

المفارقة الدرامية في المقامة الموصلية لبديع الزمان الهمذاني
Dramatiklrony in Al- Maqamat Al-Mossalyiahأمل عبدالله علي ملكاوي¹¹ جامعة عجلون Amal.malkawi1212@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/07/25

تاريخ القبول: 2024/12/31

تاريخ الاستلام: 2025/05/27

ملخص: تقدم المفارقة في الدراسات النقدية رؤية جديدة لعناصر الإثارة والتشويق والسخرية في النص، من شأنها تتبع المعاني والدلالات المتشابكة في الأساليب، وكشف مكنوناتها، وغايتها في ذلك إزالة الحواجز التي تخفي وراءها المعاني الباطنة، ومواطن الإبداع، وفي دراستي هذه أخص المفارقة في المقامة الموصلية في أبعادها الدرامية، من خلال إلقاء الضوء على جوانبها الساخرة وما تمته من ملهاة، في مقابل ما يوافقها من مأساه، وفي أجوائها القصصية التي تحمل معنى النقيضة. وتقتضي الدراسة تحليل هذه المقامة والوقوف عند بعض التفاصيل بغية الكشف عن المفارقات، وتتبع أثرها في الشخصيات وفي القارئ.

كلمات مفتاحية: المقامة الموصلية، الهمذاني، المفارقة، الدراما.

Abstract:

the elements of excitement, suspense, and sarcasm in the text, which would trace the meanings and connotations intertwined in the methods, and reveal their contents. Its goal in doing so is to remove the barriers that hide the inner meanings and areas of creativity. In my study, I specifically highlight the paradox in the Mosul Maqamah in its dramatic dimensions, by shedding light on its satirical aspects and the comedy it represents, in

¹ أمل عبدالله علي ملكاوي، جامعة عجلون Amal.malkawi1212@gmail.com

contrast to its corresponding tragedy, and in its narrative atmosphere that carries the meaning of contradiction.

The study requires analyzing this story and examining some of the details in order to reveal the paradoxes, and trace their impact on the characters of the story and on the reader.

Key words: *Al-Maqamat Al-Mawsiliyyah, Al-Hamdhani, paradox, drama.*

Jel Classification Codes: ..., ..., ...

1. مقدمة:

عرف الإنسان النقيضة بوصفها أحد أنماط الحديث لأن الشيء يستدعي وجهه المقابل في مجريات الحياة، والنقيضة حاضرة معه دوماً: مثل الخير والشر والظلام والنور. ومن اللافت للنظر أن الأدب على تباينه استعان بالمفارقة، لأن وجودها قوة جاذبة فيه وفي أسلوبه، وهي ضرورة لا محالة، واعتباراً لهذه الأهمية بدأت البحث عن نصوص أدبية تكشف أبعادها، ووجدت في أدب المقامات غايتي.

والمقامات بوصفها نصاً أدبياً تلازم منتجها بديع الزمان الهمداني، الذي أنشأه بأسلوب قصصي درامي مميز، الأمر الذي دعا عدة باحثين لدراسة المفارقة في أدبه، وإجراء مقاربات نقدية على مقاماته، إلا أن هذه الدراسة تخص مقامة بعينها وجدتها الأفضل لتمثيل المفارقة، وهي المقامة الموصلية.

وقد تمثلت الدراسة بعض المصادر المتعلقة بالمفارقة و مقامات الهمداني المجموعة في كتاب واحد، وفي تحليل المقامة حرصت أن يكون النص انطلاقي الرئيس، وجعلت ما ينطقه رائدي في العمل، وأسست من أجواء المفارقة الدرامية فيه منهجاً، وحاولت كشف أبعاده، لذلك سرت وفق المنهج تحليلي، وأجريت مجموعة مقارنات على شخصيات المقامة وأحداثها وسلطت الضوء على النقيضة، أوضحت فيها بعض الأطر بطريقة موجزة لعلّي أصل إلى المفارقة فيها لتكون واضحة للعيان.

