IUGJHR
Vol 27, No 01, 2019, pp 97-114

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2017-08-13)، تاريخ قبول النشر (2017-12-13)

المفارقة في المجموعة القصصية " البحث عن زيزياء" لجمال أبي حمدان

أ.د. أحمد موسى الخطيب [1,*]

[1] قسم اللغة العربية - جامعة البترا - الأردن

[*] البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: Ahmad.khateeb-prof@hotmail.com

الملخص:

تناولت الدراسة أسلوب المفارقة في مجموعة "البحث عن زيزياء، فقدمت مفهوم المفارقة عند الدارسين، وأهميتها في الشعر وفنون السرد، ووقفت على أهم أنواعها ،التي اعتمد عليها الكاتب في تشكيل تجاربه للتعبير عن موقفه من الواقع ، وكسر أفق التوقع فيها، سعيا إلى مفاجأة المتلقي، بغية خلق وعي لديه بضرورة تجاوز السائد والمألوف في واقعه.

وكانت المفارقة اللفظية الأكثر دورانا وأهمية عنده، ثم تناولت الدراسة مفارقة التناص، ومفارقة الموقف بأطيافها المتعددة: مفارقة الحدث، ومفارقة الشخصية والمفارقة الرومانسية، ولاحظنا مدى اهتمام الكاتب بلغته ،حاضنة المفارقة، بدءاً من العنوان المفارق، وتناقض الاستهلال والختام، وانتهاءً بالمفارقة وشعرية السرد، والمفارقة ولغة السرد الغرائبي والعجائبي، مقدماً بذلك لغة حافلة بالتباين والتضاد والانزياحات المدهشة.

كلمات مفتاحية: المجموعة القصصية - زيزياء - أبي حمدان.

The Irony In Jamal abiHamdan's Collection “Searching For Zizia”

Abstract

This study examines the use of Paradox in Jamal Abi Hamdan's literary collection: "Searching for Zizia," and presents various scholarly views on Paradox and its importance in poetry and narration. It also presents the different types of paradox used by the author to express his perspective on reality challenging the notion of "expectation" and aiming to surprise the recipient in order to create an awareness that overcomes the familiar and prevalent in reality.

Verbal paradox was the most important type used by Abi Hamdan, followed by the use of intertextuality and paradox of situation, event, personality, and the paradox of romance.

The writer also used paradox in his title in addition to the paradox between the beginning and ending of his work. Paradox was also used in combination with poetic and marvelous narration, constructing his work with language filled with ironies and amazing contrasts

Keywords: Irony – Zizia - Jamal abiHamdan's

مقدمة:

تناولت هذه الدراسة أسلوب المفارقة في مجموعة جمال أبي حمدان "البحث عن زيزياء" ولعل تجربة الكاتب تعد واحدة من التجارب القصصية الأردنية ذات الفرادة والتميز، كما يعد رائد التجريب في القصة القصيرة الأردنية ، وذلك منذ أن أصدر مجموعته الأولى "أحزان كثيرة وثلاثة غزلان" عام 1970م .وظل أبو حمدان يعمق نهجه هذا، ويلح عليه عبر مجموعاته القصصية التالية، حتى ختمها برائعته " أمس الغد" عام 2010م وكانت نتاج مشروع تفرغه الإبداعي، الذي رعته وزارة الثقافة، واحتفت به أمانة عمان.[1]

وقد تناولتُ مجموعاته الست الأولى في دراسة، تقصيت فيها ريادته للتجريب في القصة القصيرة الأردنية ، وأردفتها بأخرى حين أصدر مجموعته الأخيرة ،وكانت موضوع ورقة رئيسية لي في أمانة عمان ، بمناسبة الاحتفاء بالكاتب، وصدور مجموعته تلك، التي قَصَرْت الحديث عليها وحسب. [2]

وخلال رحلتي الطويلة مع تجربته القصصية، لاحظت احتفاءه الواضح بتقنية المفارقة، وأن هذا الاحتفاء يمتد إلى إبداعه الروائي، وأنّ هذا الملمح الأسلوبي يعد الأبرز عنده، ويتكئ عليه بوضوح، محاولا استثمار إمكاناته الأدائية لبناء تجاربه القصصية، والتعبير عن رؤاه وموافقه الفكرية.

وقد أنجزت الطالبة / نسرين محمد علي أبو سعيد أطروحة للماجستير بالجامعة الأردنية، عنوانها " جمال أبو حمدان" أديبا "[3] م، واهتمت فيها بتجربته القصصية ، ولكنها– للأسف –لم تلتفت مطلقاً إلى أهمية المفارقة في تشكيل فنه القصصي.

وما زال موضوع المفارقة عنده موضوعاً خصباً بحاجة إلى أكثر من دراسة جامعية متخصصة، لدراسة المفارقة في تجربته القصصية، وفي نتاجه الروائي.

[1]- لقد صدر للكاتب سبع مجموعات قصصية ، وهي :
- أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ، مكتبة برهومة، عمان ،1970م.
- مكان أمام البحر، دار أزمنه، عمان، 1993م.
- نصوص البتراء، دار أزمنة ، عمان، 1994م.
- مملكة النمل، دار أزمنة، عمان ،1998م.
- البحث عن زيزياء ،أمانه عمان،1999م.
- زمن البراءة ، دار أزمنه ، عمان 2002م
- أمس الغد ، وزارة الثقافة، عمان ،2010م.

[2]- الخطيب، الحساسية الجديدة ـ قراءات في القصة القصيرة (ص45).
- وهناك دراسة أخري بعنوان :
- الخطيب ، آفاق التحديث في تجربة جمال أبي حمدان : مجموعة أمس الغد إنموذجاً (ص70).

[3]- ابو سعيد ، جمال أبو حمدان .. أديباً .

لذا، آثرت أن أجلي هذا الملمح التشكيلي عنده، من خلال إحدى مجموعاته القصصية، التي صدرت متأخرة نسبياً بعد صدور مجموعته الأولى عام 1970م،وبعد إصدار أربع مجموعات قصصية قبلها، ولاحظت أن هذه التقنية قد بلغت مداها في هذه المجموعة، مما يجعلها أنموذجاً مناسباً لدراسة المفارقة عنده.

ولعل الدكتور عبد الواحد لؤلؤة أول من لفت الأنظار بقوة في حركة النقد العربي الحديث إلى أهمية المفارقة، وطبيعتها، وأشكالها، وذلك بترجمته كتاب د.سي. ميويك"Irony" عام 1983م.[4]

يلي ذلك دراسة د.سيزا قاسم" المفارقة في القص العربي " التي نشرتها في مجلة (فصول) القاهرية في عامها الثاني عام 1982م[5]، وتعد دراسة الدكتورة نبيلة سالم بعنوان (المفارقة) من أهم ما كتب في الدراسات الأدبية العربية على مستوى التنظير والتطبيق للمفارقة، التي نشرتها في مجلة (فصول) عام 1987م[6]. وقد اهتمت هذه الدراسات بتناول المفارقة في بعض نماذج السرد العربي.

أما دراسة المفارقة في الشعر العربي العاصر، فقد سبق الدكتور علي عشري زايد في دراسته الموسومة بـــ" عن بناء القصيدة العربية الحديثة " عام 1978م[7] الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في ترجمته لكتاب المفارقة ،وأفرد فصلاً من ثلاثين صفحة لدراسة "المفارقة التصويرية في الشعر العربي المعاصر" ،وقدم فهماً لها، ينمّ عن وعي مبكر بهذا المصطلح، وأود أن أضيف بأنه قد طرح في كتابه هذا، وفي كتابه الآخر "قراءات في الشعر العربي المعاصر" مجموعة من القضايا النقدية، التي لاعهد للدراسات الأدبية العربية بها آنذاك ، وكان بهذا الطرح سابقاً لزمانه[8].

