

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكمة)

السنة الثامنة، المسلسل الجديد، العدد السابع والعشرون ربيع ١٣٩٦ ص ٢٧-٤٦

المفارقة اللفظية في مسرحيات توفيق الحكيم*

جلال چراغي، الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

ليلا قاسمي حاجي آبادي، عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية - فرع غرمسار

الملخص

المفارقة هي مصطلح غربي لم تعهده اللغة العربية ولم يعن به أي من دراساتها إلا من وقت قريب عبر الترجمة ولها أنواع مختلفة ومنها اللفظية وهي شكل من أشكال الكلام الذي يتضمن معنى غير المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة فيأخذ هذا المعنى، عادة، شكل السخرية وفي إطار المدح بشكل الذم أو العكس. يعبر الكاتب والأديب المصري توفيق الحكيم في معظم مسرحياته عن أزمات إنسانية واجتماعية وثقافية وفكرية في المجتمعات الإنسانية ولاسيما مجتمعات دول العالم الثالث التي يواجهها المثقفون والنخب في ظل التطورات التي تطرأ عليها مستخدماً أسلوب المفارقة ويؤكد في إطارها أن الأفكار البالية والعادات والتقاليد الجاهلية المهيمنة على هذه المجتمعات تشكل عوائق رئيسية أمام تطور المجتمعات فكراً وثقافياً بحيث من يعرب عن رأيه المستقل دون الأخذ بنظر الاعتبار ما هو السائد على هذه المجتمعات من أفكار وعقائد باطلة، يتهم بالجنون ويعاقب أشد العقاب. الحكيم في أعماله بشكل عام وبالتحديد في مسرحياته، ينتقد هذه الأفكار البالية بأسلوب ضمني وفي إطار المفارقة اللفظية والكنائية ويسعى جاهداً في توعية المجتمع والناس محذراً التبعات التي تترتب على هذا النوع من التخلف الإنساني. والنتائج الحاصلة عن هذا البحث أولاً هي إثبات هذه الفرضية أنه استخدم في مسرحياته، المفارقة اللفظية وثانياً طرح من خلالها بصورة ضمنية المحن التي تواجهها المجتمعات الإنسانية.

الكلمات الدليلية: المفارقة اللفظية، المسرحيات، توفيق الحكيم.

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٦/٠٤ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠١/٢٢

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: jalal.cheraghi@gmail.com

١- المقدمة

إن الشعراء والكتاب البارزين والملهمين ومن أجل التعبير عن أفكارهم حول الظروف الفكرية والعقائدية والثقافية في مجتمعاتهم وبهدف التأثير على افكار الناس عامة وبالتحديد على اتجاه متابعيهم ودفعهم للتفكير ملياً بالمفاهيم الخفية في آثارهم، يلجأون إلى صناعات أدبية ولغوية للتفادي عن الوقوع في فخ الحاقدين والمتآمريين والمتخلفين ثقافياً وعلمياً لأن التعايش مع الأغبياء والجهلاء هو صعب جداً بالنسبة اليهم. هؤلاء الشعراء والكتاب يعبرون دائماً عن آرائهم وأفكارهم حول الفضائل والرزائل السائدة في المجتمعات في إطار الصناعات الأدبية المعقدة والمتعددة المستوى وذلك لأجل تفويت الفرص أمام الانتهازيين والتخلص بذلك ووعي من اتهامات الجهلة والمتآمريين ومزاعمهم الواهية. والمفارقة هي إحدى هذه الاساليب والصناعات الأدبية واللغوية التي يستخدمها الكتاب والشعراء لتجنب الوقوع في مصيدة المتآمريين وللتعبير عن أفكارهم بأعلى مستوى من التأثير والتي تتضمن مفاهيم سامية. وللمفارقة أنواع ومنها اللفظية التي تنطوي على التناقض والتناسب معاً في الكلام وكما يرى أرسطو، هي استخدام مراوغ للغة وشكل من أشكال البلاغة. (سليمان، ١٩٩٩: ١٢٩)

هذا البحث يسلط الضوء على المفارقة اللفظية في مسرحيات الأديب والروائي والمسرحي المصري الشهير توفيق الحكيم ويهتم بتتبع وجهة نظره حول المجتمعات الإنسانية والمشاكل والعوائق التي تحول دون تحقيق أمنيات إنسانية تتمثل في الرقي بالعقل والثقافة والإدراك الإنساني وتذليل هذه العوائق الناتجة عن عقائد وتصورات فاقدة الوعي والحكمة في سياق أسلوب ضمني وكلام مقلوب يسمى بالمفارقة اللفظية؛ والمنهج المتبع في البحث هو الوصفي- التحليلي.

أهمية مسرحيات هذا الكاتب الملهم هي أنها على الرغم من قلة حجمها في بعض الأحيان، إلا انها تتمتع بمفاهيم عميقة جداً ومثيرة للتفكير خاصة من الناحية الإنسانية والاجتماعية بحيث المتلقي والقارئ يامعان النظر فيها يدرك العقائد السائدة في المجتمعات إدراكاً جيداً وطبعاً هذا هو ما يرمي اليه الكاتب الذي يسعى جاهداً لإطلاع القارئ على شتى الأفكار والتصورات الخاطئة السائدة في المجتمعات عبر مسرحياته وبالتالي يقود القارئ إلى استنتاج هو أنه من المستحيل تحقيق التطلعات والأمنيات الإنسانية السامية المتأقلمة مع الطبيعة البشرية. ويحذر الحكيم في الوقت نفسه المفكرين والمثقفين من الانجرار نحو متطلبات من المستحيل تحقيقها في هذه المجتمعات، وعلى هذا الأساس فلا ينبغي الإصرار على بناء المدينة الفاضلة. ومن هذا المنطلق، فإن هذا البحث يرمي الى تقديم قراءة جديدة عن

بعض مسرحيات توفيق الحكيم وفقاً للمفارقة اللفظية وكذلك يطرح هذا الفرضية والسؤال ما اذا كانت المفارقة اللفظية موجودة في هذه المسرحيات واذا كان الأمر كذلك، فماذا يقصد المؤلف من التركيز عليها في مسرحياته؟

٢- خلفية البحث

كاتب هذه السطور ركز جل مساعيه على الكشف عن مقال حول المفارقة في مسرحيات توفيق الحكيم في مراكز بحثية وثقافية وادبية ومكتبات جامعية على شبكة الانترنت، غير أنه لم يعثر على موضوع مماثل يتناول صناعة المفارقة في أعمال توفيق الحكيم وبالتحديد في مسرحياته سواء اللفظية كانت أو أي نوع آخر من أنواع المفارقة ومن الطبيعي أن تكون هناك دراسات وابحاث حول صناعة المفارقة في أعمال بعض الكتاب حول الموضوع وفيما يلي بعض الأمثلة منها:

- المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، حميد ولي زاده وعلي صيادي وعلي خالقي؛ اضاءات نقدية؛ السنة الثالثة- العدد الثاني عشر؛
- جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية؛ حميد عباس زاده، محمد خاقاني، نصراله شاملي، سيد محمدرضا ابن الرسول؛ مجلة العلوم الانسانية الدولية؛ العدد ٩؛
- تجليات المفارقة التصويرية بين معروف الرصافي ومهدى أخوان ثالث؛ أحمد باشازانوس وعلي خالقي؛ بحوث في الأدب المقارن (كاوش نامه ادبيات تطبيقي)؛ العدد ١٦.