2. الفارقة الدرامية في المقامة الموصلية لبديع الزمان الهمداني

2.1. مفهوم المفارقة

المفارقة من فارق الشيء، أي ابتعد عنه وهي في لسان العرب "اسم مفعول ل(فارق) من الجذر الثلاثي (فَرَقَ)، ومصدرها (فَرَقٌ)، بتسكين الراء. والفرق خلاف الجمع، وهو تفريق بين شيئين، ومفرق الطريق متشعبه الذي يتشعب منه طرق أخرى، ويقال: فارق الشيء مفارقة وافترقا أي باينه" (ابن

منظور، ، 2009، مادة فرق.) وهي .تعني أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه؛ تقول نبيلة إبراهيم في كتابها (فنّ القصة في النظرية والتطبيق) تعريفاً للمفارقة: "المفارقة تمثل قمة الخلق الإنساني، إذ يتحد الخاص والعام والنسي والكلّي، وفيها تجتمع الأضداد والمتناقضات وتتماسك لتتصارع ثم لا تلبث أن تتصالح في هدوء." (إبراهيم، نبيلة، 1980، ص62) أي أن المفارقة طبيعة بشرية، ذات مدلولات متعددة نعاينها بأنفسنا، وتثير نوعاً من الانفعال، أحيانا من الدهشة أو الضحك أو الغضب، وعلى هذا الوجه نجدها تتدرج في أنواع وأنماط متنوعة، ونجدها في الأنماط السردية تنحو منحاً درامياً بمبكة قصصية مثيرة نوعاً ما، أو حسب استجابة القارئ.

والمفارقة الدرامية إحدى أشكال المفارقة، وتنحدر كلمة دراما من أصول إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها إلى الفعل Dram الذي كان يعنى عند الإغريق الفعل أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص؛ وهي كلمة تشير إلى كل الفنون المرتبطة بالمسرح، حيث تتم المحاكاة عن طريق التمثيل (إبراهيم، محمد حمدي، 2011، ص21). لذلك ارتبط مفهوم المفارقة الدرامية بالمسرح، ويطلق عليها أحياناً مفارقة سوفوكليس Sophoclean Irony، نسبة إلى المسرح عند الإغريق واليونان. وعلى الرغم من ارتباطها بالمسرح أساساً فإنه لا ينبغي القول إن هذا لا يعني عدم تواجدها في أعمال غير مسرحية، فالمفارقة الدرامية ليست محصورة في تطبيقات المفارقة في الدراما، وإنما تتعدى هذا المعنى لتجعل من درامية المفارقة مجالها الأوسع، بمعنى أنها تضفي صبغة درامية على الموقف المفارق، فيصبح ذا صفة درامية، وإن كان في متن شعري أو نثري (المشاقبة، عدنان علي، مجلد 9، العدد 2، ص 152)، لذلك نجد الإبداع يطرق تقنية المفارقة لغايات متعددة لأنها من علامات البلاغة في الطباق والمقابلة القريبة من مفهوم النقيضة المرتبطة بالمفارقة، والمفارقة الدرامية مرتبطة بالموقف والأحداث وما تقيمه الشخصيات من المفارقة، لذا نجد في أي بناء قصصي في أنواع الأدب شيئاً من الدراما، فإن بدأ بالمسرح اليوناني بخصائصه الشعرية، فلا بد أن يتقدم إلى مناحي الأدب جمعاء.

ولعلّ المقامات من أكثر أنواع الأدب التي تنخرط ضمن هذه البنى الأسلوبية القائمة على المفارقة، وقد تكون المقامة الموصلية -وفقاً للملاحظة- من بين أبرز المقامات الهمذانية التي تعبّر عن هذه المفارقة، خاصة وأنها تحتوي على كديتين وليس واحدة فقط. فنحن منذ البداية أمام ثنائية، قائمة على الانفصال والاتصال، غنية بالأبعاد.

2.2. المقامة الموصلية للهمذاني(الهمذاني، بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يمين، 2005، ص115).