ومنذ مطلع تسعينيات القرن الماضي، تتابع العديد من الدراسات، التي تناولت المفارقة في الشعر، والسرد القصصي والروائي، والدراما الشعرية. ونخلص من هذا إلى أن اهتمام الدارسين العرب بالمفارقة قد جاء متأخراً، علماً بأن تقنية المفارقة كانت موجودة في تجربة شعراء الحداثة منذ وقت مبكر،وتطبيقات الدكتور زايد تؤكد ذلك، كما يقول أيضاً بأن شعرنا العربي القديم قد عرف صوراً من المفارقة التصويرية[9].

لقد خاض العديد من النقاد في الغرب، وكذلك النقاد العرب في مفهوم المفارقة، وقدموا معاني مختلفة لها، فهي تتفق حيناً، وحيناً آخر تتنافر، وحيناً ثالثاً تتداخل، لنجد أنفسنا بإزاء مصطلح مراوغ ومتجدد في مفهومه ، بحيث يصبح استقصاء تلك المفاهيم بحاجة إلى مساحة أكبر بكثير مما تتيحه ظروف بحث محدود كهذا، ومع ذلك سنقف عند عدد منها، نراها كافية لتأدية الغرض.

[4]- ميويك ، المفارقة وصفاتها (رقم 13) .
[5]- قاسم ، المفارقة في القص العربي المعاصر (المجلد 7 / العدد 2) .
[6]- سالم ، المفارقة (المجلد 7 / ع 4-3) .
[7]- زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (137-161). .
[8]- زايد ، قراءات في شعرنا المعاصر .(الكتابه كله).
[9]- زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (137) .

يرى ميويك أن المفارقة هي "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسة لا تنتهي من التفسيرات "[10]، وهي عند شليجل " شكل من النقيضة "[11]، أما بوث فهو أكثر وضوحاً وتفصيلاً في دراسته لبلاغة المفارقة، إذ يرى أنها " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين عنصرين، أحدهما صانع المفارقة، والآخر قارئها، بطريقة يقدم فيها صانع المفارقة النص بأسلوب يستثير القارئ، ويدعوه إلي رفضه بمعناه الحرفي لصالح المعنى الخفي، الذي هو غالباً المعنى الضدّ، والقارىء في أثناء ذلك يجعل اللغة يصطدم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ له بال إلاّ بعد أن يصل إلى المعنى، الذي يريده ، ليستقر عنده[12].

ولعل تفاوت النقاد واختلافهم في تقديم مفهوم للمفارقة، مردّه إلى أنّ هذا المصطلح قد وُلد في بيئة الفلسفة، ويعد سقراط" صانع المفارقة الأول" كما تقول الدكتورة نبيلة سالم[13]. لذا، كان من الصعب تقديم مفهوم محدّد لها، "فهي تستعصي على التعريف الواحد، الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها ، أو يضم كل أنواعها، ودرجاتها، ناهيك عن أساليبها، وأثرها في العمل الأدبي[14].

ولعل هذا كان وراء اختلاف النقاد العرب في ترجمة مصطلح المفارقة، فمنهم من رأي أنها Irony، وبعضهم رجح مصطلح paradox[15]، وآخرون قالوا بأن الـــ Ironyهي التهكم والسخرية ، ورأى بعضهم أن الـــ paradox هي التناقض ، أو المفارقة الضدية ، أو جدل الأضداد[16].

ومن الواضح أن الدارسين قد انتهوا إلى التفريق بين الـــ Ironyومصطلح الـــ paradoxومن ثم يمكن القول إنه في كل Irony يمكن أن نجد paradox، وليس العكس. وقد رأى أصحاب معجم مصطلحات الأدب أن المقصود بمصطلح الـــ paradox، هو المفارقة اللفظية ، وماعدا ذلك من أنواع المفارقة ينضوي تحت مصطلح الـــ Irony[17].

ولعل الدكتور عبد الواحد لؤلؤة كان محقا حين قال بأن اختيار لفظ المفارقة في العربية دون غيره مقابلاً للفظ Irony الإنجليزي، هو أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية[18].

سنتناول في هذه الدراسة ضروب المفارقة، التي شاعت في مجموعة "البحث عن زيزياء " وشكل حضورها دوراً مهماً في تشكيل تجاربه، وأثرتها بدلالات تعبر عن رؤية الشاعر وموقفه.

[10]- ميويك ، المفارقة وصفاتها (ص43) .
[11]- المرجع السابق ، ص 35 .
[12]- Booth , Arhetoric of Irony (P.176).
[13]- سالم ، فن القصة بين النظرية والتطبيق (ص 196).
[14]- سليمان ، نظرية المفارقة (57) .
[15]- شوقي ، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ، (31) .
[16]- المرجع السابق ، 32
[17]- شوشة ومكي ، معجم مصطلحات الآدبذ (ج1ص133) .
[18]- ميويك ، المفارقة (ص5) .

أولاً: المفارقة اللفظية:

وتعد المفارقة اللفظية الأكثر دوراناً في تجارب هذه المجموعة بلا استثناء، والتفاوت بينها في الكثرة لا في القلة،وهذه المفارقة وصفها ميويك " بالمفارقة القائمة على انقلاب الدلالة، وسماها المفارقة اللفظية، للتفريق بينهما وبين مفارقة الأحداث، التي تعني الانقلاب، الذي يحدث مع مرور الزمن[19]،وتسمى "مفارقة التجاور" حيث يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد، بطريقة تستفز القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين، ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع.

ففي تجربة (خط النار)[20] التي قدّمت موقفاً ساخراً من الحرب وعبثيتها، تلك الحرب التي تشوه روح الإنسان، وتنمّط الجند، فتغيب العلامات الفارقة بينهم، ويصبحون نسخة مكررة في سلوكهم، وطريقة تفكيرهم، واهتماماتهم .أما ذروة السخرية فهي ختام التجربة، حين تنتهي الحرب بموت السلام.

وكانت المفارقة هي الأداة الأليق للتعبير عن سخرية الكاتب المرَّة من الحرب وعالمها، ودواعيها الواهية، وذلك من خلال تصويره لحياة بطله قبيل الحرب، وأثناءها، وبعد توقفها، ذلك البطل الذي لم يسمّه، واكتفى بإطلاق صفة (الجندي) عليه، لأنهم جميعاً سواء، مسخ بشري مشوّه، وضحايا لآلة الحرب العجيبة.

ونجده حيناً يستخدم المفارقة في صورتها البسيطة، صورة المطابقة، التي تتشكل من لفظين متضادين، مثل (الحرب والسلم، سودته وابيضّ، اشتعال وخمود، ليل ونهار، الأرض والسماء) وحيناً تمتد المفارقة إلى صورة أخرى أكثر تركيباً من سابقتها، حين تتشكل من جملة وجملة، مثل (كان الجندي قبل اشتعال الحرب شاعراً، صار الشاعر بعد اشتعال الحرب جندياً، ويخلّونه لذاته ، وما عاد يلتقي مع ذاته، ومن هجعة الحرب، إلى هجمة السلام، ورحلت الحرب ، وحل السلام، ما كنت أصلح للحرب، وما عدت أصلح للسلام، وظل الجندي الذي لم يعد جندياً، ولا بقي شاعراً... إلخ)

وحين نتأمل سيل التضاد اللفظي في التجربة، سنجد أنه في تراكمه شكّل مفارقة موقف أو سياق،فجاءت القصة مجدولة من تلك المفارقات اللفظية، بدءاً من جملة الاستهلال، وحتى لقطة الختام، لتقدم لنا رؤية الكاتب لعبثية الحرب وسلبيتها، فلا نعرف لماذا اشتعلت؟ ولا ندري لماذا توقفت؟ ولا نعلم حقيقة خط النار. وكل ما ندركه، أنها آلة جهنمية لمسخ الأرواح،وتحويل الجندي إلى " روبوط" بلا مشاعر، أو أحاسيس، مهمته أن يطلق النار، ويقتل دون مبرر يقبله العقل والمنطق، وليس له أن يسأل، أو يجادل في حقيقة ما يحدث.

