ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

The Irony of the Situation, Its Themes and Types Ues in the Collection of "Sours" by Abbas Baydoun According to the Views of Muecke

Mohsen Abbasi ✉[1], **Mohammad Javad Pourabed** ✉[2], **Rasoul Balavi**[3], **Ali Khezri**[4]

1.Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: mohsenabb6224@gmail.com

2.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: m.pourabed@pgu.ac.ir

3.Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz. Iran. E-mail: r.balavi@scu.ac.ir

4.Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: alikhezri84@yahoo.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle History:

Article History :

Received:
29, December, 2022

In Revised form:
1, April, 2023

Accepted:
7, April, 2023

Published online:
19, April, 2025

Keywords: Figurative, position, theme, Muecke, Abbas Beydoun, "Sour"collection.

Abstract

Irony is one of the most important rhetorical mechanisms that effectively takes part in composing the modern literary text. These texts may differ by the extent of using these mechanisms and their impact on constructing images that contradict the known reality, where the nature and the connotations of literary text seem inconceivable without understanding the concept of irony and comprehending its occasional meaning and notions. Abbas Baydoun is considered one of the most prominent poets of the modern prose poem who made good use of figurative irony in their texts. This research aims to study a “sour” collection. Saturated with images of irony, as they are the implications and images of the poet’s imagination about the city in which he was born and raised. This text is replete with types of deviations and verbal and pictorial ironyes, and this group has been studied. According to the irony of the situation and through Muecke’s criteria that divides it, to be an independent and useful study in this field. The descriptive-analytical method was adopted for this study for a comprehensive and accurate statement of all the images in this poetic collection. This study sought to address a number of topics that Baydoun used, such as the irony of water, sea, city, stone and night.The research reached several results, including: Baydoun’s use in his poetry of many ironyes of the situation, such as simple dissonance and the irony of drama through a different and modern style, through smooth language and eloquent connotations. Also, Baydoun’s poetry was not devoid of the use of other rhetorical techniques such as displacement, which helped create connotations far from The reality of the pronunciation and the drawing of paintings in the sky of the imagination of the recipients of his poetry.

Cite this The Author(s): Abbasi, M., Pourabed, M. J., Ballavi, R., Khezri, A., (2025): The Irony of the Situation, Its Themes and Types Ues in the Collection of "Sours" by Abbas Baydoun According to the Views of Muecke: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44. (27-49)
DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1.Introduction

Speech Act theory posits that language is not merely a tool for description and reporting, but also a means of influencing the external and real world. It focuses on a set of elements: the sender, the receiver, the common issues between the parties of the discourse such as shared knowledge, social circumstances, and everything that plays a role in determining the situation between the parties of the discourse. "Do Not Reconcile," a poem by the Egyptian poet Amal Donqol, included many actions that affected the external reality and were not just a poem consisting of words and sounds that were said and disappeared, but it had an echo in the nation and its awareness to revive the Palestinian issue, which is a pivotal issue of the nation because this poem seeks seriously to form a human discourse and strengthen the values that help in creating mechanisms that pave the way to achieve the goal. The poet relied in many lines and rows on employing the heritage, myths, and ancient past of the nation to awaken it from its slumber and remind it of its past glories, so that it might rise to support its children in Palestine. In addition to this, the researcher touched on cognitive, historical, and literary contexts in order to discover the scientific function of the indirect speech act in the text under consideration. The importance of the research lies in the fact that this poem left a great impact on the reality of the nation and its life, in addition to the fact that many of the actions that appear in the poem are consistent with the theory of speech acts .In order to study the title of the research, the researcher asks the following questions to answer them in the results after discussing them in the research paper:

-How did speech acts manage to convey the concepts of the text and the speaker's goals in the poem "Do Not Reconcile?"

-What are the most important heritage symbols that formed the social, historical, and literary contexts of indirect speech acts in this poem?

When we try to express ourselves, we are not simply creating grammatical words and phrases. For example, if you work in a place where the manager has a great deal of power and says to you: You're fired, it goes beyond just a news sentence; the words may be used to end your employment. Words have the power to separate and appoint employees. This clarifies that we do not just utter words, but also accomplish actions through our sayings. With this in mind, the researcher, by addressing the analysis of speech acts in the text, can penetrate the deep connotations in it. In this theory, language is placed in the context of human action, and the functions and objectives of human action that are achieved through sentences are studied. For this reason, it does not look at language in isolation from context, intention, and speaker, but rather looks at all these things to determine the significance that the word and sentence carry, and this is what helps it to determine the meaning more accurately. In this study, the researcher seeks, through the descriptive-analytical method and based on Austin's views, to study indirect speech acts to reveal the impact that these acts have left on the reality of life, because Austin sees sayings as actions that have consequences similar to those of actions. The research also focused on the perlocutionary act, given Austin's interest in this aspect . Through the discussion of the research questions in this paper, the research reached the following results: The poet in this poem was able, through the employment of many indirect speech acts, to achieve important perlocutionary purposes that serve the interest of liberating the Arab and Islamic world from the shackles of humiliation and

occupation. In this regard, he was able, through his reliance on the social, literary, and cultural contexts related to pre-Islamic history, to make the speech acts carry a wider echo and a greater impact to influence the conscience and awareness of the nation to rise to support the Palestinian cause. These symbols related to the nation's heritage, such as the Basus War, Al-Jalila, Kulaib, Jassas, Al-Yamama, the aunt of Jassas, and her mirage-like camel, are ingrained in the Arab conscience, and they are capable of giving speech an influential energy directly on the addressee .It became clear through the research that indirect speech acts in this poem have a greater capacity than direct acts to achieve the objective act in speech. Given that the poet relies heavily on heritage, mask, and historical symbols, the employment of the indirect speech act was more appropriate with the perlocutionary purpose that he seeks behind reciting this poem. The predominant perlocutionary purpose in indirect speech acts that the sender seeks is warning, attention, and heed so that the previous mistake is not repeated again .The indirect speech act in the text (message) is often embodied in command, prohibition, and interrogation. The repetition of the formula "Do not reconcile" in the poem confirms the unity of the perlocutionary and influential purposes of indirect speech acts in this message.

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵
http://jalit.ut.ac.ir
دانشگاه تهران

مفارقة الموقف، ثيماتها وأنواعها فی مجموعة «صوْر» للشاعر عباس بيضون وفقاً لآراء ميويک

محسن عباسی[۱]، محمدجواد پورعابد[۲]✉، رسول بلاوی[۳]، علی خضری[۴]

۱. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. برید إلكتروني: mohsenabb6224@gmail.com
۲. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. برید إلكتروني: m.pourabed@pgu.ac.ir
۳. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. برطد إلكتروني: r.balavi@scu.ac.ir
۴. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. برید إلكتروني: alikhezri84@yahoo.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۱/۱۰/۰۸

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۲/۰۱/۱۲

تاريخ القبول:
۱۴۰۲/۰۱/۱۸

يوم الاصدار:
۱۴۰۳/۰۱/۳۰

الكلمات الرئيسة: التصويرية، الموقف، الثيمة، ميويک، عباس بيضون، مجموعة «صوْر».

الملخص

تُعدّ المفارقة من أهم الآليات البلاغية الفاعلة فی بناء النصّ الأدبی الحديث وقد تختلف تلک النصوص من خلال مستوى استخدام هذه الآليات ومدى تأثيرها فی بناء صور نقيضة للواقع المألوف، حيث لا يمكن إدراک طبيعة النصّ الأدبی ودلالاته دون فهم مصطلح المفارقة واستيعاب ردودها ومعانيها المستحدثة. يُعدّ عباس بيضون من أبرز شعراء قصيدة النثر الحديثة الذين أحسنوا توظيف المفارقة التصويرية فی نصوصهم. وتكمن أهمّية هذا البحث فی دراسة النصوص الشعرية لبيضون على أساس مفارقة الموقف. ويهدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة «صوْر» المشبعة بصور المفارقة حيث إنها تشكّل تداعيات وصور خيال الشاعر عن مدينته التی ولد وترعرع فيها وتعدّ هذه المجموعة مزيجاً من ذكريات طفولة بيضون وصباه مع تطلعاته الناضجة فی كبره، فنجد نصّه الشعری مغايراً ومتمايزاً عن العديد من النصوص الأدبية المعاصرة، حيث زخر هذا النصّ بأنواع الانزياحات والمفارقات اللفظية والتصويرية، وقد تمّت دراسة هذه المجموعة وفقاً لمفارقة الموقف وعبر معايير ميويک المقسّمة لها، لتكون دراسةً مستقّلةً ومفيدة فی هذا المجال وقد تمّ اعتماد المنهج الوصفی – التحليلی لهذه الدراسة من أجل بيان شامل ودقيق لكافة الصور الموجودة فی هذه المجموعة الشعريّة. وقدسعت هذه الدراسة التطرّق إلى مواضيع عدّه، وقد عمد إليها بيضون كمفارقة الماء والبحر والمدينة والحجر والليل، حيث ظهرت معظم هذه الثيمات بشكل ممتزج وبأنواع عديدة من المفارقة، كالمفارقة التصويرية ومفارقة الموقف. وقد توصّل البحث إلى عدة نتائج منها: وظّف بيضون العديد من مفارقات الموقف كالتنافر البسيط ومفارقة الدراما عبر أسلوب مختلف وحديث وذلک من خلال لغة سلسة ودلالات بليغة وكذلک لم تخلو شاعرية بيضون من استخدام التقانات البلاغية الأخرى كالانزياح، مما ساعدت فی خلق دلالات بعيدة عن واقع اللفظ ورسم لوحات فنية لدى المتلقی.

استناد: عباسی، محسن؛ پورعابد، محمد جواد؛ بلاوی، رسول؛ خضری، علی،(۱۴۰۴). مفارقة الموقف، ثيماتها وأنواعها فی مجموعة «صوْر» للشاعر عباس بيضون وفقاً لآراء ميويک: الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صيف، عدد متوالی۴۴-(۴۹-۲۷). DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

تُعدّ المفارقة من أجمل العناصر البلاغية وقد تطرّق إليها العديد من كبار النقد الحديث فى الغرب خاصّة النقاد العرب، وهى تقنيّة تعبيريّة ذات أسلوب خاص وفريد، إذ تمزج جميع الدلالات وتقوم بخلق تضاد وتناقض مختلق عبر استخدام مفردات غير مألوفة ومباغتتهم فى التعبير وذلک من أجل إحلال إثارة انتباه القرّاء والمخاطبين. وما قد يأتى بثماره فى تحفيز ذهن المتلقى وتنشيط خياله وذلک عبر إدراکه واکتشافه حساً جديداً يُظهر ما تستّرَ من علاقات وروابط فى النصّ الشعرى والأدبى.