٣- المفارقة^١

المفارقة باللغة اللاتينية مشتقة من كلمة «أيرونيا»^٢ وتعني التخفي تحت مظهر مخادع والتظاهر بالجهل عن قصد» (little, 1956: 1045)، بمعنى أنها تعني النفاق والخداع وإظهار المرء خلاف ما يبطن، وفي المصطلح هي بمعنى استخدام منتظم لكلمة واحدة بمعنيين ليس الهدف الرئيس الخداع أو التضليل بل استخدامها الفني والبلاغي لتوجيه رسالة (Coddon, 1997:350) الى القارئ أو السامع. إن الأدباء والباحثين في اللغتين العربية والفارسية اقترحوا مصطلحات مترادفة وتركيبات مختلفة لهذه الكلمة مما يدل على أن الأدبين الفارسي والعربي لم تطراً عليهما حالات الضعف والوهن وإنما تأخرا عن قافلة الأدب الغربي. (زرين كوب، ١٣٦١: ٩)^٣ كما أن هناك في العربية وجهات نظر مختلفة حول الترجمة الصحيحة لهذه الكلمة إذ إن

بعض الأدباء طرحوا «السخرية» أو «التهمك» معادلاً لها (البلعبي، ١٩٨٩: ٤٨١) والبعض الآخر طرحوا «المفارقة» أو «السخرية»؛ إلا أن أكثر الأدباء فضلوا المفارقة معادلاً مناسباً لها.

٤- أهم أنواع المفارقة

أهم أنواع المفارقة حسب ما جاء في المعاجم والكتب الأدبية والنقدية هي كما يلي:

٤-١- المفارقة الدرامية

المفارقة الدرامية هي ما يعرفه القارئ من حقائق لا يعرفها بعض الشخصيات الماثلة فوق خشبة المسرح أو الشخصيات الموجودة في الرواية بل المعلومات التي تتوفر عند القارئ أو المتفرج، هي أكثر من معلومات الشخصيات الموجودة في الرواية، فنرى هذا النوع من المفارقة في العديد من المسرحيات والروايات التي يكون المشاهد أو القارئ في الموقف الأفضل بالمقارنة مع موقف الشخصيات الماثلة في المسرحية. (داد، ١٣٧٨: ١٠) و(أصلائي، ١٣٨٥: ٢٤١) وخير مثال على هذه المفارقة هي الملحمة الفارسية المسماة بملحمة «رستم وسهراب» حيث قابل الأب «رستم» والابن «سهراب» في مبارزة دون أن يعرف أي منهما الآخر وفي نهاية المطاف قتل الابن على يد الأب وشكل صدمة عنيفة للقارئ والمشاهد وكذلك نرى عناصر المفارقة الدرامية، والتي تعتمد في الواقع على عدم معرفة الأشخاص الموجودين في الرواية أو المسرحية بعضهم بعضاً، نراها في مسرحية «أوديب»، إحدى مسرحيات توفيق الحكيم الشهيرة، جلياً إذ إن أوديب دون أن يعرف أبيه يقوم بقتله ودون أن يعرف أمه يتزوج منها.

٤-٢- المفارقة الكونية

في هذا النوع من المفارقة، الشخصيات أو الأبطال في المسرحية أو الرواية يتحركون عكس ما يريدون ويتصورون، وهذا بفعل تدخل القدر، بعبارة أخرى، الشخصيات في الرواية ليس لهم دور في تقرير مصيرهم وفي النهاية يستسلمون للقدر. وعادة تستخدم هذه المفارقة في رواية أو مسرحية يحاول الأشخاص فيها جاهداً للهروب من مصيرهم المحدد إلا أنهم يواجهون نفس المصيرة. (أصلائي، ١٣٨٥: ٢٤١) مسرحية أوديب أيضاً تعتبر أفضل مثال للمفارقة الكونية إذ إن البطل في الرواية أي أوديب يحاول جاهداً للحيلولة دون تحقيق تنبؤ قتله لأبيه ومن ثم الزواج مع أمه، غير أنه لم يهرب إلا ليقتل أبيه ويتزوج من أمه لتنتهي قصة المسرحية في نهاية المطاف بأن يفقع أوديب عينيه بعد اكتشافه أنه تزوج من أمه التي تنتحر هي الأخرى بعد

انكشاف هذه الحقيقة. إذن عنصر المحاولة للهروب من مصير محدد ومواجهة نفس المصير هي العنصر المحوري للمفارقة الكونية.

٤-٣- المفارقة السقراطية

هذا النوع من المفارقة قريب جداً من الأسلوب البلاغي المسمى بتجاهل العارف في البلاغة العربية فهو كما جاء في الكتب البلاغية إيراد الكلام في صورة الاستفهام لغاية؛ وتنتسب هذه المفارقة في تسميتها إلى اسم الفيلسوف اليوناني «سقراط» (فريجه، ٢٠١٠: ٢١) لأن سقراط في محاوراته الجدلية كان يتظاهر بالجهل عن أشياء فيسأل عن خصمه عن أسئلة بهدف إثارة الشكوك لديه فيما كان يعتقد به. (سليمان، ١٩٩١: ٦٦) ومثال ذلك قوله تعالى «وَمَا تَكُ بِمِثْنِكَ يَا مَوْسَىٰ» (طه: ١٧) فالأسلوب الاستفهامي هنا تم استخدامه في إطار تجاهل غرض من الأغراض وقد يكون الغرض هنا الإيناس كما يشير إلى ذلك البلاغيون القدامى وتتجلى فيها المفارقة السقراطية لأن المتلقي أو الضحية في هذه المفارقة كما الحال في تجاهل العارف، ليس على الاطلاع على مكيدة العارف وتجاهله.

٤-٤- المفارقة اللفظية

المفارقة اللفظية هي في الواقع نمط كلامي، أو طريقة من طرق التعبير التي يكون المعنى المقصود فيه مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهري. (سليمان، ١٩٩١: ٥٥-٨٤) وفي هذا النوع من المفارقة تظهر العلاقة القوية بين حقيقة معنى الكلام ومعناه المجازي وهي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد به معنى آخر يخالف المعنى الظاهري (شهادة، لاتا: ٧) ومن أمثلة هذا النوع من المفارقة قوله تعالى «وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ»، (التوبة ٣٤) إذ إن البشرى كما هو معروف لاتستعمل إلا في مواقع السرور والحال هنا ليست كذلك لأن البشرى استعملت للعذاب، لأن استعمال البشرى في هذه الآية الكريمة يزيد قوة العبارة للتهكم ... وهنا تسمية الشئ باسم ضده. (العبد، ٢٠٠٦: ٥٦) مهما يكن من أمر، فالمفارقة اللفظية في الواقع أسلوب بلاغي رائع يكون فيه المعنى الظاهري عكس المعنى الخفي والأصلي وكشفه يحتاج إلى جهد ذهني وتأمل عميق وعادة تدرج هذه المفارقة في إطار الأستعارة التهكمية، والمثال على ذلك يأتي حينما يسمى شخص بليد ب «أفلاطون» في حين ان بلاهته معروف للجميع (داد، ١٣٧٨: ١٠) و(أصلاني، ١٣٨٥: ٢٤١) ومن حيث المنطق، هناك

