دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS

بلاغة المفارقة في إبيجرامات عز الدين المناصرة

أحمد الصغير
مدرس الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، جامعة أسيوط، فرع الوادي الجديد
Asn_482000@yahoo.com

ملخّص

يهتم هذا البحث بدراسة بلاغة المفارقة في إبيجرامات الشاعر عز الدين المناصرة، يسبق ذلك مقدّمة نظرية عن حياة المناصرة الشعرية، وإنتاجه الشعري منذ الستينيات وحتى اللحظة الراهنة، ومكانته الشعرية في الوطن العربي، وعلاقته بالتوقيعات (الإبيجراما)، ومفهوم الإبيجراما في الآداب المختلفة (اليوناني، الأوروبي، العربي). وطرح البحث أشكال المفارقة (المفارقة الدرامية، والتصويرية، ومفارقة الموقف نفسه) من خلال صياغة مقاربة فنية لقراءة إبيجرامات عز الدين المناصرة. وقد توصل البحث إلى أن قصيدة الإبيجراما هي نوع من أنواع الشعر العربي، له سماته ومعاييره، وتراكيبه الشعرية الممتزجة برؤى الشاعر، وقد أطلق النقاد العرب عليها مصطلحات كثيرة (قصيدة الومضة، القصيدة القصيرة، قصيدة التوقيعة، قصيدة الإبيجراما).

الكلمات المفتاحية: عز الدين المناصرة، مفهوم الإبيجراما، مفهوم المفارقة، أنواع المفارقة (الدرامية، التصويرية، مفارقة الموقف نفسه)

للاقتباس: الصغير أ.، «بلاغة المفارقة في إبيجرامات عز الدين المناصرة»، مجلة أنساق، المجلد 3، العدد 1 و2، 2018-2019

© 2019، الصغير، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية بواسطة الوصول الحر ووفقًا لشروط Creative Commons Attribution license CC BY 4.0. هذه الرخصة تتيح حرية إعادة التوزيع، التعديل، التغيير، والاشتقاق من العمل، سواء أكان ذلك لأغراض تجارية أو غير تجارية، طالما ينسب العمل الأصلي للمؤلفين.

دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS

Rhetoric of Paradox in the Signatures/Epigrams of the poet Ezz El-Dein El-Manasrah

Ahmed Elsagheer, Assiut University
Asn_482000@yahoo.com

Abstract

This research is focused on the rhetoric of paradox in the epigrams of the poet Ezz El-Dein El-Manasrah. This is preceded by a theoretical introduction about El-Manasrah's poetic life and production from the 1960s to the present as well as his poetic status in the Arab world, his relationship with signatures/epigrams and the concept of epigram in different forms of literature (Greek, European, and Arabic).

The research demonstrates aspects of paradox (Dramatic, illustrative, situational...) through formulating an artistic approach to the reading of Ezz El-Dein El-Manasrah's epigrams. The research concludes that the epigrammatic poem is a type of Arab Poetry, which has its traits, criteria and poetic structure blended with the poet's visions. The Arab critics have used many terms to classify this type of poetry (Glance poem – Short poem – Signature poem – Epigram poem).

Keywords: The production of poetic advocacy, the concept of epigrama originated by the concept of paradox, the types of paradox (dramatic, figurative, paradoxical position itself)

للاقتباس: الصغير أ.، «بلاغة المفارقة في إبيجرامات عز الدين المناصرة»، مجلة أنساق، المجلد 3، العدد 1 و2، 2018-2019

© 2019، الصغير، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية بواسطة الوصول الحر ووفقًا لشروط Creative Commons Attribution license CC BY 4.0. هذه الرخصة تتيح حرية إعادة التوزيع، التعديل، التغيير، والاشتقاق من العمل، سواء أكان ذلك لأغراض تجارية أو غير تجارية، طالما ينسب العمل الأصلي للمؤلفين.

مقدّمة

تتأسّس الشعرية في نصوص الشعراء على بنًى معمارية متنوعة، منها القصيدة الطويلة، والقصيرة، والمقطوعة الشعرية. وقد طرح الشعر العربي الحديث، الكثير من تلك القصائد التي تفتّق عنها أنواع شعرية جديدة مثل قصيدة التوقيعة، والإبيجراما، الومضة، واللقطة...

يروم الشاعر أن يكون منتجًا فنيًّا بالأساس؛ لتتحقق لديه صورة العالم الذي يحلم به متجسدًا داخل القصيدة، سواء أكانت قصيرة أو طويلة. تجلّى ذلك في قصائد الشاعر عز الدين المناصرة[1] (1946) فهو من الشعراء العرب الكبار الذين أسسوا لفن الإبيجراما الشعري في الشعر العربي الحديث، فقد أصدر في مطلع الستينيات تحديدًا في 1964 ميلادية من القرن الفائت، قصائد شعرية، تحتفي بشكل واسع بقصيدة قصيرة مارقة وحادّة المغزى، موجزة العبارة، أو فيما يسميه المناصرة، (بالتوقيعات)، ذلك الفن الشعري الذى تخلل قصائد الشعراء في العصر العباسي الأول والثاني. ولم يلتفت إليه منظّرو الأدب في تلك الفترة القديمة.

أنتج المناصرة، قصيدة (التوقيعات) عام 1964، وفي ذهنه التوقيعات النثرية في العصر العباسي، مستدعيًا من ذاكرته الشعرية وثقافته الأوروبية أيضًا مفهوم الإبيجراما اليوناني القديم، وهي القصائد التي كتبها شعراء اليونان منقوشة على الآواني والأحجار، وعلى شواهد القبور. وقد تأثر الشاعر عز الدين المناصرة بهذين اللونين (التوقيعة النثرية، والإبيجراما الشعرية) تأثرًا واضحًا في بنية إبيجراماته الشعرية، وتوقيعاته المفارقة التي جاءت تعبيرًا عن أفق العالم المخنوق الذي تعيشه الذات العربية بشكل عام، والذات الفلسطينية بشكل خاص.وفي حقيقة الأمر أجدني أكثر ميلا إلى عنونة القصائد التي كتبها عز الدين المناصرة في مطلع الستينيات بقصائد (الإبيجراما)، لأنها جاءت قريبة من الناحية الفنية فيما عرف بالإبيجراما اليونانية، وقد تجلّى ذلك في مواضع عدة، من خلال التكثيف/الإيجاز، القصر الشديد، والصدمة الإدراكية في نهاية كل نص. بالإضافة إلى أنه مصطلح شائع في الشعرية اليونانية القديمة والأوروبية وبخاصة عند الشعراء الميتافيزيقيين في أوروبا إبان عصر النهضة، أمثال جون دن وغيره في ذلك التاريخ الشعري في القرن السابع عشر الميلادي. وقد جاءت إبيجرامات عز الدين

