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

The Structure of the Paradox of the Situation and its Mechanisms According to Zahran Al-Qasimi in the "Cytoplasmic" Group According to Miwick's Theory

Mahmoodreza Tavakoli Mohammadi[1✉], **Ali Khaleghi**[2]

1. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Farhangian university, Tehran, Iran. E-mail: mr.tavakoli@cfu.ac.ir

2. Assistant professor, Department of Arabic language and literature, Farhangian university, Tehran, Iran. E-mail: a.khaleghi@cfu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle History:

Article History :

Received:
28 , May, 2024

In Revised form:
27, July, 2024

Accepted:
2, August, 2024

Published online:
19, April, 2025

Keywords: Modern Arabic poetry, Al-Huwaili, The paradox of the situation, Muwik, Zahran Al-Qasimi.

Abstract

Modern poems are full of different techniques, including irony, as the scope of this technique has expanded, and many studies have included this type of literature to reveal the aesthetics of the poetic text. Irony has its literary beauty in contrast and disagreement with the familiar. This study attempts to shed light on the paradox of the situation in Zahran Al Qasimi's poems, and focus on Poetic language, condensation, linguistic shifts, metaphor, metaphor, metonymy, and simile. We rarely find in contemporary poetry a paradox that carries different colors, according to Miwick's theory, such as drama, predicament, event, and simple, which is called the paradox of the situation. Miwick tries to give definitions of the types of irony to distinguish between them in order to reach the position of the victim of irony or the irony of the situation, and most of them were extensively employed by the poet Zahran Al-Qasimi in his poetry collection "The Cytoplasm", which deserved study, along the lines of the descriptive and analytical approach, to show the extent of the text's effectiveness with irony. And describing the density of images immersed in literary intertextuality. The research attempted to combine ancient rhetoric with modern techniques to clarify the various paradoxes in Zahran's poetry, and wants to answer two basic questions: What are the obvious paradoxes in Zahran's poetry, and how is the paradox of the situation characterized in Zahran's poems? The research reached several results, after giving poetry its due due by analyzing the poems and showing the irony of the situation in each of its types - that Zahran tends toward pictorial irony, especially dramatic irony, more than others.

Cite this The Author(s): Tavakoli Mohammadi, M., Khaleghi, A., (2025): The Structure of the Paradox of the Situation and its Mechanisms According to Zahran Al-Qasimi in the "Cytoplasmic" Group According to Miwick's Theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44.(125-151).
DOI: DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1.Introduction

Conceptually, paradox refers to the rhetorical style in which the hidden meaning is in sharp contrast to the apparent meaning, making the reader confused about clarifying the true perspective of what he reads, and he faces a contradiction between the apparent and true meaning. This matter causes the paradox, especially the paradox of the situation or context, to require mental effort and deep contemplation to reach this contradiction that governs the space of the paradoxical text, and to reveal the implications of the contradiction between the apparent meaning and the hidden meaning immersed in the depths of the text and its distant spaces, which gives the text luster and beauty and urges the reader to continue reading it until he reaches what the paradoxical text has hidden between its folds of hidden meanings and concepts. The aim of the research is to stop at the technique of paradox, and to depict an important aspect of the paradox, which is the paradox of the situation according to Muecke, and to illuminate the different positions of the prose poem in contemporary critical discourse, and to reveal its beauty, characteristics, and richness in multiplicity and openness of meaning, as it is a literary phenomenon realized in literary reality, and it has its presence, effectiveness, and writing a poetic state with a specificity, and the aim of the research is also to shed light on a modern critical term that has become a feature of the creative vision.

2. Statement of the issue

In this study, we will address several topics, including: the paradox of place and time, the paradox of myth, mirrors, and masks, all of which focus on the meaning of paradox to clarify the different literature that the poet used to mock time. The aim of the research is to stop at the technique of paradox, and to depict an important aspect of the paradox, which is the paradox of the situation according to Mueck, and to illuminate the different positions of the prose poem in contemporary critical discourse, and to reveal its beauty, characteristics, and richness in multiplicity and openness of meaning, as it is a literary phenomenon realized in literary reality, and it has its presence, effectiveness, and writing a poetic state with a specificity, and the aim of the research is also to shed light on a modern critical term that has become a feature of the creative vision. In fact, we do not want during this study to give a definition about the term, but we want to reveal the dissonance present in the language and reveal the pictorial paradox that Zahran used in the collection "Al-Hayul". We found many models and poetic images in his poems in the collection "Al-Hayul" full of clear paradoxes through a modern language with different positions, which made us classify this poetic text within the context of the paradox of the situation.

3. Research questions

The aim behind this article is to answer the following questions: What is the paradox that Zahran Al-Qasimi used in his poems, according to Mueck's theory? To what extent was the paradox of the situation able to achieve its distinction in Zahran Al-Qasimi's poetry? What is the role of the paradox of the situation in achieving transcendence in Zahran Al-Qasimi's poetry?

4. Research hypotheses

It is noted that the paradox of drama is more than the rest of the paradoxes used in Zahran Al-Qasimi's poetry according to Mueck's theory, and he has always used this paradox after Linguistic paradox. - It seems that the paradox of the situation was able to dominate Zahran Al-Qasimi's text more than other contextual and pictorial paradoxes. - It is noted that Al-Qasimi's text violates the familiar linguistic system and the paradox of the situation played an important role in depicting the drama and thorny events, and returning to the past and using it as a linguistic paradox using all of Mueck's classifications of paradox.

5. Research Methodology

This study relies on the descriptive-analytical approach to reveal the types of paradox in Zahran Al-Qasimi's Al-Hayuli Diwan according to Mueck's theory by studying the models extracted from the Diwan.

6. Results

This study was concerned with searching for the paradox and its types in the Diwan al-Hayuli by Zahran al-Qasimi according to the theory of D.C. Muecke. It dealt with the poet's Diwan and the manifestations of paradox according to that theory and tried to answer the questions raised in it. After studying the paradox in the Diwan, the research reached several results:

Zahran used several paradoxes according to Mueck's theory and it can be said frankly that he used all five paradoxes, but the paradox of the event, the simple and the dramatic took the largest space according to the order, as he stored them with the latest poetic styles and new techniques such as condensation, brevity and linguistic paradox. He returned to the past through the text, and the use of previous literary texts as intertextuality adds to the condensation of images, and condensation is one of the most important

literary elements that helped in establishing the most beautiful paradoxes and a great addition to the brevity, which is a secret of the secrets of the paradox of the situation and the give and take with previous poets such as Omar Khayyam and others. In this regard, it can be said that The paradox of drama is more than the rest of the paradoxes used in Zahran Al-Qasimi's poetry according to Mueck's theory, and he has always used the linguistic paradox after this paradox.

The paradox of the situation helped in creating a text mixed with poetic aesthetics, which makes it possible to talk about many methods that opened a wide field for study, such as poetics, the beauty of language, the language of poetry, the connotations of poetic language, what is beyond poetic language, and the codes of the poetic text, all of which serve the interest of the poem and add beauty to the text, especially in the use of old rhetorical methods such as metaphor, allegory, metonymy, presentation and delay, all of which are not isolated from the paradox of the situation.

It seems that the paradox of the situation dominated Zahran Al-Qasimi's text more than other contextual and pictorial paradoxes. Al-Qasimi used tools to clarify the paradox of the situation, such as drama, displacement, suggestion, the unspoken, and deletion. He tried through drama to come up with a dramatic text with unclear features, as the reader cannot comprehend its majesty by reading a single section of the epic, but rather by understanding and absorbing the poetic drama completely. No one understands his poetic text by reading the text without going back to the back of the poetic text and discovering the unspoken and adding what came in the gaps and revealing the sender, the message, and the poet's intention.

It is noted that Al-Qasimi's text violates the familiar linguistic system, and the paradox of the situation played an important role in depicting the drama and thorny events, and returning to the past and using it as a linguistic paradox.

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

بنیویهٔ مفارقهٔ الموقف وآلیاته عند زهران القاسمی فی مجموعهٔ «الهیولی» وفقاً لنظریهٔ میویک

محمودرضا توکلی محمدی ✉[۱]، علی خالقی[۲]

۱. الکاتب المسؤول، قسم تعلیم اللغهٔ العربیهٔ وآدابها، جامعهٔ فرهنکیان، طهران، إیران، البرید الإلکترونی: mr.tavakoli@cfu.ac.ir
۲. قسم تعلیم اللغهٔ العربیهٔ وآدابها، جامعهٔ فرهنکیان، طهران، إیران، البرید الإلکترونی: a.khaleghi@cfu.ac.ir

معلومات المقالهٔ

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۳/۰۸

تاریخ المراجعهٔ:
۱۴۰۳/۰۵/۰۶

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۵/۱۲

یوم الاصدار:
۱۴۰۴/۰۱/۳۰

الکلمات الرئیسهٔ:
الشعر العربی الحدیث، الهیولی، مفارقهٔ الموقف، میویک، زهران القاسمی

الملخص

أفعمت القصائد الحدیثهٔ بتقنیات مختلفهٔ منها المفارقهٔ إذ اتّسع نطاق هذه التقنیهٔ وأخذت الکثیر من الدراسات تشمل هذا اللون من ألوان الأدب لکشف جمالیات النص الشعری، یشیر مفهوم المفارقهٔ إلی الأسلوب البلاغی الذی یکون فیه المعنی الخفی فی تضاد حاد مع المعنی الظاهری وبعارهٔ أخری البنیهٔ السطحیهٔ للنص تشیر إلی شیء والبنیهٔ التحتیهٔ أو المعنی الخفی تشیر إلی شیء آخر معارضاً فی بعض الأحیان مع المعنی الظاهری وکثیراً ما تحتاج المفارقهٔ وخاصهٔ مفارقهٔ الموقف أو السیاق، إلی کد الذهن، وتأمل عمیق للوصول إلی التعارض المکتوم والمخفی فی النص وکشف دلالات التعارض بین المعنی الظاهر والمعنی الخفی الغائص فی أعماق النص؛ فللمفارقهٔ جمالها الأدبی فی المغایرهٔ والخلاف للمألوف وتحاول هذه الدراسهٔ أن تسلّط الضوء علی مفارقهٔ الموقف فی قصائد زهران القاسمی، إذ قلّما نجد فی الشعر المعاصر مفارقهٔ تحمل ألوانا مختلفهٔ، وفقاً لنظریهٔ میویک کالدراما والورطهٔ والحدث والبسیط وخداع النفس والتی نسمّیها بمفارقهٔ الموقف. یحاول میویک أن یعطی تعاریف لأنواع المفارقهٔ للتمییز بینها للوصول إلی الموقف من ضحیهٔ المفارقهٔ أو عن مفارقهٔ الموقف ومعظمها قد وظفها الشاعر زهران القاسمی فی مجموعته الشعریهٔ «الهیولی» بکثافهٔ، مما استحقت الدراسهٔ، وذلک علی غرار المنهج الوصفی التحلیلی، لتبیین مدی فاعلیهٔ النص مع المفارقهٔ، وتوصیف کثافهٔ الصور المنغمسهٔ بالتناص الأدبی، وحاول البحث أن یمزج بین البلاغهٔ القدیمهٔ والتقنیات الحدیثهٔ لتبیین المفارقات المختلفهٔ فی شعر زهران، ویرید الإجابهٔ علی سؤالین أساسیین: ما المفارقات الجلیهٔ فی شعر زهران وکیف تمیزت مفارقهٔ الموقف فی قصائد زهران؟ وقد توصّل البحث إلی عدهٔ نتائج، بعد أن أعطی للشعر حقه من خلال تحلیل القصائد وتبیین مفارقهٔ الموقف فی کل نوع من انواعها- بأن زهران یمیل إلی المفارقهٔ التصویریهٔ لاسیّما المفارقهٔ الدرامیهٔ أکثر من غیرها.