من المعروف أن المقامة لغويًا تعني المجلس والجماعة من الناس(ابن منظور، لسان العرب، مادة قوم، ووردت المقامة عند الجاحظ بمعنى مـَاضرة، والمقامة لفظ اشتق من قام، وهو اسم مكان القيام)، وأي مجلس؛ هو مجلس أدب ومتعة ومعرض للفصاحة والثقافة الواسعة ونظم الشعر. يتم عبرها تصوير المجتمع بمختلف أبعاده وفقا لاختيارات المؤلف لنماذج من الأفراد وتخرجهم في سلوكات معينة بغاية تسليط الضوء عليها، كل هذا مقدم بأسلوب مضحك، هزلي لدرجة السخرية، فلا يتوانى أبو الفتح الإسكندري بطل المقامات في تقديم أفضل المواقف الطريفة من مقامة إلى أخرى. والإسكندري شخصية وهمية عرف بخداعه ومغامراته وحيله التي يحتال بها على الناس من أجل الغنيمة. كما يعرف بفصاحته وثقافته الواسعة وقدرته الفائقة على حبك الكدية متصيدًا الفرصة للإطاحة بالمكدي عليهم، ومثله الراوي عيسى بن هشام الذي يشارك في الأحداث في بعض المقامات مثل المقامة الموصلية.

2.3. وضع النص في إطاره الزماني والمكاني:

في المقامة الموصلية نحن أمام نصٍ نثري يعود للقرن الرابع للهجرة، ولسنا بحاجة إلى التذكير بالحركة الأدبية النشطة في تلك القرون. أمّا المكان فهو بعض قرى مدينة الموصل وهي من أهمّ حواضر العراق وميزتها أنّها تقع على ضفة نهر دجلة. ويتصدر المكان فضاء العنوان كعادة سائرة في منطق مقامات العصر العباسي. ويعد البذرة الأولى للمفارقة المفارقة الكونية.

2.4. وضع النص في إطاره السردى:

ينطلق النص من "حدّثنا عيسى بن هشام قال"، وهي اللازمة السرية التي تفتتح بها المقامات الهمذانية والتي تؤصّل النص في إطاره الزماني من حيث خصائص النشر العربي القديم المتّسم بالإخبار. فهو نصّ سردي قصصي يتّخذ شكل القول وقد كان أسلوب القدامى متأثرين فيه بالمشافهة التي حكمت عقودًا من الأدب العربي من جهة، ولإضفاء صبغة التصديق على المروي بربطه بقائل أو راوٍ للأحداث من غير المؤلف (الراوي الأصلي) من جهة أخرى. فمن المتكلّم في المقامة؟

في عبارة: "حدّثنا" ما يشير إلى نوعين من المتكلّمين، أولها؛ من حدّث وهو المتكلّم الراوي المباشر للأحداث في المقامة عيسى بن هشام، وهو السند الذي يركّز عليه نقل الحديث من الراوي الفني الذي

يظهر في نون الجماعة في حدّثنا. ويعد الراوي الفني وجهًا من وجوه المؤلف الذي يحاول إيهامنا بنقل الأحداث كما سمعها من غير تدخلٍ فيها و يجعلها منوطة بعهدة عيسى بن هشام وقد أخرجه في صورة الراوي العليم لأنه يواكب كلّ الأحداث في كلتا الكديتين . إذ في الظاهر الهمذاني ليس إلا مخاطبًا ولكنه في الحقيقة هو الذي يخاطبنا من وراء شخصه فهو الذات المتكلمة التجريبية.

لقد عمد الهمذاني إلى استخدام أسلوب الراوي بوصفه شخصية تصنع المفارقة الدرامية، أو توطر للكديّة، حيث تغادر في هذه الحالة الشخصية حقيقتها الدرامية والعالم الدرامي وتتحول إلى راوٍ يعلّق على الحكاية، ويكشف عن المؤشرات الهامة فيها، وقد يقوم بالحدث إلى جانب أبو الفتح الإسكندري البطل، الذي يتصدر أحداث المقامات، ويعد كلاهما (الراوي والبطل) حلقة في التخطيط الدرامي.