1- الدكتور محمد عزالدين عبد القادر المناصرة، ولد عام 1946 في بني نعيم – الخليل – فلسطين. حصل على الليسانس من كلية دار العلوم بالقاهرة في 1968، والماجستير من جامعة صوفيا ببلغاريا، والدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة صوفيا في 1981.
عمل مديرًا للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية، وسكرتيرَ تحرير مجلة (شؤون فلسطينية)، ومدير مدرسة أطفال تل الزعتر، ومسؤولًا في مجلة (فلسطين الثورة)، وأستاذ الأدب المقارن في جامعتي قسنطينة وتلمسان بالجزائر، ثم رئيسًا لقسم اللغة العربية بجامعة القدس المفتوحة بعمان. والأمين العام المساعد للرابطة العربية للأدب المقارن منذ 1984، وعضو الجمعية الدولية للأدب المقارن، ومن مؤسسي الحداثة الشعرية في فلسطين.
دواوينه الشعرية: يا عنب الخليل 1968 – الخروج من البحر الميت 1969 – قمر جرش كان حزينًا 1974 – بالأخضر كفناه 1976 – جفرا 1981 – الكنعانياذا 1983 – حصار قرطاج 1984 – ديوان عز الدين المناصرة 1987 – يتوهج كنعان 1990 – رعويات كنعانية 1992 – لا أثق بطائر الوقواق 1999.
مؤلفاته: منها الفن التشكيلي الفلسطيني – السينما الصهيونية – عشاق الرمل والمتاريس – مقدمة في نظريات المقارنة – الجفرا والمحاورات – حارس النص الشعري.
ترجمت أشعاره إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والبلغارية والبولونية والسويدية والتركية. http://www.albabtainprize.htm.1089/org/encyclopedia/poet

المناصرة دليلًا دامغًا على هذا التأثر الواضح من خلال الرؤية والتشكيل الفني، مرتكزًا على المفارقات بأنواعها كافة داخل المتن الشعري، مما يجعلنا نقول: إن المناصرة من الشعراء العرب الرواد الذين قاموا بإنتاج قصائد الإبيجراما الشعرية في أدبنا العربي، وإن كان قد سبقه طه حسين في كتابتها نثرًا، فأنتج كتابه النثري، جنة الشوك (دار المعارف 1944). وعليه ستطرح هذه الدراسة مقاربة فنية لمصطلح الإبيجراما في الأدبين العربي والأوروبي، معرجةً على مفاهيم المفارقة، وأشكالها المختلفة في النقد الأدبي. مشفوعًا ذلك كله بالدرس التطبيقي على نصوص وإبيجرامات الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة.

مفهوم الإبيجراما

تنوعت مفاهيم الإبيجراما في الأدب العالمي، بوصفها نوعًا أدبيًا له سماته ومعاييره الفنية فقد جاء تعريف طه حسين للإبيجراما فى مقدمة كتابه «جنة الشوك» واضحًا ودقيقًا، منظرًا لظاهرة أدبية مهمّة في الشعر العالمي، فيقول: «ويجب أن أعترف بأنى لا أعرف لهذا الفن من الشعر فى لغتنا العربية اسمًا واضحًا متفقًا عليه، وإنما أعرف له اسمه الأوروبى؛ فقد سماه اليونانيون، واللاتينيون «إبيجراما» أى نقشًا، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقًا يسيرًا قريبًا من أن هذا الفن قد نشأ منقوشًا على الأحجار؛ فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفى معابد الآلهة وعلى التماثيل والآنية والأداة البيت، أو الأبيات من الشعر»[2]. ومن الملاحظ أن طه حسين، هو أول من قدَّم مفهومًا واضحًا عن الإبيجراما فى الأدب العربى؛ وكذلك فقد جاء تعريف عز الدين إسماعيل للإبيجراما معتمدًا على ما طرحه طه حسين من قبل، وأضاف أنها قصيدة شعرية قصيرة. فيقول: «إن كلمة إبيجراما نفسها كلمة مركبة فى اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما: (graphein وepos) ومعناها الكتابة على شيء. وفى البداية كانت تعني النقش على الحجر فى المقابر، إحياءً لذكرى المتوفَّى، أو نحت تمثال لأحد الشخوص»[3].

جاء تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما بـ «أنها كتابة تصلح للنحت على أيِّ أثر أو تمثال.. وقد أصبح الاسم يطلق ويطبّق على كل بيت قصير وملئ بالمعانى، خاصةً إذا كان قويًا، وذا معنى معين، ويشير إلى مبدأ معين»[4]. ارتبط إذًا مفهوم الإبيجراما بالنحت أو النقش، إن جاز ذلك القول، ومن خلال المفاهيم السابقة تصبح الإبيجراما عبارة عن عدد قليل من أبيات الشعر، يكتب أو ينحت على حجر، أو قبر، أو آنية... أوغيرها.

جاء فى المورد الإنجليزى العربى تعريف يكاد يكون مناسبًا هو أن: «الإبيجراما قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة، أو أنها الحكمة المعبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة أو موهمة للتناقض»[5]. وقدَّم المعجم الفرنسى تعريفًا جليًا لقصيدة الإبيجراما هو: «أن الإبيجراما أصبحت نوعًا شعريًا، انتعش بصفة خاصة فى العصر الإسكندرى»[6]. ومن خلال المفهوم السابق، تجلّى لنا أن قصيدة الإبيجراما انتعشت، وتطورت فى العصر الإسكندرى؛ ولذلك فقد أشار عز الدين إسماعيل إلى أن «هذا النوع يَنتسب إلى ما هو معروف فى اللغات الأوروبية باسم (الإبيجراما)، وحين تُذكر الإبيجراما فى النقد الأدبى يكون

المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التى تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلًا عن اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحًا أو هجاءً أو حكمةً»[7].

من الواضح أن الإبيجراما فنّ أدبيّ موجز يعتمد المقطوعة الشعرية أو النثرية، الخفيفة القصيرة والمكثفة والمركزة، التى تحمل معنًى دلاليًا لاذعًا ومفارقًا فى الوقت نفسه، مقترنة بالهجاء، أو السخرية.

ويشير بعض النقاد الإنجليز إلى أهمية هذا الفن، وبزوغه فى الشعر الإنجليزى، إذ يمثّل ظاهرة واسعة احتفى بها الشعراء الإنجليز، وعلى رأسهم الشعراء (جون دن، وجورج برناردشو، وأوسكار وإيلد.... وغيرهم)، ومن هؤلاء النقاد هايت هوبويل هدسون H. H. Hudson في كتابه: "The Epigram in the English Renaissance" إذ يقول: «إن الإبيجراما تُكتَب دائمًا لكي تُسمَع، وإن مؤلفيها يتجهون بها إلى جمهور من المستمعين، ويكون لديهم لمسة بلاغية، لمسة الاستعراض، وتتضمن غالبًا وظيفة إقناعية»[8].

وقد أشار الدكتور محمد حمدى إبراهيم إلى أن «فنّ الإبيجراما (The Epigrama) تحول على أيدى شعراء العصر السكندرى من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى»[9]. و تنوعت موضوعات الإبيجراما ما بين الحب و الغزل والرثاء و الهجاء، ويشير الدكتور محمد عنانى إلى «أن الكلمة اليونانية Epigramma، التى يشتق منها مصطلح Epigram، تعنى النقش Inscription، أما المصطلح Epigram، فيشير إلى تركيز أو إيجاز أو قوة دلالية العبارة»[10]. ومن ثَّم فإن قصيدة الإبيجراما ترتكز بقوة على الإيجاز والتكثيف اللغوى. نحن إذن أمام صورة واضحة لقصيدة الإبيجرام على وجه الخصوص، فهى قصيدة شديدة التركيز والتكثيف، قوية الأثر فى المتلقى بأنواعه كافة (القارىء، المشاهد، المستمع). ولذلك يشير الكاتب فريدريك ويل (Fred-eric Will) إلى أن «(الإبيجراما) شكل أدبى يقدم لمحة حكمية أو هجائية ممزوجة بالفكاهة، ومكثفة إلى أقصى حد، وفوق كل ذلك تتسم بالإيجاز»[11].