ولو نظرنا في سائر التجارب لوجدنا صورة مقاربة لصنيع أبي حمدان في تجربة (خط النار)، وبخاصة في تجربة (البحث عن زيزياء) التي تحمل المجموعة عنوانها اسماً لها، وفي تجربتي (دار، وعودة إلى مسقط الرأس).

[19]- الرواشدة ، المفارقة في شعر أمل دنقل (ص32) .
[20]- أبو حمدان ، البحث عن زيزياء (ص35) .

ففي تجربة (البحث عن زيزياء) "المجموعة :ص 7" يدهشنا بفيض المفارقات اللفظية، التي افتن فيها على امتداد التجربة، التي شغلت أربع عشرة صفحة، بحيث غدت المفارقة هي الملمح الأسلوبي الأبرز في تشكيلها، ساعياً من خلال تراكمها، وتعانقها إلى تشكيل مفارقة موقف أو سياق، ونظل طوال التجربة نطارد رمز(زيزياء)، المتأبي على التحديد، فهل زيزياء هي اسم مخيم للاجئين الفلسطينيين شرقي الأردن، الذين نزحوا بعد هزيمة الأمة المدوّية عام 1967م.

أم هي طفلة فلسطينية، ولدت في المكان ذاته، وسُمي المخيم باسمها؟ أيبحث البطل عن طفلة، أم يبحث عن امرأة كانت طفلة ذات يوم؟ أهي حية أم ميتة؟ أهو يبحث عنها أم هي تبحث عنه؟ أهي حقيقة أم وهم؟

كل هذه الأسئلة نبعت من سيل المفارقات المدهشة ، التي استطاعت أن تخلط الأمور، وتجعلها متداخلة، وأن تجعل من (زيزياء) رمزاً تتوحد فيه المرأة ، وتتحول إلى أكثر من دلالة لمعاناة اللاجئين الفلسطينيين، وحسبنا بعض الاقتباسات من ذلك الكم الهائل من المفارقات اللفظية، لعلها تفي بالغرض، مثل قوله (أضناني البحث والأمل،وأضناني الإحباط والخيبة،كل الآثار تدل عليها، ولا أثرلها) وحين عاد إلى بيته، في نهاية التجربة ، خائباً يائساً من العثور عليها، بعد رحلة طويلة مضنية، أوهمنا أنها استغرقت سنوات طويلة من البحث اللاهث، وجدها تنام في حضن زوجته ، فسألها : كيف وصلت إلى هنا بعد كل هذا الزمن؟ هزت راسها بحيرة، وهمست "ربما أدركت أنك وحدك الذي يبحث عنها، وربما كانت تبحث عنك في ذات الوقت، وها قد وصلت قبل أن تصل أنت... أأنت الذي وجدها ... أم هي التي وجدتك؟ (المجموعة: ص 20)

ثانياً: المفارقة والتناص :

التناص شكل من أشكال المفارقة، التي تمنح النص السردي شعرية؛ لأنه يعتمد في بنائها على العدول والانزياح السرديين، وكذلك على تضاد المدلول بين نصين مختلفين زمانياً، تناسلا وولدا نصّاً جديداً، وتتحقق مفارقة التناص من خلال التضاد بين النص الأصلي(القديم)والنص المقروء(الجديد)[21]،وإذا كانت الرواية أكثر النصوص الأدبية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة، وإعادة تشكيلها ضمن خطابها[22]،فإن القصة القصيرة من الأشكال الأدبية المرنة والمنفتحة أيضاً، وبخاصة عند أبي حمدان، وتعد مجموعته الأخيرة (أمس الغد) النموذج الأكثر دلالة على ذلك. وفي مجموعة (البحث عن زيزياء) يشكل الكاتب بعض تجاربه من خلال حالة تفاعلية مع نصوص تراثية دينية وأخرى أدبية، ليعبر عن موقفه من واقعه، وما يدور فيه من فراغ فكري وسذاجة وتردّ، كما في تجربة (يوم الرحلة) التي سخر فيها بمرارة من الراهن العربي الغارق في الوهم، الذي يركب سعيداً حافلة تسافر بين الشروق والغروب،ولكنه صرف كل وقته في جدل سفسطائي فارغ حول سورة الكهف، وبخاصة حول عدد أهل الكهف، وهل كان معهم كلبهم أم لا؟ ولم يدركوا كم أهدروا من الوقت والجهد، وهم يتجادلون بحرارة، وعصبية، وسعادة حول احتمالات العدد الممكنة، دون أن يدركوا أنهم في نفق لزج مظلم، ناخز البرودة، لا نهاية له، وأن الحافلة لم تتحرك من مكانها، غير عابئين بتوقف الزمن، أو الخروج منه، ومن زمن الحضارة والحياة.

[21]- جاسم، المفارقة في القصص الستيني العراقي (ص 108) .
[22]- مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص (18، مجلد 1، ص82) .

ويوظف قصة علاء الدين ومصباحه السحري، ويجعلها عنواناً لتجربة مهمة، تأتي أحداثها صادمة للمتلقي، كاسرة لأفق توقعه، فقد قَرّ في الوجدان العربي والإنساني أن مارد مصباح علاء الدين قادر على عمل المستحيل، وتحقيق أحلام علاء الدين مهما ارتفع سقفها، ولكن علاء الدين بطل الأمس، غدا عاجزاً متسول اليوم، ينكث في زاوية الزقاق بحثاً عن شيء يقتات به، ومارد الأمس قد غدا عاجزاً اليوم عن تقديم رغيف خبز لصاحبه، فالأشياء الجميلة الإيجابية غدت مستلبة، فهذا زمن قبيح، تراجع فيه هامش الحلم بشكل حادٍ.

لقد مضى زمن الأحلام الجميلة، وغدت الحياة قاسية بليدة، لاحياة فيها. وعلينا أن نواجه الراهن الردئ بواقعية أكثر، إذا أردنا أن نعيد للزمن وجهة الجميل، وأحلامه العذبة، ومثل هذه المفارقة بحاجة إلى مُشْتَرك فكري ثقافي بين المبدع والمتلقي، لتتشكل بينهما لغة اتصال مشترك.

ومثل هذا التناص الأدبي المولد لمهارة المفارقة، من خلال توظيف مستلب للشخصية، ما فعله أبو حمدان في تجربة (ساندريلا)، فقد صنع " حكاية على الحكاية" حيث التقت بطلة قصته (ساندريلا) في زمن ردىء كابٍ غير زمنها الجميل المفعم بالفتوة والحياة، مع بطل قصته وراويها العليم، في مكان خرب تستوطنه الوحشة لا الأحلام العذبة ، وغدت ساندريلا ضحية توقف الزمن منذ أن انتهت حكايتها ، فالأمير لم يكن يريدها ، وإنما يريد القصة ، والقصة تظل مشرعة على رؤى عديدة ، من خلال المفارقة التناصية[23].

وقد لاحظنا من خلال مفارقات أبي حمدان التناصية مدى وعيه بطبيعة المفارقة، وأن" المفارقة تتطلب تضاداً أو تنافراً بين المظهر والمخبر، وأن المفارقة تكون أشد وقعاً عندما يشتد التضاد[24]وسنكتفي بهذا القدر دون الوقوف عند عدد آخر من التناصات الجزئية غير المباشرة مع بعض الآيات الكريمة، أو شواهد الشعر المعروفة.

ثالثاً: مفارقة الموقف:

يرى ميويك أن مفارقة الموقف هي " انقلاب يحدث مع مرور الزمن "[25] وقد عقد د. سعيد شوقي مقاربة بين المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف[26]، نخلص منها إلى أن مفارقة الموقف " تعتمد على حسّ كاتب النص، الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله ، وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للقارئ أو المتلقي تحليلها، واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف خيوط تعارضها"[27].