وميزة هذه المقامة أنّ المتكلّم عيسى بن هشام مواكب للأحداث المسرودة والتي تنطلق معلنة عن وجودها في حيّز النصّ، في السّؤال "أين نحن من الكدية"؟، فقد كان المحطة الأولى للأحداث في بقية النصّ، رغم أنّ الإجابة اللغوية أفادت عزوف البطل الإسكندري عن الحيلة "يكفي الله" إلّا أنّ الفعل التالي يجرّنا إلى الكدية الأولى "دفعنا"، وكأنّ الأمر خارج عن دائرة الإرادة، وقد وقع الاختيار على هذا الفعل بالذات لما فيه من معنى الإرغام وليس الاختيار. وهذا الفعل حقق في السرد التحول من وضع أصلي يتّسم بالهدوء إلى بداية الاضطراب و بدأت الأحداث فيه تتسارع في الكدية الأولى عندما وجد الإسكندري نفسه أمام أهل ميتٍ ظهر عليهم الجزع الشديد: "وَدُفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاتَ صَاحِبُهَا، وَقَامَتْ نَوَادِبُهَا، وَاحْتَقَلَتْ بِقَوْمٍ قَدْ كَوَى الْجَزَعُ قُلُوبَهُمْ، وَشَقَّتِ الْفَجِيعَةُ جُيُوبَهُمْ، وَنَسَاءٌ قَدْ نَشَرْنَ شَعُورَهُنَّ، يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنَّ، وَشَدَدْنَ عَقُودَهُنَّ، يَلْطُمْنَ خُدُودَهُنَّ" (الهمذاني، بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، 2005، ص115). وكاستقراء سريع للأفعال التي يأتونها في التعبير عن حزنهم، بدا أنّهم لقمة سهلة للغنيمة في قول الأسكندري: "لنا في هذا السواد نخلة وفي هذا القطيع سخلة" (الهمذاني، بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، 2005، ص116). ويتجلى من هذا القول عنصر الكوميديا الذي يطل باسمًا ساخرًا لرؤية مأساة أهل القرية، فالقوم على بساطة شديدة يستحيل على الإسكندري أن يوفر هذه الفرصة عليه بينهم، مفارقًا ما عزم عليه في البداية في ترك الحيلة والاكتفاء، فما زال لهما نخلة وسخلة.

وفي ما يأتي موجز لأفعال المكدي عليهم مقابل أفعال المكدي للإيقاع بهم في الكدية الأولى:

أفعال المكدي عليهم	أفعال المكدي
قامت نوادبها الندب شدة الجزع شقت الفجيرة جيوبهم نشر الشعر ضرب الصدور شدّ العقود	أفعال قام بها للميت: جسّ عرقه نزع ثيابه شدّ له العمائم علّق التمايم ألحقه الزيت أخلى له البيت
القوم في حالة فجيرة على ميتهم: تظهر في أفعالهم علامات غياب الوعي والعقل	أفعال مقصودة للإيقاع بأهل الميت المغيب العقل
القلب التراجيدي	القلب الكوميدي

يبدو من القراءة الأولى لحال أهل الميت أنّ الإسكندري وصاحبه سيففان أمام هيبة الموت متفكرين في حال الدنيا، ولكنّ البطل يأتي من الأقوال بقلب اعتقاد القارئ، في اضطراب معاكس قدّم فيه أهل الميت فجيعتهم وحزنهم كالقطيع الذي سيصيب منهم صيدًا وغنيمة "سحلة". وأمام فاعل المفارقة - الإسكندري - وأفعاله، وضحية المفارقة - المكدي عليهم - وأفعالهم، نستطيع أن نقدم رؤية قائمة على التضاد المطلق، في الشخصيات والأحداث والأفعال، تؤسس وبعمرق إلى مفارقات متنوعة .