استناد: توکلی محمدی، محمود رضا؛ خالقی، علی؛ (۱۴۰۴). بنیویة مفارقة الموقف وآلیاته عند زهران القاسمي في مجموعة «الهیولی» وفقاً لنظریة میویك: الأدب العربي، السنة ۱۷، العدد ۲، صیف، عدد متوالي۴۴-(۱۵۱-۱۲۵).
DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١.المقدّمه

المفارقة مفهومياً تشير إلى الأسلوب البلاغى الذى يكون فيه المعنى الخفى فى تضاد حادّ مع المعنى الظاهرى بحيث يجعل القارئ فى حيرة من أمره فى تبيين المنظور الحقيقى مما يقرأه، فيواجه تعارضاً بين المعنى الظاهرى والحقيقى وهذا الأمر يسبب أن تحتاج المفارقة وخاصّة مفارقة الموقف أو السياق، إلى كدّ الذهن، وتأمّل عميق للوصول إلى هذا التعارض الحاكم على فضاء النصّ المفارقى، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهرى والمعنى الخفى الغائص فى أعماق النص وفضاءاته البعيدة، الأمر الذى يعطى النصّ رونقاً وجمالاً ويحث القارئ على مواصلة قرائته وصولاً إلى ما أخفاه النص المفارقى بين طيّاته من المعانى والمفاهيم الخفية. يشير مفهوم المفارقة إلى الأسلوب البلاغى الذى يكون فيه المعنى الخفى فى تضاد حادّ مع المعنى الظاهرى وبعبارة أخرى البنية السطحية للنصّ تشير إلى شىء والبنية التحتية (المعنى الخفى) تشير إلى شىء آخر معارضٍ فى بعض الأحيان مع المعنى الظاهرى وكثيراً ما تحتاج المفارقة وخاصّة مفارقة الموقف أو السياق، إلى كد الذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض المكتوم والمخفى فى النصّ وكشف دلالات التعارض بين المعنى الملموس والمعنى الخفى الغامض فى أعماق النصّ وبين فضاءاته البعيدة. كما أنَّ للمفارقة وظيفة مهمة فى الأدب بشكل عامّ والشعر بشكل خاصّ، فهى فى الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالى فى القصيدة عبر التضاد فى الأشياء، الذى قد لايأتى فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة والرمزيّة بعض الأحيان فى السياق، بل عبر خلق الإمكانيات البارعة فى توظيف مفردات اللغة العادية واليومية وحتّى لغة التخاطب داخل الخطاب الشعرى. يتكوّن المعنيان الظاهر والباطن على المحور الرئيسى للمفارقة اللفظية فى مواجهة مباشرة على خلاف المفارقة السياقية والحدث، والموقف التى تتطلب خفاء وعمقاً فى البحث عن طرفى المفارقة داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجى عن القصيدة نفسها، وهذا أكثر أنواع المفارقة أشدّها حاجة إلى كدّ الذهن فى فهم معناها والغور فى مفهومها بغية فهم كنهها الذى أراده الشاعر. البناء المفارقى يكشف عن التعارض بين أطراف قد تبدو متعارضة، وعن اجتماع ثنائيات متضادة لايجب أن تجتمع والمفارقة تعرف بأنَّها هى استراتيجية الإحباط، واللامبالاة، وخيبة الأمل، ولكنها فى الوقت نفسه تنطوى على جانب إيجابى، فقد تنظر إليها كسلاح هجومى فعّال لذا استخدمها الشعراء كما أنَّ للمفارقة وظيفة مهمة فى الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاصّ، فهى فى الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه تجاوزاً يصل إلى خلق التوتر المعرفى الدلالى فى القصيدة عبر التضاد فى الأشياء المستوظفة فى النصّ من جهة وفى المفاهيم المرتبطة به من جهة ثانية، بعبارة أخرى تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسى على التضاد بين المعنى الظاهرى والمعنى الخفىّ. وكلمّا اشتدّ التضاد بينهما، ازدادت حدة المفارقة. للمفارقة نوعان رئيسيان، هما: أ) مفارقة الموقف «مفارقة السياق أو المفارقة التصويرية»؛ب) المفارقة اللغوية. أفعمت القصائد الحديثة بتقنيات مختلفة منها المفارقة إذ اتّسع نطاق هذه التقنية وأخذت الكثير من الدراسات تشمل هذا اللون من ألوان الأدب لكشف جماليات النصّ الشعرى، وللمفارقة جمالها الأدبى فى المغايرة والخلاف للمألوف، بناء على ما مرّ تحاول

هذه الدراسة أن تسلّط الضوء حول مفارقة الموقف فی قصائد زهران القاسمی، إذ قلّما نجد فی الشعر المعاصر مفارقة تحمل ألواناً مختلفة، وفقاً لنظریة دی.سی میویک[1] (۱۹۸۲) کالدراما والورطة وغیرهما. یحاول میویک أن یعطی تعاریف لأنواع المفارقة للتمییز بینها للوصول إلی الموقف من ضحیة المفارقة أو عن مفارقة الموقف وقد قسّم مفارقة الموقف إلی الأنماط التالیة: التنافر البسیط، مفارقة الأحداث، المفارقة الدرامیة، مفارقة خداع النفس، مفارقة الورطة. سنتطرّق فی هذه الدراسة إلی مباحث عدیدة منها: مفارقة المکان والزمان ومفارقة الأسطورة والمرایا والأقنعة وکلّها تنصب فی معنی المفارقة لتبیین الادب المغایر الذی استخدمه الشاعر للسخریّة من الدهر. إنّ هذه الدراسة هی وفق للمنهج الوصفی– التحلیلی وتمکنّا من الوصول إلی بعض النتائج بأنّ الشاعر زهران القاسمی یمیل إلی القصائد الذهنیة التی من خلالها یصوّر نفسیاته. إنّ هدف البحث التّوقّف عند تقنیّة المفارقة، وتصویر جانب هامّ من المفارقة وهو مفارقة الموقف عند میویک، وإضاءة المواقف المتباینة من قصیدة النّثر فی الخطاب النّقدیّ المعاصر، والکشف عن جمالیّتها وخصائصها وغناها بالتّعدد وانفتاح الدلالة، فهی ظاهرة أدبیّة متحقّقة فی الواقع الأدبیّ، ولها حضورها وفاعلیّتها وکتابتها حالة شعریّة ذات خصوصیّة، وهدف البحث أیضاً تسلیط الضّوء علی مصطلح نقدیّ حدیث أصبح ملمحاً من ملامح الرّؤیة الإبداعیّة.

۱-۱. أسئلة البحث

والهدف وراء هذا المقال، هو الإجابة عن الأسئلة التالیة:

–ما المفارقة التی استعملها زهران القاسمی فی قصائده، وفقاً لنظریة میویک؟

–إلی أیّ مدی استطاعت مفارقة الموقف أن تحقّق تمیّزها فی شعر زهران القاسمی؟

–ما دور مفارقة الموقف فی تحقیق التّجاوز فی شعر زهران القاسمی؟

۱-۲. فرضیات البحث

– یلاحظ أن مفارقة الدراما تکون أکثر من باقی المفارقات المستعملة فی شعر زهران القاسمی وفقاً لنظریة میویک وطالما استعمل بعد هذه المفارقة المفارقة اللغویة.

– یبدو أنّ مفارقة الموقف استطاعت أن تطغی علی نصّ زهران القاسمی أکثر من سائر المفارقات السیاقیة والتصویریة.

– یلاحظ أن نصّ القاسمی یخرق النظام اللغوی المألوف وکان لمفارقة الموقف دور هام فی تصویر الدراما والأحداث الشائکة، والعودة إلی الماضی واستعمالها کمفارقة لغویة مستعملاً کل تصنیفات میویک للمفارقة.

۱-۳. الدراسات السابقة

إنّ البحث عن زهران القاسمی فی البلدان العربیّة قلیل جداً وقلّما یجد الباحث مقالاً تکلّف البحث عنها، فبحثنا عن عناصر مفارقة عند زهران القاسمی فی الإنترنت و مواقع الإلکترونیة و لم نجد بحثاً مستقلّاً عنه و بما أنّ هذا الموضوع لم یبحث عنه فقام الباحث بإیراد و بسط هذا العنصر

1.D.C. Muecke

الإبداعيّ الفنّيّ فى مجموعته الشعريةُ «الهيولى» ولكن هناک بعض الدراسات البحثيةُ تمت بصلةٍ بالشاعر زهران القاسمى أو بمفارقةُ الموقف منها:

انتشرت مقالةٌ فى موضوع «مظاهر التبئير السينمائى فى روايةُ القنّاص لزهران القاسمى» للسيّدةُ زينب دريانورد، وزملائها فى مجلةُ دراسات فى السردانيةُ العربيةُ، العدد ١، سنةُ ١۴٠١ش. اعتمدت هذه الدراسةُ على الوقوف على آليات اشتغال التبئير فى المحكى الروائى وتحديد أنواعه ومظاهره فى روايةُ «القنّاص» وفقاً لعناصر البناء الصورى و يدور البحث حول محورين أساسيين هما التبئير البصرى والبُعد البؤرى للتبئير؛ ولهذا يختلف دراستنا هذه مع هذه المقالةُ فى الموضوع.
توجد مقالةٌ أخرى بعنوان «روايةُ تغريبةُ القافر لزهران القاسمى فى ضوء نظريةُ العوالم الممكنةُ»، لسيّد ياسر بن تركى آل مدعث، فى مجلةُ الآداب للدراسات اللغويةُ والأدبيةُ، المجلد ۵، العدد ۴، ديسمبر ٢٠٢٣م. يأتى هذا البحث فى مقدمةُ ومبحثين الأول نظرى يتضمن توطئةُ عن نظريةُ العوالم الممكنةُ فى الفكر الغربى والعربى والعوالم الممكنةُ فى نقد السرد، والثانى تطبيقى عنى بالعوالم الممكنةُ فى روايةُ القافر، ثم خاتمةُ.

هناک مقالةٌ بعنوان «المفارقةُ التصويريةُ فى الشعر السياسى عند نزار قبانى» لسيد عدنان أشكورى وزملائه، فى مجلةُ الجمعيةُ الإيرانيةُ للغةُ العربيةُ وآدابها، العدد ۴٢، سنةُ ١٣٩۶ش. يحاول المقال أن يكشف لنا التناقض بين وضعين متقابلين من الواقع المعاصر أو بين معطيات التراث، وركّز على مواقف نزار قبانى السياسيةُ المفعمةُ بالمفارقات التصويريةُ وشمل مباحث عدةُ كالمفارقةُ التصويريةُ ذات الطرفين المعاصرين، والصور الجزئيةُ للمفارقةُ التصويريةُ ذات الطرفين التراثى والمعاصر، أو ذات الطرفين التراثيين. وبالرغم من أن هذه الدراسةُ تكاد تكون مختلفةُ عن دراستنا ولم نقتبس منها شيئاً لكنّها تناولت المفارقةُ غير اللفظيةُ فى النص الشعرى ولتكون نموذجاً بارزاً للدراسات الحديثةُ التى شملت المفارقةُ التصويريةُ بغض النظر عن الزوايا العديدةُ التى لم يتطرّق إليها المقال كالمفارقات السياقيةُ التى تبيّن موقف الشاعر المغاير بالنسبةُ لقضايا الحياةُ، وما نريد دراسته فى شعر زهران القاسمى هو مفارقةُ الموقف وليس المفارقةُ التصويريةُ التى تكون مختلفةُ كل الاختلاف عنها.

طبعت دراسةُ أخرى بعنوان «الوظائف التواصليّةُ للصورةُ الفوتوغرافيةُ فى روايةُ تغريبةُ القافر لزهران القاسمى» لسيّدةُ زينب دريانورد و زملائها فى مجلةُ دراسات فى اللغةُ العربيةُ وآدابها، العدد ٣۶، سنةُ ١۴٠١ش. ويسعى هذا البحث لتبيين انفتاح تجربةُ القاسمى الروائيّةُ على الصورةُ البصريةُ كأداةُ تعبيريةُ وإظهار أهم الوظائف التى تؤديها فى السرد الروائىّ لبيان فاعليتها وبالتركيز على التداوليةُ لاستجلاء الوظائف التواصليةُ. إنّ الصورةُ الفوتوغرافيّةُ تمكّنت من وضع معلومات غزيرةُ ودقيقةُ بين يدى المتلقى كالتوجيهات والإرشادات، وإظهار الأبعاد النفسيةُ للنص الروائىّ من خلال لغتها المرئيةُ والكشف عن الدلالات التعبيريةُ والخفيةُ لإيصال فكرةُ معيّنةُ عن الشخصيات.