ومن الجلى أن الفكاهة خصيصة من خصائص الإبيجراما، كما أشار فريدريك ويل، لكنها تختلف عن القصيدة القصيرة، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد عنانى في قوله: «تعد النغمة فى معظم التشكيلات العالمية، هى ما يميز بحق بين الإبيجراما والقصيدة القصيرة، سواء كانت كوميدية أو ساخرة أو هجائية، أو آسية، فإن كل الإبيجرامات تتكئ على النكتة التى يضعها «Brooks» في مواجهة قمة الجدية»[12].

7- عز الدين إسماعيل، **دمعة للأسى... دمعة للفرح**. مرجع سابق، ص 10.

8- Udson, H. H., *The Epigram in the English Renaissance* (New Jersey: Princeton University Press, 1947), p. 17.

9- محمد حمدى إبراهيم، **الأدب السكندري** (القاهرة: دار الثقافة للنشر، 1985)، ص 8.

10- Mohammadi, H. *Time, in the Wilderness, trans.*, Andintro by M. Enani (Cairo: General Egyptian Book organization, 2000), p .8.

11- Ibid., p .7.

12- Mohammadi, H. Time, in the Wilderness, Op. Cit., p .9.

ومـن الملاحـظ أن هـذه المفاهيـم المتعـددة لقصيـدة الإبيجرامـا عـلى وجـه الخصـوص، تعطـى الباحـث الحـق فى أن يطـرح مفهومًـا مقاربًـا مـن المفاهيـم السـابقة، وهـو: أن قصيـدة الإبيجرامـا هـى كل قصيـدة قصـيرة شـديدة التركيـز والتكثيـف، والحـدة، تحمـل فى باطنهـا حكمـة أو هجـاءً أو نقـدًا لاذعًـا، أو مدحًـا، وكل هـذه السـمات لا تخلـو مـن مفارقـة حـادة، وقويـة، تُحـدِث صدمـة للقـارئ أو المتلقـى فى الوقـت نفسـه، بوصفهـا سـهمًا أو نصـلًا قويًـا شـديد الحـدة والتأثـير معًـا، يـدوِّى فى أذني المتلقـى، ويجـرى عـلى لسـانه مجـرى المثـل أو الحكمـة أو القـول المأثـور الـذى يعيـش عـلى ألسـنة النـاس، وفى أذهانهـم، يرثـه الخلـف عـن السـلف، معالجًـا لبعـض القضايـا التـى يكابدهـا المجتمـع، هـذه القضايـا لا يصلـح لهـا إلا قصيـدة الإبيجرامـا.

تاريخ الإبيجراما

الإبيجرامـا فـنّ أدبي، نشـأ أول مـا نشـأ عنـد الإغريـق، فى صـورة نقـوش عـلى الآنيـة أو الأداة، وعـلى شـواهد القبـور، وهـو أن يكتـب أهـل المتـوفَّى بيتًـا أو بيتـين مـن الشـعر فى إيجـاز شـديد يؤثّـران فى النفـس القارئـة أو المتلقيـة باطنهـما المفارقـة، ولا يخلـو هـذا الشـاهد مـن حكمـة قويـة.

يشـير الناقـد الألمانـى «يوهانـس جفكـين» إلى هـذا الأصـل الإغريقـى، عـن نشـأة الإبيجرامـا، فيقـول: «كان الإغريـق قـد عرفـوا الإبيجرامـا فى العـصر الأقـدم، بوصفهـا كتابـات شـعرية قصـيرة، وعرفوهـا فى العصـر الأحـدث، بوصفهـا كتابـات، ونوعًـا أدبيًـا محـددًا، بـما أنهـم أنفسـهم قـد كتبـوا تاريـخ الأدب»[13].

مـن الملاحـظ أن بدايـة ظهـور الإبيجرامـا الشـعرية يرجـع إلى القرنـين السـادس والسـابع قبـل الميـلاد، وهـذا مـا أشـار إليـه الناقـد الألمـاني يوهانـس جفيكـن أيضًـا فى قولـه: «ولقـد اكتسـبت الحيـاة الإغريقيـة، فى القرنـين السـادس والسـابع قبـل الميـلاد، الكثـير مـن العمـق والتوسـع، والحـروب الأهليـة، وحكـم الطغـاة فى كل مـكان، وإنشـاء المسـتعمرات وبلاطـات الأمـراء اللامعـة، التـى وفّـرت الإقامـة للشـعراء، وكـما أصبـح اسـتخدام الكتابـة معممًـا، حتـى إن العبـد كان يعـرف كيـف يسـتخدمها، وكانـت الهدايـا التـى يهديهـا النـاس للحاكـم أعنـى هدايـا النـذور والقرابـين الكبـيرة، مضيفًـا إليهـا (ينقـش عليهـا) بيتًـا شـعريًا يظهـر الكبريـاء الواثقـة والاعتـزاز الشـديد بالنفـس»[14].

يشـير الدكتـور طـه حسـين إلى نشـأة هـذا الفـنّ فى الحـواضر اليونانيـة بقولـه: «وأول حقيقـة يجـب تقريرهـا هـى أن هـذا الفـن كغـيره مـن فنـون القـول قـد نشـأ منظومـاً لا منثـوراً؛ فهـو منـذ نشـأته الأولى فى الأدب اليونانـى مذهـب مـن مذاهـب الشـعر ولـون مـن ألوانـه، نشـأ يسـيرًا ضئيـلًا ثـم أخـذ أمـره يعظـم شـيئًا فشـيئًا حتـى سـيطر أو كاد يسـيطر عـلى الأدب اليونانـى فى الإسـكندرية، وغيرهـا مـن الحـواضر اليونانيـة، فى العـصر الـذى تـلا فتـوح الإسـكندر، وقـد نشـأ كذلـك فى الأدب اللاتينـى ضئيـلًا يسـيرًا، حتـى إذا اتصـل الأدبـاء اللاتينيـون بـالأدب اليونانـى عامـة والأدب الإسـكندرى خاصـة، ترجمـوا ثـم قلـدوا ثـم برعـوا، حتـى أصبـح

13- Studien Zum Ghechischen Epigramm, Neue Jahrbu fur das Klassische Altertum, 19, 1917, p. 22.
14- Ibid., p. 22.

هـذا الفـن مـن فنـون الشـعر اللاتينـى ممتـازاً أشـد الامتيـاز وأعظمـه فى القرنـين الأول والثانـى للمسـيح، أى فى العـصر المجيـد مـن عصـور الإمبراطوريـة الرومانيـة»[15].