ولا شك إنّ هذا الاضطراب المعاكس أوقفنا أمام المفارقة الدرامية الأولى في هذه المقامة، عاجزين إلا على الضحك، ونغرق في الضحك لما تبين لنا تصديق القوم للإسكندري وصحة ما أدعاه عليهم من أنهم كالقطيع، متسائلين: كيف أمكنه خداعهم في موقف ليس من السهل أن ينخدع فيه المرء؟ وكيف بدا لهؤلاء أن الإسكندري قادر على إحياء الميت؟، يظهر أنهم كالغريق الذي تعلق بقشة.

وفي منتهي السخرية يخبرنا أن سبب تصديقهم له مؤخّرة الميت الاست حين لمسها وطلب منهم لمسها: "فَقَالَ: إِنَّ الرَّجُلَ إِذَا مَاتَ بَرَدَ اسْتُهُ، وَهَذَا الرَّجُلُ قَدْ لَمَسْتُهُ فَعَلِمْتُ أَنَّهُ حَيٌّ، فَجَعَلُوا أَيْدِيَهُمْ فِي اسْتِهِ، فَقَالُوا: الْأَمْرُ عَلَى مَا ذَكَرَ، فَأَفْعَلُوا كَمَا أَمَرَ"، وقد اختار المؤخّرة بما تعنيه من التأخر والتخلّف

أدركها أبو الفتح في شدة جزعهم، وتأكد له ذلك بأفعالهم إزاء الموت. وهي أفعال تعيدنا للجاهلية، ذلك الزمن الذي لم يكن فيه إيمان بالآخرة ليتقبل الفرد حقيقة الموت. ولكن المفارقة تأتينا هنا بين الواقع والحقيقة، فالواقع أننا في العصر العباسي وهو عصر إسلامي، أما الحقيقة فهي أنّ القوم دلّت أفعالهم أنّهم في جهل بعمهون، وأنّهم متأخّرين على عصرهم بقرون، فكأنّ غبار الجهل لم ينفذ عنهم، ولذلك بدوا مغيّبي العقل والوعي، من السهل خداعهم والسخرية منهم. وقد ارتدى لهم أبو الفتح الاسكندري ثوب الدجل والشعوذة ليمضي قدما في اقناعهم، وبالتالي خداعهم حين خاطبهم بنفس جهلهم فأنهالت عليه وصاحبه العطايا والغنائم المادية .

ويشتدّ التأزم في هذه الكدية حين يعجز الاسكندري عن إحياء الميت ورغم أنّها نتيجة منتظرة من القارئ، لكنّها عكس ذلك من أهل الميت والقرية، وتصل الأحداث إلى ذروتها عندما تنهال الأكف على البطل لما واجههم بالحقيقة "إنّه ميت كيف أحياه؟" عارية أمامهم لكنّهم لم يصدّوا فواجهوها بالغضب وواجهها البطل بالضرب. وهي مفارقة بحد ذاتها.

لقد حققت صورة الإسكندري والأكف تقع عليه والخف تأتية من كلّ صوب الإضحاك درجة السخرية من البطل نفسه، حين انقلب عليه الموقف وأصبح هو الضحية. وهنا تقف الصدمة الدرامية التي ينتظرها العقل؛ فالموقف الهزلي ساخر ليصبح أعلى درجات الجدية، و الإسكندري وقع ضحية كذبه وخداعه لأهل الميت. لكنّ المتمعن للموقف ولكلّ الكدية يبدو له أن البطل وقع ضحية صدقه في قوله إنّّه ميت كيف أحياه؟، فالصدق منبوذ، والجهل والكذب يحقّقان الفوز والغنيمة .