دراسةُ أخرى بعنوان «شعريةُ المفارقةُ بين الإبداع والتلقّى» لنعيمةُ سعديةُ بجامعةُ محمد خيضر بالجزائر، مجلةُ كليّةُ الآداب والعلوم الإنسانيةُ والاجتماعيةُ، العدد ١، سنةُ ٢٠٠٧م. وقد تطرّقت إلى أنواع المفارقات برؤيةُ أدبيةُ وناقشت الشعريةُ بين الذات المبدعةُ والذات المتلقيّةُ

وحاولت الإجابة عن هذا السؤال: شعرية المفارقة هل هی سلطة إبداع أم تلقّی؟ وساعدنا هذا المقال لنكتشف أهمّ المصادر التی تطرّقت إلى المفارقة بأنواعها المختلفة. هناک مقال آخر ساعدنا كثيراً فی بيان محاور المفارقة السياقية أو مفارقة الموقف تحت عنوان «المفارقة فی الشعر العربی الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظی» لصليحة سبقاق بجامعة سطيف الجزائر، فی مجلة اللغة الوظيفية، العدد ۲، سنة ۲۰۱۵م. إذ قامت بمناقشة الموضوع من خلال التنظير والتطبيق وأعطت نماذج مميّزة من المفارقات.

جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، رسالة ماجستير، نوال بن صالح: قام فی الفصل الثانی بدراسة المفارقة التصويرية فی قصائد محمود درويش ومن ضمنها مجموعة الجدارية. لكنه لم يخصّص جانباً كبيراً للجدارية، ولم تكن دراسة مستقلّة. ولكن وحسب ما بذلناه من جهد فی دراسة سابقة البحث ما حصلنا على بحث يتطرّق فيه الكاتب إلى دراسة مفارقة الموقف فی شعر زهران القاسمی وبهذا الصدد قررنا أن نبحث عنه بغية الوصول إلى النتائج التی يمكن أن يستفيد منها طلاب وباحثی اللغة العربية.

۲.كليات البحث

۲-۱.مفارقة الموقف

ثمة مفارقات كثيرة فی الأدب وقد استعمل الأدباء العرب معظم هذه المفارقات فی قصائدهم بشكل آخر، وكثيراً ما نرى المفارقة اللغوية، لاسيّما المفارقة التی تأتی على سياق أوكسی مورون[1]، «لكن قلّما يستعمل الشعراء المفارقة التصويرية لصعوبتها، فی الحقيقة للمفارقة»[2] معانٍ وآفاق كثيرة وهناک الكثير ممن تطرّقوا إلى معانيها ودرسوها لكن كمصطلح يقول الكاتب عزّت محمّد جاد عنها: «هذا المصطلح له جذوره الضاربة فی أعماق الحضارة اليونانية ومروراً بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث، وغيّر منحى وقوعه فی ذاكرة التراث العربی، نجد أنّه يتقلّب بين ذلک التمازج الحضاری حتّی تعددت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع وما يزل يعمل بكلّ منها فی كلّ سياق على حده» (جاد، ۲۰۰۲: ۴۱۲) «فی الحقيقة لا نريد خلال هذه الدراسة أن نعطی تعريفاً حول الاصطلاح، بل نريد الكشف عن التنافر الموجود فی اللغة وكشف المفارقة التصويرية»[3] التی استعملها زهران فی مجموعة «الهيولی» ولربما تكون هی عملية تسلّل كما يقول اليوسفی: «تتجلّی عملية تسلّل هذه الرؤية، الخروج عن القديم، إلى الخطاب النقدی العربی المعاصر وإلى الممارسات الشعرية التی نذرت نفسها لتخطّی القديم ومنجزاته فی طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمارة على الجدة والحداثة والإبتداء» (اليوسفی، ۲۰۰۵: ۱۷۱)، و كثيراً ما استعمل زهران القاسمی الدراما كذلک فی شعره لكننا لم نسلّط الضوء عليها بل نشير إليها بصورة عابرة، لأنّه كما يقول دی.سی.ميويک: «الشاعر الدرامی خالق عالم صغير، يحكم فيه من دون منازع، يقدر مصائر مخلوقاته الخيالية التی يمنحها الحياة والروح طبق ما يختار من سبيل... المفارقة الدرامية المفارقة

1.Oxymoron. أوكسی–مورون: تناقض ظاهری مكوّن من مصطلحين / كلمتين متناقضتين

2 .Paradox

3 .The pictorial paradox

التى ينطوى عليها كلام شخصيةٌ لاتعى أنّ كلامها يحمل إشارةً مزدوجةً: إشارةً إلى الوضع كما يبدو للمتكلّم، وإشارةً لاتقل عنها ملاءمةً، إلى وضع كما هو عليه وهو الوضع المختلف تماماً مما جرى كشفه للجمهور» (ميويک، ١٩٩٣: ١٥٧–١٥٨).

هكذا يستمرّ زهران القاسمى فى هذا اللون من المفارقةً التى تستحقّ الوقوف، لكننا ركّزنا على المفارقةً لأنَّها تحكى عن الأضداد كما يقول ميويک: «صار وضع الأضداد جوار بعضها، عرضياً أو عن غير قصد، يعد فى باب المفارقةً... ويحصل بشكل طبيعى، مثل تجاور فى السياق الطبيعى بين إنسان عاقل وقرد ضاحک» (المصدر نفسه: ١٤٨). هكذا نجد الكثير من الأمثلةً فى مجموعةً «الهيولى» لزهران الممزوجةً بالمفارقةً التصويريةً لإبراز التناقض بين الأشياء والمفاهيم ليعطى للقارئ جمال النصّ واللغةً الجديدةً المفعمةً بالتقنيات الجديدةً. وربّما أهمّ نقطةً تتصل بمفارقةً الموقف من المصطلحات الأدبيةً هى لغةً الإيجاز والتكثيف والدراما وسوف نتطرّق إليها بالتفصيل.

يقوم ميويک بتعريف المفارقةً قائلاً: «إنَّها طريقةً فى الكتابةً تريد أن تترک السؤال قائمًا عن المعنى الحر فى المقصود، فثمةً تأجيل أبدى للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقةً هو قول شىء والإيحاء والقصد بهذا اللفظ إلى المعنى النقيض» (ميويک، ١٩٩٣: ٤٢) فالمفارقةً هى بيان كلام ودلالةً مختلفةً عما هو معهود من لغةً النصّ. كما أنَّ دى.سى.ميويک قام بتقسيم المفارقةً إلى نوعين أساسيين وهما: المفارقةً اللفظيةً ومفارقةً الموقف. (نفس المصدر: ٦٥–٧٦)

أمّا بالنسبةً إلى ما يقصد من مصطلح مفارقةً الموقف فهو: «أن تستوعب المفارقةً موقفاً متكاملاً يجسّد علاقةً الذّات المتكلّمةً أو الموضوع المتكلّم عنه بالبيئةً المحيطةً به، أو الآخرين الحافين به فى زمان ومكان محدّدين...وسواء انتشرت المفارقةً أو انكمشت، فإنَّها تمتلک القدرةً على استيعاب كلّ ما يقع فى منطقةً نفوذها والمواقف والأحوال» (عبد المطلب، ١/٢٠٠٢: ٧٠) لقد تعدّدت وتكاثرت المفارقات فى النصوص القديمةً والحديثةً وهناک مفارقات مختلفةً كاللغويةً والسياقيةً والتصويريةً والرومانسيةً والدراما و... ولكل مفارقةً آفاقها وقنواتها المختلفةً والمستقلةً وهذا المصطلح له جذوره الضاربةً فى أعماق الحضارةً اليونانيةً ومروراً بالرومانيةً، «فعصر النهضةً، فالعصر الحديث، وغير منحى وقوعه فى ذاكرةً التراث العربى، نجد أنَّه يتقلّب بين ذلک التمازج الحضارى حتى تعدّدت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع ولما يزل يعمل بكلّ منها فى كل سياق على حده» (جاد، ٢٠٠٢: ٤١٢).

وفقاً لما ذكرنا فإنّ كلّ شاعر يقصد فى مفارقاته المستخدمةً الإتيان بأشياء مختلفةٍ وجديدةٍ عمّا قيل قبله، وذلک بلغةٍ ومفرداتٍ غير مألوفةً عبر تطويقه وتلاعبه فى حيثيات الزمان والمكان، وتكون نصوصه متنافرةً الأفكار والكلمات وهذا لايمكن حصوله إلّا عبر لغةٍ متأرجحةٍ بين الخيال والواقع والتناقض، كما وصفت مفارقةً الموقف كالتالى: «إنّ المفارقةً تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقةً قد يقول شيئاً لكنّه فى الحقيقةً يعنى شيئاً مختلفاً تماماً. وعلى الرغم من أنّ شعرنا القديم قد عرّف صوراً من المفارقةً التصويريّةً، وفطن إلى الدور الذى تقوم به عمليةً إبراز التناقض بين النقيضين، فيتجلّى معنى كلّ منها فى أكمل صورةً،

ولخّص إدراکه لهذا الدور فی تلک الحکمۀ المشـــهورۀ: والضدّ یظهر حسـنه الضـدّ» (عشـری زایـد، ۲۰۰۸: ۱۳۰).

وقد وجدنا العدید من النماذج والصور الشعریۀ فـی قصـائده فـی مجموعـۀ «الهیـولی» ملیئـۀ بمفارقات بینۀ وذلک عبر لغۀ حدیثۀ بمواقف متباینۀ، مما جعلنا نصنّف هذا النصّ الشـعری ضـمن سیاق مفارقۀ الموقف وکان ما جاء به میویک فی کتابه تأییداً لمـا قمنـا بـه حیـث یقـول: «فثمـۀ مفارقۀ مثلاً مفارقۀ عامّۀ عن أحداث تقوم علی حتمیّۀ الموت، وعدم امکان التنبّؤ عن الحیاۀ أساساً وتواصل سلسلۀ السبب والنتیجۀ عن مفارقۀ الموت التی لاتقوم علی محـض اعتقادنـا الموضـوعی بکوننا نموت فیتعارض جذریاً مع رفضنا الذاتی أنّ الموت قد یصیبنا فعلاً... فثمۀ مفارقۀ أعمق فـی النظرۀ القائلۀ إنّ رفضنا الموت بشکل متهافت هو الذی یعیننا علی الاستمرار فی الحیـاۀ، کمـا أنّ الاعتقاد الفعّال بأنّنا سائرون نحو الفناء یقود إلی الاعتقاد بشـکل فعّـال بتفاهـۀ الحیـاۀ» (میویـک، ۱۹۹۳: ۱۰۲).

من هنا یتّضح أنّ المفارقۀ هی الالتفاف إلی الأسباب والعوامل لتغییـر النتـائج عبـر معتقـدات وآراء یتفرّد بها الکاتب لتؤثّر علی المتلقی وذلک بسیاق مختلف وفقاً للموقف فالمفارقۀ هی «قـول شیء بطریقۀ لا تستثیر تفسیراً واحداً، بل سلسلۀ لا تنتهی مـن التفسـیرات» (المصـدر نفسـه: ۱۴۸). وذلک عبر کلام غیر مألوف یحمل معان متفاوتۀ، مما یجعل القارئ والمتلقی فـی دهشـۀ وحیـرۀ تأخذه إلی عالم التدقیق والتفکیر فی أحوال النصّ الخفیۀ وتبعده عما هـو ظـاهر ومرئـی إذ تفعّـل هذه الأسالیب حفیظۀ المتلقی من أجل نیل معانٍ وصورٍ بعیدۀ عما صرحّت بها ظواهر المفردات.

وقد قام میویک بتقسیم مفارقۀ الموقف إلی الأنماط الآتیۀ وسنقوم بشرح کلّ مادّۀ منها تباعاً:

أ) مفارقۀ التنافر البسیط

ب) مفارقۀ خداع النفس

ج) مفارقۀ الأحداث

د) مفارقۀ الورطۀ

ل) المفارقۀ الدرامیۀ

تعدّ هذه النوعیۀ من المفارقات الجلیّۀ والواضحۀ حیث یکون التنافر فی النصـوص والـدلالات صریحاً وتتحقّق هذه المفارقۀ «عندما نجد تجاوراً شدیداً بین ظاهرتین علی تنـافر شـدید أو عـدم توافق وتعدّ أیضاً أسلوباً دالاً علی تجاور من دون تعلیق بـین متناقضـین أو صـورتین متنـافرتین» (میویک، ۱۹۹۳: ۸۷).