وقـد أشـار الدكتـور محمـد حمـدى إبراهيـم إلى نشـأة الإبيجرامـا وتطورهـا، وذلـك مـن خـلال رصـده لمراحـل هـذا التطـور، فيقـول: «إن فـن الإبيجرامـا –تحديـداً– التـى تحولـت عـلى أيـدى شـعراء العـصر السـكندرى مـن مجـرد أبيـات قصـيرة منقوشـة عـلى شـاهد قـبر إلى قصيـدة وصفيـة مركـزة تـدور حـول موضوعـات شـتّى»[16]. مـن الملاحـظ أن الدكتـور محمـد حمـدى إبراهيـم، أثبـت فيـما لا يـدع مجـالاً للشـك أن الإبيجرامـا قصيـدة؛ فهـى إذًا تنتمـي إلى حقـل الشـعر أكثـر مـن النثـر، نشـأت منقوشـة عـلى الأحجـار، أو عـلى شـواهد القبـور. كـما يشـير الناقـد ريتشـارد هانيـس، إلى صفـة الشـعرية، التـى تعـد خصيصـة أساسـية مـن خصائـص فـن الإبيجرامـا أوقصيـدة الإبيجرامـا عـلى وجـه الخصـوص. فيقـول: «إن الإبيجـرام الإغريقـى الـذى وجـد منقوشًـا عـلى القبـور، بـل إن المقطوعـة الشـعرية هـى فى الأسـاس، أي نـص مكتـوب؛ لتحديـد أثـر أو نـذر أو خـبر معـين، وإعطائِـه الشـكل المنظـوم؛ هـى عـادة قديمـة، كانـت تسـتخدم عندمـا يشـعر الكاتـب برغبـة شـديدة فى التعبـير عـن شيء يفـوق التسـمية البسـيطة لمـن هـو مدفـون تحـت شـاهد القـبر؛ وذلـك لجـذب انتبـاه القـارئ؛ ولتثبيـت النـص فى ذاكرتـه»[17]. ومـن ثـمَّ فـإن النـص المنقـوش أو شـاهد القـبر، هـو بمثابـة الصـورة المختزلـة أو المسـتوحاة عـن هـذا الميـت، وغالبًـا مـا كان الأب أو الأهـل هـم الذيـن ينقشـون بيتًـا أو بيتـين عـلى قـبر أحـد أقاربهـم المقربـين لديهـم. ومـن الملاحـظ أن قصيـدة الإبيجرامـا، قـد تطـورت عـبر مراحـل مختلفـة وعـبر الحواضـر الإغريقيـة الكثـيرة، فنجـد الإبيجـرام الأتيكـي، ثـم الأيـوني، ثـم الأثينـي، ثـم الأسـبرطي، ثـم الأركيـدي، وتنتهـي إلى الإبيجـرام الهيلينـي في (العـصر السـكندري)؛ ولأنـه العـصر الأكثـر ازدهـارًا وتطـورًا، ومـن ثَـمّ فقـد تطـورت وازدهـرت قصيـدة الإبيجرامـا عـلى أيـدي شـعراء كثيريـن. «فقـد شـهد القـرن الرابـع قبـل الميـلاد تطـورًا ملحوظًـا فى ميـدان الإبيجرامـا عـلى يـد شـعراء اليونـان العظـماء أمثـال أسـكليباديس (Ask-lêpiadês) وفيليتـاس (Phletas) ومليـاجـروس السـوري، وقـد أرسـى أسـكليباديس قواعـد ثابتـة للإبيجرامـا فى العـصر السـكندري، واختـط طريقًـا جديـدًا فى إبيجرامـات الحـب، وقـد تطـورت الإبيجرامـا عـلى يديـه؛ لتصبـح قصيـدة وصفيـة مركـزة قـادرة عـلى التعبـير الصـادق عـن مشـاعر وأحاسـيس متنوعـة»[18].

وقـد أشـار الدكتـور أحمـد عتـمان إلى أن في القـرن الخامـس قبـل الميـلاد «بـدأت الإبيجرامـات فى الظهـور، وهـي تمثـل فنًـا شـعريًا سـيصل إلى أقـصى ازدهـار لـه إبّـان العـصر السـكندري، والإبيجرامـا تسـجيل لذكـرًى مّـا عـلى قطعـة حجـر أو معـدن. فـكان مثـلاً يُكتـب اسـم ووطـن الميّـت عـلى قـبره. وهـذه عـادة معروفـة لـدى الشـعوب القديمـة جميعًـا تقريبًـا، بيـد أن الإغريـق بفكرهـم وحسـهم الجماليـين أرادوا أن يكـون هـذا التسـجيل شـعرًا، فنشـأت العـادة أن يُكتـب بيـت أو بيتـان لهـذا الغـرض، وبـزغ الثنائـي الإليجـي كأصلـح

15- طه حسين، **جنة الشوك**. مرجع سابق، ص 9.
16- محمد حمدى إبراهيم، **الأدب السكندري**. مرجع سابق، ص 8.
17- Altgrie Chischen kriegergrabern, Neue Jahrbucher fur da Klassche Altertum 18, 1915, p. 47.
18- محمد حمدى إبراهيم، **الأدب السكندري**. مرجع سابق، ص 47.

وزن، وإن لم يكن الوحيد في هذا المجال. وليس أمرًا سهلًا أن يوجز المرء كل ما يريد قوله في عبارات قصيرة محكمة ومعبرة، ومن ثم فإن كبار الشعراء هم الذين تصدوا لهذه المهمة في الغالب، أي لكتابة الإبيجرامات، ولا سيما في المناسبات المهمة»[19]. ومن الملاحظ أن الدكتور أحمد عتمان قد أشار إلى أن هذه الإبيجرامات كان لا يكتبها إلا الشعراء الكبار، لأن هذا النوع من الكتابة الأدبية ليس سهلًا، كما أن هذه القصيدة أقرب ما تكون إلى قصيدة المناسبات أو الرثاء تحديدًا.

ومن ثم فإن بزوغ الإبيجراما اليونانية، كان لها أثرها في بنية الإبيجراما الأوروبية والعربية بعد ذلك من خلال التأثير والتأثر، منذ كتابة الدكتور طه حسين كتابه النثري (جنة الشوك). وقد دعا طه حسين الشعراء العرب إلى التجريب والكتابة في هذا الفن، رغبة في ثراء الأنواع الأدبية من ناحية، واختبار اللغة العربية، من ناحية أخرى، هل ستقبله أم ترفضه؟ وقد جرَّب الشاعر الفلسطيني الدكتور عز الدين المناصرة الكتابة في هذا الفن الإبيجرامي، وقد خصص ديوانًا له بعنوان توقيعات عز الدين المناصرة (إبيجرامات شعرية مختارة). وسنطرح من خلال هذه الدراسة أشكال المفارقة وصورها في إبيجرامات الشاعر عز الدين المناصرة، فنلاحظ (المفارقة الدرامية – التصويرية – اللغوية – المفارقة على مستوى الموقف نفسه) ونسبق ذلك كله بالحديث عن مفهوم المفارقة ونشأتها وأنواعها في الأدبين الأوروبي والعربي.