وقد نالت المفارقة حظوةً أكبر عند الشعراء وكان مناخ الشعر أكثر خصوبةً لإظهار ماهيّة المفارقة وإرساء مضامينها فى مكامن أحاسيس المتلقين المتخبطة بين الصحيح المعتاد والخاطئ الشاذ وذلک عبر توظيف كافة الآليات المرتبطة بالمفارقة، ويُعتقد أنّ وظيفة اللغة صارت أكثر تعقيداً، وأصبح انفلات اللّغة من قيود معناها ضرورةً ملحّةً كما يقول: "فكان لابدّ من انفصال آخر وحاسم هذه المرّة ينأى باللّغة تماماً عن التبعيّة للمعنى، وقد يصل الأمر بها إلى أن تكون نقيضاً مباشراً للمعنى فى بعض الأحوال، وهو ما طفق يبرز فى مصطلحات و مفاهيم كالمفارقة" (شبانة، ٢٠٠٢: ١٧).

وقد تميّز العديد من الكتّاب والشعراء المعاصرين من خلال استخدام صور وأساليب مختلفة خاصّة الشاعر عباس بيضون الذى قام بتوظيف أنواع المفارقات اللغويّة والسياقيّة والدراما وكذلک الموقف، ومن هذا المنطلق وبناءً على أهمّية هذا القسم من أنماط المفارقات ودلالاتها البلاغيّة الخاصّة، ولقد اعتمدنا ضمن الدراسة أسلوب تطبيق (مفارقة الموقف) بكلّ أنواعها فى أشعار الشاعر عباس بيضون عبر دراسة مجموعته الشعريّة «صوْر» التى زخرت بهذا النمط من المفارقة، مما أضفى عليه رونقاً وبهاءً شعرياً.

وتكمن أهمية هذه الدراسة فى معالجتها أبواب مفارقة الموقف فى شعر بيضون المكتنز بالتقانات والبلاغة الجديدة من أجل تبيين جماليات هذه النصوص وفتح الشفرات الدلالية المنطوية فى دوامة المفارقة وقد قامت بتوضيح كل من تلک الأبواب ودراسة ما أنشده بيضون فى مجموعة «صوْر»، وكذلک تمّ إظهار جمال نصّها الحديث وتبيين أساليب الشاعر وإعطاء صورةٍ واضحةٍ عن مجموعته الشعرية المفعمة بالصور الحديثة المستخدمة فى مفارقاته والتى تضمنت العديد من تجارب طفولته الطافية على معالم مدينته التى هى مدينته الأولى ومحل حنينه الأبدى.

١-١. التساؤلات التالية

١- كيف تجلّت مفارقة الموقف فى مجموعة (صوْر) للشاعر عباس بيضون؟

٢- ما أبرز الثيمات والتقنيات التى ظهرت فى مجموعة (صوْر) للتعبير عن مفارقة الموقف؟

۱-۲. الدراسات السابقة

أمّا بالنسبة للدراسات السابقة فثمة دراسات عديدة حول مفهوم المفارقة وأنواعها، حيث إنّ العديد من الباحثين قد دخلوا غمار هذا الوادی، غير أنّ هذا البحث يتميّز باستخدام مفارقة الموقف مع تقنيّة حديثة ومحاورات شيّقة فی نصّه الشعری مكّنت القارئ اكتشاف الجماليات ضمن سياق شعری، مضيفاً إليها صوراً جديدةً، وحاول البحث أن يعمد إلى ذلک، عبر المنهج الوصفی التحليلی، الذی يحاول كشف مفارقة الموقف فی النصّ الشعری المعتمد وإظهار تلک الجماليات الخفيّة بأسلوب ومعايير علميّة خاصّة وفقاً لما جاء به (ميويک) عن مفارقة الموقف وتطبيقها مع نوعيّة النصّ ويعدّ ميويک من بين أهم المنُظّرين فی مجال المفارقة والمعتمَد من قبل العديد من النُقّاد حيث تطرّق إلى العديد من المواضيع والأساليب فی المفارقة وقام بتبويبها بشكل علمی ولهذا تمّ اعتماد معايير ميويک لتبين المفارقة فی هذه الدراسة، وقد قمنا بالبحث عن دراسات تختص بأدب الشاعر بيضون، فلم نتمكن العثور على دراسات أدبية أكاديمية تختص بالشاعر إلا مقالا واحدا ولهذا تمّ التطرق إلى مقالات ودراسات غير محكمة عن أدب بيضون من بعض المواقع الإلكترونية، ومن الدراسات السابقة التی يمكن الإشارة إليها فی هذا المجال:

– رسالة ماجستير تمّت فيها ترجمة مختارات من أشعار عباس بيضون تحت عنوان «برگردان گلچينی از سروده‌های عباس بيضون» من جامعة طهران – بردیس فارابی للباحث عنايت اله نظری بيشة وقد تمّ ترجمة العديد من مختارات شعر بيضون فی هذه الرسالة التی قدمها الباحث فی مجال الترجمة وقد قام بترجمة فقرة من مجموعة «صوْر».

– مقال بعنوان للكاتب عباس خبيز على موقع ultrasawt تطّرق عبره الكاتب إلى الرؤية الفنية والذوق الشعری للشاعر وقد قام بذكر بعض من أشعار بيضون منها مختارات من مجموعة «صوْر» وكذلک تطرّق إلى طبيعة نقد بيضون الأدبی مشيراً إلى تقلباته التی يمكن للمتلقی مشاهدتها والإحساس بها عبر قراءة أشعاره وأدبه وهذا ما سعت هذه الدراسة الكشف عنه عبر آلية المفارقة.

– مقال تحت عنوان *«طوباويّة الخيال فی شعر سهراب سپهری وعباس بيضون (دراسة مقارنة)»* لتورج زينی وند وآخرين، مجلّة بحوث فی اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة إصفهان، المجلد۴، العدد۷، عام ۲۰۱۲ ويسعى هذا المقال إلى دراسة العوامل النفسيّة فی شعر الشاعرين ونوعيّة توجهاتهما الأدبيّة التی تميل نحو السرياليّة وتظهر فی خيال رمزی أدبی وكذلک يحاول كتّاب هذا المقال العمل على الدلالات المشتركة القائمة على توظيف الرموز والرؤية الطوباويّة عبر استعمال اللون والمكان والزمان، إلّا أنّها تختلف فی الموضوع التحليلی مع مقالنا لكنّها تشترک فی دراسة أشعار الشاعر بيضون وهذا ما جعلنا نتطرّق إلى هذا المقال كنموذج من النماذج الدالّة على بحثنا المختص بأدب بيضون المختلف.

وفی النهايۀ ستتطرّق الدراسۀ إلی تحليل النصّ الشعری مع ذكر التقانات المستخدمۀ والتركيز علی استعمال بيضون لهذا النوع من المفارقۀ لتبيين أنماطها، كما قام ميويک بتقسيمها.

۱-۳. نبذۀ عن سيرۀ الشاعر ومجموعۀ «صور»

ولد الشاعر عام ۱۹۴۵ فی مدينۀ صور جنوبی لبنان فی أسرۀ أدبيۀ. بدأ إنشاد الشعر فی صباه وأصبح فيه واحداً من رواد قصيدۀ النثر. من أهم أعماله الشعريۀ «صور» و«نقد الألم» و«الوقت بجرعات كبيرۀ» و«مدافن زجاجيۀ» و«حجرات» و«ب.ب.ب» و«بطاقۀ لشخصين» و«الحداد لا يحمل تاجا» و«ميتافيزيق الثعلب» وقد تُرجم شعره و أدبه إلی الإنجليزيۀ والفرنسيۀ والأسبانيۀ والإيطاليۀ والألمانيۀ. ولم يقتصر أدبه علی الشعر بل كانت لبيضون بصمۀ فی عالم الروايۀ حيث نشر أولی رواياته «تحليل دم» فی ۲۰۰۲ وأتبعها بكتاب سردی هو «مرايا فرانكنشتين» ثم «ألبوم الخسارۀ» وقد ارتكز الكتابان علی السيره الذاتيۀ للشاعر. له عدّۀ روايات منها «ساعۀ التخلی» و«الشافياتۀ» و«خريف البراءۀ» (موقع أبجد، https://www.abjjad.com).

أما بالنسبۀ لمجموعۀ «صور» فهی مجموعۀ شعريۀ متشكلۀ من ثلاث قصائد «البحر وصور والخروج» وعنوان المجموعۀ يحكی لنا أنّ الشاعر قد تطرق إلی وصف مسقط رأسه ومدينته التی طالما حلم بها وقد تخللت هذه المجموعۀ العديد من التأملات النفسيۀ المتكسرۀ والتطلعات المتراكمۀ عبر الزمن، مما ساهمت فی خلق صور شعريۀ متكاملۀ وحديثۀ عبر لغۀ نثريۀ مختلفۀ ومليئۀ بالتقانات (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۳۰- ۷۴).

۱-۴. المهاد النظری

ثمۀ مفارقات كثيرۀ فی الأدب وقد استعمل الأدباء والشعراء جميعها فی العديد من المجالات خاصّۀ الأدباء العرب وكثيراً ما نشاهد المفارقۀ اللغويّۀ، لاسيّما المفارقۀ التی تأتی علی سياق أوكسی مورون، لكن قلّما يستعمل الشعراء مفارقۀ الموقف وكذلک التصويريّۀ لصعوبۀ استخدامها وعدم سهولۀ إدراكها. فی الحقيقۀ للمفارقۀ (Irony) معانٍ وآفاق كثيرۀ وهناک العديد من الكتّاب الذين تطرّقوا إلی معانی المفارقۀ وقاموا بدراستها، لكن تعريفها كمصطلح يكون يكون كما قيل عنها: «هذا المصطلح له جذوره الضاربۀ فی أعماق الحضارۀ اليونانيّۀ مروراً بالرومانيّۀ، فعصر النهضۀ، فالعصر الحديث، وغير منحی وقوعه فی ذاكرۀ التراث العربی، نجد أنّه يتقلّب بين ذلک التماوج الحضاری حتی تعدّدت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع ولما يزل يعمل بكل منها فی كل سياق علی حدّه» (جاد، ۲۰۰۲: ۴۱۲). إلّا أن المفارقۀ قد تطرّق إليها العرب فی الشعر الجاهلی والنص القرانی كتقنيۀ أدبيۀ لإيفاد صورهم الشعريۀ والدلاليۀ فی واقع أدبهم، رغم أنهم لم يقوموا بتسميتها كمصطلح أدبی.