ازدواجية في هذا النوع من الكلام (انوشه، ١٣٨٠: ١٥) لأن الجزء الاول منه يكتب أو يسمع والجزء الثاني ما يدركه ويفهمه السامع والقارئ (موسوي، ١٣٨٥: ٢٤) وبناء على هذا، فإن هذا النوع من المفارقة قريب جدا من التهكم والكناية في البلاغة العربية لأن التهكم أيضا يستعمل إما للإستهزاء وإما للتكبر (الفراهيدي، ١٧٥هـ: ١٠١٦) و(ابن منظور، ٧١١هـ ج ٦: ٣٤٤) أو يستعمل خلافاً ومغايراً للمعناه الرئيسي للهجاء والسخرية. وطبعاً في علم البيان، فإن الاستعارة التهكمية تعتبر من فروع الاستعارة العنادية لأن هذا النوع من الاستعارة يستخدم على نقيضه (التفتازاني، ١٤٠٧ ق، : ٢٧٦ ج ٢) مثل آية الشريفة «وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ» (توبه: ٣) حيث إن البشري تخص بأمور مستحسنة إلا أن هنا استعملت لقضية غير مستحسنة. (الفراء، ٢٠٧، ج ١: ٢٣١) وهذا النوع من الاستعارة يستعمل ضد معناه الحقيقي (أو نقيضها لما مر) أي لتنزيل التضاد أو التناقض منزلة تناسب بواسطة تمليح أو تهكم (التفتازاني، ٢٠١٠، ج ٢: ١٣٨) وكذلك الكناية في اللغة بمعنى ترك التصريح وفي الاصطلاح لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه. (التفتازاني ج ٢، ٢٠١٠: ١٩٠) بناءً على هذا، فإن هذا النوع من الاستعارة قريب من المفارقة. وفي البلاغة العربية كان عبدالقاهر الجرجاني اللغوي والنحوي الإيراني الشهير أول من أشار ضمناً إلى موضوع المفارقة في إطار موضوع «معنى المعنى» (الجرجاني، لاتا: ٢٠٣) بيد أن الجرجاني وفي بحثه حول هذا الموضوع ركز على الكناية والاستعارة والتمثيل وأكد أن المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ، أما «معنى المعنى» فهو أن تعقل (تجرد) من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر (الجرجاني، لاتا: ٢٠٣) إذن المفارقة اللفظية هي التناقض بين النقيضين ويتجلى معنى كل منها في أكمل صورة يلخص إدراكه في الحكمة المشهورة أن «الضد يظهر حسنه الضد». (عشرى زايد، ٢٠٠٨: ١٣٠)

٥- توفيق الحكيم والمسرحية

يعتبر توفيق الحكيم من رواد الرواية والمسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث الذي ترك من مؤلفات ما يقرب من السبعين مؤلفاً ما بين رواية ومسرحية وقصص ومقالات مجموعة وهو يعتبر من أوائل المؤلفين الذين استلهموا في أعمالهم المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري عبر عصوره المختلفة، سواء أكانت فرعونية أو رومانية أو قبطية أو إسلامية. كثير من الدارسين جعلوا عام ١٨٤٧ تاريخ ميلاد المسرح العربي (علاوي، ٢٠٠٦: ١٧) لأن العرب لم يعرفوا فن المسرح إلا بيد مارون النقاش عام ١٨٤٧م (ياغى، ١٩٩١: ١٩) وأول رائد المسرح المصري هو يعقوب صنوع الشهير بأبي نظارة

(هيكل، ١٩٩٤ : ٨٢). الأفكار والعقائد الأساسية في كتابة المسرحية مستمدة من الأفكار والعقائد الغربية. (ياغي، ١٩٩١: ١٩) توفيق الحكيم هو أبرز مسرحي عربي إذ أنه ألف عشرات المسرحية ومعظمها يطلق عليها «المسرح الذهني» ومن أهمها: نهرالجنون، وأهل الكهف، وشهرزاد، وبراكسا أو مشكلة الحكم، وبيجماليون، وسليمان الحكيم، والملك أوديب وأشواك السلام.

يتميز توفيق الحكيم في أعماله بعدم المبالغة في الإغراق (طاهر، ١٩٧١: ١) ويؤكد على أن وظيفة الملهة، متمثلة في العبرة، فالكاتب الكوميدي يثير السخرية، ويضفي على عمله المرح لتحقيق العبرة (الحكيم، ١٩٧٣: ١٤٩) وهو أيضاً اهتم بالظروف المحيطة بالمجتمعات (طاهر، ١٩٧١: ٢٣) وكذلك التراجيديا عند الحكيم على فكرة الصراع بين الحلم والحقيقة أو الحلم والواقع (علاوي، ٢٠٠٦: ٢١٤). ولفت الأدباء والكتاب العرب الى مكانة وفضل توفيق الحكيم في الأدب العربي المعاصر وعلى سبيل المثال يقول طه حسين عنه: «لا أعرف كاتباً عربياً كان حسن السيرة مع قرائه كالأستاذ توفيق الحكيم. فقد أكبرهم حقاً وأرشدتهم حقاً. ونفعهم في غير إذلال ولا تيه ولا كبرياء وإن الحكيم يفتح باباً جديداً في الأدب العربي هو باب الآدب المسرحي الذي لم يعرفه العرب من قبل في أي عصر من عصورهم.» (حسين، ٢٠١٢: ٨٨-٨٩) وفي ما يتعلق بجهود خصوم توفيق الحكيم للنيل من مكانته يشير عميد الأدب العربي أنه طبعاً حاول خصومه جاهداً للنيل منه إلا أنهم لم يحصلوا الى هدفهم. ليقبل خصوم الأستاذ توفيق الحكيم.. فلن يبلغوا في يوم من الأيام أن يثبتوا أن هذا الكاتب لم يحدث في الأدب العربي العصري حدثاً جديداً. (حسين، ٢٠١٢: ١٠١)

٦- المفارقة اللفظية في مسرحيات توفيق الحكيم

٦-١- نهرالجنون

«نهرالجنون» مسرحية تتكون من فصل واحد، وأحداثها هي أن ملكاً في إحدى الممالك القديمة رأى في منامه أن أفاعي سوداء قد هبطت فجأة من السماء وفي أنيابها سم تسكبه في النهر الذي يجري في المملكة فإذا هو في لون الليل فجميع سكان المملكة يشربون من ماء النهر ويصابون بالجنون ولما استيقظ الملك رأى أن حلمه قد تحقق وجميع الناس أصيبوا بالجنون ما عدا الملك ووزيره، وبعد هذ الحادث، الملك والوزير يحاولان إنقاذ الناس من الجنون وفي المقابل

يرى اهالي المملكة، انهما (الملك والوزير) اصيبا بالجنون في الحقيقة فلن يشفيا مالم يشربا من النهر. (الحكيم، ١٩٩٤ : ٢٤٤ - ٢٤٨) وتدور أحداث المسرحية في صراع بين الفريقين إلى أن الملك والوزير يصلان في نهاية المطاف إلى هذه القناعة بأنهما وإن يحظيان بنعمة العقل والحكمة إلا أنه ليس للعقل بين اوساط المجانين، قيمة ومن الافضل أن يتعايشا إلى جانب الناس (المجانين) في جو من التفاهم والسلم ولو صرفا عن عقلهما ثمنا لذلك فالجنون يعطيهم رغد العيش، فمن الجنون ألا يختارا الجنون، بل إنه من المنطقي أن يفضلوا الجنون؛ وفي نهاية المسرحية يطلب الملك من الوزير أن يأتي له بكأس من نهر الجنون. وكان قد كتب جبران خليل جبران قصة مماثلة قبل توفيق الحكيم في كتاب باسم «الملك الحكيم» (جبران، ١٩٠٠:٣٣)^٤ وكذلك هناك أسطورة صينية باسم «الماء الذي شرب منه الجميع» (وغريس، ١٩٣٥) مع مفهوم ودلالات مماثلة، وثمة علاقة التناص بين القصتين حيث إن توفيق الحكيم -بعلم أو بغير علم- أشار في مسرحيته إلى هذا المفهوم وبالتالي يعبر فحوى المسرحية عن هموم ومخاوف يمر بها المجتمعات الإنسانية والتي يواجهها أكثر العلماء علي المستوى العالمي.