مفهوم المفارقة

اختلف الباحثون والدارسون حول مفهوم المفارقة في النقد الأدبي اختلافًا واسعًا ومن ثَمَّ، فيجب أن نتتبع هذا المفهوم من الناحية اللغوية، والناحية الإصطلاحية، فقد ذكر صاحب اللسان أن «المفارقة» هي: «المباينة»، يقال فرق الشيء، مفارقة، وفراقًا مباينة، والاسم: الفرق، وتفارق القوم، فارق بعضهم بعضًا»[20]. فالمفارقة من حيث دلالتها المعجمية، هي مفاعلة، من فرق والمفاعلة تدل غالبًا على الاشتراك في الفعل، ومن ثَمَّ، فهي، افتراق، وتباعد بين جهتين متضادتين، كأنَّ كلَ جهة تمعن في التباعد عن الأخرى...

المفهوم الاصطلاحي

اهتمَّ النقدُ الأدبيُّ الحديثُ بنظريةِ المفارقةِ اهتمامًا كبيرًا، لأنها أَصّبَحتْ جزءًا أَسَاسِيًا في بناءِ النصِ الشعريِّ/النثريِّ على حدٍ سواء. وقَدَّمَ النَقدُ تعريفاتٍ كثيرةً للمفارقةِ، وحاولَ (دي – سي – مويك) أنْ يُقدّمَ لها تعريفًا بسيطًا بقْولِه: «إنها فَن قول شيء دون قَوله حقيقة بمعني أننا نتوصل إلى فهم المعنى المقصود بطريقة غَير مباشرة دون أن يدل ظاهر اللفظ على ذلك»[21]. وفي معجم أكسفورد المختصر (CONCISE OXFORD DICTIONARY) توضيح أكثر لهذا المفهوم، «وهو أن في أسلوب المفارقة،

19- أحمد عتمان، «الشعر الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا»، **عالم المعرفة**، ع 77، (1984)، ص 116.
20- (مادة فرق)، محمد بن منظور، **لسان العرب** (بيروت: دار صادر، 1988).
21- ديى سي **مويك**، **المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، (ط2 ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996).

إمـا أَن يُعَـبِّر المـرءُ عـن معنـاه بلغـة توحـي بـما يتناقـض مـع هـذا المعنـي أو يخالفـه، ولا سـيما بـأن يتظاهـر المـرء بتبنّـي وجهـة نظـر الآخـر، إذ يسـتخدم لهجـة تـدلّ عـلى المـدح، ولكـن في وقـت غـير مناسـب البتـة. كـما لـو كان في حدوثـه في ذلـك الوقـت سـخرية مـن فكـرة ملاءمـة الأشـياء، وإمـا أن يسـتعمل الشـخص اللغـة بطريقـة تحمـل معنًـى باطنًـا موجهًـا لجمهـور خـاص مميّـز، ومعنًـى آخـر ظاهـرًا موجهًـا للأشـخاص المخاطبـين أو المعنيـين بالقـول»[22]. ومـن ثَـمّ «فـإن مصطلـح المفارقـة (IRONY) مشـتق مـن الكلمـة اللاتينيـة (IRONIA) التـي تعنـي التخفّـي تحـت مظهـر مخـادع، والتظاهـر بالجهـل عـن قصـد، وهـو ينقسـم إلى ثلاثـة أقسـام:

1. هـو شـكل مـن أشـكال القـول يكـون المعنـى المقصـود منـه عكـس المعنـى الـذي تعـبّر عنـه الكلـمات المسـتخدمة، ويأخـذ – عـادة – شـكل السـخرية حيـث تسـتخدم تعبـيرات المـدح، وهـي تحمـل في باطنهـا الـذم والهجـاء.
2. نتاج متناقض لأحداث، كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.
3. التخفـي تحـت مظهـر مخـادع أو الادعـاء والتظاهـر، وتسـتخدم الكلمـة بشـكل خـاص للإشـارة إلي مـا يسـمى بـ «بالمفارقـة السـقراطية» مـن خـلال مـا عـرف بفلسـفة السـؤال، وكان سـقراط يسـتخدمها ليدحـض حجـة خصمـه.»[23]

يشـير خالـد سـليمان في درا سـته بعنـوان (المفارقـة والأدب)[24] إلى أن العنـاصر المشـتركة بـين التعريفـات المتعـددة للمفارقـة تتمثـل في ثلاثـة عنـاصر:

أولا: الـكلامُ الـذي يتـمّ تنسـيقه في منظومـة معينـة، بحيـث يـؤدّي (الـدال) في هَـذه المنظومـة مدلـولات سـياقية نقيضـة لمدلولـه المعجمـي.

ثانيًـا: الرسـالة وهـي مـا تحمْلـه المفارقـة مـن المعـاني أو الـدلالات النقيضـة للدلالـة المعجميـة الظاهـرة، أو مـا تـودُّ المفارقـة أن تحققـه في نفـس صاحـب البصـيرة مـن رؤيـة.

ثالثًـا: صاحـب البصـيرة هـو الطـرف الـذي تتحقـق رسـالة المفارقـة نفسـها لديـه وينحـصر صاحـب البصـيرة هـذا في واحـد أو أكثـر مـن الأطـراف التاليـة:

الباث (Emitter)

المتلقي (Recover)

الضحية (Victim) وهو الطرف الذي يقع عليه مضمون المفارقة.

تشـير الدكتـورة نبيلـة إبراهيـم إلى أنّ المفارقـة «تعبـير لغـوي بلاغـي يرتكـز أساسًـا عـلى تحقيـق العلاقـة الذهنيـة بـين الألفـاظ أكثـر ممـا يعتمـد عـلى العلاقـة النغميـة أو التشـكيلة، وهـي لاتنبـع مـن تأمـلات راسـخة ومسـتقرة داخـل الـــذات، فتكـون بذلـك ذات طابـع غنائـي أو عاطفـي، ولكنهـا تصـدر أساسًـا عـن ذهـن

22- *The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles*/prepared by William Little, H.W. Fowler and Jessie Coulson; revised and edited by C.T. Onions (Oxford: Clarendon Press, 1956), p. 1045.

23- المرجع نفسه.

24- خالد سليمان، **المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق** (القاهرة: دار الشروق)، ص 33.

متوقـد، ووعـى شـديد للـذات بـما حولهـا»[25].