وفی الحقيقۀ لا تريد هذه الدراسۀ إعطاء تعريف خاصّ و دقيق لهذا المصطلح، بل تحاول إزاحۀ الغموض عن التنافر الموجود فی اللّغۀ وكشف مفارقۀ الموقف التی استعملها بيضون ولربّما هی عمليۀ تسلّل كما يُقال عنها: «تتجلّی عمليۀ تسلّل هذه الرؤيۀ، الخروج عن القديم، إلی

الخطاب النقدی العربی المعاصر وإلی الممارسات الشعریّة التی نذرت نفسها لتخطّی القدیم ومنجزاته فی طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمارة علی الجدّة والحداثة والابتداء» (الیوسفی، ٢٠٠۵: ١٧١)، وقد استخدم الشاعر بیضون الدراما کثیراً فی قصیدته، لکنّنا لم نسلّط الضوء علیها بل أشرنا إلیها بصورة عابرة، لأنّ الشاعر الدرامی وفقاً لنظریة میویک یکون الخالق لذلک العالم الصغیر وهو الحاکم فیه دون أی منازع، حیث یقوم بتقدیر مصیر مخلوقاته الخیالیّة التی یقوم بمنحها نعمة الحیاة والروح وفق ما یراه مناسباً، وتکون دلالة المفارقة الدرامیّة علی کلام شخصیّة لا تعی أنّ کلامها یحمل إشارة مزدوجة: إشارةً إلی الوضع البائن من بیان المتکلّم. وإشارةً تکاد أن تکون ملائمةً لها، إلی وضع واقعه وهو الوضع المختلف تماماً عما جری کشفه فی الکلام (میویک، ١٩٩٣: ١۵٧–١۵٨)، وقد لُخّصت رؤیةٌ شاملةٌ عن المفارقة: «إنّ المفارقة هی جوهر الحیاة، وتقوم علی إدراک حقیقة أنّ العالم من جوهره ینطوی علی تضادّ، وانتهی إلی أنّ المفارقة نظرة إلی الحیاة تدرک أنّ الخبرة عرضة إلی تفسیرات شتّی لا یکون واحداً منها هو الصّحیح، وتدرک أنّ وجود التّنافرات معاً، جزء من بنیة الوجود» (حسنی، ٢٠٠۵: ۴).

وقد تمّ تعریف المفارقة بأنها: «طریقة فی الکتابة ترید أن تترک السؤال قائمًا عن المعنی الحرفی المقصود، فثمة تأجیل أبدی للمغزی» (میویک، ١٩٩٣: ۴٢)، وقیل أیضاً عنها «المفارقة هی إما أن یعبر المرء عن معناه بلغة توحی بما یناقض هذا المعنی أو یخالفه، ولاسیما بأن یتظاهر المرء بتبنی وجهة نظر الآخر؛ إذ یستخدم لهجة تدل علی المدح، ولکن بقصد السخریة أو التهکم، وإما هی حدوث حدث أو ظرف مرغوب فیه فی وقت غیر مناسب البتة، کما لو کان فی حدوثه فی ذلک الوقت سخریة من فکرة ملائمة الأشیاء، وإما هی استعمال اللغة بطریقة تحمل معنیً باطنًا موجهًا لجمهور خاص ممیز ومعنی آخر ظاهر موجهاً للأشخاص المخاطبین أو المعنیین بالقول» (سلیمان، ١٩٩٩: ١۴). وما یُعرف عن لغة المفارقة هو أن هذه اللّغة تتّصف بحیلٍ وخدع وأسالیب خاصّة للمراوغة، تفاجئ القارئ فی بادئ الأمر عبر تخطیها سیاج خیاله لیتمکّن بعدها الولوج إلی ما یقصده الکاتب أو الشاعر خلف ذلک الحاجز اللّغوی وهی تکاد أن تکون کصورة من التشبیه الإقناعی الذی یجبر المتلقی «علی الکشف عن الجواب الذی یتسبّب عن الخوص فی عمق الخطاب وفهم التشابه بین طرفی التشبیه من خلال السیاق» (عسکری وآخرون، ٢٠٢٣: ١٢۵) وتعدّ المفارقة فی الحقیقة نوعاً من المراوغة اللغویّة مما تؤدی إلی إحداث تغییر فی الصورة والمدلول الحسی و«المراوغة هی المفارقة اللغویّة وهی عن طریق الألفاظ المستخدمة بکلّ الحیل ویکون مختلفاً من بین شخص وآخر حسب المهارات اللغویّة والألعاب الذهنیّة» (ابراهیم، ١٩٨۵: ١٣٩).

ویقوم میویک بتعریف المفارقة قائلاً إنها طریقة فی الکتابة ترید أن تترک السؤال قائمًا عن المعنی الحر فی المقصود، فثمة تأجیل أبدی للمغزی، فالتعریف القدیم للمفارقة هو قول شیء والإیحاء والقصد بهذا اللفظ إلی المعنی النقیض (میویک، ١٩٩٣: ۴٢)، فالمفارقة هی بیان کلام

ودلالة مختلفة عما هو معهود من لغة النصّ. كما أن ميويک قام بتقسيم المفارقة إلى نوعين أساسيين وهما :

- المفارقة اللفظية
- مفارقة الموقف (المصدر نفسه: ٦٥-٧٦)

تعدّ المفارقة اللفظية هى تلک المفارقة التى يكون فيها المعنى والمقصود الضمنى مخالفاً لما لاكره النص بشكل حرفى ولملتتطرق الدراسة إلى هذا النوع من المفارقة بشكل معمق نظراً إلى موضوع الدراسة.

أما بالنسبة إلى مايقصد من مصطلح مفارقة الموقف فهو: «أن تستوعب المفارقة موقفاً متكاملاً يجسّد علاقة الذّات المتكلّمة أو الموضوع المتكلّم عنه بالبيئة المحيطة به، أو الآخرين الحافين به فى زمان ومكان محدّدين...وسواء انتشرت المفارقة أو انكمشت، فإنها تمتلک القدرة على استيعاب كلّ ما يقع فى منطقة نفوذها والمواقف والأحوال» (عبد المطلب، ٢٠٠٢ : ٧٠).

فى الحقيقة إنّ مفارقة الموقف هى عبارة عن تجسيد العلاقات مع البيئة والواقع المحيط بها عبر تلاعب يقصده المتحدث فى الانتساب إلى عاملى الزمان والمكان بشكل مغاير للمألوف وذلک من أجل إضفاء معانٍ مستحدثة ومغايرة لما يتوقعه المخاطب وتعنى مفارقة الموقف تناقض بين المتوقع والمتحقق من النتائج.

ووفقاً لما ذكرنا فإنّ بيضون قد قصد فى مفارقاته المستخدمة الإتيان بأشياءٍ مختلفةٍ وجديدةٍ عمّا قيل قبله، وذلک بلغةٍ ومفرداتٍ غير مألوفة عبر تطويقه وتلاعبه فى حيثيات الزمان والمكان، وتكون نصوصه متنافرة الأفكار والكلمات وهذا لا يمكن حصوله إلّا عبر لغةٍ متأرجحةٍ بين الخيال والواقع والتناقض، كما كما وصفت مفارقة الموقف كالتالى: «إنّ المفارقــة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقة قد يقول شــيئاً لكنّه فى الحقيقة يعنى شــيئاً مختلفاً تماماً. وعلى الرغم من أنّ شعرنا القديم قــد عرّف صوراً من المفارقــة التصويريّة، وفطن إلى الدور الــذى تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين، فيتجلّى معنى كلّ منها فى أكمل صورة، ولخّص إدراكه لهذا الدور فى تلک الحكمة المشهورة: والضدّ يظهر حسنه الضدّ» (عشرى زايد، ٢٠٠٨: ١٣٠).

هكذا نجد الكثير من الأمثلة والنماذج فى مجموعة «صوْر» المنغمسة فى أنواع الصور والتخيلات المتجذرة فى اللاوعى واللاشعور عند الشاعر، حيث يحاول عبر شعره فى هذه المجموعة رسم لوحات خياليّة من طفولته ومدينته الجميلة صور التى احتضنت تلک الأيام عبر شعره باستخدام آلية المفارقة لاسيّما الموقف وذلک لإبراز التناقض بين الأشياء والمفاهيم كى يقدّم جمال النصّ وسحره للقارئ عبر لغة نظرة مفعمة بالتقانات المستحدثة وهذا ما يمكن أن يدركه القارئ بسهولة وانسيابيّة خاصّة، وذلک بسبب نصّ بيضون السهل وسياقه العذب عبر اختياره مفردات مستخدمة فى الحديث اليومى وقد يمكّننا أن نصفها بالشعبيّة أيضا.