۳.البحث التطبیقی

المفارقۀ تقنیّۀ فنّیّۀ فی القصائد العربیّۀ، ولها حضورها فـی الدراسـات الأدبیّـۀ؛ إذ تشـکّل المفارقـۀ ظاهرۀ مهمّۀ من ظواهر الشّعر العربیّ الحدیث، هذه المفارقۀ تلوّنت بألوان عدیدۀ، فکانت فی علـم المعانی متمثّلۀ قی التّقدیم والتّأخیر، والحذف والذّکر، وبرزت أیضـاً ـ فـی علـم البیـان بالاسـتعارۀ والکنایۀ، ونراها فی علم البدیع متجسّدۀ بتأکید المدح بما یشبه الذّم، وتجاهل العارف، و تأکید الذّمّ

بما يشبه المدح، وهذه الآليّات يستعملها الشاعر بإستبدال الكلمات بأخرى، فيفاجئ المتلقّى ويصدمه، بأساليب شتّى منها:

٣-١. مفارقة الحدث

للحدث دور هامّ فى الكتابات الأدبية، ويحاول القاسمى أن يمزج بين الحدث كمفارقة وكأنّه يجهل ما يعرفه عن مجموعة شعرية «الهيولى» ويترك حدث الهيولى للقارئ، وهذا ما يسمّى بالبلاغة القديمة بتجاهل العارف وهو فنّ بديعىّ معنوىّ، نجده فى النّسق الباطنّى، والبنية العموديّة للنّص، و يقول «نورثروب فراى»[1] «إنّ للنّقد دائماً مظهرين أحدهما يتّجه نحو بنية الأدب، والآخر نحو الظواهر الثّقافيّة الّتى تمثّل السّياق الاجتماعى للأدب، وكلاهما يؤمّن توازن الآخر» (فضل،١٩٩٥: ٥) ما يجعل المساحة تتّسع لفضاء من المفارقات الدلاليّة، وتعطى المفارقة نوعاً من السخريّة من الآخر بالحديث عن المسكوت عنه، كما يقول زهران القاسمى فى بداية نصّه الشعرى:

«أنتَ انحسَارٌ دَائمٌ

وَانفِجَارٌ مُوجعٌ» (القاسمى،٢٠٠٨: ٩)

يتحدّث الشاعر هنا عن «الهيولى» وخاطبها بضمير «انتَ» لكنه يعبّر عنها بطريقة وكأنّه لايعرفها، ولايعرف معنى الهيولى» التى قصدها فى مجموعته الشعرية أو لايريد البوح بها أمام القارئ بكلّ صراحة، لتبقى سراً من أسرار اللغة الشعرية الممزوجة بالسرياليّة، أو أراد استخدام «مفارقة الحدث» المتضمّنة فى مفارقة الموقف لميويک، وهذا ما يريد الوصول إليه زهران القاسمى، عبر الضمير المخاطب («أنت» يخاطب ظالته أو حبيبته أو مبتغاه، فبهذا الأسلوب المفارقى يجعل القارئ أمام تساؤلات، لفتح تعدّد القراءات، مما يحثّ القارئ على الكشف عمّا يدور بخلد الشاعر؛ وهنا استعمل الشاعر "تجاهل العارف" بأفضل صورة حيث عنون مجموعته بهيولى وترک المعنى للقارئ وكأنّه يجهل ماينويه وما أجمل نصّه؛ فنلاحظ بأنّ هذه المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة، تحدّث لذة كوميدية لدى السامع تخلّصه من المكبوتات الداخلية وشبّه ميويک المفارقة بأداة التوازن التى تعطى الحياة توازنها أو سائرة بخط مستقيم حينما تحمل على محمل الجدّ المفرط. والشاعر زهران القاسمى تؤدّى المفارقة وظيفة إصلاحيّة فى الأساس مع تناقض بين الجمل (أنتَ انحِسَارٌ/ انفِجَارٌ مُوجِعٌ)، فهى تشبه أداة التوازن التى تبقى للنصّ الشعرى بُعداً جمالياً من خلال قراءاته الّتى تتعدّد بحسب طبيعة القارئ وما يستنبطه من النصّ.

وينشد قائلاً:

«كانَ وَجهُکَ بَدءاً

كَانَ عُبُوراً»(القاسمى،٢٠٠٨: ١٠)

فى بعض الأحيان يأتى زهران بمفارقة الحدث عبر الكناية وهى تشكل الوقوف عند الفحوى النصّى ـ بما يحمل من بُعد دلالى وحقيقى، وقدرة على رصد البنية التّخييليّة المجازيّة المقصودة ـ

1.Northrop Frye

عاملاً خصباً لإثارة لذّة الكنايۀ، وإظهار شعريتها ضمن المكوّن النصّي، فالكنايۀ تُبنى علـى علاقـۀ خاصّۀ بين الدال والمدلول، ويتراءى ذلک من البعد اللغوىّ للكنايۀ، فـ الكن وهو الستر وحول كثرة هذه المفارقات يقول ميويک: «فثمۀ مفارقۀ مثلاً مفارقۀ عامۀ عن أحداث تقوم على حتميۀ الموت، وعدم امكان التنبؤ عن الحياۀ أساساً وتواصل سلسلۀ السبب والنتيجۀ.... فثمـۀ مفارقـۀ أعمـق فـى النظرۀ القائلۀ إنّ رفضنا الموت بشكل متهافت هو الذى يعيننا على الاستمرار فى الحيـاۀ، كمـا أنَّ الاعتقاد الفعّال بأنّنا سائرون نحو الفناء يقود إلى الاعتقاد بشـكل فعّـال بتفاهـۀ الحيـاۀ» (ميويـک، ١٩٩٣: ١٠٢). هذا هو الأمر الذى يواجهه القارئ فى هذا النص، فهناک تعارض بين مـا نتوقّعـه ومـا سيحدث والمفارقۀ يحصل فى ما يستنبطه القارئ من الصلۀ المفارقيۀ بين البدء والعبور وكما ذُكـر فى المبحث النظرى إنَّ المفارقۀ تكمن هنا بين السكون والحركۀ وبين البقاء والرحيل مما يجعـل تعارضاً بينهما ويشكل جانباً من جوانب مفارقۀ الموقف. كثرت المفارقات بموتيفـات مختلفـۀ وقـد تكون طبيعيۀ فى الشعر، أحياناً تميل الكنايۀ للتهكّم وتضفى ألقاً آخر على الشعر كما يقول زهـران القاسمى عن هيولاته:

«مَا أروَعَکَ!

نَغتَسِلُ بِأمطَارِنَا» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٢)

هنا عبر الكنايۀ يقول زهران للهيولى «مَا أروعَکَ» لكن بالنهايۀ يقـول «نَغتَسِـلُ بِأمطَارِنَـا» ممـا يجعل القارئ متسائلاً عن الأمطار وهل قصد الشاعر «البكاء» وإن كانت ثمـۀ بكـاء فـأى محـل للروعۀ فى النصّ؟ وفى الحقيقۀ أضاف البعد التهكّمى للنصّ ولايريد التطرّق بصـورۀ مباشـرۀ لأنَّ الكنايۀ أداۀ من أدوات التّصوير الفنّىّ تبتعد عن المباشرۀ والتصريح، «ولهـا ميـزات فنّيّـۀ وقـدرات نصّيّۀ تجعلها تُمسک بمقابض الشعريّۀ، وتبثّها فى النصّ، فطريقۀ الكنايۀ فى تقديم نفسها بوساطۀ الجمع بين الحقيقۀ والمجاز تحقّق النشوۀ الجماليّۀ التى تقوم على غبطۀ الاكتشاف شيئاً فشيئاً، ثمّ الإيحاء، ثمّ الإدهاش» (البستانى،١٩٨۶ :١۶٨). فهنا زهران ومع الإتيان بلفظ نغتسل بعد مـا أروعـک جعل القارئ فى حيرۀ مقصودۀ من كلامه بحيث لا يفهم ما أراده الشاعر إلا بعد كدّ الذهن والنظر فى الأبيات التاليۀ وهذه الكانيۀ بدورها تحدث المفارقۀ المقصودۀ هنـا ومـن كنايـات زهـران فـى هيولاته يقول:

«نَرتَدِى ذَواتَنَا

نَكُونُ أقربَ مِن الآخرِ فينَا

وَعِندمَا نَغمِضُ

نَلتَقِيکَ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٣).

ينبغى على المتلقى أن يأخذ أكبر قدر ممكن من جزئيات بيانيۀ بغيۀ تكوين نظرۀ أعـمّ وأدقّ عـن المعنى، تكون قائمۀ على محايثۀ تلک الجزئيات، ومحاورتها عن قرب، وعلى الدخول فى فضـائها الإيحائىّ، والاقتراب أكثر من أسرارها الإبداعيّۀ، الأمر الذى يعـين علـى إبـراز إشـاريّۀ الكلمـات، وحركيّتها ذات الفاعليّۀ، وديناميّتها وحرّيّۀ انفتاحها فـى الصـورۀ. حـين يقـول القاسـمى «نَغمِـضُ فَنَلتَقى» فى الحقيقۀ بالاضافۀ إلى الكنايۀ يستعمل «مفارقۀ الحـدث» حسـب تصـنيفات ميويـک

للمفارقة، إذ يتفاجئ القارئ بالنهاية، وبدل أن يقول حين نغمض لانشاهد الآخر، يقول عند الإغماض يحصل اللقاء، وكأنه يعطى الدور الأساسى للغياب، والنفس البشرية التى عبر الروح تتصل. كان الشاعر زهران القاسمى يستخدم هذا العنصر مفارقة الحدث فى مجموعة الهيولى بالأشكال المتعدّدة لتصبح هذه السمة الأسلوبيّة أسّاً قارّاً فى كينونته النفسيّة و الثقافيّة و رؤيته لواقعه المعيش، و وسيلة إيحائيّة لأبعاد تجربته الشعريّة.

٣-٢.مفارقة الورطة

وهى الكناية الّتى يحتاج إيصال المعنى المراد فيها إلى رابط يتمّ بواسطته الانتقال من الظاهر إلى الباطن المقصود ومهما يكن من طريقة الوصول إلى المعنى الكنائى فإنّ الكناية تمتلك المرونة الشّعريّة الكافية فى النّصّ الشّعرى؛ نظراً لتعلقاتها النّصيّة المتنوّعة، وجذب القارئ ونقله من المعنى الظّاهرى إلى المعنى الباطنى. وقد أكثر الشاعر من هذا النّمط الكنائى فى ديوانه فى غير غرض شعرىّ، وكان لهذا الاستعمال الصّدى الشّعرىّ المؤثّر، ومن نماذج هذا الاستعمال ما يقوله القاسمى:

«فى الظلِ
تَفتحينَ عَينَيكِ
تَرسمينَ الكونَ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٥)

لاشكّ قد استعمل زهران القاسمى هنا «مفارقة الورطة» حسب تقسيم ميويک للمفارقة، إذ تتورّط الأحداث وتصبح شائكة ومن الصعب الحصول على المعنى وهذا ما نجده فى الكناية البعدية على غرار البلاغة القديمة وما يكون فى المفارقة الأكثر صعوبة، إذ كيف يمكن للشخص أن يفتح عينيه فى الظل ويرسم الكون، وتبيّن أمراً واحداً من هذا البحث وهو توريط القارئ فى المعانى الكثيرة ولربّما من يقرأ هذا النصّ يكون رأيه مختلفاً عن الآخر وهذه الجمالية الشعرية تجعل النصّ ممهداً للقراءات العديدة، إذ كلّما تُحذف الوسائط كلما تحثّ القارئ على البحث الأكثر فزهران القاسمى يستعين بهذا التكنيک الفنّى يعنى مفارقة الورطة لإبراز هواجس نفسه و آماله و فى هذا السبيل يتمتّع بالوسائل التعبيريّة الخاصّة ومنها مفارقة الورطة التى تدور لوصول القاسمى إلى غاياته دورًا هامّاً. وكثيراً ما يحاول الشاعر القاسمى عبر الورطة وهذه المفارقة أن يبين مدى أهميّة هيولاه وكلّما ازدادت المفارقة كلما ازداد جمال القصيدة كما يقول:

«فى الحَفَلاتِ المُوسيقيةِ
تَجلِسُ الهيولى فى آخرِ الصفِ
غَارقةً فى تَأمُّلِهَا
لِلمُوسيقيينِ الذين يَعزِفُونَ بِمَهَارةِ
ألحَانهَا السريّة»(القاسمى،٢٠٠٨: ٣٢)

نلاحظ من الأبيات المذكورة بأن تحصل مفارقة الورطة فى أعطاء صورة عن الهيولى بأنّها تجلس فى آخر الصف فى الأركسترا لكن الموسيقيين يعزفون ألحانها السريّة وبما أنّ مفارقة الورطة تكون ضمن التناقض الظاهرى أو شكل الورطة والقضايا الشائكة فيحصل هذا التساؤل: كيف