صحيـح أن المفارقـة مصطلـح نقـدي قديـم، فعـلى الرغـم مـن وجودهـا كـما يذكـر «مويـك»[26] مـع محـاورات سـقراط وفي جمهوريـة أفلاطـون، حـين كان سـقراط يتظاهـر بالجهـل اسـتخفافا بالخصـوم، فـإن كلمـة (Irony) لم تظهـر في الإنجليزيـة إلا بعـد عـام 1502 كـما أنهـا لم تدخـل في الاسـتعمال الأدبي إلا في بدايـة القـرن الثامـن عـشر رغـم وجـود كلـمات أخـري في الإنجليزيـة، يمكـن اعتبارَهـا مفارقـة جنينيـة (Embryonic Irony) مثـل يسـخر Flout يقـرأ gib يعتـبر Jean يغمـز mock يتهكـم scofp. إلـخ. وقـد وقـع أكـبر تطـور لمصطلـح المفارقـة، فـكان عنـدَ انتقالـه مَـن زاويـة مـن تقـع عليـه المفارقـة أو الضحيـة. الزاويـة أو الارتفـاع (بمفارقـة الأحـداث) (IRONY OF EVENTS) إلى مـا وراء الطبيعـة عـن طريـق تخيـل أنَّ هنـاك قـوة قدريـة خارقـة وراء الأحـداث، وهـي قـوة سـاخرة مزاجيـة معاديـة أو غـير معاديـة أو غـير مباليـة. ومـن أبـرز مـن ركّـز عـلى هـذا المفهـوم (فريدريـك شـلجيل F. Schilgle) حيـث بـدت المفارقـة عـلى يـده جدليـة متضـادة. فـإن الطبيعـةَ عنـده عمليـة جدليـة قانونهـا الخلـق المتواصـل والإفنـاء المسـتمر في الوقـت نفسـه والإنسـان فيهـا ليـس سـوى شـكل واقـع تحـت تأثـير هـذا القانـون. وحـدث تحـول جـذري في دلالـة المصطلـح. إذًا لم تعـد المفارقـة مجـرد وسـيلة، (deric) للتعبـير عـن معنًـى أو موقـفٍ مسـاوٍ، وإنـما صـارت منهجًـا لـه (Method-ology) بـكل مواصفـات المنهجيـة العلميـة ومقوماتهـا، وتوجـد دراسـات جـادة وقيمـة حـول المفارقـة منهـا عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر: دراسـة الدكتـور محمـد العبـد، بعنـوان المفارقـة القرآنيـة. دراسـة خالـد سـليمان، المفارقـة والأدب. والمفارقـة التصوريـة، للدكتورعـلي عـشري زايـد. والمفارقـة، للدكتـورة نبيلـة إبراهيـم وغيرهـا.

المفارقة الدرامية (Dramatic Irony)

تعـد المفارقـة الدراميـة مـن أنـواع المفارقـات التـي اشـتملت عليهـا نظريـة المفارقـة في النقـد الأدبي، وهـذه المفارقـة الدراميـة إنـما تنبـع مـن البنيـة العميقـة للنـص الأدبي بعامـة والشـعري بصفـة خاصـة، لأنهـا تمثـل جوهـر النـص وروحـه وغايتـه التـي خلـق مـن أجلهـا هـذا النـص في الحيـاة، كـما تنبثـق المفارقـة الدراميـة مـن ذلـك الـصراع الـذي ينشـأ عـن طريـق الحـوار المخـادع بـين متحاوريـن، يتجاذبـان أطـراف المفارقـة للإيقـاع بالضحيـة، التـي تقـع عليهـا المفارقـة، ونجـد لهـا تعريفًـا مقاربًـا لمفهومنـا الـذي توصلنـا إليـه، فـإن معجـم تاريـخ الأفـكار يعـرف المفارقـة (IRONY) بأنهـا ذلـك «التصـارع بـين معنيـين، والـذي يوجـد في البنيـة الدراميـة المتميـزة لذاتهـا: بدايـة؛ المعنـى الأول هـو الظاهـر الـذي يقـدم نفسـه بوصفـه حقيقـة واضحـة، لكـن عندمـا يتكشـف سـياق هـذا المعنـى، سـواء في عمقـه أو في زمنـه، فإنـه يفاجئنـا بالكشـف عـن معنـى آخـر متصـارع معـه، هـو في الواقـع في مواجهـة المعنـى الأول الـذي أصبـح الآن، وكأنـه خطـأ، أو معنـى محـدود عـلى أقـل تقديـر، وغـير قـادر عـلى رؤيـة موقفـه الخـاص»[27].

25- نبيلة إبراهيم، «المفارقة»، **فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 3-4، (1987)، ص 123.

26- Mueck D. C., *The compass of Irony*.

27- *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas* Edited by Philip O. Wiener (New York: Charles Scribner's Sons, 1973), p. 626.

وارتبطت المفارقة الدرامية منذ نشأتها بالمسرح، ومنها اتكأت الأنواع الأدبية الأخرى على الإفادة من المفارقة المسرحية إلى الدخول في عوالم أدبية أخرى كالمفارقة الشعرية والروائية والقصصية، وقد أشار دي - سي - ميويك إلى المفارقة الدرامية، فيقول «ارتبطت المفارقة الدرامية بالأساس بالمسرح، فهي متضمنة بالضرورة في أيّ عمل مسرحي، لكن هذا لا يعني عدم وجودها خارج المسرح، وهي تكون أبلغ أثرًا عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية، ويضرب ميوك مثالًا على ذلك من قصة يوسف وإخوته»[28] ونلاحظ يوسف الذي يستضيف إخوته في مصر، وهم لا يعرفونه، وربما أصبحت المفارقة فيها أقل أثرًا لو لم يكن يوسف يعرف إخوته بينما القارئ يعرف[29]. كذلك تتحقق المفارقة الدرامية عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية. وهذا النمط من المفارقة متداخل بشكل أو بآخر مع ما يعرف بمصطلح مفارقة الأحداث. ولكي يفرّق ميوك بينهما، يضرب مثلًا بالمدرس الذي قام بترسيب طالب في الامتحان، في الوقت الذي ظل فيه الطالب يعلن بيقين تام، أنه أدى الامتحان بشكل جيد، وأنه يتوقع النجاح دون شك، فالحالة هنا تمثل حالة مفارقة، ولا يوجد بالنسبة للآخرين شيء من هذه المفارقة إلا بعد أن تظهر نتيجة الطالب. ولايختلف تحديد مفهوم المفارقة عن ما قدمه معجم و قاموس أكسفورد أن مصطلح (IRONY) مشتق من الكلمة اللاتينية (IRONIA) التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، أو الادعاء والتظاهر بالجهل، وتستخدم الكلمة – بشكل خاص – للإشارة إلى ما يسمى بـ «المفارقة السقراطية» من خلال ما عُرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه [30]. وعليه يمكن لنا أن نخلص من هذه المفاهيم المتعلقة بالمفارقة بعامة والمفارقة الدرامية بخاصة إلا أن المفارقة الدرامية، هي نتاج إنساني محض، وإبداعي صرف، أي أن صانع المفارقات يريد أن يتخفّى وراء أقواله وأفعاله حتى يصبح المتلقي في حيرة من أمره أمام النص المقروء، أو المسموع أو المُشَاهَد. ومن النماذج الشعرية التي تجلت فيها المفارقة الدرامية بشكل واسع في إبيجرامات الشاعر عز الدين المناصرة إبيجراما بعنوان: سرقوا مني الخفين. فيقول:

«رجعتُ من المنفى
في كفي خفُّ حنين
حين وصلت إلى المنفى الثاني
سرقوا مني الخفين»[31].