وقد وجدنا العديد من النماذج والصور الشعريۀ فی قصائد مجموعۀ «صور» مليئۀ بمفارقات بينۀ وذلک عبر لغۀ حديثۀ بمواقف متباينۀ، مما جعلنا نصنّف هذا النصّ الشعری ضمن سياق مفارقۀ الموقف وكان ما جاء به ميويک فی كتابه تأييداً لما قمنا به حيث يقول: «فثمۀ مفارقۀ مثلاً مفارقۀ عامّۀ عن أحداث تقوم على حتميّۀ الموت، وعدم امكان التنبّؤ عن الحياۀ أساساً وتواصل سلسلۀ السبب والنتيجۀ عن مفارقۀ الموت التی لا تقوم على محض اعتقادنا الموضوعی بكوننا نموت فيتعارض جذرياً مع رفضنا الذاتی أنّ الموت قد يصيبنا فعلاً... فثمۀ مفارقۀ أعمق فی النظرۀ القائلۀ إنّ رفضنا الموت بشكل متهافت هو الذی يعيننا على الاستمرار فی الحياۀ، كما أنّ الاعتقاد الفعّال بأنّنا سائرون نحو الفناء يقود إلى الاعتقاد بشكل فعّال بتفاهۀ الحياۀ» (ميويک، ١٩٩٣: ١٠٢). ومن هنا يتّضح أنّ المفارقۀ هی الالتفاف إلى الأسباب والعوامل لتغيير النتائج عبر معتقدات وآراء يتفرّد بها الكاتب لتؤثّر على المتلقی وذلک بسياق مختلف وفقاً للموقف فالمفارقۀ هی «قول شیء بطريقۀ لا تستثير تفسيراً واحداً، بل سلسلۀ لا تنتهی من التفسيرات» (المصدر نفسه: ١۴٨). وذلک عبر كلام غير مألوف يحمل معان متفاوتۀ، مما يجعل القارئ والمتلقی فی دهشۀ وحيرۀ تأخذه إلى عالم التدقيق والتفكير فی أحوال النصّ الخفيۀ وتبعیه عما هو ظاهر ومرئی إذ تفعّل هذه الأساليب حفيظۀ المتلقی من أجل نيل معانٍ وصورٍ بعيدۀ عما صرحّت بها ظواهر المفردات.

يقول دريدا فی تعريف العلامۀ أنها شرخ للّغۀ قائلاً: «لا ينبغی أن نتخلّى عن هذه المفهومات، سيّما وأنّها لا غنى عنها اليوم لرجّ الميراث الذی تشكل هی جزءاً منه. داخلاً حدّ هذه الحقبۀ، وبحركۀ مائلۀ، حركۀ دائمۀ المجازفۀ، ومغامرۀ من دون انقطاع...» (دريدا، ٢٠٠٠: ١١۴) ويريد من خلال كلامه أن يحيط كل مفهوم حرج عبر نقد موجه بلغۀ خطابيۀ حذرۀ ودقيقۀ ذات علامۀ ودلالۀ تمكّن الكاتب والشاعر سدّ الشرخ اللغوی الحاصل وذلک عبر أسلوب دقيق يتغلغل إلى عمق المعنى دون وضوح ومسميات جليّۀ، وإن مفهوم «العلامۀ: لهو هنا أنموذجی... وثيميّۀ العلامۀ تمثّل منذ ما يقرب من قرن عمل احتضار تراث كان يزعم انتشال المعنى والحقيقۀ والحضور والوجود» (المصدر نفسه، ١١۴). فی الحقيقۀ إنّ التغيير الذی يحصل نتيجۀ رجّ الواقع، لا يجب أن يكون تغييراً هادماً ومدمّراً لكلّ ما هو سابق، بل يجب أن يكون ذا ميلان نسبی وبشكل تدريجی.

وقد أوضحت الكاتبۀ غادۀ الإمام عن تأثير المعتقد السابق وترسباته وتأثيره على الواقع المعاش والمستقبل المرجو، معتقدۀ أن هذه الخلفيات النفسيۀ والثقافيۀ المتراكمۀ عبر الزمن تتقسم على كلّ التغييرات الطارئۀ التی تشمل الحال والمستقبل فی الحياۀ والأدب وكل ما يمتّ بصلۀ إلى الواقع، حيث تقول: «فلا ريب فی أنّ الماضی بأسره يتبعنا فی كلّ لحظۀ: فكلّ ما شعرنا به وفكرنا فيه وأردناه منذ طفولتنا الأولى ماثل أمامنا، وباسط ذراعيه نحو الحاضر الذی سبق به، وضاغط على باب الشعور الذی يرغب لو تركه فی الخارج» (الإمام، ٢٠١٠: ٨١-٨٢).

وقد قام ميويک بتقسيم مفارقۀ الموقف إلى الأنماط الآتيۀ وسنقوم بشرح كل مادۀ منها تباعاً:

– مفارقۀ التنافر البسيط

- مفارقة خداع النفس
- مفارقة الأحداث
- مفارقة الورطة
- المفارقة الدرامية

۲. تطبيق مفارقة الموقف فی مجموعة «صور»

۲-۱. مفارقة التنافر البسيط

تعدّ هذه النوعية من المفارقات الجليّة والواضحة حيث يكون التنافر فی النصوص والدلالات صريحاً وتتحقّق هذه المفارقة عندما نجد تجاوراً شديداً بين ظاهرتين على تنافر شديد أو عدم توافق وتعدّ أيضاً«اسلوباً دالاً على تجاور من دون تعليق بين متناقضين أو صورتين متنافرتين» (ميويک، ۱۹۹۳: ۸۷)، وكثيراً ما يحاول الشاعر عند استعمال هذه التقنية، أن يأتی بصور متنافرة ومتباعدة جنباً إلى جنب المفردات الأخرى دون أن يأتی بتعليق خاص أو أن يسهب فی وصف ذلک التناقض والتنافر المجاور، وتصبح فی النهاية متنافرةً ومتباعدةً، حسب أسلوب الشاعر فی بيان صوره العاكسة للمفارقة.

طالما تحدّث بيضون فی شعره عن الماء وما يرتبط به كالبحر والنهر، لاسيما البحر وجماله الخلاب الذی قام باستعماله بشكل مباشر وغير مباشر. ومعظم ما قام بيضون بوصفه هو التجاور بين أمرين يحكمهما تنافر شديد ويوافق ما قال عنه ميويک فی مفارقة التنافر البسيط، تتواجد لدی الشاعر بيضون قصيدة معنونة باسم «البحر» وهی أول قصيدة فی مجموعة «صور» حيث يقول:

«من أنا حتی أقف بينَ المنشدينَ، صانعی النعالِ الذينَ جاؤوا علی خيولٍ هزيلةٍ من الوعرِ» (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۳۳).

لقد حاول بيضون فی هذا النصّ عرض لوحة فنية عبر تقانة المفارقة التصويريّة علی القارئ كی يقوم فی تلقيه لتلک الصورة بتحفيز ذهنه المتقد، إذ قام بيضون بذكر «صانعی النعال» بعدئذ انتقل إلى «الخيول الهزيلة من الوعر»، ليثير هذا التساؤل: كيف يمكن للخيول أن تواجه مشاكل فی السير وذلک بسبب عدم جودة ذلک النعال الذی يربک مشی تلک الخيول، بينما أصحابها هم صنّاع النعل، وفی الحقيقة يريد الشاعر أن يبيّن مفارقة تصويريّة، لما يحصل فی عبثيّة الحياة، وعبارة «صانعی النعال» هی صفة للمنشدين وكل من يقوم بنصح الآخرين دون أن يصلح نفسه أو بيئته المعاشة وما يتعلق به، وفی الحقيقة يوجّه بيضون فی هذه الفقرة نقده اللاذع لهذه الفئة المتصلبة والمتشددة، حيث إنهم يأتون بإنشادهم الهزيل والرثّ والذی لا جدوی فيه، بينما هم يعدّون من صنّاع الشعر والإنشاد والإرشاد، لكنّ أدواتهم وطريقتهم ومركبهم لم ترتق لمستوی القبول والروعة ويستمر الشاعر قائلاً:

«الفلاحینَ الذینَ حملوا نساءَهُم وأطفالَهم علی أکتافِ الحمیرِ المسنّةِ وعَبروا بها تحتَ بدرِ الحقولِ ودیاناً کالخدوشِ الجافّةِ» (المصدر نفسه، ۳۳).

یصوّر فی هذا المقطع التنافر کذلک، حیث یصف الفلاحین الذین یعبرون تحت بدر الحقول. وهنا تحصل الإشکالیة ویبدأ التنافر فی مفهوم المکان، حیث ینتقل الشاعر بسرعة خاطفة من الأرض الزراعیّة التی سمیت بالحقول إلی الودیان والجبال التی تتسم بالجفاف والخشونة فالحقول هی الأمکنة المتصفة بالخضرة والنضارة والجبال هی تلک الأرض الجافة الصلبة التی تنتزع من الوجود النضارة وتوسمه الخشونة نظراً لصعوبة العیش والتنقل فیها، وذلک علی أکتاف الحمیر، ویجتاز الفلاحون مع النساء والأطفال الحقول تحت ضوء البدر المنیر، وکلّ هذه الأدوات التی استعملها الشاعر، لا یمکن أن تتّحد فهی متنافرة حیث إنه جمع الخضرة والنضارة فی الحقول بشکل مبطن مع الصعوبة والجفاف فی الجبال والأودیة فی سیاق نصی واحد یکاد أن یکون متصلاً زمنیاً.

وفی حدیث الشاعر عن الماء یذکر شیئین مجاورین ویضفی علیهما أمراً آخر لخلق تنافر بسیط مثلما یقول:

«بینَ الحجرِ والماءِ ترقرقْنا کفولاذٍ مبتور» (المصدر نفسه، ۴۷).

ما یثیر التساؤل فی هذا النصّ، کیف یمکن للفولاذ الصلب أن یترقرق؟ والسؤال الثانی، لماذا قال «الفولاذ المبتور» ولم یقل الفولاذ الذائب، لو قال الشاعر «الفولاذ الذائب» لحصلت العلاقة بین الترقرق والفولاذ، ویمکن دراسة الکلمات التی استعملها الشاعر فی هذا النصّ وهی: الحجر والماء من جانب والترقرق والبتر من جانب آخر، إذ یبرز التضاد بین کلّ اثنین، وهنا یضیف الشاعر علاقة بین کل فئة وهی «الترقرق» وفی هذه اللحظة یحلّ التنافر فی النصّ، لکنّ حینما ندقق فی حقیقة النص ومعناه الخفی نشاهد أن الشاعر یرید وصف الأحلام التی تراوده فی حیاته، وقد یتمکن الشاعر قلب تلک الموازین والقوانین فی الحلم وتحت وضع اللاشعوریة فی السبات وربما یکون هذا السبات مفتعلاً، ویأتی أیضاً بأشیاء غیر معقولة، ویکون المجال أکثر انفتاحاً للشاعر من أجل اتساع الخیال وشدة التنافر، ویبدو أن نصّه یمیل للفانتازیا حیث یستطرد قائلاً:

«وکنا نری دائماً أحلامَنا التی لا ننکرُها للقتلِ» (المصدر نفسه، ۴۲).