یمکن للملحّن أن یجلس بالنهایة؟ ولماذا اختار للهیولی الصف الأخیر؟ ولماذا تکون ألحانها سریة بینما یعزف الموسیقیون ألحانها؟ وهذا الکم الهائل من الأسئلة یجعل هذا النصّ فی جانب مفارقة الورطة، وهنا یحدث التناقض الظاهری الذی تؤکّد علیه مفارقة الورطة إذ هناک طباق بین «الأول والآخر / والملحّن والمتفرّد»، حیث أصبحت «الهیولی هی الملحّنة وهی المتفرجة فی آنٍ واحد» مما یشکّل للقارئ عدّة قراءات ویسبب الهرب من التسلسل المنطقی وهذا ما یبحث عنها البحث حیث یرید تبیین هذه المفارقات والقضایا الشائکة، وکلما کثرت وتکثّفت هذه الأمور کلما أضافت جمالاً علی النصّ الأدبی. فبعبارة أخری نقول: أنَّ هذا البناء المفارقی یکشف عن التعارض بین أطراف قد تبدو متعارضة، و عن اجتماع ثنائیات متضادة لایجب أن تجتمع، فزهران القاسمی یتشکّل بهذه المفارقة استراتیجیة الإحباط واللامبالاة، وخیبة الأمل ولکنها –فی الوقت نفسه– تنطوی علی جانب إیجابی، فقد تنظر إلیها علی أنّها سلاح هجومی فعّال وهذا السلاح هو الضحک لکنه لیس الضحک الذی یتولد عن الکومیدیا ، بل الضحک الذی یتولد عن التوتّر الحادّ، و الضغط الذی لابد أن ینفجر. قد لانبالغ إذا قلنا إنّ عددًا قلیلاً من الشعراء یستطیعون التعبیر عن المواقف الفاجعة بطریقة ساخرة و مقنعة و مؤثّرة، فمفارقة الورطة بحاجة إلی شاعر واعٍ فطنٍ یقدر علی أن یستلهم من مواقف مجدّدة مواقف متباینة، و أن یصل إلی عقل المتلقی و وجدانه بطریق وعر لایجید سلوکه إلاّ الواعون و لیست السخریة غایة بحدّ ذاتها ولکنها وسیلة لبلوغ هدف نبیل، ولیست کل سخریّة مفارقة، فالسخریّة المبتذلة والساذجة والمتهافتة لامکان لها فی عالم المفارقة الأمر الذی یبعد عنها زهران القاسمی فی مفارقته کل البعد.

۳-۳.المفارقة الدرامیة

المفارقة الدرامیة تعدّ مرتبطة بالمسرح لأنّ لها علاقة تقوم علی التضاد بین ما تعمله الشخصیات وما یفعله الجمهور، «وتقوم المفارقة الدرامیة علی تصویر حالة أو حدث أو تبین موقف ما یمکن من خلاله إدراک أبعاد کلّ منها» (میویک،۱۹۹۳ :۷۸) المفارقة الدرامیة التی استعملها الشاعر القاسمی هی شبیهة بالکنابة عن الموصوف حیث یحکی عن الموصوف بالتکنّی مما یصوّر للقارئ مفارقة درامیة تحتاج قراءة متأنیة لکشف ما یدور بخلد الشاعر وقد عنی بها علماء البلاغة، وتتمثّل هذه الکنایة بأنْ تُذکر الصّفة مباشرةً، وبذلک یکون للمکنیّ عنه فیها معنیً واحد یوصف به، مثل: (ضربت الرّجل فی موطن أسراره)، والمقصود بموطن أسراره الموصوف (القلب)، أمّا الحالة الثّانیة، «فهی أن یکون المُکنّی عنه موصوفاً بأکثر من معنی، مثل جاءنی حیٌّ مستوی القامة وقد قصد بذلک أنّ من جاءه هو الإنسان لأنّ هذه المعانی تجتمع فیه» (الهاشمی،۱۹۸۴ :۳۴۷).ومن نماذج هذا النّمط من علاقات المجاورة الکنائیّة ما یحاول الشاعر القاسمی أن یعبّر عنه عبر هیولاته، فهو یرید وصف الهیولی وکأنّها داعم للنصّ الشعری کما یقول:

«أنت
لَست شَقیقةَ الرُوحِ
لَست الحَبیبةَ
... أنت الهیولی» (القاسمی،۲۰۰۸: ۱۶)

هنا استعمال مفردة الهيولى لتأتى كصفة مباشرة، عن موصوف ومن الصعب كشف ما يريده الشاعر، وتحصل المفارقة الدرامية، لأن مفردة هيولى تغزو النصّ من البداية حتى النهاية، وتفعمه بالأفكار والرؤى ويأخذ النص مجالاً واسعاً مما يتسائل القارئ عن هيولاة الشاعر: ماذا يقصد الشاعر من هيولى؟ هل هى حبيبته؟ هل هى مقتبسة من الأساطير؟ هل يقصد الأرض؟ أم الوجود؟ ولاشک الإجابة على هذا السؤال يحتاج إلى قراءة درامية لكل النص، وتحصل مفارقة الدراما حسب تقسيم ميويک وتتجلّى جماليّة النصّ فى هذا الصدد. ويُستعمل هذا النمط من الكناية لإثبات صفة لموصوف معيّن وجعلها أيقونةً دالّةً عليه أو لنفيها عنه، فيُترک إثبات هذه الصّفة لموصوفها، ويثبتها لشىء آخر شديد الصّلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لما يتّصل به دليلاً على ثبوتها له كقولهم فى مقام المدح: «المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه؛ أرادوا نسبة المجد والكرم له فعدلوا عن التّصريح إلى جعل المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه ليفهم المخاطب إثباتهما للممدوح» (فيود،٢٠١٥ :٢٤٦) كما يقول زهران القاسمى:

«الهيولى
هِى تَأخيرُ قبلةٍ
على شَفَةِ الحَبيبِ
هِى اكتمَالُ الدائرةِ
لكنَها لاتَعُودُ مَعنَا
إلى نُقطَةِ البِدايَةِ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٧)

لمّا كانت المفارقة الدراميّة تشكّل عماد المسرح نحو مجموعة الهيولى فهذا لايعنى اقتصارها على الجانب الدرامىّ فحسب، فهى قد ترد فى الملحمة و الشعر القصصىّ، و تقوم على جهل الضحيّة بالموقف الّذى هى فيه، وتبدو المفارقة الدراميّة أبلغ أثراً إذا ما كان كلّ من المتلقّى «الجمهور و القارئ» وشخص آخر فى التمثيليّة أو القصّة على وعى بجهل الضحيّة غير الواعية لما يصدر عنها من كلمات تناسب الموقف الحقيقىّ الّذى لا يعين، و هذا اللون من المفارقة ندركه فى المغزى القصصىّ الدرامىّ الّذى وظّفه زهران القاسمى. فهنا يحاول الشاعر اثبات الصفة لموصوفها لكنه يواجه مشكلة فى إعطاء صورة واضحة، لأنَّه لايريد البوح بصورة مباشرة وتحصل المفارقة الدرامية التى أشرنا إليها فى النصّ السابق لأنَّها مرتبطة بالهيولى التى تحتاج فهمها إلى قراءة كاملة للنصّ وفىالحقيقة الكنايةُ هنا صورةٌ تعتمد معنيين مستنبَطين من النّصّ نفسه، فالجملة الّتى تحمل فى ألفاظها خلفيّة معنويّة أخرى تتضمّن معنى الكناية، أو لنقل هى علاقة بين الدال والمدلول، فالنصّ هو الدال، والمعنى الدلالى هو مدلول النصّ المعنوى، وهذا لا يعنى أنَّ الدال يختلف عن المدلول فى الكناية. وأهمّ نقطة فى قصائد زهران القاسمى أنَّه يأتى بقصيدته وكأنَّه يحكى عن قصّة منغمسة بالدرامية كما يقول:

«قَد يَقُولُ شَاعرٌ عَن الهيولى
إنَّهَا قَصيدتُه التى لَم يَكتُبهَا
وَيَقُولُ عَاشِقٌ إنَّهَا وَردَةٌ

سَوفَ يَدُسُّهَا فی حلمِ حَبيبتِهِ...» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۵)

المتهم والضحيّة هناک هو الهيولی الی يعتدّ بؤرة محوريۀ و منها يتفـرّع الفکـر والخيـال والصـور أصبحت الهيولی سراجاً يسير علی ضوء هديه المتلقی مبدداً خوفه من المجهول مخففاً عليه ثقـل عتمۀ إبحاره فی ظلمات اللاشعور دون أن يتعبه حضورها المتواصل و الشاعر يعـدّ جمهـور عمـان ويعثر القارئ علی الالتباس نفسه فی هويۀ الهيولی، الذی يدفع إلی الشک فی طبيعتها، وتناقضـها المستمر، ويترک الاحتمالات مفتوحۀ فی شأن مَنْ تکون؛ کلّ هذه المفارقات سلسلۀ من الأحداث الدراميّۀ الّتی تحدث فی هذا المسرح القصصـیّ. و شـاعرنا طـوال هـذه القصـيدۀ يقـوم بـالهزء و السخريّۀ و يصوّر فی ذهن المخاطب عدّۀ من المفارقات المتتاليۀ الدراميّۀ ليوقـع أثـراً عميقًـا فـی المخاطب. فبناء علی ما مرّ الدال يحمل معنيين أحدهما قريب مباشـر، والآخـر بعيـد غيـر مباشـر يريده الشاعر، المفارقۀ الدراميۀ تحصل عند القصيدۀ التی لـم يکتبهـا أحـد، وکيـف تـم تسـميّتها بالقصيدۀ، ولماذا کلّ هذا التعقيد حول شیء لم ينشأ بعد، والمعنی البعيد هـو المقصـود فـی نفـس المتکلّم، وعلينا أن نفهم انّنا لانلغی المعنی المباشر للنص؛ لأنَّ هذا المعنی هو الذی يسير بنا إلـی المعنی الکنائیّ، نفس الشیء الذی أراده زهران القاسمی ووصل إليه.

۳-۴.المفارقۀ البسيطۀ

التنافر البسيط أو المفارقۀ البسيطۀ تتحقّق حين يکون تجاوراً بين أمرين يحکمهما تنـافر شـديد. سميّت هذه المفارقۀ أيضاً بالمفارقۀ السقراطيۀ نسبۀ إلی الفيلسوف اليونانی سقراط، إذ يعتقـد کثيـر من ناقدی الأدب بأن سقراط هو الذی صنع هذه المفارقۀ حيث کان يدّعی الجهل بطرحـه أسـئلۀ بسيطۀ خادعۀ للناس تؤدی إلی مناقشات حادۀ بينهم، نفس العمل الذی يصنعه إبراهيم علی نبيّنـا وعليه الصلاۀ والسلام فی فعله حيال قوم يعبدون بعض عناصر الطبيعۀ کالشمس والقمر والنجـوم، فهو عليه السلام يعبد معهم هذه العناصر ظاهرياً وحينما أفل أو أفلت يطرح للعابدين لهذه العناصر الطبيعيۀ أسئلۀ ويدع الجواب لهم وعلی عاتقهم، فيقوم سـقراط بقبـول آراء الخصـوم ثـم يترکهـا تدحض نفسها بنفسها؛ أمّا المهمۀ التی أخذها سقراط علی عاتقه فهی فی کلّ صوب وحدب، مـن العامل إلی المفکر ومن الصغير إلی الکبير، ويأخذ فی مجاورۀ کل منهم حتـی يصـل إلـی النقطـۀ التی يجعل الواحد منهم يفقد فيه الثقۀ کلياً فيما يتحاور فيه معه... وعندئذ يترک الشخص المکـان خالی الوفاض، بعد أن يدرک أنَّه لم يعد يعرف شيئاً و کأنَّ سقراط لم يکن يفعل هذا بدافع التعالی علی الناس أو إظهار الفضل أو المقدرۀ العلميۀ والعقليۀ بل بالعکس تماماً، حيث يجعل نفسه شريکاً معهم فی الجهل للوصول إلی غايته التی يريد من ورائها التحرر من الثوابت القديمۀ وتمثـل هـذه اللحظۀ قمۀ السعادۀ عنده وهذا التنافر يکون مباشراً وغير مباشر ومن المباشر قول الشاعر:

«الهيولی
تَنفَخُ فی نَفسِهَا
تکُونَ شَيئاً آخر
لکنَها لاتکُونُ حَتَّی ذَاتِهَا» (القاسمی،۲۰۰۸: ۳۱)