المفارقة اللفظية تظهر بوضوح في المسرحية إذ صاحب الفكرة في المسرحية حاول من خلالها الإيحاء بأن العلماء والمثقفين في الكثير من المجتمعات معرضون للإتهام بالجهل والبلاهة بحيث إن الجهلة والذين ليس لهم نصيب من العلم والحكمة، أو الغارقون في بحر معتقداتهم الوهمية والخاطئة يتهمهم بالبلاهة والجهل ويوصيهم إلى التخلي عن أفكارهم . والكاتب جعل من النهر رمزاً من التقاليد المنحرفة والخرافة حيث اذا اراد شخص مثقف وعالم تجنب الخوض في هذه الأفكار الخاطئة والمنحرفة فيتم توجيه شتى انواع التهم اليه ومنها الاتهام بالجنون والخبيل.

«الوزير - الناس ، المجانين ، إنهم يرموننا بالجنون. ويتهامسون علينا ويتآمرون بنا ، ومهما يكن من أمرهم وأمر عقلهم فإن الغلبة لهم ، بل إنهم هم وحدهم الذين يملكون الفصل بين العقل والجنون. هلم نصنع مثلهم ونشرب من ماء النهر! إني سأشرب وقد أزمعت أن أصير مجنوناً مثل بقية الناس. إني أضيق ذرعاً بهذا العقل بينهم.»

يقول الكاتب بلسان الوزير الى الملك:

«ما قيمة نور العقل في وسط مملكة من المجانين! ثق أنا لو أصررنا على ما نحن فيه لا نأمن أن يثبت علينا هؤلاء القوم. إني لأرى في عيونهم فتنة تضطرم، وأرى أنهم لن يلبثوا حتى يصيحوا في الطرقات: الملك ووزيره قد جنا، فلنخلع المجنونين.»

ما يعنيه هذه الإجابة هو أنه على المثقفين والوسط النخبوي في المجتمع أن يُطفؤوا نور العقل في روؤسهم من أجل البقاء والعيش في السلام والراحة وأن يشربوا من نهرالحماقة والجهل والخرافات وأن يتبعوا الخرافيين. ولاشك أن كاتب المسرحية لاينكر قيمة العقل والحكمة، إلا أنه أشار إلى قيمة العقل في إطار المفارقة اللفظية، كأنه يوحي بأن شأن العقل والحكمة وبالتالي الشخص العاقل أعلى من أن يكون في جمع أناس مجانيين لايقدم للعقل تقييماً صائباً، ومن هذا المنطلق فان كاتب المسرحية بلسان الوزير يلفت إلى الملك بأنه في مجتمعات لاقيمة فيها للعقل والعلم والحكمة يعتبر الجهل هو القيمة ويستبدل الفضيلة بالرديلة والعلم بالجهل ولهذا يقول له:

«أنه لمن الخير لك أن تعيش مع الملكة والناس في تفاهم وصفاء ، ولو منحت عقلك من أجل ذلك ثمناً!»

وبناءً على هذا فاننا نرى بأن الملك يستسلم ويرضخ للتعايش في الهدوء والراحة الى جانب الاخرين وكسائر الناس يغمض عينيه للعقل ويفضل حياة الحيوان على حياة الإنسان المتعلم والعاقل والواعي وبالتالي يقول انطلاقاً من نفس العقيدة والاتجاه:

«إن الجنون يعطيني رغد العيش مع الملكة والناس كما تقول. وأما العقل فماذا يعطيني؟»
الدلالة الضمنية وغيرالمباشرة لهذه العبارات التي تكمن عناصر السخرية فيها بوضوح تشير الى أن الكاتب يؤكد أهمية العقل والحكمة ومكانته في إطار المفارقة اللفظية وبأسلوب التأكيد على أهمية الشئ بإنكاره وذمه وهذا طبعاً يشبه المدح في إطار الذم لأن كما قال « أوجوست شليجل» المفارقة (اللفظية) شكل من النقيضة (سليمان، ١٩٩١: ١٨) فالكاتب يذم العقل وينكر فضله إلا أنه في الحقيقة يشيد بقيمة العقل والحكمة ولكن يريد الافصاح عن نواياه للجمهور عبر اساليب مقلوبة ومعكوسة وبعبارة أخرى انه ومع إدراك أهمية العقل والحكمة أراد أن ينصح المثقفين والمفكرين والعلماء في مجتمعات متخلفة بلسان الملك بأن مكانة العقل والحكمة أعلى وأسمى من أن يكون الشخص العاقل متعايشاً مع اناس متخلفين عقلياً وعلمياً وثقافياً ولهذا يقول الملك في نهاية المطاف:

«العقل يجعلك منبوذاً من الجميع، مجنوناً في نظر الجميع! إذن فمن الجنون أن لا أختار الجنون. بل إنه لمن العقل أن أوثر الجنون. عليّ بكأس من ماء النهر»

المفارقة في هذه الجمل واضح جلياً وفي الحقيقة تدل على وجود صراع بين مثقفي المجتمعات وطموحاتهم المثالية والأفكار البائدة والعقائد الخرافية التي عصفت بالبلاد وفي مثل

هذه المجتمعات ليس هناك فارق بين المتخلفين والمتقدمين فكرياً وثقافياً. (كبا، ١٩٩٧: ٢٥٢) وما يمكن قراءته بين السطور هو أن مغزى ومرمى الكلام الذي أتجه إليه الكاتب في هذه الجمل والعبارات هو عكس ما يقصد به ظاهر الكلام والجمل التي يستخدمها الكاتب إذ إنه قال ما يرمى إلى كلامه في سياق المفارقة اللفظية، التي تشكل لعبة أو فن على صعيد استخدام المفردات والعبارات من قبل الكاتب ببراعة ومهارة تامة، بحيث يتجاوز القارئ ظاهر المعنى ويدرك المعنى الخفي الذي هو عكس المعنى الظاهري. (سليمان، ١٩٩٩: ٤٦) القضية المضحكة وكذلك المبكية في هذه الرواية هي أن الانسان بتعايشه مع التناقضات الموجودة يظهر مصيبتة ويقبل الجنون كحل. (كبا، ١٩٩٤: ١٥٠)

٢-٦- براكسا أو مشكلة الحكم

مسرحية «براكسا أو مشكلة الحكم» كتبها الأديب توفيق الحكيم وخرجت طبعها الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية عام ١٩٦٠، وذلك على أساس كوميديا قديمة اسمها «مجلس النساء» ومثلت عام ٣٩٢ قبل الميلاد. (الحكيم، ١٩٦٠: ٣) والقصة تكشف الصراع السياسي على الحكم بين الرجال ومختلف الأحزاب منذ زمن قديم للوصول الى الحكم. وفي المسرحية هذه تسعى «براكساجورا» بصفتها احدى نساء اليونان القديمة لاستلام مقاليد الحكم من الرجال بمساعدة نساء اخريات وفي نهاية المطاف ينجح في التربع على الحكم عبر حضورهن في البرلمان ويتخذن قرارا يقضي بانتقال السطلة من الرجال إلى النساء؛ ففي الحقيقة، تقود براكسا انقلاباً نسويًا على حكم الرجال في أثينا حيث فاجئت النساء أزواجهن بسرقة ملابسهم وإجبارهم على المكوث في البيوت، ثم يتوجهن إلى مجلس الحكماء (البرلمان) متنكرات في هيئة الرجال ليثبتن بأن النساء هن الأصلح للحكم وما إن تصل براكسا إلى الحكم حتى تنكشف عيوب التجربة الجديدة، فمختلف شرائح الشعب يتصارعون من أجل مصالحهم مستخدمين سلاح النظائر السلمي.