ولمفارقة الموقف أنماط عدة، ولكننا سنقف عند أهم تلك الأنماط، التي اعتمد عليها أبو حمدان فى تشكيل عدد من تجارب المجموعة، وهي:

---

[23]- الخطيب، الحساسية الجديدة (ص 50) .
[24]- ميويك ، المفارقة وصفاتها (ص 49).
[25]- سليمان ، المفارقة والأدب (ص 24) .
[26]- شوقي ، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية (ص 179) .
[27]- عبد الجليل ، سردية المفارقة (ص 85) .

- **مفارقة الحدث :**

يرى ميويك بأن مفارقة الحدث مألوفة الورود في الكتابة السردية والنثرية،[28]وعدّها أرسطو" البناء الدرامي نفسه[29]"وتعتمد مفارقة الحدث على كسر أفق المتلقي، لتحقيق الدهشة لديه، إذ تأتي الأحداث ضد توقعه بعد أن يطمئن إلى مضيها وفق تصوره.

وقد شكل أبو حمدان عدة تجارب من مجموعته هذه معتمداً على تقنية مفارقة الحدث، لوعيه الواضح بأهميتها في التعبير عن موقفه الفكري من واقعه، وأن المتلقي العربي بحاجة إلى رجة لقناعاته، وهزة قوية لاستسلامه لسطوة السائد والمألوف.

ففي تجربة (يوم الرحلة)"المجموعة: ص22" تبدأ الأحداث مؤذنة برحلة جميلة" حين انطلقت الحافلة بنا، بُهرنا كيف تتداح على جانبيها المسافات، ففرحنا بجلبه وصخب،ثم أخذنا نغرق في غبطة صامته، غير أن الحافلة، وبعد زمن من انطلاقها، وفيما كانت سرعتها تأسرنا .. دخلت نفقاً معتماً غمرتنا فيه الظلمة، وتسللت رطوبة ناخزة حتى عظامنا، فرحنا ننتظر خروج الحافلة من النفق .." ولم يكتف بهذه المفارقة، وتمضى بنا الأحداث حتى نصل إلى ختام التجربة، ليقول: واستمرت الرحلة داخل النفق .. ولم نعد قادرين على معرفة ما إذا كان النفق لن ينتهي أبداً، أو أن الحافلة توقفت داخلة " وهنا تصل مفارقة الحدث إلى ذروتها، وتصل خيبة المتلقي إلى أقصى ما يراد لها. رحم الله أبا حمدان، أليس ما نحن فيه الآن هو هذا النفق المظلم اللانهائي، الذي نعيشه الآن؟ غير مدركين لتوقف مسيرتنا، والعالم من حولنا يمضى مسرعاً، ولا مبالين لأزمتنا المفضية إلى عدمية وجودنا.

ولناخذ مثلاً آخر أمعن في السخرية المرّة مما يحدث على أرض الواقع، كما في تجربة (يوم الغبار) "المجموعة: ص71/80" فالأحداث تدور في أحد الأحياء المعدمة الفقيرة البائسة، وفي ساحتة الترابية التي غدت مكرهة صحية، حيث يفاجأ ساكنوه ذات صباح بضجيج الآلات، والجرافات، والغبار المنقعد فوق رؤوس مسكونة بزوابع الأسئلة.

وتمضي الأحداث مؤشرة على تحول إيجابي في المكان، لم يخطر ببال أحد، لكن ختامها يأتي صادماً، ضد أفق توقعنا ، باعثاً في نفوسنا من الإحباط أضعاف ما بعثته فينا بداية الأحداث من وهم الأمل ، فبعد أن انتهى العمل في الساحة ، وقف رئيس البلدية ضاحكاً متخذاً هيئة الجد والوقار، قائلاً: "لديكم هنا حول الساحة فقر فريد ومميز، بؤس أصيل ضارب جذوره في أعماق الحياة، وهذا سيجتذب أغنياء البلد ومترفيها، الذين لا يعرفون الفقر، ولم يروه، لأن يأتوا إلى هنا للتفرج عليه، فينعم السياح الأغنياء برؤية البؤس والفقر على الطبيعة".

وجمال أبو حمدان كاتب ساخر بامتياز، وأسلوب المفارقة يسعفه، ليقدم لنا هذه التجارب التي تقطر مرارة، وتفيض بالكوميديا السوداء.

ولعل الدكتورة نبيلة سالم كانت محقة حين قالت عن المفارقة "إنها يمكن أن تكون سلاحاً للهجوم الساخر، أو تكون أشبه بستار رقيق، يشفّ عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي، وقلبتة رأساً

[28]- ميويك ، المفارقة وصفاتها (ص 236) .
[29]- رشدي ، نظرية الدراما (ص 18) .

على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية، لترى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك."[30].

وشبيه بهذا ما فعله أبو حمدان في عدد آخر من تجارب المجموعة، مثل: دار والعودة إلى مسقط الراس، وعلاء الدين ومصباحه السحري.

أ- المفارقة الرومانسية:

تقوم المفارقة الرومانسية "على خلق وهم ما، يحاول المبدع قَدْر الإمكان جعله واقعاً مقبولاً مناصراً مدافعاً، بيد أنه في لحظة ينسف هذا الوهم، بعد أن أصبح – أوكاد يصبح – واقعاً،[31]ففي تجربة" البحث عن زيزياء" المشغولة بفيض من خيوط المفارقات اللفظية، التي استطاعت في النهاية تشكيل مفارقة موقف أو سياق، لتظل زيزياء على امتداد القصة شخصية عصية على التحديد، ولا يكاد المتلقي يقبض على الحقيقة في كل مرة، حتى يجد نفسه يطارد وهماً، أو خيط دخان، ليدخل في احتمالية أخرى، فهل هي حية أم ميتة؟ وهل ماتت طفلة بعد أربعين يوماً من ولادتها، أم عاشت، وتزوجت، ثم ماتت؟ أم اختفت في ظروف غامضة؟ فالحقيقة ملتبسة، والأمور مختلطة، والحيرة سيدة الموقف.

فبعد أن أخبروه بوفاتها، ودلّوه على قبرها، وإذا بأحدهم يقول له فجأة: لم تمت بعد الولادة، بل عاشت، وكبرت، وتزوجت.. وتمتم قائلاً: أنا شهدت عرسها متألقة في ثوبها الأبيض (المجموعة: ص13،14) ويواصل سرده، وكيف أخرج نايه، وأخذ العزف، ثم كيف رفع الناي عن فمه ، ونظر إليها فلم يجدها "أما مكانها، فظل بقعة بيضاء، بشكل ثوب عرس، تتخلل سواد الحفل" ..(المجموعة ص14)

وهنا يصاب المتلقي بإحدى خيبات التجربة، ليجد نفسه قد فقد الحقيقة بعد أن هُيّء له أنه قد قبض عليها، وهكذا ينسف أبو حمدان وهم الحقيقة لدى المتلقى ليدخلة دوامة أخرى، وهكذا.

وشبيه بهذا ما فعله أبو حمدان في تجربة" كعك الحرب" حين قرر أن يذهب وصغاره، إلى حديقة الحيوان، لتقديم كعك الحرب، الذي زاد عن حاجتهم لعدم وقوع الحرب، لطيور الحديقة، وقد نصب شركاً للمتلقي للإيقاع به من العنوان المفارق (كعك العيد)(المجموعة: ص40) فالحرب لا كعك لها، وإنما الكعك للعيد، وها هو ذا يذهب بأطفاله إلى حديقة الحيوان، وكأنهم في طقس أحد الأعياد ،ليقوموا بتفتيت الكعك على مرأى من طيور الحديقة ،التي تملا المكان تغريداً، وكانت أولى الخيبات للأب والأبناء بعد يوم طويل هناك، أنّ الطيور لم تعبأ بطعامهم هذا، الذى غطى على وجه الأرض، وحين ذهب في اليوم التالي بمفرده إلى الحديقة للاطمئنان، وجد الطعام كما هو، ووجد العصافير، لكن بلا تغريد، فقد صمتت تماماً ، فكانت صدمته وخيبة المتلقي الثانية ، فقرر أن يذهب في اليوم التالي "فكان الصمت أكثر وحشة من اليوم السابق، وحين أَجلْتُ النظر في المكان،

[30]- سالم ، فن القصة بين النظرية والتطبيق (ص 198) .
[31]- خليفة ، المفارقة في قصص زكريا تامر (ص 68) .