تتجلى في الإبيجراما الفائتة، مفارقة درامية موجعة من خلال الحديث عن المنفى الإجباري الذي اضطر الشاعر أن يفرّ إليه من جراء تجريف العدو الإسرائيلي للبيوت والأراضي العربية في فلسطين، فيعتمد الشاعر على بنية مفارقة درامية حزينة تشي بالوجع العربي، هذه المفارقة التي يغلب على طابعها

28- العمل المقصود هنا هو رواية «يوسف وإخوته» "Joseph and His Brothers" وهي تعدّ أشهر رواية للروائي الألماني توماس مان (Tomas Mann) 1875-1955، وهي تعتمد على قصة «سيّدنا يوسف» التي وردت في العهد القديم وتحولت إلى أسطورة من الأساطير العبرية والبابلية والمصرية والإغريقية.

29- Mueck D. C., *The compass of Irony*, p. 52 and 100.

30- نجاة علي، «مفهوم المفارقة في النقد الغربي»، **مجلة نزوى العمانية**، ع 53 (2009)، ص 165.

31- عز الدين المناصرة، **توقيعات عز الدين المناصرة: ابيجرامات شعرية مختارة** (عمّان: دار الصايل، 2010)، ص 20-21.

السخرية الموجعة، من خلال الانتقال من منفى إلى منفًى آخر، حتى جنود الاحتلال لم يتركوا له خفّه الوحيد. وكأنَّ الذات الفلسطينية لم تجد قلبًا يجبر كسرها في ظل التخبطات الثقافية والتفكك السياسي الملحوظ. ويقول في إبيجراما أخرى بعنوان: أنت أمير.

«أنت أمير»!!
أنت أمير!!
وأنا أمير!!
فمن ياتُرى يقود هذا الفيلق الكبير!!»[32].

ترتكز الإبيجراما السابقة على بنية المشهد المفارق بين سخرية الذات من نفسها وتناقضاتها الإنسانية، حيث تستدعي المثل الشعبي الشائع (أنت أمير وأنا أمير، من سيقود الحمير). وتبدو صور المعنى الشعري الذي يسكن وراء البنية الشعرية واسعة الدلالة لدى المتلقي الذي يصطدم بهذا المعنى الجوهري في تعدد الأمراء وفشل الرعية في وقت واحد. ويقول في إبيجراما موت الأحباب:

«زرعوا الأحجار السوداء
أكلوا ذهب الغيَّاب
وزرعنا عنبًا.. وهضاب
فلقينا موت الأحباب»[33].

يستدعي الشاعر عز الدين المناصرة في الإبيجراما السابقة صورة المحتل الإسرائيلي الذي قام بغرس كل الأحجار السوداء والمتاريس، ليمنع الشعب الفلسطيني من زيارة دياره وأهله وذويه، وفي صورة أخرى تتقابل مع هذه الصورة الأولى، نلاحظ صورة الأمل المغروس من خلال (الفعل الماضي زرعنا عنبًا – وهضاب – فلقينا موت الأحباب) وينتج عن هذه الصورة المتقابلة مفارقة درامية نتيجة التصارع اليومي بين أصحاب الأرضي والمحتل. ويقول في إبيجراما بعنوان المقوقس:

«أمر على الدروب.. فتزدريني
ويطلبني المقوقس للمحاكم
وأبكي حين أذكر أهل بيتي
فقد تركوا النجوم مع السواتم»[34].

انشغل المناصرة في التوقيعة / الإبيجراما السابقة بصورة الشاعر العربي قيس بن الملوح العاشق المجنون الذي أحب ليلى، فغاب عقله تيهًا وعشقًا، وكلما مرَّ على أطلالها بكى واستبكى الأصحاب والعشيرة، وفي قصيدة المناصرة تلك الروح العربية المحزونة التي كلما مرت على الدروب أنكرته هذه الدروب

32- المرجع السابق، ص 22.
33- المرجع نفسه، ص 23.
34- المرجع نفسه، ص 24.

مجبرة، فنلاحظ الصراع الأقوى الداخلي بين الشاعر وذاته مرة، والشاعر والحاكم مرات عدة.

ويقول في إبيجراما بعنوان الفعل الناقص:

«كلمني يا مولاي الفارس
حتى أحظى بالرؤية حين نموت
قبل تمام الفعل الناقص»[35].

ارتكز عزالدين المناصرة في بناء الإبيجراما الفائتة على اللعب اللغوي المتناقض، فهو يستدعي صوتًا خارجيًا، ليحاوره داخل النص الشعري، مبديًا صوتًا عربيًا قديمًا، ومن ثم فإن الفارس هو رمز لكل مجاهد في فلسطين يدافع عن عرضه وأرضه، مجابهًا الموت المحقق على أيدي المحتل الإسرائيلي، فالشاعر يتمنى أن يحظى برؤية فلسطين الوطن الغالي قبل الموت / الفعل الناقص على الاكتمال والتحقق، وعليه فإن التوقيعة السابقة تلهمنا الحياة أفعالها الناقصة. ويقول في إبيجراما بعنوان يا صاحبة الهودج:

«يا صاحبة الهودج
أمّي عرجاء
وأبي أعرج
وأنا أضحك من حزني»[36].

اتكأ المناصرة في الإبيجراما السابقة على مفارقة درامية موغلة في الحزن، بل هي تلخص حجم المأساة التي تمر بها الأراضي العربية، فأصبحت الأمّة العرجاء هي رمز للأمة العربية التي تمشي برجل مريضة، فلا تحقق نصرًا أو تسهم في تحرير الأراضي العربية المحتلة، ومفردة الأب التي يرمز الشاعر من خلالها إلى الفارس العربي الذي تجرد عنه سلاحه، وأصبح أعزلَ، فلا سيف ولا حرب، والذات الشاعرة التي تصنع مفارقة قوية، وصادمة تكمن في الضحك من شدة الحزن على الذات نفسها التي تمثل نموذجًا للذات الجمعية في الوطن العربي، لأن ذات الشاعر هي كيانه وملامحه، بل تمثل مكنون أفكاره وجوارحه التي لا تستطيع الفكاك من واقع مظلم، فرضته الكائنات الأخرى عليها.

المفارقة التصويرية

صحيح أن المفارقة التصويرية هي نوع من أنواع المفارقات في النقد الأدبي الحديث، وقد أشرنا إليها، فيما سبق في المبحث النظري، حول المفارقة، ومفهومها، وخصائصها، الفنية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، وأنواعها ومواضعها في القصيدة الشعرية بعامة والإبيجراما بخاصة.

يشير الدكتور على عشري زايد في كتابه عن بناء القصيدة العربية الحديثة، إلى أن المفارقة التصويرية، «ما هي إلّا تكنيك فني، يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة بأكملها، ليس في جملة أو بيت فقط، كما في الطباق

35- المرجع السابق، ص 25.
36- المرجع نفسه، ص 26.

والمقابلة. ويرى أيضًا أن التناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان ينبغي أن تتفق وتتماثل»[37]. ومن ثم فقد تباينت مناطق المفارقة التصويرية في شعر الدكتور عز الدين المناصرة بعامة، وتوقيعاته/إبيجراماته بصفة خاصة. وقد اجتزأت من مختارات بعض إبيجرامات عز الدين المناصرة، لأنه أفرد لها ديوانًا كاملًا، بعنوان مختارات من إبيجرامات عز الدين المناصرة فيقول في إحدى إبيجراماته:

«أسير في الشوارعْ
محدقاً في الموت والخرابْ
أسدُّ أنفي بدمي
وأطرد الذباب عن فمي
لكنّه يعود للسردابْ
من يمنع الذباب أن يمرّ في فمي
من يمنع الذباب؟!!»[38].