كيف يمكن للشيء المحكى عنه بلا ذات، وكيف يمكن للهيولى أن تـنفخ لكنهـا بـلا ذات، وهـى مفارقة الموقف بمعناها الحقيقى ونفس التنافر الشديد البسيط الذى يستحق الوقـوف عنـده حيـث يصل إلى نقطة الاوج فى المفارقة ويكون المعنى غير المباشر حتى تصل إلى نقطة تصبح الهيولى شيئا غير ذاتها، ولكن أى ذات يمكن أن يتصور لها وهى تكون بلا ذات فى البداية حتى تتغير إلى ذات آخر وهى أيضاً مجهولة، تعتمد هذه المفارقة على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين، أو صورتين متنافرتين من غير تعليق، و قد برع الشاعر فى توظيف هذه المفارقة فى أكثر من موضـع فى قصائده، و زهران القاسمى يصوّر هذا المفارقة بسذاجة عندما يقرأ القارئ يفهم غـرض الشـاعر منه و إنَّ الشاعر يجسّد التناقض و التنافر بين الكلمـات بالعبـارات القليلـة و البسـيطة كمـا يقـول الشاعر:

«الهيولى
وَجهٌ يُحدقُ فى ذاتِهِ
وَجهٌ يَبحَثُ فى غُربتِهِ عَنهُ
لا مَرايً لَهُ
لا مَاءً يُجيلُهُ
وَكلّمَا تَأكَّدَ مِن وُجُودِهِ
تَكاثَرَ العَدمُ» (القاسمى،٢٠٠٨: ١٨)

حيث صوّر الشاعر التناقض بين «وجه يحدق فى ذاته / يبحث عنه» «لامرأىً له/ لامـاءً يجيلـه» كأنّنا نواجه بالتضاد فى المضمون ويسخر إلقاء الكلام الّذى يتكلّم بين الوجود وتكاثر العـدم حتّـى المتلقى يظنّ بأنَّه يقع فى تسلسل معنى السرياليّة و هذا التنافر واضح بين قولين متناقضين مـردّه يرجع إلى وجه يحدق فى نفسه مع أنه لا مرآى له ولا منظر وإضافة ألى هذا كل جهد وسعى فى تكثير وجوده ما يفيد ألا تكاثراً فى العدم فيمكن القول بأن كل ما تحصل هنـا مـن مفارقـة هـى مفارقة أكسى مورون اللغوية، لأنَّ الشاعر يحاول أن يبحث عن الوجود الذى يتحصّل عـن العـدم! وهنا تحصل المفارقة البسيطة حسب ميويک وكأنَّ الشاعر يريد الوجود لكنـه يحكـى عـن العـدم وبالعكس فلا يحصل هذا من ذاک كما لا يحصل ذاک من هذا وهى نفس المفارقة البسيطة التى الشاعر بصدده فى هذه الأبيات.

وظلّ فنّ الكناية مختلطاً ومتداخلاً بأنواع البلاغة حتّى مجىء عبد القاهر الجرجانى؛ إذ قال فى تعريفها: «الكناية أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له فـى اللّغة، ولكن يجىء إلى معنى هـو تاليـه ويردفـه فـى الوجـود، فيـومىء بـه إليـه، ويجعلـه دلـيلاً عليه»(الجرجـانى،١٩٩١ :٥٢) وعرفها السّكاكىّ فقال: «هى ترک الصّريح بذكر الشّىء إلى ذكر ما هـو ملزومه، لينتقل من المذكور إلى المتروک» (السـكّاكى،١٤٢٠ :١٨٩) فيحاول الشاعر زهـران القاسـمى عبر هذا الأسلوب البسيط من المفارقة أن يربک المعنى ويجعل القارئ باحثاً عن حقيقـة الهيـولى كما يقول: «الهيولى؛ لَيسَت مَوتاً؛ وَلا حياةً» (القاسمى،٢٠٠٨: ٤٩)

إذا لو لم تكن موتاً ولا حياة، فما القصد من هذه الثيمة التى جاء بها الشعر، وفى الحقيقة هذا نوع من أنواع التشويق ليجعل القارئ باحثاً عن سرّ الهيولى التى من خلالها استطاع الشاعر أن يعبر عن كل إيحاءاته الشعرية وذلک عبر الإخفاء وعدم التصريح.

من خلال قراءة مفهوم الشعر يتبيّن أن المفارقة هى أساس الشعر لأن الشعر عالم من الفن يصعب تحديده، فلمعرفة الشعر على حد تعبير رومان جاكبسون[1] «ينبغى لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما هو ليس شعراً إلّا أن تعيين ما ليس شعراً ليس اليوم بالأمر السهل» (المعتوق، ۲۰۰۶: ۸۶–۸۷). ما نريد البحث عنه هو المفارقة اللغوية التى تجمع بين شيئين متنافرين وتبيين التزام الشاعر بهذه المفارقة، كما يقول اليوسفى: «تتجلّى عملية تسلّل هذه الرؤية، الخروج عن القديم، إلى الخطاب النقدى العربى المعاصر وإلى الممارسات الشعرية التى نذرت نفسها لتخطّى القديم ومنجزاته فى طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمارة على الجدّة والحداثة والإبتداء» (اليوسفى، ۲۰۰۵: ۱۷۱) فالكناية تجربة فنّيّة ناضجة، تعكس تجربة شعوريّة عميقة، ذلک «أنَّ التجربة الشعوريّة إنّما تتفتّح آفاقها وتتلوّن بوساطة الأداة اللغويّة الطيّعة بين يدى الفنّان الشاعر الذى يركب فرس الإبداع الجموح»(رضايى هفتادرى،۱۳۹۴: ۸۴) «فلا يكفى أن يحسّ هذا أو ذاک من الخلق ليكون فنّاناً، بل لابدّ له من بلورة انفعالاته جماليّاً، والقدرة على نقلها وتوصيلها إلى الآخرين مؤثّرة فاعلة فى النّفوس لتحيا لديهم...» (الداية،۱۹۴۷ :۴۵۴)

ولو تأمّلنا قول الشّاعر:

«الهيولى
أن تطعنَ قَلبَک بِالمُوسيقَى
أن تَستقبلَ الشَمسَ
فَلا يُسعِفُک الوَقتُ
لِتفرِشَ لَهَا الأرضَ
فَتَستَريح على وَجهِک» (القاسمى،۲۰۰۸: ۱۹)

لو أمعنا النظر لوجدنا الكم الهائل من المفارقات ومن المفردات التى لاعلاقة موجودة بينها وتحتاج إلى بحث عن الوسائط المحذوفة، فما هى علاقة الهيولى بالموسيقى وما علاقة الافتراش والاستراحة على الوجه؟ وأهمّ مفارقة لغوية بسيطة تحث عنها القاسمى هى مفارقة العدم والجود والحضور والغياب والموت والحياة المتبلورة فى الثنائيات الضدية التى اتكأ عليها الكون وكأنه يتخلى عما فهمه من التراث أو هكذا يتبين بل أنَّه يخرج عن النص الدينى ويقول:

«فى الغِيابِ الأبَدى
تَحطُّ الأرواحُ آخِذَةً أمكِنَتَهَا
وَحدَهَا الهيولى تَعلمُ
أينَ حَطَّت تِلکَ الأرواحُ» (القاسمى،۲۰۰۸: ۴۸)

1.Roman Jakobson

يحاول الشاعر أن يغيّر فى موقفه بالنسبة للدين وتكون لديه رؤية مختلفة فيتكلم بلغة الألغاز والأحجية، فلاينبغى أن نتخلّى عن هذه المفهومات، سيّما وأنّها لا غنى عنها اليوم لرجّ الميراث الذى تشكل هى جزءاً منه. داخل حدّ هذه الحقبة، وبحركة مائلة، حركةٍ دائمة المجازفة، ومغامرة دون انقطاع بالسقوط أسفل الهيكل الذى تحاول تفكيكه، علينا أن نحيط المفهومات الحرجة أو المستدعية للنقد بخطاب حذر ودقيق، وأن نحدّد شروط ووسَط وحدودَ نجاعتها، وأن نثبت بصرامة، عائديتها إلى الآلة التى تمكّن هى من تفكيكها، وفى الأوان ذاته الشرخ الذى يسمح بأن نلمح من خلاله ذلك الوهج غير القابل للتسمية، وهج ماوراء الحدّ. وإن مفهوم العلامة: «لهو هنا أنموذجى... وثيمية العلامة تمثّل منذ ما يقرب من قرن عمل احتضار تراث كان يزعم انتشال المعنى والحقيقة والحضور والوجود» (دريدا، ٢٠٠٠: ١١٤)، إذن المفارقة اللغوية تكون فى عبارة «وقف الفناء»؛ «إذ أعطى الشاعر للفناء حضوراً، وبأنّه يقف ويتماثل فى الطريق ويجمع بين الفناء والوقوف أو الموت والحياة فى الطريق، ليرسم لنا الشعر بأنّه لم يكن فانياً بل حاضراً ولن يضيع أبداً ويمكن أن يحيى بعد الانتحار فتثير مقاربة الانتحار أسئلة لها بداية، وليس لها نهاية، أسئلة قد نقف لها على إجابات، لكنّها لا تتّخذ منحى الحلول اليقينية أو القطعية وإنّما تفجّر فينا مزيداً من الاشكالات المحيّرة والتأمّلات المتزاحمة التى تحيطنا بكثافة الإحساس بلغزية الوجود وضبابية المآل»(الفايز، ٢٠١٧: ٤١) وهذا هو نفس الأمر الذى يجعل القاسمى أن ينشد:

«الهيولى
لَيسَت مَوتاً
وَلا حَياة» (القاسمى،٢٠٠٨: ٥٠)

يجعل القارئ متسائلاً عن الحياة أو الممات النقيضين وكما يقول أدونيس: «الموقف الشعرى الصحيح هو الذى يؤكّد النقيض، فالشعر الجديد هو ما يناقض الواقع، ففى مجتمع كالمجتمع العربى، مغترب على جميع المستويات، يجب أن يكون الشعر، الفن، بعامة نقيضاً للواقع، ويحطّم جميع أوهامه» (أدونيس، ٢٠٠٦: ٢٤١) هذا ما نجده عند المفكّرين إذ طرحوا فكرة الضياع كما يقول الشارونى: «إنّ رنه ديكارت[1] ينتقل ضمناً وصراحة إلى صيغة أخرى يتّضح فيها اغتراب الأنا عن ذاته»(الشارونى،١٩٧٩: ٧١) القاسمى هنا أيضاً جعل نفسه فى مثل هذا النقيض الأبدى، فهيولاه المجهول التى ما وصل المتلقى إلى حقيقتها لاتعدّ حياة كما لا تعدّ موتا أحياناً فتصل المفارقة اللغوية عند ذروتها ممّا تكون مكثّفة بالصور والأحداث المتضادة إذ يربك الشاعر المكان والتسمية مثلما يقول فى مكان آخر:

«هيييه أيَّتُهَا الهيولى
لا مَكانَ لَك
وَلا اسمَ إلّا مَا سَمَيّتُ بِهِ نَفسَك» (القاسمى،٢٠٠٨: ٥٢)

1. René Descartes

هکذا یغیّر الشاعر فی المعنی مثلما یحلو له دون معنی حقیقی وواضح فنواجه فی هذه الأبیات نفس الشیء الذی رأیناه فی الأبیات السابقة، هذه الهیولی لا اسم لها ولامکان، فتناقض الوجود والعدم یتبلور هنا فی وجود الهیولی وعدمها واللغز یبقی معقوداً علی حاله، وکما یقول میویک «الشاعر الدرامی خالق عالم صغیر، یحکم فیه دون منازع، یقدّر مصائر مخلوقاته الخیالیة التی یمنحها الحیاة والروح طبق ما یختار من سبیل... المفارقة الدرامیة، المفارقة التی ینطوی علیها کلام شخصیة لاتعی أنّ کلامها یحمل إشارة مزدوجة؛ إشارة إلی الوضع کما یبدو للمتکلّم وإشارة لا تقل عنها ملاءمة، إلی وضع کما هو علیه وهو الوضع المختلف تماماً مما جری کشفه للجمهور» (میویک، ۱۹۹۳: ۱۵۷–۱۵۸).