وما إن انتهت الكدية الأولى حتى وجدنا أنفسنا مع البطل والراوي وقد ألقينا في حيلة جديدة، كان الهرب من الأولى سببا فيها. وهنا تكمن مفارقة أخرى اذ كنّا ننتظر من البطل بعد النهاية (المأساوية) أن ينتهي عن التحيل أو على الأقل أن لا يعيد الكرّة بسرعة لكن نفاجأ بالانتقال السريع إلى الكدية الثانية. ويمكن أن ندرج هذه المفارقة في ما يسمّى بمفارقة الموقف والحدث أو مفارقة السياق. إذ في اعتقادنا أن الأوضاع عادت إلى الاستقرار لكن جذبنا الراوي لأحداث جديدة ولدت من رحم الأولى وهي امتداد لها. يقول: "فانسللنا هارين حتى أتينا قرية" (الهمذاني، بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن ياق، 2005، ص116)، فقد جعل الهروب إذن سبب لوجودهما في سياق الحدث الثاني. وكانت الحال التي عليها أهل القرية جاذبة للحيلة. إذ وجد نفسه مرّة أخرى أمام وضع يسمح بالخديعة فلم يضيّع الفرصة للغنيمة "أَتَيْنَا قَرْيَةً عَلَى شَفِيرِ وَادٍ السَّيْلِ يُطَرِّفُهَا وَالْمَاءُ يَنْحَيُّهَا" (الهمذاني، بديع الزمان، أبو

الفضل أحمد بن الحسين بن ي^٢، 2005، ص116). من الواضح أن مصير هذه القرية الغرق لا محالة. ولكن ما يهتّمنا أكثر معرفة حال أهلها تجاه الوضع، وذلك في الجدول التالي:

أفعال أهل القرية	أفعال الاسكندري
مغتّمون، لا يملكهم غمض الليل لطم الخدود	أَكْفَيْكُم المَاء أَرَدَّ مَضْرَتَهُ أَطِيعُونِي اذْبَحُوا آتُونِي بِجَارِيَةٍ صَلُّوا: احفظوا واصبروا في الصلاة
الأفعال سلبية مهزومة ساكنة	الأفعال تفتضي الأوامر وإقامة الحركة
القلب التراجيدي	القلب الكوميدي

لم يكن لأهل القرية في التمهيد للكديّة الثانية أي أفعال بل صفتين هما الغم والأرق. ورغم أن الوضعية التي هم فيها كانت تستدعي التفكير لانقاذ أنفسهم إلا أنّهم بدوا مسلوبو الإرادة عاجزين عن الفعل مستسلمين للأقدار بالأحرى للموت. والطريف في الأمر أنّهم تحوّلوا إلى فاعلين لما طلب منهم الإسكندري ذلك اذبحوا، آتوني، صلوا. ففعلهم كان في إطار تلبية رغبة البطل مقابل وعده لهم بتحقيق الفرج من الغرق. أمّا القناع الذي لبسه في هذه المرة فهو قناع التقوى والنصح وتسترّ بثوب الواعظ المتدين، فكان من السهل تصديقه. وقد استعمل في أسلوب الإقناع في ما يشبه قصّة قوم موسى عليه السلام والبقرة الصفراء الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: {قَالُوا اذْعُ لَنَا رَبِّكَ يُبَيِّنَ لَنَا مَا لَوْثُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوُثُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ} (سورة البقرة {69})

ولذلك دلالة فهو بثوبه الواعظ المتبصر لا بد له من إماله القلوب إليه من هذا الباب، "أَذْبَحُوا فِي مَجْرَى هَذَا الْمَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ، وَأَتُونِي بِجَارِيَةٍ عَذْرَاءَ، وَصَلُّوا خَلْفِي رُكْعَتَيْنِ يَتَنَّهُ اللَّهُ عَنْكُمْ عِنَانُ هَذَا الْمَاءِ، إِلَى هَذِهِ الصَّحْرَاءِ، فَإِنْ لَمْ يَنْشَأِ الْمَاءُ قَدَمِي عَلَيْكُمْ حَلَالًا" (الهمداني، بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن

الحسين بن يقي، 2005، ص119). ولهذا تحوّل القوم إلى عبيد لا همّ لهم سوى طاعته طاعة عمياء مقابل أن ينقذهم من الغرق. وقد تحققت الغنيمة بانجاز المطلوب منهم: فذبحوا، وزوجوا، وصلوا بالطريقة التي أمرهم بها، ماذا بقي أن يتحقق؟ ويدفعنا الراوي الى ذروة التشويق لمتابعة النهاية. وقد جاءتنا شديدة الطرافة: الهرب أثناء سجون القوم. وقد استحقوا هذه النهاية الساخرة لأنهم قوم في غفلة عن أمرهم. وينتهي الراوي السرد وقد عادت الأحداث إلى استقرارها بأبيات شعرية للبطل مفادها أنه يستغلّ غفلة الآخرين ليحتال ويغتم. وحضور الشعر في نصّ نثري يعتبر من سمات النثر العربي القديم الذي لم يتخلّص من سلطة الشعر وله دلالات أخرى لا يستوعبها وقت تقديمنا للبحث.

لَا يُبْعِدُ اللَّهُ مِثْلِي وَأَيْنَ مِثْلِي أَيْنَا؟

لِلَّهِ غَفْلَةٌ قَوْمٌ غَنِمْتُهَا بِالْهُوْنِ!

اَكْتَلْتُ خَيْرًا عَلَيْهِمْ وَكَلْتُ زُورًا وَمِينًا (الهمذاني، بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يقي، 2005، ص119).

2.5. وضع النص في إطار المفارقة والمفارقة الدرامية:

و في إطار هذا المبحث يمكننا رصد بعض صور مفارقة:

أهل القرية:	
أهل القرية الأولى : كانوا كالجاهليين في تصرفاتهم وهذا يشي بغياب العقل والدينتمون، لا يملكهم غمض الليل لطم	أهل القرية الثانية: كانوا عاجزين ، متدينين بلا وعي ولا تعقل. كفيكم الماء
الإسكندري:	
في الكدية الأولى: مشعوذ	في الكدية الثانية: واعظ ديني
الغنيمة الأولى للإسكندري: أموال وهدايا.	الغنيمة الثانية: اشباع الغرائز في أكل اللحم والزواج.
في المواجهة المقامة الأولى: واجهه الإسكندري أهل القرية بالحقيقة، ونال جزاءه بالضرب	وفي المقامة الثاني: بقي الإسكندري مرتدياً قناعه ولم يواجههم بالحقيقة فسلم وقد غتم.

فيما سبق لا بد أن نلاحظ أثر المفارقة في التهمك والسخرية الحاصلة بين هذه التناقضات، فنحن أمام عمل تتمتع بشخصه بقدر كبير من التناقض والتنافر وهذا ما تقتضيه المفارقة الدرامية - كما أشار

إليها جرين— عن طريق وضع شخصيات تتسم بالغفلة في المقابل أخرى أقوى منها، وفي هذا الوضع المحكوم بالتوتر، يجب أن تكون الشخصية أو الشخصيات الضعيفة جاهلة تمامًا بحقيقة الظروف التي تحيطها وهذا ما لمسناه في كديتي المقامة الموصلية، ومن جهة مقابلة يجب أن يكون القارئ أو المشاهد على وعي تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي كانت تجهل حقيقة ما يجري حولها (سليمان، خالد، 1999، ص 73).