فی الأحلام کل شیء یمکن، کالأحلام المقتولة والفولاذ المبتور والمترقرق للفولاذ وهکذا، کلّ هذه الأحداث تکون بین الحجر والماء کحرکة دائمة لکنّها غیر مألوفة، وهذا ما تبحث عنه هذه الدراسة، لکشف الأشیاء غیر المألوفة، لأنّ رصف الأشیاء المتنافرة بجانب واحد أهمّ میزة تتمتع بها المفارقة، وتکون باقی التقانات مثل الإنزیاح علی هذا الأساس، ویمکن القول إنّها فرع من فروع المفارقة، ویدلّ المعنی الاصطلاحی للانزیاح علی الخروج عن المألوف، وما یخرج عن الأسالیب المستخدمة قدیماً، إذ قال أحمد محمّد ویس عن الانزیاح: «استعمال المبدع للّغة: مفردات وتراکیب وصور استعمالاً یخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف، بحیث یؤدّی ما ینبغی له أن

يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر» (ويس، ٢٠٠٥: ٧)، إذن يكون الانزياح خرق الأنظمة اللغويّة، ومثلما يقول السدّ: «الانزياح ليكون شعرياً ينبغى أن تتّبع إمكانيات كثيرة لتأويل النصّ وتعدّديّته» (السدّ، ٢٠٠٧: ١٩٤)، ولاشک أن بيضون قد امتزجت قصائده بصور غير مألوفة، وبما أنها تعدّ من أهمّ أصول المفارقة، لاسيّما مفارقة الموقف، هى الخروج عن المألوف، فلا يخرج الانزياح عن هذا التعريف وتكون المحاور على هذا النطاق الواسع للتقنيّة الحديثة، وهو الخروج عن الأنظمة البلاغيّة والنحويّة القديمة.

ويقول بيضون فى هذا المجال:

«مَنْ أنا حتى أتقدّمَ هؤلاءِ تحتَ القناطرِ التى تحنى المنازلَ من خواصرِها المعقودِ بحبالِ الغسيلِ» (بيضون، ٢٠٠٧: ج١، ٣٤).

يتبيّن ضمن هذا النصّ أنّ بيضون يريد الإتيان بسياق شعرى غير مألوف وهو يعترف بذلک، كما قد وجدنا أنواعاً من الثيمات بين البحر والأرض والحجر والرمل والزمن و...، وقد قام بيضون بإرباک محتوى البلاغة القديمة بتقنيات مستحدثة، وخلق صوراً جديدة فى الشعر العربى، مما تستحقّ الوقوف عليها ودراستها بشتى المجالات الأدبية. ويسلّط البحث الضوء على مفارقة الموقف التى امتازت فى المجموعة أكثر من غيرها. وفى هذا النص يلحظ أن الشاعر قام بخلط صورة انحناء القنطرة مع المنازل وقام بدمج المنازل فى إنحناء الجسر وأربک صورة حبال الغسيل فقد قام برسم صورة مباينة للواقع المألوف حيث قام بوصف أن حبال الغسيل هى التى تلتف على خصر المنازل وتجعله معقوداً بارزاً يجلب الأنظار.

٢-٢. مفارقة خداع النفس

تعدّ مفارقة خداع النفس من المفارقات التى تبدو عفوية حيث تتجلى وتتمثل هذه النوعية من المفارقة «حينما يُظهر شخص ما بشكل -غير واع- جهله أو ضعفه أو خطأه أو حماقته بما يقول أو يفعل وليس بما يحدث له» (عبيد، ٢٠٢١: ٣٣٣)، أو بالأحرى تحدث هذه المفارقة حينما يكتشف الشخص على غير هدى ضعفه أو غفلته بما يقوم به وليس بما يحصل عليه.

وفى تعريف ميويک لمفارقة خداع النفس، يكتشف الشخص دون إرادته، ضعفه أو غفلته، وفى هذا النوع من المفارقة يلجأ الشاعر لتبيّن عبثيّة الحياة فى معرفة النفس، ومن هذا المنطلق يقوم بالخداع، لكنّ هذا الخداع يكون واضحاً للقارئ الذى يعرف معنى المفارقة المقصودة من قبل الكاتب (Muecke، ١٩٨٢ : ١٠٠)، مثلا يقول بيضون:

«نقفُ تحتَ أنفسِنا، تحتَ المحيطِ، وخشخشةِ الموجِ تنجرُّ على عوارضِنا وأرضِنا الخشبيةِ، ها نحنُ نتبدّدُ فى الأمواجِ الشربينيّةِ التى تنهارُ من جذوعِها كالأشجارِ ونبقى على حلقاتِ الزبدِ الطافيةِ» (بيضون، ١/٢٠٠٧: ٣٧).

يتّضح من خلال هذا النصّ أنّ الشاعر أراد مفارقة خداع النفس، حين قال «نقف تحت أنفسنا» ومن الصعب معرفة هذه العبارة وحدها، ولكن بعد قراءة جيّدة لما قصده الكاتب، يتبيّن أنّه

یرید الضیاع الذی أصابه وهو أمام البحر، هذا البحر الذی یرمز إلیه وکأنّه الحیاة، حیث یصبح الإنسان کالزبد طافیاً فوق الماء، ویرید التأکید علی ضیاع الإنسان، کالزبد الذی یرشقه البحر فی الشواطئ، وبالنهایة یتبدّد فی الأمواج الشربینیّة کما یقول الشاعر ویصفها منهارةً مثل الأشجار ویبقی علی حلقات الزبد الطافی.

ولا نودّ الترکیز علی طریقة الوصف، حیث یصف الأمواج بأنها هابطةٌ مثل الأشجار، وهنا لابدّ من الترکیز علی طریقة الخداع التی یستعملها الشاعر، والمفارقة التصویریّة فی تصویر الإنسان الواقف تحت نفسه، لکنّه فی الحقیقة کالزبد فوق الماء وجاء بهذه التقنیّة لخداع النفس. ومن أسالیب بیضون فی استعمال المفارقة، هو التمهید لها، حیث یأتی بصور تمهیدیّة، لرسم الفضاء للمتلقّی، بعدئذ یفاجئه بالمفارقة ویخدع القارئ، هنا بدأ فی هذا النصّ قائلاً: «یرتفعُ البحرُ، ویرفعُنا علی أطرافِ أصابعِهِ إلی الصواری، یمتلئُ البحرُ نسیماً وماءً فینتفخُ ویکبرُ صدرُ الیمِ» (المصدر نفسه،٣٧)، فی هذا النص ّ تکون البدایة مع ارتفاع البحر حیث یُرفع الإنسان بأصابعه وینتهی فی حلقات الزبد الطافیة، إذن نری فی هذا البیان مفارقة الخداع؛ إذ أراد الشاعر من خلال بدایته إیحاء هذا الموضوع بأنّ البحر ینقل الشخص من الیابسة إلی عمق البحر وغوره، لکنّ النهایة تتضح للقارئ علی خلاف ما صرّح به، إذ یبقی الشخص فی نهایة المطاف علی الشاطئ ولا وجود لعمق البحر، فقد أوهم الشاعر المتلقی فی بیانه البدائی بالغرق لکنّه خلط الأوراق فی نصّه الشعری عبر هذه الخدعة ویقول إنّ البحر هو الذی انتفخ وکبر صدره بدل الشخص الغارق.

وطالما استعمل بیضون مفارقة خداع النفس بهذه الطریقة، مثلاً یصف البحر قائلاً:

«یخرجُ البحرُ نقتفیه وهو ینزفُ لججَه المهلهلةَ علی المفارقِ، تتعثّرُ عاصفةٌ بفضاءِ السفنِ، والبحرُ یتقدّمُ کالأعمی وجموعٌ تتقاطعُ فی کلِّ ناحیةٍ» (المصدر نفسه، ٧٠)

فی الحقیقة یقوم الشاعر بخداع النفس، حیث صوّر لنا البحر وکأنّه بشر، وقد انتقلت أحاسیس وأفکار الشاعر للبحر، وهنا یتبیّن ضعف الموقف، وقدرة الحرکة وصیرورة السفن، التی تخطّ البحر، غیر آبهة بما یجری حولها من عواصف وأنواء؛ لأنّها متعثّرة والبحر یبقی أعمی لما حوله، کما أنّه قال إن العاصفة تتخبط فی السفن خلافاً للواقع المرئی حیث إن السفن هی التی تتخبط فی هوجاء العواصف وشدتها.

وقد یضفی الشاعر مفهوم الشخصنة إلی هذا النصّ إذ یصبح البحر مثل الإنسان، وهو أعمی، وتصبح العاصفة کذلک مثل البشر، تتعثّر بالسفن، ولا یرید البحث تسلیط الضوء علی هذه التقانة، بل الإشارة إلی الأسالیب والطرق الحدیثة المختلفة التی استعملها الشاعر فی نصّه. ولا یری أیّة إشکالیّة فی تفتیت «الزمن» فی هذه المفارقة، کی یضفی جمالاً آخر علی القصیدة، حیث یقول: «ینخلعُ الوقتُ عن جلدِ الساقیةِ الباقیةِ ویخرجُ کروحٍ منْ بینِ الأنقاضِ ثم تدنو منه شمسٌ کدالیةٍ معلّقةٍ فترشحُهُ الأرضُ وتذرفُهُ إلی الأقصی» (المصدر نفسه، ٧٠)، ما جاء به الشاعر عن «انخلاع الوقت» من جلد الساقیة، وهو یخرج مثل الروح من بین الأنقاض والرکام، ویظهر هنا أنّ بیضون

قصد فی حديثه مفارقةَ خداع النفس، إذ تضيع الضحيةُ الأساسيّةُ فی النصّ ويبقى المتلقّی حائراً بطريقةِ الشاعر.