هنا نجد بأنّ للمخاطب حضوراً وغیاباً فی آن واحد ویمزج المفارقة بتضاد آخر فیقول أراه مقبلاً لکننی لم أره وهذا الطباق لم یکن تقلیدیاً ولم یکن مألوفاً وبوسعنا تصنیفه ضمن المفارقة اللغویة التی یتنافر فیها الطرفان ومن الصعب الانحیاز إلی طرف واحد یخلط فی الغربة–المکان بین الحیاة والموت بثیمات المفارقة اللغویة إذ یقول بول آرون[1]: «یری میخائیل باختین[2] بأنّ عناصر السلسلة الزمنیة یمکن أن تتعاکس، من التعاسة إلی السعادة، ثم العکس... وتتمیّز بدخل الصدفة تدخلاً منهجیاً. هذا الرسم الفرید للعالم الخارجی هو کذلک المکان المفضل للمبادلات بین النصّ، من جهة، والکاتب وقرائه من جهة أخری. إنّ عالَم الکاتب، وعالم القراء یدخلان فی تفاعل حقیقی مع کرونوتوبات المؤلفات التی یسمّیها باختین کرونوتوبات خلاقة؛ یحصل هذا التفاعل لأنَّ العالمین یندرجان فی إطار حداثیات مکانیة وزمانیة» (آرون، ۲۰۱۳: ۴۴). مثلما یقول زهران:

«لا قَلبَ لَدَیهَا

وَلا منارَ

الهیولی دَلیلُ نَفسِهَا» (القاسمی،۲۰۰۸: ۵۱)

یجعل القارئ متسائلاً یا تری هل یکون الشاعر مؤمناً بالماضی والمستقبل؟ إنّ الزمانیة بیّنة منظمة وهذه العناصر المزعومة الثلاثة للزمان هی: الماضی والحاضر والمستقبل ینبغی ألّا ینظر إلیها کمجموعة من المعطیات، یجب جمعها مثلاً کسلسلة لامتناهیة مؤلفة منالأنانة بعضها لیست موجودة بعدُ وبعضها الآخر لم تعد موجودة بل کلحظات مبنیة فی ترکیب أصیل وإلّا لالتقینا أولاً بهذه المفارقة وهی: الماضی لیس موجوداً، والمستقبل لم یوجد بعد، أمّا الحاضر اللحظی الآنی فالکلّ یعلم أنّه لیس کائناً أبداً، إنّه حدُ لسمة لا تنتهی، مثله مثل النقطة لا بعد له ولا قبل. وهکذا «فإنَّ کلّ سلسلة تنعدم انعداماً مزدوجاً، لأنّ (الآن) المستقبل مثلاً هو عدم من حیث هو مستقبل وسیحقّق عدماً حین ینتقل إلی (آن) حاضر» (سارتر، ۱۹۶۶: ۲۰۱–۲۰۲)

هذه المفارقة تضفی ألقاً من جمال الشعر لتبیین الغموض الذی یصفه الشاعر ویمکن القول بأنّ هذه أوّل نقطة یشیر إلیها الشاعر کمفارقة لغویة فی مقاطع شعره وما نقصده هنا المفارقة التی تجمع بین جانبین متنافرین کالعدم والوجود والحضور والغیاب. فیحاول الشاعر أن یخرج عن

1.Paul Aron
2.Mikhail Mikhailovich Bakhtin

المألوف بمفارقاته اللغويةِ وبشيء من الغموض فلا ريب فـي أنّ الماضـي بأسـره يتبعنـا فـي كـلّ لحظةٍ: «فكلّ ما شعرنا به وفكرنا فيه وأردناه منذ طفولتنا الأولى ماثلٌ أمامنا، وباسط ذراعيـه نحـو الحاضر الذى سبق به، وضاغط على باب الشعور الذى يرغب لو تركـه فـى الخـارج، فمـا للحظـةِ الحاضرةِ عند برجسون –إذن، كما يرى غاستون باشلار[1]– إلّا ظاهرةُ الماضى ولـذا فـإنَّ الموجـود يُنسج من قماشةِ الديمومةِ الدائمةِ. فماضـينا يتبـع حاضـرنا؛ إذ يظـلّ الماضـى جـوهراً للحاضـر» (الإمام،٢٠١٠: ٨١–٨٢)؛ وفى الحقيقةِ العودةُ للماضى عبر النصّ، واستعمال النصوص الادبيـةِ السـابقةِ كتناص يضيف على تكثيف الصور، والتكثيف من أهمّ العناصر الأدبيةِ التـى سـاعدت فـى تثبيـت أجمل المفارقات وساعدت فى إعطاء صور موجزةٍ مثلما يقول زهران:

«هَل تَوُدُّ أن تَعرفَ
أينَ تَذهَبُ الهيولى فى عُطلاتِهَا
أنَّهَا تَقضيهَا معَ الخزّافِ
هَل تُحِبُّ أن تَرَى قَلبَهَا أحيَانَاً
جَرةَ مَاء» (القاسمى،٢٠٠٨: ٥٣)

هنا عبر هذا النصّ المخزون بأفكار ورؤى وعودةٍ لفكـرةِ خيـام النيسـابورى، والجـرةِ والخـزف وتكثيف النص بالصور، وإرباك الحدث والبناء الكلى للقصيدةِ وفكرةِ الملحمةِ كلها تساعد فى خلـق نصّ شعرى ممزوج بمفارقةِ الموقف التى نسمّيها مفارقةَ الحـدث، لكـن لمـاذا تـمّ مناقشـتها فـى المفارقةِ البسيطةِ لأن التنافر البسيط أو المفارقةَ البسيطةَ كما أشير فى بدايةِ هذا الموضوع تتحقّـق حين يكون تجاوراً بين أمرين يحكمهما تنافر شديد، فثمـةَ مجـاورةٌ بـين الجـرةِ والخـزاف، لكـن التضاد يحصل بين التشبيه الحسّى بغير الحسّى، والإستعارةِ المكنيّـةِ، وكيـف يمكـن للهيـولى أن ترحل فى عطلاتها، وقبها يمسى جرةً، وهذا ما يحاول عبره أن يبين مدى فاعليةِ الـنصّ المكتنـز بالمفارقةِ وإعطاء صورةٍ أدبيّةٍ أفضل.

٣–٥.مفارقةُ خداع النفس

إنَّ النصّ الشعرى العربى المعاصر جاء كثورةٍ عنيفةٍ هزت منظومةَ النصّ الشـعرى العربـى القـديم، فالبنيةِ الفنيةِ الجديدةِ وتقنياتها المستحدثةِ جعلت النص الشعرى خاضعاً للمفهوم الجمـالى، أى أن الغايةَ من كتابته لم تعد معرفيةً بحتةً بل هناك غايات جماليّةٌ جعلت الكاتـب يختـار هـذا النسـق التعبيَرى، فالإعتماد على المفارقةِ هو الأساس لبناء نصّ يضفى على هذه الجماليّـةِ أبعـاداً جديـدةً، وينتج عن توظيف المفارقةِ فى النصوص الأدبيّةِ عدةُ أغراض منها:

أ. «طريقةٌ لخداع الرقابةِ
ب. مباغتةُ القارئ لإثارةِ انتباهه
ت. تحفيز القارئ على التأمل وتنشيط فكره
ث. منح القارئ حسّاً اكتشافياً

1. Gaston Bachelard

ج. سلاحاً للهجوم الساخر» (ابراهیم،۱۹۸۵ :۱۳۹)

یحاول زهران فی بعض کلماته الشعریة أن یخدع القارئ وذلک عبر خداع النفس، وکأنَّ الشاعر لایرید البوح عما یجری فی الأبیات السابقة والآتیة ویترک الأمر للقارئ، ولاشک أن هذا الأمر لا یحصل بسهلولة ویضطر الشاعر أن یستعیر بعض المصطلحات والثیمات وتلعب الاستعارة هنا دورها فی تبیین خداع النفس کما یقول زهران القاسمی:

«کُلُّ صَبَاحٍ
تَسحَبُ الهیولی الشَمسَ
مِن قَرنَیهَا
لِتَسحقَ الزَهرةَ الغَافیةَ» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۰)

إنَّ هذا الخداع یؤدی إلی انخداع الضحیة التی تقع فی جانب من المفارقة واتّصافها بالسذاجة الفکریّة والقناعة البلهاء بمظاهر تتفاوت فی درجاتها من الکبریاء و القناعة یصطنعها صاحب المفارقة متبجّحاً بعدم علمه إیّاها علی وجه الحقیقة، فهی غفلة مصطنعة من الشاعر زهران القاسمی فعلیة لدی الضحیة؛ کأنَّ الشمس هنا غیر فاعلة، وکأنّ مایحصل فی الطبیعة من خلال قدرة الهیولی، ولیست الشمس المغطّیة للزهرة، بل الهیولی هی الساحبة للشمس من قرنیها، ولقد درس النّقاد مفهوم الصّورة القائمة علی مبدأ المشابهة انطلاقاً من مبدأین:

الأوّل: یجد فی الصورة مجرّد علاقة مشابهة بین طرفین، فیدرس الفکر المُنتج لهذه المشابهة، وأثرها فی التواصل مع المستَقبل إیّاها، فالمشابهة وفقاً لذلک أداة تواصلیّة تقوی العملیّة التواصلیّة والتداولیّة بین الطّرفین المُنتج للصورة والمستقبِل إیّاها کما یقول:

«الهیولی مُخَبَّأ
مُعَبَّأ بِمَادَّتِهِ» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۱)

والثّانی: یری أنّ الصّورة عبر التّفاعل الدلالی تخلق تعارضاً لغویّاً، أو تفاعلاً بین محتویین دلالیین أحدهما اللّفظة المجازیّة، والآخر المستعمل استعمالاً حقیقیّاً؛ کما یقول:

«الهیولی
سکینٌ تُقطعُ المَشهَدَ نِصفَینِ
فَیُطفرُ سَائلَ لزجٍ» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۲)

کیف یمکن للسکین التی هی لفظة حقیقة وجامدة أن تشطر المشهد الذی لم یکن جامداً وغیر حسی، وهنا تحصل المفارقة الغریبة التی یسمّیها دی.سی.میویک بخداع النفس، وقد کثرت أدوات البیان وفنونه، ومنها الاستعارة بأنواعها الثّلاثة و «الاستعارة هی الوسیلة العظمی الّتی یجمع الذّهن بواسطتها[1] فی الشّعر أشیاء مختلفة لم توجد بینها علاقة من قبل، وذلک لأجل التّأثیر فی المواقف والدوافع، وینجم هذا التّأثیر عن جمع هذه الأشیاء، وعن العلاقات الّتی ینشئها الذّهن بینها»(دهقان،۱۴۰۲: ۱۱۱).

۱. هکذا وردت، والصّواب: بوساطتها

ففی الاستعارة تمتزج السّیاقات، ویتحوّل السّیاق الواحد إلی مشعّ دلالی، أضف إلی ذلک ربط الاستعارة بین سیاقین مختلفین أو متباعدین، ما یثیر خیالنا ویحفّز ذائقة التّلقّی. کما یقول:

«فی المَسَاءِ
تَعُودُ الشَمسُ مُتعِبَةً
إلی مَنزِلِهَا
تَجدُ الهیولی فی انتظارِهَا
لِیَرقُصَا مَعَاً» (القاسمی،۲۰۰۸: ۲۴)

فرجوع الشمس من السماء إلی منزل الهیولی فی حال کونها متبعة کی ترقص معها فی حال انتظار الهیولی لها وکأنها صدیقة الشمس یعدّ من مثل هذا التمازج الذی مر ذکره والذی یثیر انتباه القارئ ویحفزه ویجعله أمام ما سماه میویک باسم المفارقة.

۴.نتائج البحث

– اختصّت هذه الدراسة بالبحث عن المفارقة وأنواعها فی دیوان الهیولی لزهران القاسمی وفقاً لنظریة دی.سی.میویک، فتناولت دیوان الشاعر ومظاهر المفارقة وفقاً لتلک النظریة وحاولت الإجابة عن الأسئلة المطروحة فیها وبعد دراسة المفارقة فی الدیوان وصلت البحث إلی عدة نتائج:

– استعمل زهران عدة مفارقات وفقاً لنظریة میویک ویمکن القول بصراحة انَّها استعمل المفارقات الخمس کلها، لکن مفارقة الحدث والبسیطة والدرامیة أخذت الحیّز الأکبر حسب الترتیب، حیث قام باکتنازها بأحدث الأسالیب الشعریة والتقنیات الجدیدة مثل التکثیف والإیجاز والمفارقة اللغویة وقد عاد للماضی عبر النص، واستعمال النصوص الادبیة السابقة کتناص یضیف علی تکثیف الصور، والتکثیف من أهم العناصر الأدبیة التی ساعدت فی تثبیت أجمل المفارقات وأضافة کبیرة للإیجاز الذی هو سر من أسرار مفارقة الموقف والاخذ والعطاء مع شعراء سابقین کعمر الخیام وغیره وفی هذا الصدد یمکن القول بأن مفارقة الدراما تکون أکثر من باقی المفارقات المستعملة فی شعر زهران القاسمی وفقاً لنظریة میویک وطالما استعمل بعد هذه المفارقة المفارقة اللغویة.