فُجعت بخلوّه تماماً من أي طيور محلقة في الجو، أو هاجعة على الأغصان، نظرت إلى مكان الفتات ،فوجدتها مكومة، وكأنها لم تنقص ،ولم تمس".

وأبو حمدان بهذه المفارقة الرومانسية، يبعث برسالة بليغة، تعلمها من منطق الطبيعة، وبعث بها مفتوحة على آفاق دلالية إيجابية عديدة. والمتامل لتجارب المجموعة يمكنه أن يظفر بمثل هذه الأبنية المفارقة،[32] التي حاول المبدع فيها قدر الإمكان أن يخلق وهماً جميلا، ولكن سرعان ما ينسفه، كاسراً أفق توقعنا، لنرتطم معه في خيبات هذا الواقع.

ب- مفارقة الشخصية:

هذا موضوع مهم وكبير؛ لأن الشخصية تمثل أحد أضلاع مثلث الأعمال السردية، بالإضافة إلى الزمان والمكان، فهي المحرك الأساسي لكل عناصر البناء السردي[33].

وإذا تاملنا عناصر المفارقة من مرسل، ومرسل إليه، ورسالة، سنجد مدى ارتباطها بالشخصية، ومدى أهمية الشخصية فيها، وسنحاول في هذه العجالة أن نتوقف عند الشخصية المفارقة / المستلبة، وهي الشخصية التي استدعاها أبو حمدان من التراث، وقرّت في الوجدان العربي والإنساني بدلالات بعينها، وغدت شيفرات تواضع الناس عليها، لكن المبدع (صانع المفارقة) يأتي بها مُستلبة من دلالتها، أو يأتي بها بدلالات مناقضة لما هو معروف ومألوف، ليكسر أفق توقعنا، ويرجّنا بعنف، لنصحو من سباتنا العميق، ومن استسلامنا للعادي والمالوف.

ففي قصتي (علاء الدين والمصباح السحري، وساندريلا)"المجموعة : ص44، 27 "اللتين وقفنا عندهما في حديثنا عن التناص المفارق فيهما ، لاحظنا كيف استدعى أبو حمدان شخصية علاء الدين ومارد مصباحه السحري، وقد أصبحا شخصيتين مهزومتين ،فعلاء الدين متعب، يتضور جوعاً في أحد الأزقة العتيقة، ومارده ضعيف وانٍ، لايقوى على أن يضحك ضحكته الصاخبة المعروفة،" وحين انحنى المارد فوق علاء الدين ،لاحظ علاء الدين انكساراً في نظرته، فحدّق فيه مذهولاً" وحين طلب علاء الدين منه رغيف خبز طرياً وساخناً" حدق المارد في وجه علاء الدين بذعر، وقال: لا أقدر على هذا الطلب ،إنه فوق طاقتي.. وراح ينتحب بحرقة " (المجموعة ص47).

وقد مَثّل الطلب مفارقة للمتلقي، وجاء الرد الصريح بالعجز صدمة للمتلقي وللبطل نفسه، ودعوة لهما بأن يمضيا يائسين إلى مصير مظلم، في حياة قاسية.

وكذلك كان كل من المتلقي والبطل على موعد مع خذلان آخر في تجربة أخرى، حين التقي بطل قصته بساندريلا، وذلك بمحض الصدفة، وبعد زمن طويل من أشواق البحث عنها، فقد رافقته في طفولته، وأحلام يقظته، فإذا هي عجوز واهنة، تسند

[32]- أبو حمدان ، مجموعة البحث عن زيزياء (ص 22، 44، 66)
[33]- شعث ، تقنية الراوي : (ص 72) .
- بحراوي ، بنية الشكل الروائي (ص 269) .

ظهرها إلى جدار متداع، وما أن التفت إليها، حتى قالت:" أشك أنك كنت طفلا في يوم ما، أنت لم تكن طفلا، أنت إنسان طاعن في العمر، فاقد القدرة على الإدراك "(المجموعة ص31.)

رابعاً: المفارقة واللغة السردية:

أ- العنوان المفارق:

إن تناول العنوان يأتي ضمن الحديث عن العتبات، أو النصوص الموازية ،التي تعد بمثابة مفاتيح لولوج النص، ومكونات نصيّة تضيء عملية القراءة، وتأخذ بيد المتلقي على درب التأويل والفهم. والعنوان هو العتبة الأولى، التي لابد للقارىء من تخطيها للدخول إلى أبهاء النص، فهو يمثل دلالة سيميائية، والكلمة الأولى التي تختزل المحتوى.

فالعنوان "عقد أدبي بين المؤلف والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة أخرى[34]ويرى الدكتور جعفر العلاق "أنه مدخل إلى عمارة النص ،وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة، وهو بعبارة بورخيس- البهو الذي ندلف منه إلى النص[35].

والمقصود بالعنوان المفارق هو أن" تُحمل دوال العنوانات بدلالات عكسية تماما[36] مما يتطلب من القارئ أن يبذل المزيد من الجهد لإدراك الدلالة المقصودة ،التي انزاح إليها معنى العنوان كاسراً أفق توقعه.

ولا نكاد نظفر بعنوان مفارق لذاته في هذه المجموعة، سوى عنوان(كعك العيد) فالكعك مرتبط في وجدان المتلقين بالأعياد، ومناسبات الفرح ،ولكن حين أضاف الكعك إلى الحرب، حدثت المفارقة، فلا عهد لنا بتلك العلاقة بين الكعك والحرب، وأصبح على المتلقي أن يدخل النص متهيئا لتاويلات مختلفة، ليكتشف أن هذا الكعك قد أعد انتظاراً لحرب وشيكة، ليكون مخزونا إستراتيجياً لما يُنتظر من أزمات مصاحبة للحروب، لكن الحرب لم تقع ،وغدا مطالبا بالتفكير في التصرف به بطريقة لائقة، فقرر أن يجعله طعاما لطيور حديقة الحيوان، ممنياً النفس بلحظة رومانسية مع أطفاله هناك.

لكن هناك ثلاثة عناوين مفارقة لمتنها الحكائي، وهي يوم الرحلة، وعودة إلى مسقط الراس، والبحث عن زيزياء. وهذا النوع يمكن أن يدرج كمفارقة كبرى (رومانسية) ناجمة عن عملية استقراء دقيق، قام بها المتلقي للمتن الحكائي بأكملة، ومن ثم اكتشف أنّ العنوان كان مناقضا لكل ما ورد في النص، مما أدى لخيبة توقعه، وهدم لكل مابناه في خياله من تأويلات وتفسيرات، ظن أنها تتوافق مع العنوان ودلالته[37].

[34]- بلعابد ، عتبات .. (ص71) .
[35]- العلاق ، الشعر والتلقي (ص 173) .
[36]- قطوس ، سيمياء العنوان (ص84) .
[37]- الراوجفة ، المفارقة في الرواية الأردنية (ص 183) .