تتجلى المفارقة اللفظية في حوارات عدة تجرى بين الشخصيات المتواجدة في الرواية، وعلى سبيل المثال ما ورد في أحد مشاهد المسرحية على لسان «كريميس» باعتباره أحد شخصيات المسرحية، إذ يقول لصديقه بلبروس وهو زوج براكسا المغفل: «والنساء سوف يتحملن عنك كل شيء أما أنت فسوف تقبع في دارك مستريحاً ناعماً، لاتعرف الكد ولاالعناء!..» (الحكيم، ١٩٦٠: ٣٧) فهذا هنا يبدو واضحاً أن كريميس يتهمك على تغفل بلبروس لأنه شخص كسلان ومتوان ولذلك بإمكانه الجلوس في البيت دون أي مشكلة وهنا

نجد في الكلام مدحا يشبه الظم من الناحية البلاغية حيث إن المقصود من مصطلحي «المستريح» و«الناعم» ليس مدحا بل يتضمنان معنى الظم وهذا ما شرحناه سابقا في إطار «المفارقة اللفظية» التي تستوعب معنى غير المعنى الحقيقي للجمللة أو العبارة؛ وهناك أيضا حوار في أحد مشاهد المسرحية يبدأ بين براكسا والفيلسوف أبقراط حيث تقول براكسا مخاطبة إياه «الفلاسفة يعترفون لنا معشر النساء بكل فضيلة إلا فضيلة العقل!!» ويجيبها أبقراط: «من قال لك يا سيدتي إن العقل فضيلة؟!»

براكسا: «يا للعجب!! أتكفر بالعقل أيها الفيلسوف»

أبقراط: « ما فائدته؟ ..هأنتندي قد وصلت إلى الحكم بغير حاجة إليه!..» (الحكيم، ١٩٦٠: ٤٧) يبدو أن هذه الكلمات من حيث الدلالات والمغزى تندرج في نفس الإطار الذي تمثلت فيها مسرحية نهرالجنون إذ إن الهدف الرئيسي وراء الكلمات والجمل التي يستخدمها الكاتب ليس في الحقيقة إنكار العقل وفضله وإنما أراد أن يطرح بصورة غيرمباشرة هذه الفكرة بأن العقل أعلى وأسمى شأناً من أن يكون خاضعا لأشخاص كبراكسا بصفتها الجهة الحاكمة وهذا هو الظم الذي يشبه المدح استهانة بها والتي ترد قائلة:

براكسا: إن الشعب هو الذي اختارني للحكم!..

الفيلسوف: ...وهو دليل آخر على أن الشعب يستطيع أن يحسن الاختيار، دون أن يلجأ إلى العقل! ولو شاء سوء الطالع أن يرزق الشعب ذرة من العقل لما ظفر باختيارك لسياسة الدولة!.. (الحكيم، ١٩٦٠: ٤٧) وبما أن المفارقة اللفظية هي صيغة بلاغية، تستخدم فيها كلمات تحمل المعنى المضاد (ماكين، ١٩٩٠: ٩٥)؛ هنا أيضا هذه الكلمات تأتي امتدادا لفكرة توفيق الحكيم بأن في الكثير من المجتمعات أناس يخالفون العقل والحكمة ولاينظرون إلى العقل من منظار النعمة بل العكس يعتبرون العقل واصحابه، نقمة وعاملا للمحن والمشاكل في المجتمع. وبالطبع هنا أيضا يستخدم الحكيم أسلوب التهكم والمفارقة لأنه لاينكر أي فيلسوف أهمية العقل والحكمة لأن آراءه وأفكاره مبنية على العقل إلا أنه في هذه العبارات في ظاهر الأمر يقول أن العقل لافائدة منه وفي الباطن يقصد دلالات خفية وغير واضحة من وراء هذا الظاهر وبهذه الصورة يتهمكم ويؤاخذ على انتخاب الشعب في مجتمعات العالم الثالث وهذه تدل على أفكار وعقائد لدى كاتب المسرحية نفسه حيث يرى أن العقل والحكمة والمعركة في كثير من المجتمعات عوائق أمام سعادة الإنسان لأن في مجتمعات كهذه ليست للعقل والحكمة مكانة وشأن وإذا كان غير هذا فلم ينتخب شخصية مثل براكسا للحكم

والسلطة. وكذلك نرى استمرار أفكار الكاتب في كلام بلبروس مخاطباً لهيرونيموس: «ألا تعطوني وقتاً للتفكير» (الحكيم، ١٩٦٠: ١٠٤) فيجيبه «التفكير؟.. أنت ممن يعرفون هذه العادة السيئة؟!». هذه الإجابة أيضاً تعبر عن رؤية توفيق الحكيم بمعنى أن مكانة العقل والحكمة أعلى من أن يكون لدى الكثير من الحكام من أمثال بلبروس مما يشير إلى أن هذه المسألة يطرحها في إطار المفارقة اللفظية ويقول بأن العقل عادة سيئة.

٦-٣- سليمان الحكيم

يعالج توفيق الحكيم في هذه المسرحية صراع القلب والعقل أو صراع الرغبة والحكمة عبر تجسيدهما في أشخاص المسرحية وهم سليمان وبلقيس، والصيد والجني، ومنذر والشهباء. وبنيت هذه الرواية على أساس كتب ثلاثة: «القرآن» و«التوراة» و«ألف ليلة وليلة» (الحكيم، ١٩٨٤: ١٠) وفيها تقع الملكة بلقيس في حب أسيرها الأمير «منذر»، والأخير لا يبادلها حبها العارم بل يحب وصيفتها «شهباء»، لكن شهباء ووفاء لمليكتها، لا تستطيع التصريح بحبها لمنذر، أما بلقيس نفسها، فقد وقع الملك سليمان في حبها من قبل أن يراها وهو يزداد شغفا بها إثر زيارتها له بعد أن يطالع جمالها الباهر ويصرح لها بذلك بالرغم من أنه كان يتزوج من نساء كثيرة ويحاول الملك لكسب قلبها إلا أنه لا ينجح فلماذا يستجيب لفكرة الجني «داهش بن الدمرياط» ويلجأ لإستمالة قلبها بالمؤامرة والتخطيط لكن كل محاولاته تبوء بالفشل.