–ساعدت مفارقة الموقف فی خلق نص ممزوج بجمالیات شعریة مما یمکن الحدیث عن الکثیر من الأسالیب التی فتحت مجالاً واسعاً للدراسة مثل الشعریة وجمال اللغة ولغة الشعر ودلالات اللغة الشعریة وما وراء اللغة الشعریة وشفرات النص الشعریة وکلها تصب بمصلحة القصیدة وتضیف علی النص جمالاً، خاصة فی استعمال أسالیب بلاغیة قدیمة مثل المجاز والاستعارة والکنایة والتقدیم والتأخیر وکلها لا تکون بمعزل عن مفارقة الموقف.

– یبدو أنّ مفارقة الموقف طغت علی نصّ زهران القاسمی أکثر من سائر المفارقات السیاقیة والتصویریة فقد استعمل القاسمیثمة أدوات لتبیین مفارقة الموقف، مثل الدراما والانزیاح والإیحاء والمسکوت عنه والحذف وحاول عبر الدراما أن یأتی بنص درامی غیر واضح المعالم، إذ لا یمکن للقارئ أن یدرک هیولاه عبر قراءة مقطع واحد من الملحمة، بل عبر فهم واستیعاب الدراما الشعریة بصورة کاملة، ولا أحد یفهم نصّه الشعری عبر قراءة النص دون العودة لماوراء النص

الشعری واکتشاف المسکوت عنه واضافات ما جاء فی الفراغات وکشف المرسل والرسالة وقصد الشاعر.

– یلاحظ أن نصّ القاسمی یخرق النظام اللغوی المألوف وکان لمفارقة الموقف دور هام فی تصویر الدراما والأحداث الشائکة، والعودة إلی الماضی واستعمالها کمفارقة لغویة مستعملاً کل تصنیفات میویک للمفارقة فیقترح الباحث للدراسین أن یقموا بدراسة نص هذه الملحلمة وفقاً للدراسات الشعریة الحدیثة ودراسة الانزیاح الدلالی فی هذه المجموعة إذ أزاح الشاعر الکثیر من الصور المألوفة وأخرجها عن نطاقها وسیاقها المألوفین.

المصادر

القران الکریم

إبراهیم، نبیلة (۱۹۹۷)، *فن القصّ فی النظریة والتطبیق*، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.

إبراهیم، نبیلة (۱۹۸۵)، «المفارقة»، *مجلة فصول*، العدد ۳–۴ (۷): ۲۲–۹۹.

أدونیس (۱۹۷۸)، *زمن الشّعر*، بیروت: دار العودة.

الإمام، ماموم (۲۰۱۶)، *مفارقة*، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

آرون، بول (۲۰۱۸)، *الاغتراب فی الذات*، بیروت: المرکز.

البستانی، بطرس (۱۹۸۶)، *الصّورة الشّعریّة فی الکتابة الفنّیّة*، بیروت: دار الفکر.

الجرجانی، أبو بکر (۱۹۹۱)، أسرار البلاغة، القاهرة: المدنی.

جاد، عزّت محمد (۲۰۰۱)، *نظریة المصطلح النقدی*، المصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

الدّایة، فایز (۱۹۴۷)، *علم الدّلالة العربیّ النّظریّة والتّطبیق*، دمشق: دار الفکر.

دریدا، جاک (۲۰۰۰)، *الکتابة والاختلاف*، ترجمة: کاظم جهاد وتقدیم محمد علال سیناصر، المغرب: دار توبقال للنشر.

دهقان، فاطمة؛ رسولی، حجّت؛ رضائی، أبوالفضل (۱۴۰۲)، «دراسة الاستعارة المفهومیة فی مجال الحبّ بکتاب أوراق الورد لمصطفی صادق الرافعی»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، العدد ۱، صص ۱۰۷–۱۲۸.

رضایی هفتادری، غلامعباس، برزین، سمیّة (۱۳۹۴)، «دراسة الکنایة فی تفسیر کشّاف لزمخشری»، *مجلة الأدب العربی*، جامعة طهران، العدد ۲، صص ۸۱–۱۰۰.

سارتر، جان بول (۱۹۶۶)، *الوجود والعدم*، ترجمة: عبدالرحمن بدوی، بیروت: دارالآداب، الطبعة الأولی.

السّکّاکی، یوسف (۱۴۲۰)، *مفتاح العلوم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

شارونی، حبیب (۱۹۷۹)، «الاغتراب فی الذات»، *مجلة عالم الفکر*، العدد ۱۰ (۱):صص ۱۳–۸۲.

عشری زاید، علی (۲۰۰۸)، *بناء القصیدة العربیة الحدیثة*، القاهرة: مکتبة الآداب.

فضل، صلاح (۱۹۹۵)، *أسالیب الشعریة المعاصرة*، بیروت: دار الآداب.

فیود، عبد الفتاح (۲۰۱۵)، *علم المعانی – دراسة تحلیلیّة*، القاهرة: مؤسسة المختار.

القاسمی، زهران (۲۰۰۸)، *الهیولی*، دمشق: دار الفرقد.

القاسم، سیزا (۱۹۸۲)، «المفارقة فی القص العربی المعاصر»، *مجلة فصول*، العدد ۱ (۲): صص ۱۰۵–۱۲۳.

محمّد، عبد المطلب (۲۰۰۲)، *کتاب الشعر*، القاهرة: الشرکة المصریة العالمیة للنشر لونجمان.

المعتوق، أحمد محمّد (۲۰۰۶)، *اللغة العلیا: دراسة نقدیة فی لغة الشعر*، المغرب: المرکز الثقافی العربی، الدار

البيضاء.

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

الهاشمی، أحمد (۱۹۸۴)، *رسالتان فی اللغة الحدود فی النحو*، القاهرة: دار الكتاب العربی.

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

Sarter, J .P. (1966). *Being and Nothingness*, Translated by Hazel E. Barnes, University of Colorado.

Muecke, D.C. (1982) *irony and the ironic*, london and new york: Methuen.

The Holy Quran. [In Arabic]

Al-Bustani, B. (1986). *The poetic image in artistic writing*. Beirut: Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Adonis. (1978). *The time of poetry*. Beirut: Dar Al Awda. [In Arabic]

Al-Jurjani, A. B. (1991). *Secrets of rhetoric*. Cairo: Al-Madani. [In Arabic]

Aldaya, F. (1947). *Arabic semantics theory and application*. Damascus: Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Al-Sakaki, Y. (1420). *The key to science*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. [In Arabic]

Aron, P. (2018). *Alienation in oneself*. Beirut: Center. [In English]

Al-Qasimi, Z. (2008). *chaos*. Damascus: Dar Al-Farqad. [In Arabic]

Al-Qasim, S. (1982). "The Paradox in Contemporary Arabic Storytelling." *Fusoul Magazine*. 1 (2): 105-123. [In Arabic]

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

Al-Hashemi, A. (1984). *Two treatises on language, boundaries in grammar.* Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic]

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

Dehqan, F; Rasouli, H; Rezaei, A. al-F. (2023). "study of conceptual metaphor in the field of love in the book Leaves of Roses by Mustafa Sadiq al-Rafi'i," *Journal of Arabic Literature*, University of Tehran, Issue 1, pp. 107-128. [In Persian]

Derrida, J. (2000). *Writing and difference*. Translated by Kazem Jihad and presented by Muhammad Allal Senaser. Morocco: Toubkal Publishing House. [In Arabic]

Eshry Zayed, A. (2008). *Building the modern Arabic poem*. Cairo: Library of Arts. [In Arabic]

Fazl, S. (1995). *Contemporary poetic styles*. Beirut: Dar Al-Adab. [In Arabic]

Feud, A. F. (2015). Semantics - an analytical study. Cairo: Al-Mukhtar Foundation. [In Arabic]

Gad, E. M. (2001). *Critical term theory*. Egypt: Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Ibrahim, N. (1997). T*he art of storytelling in theory and application*. Cairo: Dar Qubaa for Printing and Publishing. [In Arabic]
Ibrahim, N. (1985). "The paradox." *Fusoul Magazine*. Chapters 3-4 (7): 22-99. [In Arabic]
Imam, M. (2016). *Paradox*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
Mohammed Abdul Muttalib. (2002). *The Book of Poetry*. Cairo: Egyptian International Publishing Company Longman. [In Arabic]
Muecke, D.C. (1982).*irony and the ironic,* london and new york: Methuen. [In English]
Muecke, D.C. (1993). *Encyclopedia of Critical Terminology: Irony, Irony and Its Attributes, Symbolism, Pastoralism*. TR: Abdul Wahed Pearl. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. [In English]
Rezaei Heftadari, G.& Barzin, S. (2015). "A Study of Metonymy in the Interpretation of Kashaf by Zamakhshari," *Journal of Arabic Literature*, University of Tehran, No. 2, pp. 81-100. [In Persian]
Sarter, J.P. (1966). *Being and Nothingness*, Translated by Hazel E. Barnes, University of Colorado. [In English]
Sharoni, H. (1979). "Alienation in the self." *World Thought Journal*. Chapter 10(1): 13-82. [In Arabic]

سازوکار ساختار آیرونی موقعیّت در مجموعه شعری «الهیولی» اثر زهران القاسمی براساس نظریه میویک

محمودرضا توکلی محمدی ✉[۱]، علی خالقی[۲]

۱. نویسنده مسئول، گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، رایانامه: mr.tavakoli@cfu.ac.ir
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، رایانامه: a.khaleghi@cfu.ac.ir

چکیده

شعر جدید عربی پر از تکنیک‌های جدیدی است که نوع نگرش به آن را تغییر داده است. مفارقه یا آیرونی نیز یکی از این تکنیک‌های که دایره گسترده‌ای از مفاهمیم را به خود اختصاص داده و بسیاری از پژوهش‌ها را برای بررسی زیباشناسی شعر به خود اختصاص داده است، معنای مفارقه یا آیرونی به شیوه‌ای بلاغی اشاره دارد که در آن معنای پنهان در تضاد کامل با معنای ظاهری قرار می‌گیرد؛ به بیان دیگر روساخت متن به چیزی اشاره می‌کند و زیر ساخت یا معنای پنهان به نکته‌ای دکیر که حتی ممکن است با معنای ظاهری در تعارض باشد اشاره دارد، در بسیاری از موارد درک این آیرونی و به ویژه آیرونی جایگاه یا همان مفارقة الموقف نیاز به تلاش ذهنی و درنگی عمیق دارد تا به تعارض پنهان در متن و دریافت دلالت‌های این تعارض بین معنای ظاهری و معنای مخفی دست یافت. بر این اساس پارادوکس دارای زیبایی خاصی است که در تعارض با امر عادی شکل می‌گیرد. پژوهش حاضر بر آن است تا به بررسی مفارقه در قصیده‌های زهران القاسمی پرداخته وطبق نظریه‌ی میویک، آیرونی انواعی مختلفی و شکل‌های گوناگونی مانند درام، ورطه، رخداد، ساده و نیز جایگاه به خود می‌گیرد. میویک تلاش دارد تا با ارائه‌ی یک تعریف روشن از هر یک از انواع مفارقه، تمییز آنها را از یکدیگر ممکن نماید. زهران القاسمی در مجموعه‌ی شعری هیولا انواع مفارقه را به صورت چشمگیری به کار برده است و همین امر این اثر را شایسته‌ی بررسی از دیدگاه میویک نموده است. بر این اساس پژوهش حاضر در صدد است تا به شیوه ی توصیفی تحلیلی میزان اثر گذاری پارادوکس در متن شعری هیولا را بررسی نموده و فراوانی صورت‌های ادبی حل شده در بینامتنیت ادبی را مشخص نماید. از طرف دیگر این پژوهش بر آن است تا میان بلاغت قدیم و تکنیک‌های جدید ارتباطی برقرار نماید تا انواع مفارقه را در شعر شاعر مشخص نموده و به این دو پرسش اصلی پاسخ دهد: انواع مفارقه‌ها در شعر زهران کدامند؟ و جایگاه مفارقه‌ی جایگاه در آن چیست؟ نتیجه‌ی به دست آمده از پژوهش حاضر نشان‌دهنده‌ی این نکته است که زهران القاسمی در میان انواع آیرونی، به انواع آیرونی تصویری و به ویژه آیرونی درامی بیش از انواع دیگر آن توجه نشان داده است.

واژه‌های کلیدی: شعر عربی معاصر، هیولا، آیرونی موقعیت، میویک، زهران القاسمی.