وقد تناولنا تجربتي يوم الرحلة والبحث عن زيزياء ضمن حديثنا عن المفارقة الرومانسية، وفي تجربة(عودة إلى مسقط الرأس)"المجموعة: ص66" بلغ أبو حمدان ذروة السخرية، وعالج نصه بفنتازيا مثيرة للدهشة والضحك، وهو ضحك كالبكاء، فعندما يتأمل المتلقي عنوان التجربة، ينتابه شعور غامض بالفرح لعودة البطل إلى مسقط رأسه، ودائما تخامرنا رغبة خفية بأن نحظى بهذه العودة، ولكن بالتدريج يتكشف لنا أن العودة ليست جسداً رورحاً، بل هي عودته ميتاً مسجًّى في نعش، محمولا على الأعناق عبر مسافات، وأمداء واسعة، "إن المسافة بين موته ودفنه مسافة شاسعة، لا يعرف أين بدؤها، وأين نهايتها، وأن الزمان بين موته ودفنه استطال ليستغرق الزمن كله، دون أن يحدد له الأزل نقطة بدء، وما حدد له الأبد نقطة انتهاء"(المجموعة ص67) وبعد عبور التجربة، يدرك المتلقي أنّ الحياة عند أبي حمدان هي رحلة في نعش من الميلاد إلى الموت ،ويجعلها في ثلاث مراحل من الاغتراب ،وعندما أدركها البطل، أحس "بالدعة والسكينة، وارتقى طليقاً إلى نعشه ،الذي مشى به على أكتاف خلق عرفهم في توحّده الأليف، وعرفوه في تشطره المضني"(المجموعة ص69)

وعلى هذا النحو كان العنوان شركا للمتلقي، الذي سرعان ما بدا يتخلى بالتدريج عن إحساسه بالغبطة لعودة البطل، التي أرادها أبو حمدان مرآة لحياتنا، يرى فيها المتلقي مأساة حياته، من خلال هذه المفارقة بين العنوان (عتبة النص) والمتن الحكائي للتجربة.

ب- المفارقة بين عتبة الاستهلال والخاتمة:

للاستهلال في الفنون التي تتوسل بالكلمة تاثير خاص، وأهمية كبيرة، لما له من دور في جذب المتلقي، وإغرائه بالمتابعة. وقد أولى نقادنا القدامى تقديرهم لبراعة الاستهلال في الشعر والخطابة؛ لأنه أول مايقرع السمع من النص، وعليه المعول في استدراج المتلقي. وقد استجاب الشاعر العربي لتوجيهاتهم، فصرف الكثير من جهده لتجويد مطالعه، وللظفر بتجاوب المتلقي معه، لاستدراجه إلى موضوعه الرئيسي، والمضيّ به راضياً إلى نهاية التجربة.

وحين يراه بعضهم نواة للنص الأدبي،[38] شعراً كان أم نثراً، يراه آخرون ملخصاً ومختصراً لبناء الرواية بخاصة، فالبداية حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي، وبعده يتحقق التحول نحو التفعيل وتداخل الأحداث ،والأزمنة، والشخصيات ،والأمكنة، بغية الامتداد بخيط السرد إلى منتهاه.[39]

وإذا كانت عتبة الاستهلال على هذا القدر من الأهمية، فإن عتبة النهاية لاتقل أهمية عنها، فبدون الأخيرة يظل المتلقي عاجزاً عن فهم خطاب المبدع، لما لها من دور مؤثر في جوهر فعالية المتلقي، فقد يبدأ المتلقي النص بوجهة نظر، تغاير وجهة النظر، التي يصل إليها بعد قراءة الخاتمة، خصوصا تلك النصوص السردية المبنية على المفارقة الرومانسية[40].

[38]- النصير ، الاستهلال فن البدايات .. (ص 160) .
[39]- عبد الرحمن ، البداية في النص الروائي (ص 184) .
[40]- عبيد ، الرواية الرائية (ص103) .

ففي تجربة (دار) "المجموعة ص54" يبدأ أبو حمدان قصته بهذه الجملة الوصفية "غرفة واحدة في الدار كانت مضاءة بنور ساطع، والغرف الأخرى معتمة" ثم يمضي بنا من خلال فيض من المفارقات اللفظية، التي تتمحور حول لعبة الضوء والعتمة، والغرف المضاءة والمظلمة، والمكتظة بالخلق، والخالية، والبطل يلتقي بشخصيات مختلفة، وكل منها يروي حكايته، وكأننا في عالم التوابع والزوابع لابن شهيد، أو عالم جحيم دانتي. عالم غائم، وملتبس، وغريب، وقريباً من ختام التجربة، يقول البطل: "أما أنا فسأخرج الآن، ترامت إليّ أصواتهم: أنت لم تدخل لكي تخرج، أكنت في الخارج، وكنا في الداخل "تمتأتي الخاتمة مفارقة لاستهلال التجربة، ناسفة لكل ما بناه الكاتب من وهم على امتداد التجربة، فيقول: "ركضت في الخلاء الموحش إلى أن صرت على مبعدة من الدار، فوقفت ألتقط أنفاسي ثم التفتُّ إلى الوراء. لم تكن ثمة دار...إنما الغرفة الواحدة التي كنت فيها.. وكان البناء كله ضريحاً مهيباً، في أرض غريبة خالية من الإنس.."

ويمكن أن نظفر بمثل هذه المفارقة بين عتبة الاستهلال والخاتمة في تجارب أخرى، مثل: يوم الرحلة، وعلاء الدين ومصباحه السحري، وعودة إلى مسقط الراس.

ففي يوم الرحلة (المجوعة ص22) يستهل التجربة بقوله:" وعدتنا كتب التنبؤات القديمة برحلة ممتعة، في نهار مشرق، شمسه حانية، فلبسنا لها أبهى الثياب.." وبعد رحلة طويلة مع نقاش فارغ، تأتي عتبة الختام ضد توقعنا، مفارقةً لعتبة الاستهلال "واستمرت الرحلة داخل النفق..، ولم نعد قادرين على معرفة ما إذا كان النفق لن ينتهي أبداً، أو أن الحافلة توقفت في داخله".

ويبدو جلياً أن أبا حمدان كان على وعي بتقنية المفارقة وأهميتها،" وأنها انحراف معياري، يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة، وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة[41].

ج- المفارقة وشعرية السرد:

لقد سقطت النظرية الكلاسيكية التي كانت تقول بنقاء الأجناس الأدبية، ووجود حواجز وهمية بين الأنواع، فقد تداخلت الأجناس الأدبية، وغدا نقاء النوع الأدبي حقيقة لا وجود لها، بعد أن سقطت الحدود، وانفتحت الأجناس على بعضها، وظهرت مصطلحات لاعهد للدراسات الأدبية بها من قبل، مثل: شعرية السرد، وسردية الشعر، ودرامية الشعر، ومسرحة الرواية.

ويرى بارت أن النص لاينتمي لجنس أدبي، وغير محدد الهوية، وهو صاحب مصطلح (التعالي النصي) الذي مفاده "أن النص متعالٍ على الأجناس الأدبية، فهو يستفيد منها، ومتداخل معها، ولكنه متعالٍ عليها، بمعنى أنه لا ينضوي تحت أي جنس"[42]وبالتالي لا يمكن للمرسلة الشعرية أن تخلو خلواً تاماً من النثر، مهما كانت درجة انحرافها، وكذلك النثر، فلا يمكن أن تكون لغته إيصالية حسب؛ لأن النص السردي القصصي ليس صورة تحاكي الواقع المرجعي[43].

[41]- شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث (ص46) .
[42]- بارت ، الدرجة صفر للكتابة (ص 57-58) .
[43]- ويليك ووارن ، نظرية الأدب (ص 295) .

فالشعرية عند جاهن كوهن "هي أسلوبية النوع"[44] وعند تودوروف "هي الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي "[45]وشعرية السرد "هي لغة تتحقق فيها سمات تقرّب لغة الرواية من الشعر"[46]

وتتشكل شعرية المفارقة السردية بشكل عام، من خلال تكشف قدرة المؤلف على توفير طاقة شعرية، تكتنز بروح خصبة وثرية، قائمة على التركيز والدقة والمفاجاة في آن معا، على النحو الذي تنجح فيه في تغيير مسار أفق التوقع، بما ينسجم وتحقيق انحراف قادر على التشعير والإدهاش[47].

وهذا ملمح أسلوبي كثيراً ما اعتمد عليه أبو حمدان في هذه المجموعة، وبخاصة في تجاربه: البحث عن زيزياء، ويوم الرحلة، وفلحة تكنس قن الدجاج، ويوم الغبار، كما اطرد هذا الملمح في سائر مجموعاته القصصية ،وغدا موضوعا صالحاً لدراسة فنه القصصي.