۲-۳. مفارقةُ الحدث

فی الحقيقةِ أن مفارقةَ الحدث هی نوع من التضاد الحاصل بين واقع الأمر والمرجو والمتخيل منه وقد تطرق ميويک حول كيفيةِ حدوثها قائلا: «تحدث هذه المفارقةُ حينما يكون هناک تعارض بين ما نتوقّعه وما سيحدث وهی مرتبطةٌ بحدث ليس فيه صاحب مفارقةٌ بل ثمةَ ضحيةٌ ومراقب ويدعی هذا الصنف عادةً مفارقةَ موقف» (ميويک، ۱۹۹۳: ۴۳)، وقد قسّم ميويک المفارقات، ثمةَ مفارقةَ هناک تريد الخلط بين ما نتوقّعه وما سيحدث وقد برع بيضون فی تصوير الأحداث الشائكةِ، والتی يخدع من خلالها المتلقی، كما يقول: «ابتعدْنا وابتعدَ البحرُ، نزلَ علی أدراجِنا وشرفاتِنا، وعادَ الماءُ إلی بيتِهِ تحتَ عنقِ موجتِهِ السوداء. يجمُّ بفمٍ بطیءٍ صفحةَ الأرضِ ويجفّفُ اليابسةَ» (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۳۹).بعد أن ذكر الشاعر البحر، والموجةَ والماء، ما يتوقّعه القارئ، أنّ الماء سيبلّل اليابسةَ، لكنّ بيضون سبق الحدث، وكأنّه حذف وسيطاً وهو عودةَ الماء، وجفاف الأرض بعد عودةِ المياه، لأنّه بعدئذ يقول فی نفس النصّ:

«إذ ذاکَ يظهرُ البرُّ بمسلّاتِهِ الصخريةِ ورابيه المنحوتةَ» (المصدر نفسه، ۳۹).

وهنا التبس الأمر بين ما سيحدث وما سيتوقّعه القارئ، وهی أجمل المفارقات؛ لأنّ الزمان يكون له دور أساسی فی هذا النوع من المفارقةِ، إذ ثمةَ فترةٌ زمنيةٌ معزولةٌ وغير مذكورةٌ كما هو الحال بالنسبةِ للنصّ الذی تطرّق البحث إليه. وفی مكان آخر يضيف ما حذفه بيضون ويقول:

«حين يرجعُ الماءُ عن وجوهِنا نبقی كمغاسلِ الرملِ وغرابيلِ الماءِ.. وحينَ يتركُنا المدُّ الأولُ كحلقاتِ الموجِ وخواتمِ الزبدِ علی الشطِ.» (المصدر نفسه، ۴۱). يتبيّن عبر هذا النصّ أنّ الشاعر فی البدايةِ حذف بعض الأحداث لجماليّةِ مفارقةِ الحدث، بعدئذ ذكرها، لتتّصل الأحداث وتكون كاملةً. وحاول الشاعر فی مفارقةِ الحدث كما أشير أن يربک الأزمنةَ ويحذف بعض الوسائط أو يقوم بحركةٍ زمنيةٍ عكسيّةٍ كما يقول: «يخرجُ البحرُ فنقفُ كنخيلٍ صحراوی، تجلسُ الأرضُ علی عقاربِ ساعاتِنا وتدورُ حولَ أبهامِنا. نقعی ظلَنا مخبّئينَ السماءَ تحتَ عصا لا ترسمُ ظلّاً» (المصدر نفسه، ۷۱).هنا يذكر الشاعر مفارقتين: الأولی بين الصحراء والبحر، والثانيةُ بين حركةِ الساعةِ والأرض، ولكلّ مفارقةِ حركةٌ تصويريّةٌ لتبيين مفارقةِ الحدث، فی الأولی يضيف النخيل الصحراوی الذی لابدّ أن يكون فی الصحراء بدل البحر، والثانيةُ حركةَ الأرض التی يعطيها الأولويةَ علی حركةِ العقارب.

۲-۴ مفارقةُ الورطةِ

ترتبط هذه المفارقةُ فی النظرةِ الواقعيةِ والظاهريةِ للأمور وتفسيراتها وتأويلاتها المنطقيةِ وربطها بالمسببات وقد عرفها ميويک قائلاً: وهی المفارقةُ التی تتكون ضمن التعارض أو التناقض الظاهری أو المنطقی وتكون بين المستويين التاليين:

المستوى الأول: وهو المستوى الأدنى ومن يمثله هو الضحيۀ.

المستوى الثانى: وهو المستوى الأعلى ويمثله صاحب المفارقۀ أو المراقب،وتنتج المفارقۀ عن تعارض هذين المستويين أحدهما مع الآخر (Muecke، ۱۹۸۲ : ۱۰۲–۱۰۳).

فى هذا النوع من المفارقۀ تشتبک الأحداث وتصبح القضايا شائکۀ، خاصّۀ عندما أضيف وسيط آخر فى النصّ، كما يقول:

«نشعلُ خواتمَنا فى الماءِ، ونحرقُ الماءَ حتى الضفافِ» (بيضون، ۲۰۰۷: ج۱، ۴۲).

ما يقصده الشاعر من مفردۀ «الخواتم» هو «الزبد» كما أشير إليه فى مبحث «مفارقۀ الحدث» لكن ما يريد البحث التركيز عليه، هو مفارقۀ الورطۀ، إذ كيف يمكن حرق الماء؟ لكن عبر إدخال مفردۀ «الخواتم» والتى وصفها بالزبد، يريد أن يملأ الماء بالزبد، وليس حرقه بالنار ووهجها الطافى على سطح البحر. وهنا تصبح القضايا شائکۀ، ولولا إضافۀ مفردۀ «الخواتم» لصعب الأمر حيث إنه قال نحرق الماء الذى لطالما كان من أسباب إخمادها، فالماء هو المستوى الأدنى حيث يمثل لنا الضحيۀ التى تحترق والخواتم التى تحرق المياه هى المستوى الأعلى لهذه النوعيۀ من المفارقۀ حيث إنها السبب الذى يخلق المفارقۀ فى حرق المياه، ويمكن القول إنّ هذا النوع من المفارقۀ هو قريب للمفارقۀ اللغويّۀ، تلک المفارقۀ التى حاول عبرها بيضون إعطاء صورۀ عبثيّۀ أو ممزوجۀ بالشىء المحال كما يقول:

«ذلکَ البحرُ لا يُجمعُ بالقطرۀِ

فلْنُخرجُ أسماكَنا الأليفۀَ

ولنحطّب فى النهارِ والجذوعِ والحجرِ خلفَ القطرۀِ المتخشّبۀِ» (المصدر نفسه، ۶۸)

لو قال الشاعر القطرۀ الساكنۀ أو الواقفۀ، لربّما خرجت من مبحث المفارقۀ وذلک بسبب إمكانيّۀ هذا الأمر، لكن التخشّب هو أمر لا يمكن وصف قطرۀ المطر به حيث إن التخشّب لا يمكن وصفه على هذه الرويّۀ، إلّا إذا قصد الشاعر بوصفه شيئاً مغايراً للواقع والحقيقۀ وهذا هو ما جعل هذا النص ضمن دلالۀ التعارض المنطقى والظاهرى فى آن واحد مما دلّ على نوعيۀ الورطۀ من المفارقات فالقطرۀ هى المستوى الأدنى وصفۀ التخشب هى المستوى الأعلى حيث يحل مكانه.

تصبح أحياناً فى مفارقۀ الورطۀ القضايا شائکۀً لدرجۀ فائقۀ، حيث من الصعب تفكيكها وتمييزها، وتدعو إلى قراءات متعددۀ، ولايريد البحث هنا أن يعطى قراءۀً مستقلۀً لما جاء فى النصّ، بل يبيّن الورطۀ الموجودۀ فى النصّ مثلما يقول الشاعر:

«.. الكلامُ يحرّکُ النسيمَ تحتَ المائدۀِ كموتٍ يستيقظُ» (المصدر نفسه، ۴۵)، تشتبک الأحداث هنا، حيث نرى الكلام هو ما يحرّک النسيم، وكأنّ للكلام والمفردات قدرۀ فى تحريكه، وليس النسيم هو المارّ بجانب المتكلّم، والورطۀ الثانيۀ حين يقول إنّ النسيم يبقى تحت المائدۀ مثل الموت الذى يفيق، مما يصعّب الشاعر الأمر على القارئ والمتلقى، وربّما أراد القول إنّ الموائد

أصبحت ميتةً ومفقودةً وقلّما يجتمع الأحبة حولها والناس هذه الأيام بلا قوت يومی يقتتاتون منه، لكنّه عبّر عن ذلک عن طريق مفارقة الموقف وذلک من أجل إبراز حالة نفسية عميقة تجعل المتلقی فی دوامة التفكير والتعمق وذلک عبر تحفيز القارئ لدرک أعمق.

۲-۵. المفارقة الدراميّة

تعدّ المفارقة الدراميّة من أصعب المفارقات تبييناً وشرحاً؛ حيث إنها تحصل بعد عدة مفارقات متوالية تساهم فی خلق وإحداث دراما خاصة بالموضوع والمشهد الذی يتلقاه المشاهد أو القارئ، وهی مفارقة المسرح ولايعنی عدم وجودها خارج المسرح (عبيد، ۲۰۲۱: ۳۳۳)، وتقوم المفارقة الدراميۀ علی تصوير حالة أو حدث أو تبنّی موقف ما، يمكن من خلال إدراک أبعاد كلّ منها، أن يرى فيها وجه المفارقة علی أنّ من يقوم بالتنبّه إلی هذا النّمط من المفارقة والوعی بأبعاده هو المتلقّی وتتحقق المفارقة الدراميۀ حينما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحيۀ (ميويک، ۱۹۹۳: ۴۰).

وقد يخدع الشاعر القارئ والمتلقی فی هذا النوع من المفارقة بعدة صور متباينة ذات نزعة دراميّة تساعده فی خلق مشهد يشدّ القارئ أو المتلقی إلی النصّ، وفی النهاية يسدل الشاعر الستار عن الأحداث المعتمدة فی خياله كمسرحيّة علی خشبة النصّ، كما يقول فی قصيدة «صوْر»:

«ها نحنُ بالكلماتِ التی تعلّمناها منک لا نستطيعُ أن نصفَک
لا نصفُک لأنّک مازلتِ تبحثينَ فی جلدِک
عن فمِک المندملِ» (بيضون، ۱/۲۰۰۷: ۴۹)، فی هذه الكلمات تبدأ المفارقة الأولی، حيث يقول تعلّمنا الكلمات منها وهی بلا فم ومازالت تبحث فی جلدها عن ثغرها الذی اندمل كجرح بلا تحرک ولا نطق، وهنا يقدّم الشاعر مادة مختلفة وغير مسبوقة إذ يقوم جعل الفم مقام الجرح وجعله كباقی الجراح التی تندمل عند عدم تحريكها رغم علمه أنّ الفم لابدّ من تحريكه وبناءً علی ما يقصده يثير التساؤل ويبنی للقصيدة مفارقة للموقف الحاصل عبر دمجه مفارقة تصويريّة مذهلة، إذن يتسائل القارئ والمتلقی، كيف يمكن تعلّم المفردات والكلمات دون أی لفظ منطوق ودون أداة نطق تمكّننا بيان المفردات؟ لكن لم تنته القصيدة هنا بل يضيف عليها صوراً أخری قائلاً:

«لأنّکِ تنطقينَ بزفيرٍ ساخنٍ
علی وجوهِ مخاطبيکِ القليلينَ
لأنّک بلا صوتٍ تحكينَ يابستِک ورملِکِ
وتلقينَ بلا تحيةٍ يدِکِ» (المصدر نفسه، ۴۹).