إنّ من وظائف المفارقة، الوظيفة التعليمية وتعني تصحيح المسار وتعديل وجهة العقل إلى جانب المتعة من خلال السخرية التي تبثّها في جوانب العمل الأدبي. وهي تهتمّ بطرح المشكل للبحث عن حلّ أو وضع الإصبع على بيت الداء للبحث عن الدواء عن طريق نشر الوعي للعلاج (الخضيري، صالح عبد الله، 2012، ص 250). وقد وجدنا الهمداني يطرح عدة مشاكل في مجتمعه ويحملنا على اكتشاف عدة مواضيع، أولها تفشي الجهل وغياب الوعي، كذلك الابتعاد عن جوهر الدين ومبادئه الأساسية، ثمّ حال المثقّف وهو يقف على هذا التدهور: هل يساير الأوضاع أو يقوم بدوره المستوجب منه؟ إنّه زمن أصبح الرياء والخداع هما العملة الرائجة من أجل الكسب، وهتّش فيها دور الحقيقي لـ (العلم والعقل والوعي الديني). إنّها أقصى وأقصى صورة للمفارقة الاجتماعية التي يتخبّط فيها مجتمع الهمداني وقد جعلنا نتسلّل داخله ونقف على المتناقضات فيه، نضحك لدرجة الأسى. كلّ ذلك مقدّم بأسلوب سلس استدراجي ذكي يظهر من ورائه كاتب مبدع ومعلّم بارع، و هنا نستحضر تعريف سقراط للمفارقة حيث يقول: "طريقة ناعمة في خداع الآخرين" ((سليمان، خالد، 1999، ص 53). وهو يفسرها بتجاهل العارف أي الأسلوب الاستدراجي للبحث عن الحقيقة دون القائها في الأنفس بأسلوب العارف المتمكّن. إذ يتخذ المعلّم من الجهل غطاء لمعارفه حتى يساعد على اكتشاف الحقيقة عن طريق سرد أحداث لشخص خيالية يجعلها الفاعلة. وهنا تكمن لذة المفارقة.

ونهاية القول أن حقيقة العالم تنطوي في جوهرها على التضاد (حياة/ موت، علم/ جهل إلى آخره). يتماهى ذلك مع المفارقة كما أشار إليها أرجست شليجل وغيره مفادها "أن المفارقة شكل من أشكال النقيضة" (نظرية المفارقة، ص 57)، فالمفارقة جوهرها النقيض، وغايتها التخلص من المكبوتات.

إنَّها قَمَّةُ المفارقة أن يكون المتعلم والمتثقف الواعي يتخبط في مجتمع جاهل. وأن تحكم الشخصيات معالم الخداع والزيف مقابل الغباء والغفلة، في خطوط متقابلة تتقلب بين الملهاة و المأساة، وأن تتخبط الإنسانية في دوامة المتناقضات، سواء أكان ذلك في المجتمع حقيقة أم في نص أدبي يتمثل في المقامات.

3. خاتمة:

يدرس موضوع المفارقة النثر غالباً بمقتضياته السرية وأبعاده، ويظل في الوقت نفسه محطة جاذبة، وعليه لحظت الدراسة أن ثمة كفاءات للمفارقة في الأدب عموماً وفي المقامات على وجه خاص، خاصة في المقامة الموصلية لما تتمتع به من خصائص عامة مثل الثنائيات الضدية الواضحة والمقابلة، وبعض العناصر الصوتية مثل السجع والتوازن، وسخريتها الطريفة بأسلوب قصصي متكامل شائق، ويبدو أن ذلك بجملته يحقق نتائج جيدة ومقدرة على التأثير والإضحاك، وذلك باحتوائها قصتين ساخرتين لا قصة واحدة، في بناء أدبي مفعم بالمفارقة، ولعلنا بحاجة للنظر مراراً في مقامات الهمذاني ودراسة جوانبها الإبداعية.

4. المراجع:

- (1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، 2009.
- (2) إبراهيم، نبيلة، فن القصة بين النظرية والتطبيق، دار غريب، الطبعة الأولى، القاهرة، 1980،
- (3) إبراهيم، محمد حمدي: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة-مصر، 2011،
- (4) المشاقبة، عدنان علي، المفارقة الدرامية في النص المسرحي الأردني، المجلة الأردنية للفنون، عمان-الأردن. مجلد 9، العدد 2،
- (5) الهمذاني، بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، المقامات، شرح محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.
- (14) سليمان، خالد، نظرية المفارقة. مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد 9، العدد 2، 1999.
- (15) الحضيرى، صالح عبدالله، المفارقة في العصر العباسي، مجلة أم القرى، السعودية، العدد التاسع، 2012.