ففي تجربة (فلحة تكنس قن الدجاج) "المجموعة:"ص48" يستهلها بمشهد وصفي بلغة تسمو على النثر ،وتلامس عوالم الشعر، ولا تفهم إلاحَدْساً، حيث يقول: "لفلحة أطوار غريبة (ظن متفق عليه) فقبيل منبلج الفجر تصغي فلحة بخشوع للآذان ،ومع تناهي الصوت في الصدى، وذوبان الصدى في الصمت ،ومع انفتاق غشاء العتمة بأول خيوط الضوء، تنهض حاملة مقشتها، وتخرج من الدار إلى الفناء لتكنس قن الدجاج، فيراها الغادون إلى الصلاة، ويراها الرائحون من الصلاة "وفلحة طفلة في الواحد والعشرين من عمرها ،تزوجت من دحام، وغدا هذا دأبها يوميا، ولا يوجد لديها سوى ديك واحد ودجاجة ،وذات صباح حزّت عنق الديك ،وتركته مضرّجاً بدمه، وألقت بالسكين ،وذهبت إلى بيت أهلها شهوراً متطاولة، "فلا فلحة عادت إلى دارها، ولادحام ذهب لاستعادتها، ولا أهل البلدة ذكروهما في أحاديث الأماسي، وما عاد الظن بأن لفلحة أطوار غريبة، متفقًا عليه، وما عاد التقدير بأن فلحة طفلة في الواحد والعشرين متفقا عليه"(المجموعة ص52)

وعندما نصل إلى ختام التجربة، الذي جاء ضد توقعنا، وقوّض ما بنيناه من وهم حول علاقة فلحة ودحام، نجد أن شعرية الاستهلال قد انطوت على شرك المفارقة، الذي يفيض بالسخرية، ويستدعي ضحكا مؤلماً.

وقد يلجا أبو حمدان إلى كتابة استهلال بعض تجاربه على طريقة الشعر الحر، إمعانا منه في تحقيق أعلى درجات شعرية اللغة، مثل تجربتي البحث عن زيزياء، ويوم الرحلة. حريصاً على كسر أفق التوقع لدى المتلقي من خلال تقنية المفارقة، وهذا ملمح مطّرد في سائر مجموعاته القصصية:

ففي تجربة (البحث عن زيزياء) "المجموعة ص7"يستهل التجربة بقوله

لم يكن يدري إلى أين / ولكن /

[44]- كوهن ، بنية اللغة الشعرية (ص16) .
[45]- تودوروف ، الشعرية (ص16)
[46]- الرواشدة ، دراسة في رواية "أنت منذ اليوم" (ص 88) .
[47]- عبيد ، العلامة الشعرية (ص 179) .

حينما فاضت على أحداقه الوسنى

فضاءات النهار/

هب هذا الحالم / الساكن في الحلم

مذعوراً/ يداري الانكسار /

فطوى أحلامه /المرة والحلوة /

في جفنيه مهزوماً

وسار.

د- المفارقة واللغة السردية العجائبية:

لقد شاعت الغرائبية والعجائبية في الكتابة السردية في الربع الأخير من القرن الماضي، وبخاصة في أمريكا اللاتينية، وأُطلق عليها عدة مصطلحات، مثل: الفنتازيا، والأدب الوهمي ،والأدب الاستيهامي ،والأدب الخارق ،والواقعية السحرية، بالإضافة إلى الغرائبية والعجائبية. وقد استخدم مصطلح الواقعية السحرية للدلالة على نمط من القص، يبرز فيه المألوف ممزوجا بالغريب[48].

والفنتازيا" أداة فنية غير واقعية لتصوير واقع مرعب وغريب[49] ولكنه عالم غريب،ينضاف إلى العالم الواقعي دون أن يسيء إليه، أو يعثوفيه ، أو يفسد نسقه[50].

ويرى تودوروف أنّ السرد الفنتازي يخلق أثراً خاصاً في القارىء خوفا أو هولاً[51] ويتأتي ذلك من خلال استدراج المتلقي إلى عالم غريب، عجيب، منزاح عن الواقع،ومفارق له، مما يترتب عليه تشكيل نسيج سردي غرائبي مبنى على المفارقة، ومقرون بالدهشة.

لذلك، عُدّت الفنتازيا شكلاً من أشكال المفارقة؛ لأنها تخرق الطبيعة والمنطق، وتقف بالضدّ منهما.[52]وقد لجأ أبو حمدان إلى هذا النمط السردي في تجربتين من المجموعة على نحو واضح، هما(عودة إلى مسقط الرأس، ودار)ولامسه في تجربة(البحث عن زيزياء) دون أن يوغل فيه، وظل إلى الواقع المرجعي أقرب.

48- البازعي ، بين الغرائبي والشعبي (ص48) .
49- جاسم ، المفارقة في القصص الستيني العراقي (ص 80) .
50- مرتاض ، العجائبيه في رواية ليلة القدر (ص 107 - 108) .
51- تودوروف ، مدخل إلي الأدب العجائبي (95) .
52- جاسم ، المفارقة في القصص الستيني العراقي ، (ص 77) .

فقد شكل تجربة (عودة إلى مسقط الرأس) بهذه اللغة السردية العجائبية، مازجاً فيها الواقعي بالخيالي، والممكن بالمستحيل، ليعبر عن سخريته المرّه من هذه الحياة العبثية، لقد "أذهلته مسرّته وبهجته بالعودة إلى مسقط رأسه عن تضاريس الأرض التي كان نعشه المحمول يمرّ بها، فما أحس بصعود المرتفيات، ولا بهبوط الوهاد، ولا بانتقال بين يابسة وماء، في كل ما مرّ به الموكب الجنائزي المهيب "(المجموعة ص66)

والحديث عن الموت يبعث على الخوف والرعب،ولكن أبا حمدان بسخريته المعهوده، يجعل الحديث عنه باعثاً على الضحك ، ضحك مُرّ، لا سيما أننا نشهد فصلاً عبثياً، يعبر فيه عن واقع غريب ،ينضاف إلى الواقع المرجعي .تأمل حديثه عن لحظة ما قبل الصعود إلى النعش "عندها قام إليه أبواه، فاحتضناه مودعين، وقام هو إلى أبنائه، فقبلهم مودعاً، ثم ارتقى إلى نعشه، وتمدد فيه"(المجموعة ص67)" وحين وصل إلى مسقط رأسه واسترخى هانئاً في قبره الرحب، سمع ضحكة اضطربت لها جوارحه، وبدل أن يركن إلى النوم، قام واستوى، وراح يركض في أرجاء قبره الرحب، باحثا عن مصدر الضحكة (المجموعة ص77)

وهذه اللغة السردية العجائبية الفنتازية متجاوزة للمنطق والممكن، خارقة للمنطق والمعقول، وهي بالتالي تخلق عالماً غريباً يتناقض والواقع المرجعي. وتتحقق المفارقة هنا من خلال تقديم عالم غريب بديل لعالم الحقيقة والواقع.

وفي تجربة (دار) (المجموعة ص54)بلغ أبو حمدان حداً كبيراً من الجرأة في تشكيل تجربة فريدة، تحّدث فيها عن العالم الآخر، مازجا فيها الحلميب الواقعي، والواقعي بالكابوسي، وانزاج فيها عالم الواقع إلى عالم غريب، وعجيب، ومدهش، محدثاً بذلك تلك المفارقة، التي تبعث على السخرية، وترج المتلقي، وتدفعه إلى نوع من الضحك الممزوج بالألم والمرارة، ويفاجئُ المتلقي في ختام التجربة أنه لا وجود لتلك الدار المكتظّة بالخلق صغاراً وكباراً وشباباً، وبعضهم معه حيواناته، حتى غدت التجربة عالماً غريباً، تمتزج فيه الحقيقة بالخيال والوهم، مستثمراً المفارقات اللفظية، ولعبة الضوء والعتمة في تشكيلها على هذا النحو المدهش.

الخاتمة :

- من خلال هذه الدراسة للمفارقة في (مجموعة البحث عن زيزياء) والإطلال على مجموعاته القصصية الأخرى، نخلص إلى مايلي:

1- المفارقة تقنية أسلوبية جوهرية في مجموعة (البحث عن زيزياء).