ويعود الشاعر فی بيان مفارقة أخری حين يقول تنطقين بزفير ساخن ويتبعها قوله لأنّک بلا صوت تتكلمين عن يابستک وساحلک الخلّاب ورمله وتلقين التحية بلا يد، فهنا تحصل المفارقة الدراميّة بدراية المراقب أنّ السكوت هو سيد الموقف، لكن بالنهاية يقول تلقين التحية بلا يد، أی عن طريق الكلام، وهنا يبقی المتلقّی متأرجحاً تائهاً بين الصمت المعلن فی النص والكلام المبطن

المضمر فی جوف الدلالات. وکذلک قد جمع الشاعر بین النطق الذی دائماً ما یکون جهوریاً وقابلاً للسمع مع الصمت عن درایة وقصد. وکذلک یعمد بیضون فی هذه الفقرة إلی وجه آخر حیث یقول: (تلقینَ بلا تحیةٍ یدَک) ولطالما عرفنا أنّ إلقاء التحیة تکون مصاحبةً لحرکة الید وقد فصل الشاعر حرکة الید عن التحیة بشکل جمیل وعبر سیاق کلامی مرن عبر اختیاره النوع الدرامی من المفارقة المعتمدة فی هذه الدراسة وإرساء معناها فی خلد المتلقی عبر ایحاءات الواقع التصویری فی النصّ.

فی نهایة المطاف یتبیّن للقارئ أن ما یقصدها الشاعر هی الأرض، ولیست الحبیبة، لأنّها تحمل الیابسة والرمل ولا یمکن أن نصف الحبیبة وننسب لها الساحل والرمل، وتکتمل المفارقة الدرامیّة بعد اتصال العلاقات. لکنّ البدایة کانت ممزوجة بمفارقات مجاورة حیث یمکن التساؤل عن الحدیث بلا فم والزفیر الساخن بلا صوت. وفی مکان آخر یصف لنا الشاعر المدینة، لکنّ بطریقة أخری حیث تشبه الجزیرة والحصن والخان ولا یتّسع نهارها للبناء حیث یقول:

«کنتُ جزیرةً وحصناً
وخاناً للمسافرینَ
لایتسعُ نهارُک للبناءِ
ولایکفی لیلُک للأحلامِ
لم تکن نجومُک کبیرةً
ولاقمرُک لامعاً
لذا کانَ بحارتُک یسقطونَ علی السلالمِ
وجنودُکِ یجفونَ فی الأبراجِ » (المصدر نفسه، ۵۶).

لکن بعدئذٍ یقول:

«تکفّ الرطوبةُ ریاحَکِ
لذا لا تشتعلُ علی سفوحِکِ النیرانُ الکبیرةُ
لک قلبُ سمکةٍ وروحُ طیرٍ بحری
لذا تترکینَ موتاکِ علی الصخورِ
وتسقطینَ من ضربةِ المجذافِ» (المصدر نفسه، ۵۸)

کیف یمکن وصف شیء، یترک الموتی فوق صخور الماء وهو یسقط بضربة المجذاف؟ هذه مفارقة دراميّة حیث یقوم الشاعر بتصویر البحر والمدینة فی وصف مرتبط حیث إنها لا تستطیع استقبال المسافرین إذ أن الرطوبة لا تمکّن الناس إشعال النار کما أشار الشاعر فی بدایة هذا النص، ویسقط الناس علی الصخور حیث أن البحر قد أغرقهم ورمتهم الأمواج علی الساحل الصخری وفی نفس الوقت یموت البحر بضربة مجداف حیث إن سقوط المجداف علی سطح البحر دالٌ علی أن المجداف قد یکسّر الأمواج بضرباته ویبدد قوته، وربّما یموت البحر مع کلّ

رحلة ومغادرة وابتعاد عن الساحل الذى عرفه الناس بالحركية والنشاط وفى هذه الحالة يصف ميويک هذه المفارقة بأنّ الضحية والجانى ضائعان،كما يقول الشاعر فى نصّ آخر:

«نخشى أن نبتعدَ فيکِ
إلى الحدِّ الذى تصلُ إليه جرذانُ الليلِ
ننكرُ أصواتُ البرقِ والريحِ والمطرِ
لنتعلّمَ كلَّ يومٍ
لهجةَ سرطانِ البحرِ
المتعفّنِ فى المياهِ» (المصدر نفسه، ۶۱)

كيف يمكن أن نبتعد من المدينة التى يسكنها الشخص ويكبر فيها، فهى الحاضنة الأساسية له وخواطره فى حياته وفى هذا النص يقوم الشاعر بإبعاد المراد عن واقع الحياة عبر القرب المكانى بشكل دقيق وهادف، حيث إنّه أوضح الضياع عبر خلط الأضداد بشكل لافت للانتباه، ولربّما أراد الشاعر تبيين الابتعاد الحاصل بتمثيله ووصفه جرذان الليل حيث إنّها تدور فى دوامة الأنفاق وشقوق البحر ليلاً، والحقيقة إنّ الضحية هى المدينة الضائعة، حيث إنّ الإنسان المغترب والذى يشعر بكلّ ما تمرّ به المدينة عبر البحث فى خبايا إحساسه عن نفسه، وهنا تحصل المفارقة الدراميّة، فهل يقصد الشاعر ضياع نفسه فى غربته عن حاضنته أم ضياع المدينة المبتعدة من زهوها السابق الذى مازال فى مخيلته.

۳.النتائج

توصّل البحث إلى نتائج عدّة، وأهمّها كالآتى:

– استعمل بيضون أنواعاً من مفارقات الموقف مثل مفارقة «التنافر البسيط» وتحدّث فى نصّه عن الماء والبحر ورسم مفارقات تصويريّة متنافرة فى وصفه لآليات الحياة فى مدينة صور ومال نصّه إلى الفانتازيا أحياناً والإنزياح فى أوقات أخرى. وكذلک استعمل مفارقة خداع النفس عبر وصفه للطبيعة، لكنّه بقى وفياً فى هذا النوع من مفارقة الموقف لعنوان قصيدة البحر ومدينة صور ولايزال يتطرّق إلى عالم البحر واليم ولجج البحر المهلهلة.

– استعمل بيضون مفارقة خداع النفس عبر إعطائه ماهية الشخصنة وقد أعطى البحر حس الإنسان وألبس الزمان رداء البشر؛ وفى مفارقة الحدث يبقى بيضون فى البحر كذلک ووصف الماء والموجة ويبقى الزمان مسيطراً لكنّه معزولاً، ويضيف الصحراء فى هذا النوع من المفارقة.

– استعمل الشاعر الجانب اللغوى من المفارقة وذلک من أجل إضفاء الجمال للنصّ، ويدخل فى وصف الأجزاء الصغيرة من البحر مثل النسيم والسمكة والقطرة عبر لغة حديثة ذات طابع متباين.

– لجأ بيضون فى المفارقة الدراميّة إلى الكلمات وإلى نطق المخاطب والسكوت إذ تتأرجح هذه المفارقة بين الصمت والكلام؛ وبما أنّ الكلمات بحاجة إلى حركة، يعود الشاعر إلى موضوعه

الأساسی البحر، لکنه یستخدم أدوات مختلفة لتکون أداةً للحرکة والسرعة وکذلک أضاف لغةً للکائنات مثل «لهجة سرطان البحر» ومعظم مفارقاته الدرامیة دارت حول اللّغة واللهجة والکلمات والنطق والصمت.

– لا یُشیر بیضون إلی الثیمة الأساسیّة فی مجموعته بشکل مباشر وبصراحة وواقعیّه بل تکون إشاراته بصورة مجازیة عبر مضمون الکلمات والمفردات وتلک الدلالة تحدث عبر إرباک مختلق ومصطنع للقارئ من أجل إدخال متلقی أدبه فی تفاعل خاص مع النصّ وقد جاء بنماذج وثیمات عدة فی هذا الصدد مثل الحیاة، التی رمز إلیها وأشار الیها عبر مفردة البحر. کما أنه قد استخدم معظم أدوات البحر مثل السفن والأمواج والقوارب والمجداف والمیاه وحلقات الزبد، وکائنات البحر مثل الأسماک والسرطان فی نصّه الشعری لإضفاء دینامیکیة الحیاة إلیه من خلال هذا الاستخدام الواضح.

– استعمل بیضون الثیمات المختلفة کثیمة الموت فی مجموعته، وقد وصف الکلام أیضا، وأظهرهما کمفارقة دراميّة، حیث جعل المفارقة فی هذه الحالة فی تباین بین الجانی والمجنی علیه. وبهذا جعل الموت السبب الرئیس فی تکوین مفارقته وقد استخدم هذا المنهج فی رسم صوره الشعریة المفارقة للواقع.

– لا یکتفی الشاعر عباس بیضون فقط باستعمال أنواع مفارقة الموقف والتصویریة منها فی مجموعته «صور» بل ثمة تقانات بلاغیة حدیثة قام باستخدامها من أجل إضفاء رونق ونضارة علی نصّه الشعری، وقد أدخل کلّ هذه الأحداث عبر استخدامه لغة حدیثة فی طابع انسیابی خاص وعبر علامات تختص بالحجر والماء وقد أضفی علیها شرخاً دلالیاً فی حرکة دائمة لکنّها غیر مألوفة، حیث إنّ أهمّ میزة فی المفارقة، هی رصف الأشیاء المتنافرة بجانب واحد لإخراج دلالة مستحدثة حتی یخرج النصّ للمتلقی والقارئ حدیثاً ومختلفاً وهذا ما قام به بیضون بطریقة راقیة وجدیرة.

المصادر

إبراهیم، نبیلة.(۱۹۸۵م)، «المفارقة»، *مجلة فصول*، القاهرة، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع.