ارتكز الشاعر عز الدين المناصرة في التوقيعة السابقة على تصوير المشهد المفارق الواقع على الذات نفسها، فقد طرح الشاعر المشهد المؤلم الذي بالغ في تصويره من خلال رحلته في الحياة وصراعه مع الذباب الذي يمر في فمه، وهو يرمز إلى الاحتلال الاسرائيلي الذي أجبر الفلسطيني على الرحيل عن أرضه وأهله، وقد لجأ الشاعر إلى الاستغاثة الممزوجة بالتساؤل في قوله: «من يمنع الذباب أن يمر في في فمي؟ من يمنع الذباب؟ !» وكأن هذا الذباب المحتل لايجد قوة تمنعه من المرور على أجساد الإنسانية في الأراضي العربية المحتلة. فهذا السؤال يوقظ الكثير من المفردات الغائبة في حياتنا، بل يستفز الأرواح المسكونة بالألم كي تدافع عن حقها في العودة، والرغبة في الاستقرار الإنساني البسيط. ويقول الشاعر نفسه في توقيعة أخرى:

«في قلبي آلاف الأشياءْ
لا أحكيها، إلاّ للحيطان الصمَّاءْ
أحكيها لحمام الأسرار على الهَضَبهْ
أرفض أن أحكيها للسيف المسلول على الرّقَبَهْ
أرفض أن أحكيها للغولْ
ذلك أنَّ لساني يا أحبابي، مشلولْ»[39].

في الإبيجراما السابقة، يمكننا أن نلاحظ مشهدين متناقضين صنعتهما المفارقة التصويرية، وهما؛ المشهد الأول: صورة الحيطان الصماء التي لا تسمع بكاء الشاعر وصراخه ضد المحتل الذي يقتل الأطفال والنساء والعجائز ويسجن الشباب في معتقلاته محطمًا بيوتهم وزراعاتهم، والمشهد الثاني: يتمثل في لسان

37- علي عشري زايد، **بناء القصيدة العربية** (القاهرة: مكتبة ابن سينا، 2002)، ص 138.
38- المناصرة، **ابيجرامات شعرية مختارة**. مرجع سابق، ص 27.
39- المرجع نفسه، ص 29.

الـذات المشـلول الـذي لايسـتطيع البـوح بـما يضمـر أو يختـزن مـن آلام وأوجـاع. حيـث حـاول الشـاعر أن يجمـع في توقيعتـه بـين الحكـي في مواجهـة الحيطـان الصـماء، وبـين حديـث اللسـان الـذي أصيـب بالشـلل عـن الـكلام. فالمشـهدان يمثـلان تناقضًـا واضحًـا بـين الرغبـة في الحيـاة مـن خـلال التعبـير عـن أوجـاع مسـكونة في الـروح، وبـين الصمـت الـذي يـودي إلى المـوت والقتـل وفقـدان الحيـاة، يتمثّـل هـذا كلـه في صياغـة الشـاعر للحيـاة المتناقضـة التـي تجـبر الـذات الشـاعرة عـلى اللجـوء إلى الحديـث إلى نفسـها أو إلى الحـمام الـذي يسـكن الهضـاب، خوفًـا مـن الذبـح والتمثيـل بجثتـه عـلى أرضـه المغتصبـة. وقـد لاحظـتُ كثـيرًا الشـاعر عـز الديـن المنـاصرة أثنـاء بنـاء توقيعاتـه، أنـه ينسـجها مـن رحـم الواقـع الممـزوج بالخيـال الأليـم الـذي ارتبـط بأرضـه فلسـطين، محـاولًا طرحهـا مـن خـلال السـخرية المريـرة، والصدمـة الإدراكيـة الواقعـة عـلى قلـوب الملايـين مـن الشـعب العـربي، فجـاءت توقيعاتـه، لتسـجل المواقـف العربيـة إزاء مـا يحـدث في الأراضي الفسـطينية، ومـدى الأثـر الـذي تتركـه في نفـوس الشـعب الفلسـطيني نفسـه مـن آلام وأحـزان ومشـاعر متناقضـة. وقـد حاولـتُ في دراسـتي طـرح رؤيـة الشـاعر عـز الديـن المنـاصرة حـول قصيـدة الإبيجرامـا، مستكشـفًا المناطـق البلاغيـة التـي صنعهـا النـص مـن خـلال المفارقـة بأنواعهـا المختلفـة، لافتـا أنظـار الباحثـين العـرب إلى دراسـة الإنتـاج الشـعري للشـاعر المنـاصرة، ودراسـة إبيجراماتـه الشـعرية.

المراجع

- إبراهيم، محمد حمدي. **الأدب السكندري**. القاهرة: دار الثقافة للنشر، 1985.
- إبراهيم، نبيلة، «المفارقة»، **فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 3-4 (1987).
- إسماعيل، عز الدين. **دمعة للأسى دمعة للفرح**. ط 1، القاهرة: مطابع لوتس، 2000.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، 1988.
- البعلبكى، منير. **المورد: قاموس إنجليزي عربي**. لبنان: دار العلم للملايين، 1987.
- حسين، طه. **جنة الشوك**. ط 11، القاهرة: دار المعارف، 1986.
- زايد، علي عشري. **بناء القصيدة العربية**. القاهرة: مكتبة ابن سينا، 2002.
- سليمان، خالد. **المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق**. القاهرة: دار الشروق، 1999.
- أحمد عتمان، «الشعر الإغريقى تراثًا إنسانيًا وعالميًا»، **عالم المعرفة**، الكويت، ع 77، (1984).
- نجاة علي، «مفهوم المفارقة في النقد الغربي»، **مجلة نزوى العمانية**، ع 53، (2009).
- المناصرة، عز الدين. **توقيعات عز الدين المناصرة: ابيجرامات شعرية مختارة**. عمّان: دار الصايل، 2010.
- مويـك، ديـى سي. **المفارقـة وصفاتهـا**. ترجمـة عبـد الواحـد لؤلـؤة، ط 2، بـيروت: المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، 1996.

- Altgrie Chischen kriegergrabern, Neue Jahrbucher fur da Klassche Altertum 18, 1915.

- *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas* Edited by Philip O. Wiener. New York: Charles Scribner's Sons, 1973.
- *Dictionnaire des lettres françaises.*
- Mohammadi, H. *Time in the Wilderness, trans.*, Andintro by M. Enani. Cairo: General Egyptian Book organization, 2000.
- Mueck D. C. *The compass of Irony*.
- Studien Zum Ghechischen Epigramm, Neue Jahrbu fur das Klassische Alter-tum, 19, 1917.
- *The New Encyclopaedia Britannica*, Micropædia volume III 15th Edition. The USA: Helen Hemingway Benton, 1973-1974.
- *The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles*/prepared by William Little, H.W. Fowler and Jessie Coulson; revised and edited by C.T. Onions. Oxford: Clarendon Press, 1956.
- Udson, H. H. *The Epigram in the English* Renaissance. New Jersey: Prince-ton University Press, 1947.