2- المفارقة تقنية مهمة في بنية القصة القصيرة عنده على مستوى العنوان، والاستهلال، والشخصية،والحدث، واللغة.

3- تعدد أنواع المفارقة في قصص هذه المجموعة، وقد لاحظنا تعددها في القصة الواحدة.

4- الاتكاء على المفارقة اللفظية في تشكيل تجاربه على نحو ملحوظ، وتحويل فيضها في التجربة الواحدة إلى مفارقة سياق أو موقف.

5- الاهتمام بمفارقة الحدث، ومفارقة الشخصية، والمفارقة الرومانسية، لا سيما وأن هذه الأنواع تسعفه في كسر أفق التوقع، وفي النيل من المتلقي، الذي يقع ضحية وهم البدايات، التي ينصبها شركا له.

6- اعتماد أبي حمدان على المفارقة بأنوانها المتعددة للتعبير عن موقفه من الحياة، والواقع، وقضايا الوجود.

7- تعدد الأساليب التي وُظفت المفارقة بوساطتها في تجاربه، بغية كسر أفق التوقع، ورجّ المتلقي للخروج به من غفلته، وركونه للعادي والمألوف.

8- براعة أبي حمدان في توظيف المفارقة للسخرية، وإثارة الضحك، ولكنها سخرية مُرّة، وضحك كالبكاء مما يدور حولنا.

9- إجادة الكاتب في توظيف الشخصية التراثية على نحو مدهش، كفيل بالتعبير عن موقفه من رداءة الواقع.

10- عنايته الواضحة بلغة السرد في إطار سعيه الدؤوب لتحقيق المفارقة، فحينا يدهشنا بشعرية السرد، وتلك الانزياحات، التي تنهض بدور مهم في عملية التباين والتضاد، وحيناً آخر يلجأ إلى لغة السرد الغرائبي، محققاً من خلال لغة الإيهام تقديم واقع فني مفارق للواقع المرجعي، واقعٍ فنيّ يبعث على الخوف والرعب والسخرية المُرّة.

11- حاجة المفارقة في تجربة أبي حمدان القصصية إلى دراسة موسعة، تكشف تجليات هذه التقنية الأسلوبية، ودورها في بناء تجاربه، وأهميتها في التعبير عن مواقفه ورؤاه.

المصادر والمراجع

القسم الأول : المصادر والمراجع باللغة العربية :

بارت ، رولان. (1982). *الدرجة صفر للكتابة* . ط1 . (ترجمة محمد برادة) . بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر .

البازعي ، سعد . (1995) . بين الغرائبي والشعبي . *مجلة فواصل* . السعودية . مج3 (5) ، ص 48 .

بحراوي ، حسن . (1995) . *بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)* . ط15 . الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي

بلعابد ، عبد الحق . (2008) . *عتبات (جيرار جينيت من النص إلي المناص)* . ط1 . الجزائر : منشورات الاختلاف .

تودوروف ، تزفيتيان . (1990) . *الشعرية* . ط2 (ترجمة شكري المبخوت) . الدار البيضاء : دار توبقال للنشر والمعرفة الأدبية

جاسم ، محمد ونان . (1999) . *المفارقة في القصص الستيني العراقي* . (رسالة ماجستير غير منشورة) . المستنصرية ، العراق

الخطيب ، أحمد . (2009) . *الحساسية الجديدة . قراءات في القصة القصيرة* .ط1 . عمان : مكتبة الرائد .

الخطيب ، أحمد . (2009) . آفاق التجريب في تجربة جمال أبي حمدان القصصيه : مجموعة أمس الغد أنموذجاً . *مجلة أمانة عمان* . ع169 ، ص70.

خليفة ، أحمد (2004) . *المفارقة في قصص زكريا تامر* .(رسالة دكتوراة غير منشورة) . الجامعة الأردنية ، عمان .

رشدي ، رشاد . (د. ت) . *نظرية الدراما من أرسطو إلي الآن* . د.ط . بيروت : دار العودة .

الرواجفة ، ليث . (2016) . *المفارقة في الرواية الأردنية (2000-2016)* . (رسالة ماجستير غير منشورة) . الجامعة الهاشمية ، الأردن .

الرواشدة ، سامح . (1996) . المفارقة في شعر أمل دنقل . *مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية* . الأردن . مجلد 22 (6) ، ص 32 .

زايد ، علي عشري . (1978) . *عن بناء القصيدة العربية الحديثة* . ط2 . القاهرة : مكتبة دار العلوم .

زايد ، علي عشري . (1982) . *قراءات في شعرنا المعاصر* . ط1 .الكويت : دار العروبة ، القاهرة : دار الفصحي.
سالم ، نبيلة . (1987) . المفارقة . *مجلة فصول* . القاهرة . مجلد 7 ، 3–4 .
أبو سعيد ، نسرين . (2003) . *جمال أبو حمدان .. أدبياً* (رسالة ماجستير غير منشورة) . الجامعة الأردنية ، عمان .
سليمان ، خالد . (1991) . نظرية المفارقة . *مجلة أبحاث اليرموك* . مجلد 9 (2) ، 57 .
شبانه ، ناصر . (2002) . *المفارقة في الشعر العربي الحديث* . ط1 . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
شعث ، أحمد جبر . (2001) . تقنية الراوي في رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا . *حولية كلية البنات للآداب والعلوم والتربية ــ القسم الأدبي التربوي* . عين شمس ، القاهرة . ع2 ، ص72 .
شوشة ، فاروق ومكي ، محمود . (2007) . *معجم مصطلحات الآدب* . ط1.القاهرة : الهيئة العامة المصرية للكتاب .
شوقي ، سعيد . (2001) . *بناء المفارقة في المسرحية الشعرية* . ط1 . القاهرة : إيتراك للنشر والتوزيع .
عبد الجليل ، محمد أكرم . (2016) . سردية المفارقة في أفلام المخرج البيدرو والمودوفار . *مجلة الأكاديمي* . جامعة بغداد . ع75 ، ص 85 .
عبد الرحمن ، حمداني . (1994) . *البداية في النص الروائي* . ط1 . سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع .
عبيد ، محمد صابر . (2012) . *الرواية الرائية : لعبة القص سر الحياة وسرد الحكاية* . د.ط . تونس : دار نقوش عربية .
عبيد ، محمد صابر . (2010) . *العلامة الشعرية : قراءات في تقانات القصيدة الجديدة* . ط1 . إربد ــ الأردن : عالم الكتب الحديثة .
العلاق ، علي جعفر . (2002) . *الشعر والتلقي (دراسات نقدية)* . ط1 . عمان : دار الشروق .
قاسم ، سيزا . (1987) . المفارقة في القص العربي المعاصر . *مجلة فصول*. القاهرة . مجلد2 (2) .
قطوس ، بسام . (2001) . *سيمياء العنوان* . ط1 . الأردن : وزارة الثقافة .
كوهن ، جان . (1986) . *بنية اللغة الشعرية* (ترجمة محمد الوالي ، ومحمد العمري) . ط1 . الدار البيضاء : دار توبقال .
مرتاض ، عبد الملك . (1994) . العجائبية في رواية (ليلة القدر) . *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية* . وجدة – المغرب . ع4 ، ص 107 – 108 .
ميويك ، د. سي .(1987) . *المفارقة وصفاتها* (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة) . موسوعة المصطلح النقدي . رقم 13 . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر . وزارة الثقافة والإعلام .
النصير ، ياسين . (1993) . *الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي* . ط1 . بغداد : دار الشئون الثقافية العامة .
ويليك ، رينيه ووارن ، أوستن . (1985) . *نظرية الأدب* . ط3 (ترجمة محي الدين صبحي) . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

القسم الثاني : المراجع باللغة الأجنبية :

Booth, W.C.(1974) . A rhetoric of irony. (Is ted.)
Chicago Wayne C. Booth