قام الكاتب باستخدام المفارقة اللفظية في المسرحية لأجل انتقال فكرته إلى القارئ لأن المفارقة نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء (رشيد، ١٩٩٣: ١٤٣) ومن أمثلتها هي أنه في أحد المشاهد يهدد الجني الصيد بسبب قيام الصيد بإخراجه من القمقم «أبشر إذن يا صياد... بقتلك في هذه الساعة شر القتلات» (الحكيم، ١٩٨٤: ١٢) وكما هو مألوف أن البشرى تأتي للأمور المستحسنة ولا يتم استخدامها عند التعبير عن الشر لأن القصد من البشرى هنا هو عكس المعنى الظاهري واللغوي للكلمة وهذا يندرج في سياق المفارقة اللفظية الطريفة وعنصر السخرية فيها جلي. وفي المقابل يجيب الصيد على الجني مدركاً دلالة ومغزى كلامه الذي يشكل في الحقيقة تهديداً له بأنه لا يليق بهذه البشرى ويقصد بأنه ليس جديراً بهذه المكافأة الإكرامية بل الجني هو الذي يليق بها: «الصيد: إنها بشارة لست لها بأهل!..» (الحكيم، ١٩٨٤: ١٣) والجني أيضاً يدرك مغزى ومضمون الجملة والعبارة التي يتفوه بها الصيد ولهذا يجيبه: «بل أنت أهل لأكثر منها...» (الحكيم، لاتا: ١٣) وطبعاً يقصد الموت من هذه البشرى إلا أنه لفت إليه بشكل ضمني وتهكمي في إطار المفارقة اللفظية لأن المفارقة

تناقض ظاهري، لا يلبث أن تتبين حقيقته (علوش، ١٩٨٥: ١٦٢) وكذلك نرى بأن الجني يتابع الفكرة طالباً الصياد طرح أمنية: « تمن علي.. تمن علي أية موتة تحبها وتمناها...» (الحكيم، ١٩٨٤: ١٥) والعبارة هذه تتضمن المفارقة اللفظية أيضاً لأن التمني يأتي للأمر المستحسنة والواعدة غير أنه تم هنا استخدامه للموت مما يتغلب عليه أسلوب التهكم والسخرية.

كذلك جرى استخدام المفارقة اللفظية في مختلف الحوارات بين الشخصيات ومنها الأمير منذر وملكة بلقيس التي وقعت في حبه وبما أنها لاتستطيع مصارحة حبه له تتوسل إلى الكناية والمفارقة وعلى سبيل المثال تقول له في إحدى حواراتها: «وما الضرر؟ أليس كلبى الامين؟» (الحكيم، ١٩٨٤: ٤٣) وطبعاً، تقصد الملكة من العبارة أنه على الأمير منذر أن يكون إلى جانبها ليل نهار وهذا بسبب حبها الشديد له ولا ترغب في أن ينأى حبيبها عنها، ومنذر يرد إليها مدركاً ما تقصدها من عبارتها: «أشكر لك هذه الكرم وهذه العناية.» (الحكيم، ١٩٨٤: ٤٥) وهنا لا يقصد منذر من «الشكر» و«الكرم» معناه المألوف والحقيقي بل العكس حيث يرد عليها على سبيل المؤاخذة واللوم والانتقاد.

٤-٦- شهرزاد

مسرحية شهرزاد هي أثر فني متقن، ممتع، دقيق الصنع، بارع الصورة، خليق بالبقاء، وبالبقاء الطويل، (حسين، ٢٠١٢: ١٠٢) تحمل في طياتها عمقاً فكرياً وفلسفياً، وتبدأ القصة من مقصورة الملك، المسمى بشهريار، والمقتبس من حكاية «ألف ليلة وليلة» وملخص المسرحية هو أن الملك شهريار اعتاد أن يأمر جلاديه بقتل زوجته صباح الزواج، ظلماً وبهتاناً، وذلك لاعتقاده بأن النساء لا مأمّن لهن ولا يصنّ العرض ولا يرحم أياً منهن سوى شهرزاد التي شعرت بالقلق على بنات قريتها فقررت أن تقوم بمنع الملك من قتل نسائه، ومن أجل تحقيق هذه الغاية تقوم بسرد حكاية على الملك شهريار كل ليلة حتي الصباح إلى أن يتكلم عمله بالنجاح على أرض الواقع ونجاحها يبهر الملك ويضع عقل الملك موضع الشك والارتياب في أنها ذات العشرين عاماً كيف عندها هذه الحكمة وكأنها عاشت الحياة على الأرض منذ بدء الخلق وكأنها عاصرت كل الأحداث، ومن جانب آخر اجابات شهرزاد لاتقنع الملك وهو يلجأ إلى السحر والكهانة الا أنه لا يصل إلى نتيجة ومن ثم يسافر على أمل أن يحصل عن أجوبة مقنعة لكن النتيجة باتت مخيبة لآماله وفي نهاية المطاف رأى الملك شهرزاد مع الغلام الأسود وانتهى به الأمر أن اختفى عن الأنظار.

والمفارقة اللفظية تتجلى هنا في مختلف مشاهد المسرحية؛ وعلى سبيل المثال، ففي أحد الحوارات التي جرت بين شهريار ووزيره قمر نرى بأن قمر يتهمك في جملة على مولاه ويقول منتقداً سلوكه وخلقه السيئ: «كم أنت ربح الصدر اليوم!» (الحكيم، ١٩٩٤: ٧١) ولاشك أن المعنى الظاهري لهذه العبارة هو عكس المعنى الذي يضمه في نفسه وكأنه أراد أن يقول «كم أنت سيء الخلق!» إلا أنه بسبب خوفه من الملك شهريار ولأن لا يظهر مظهر عديم الأدب، يلجأ إلى أسلوب المفارقة اللفظية ولعبة الألفاظ ولهذا نرى هذا النوع من المفارقة يتجسد جلياً في الجملة، وكذلك في مشهد آخر نرى بأن قمر يقول للملك تعبيراً عن عدم رضاه له بأسلوب التهكم والكناية «إني أعجب بك!» (الحكيم، ١٩٩٤: ٧٤) وفي هذا المشهد المسرحي يريد الكاتب عكس المعنى الظاهري للجملة وفي الحقيقة أراد أن يقول أنه لا يعجب به بل يكرهه.

٦-٥- أشواك السلام

أشواك السلام مسرحية زاخرة بالإحساس العميق المخلص للإنسان الذي ينشد السلام، وما أراداه توفيق الحكيم إبرازه من خلال هذه المسرحية، التي ساقها ضمن مناخ درامي، هو أنه حمل قصة شاب يعمل في السلك السياسي وأراد الزواج من فتاة ومع اختياره عليها فوجيء هو والفتاة بمعارضة الوالدين اللذين كانا يحملان شعور العداوة كل منهما للآخر. ويحاول الحكيم أن يطرح مشكلة إقرار السلام في العالم بأنه يشبه هذين الشابين وعائلتيهما اللتين تتصارعان وترفضان السلام.

وفي مشهد من المسرحية، الشاب يشير إلى قلق الوالدين حول أبناءهم ويتهمك على هذا القلق بقوله: «إنها مسئولية الآباء .. والمسئولية في رأيهم أن يتخوفوا من كل شيء..» (الحكيم، ١٩٠٢: ٦٤) المفارقة اللفظية في هذه العبارة هي أن الشاب لا يستعمل الكلمة في معناها الأصلي واللغوي وإنما يستعملها في معنى التهكم والسخرية للوالدين.

٦-٧- إيزيس

يتحدث توفيق الحكيم في مسرحية «إيزيس» التي هي زوجة الملك «أوزيريس»، عن حقيقة الصراع الذي نشأ بين أوزيريس وأخيه «طيفون»، الذي وصل إلى سدة الحكم بعد قيامه بإخفاء أخيه أوزيريس داخل صندوق وإلقائه إلى مياه النيل؛ وبعد اختفاء أوزيريس، لم تكتف زوجته إيزيس بالجلوس والانتظار وإنما قامت تبحث عن زوجها من أجل استعادته بعد نشر الإشاعات بموته غرقاً في مياه النيل وفي نهاية المطاف تصل إلى زوجها وتلتقيه في بلد آخر ومن

ثم يعودان إلى وطنهما ويسكنان إلى شاطي النيل بين المزارعين وبعد أن أنجبت إيزيس مولودها «حوريس»، يقتل زوجها بيد قوات طيفون، غير أن حوريس بعد أن بلغ أشده، قرر أن يقتل طيفون انتقاماً منه، لكنه هزم والناس ما أن أدرك حقيقة ما جرى على أوزيريس قام بانتخاب حوريس ملكاً للبلاد، فتنتهي المسرحية.

