلوه های هنری خود پارادوکس، در قالب‌های متعددی ارائه می‌شود. ادبیات -یکی از عرصه‌های مانور پارادوکس- اشکال مختلفی دارد مانند شعر، داستان و دعا، و این دعا همان چیزی است که انسان با پروردگارش نجوا می‌کند. برخی از دعاهایی که از امامان معصوم ما -علیهم‌السلام- به ما رسیده، به طور خاص در خطاب با خداوند سبحان است و از آنجایی که آنان امیران بیان و سلاطین سخن هستند، مناجات‌های آنها در این نوع، در اوج بلاغت است، بنابراین از صنایع مختلف ادبی و فنون کلامی گوناگون از جمله پارادوکس برخوردارند. پژوهش حاضر بر آن است تا چارچوب کار خود را در برخی از گونه‌های ناساز نما مانند پارادوکس ساختاری، پارادوکس دریافت و ادراک، و پارادوکس کنشی یا رفتار محدود کند تا توان این قالب ادبی را در بکار گیری این تکنیک کلامی بسنجد، تکنیکی که با وجود کاربرد آن در ادبیات قدیم برای شفاف سازی غرض و ماناسازی اثر در گیرندگان، تکنیکی نو به شمار می‌آید. پژوهش همچنین سعی دارد تا میزان توان دعاها در غنی سازی شکل و معنای متن را با توجه استفاده از پارادوکس بررسی نماید. برای این کار، پژوهش حاضر به تحلیل نمونه‌های برجسته دعاهای مفاتیح و مقایسه آنها با مطالعات انجام شده در دیگر آثار خارج از پژوهش پرداخته و به این نتیجه رسیده است که دعاها به خاطر غنای ادبی و هنری و ارتباط با عالم وحی، بسیاری از تکنیک‌های کلامی را در خود جای داده است که آن را در میان آثار ادبی قدیم متمایز ساخته است ونکته دیگر اینکه تناقض در ادعیه فقط حضور صوری نداشته، بلکه در بعد معنایی نیز ماهرانه به کار رفته و به ارائه معنا کمک شایانی کرده تا معنی بیشتر نمایان و برجسته‌تر و ماناتر شود.

کلیدواژه‌ها: ناسازنما ، دعا، مفاتیح الجنان، ساختار ناسازنما، دلالت معنایی.

* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

** -دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران..(نویسنده مسؤول) a.ganjali@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۷/۰۸هـ.ش= ۲۰۲۲/۰۹/۳۰م - تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۳/۰۷ هـ ش= ۲۰۲۳/۰۵/۲۸م.