الإمام، غادة، جاستون باشلار.(۲۰۱۰م)، *جمالیات الصورة*، ط۱، بیروت، التنویر.

بیضون، عباس.(۲۰۰۷م)، *الأعمال الکاملة*، بیروت، ج۱، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

جاد، عزت محمد.(۲۰۰۱م)، *نظریة المصطلح النقدی*، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

دریدا، جاک.(۲۰۰۰م)، *الکتابة و الاختلاف*، تر: کاظم جهاد وتقدیم محمد علال سیناصر، ط۲، الدار البیضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.

ربابعة، موسی سامح.(۲۰۰۰م)، *جمالیات الأسلوب والتلقی: دراسات تطبیقیة*، ط۱، أربد، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعیة والنشر والتوزیع.

السد، نور الدین.(۲۰۰۷م)، *الأسلوبیة وتحلیل الخطاب*، المجلد الأول، عمان، الأردن، دار هومه للطباعة والنشر والتوزیع.

سلیمان، خالد.(۱۹۹۹م)، *المفارقة والأدب*، ط۱، الأردن، عمان، دار الشروق.

شارونی، حبيب.(۱۹۷۹م)، «الاغتراب فی الذات»، *مجلة عالم الفکر*، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل، مايو، يونيو، صص ۱۳-۸۲.

شبانة، ناصر.(۲۰۰۲م)، *المفارقة فی الشعر العربی الحديث، أمل دنقل، سعدی يوسف، محمود درويش نموذجا*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شوقی، سعيد.(۱۹۹۴م)، *بناء المفارقة فی المسرحية الشعرية*، ط۱، القاهرة، ايتراک للنشر والتوزيع.

طرفی عليوی، حسين وآخرون.(۲۰۲۳م)، «مستويات النصّ الميتاسردی عند أمير تاج السر(رواية «طقس» ورواية «صائد اليرقات» نموذجاً)»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، عدد ۳۴، صص ۱-۲۲.

عباس، أرشد يوسف.(۲۰۱۱م)، «مفارقة العنوان فی قصص زکريا تامر»، *مجلة جامعة کرکوک للدراسات الإنسانية*، المجلد السادس، عدد ۲.

عسکری، صادق وآخرون.(۲۰۲۳)، «توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطی حجازی من منظور الإستراتيجية التلميحية»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، عدد ۳۴، صص ۱۱۳-۱۳۲.

عشری زايد، علی.(۲۰۰۸م)، *بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط۱، القاهرة، مکتبة الآداب.

فوغالی، وهيبة.(۲۰۱۲-۲۰۱۳م)، *«الانزياح فی شعر سميح القاسم: قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً»، دراسة أسلوبية*، رسالة ماجيستير فی اللغة والأدب العربی، کلية الآداب واللغات، جامعة أکلی محند أولحاج البويرة، الجزائر.

محمد، صابر عبيد.(۲۰۲۱م)، *السارد والمؤلف فاتح عبدالسلام أبحاث وحوارات فی الرواية والقصة القصيرة*، العراق، ألآن ناشرون وموزعون.

محمد،عبد المطلب.(۲۰۰۲م)، *کتاب الشعر*، القاهرة، الشرکة المصرية العالمية للنشر لونجمان، م۱.

المعتوق، أحمد محمد.(۲۰۰۶م)، *اللغة العليا دراسة نقدية فی لغة الشعر*، ط۱، الدار البيضاء، المغرب، المرکز الثقافی العربی.

ميويک، دی سی.(۱۹۹۳)، *موسوعة المصطلح النقدی: المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية*، تر: عبدالواحد لؤلؤة، ط۱، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ويس، أحمد محمد.(۲۰۰۵م)، *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

يوسف، حسنی عبدالجليل.(۲۰۰۵م)، *المفارقة فی شعر عدی بن زيد العبادی*، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.

اليوسفی، محمد لطفی.(۲۰۰۵م)، *کتاب المتاهات والتلاشی: فی النقد والشعر*، ط۱، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Abbas, A. Y. (2011). "The Irony of the Title in the Stories of Zakaria Tamer", Journal of Kirkuk University for Human Studies, Volume VI, No.2, [In Arabic].

Al Imam, Gh., Bachelard, G. 2010. the aesthetics of the picture, first edition**,** Beirut: altanvir**,** [In Arabic].

Al Sadd, N. (2007). Stylistics and Discourse Analysis, 1st Edition, Amman, Jordan: Homa House for Printing, Publishing and Distribution, [In Arabic].

Al-Maatouq, A. M. (2006). The Higher Language, A Critical Study of the Language of Poetry, 1st Edition, Casablanca, Morocco: the Arab Cultural Center, [In Arabic].

Al-Yousifi, M. L. (2005). The Book of Labyrinths and Vanishing: In Criticism and Poetry, 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, [In Arabic].

Ashry Zayed, A. (2008). Building of the Modern Arabic Poem, 1st Edition, Cairo: Al-Adab Library, [In Arabic].

Askari, S. et al. (2023). “Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies,” Journal of Arabic Literature, University of Tehran, No. 34, pp. 113-132.
Beydoun, A. (2007). complete works**,** I1, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, [In Arabic].
Derrida, J..(2000) Writing and Difference, Translate: Kazem Jihad and Presented by Muhammad Allal Sinasir, 2nd Edition, Casablanca, Morocco: Toubkal Publishing House, [In Arabic].
Dr. Mohammad, S. O. (2021). narrator and author Fateh Abd al-Salam, Research and Dialogues in the Novel and the Short Story, Iraq: now publishers and distributors, [In Arabic].
Ebrahim, N. (1985). the irony, Fosoul Magazine, I 7, The third and fourth numbers, cairo, [In Arabic].
Foghali, W. (2012-2013). displacement in Samih al-Qasim’s poetry: the poem “The Wonders of New Qana” as a model, a stylistic study, a master’s thesis in Arabic language and literature, Faculty of Arts and Languages, University of Akli Mohand Oulhaj Bouira, Algeria: [In Arabic].
Gad, E. M. (2001). Theory of Critical Terminology, Cairo, The Egyptian General Book Organization, [In Arabic].
Mohammad, A. M. (2002).The Book of Poetry, Cairo: The Egyptian International Publishing Company, Longman, [In Arabic].
Muecke, D.C. (1993). Encyclopedia of Critical Terminology: Irony and Its Definitions, Coding, Pastoral,translate: Abdul Wahed Lulua, 1st Edition, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, [In Arabic].
Muecke. D.C. (1982). Irony and Ironic, Methuen, London and NewYork.
Raba’a, M. S. (2000). Aesthetics of Style and Reception: Applied Studies, 1st Edition, Irbid, Jordan: Hamada Foundation for University Studies, Publishing and Distribution, [In Arabic].
Shabana, N. (2002). Irony in Modern Arabic Poetry, Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as an example, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, [In Arabic].
Sharoni, H. (1979). "Alienation in the Self", World of Thought Magazine, Volume Ten, Issue One, April, May, June, [In Arabic]. Pages 13-82.
Shawky, S. (1994). Building Irony in Poetic Play, 1st Edition, Cairo, Itrak for Publishing and Distribution, [In Arabic].
Suleiman, Kh. (1999).AD.Irony and Literature, 1st Edition, Jordan, Dar Al-Shorouk Amman.
Torfi Aliwi, H. et al. (2023). “Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "theWeather”, Journal of Arabic Literature, University of Tehran, Issue 34, pp. 1-22.
Weiss, A. M. (2005). Deviation from the Perspective of Stylistic Studies, Beirut: University Foundation for Studies and Publishing, [In Arabic].
Youssef, H. A. J. (2005). The Irony in the Poetry of Uday Bin Zaid Al-Abadi, Cairo: Cultural House for Publishing, [In Arabic].

websites

Abjjad website, review date (22/8/2022), see the following link: https: //www.abjjad.com/author/2791047992.

آیرونی موقعیت، مضامین و انواع آن در مجموعه «صور» عباس بیضون بر اساس نظریه‌های میویک

محسن عباسی[۱]، محمدجواد پورعابد[۲]✉، رسول بلوی [۳]، علی خضری [۴]

۱. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. ایران.رایانامه: mohsenabb6224@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. ایران. رایانامه: m.pourabed@pgu.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز. ایران. رایانامه: r.balavi@scu.ac.ir

۴.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. ایران. رایانامه: alikhezri84@yahoo.com

چکیده

آیرونی یکی از مهم ترین سازوکارهای بلاغی مؤثر در ساخت متون ادبی نوین است، متون ادبی ممکن است ازلحاظ میزان بهره‌گیری از این سازوکار و تأثیر آن در ساخت تصاویری مخالف با حقایق همگون با واقعیت، متفاوت باشند، زیرا درک ماهیت متون ادبی و مفاهیم آن، بدون درک صحیح از اصطلاح آیرونی و معانی نوین آن امکان‌پذیر نیست. عباس بیضون را یکی از برجسته‌ترین شاعران قصیده نثر مدرن می‌دانند، که از ناسازواری‌های تصویری به خوبی در متون شعری خود بهره برده است. اهمیت این تحقیق در بررسی متون شعری او بر اساس آیرونی موقعیت است. هدف این تحقیق بررسی مجموعه شعری «صور» می‌باشد که سرشار از تصاویر ناسازوار تخیلات بیضون درباره شهری که در آن زاده و بزرگ شده است. خوانش ناسازواری‌ها و آیرونی‌های لفظی و تصویری، این مجموعه با توجه به آیرونی موقعیت بر اساس استانداردهای معرفی شده میویک، صورت گرفته است، تا مطالعه‌ای مستقل و سودمند در این زمینه باشد. این پژوهش به دنبال پرداختن به موضوعات متعددی است که بیضون از آنها در قالب ناسازنماهای آب، دریا، شهر، سنگ و شب استفاده نموده است، اغلب این مضامین بر اساس آیرونی تصویری و موقعیت نمود پیدا کرده‌اند. این پژوهش به کشف انواع متفاوت استفاده شده از آیرونی‌های موقعیت همانند ناهماهنگی ساده و نمایش پرداخته است که شاعر آنها را با سبکی متفاوت و مدرن و با زبانی روان و دلالت‌هایی شیوا به کار برده است.

واژه‌های کلیدی: تصویری، موقعیت، تم، میویک، عباس بیضون، مجموعه شعری «صور».