تتجلى المفارقة اللفظية كتعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف لاستثارة القارئ، وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة والوصول إلى المعاني الخفية في بعض مشاهد المسرحية، (خضير، ٢٠٠٠: ٣) وعلى سبيل المثال، يخاطب «شيخ البلد»، أحد الشخصيات المائلة في المسرحية في مقام المدح للملك الذي وصل إلى سدة الحكم بعد إلقاء أخيه إلى مياه النيل قائلاً له بالقول: «إن براعتك أيها الملك قد حسبت لكل شئ حساباً». (الحكيم، إيزيس، ١٩٧٣: ١١) وقد جاءت كلمة «البراعة» في النص ضمن مفارقة لفظية نجمت عن تناقض وتباين بين ما هو مألوف وما هو عكس ذلك في المعنى، لأن دلالاتها الخاصة والمعهودة هي التفوق وكمال الفضل إلا أن غاية الكاتب هي التهكم على الملك لأنه استعمل كلمة «البراعة» على غير ما يقصدها بالفعل، والدلالة المعهودة للبراعة هي أن تستخدم في الجملات والعبارات الإيجابية، لكنها هنا استعملت بمعنى «المحتال» و«المخادع» لتدل على معنى سلبي. وبهذه الروية يبدو أن المفارقة اللفظية أصبحت جلية بهدف لفت انتباه المتلقي للنص.

وكذلك في مشهد آخر من المسرحية يصف الكاتب عن لسان أحد القرويين «أوزيريس» بأنه «الملك الذاهل» (الحكيم، إيزيس، ١٩٧٣: ١٦) بينما كان أوزيريس ملكاً شريفاً وكان لا يالو جهداً في اسداء الخدمة للناس وتوفير امكانيات الحياة الزراعية والرفاهية لهم ولكن الشعب ينسأه ويصفه بأنه «الملك الذاهل» (الحكيم: إيزيس، ١٩٧٣: ١٦) وهذا يدل على أن الكاتب هنا أيضاً سلط الضوء على الصراع الموجود بين الناس والملك الذي يمكن تفسيرها في إطار المفارقة اللفظية، لأن سكان القرى وبناء على هذه المفارقة، يصفون الملك الظالم والجائر «طيفون» الذي باتت كل الحالات والميزات السلبية جلية في تصرفاته، بالملك العادل والداعم للناس، وعلى سبيل المثال ففي أحد مشاهد المسرحية يشير قروي يخاطب إيزيس التي تبحث عن زوجها إلى الملك قائلاً: «الملك طيفون المحبوب لاشك سيسمك بعطفه في هذا العهد». (الحكيم، إيزيس، ١٩٧٣: ١٦) وترد عليه إيزيس مستغربةً من هذا الوصف قائلة: «العهد السعيد!» ونرى أيضاً في مشهد آخر تتجلى عناصر المفارقة اللفظية في حوار بين القرويين مع إيزيس، إذ يقول القروي الاول: «إذا كان الملك الجديد سيسهر على راحتنا نحن الفلاحين فما

من ريب أن أرملة أخيه ستكون أول من يظفر برعايته.» وتجيب عنه ايزيس: «قالوا لكم إن طيفون سيسهر على راحتكم؟!» ويرد عليها القروي الثاني: «وهل في هذا شك؟!». ايزيس تسأل عنهما عن أوزيريس قائلةً: «وملككم أوزيريس نسيتموه؟!» ويرد عليها القروي الاول: «أنه كان مشغولاً بنفسه!»، (الحكيم، ايزيس، ١٩٧٣: ١٦) للبحث عن وجوه المفارقة وزواياها، يجب النظر لهذه الحوارات من منظار الكاتب نفسه لا رؤية الشخصيات المتواجدة في المسرحية لأن الكاتب يرمي إلى استعراض هذه الفكرة بأن الملك طيفون لا يفكر برخاء الشعب وسعادتهم إطلاقاً بل يقصد إلى معنى يخالف المعنى الذي يفيد ظاهر الكلمات والجمل حيث إنه يوحى بصورة ضمنية وغيرمباشرة بأن الملك طيفون ظالم ومستبد ولا يفكر بشؤون الناس وإنما يفكر بنفسه فقط والقول بالعكس لون من ألوان البلاغة والكاتب جاء فيه بعبارات يُقصد منها مفهوماً يخالف معناها الاصلي وذلك تهكماً واستهزاء للملك وهذا ما يشبه الاتيان بالوعد في مكان الوعيد والمدح في موطن الاستهزاء والبشارة في موضع الإنذار وهذا ما يمكن فهمه من سياق الكلام.

٧- النتيجة

المفارقة اللفظية طريقة من طرق التعبير فيكون المعنى المقصود فيها مخالفاً للمعنى الظاهري للألفاظ والعبارات والكلمات التي جاءت في النص وإذا ما تابعتنا هذه النماذج في مسرحيات توفيق الحكيم فإننا نجد أنه استخدم بطريقة أو أخرى هذا النوع من المفارقة في الكثير من مسرحياته لتحقيق هدفه المنشود وكذلك لا يصال رسالته إلى جمهوره ومتابعيه إذ إن هذا النوع من المفارقة أسلوب بلاغي رائع يكون فيه المعنى الأصلي وراء المعنى الظاهري وكشفه يحتاج إلى جهد ذهني وتأمل عميق. هذا البحث ألقى الضوء على أسلوب الكاتب في استخدام هذا النوع من المفارقة في مؤلفاته لنقل انطباعاته وأهدافه إلى جمهوره ومتابعيه على خشبة المسرح. وسعى كاتب هذه السطور لعرض تحليلات في إطار المفارقة اللفظية وذلك لتسليط الضوء على رسائل وميزات متعددة تتضمنها المسرحيات، كما أثبت أن الحكيم في مسرحياته هذه، يعالج المشاكل والمحن السائدة في المجتمعات الإنسانية بلهجة التهكم والسخرية ضمن المفارقة اللفظية.

هوامش

^١ - Irony

^٢ - Ironia

- ٣ - عبد الحسين زرّين كوب (١٤٢٠ - ١٩٩٩ م) هو أديب ومؤرخ إيراني درّس في جامعة طهران وفي عدة جامعات عالمية كجامعة أكسفورد وسوربون وبرينستون وبعض الجامعات الهندية والباكستانية وتوفي في طهران سنة ١٤٢٠.
- ٤- كتاب المجنون كتب بالإنكليزية ويضم خمساً وثلاثين حكاية رمزية وقصيدة نثرية ويشمل حكايات لاذعة التهكم ومجموعة أمثال ترمز إلى التحرر ونبذ التقاليد، والسمو الروحي والتوق إلى الكمال وذلك بلغة مبسطة تعتمد الدرامية المؤثرة والاستعارات والتشابه الدقيقة الطريفة.

المصادر والمراجع

- الكتب
- القرآن الكريم
- ابن منظور، محمد بن مكرم المصري، (٧١١ هـ)، «لسان العرب»، (المجلد ٤) بيروت، دارالصادر.
- أحمد، هيكل، (١٩٧١)، «الادب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب الثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب العالمية الثانية»، مصر، دارالمعارف، ط ٢.
- اصلافي، محمدرضا، (١٣٨٥)، «فرهنگ واژگان واصطلاحات طنز»، تهران، انتشارات كاروان، چاپ اول، ١٣٨٥.
- انوشه، حسن، (١٣٨٠)، «دانشنامه ادب فارسی»، ج ١، تهران، موسسه فرهنگي وانتشاراتي دانشنامه، وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي، چاپ اول.
- البعلبكي، منير، (١٩٨٩)، «المورد، قاموس انكليزي-عربي»، بيروت، دارالعلم للملأين، ط ٢٣.
- التفتازاني، سعد الدين، (لاتا)، «شرح المختصر»، قم، منشورات دارالحكمه.
- جبران، خليل جبران، (١٩٠٠)، «المجنون»، ترجمه أنطونيوس بشير، دارالعرب للبستاني.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (لاتا) دلائل الاعجاز، دارالمعرفة، بيروت.
- حسين، طه، (٢٠١٢)، «فصول في الأدب والنقد»، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- الحكيم، توفيق، (١٩٩٤)، «المؤلفات الكاملة»، (المجلد ٣)، بيروت، مكتبة لبنان.
- (١٩٤٠)، «براكسا أو مشكلة الحكم»، مكتبة مصر للطباعة.
- (١٩٧٣) «ايزيس»، بيروت، الشركة العالمية للكتاب.

- (١٩٧٣)، «فن الأدب»، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط ٢.
- (١٩٨٤)، «سليمان الحكيم»، ط ٢، بيروت، الشركة العالمية للكتاب.
- (١٩٩٤)، «شهرزاد»، بيروت، دار الكتب اللبناني.
- (١٩٠٢)، «أشواك السلام»، قاهره، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.
- داد، سيما، (١٣٨٥ هـ.ش) «فرهنگ اصطلاحات ادبي»، تهران، انتشارات مرواريد، چاپ سوم.
- زرین کوب، عبدالحسين، (١٣٦١ هـ.ش)، «نقد ادبي» (ج ١-٢)، تهران، انتشارات اميرکبير، چاپ سوم.
- سليمان، خالد، (١٩٩١)، «المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق»، أمان، دار الشروق.
- طاهر، صلاح، (١٩٧١)، «أحاديث مع توفيق الحكيم من سنة ١٩٥١-١٩٧١»، مصر، مطابع الأهرام التجارية.
- طرايشي، جورج، (١٩٧٩)، «لعبة الحلم والواقع: دراسة في ادب توفيق الحكيم»، بيروت، دار الطليعة.
- العبد، محمد، (٢٠٠٦)، «المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة»، القاهرة، مكتبة الآداب.
- عشرى زايد، علي، (٢٠٠٨)، «عن بناء القصيدة العربية الحديثة»، القاهرة، مكتبة الآداب، ط ١.
- علوش، سعيد، (١٩٨٥)، «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة»، بيروت.
- الفراء، يحيى أبو زكريا، (١٩٥٥)، «معاني القرآن»، ج ١، بيروت، عالم الكتب، ط ١.
- الفراهيدي، الخليل بن احمد، (لاتا)، «كتاب العين»، دار احياء التراث.
- فراي، نورثروب، (١٩٩١)، «تشريح النقد»، ترجمة محي الدين صبحي، طرابلس، ليبيا، الدار العربية للكتاب..
- كبا، اميل، (١٩٩٤)، «فن الاضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم»، بيروت، دارالجيل، ط ١.
- كبا، اميل، (١٩٩٧)، «النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم»، بيروت، دارالجيل، ط ١.
- ماكين، جون، (١٩٩٠)، «الترميز»، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار المأمون.

- الهاشمي، احمد، (١٣٧٧)، «جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع»، تهران، الهام.
- ياغي، عبدالرحمن، (١٩٩١)، «في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم»، بيروت، دار الفارابي.
- Coddon, j. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Penguin Books, 1997.
- The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles, Prepared By William little, H. W. Fowler, J. Coulson, Revised and Edited by C.T. Onions, Oxford, At the Clarendon Press, (1956).

المقالات

- آقازينالي، زهرا وأقاحسيني، حسين، (١٣٨٧هـ.ش)، «مقايسه تحليلي كناية وآبروني در ادبيات فارسي وانگليسي» كاوش نامه زبان وادبيات فارسي (كاوش نامه)، ش ١٧، صص ٩٥-١٢٧.
- خضير، عبدالهادي، (٢٠٠٠)، «المفارقة في شعر المتنبي»، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، عدد ١، ص ٣.
- الرسائل الجامعية
- رشيد، أمينة، (١٩٩٣) «المفارقة الروائية والزمن التاريخي»، مجلة فصول، مجلد ١١، عدد ٤، ص ١٤٣.
- سليمان، خالد، «نظرية المفارقة»، (١٩٩١) مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد ٩، العدد ٢، صص ٥٥-٨٤.
- شحادة، عاصم، «المفارقة اللغوية في معهد الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة»، الجامعة الاسلامية العالمية بماليزيا.
- علاوي، حميد، (٢٠٠٦)، «التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم»، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه.
- فريحة، ببرير، (٢٠١٠)، «المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني» (رسالة الماجستير)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.
- وغريس، جورج، (١٩٣٥)، «إلى الأستاذ توفيق الحكيم»، مجلة الرسالة، العدد ٨٤، موقع ويكي مصدر.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال هشتم، دوره جدید، شماره بیست و هفتم، بهار ۱۳۹۶

آیرونی کلامی در نمایش نامه‌های توفیق الحکیم*

جلال چراغی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی

لیلا قاسمی حاجی آبادی، عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار

چکیده

آیرونی اصطلاحی غربی و برخاسته از یونان باستان است که در دوره معاصر و از طریق ترجمه وارد زبان و ادب عربی شده است و انواع مختلفی دارد که آیرونی کلامی از جمله آنهاست. در این صنعت، نویسنده در ظاهر چیزی می‌گوید، ولی در باطن چیز دیگری اراده می‌کند. در واقع، نویسنده در این شیوه رویکرد وارونه‌گویی آمیخته با طنز در پیش می‌گیرد. توفیق الحکیم از نویسندگان نام‌آشنا و برجسته‌ترین چهره نمایش‌نامه‌نویس دوره معاصر عربی به‌شمار می‌رود که در بیشتر نمایش‌نامه‌هایش با هوشمندی بی‌همتا به مسائل گوناگون و ناهمسان اجتماعی، فرهنگی، چالش‌ها و انگاره‌های ناراست موجود در جوامع پرداخته و به شیوه‌ای کنایی و وارونه‌گویی رشد و بالندگی جوامع ایستا و واپس‌گرای فکری و فرهنگی را به سخره گرفته و آن را امری بسی ناممکن و ناشدنی دانسته است. هدف جستار پیش‌رو نیز واکاوی مهم‌ترین نمایش‌نامه‌های او از منظر آیرونی کلامی و عیان‌سازی درون‌مایه و پیام اصلی آنهاست. یافته و برآیند این جستار نیز آن است که نویسنده نخست در بیشتر نمایش‌نامه‌هایش از آیرونی کلامی استفاده کرده است و دوم اینکه در چارچوب این رویکرد مشکلات جوامع انسانی را بازگو کرده است.

کلمات کلیدی: آیرونی، نمایش‌نامه، توفیق الحکیم.

* - تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۰۴ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۶/۰۱/۲۲

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: jalal.cheraghi@gmail.com