جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

المفارقة الدرامية في النص السردي مجموعة "كان صرحا" أنموذجا

Dramatic irony in the narrative text, "It was an edifice" collection, is an example

إعداد

د. أحمد عبدالعظيم محمد علي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الألسن – جامعة عين شمس

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني-مايو)
(الجزء الثالث (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

المفارقة الدرامية في النص السردي مجموعة "كان صرحا" أنموذجا

أحمد عبدالعظيم محمد علي

قسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر.

البريد الإلكتروني: *ahmed_ali@alsun.asu.edu.eg*

الملخص

يتناول البحث بالدراسة النقدية المفارقة الدرامية، التي تمثل حيلة بلاغية أثيرة في النصوص الدرامية والسردية. وقد اختارت الدراسة مجموعة قصصية بعنوان "كان صرحا" للكاتبة: ليلى الأحمدي، نموذجا لها، وهي مجموعة قصصية تشتمل على ثلاث قصص طويلة؛ حيث تبدو المفارقة تقنية بارزة وعنصرا مهيمنا على استراتيجيات الحكي في هذه المجموعة. وتكمن أهمية الدراسة إضافة إلى إسهامها في بناء تراكم معرفي حول ظاهرة المفارقة، في تخصيصها الحديث عن لون فرعي خاص من ألوان المفارقة تختص به النصوص الدرامية والسردية، وهو المفارقة الدرامية؛ مما يلفت نظر الباحثين إلى تخصيص دراسات مستقلة حول صور المفارقة الأخرى. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني التحليلي؛ بغية كشف الآليات الفنية التي وُظِّفت من خلالها بنية المقارنة في تشكيل النص السردي، مع الإفادة من معطيات تحليل الخطاب، وعلم النص وما نتج عنهما من مقاربات معرفية ناجعة في تحليل البنية النصية للخطاب. واشتملت الدراسة على تمهيد تضمن تحريرا لمفهوم "المفارقة الدرامية" كما اعتمدته الدراسة. ثم مبحثين؛ الأول: يتناول المفارقة الدرامية وخطاب العتبات، والثاني: يستعرض علاقة المفارقة الدرامية بعناصر السرد، ثم تعقيب يتناول ظاهرة المفارقة المركبة في المجموعة القصصية. وأخيرا خاتمة تضمنت أهم نتائج الدراسة وتوصياتها. وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج؛ منها: مثلت العتبات النصية مفتاحا مهما من مفاتيح الكاتبة في بنائها للمفارقة، وأول هذه المفاتيح يتمثل في عنوان المجموعة القصصية "كان صرحا"، الذي

كان بمثابة اللبنة الأولى التي وضعتها الكاتبة في بنيتها الكلية للمفارقة التي مثلت استراتيجية مهيمنة في تلك المجموعة القصصية. كما أوصت الدراسة بمزيد من الدراسات المتخصصة في دراسة صور بعينها من صور المفارقة المختلفة، في صنوف الإبداع المختلفة شعرية ونثرية وسردية.

الكلمات المفتاحية : المفارقة الدرامية – القصة القصيرة – كان صرحا – ليلى الأحمدي – العتبات النصية.

Dramatic irony in the narrative text, "It was an edifice" collection, is an example

Ahmed Abdel Azim Mohamed Ali
Department of Arabic Language, Faculty of Al-Alsun - Ain Shams University, Egypt.
E-mail: *ahmed_ali@alsun.asu.edu.eg*

Abstract:
The research critically studies dramatic irony, which represents a popular rhetorical trick in dramatic and narrative texts. The study chose a short story collection entitled "It Was a Monument" by the writer: Laila Al-Ahmadi, as a model for it. It is a short story collection that includes three long stories. Irony appears to be a prominent technique and a dominant element in the storytelling strategies in this collection. The importance of the study, in addition to its contribution to building an accumulation of knowledge about the phenomenon of irony, lies in its specification of talking about a special subtype of irony that is specific to dramatic and narrative texts, which is dramatic irony. This draws the attention of researchers to devote independent studies to other forms of paradox. The study relied on the analytical technical approach. In order to reveal the technical mechanisms through which the comparative structure was used in forming the narrative text, while benefiting from the data of discourse analysis and text science and the resulting cognitive approaches that are effective in analyzing the textual structure of discourse. The study included an introduction that included an elaboration of the concept of "dramatic irony" as adopted by the study. Then two topics; The first: deals with dramatic irony and the Threshold Discourse, and the second: reviews the relationship of dramatic irony to the elements of the narrative, then a commentary deals with the phenomenon of complex irony in the collection of short stories. Finally, a conclusion included the most important results and recommendations of the study. The study reached several results: Among them: The textual thresholds represented an important key for the writer in her construction of

paradox, and the first of these keys is represented by the title of the collection of short stories, "It Was a Monument." Which was the first building block that the writer placed in her overall structure of irony, which represented a dominant strategy in that collection of stories. The study also recommended more specialized studies to study specific forms of different forms of paradox, in different types of creativity, poetic, prose, and narrative.

Keywords: ***the inanimate adjective - the inanimate adjective - grammatical - Quranic - inductive - description.***

مقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ملء السماوات وملء الأرض، وملء ما بينهما، وملء ما شاء من شيء بعد، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وإمام المرسلين، سيدنا محمد النبي الأمي الأمين، وبعد،

فإن المفارقة تمثل مظهرا من مظاهر التوظيف الجمالي للغة إجلاء للمعنى من جهة، وتحقيقا للقيم الفنية من تشويق واستثارة جمالية وعاطفية من جهة أخرى. والمفارقة بذلك تعد إحدى أدوات مستخدم اللغة عامة، والأديب خاصة، في تدبيج الكلام، وتعزيز الخطاب، وإظهار البراعة في مخاطبة المتلقي ومراوغته دلالية وفكريا وعاطفيا. من أجل ذلك اهتم الباحثون في الأدب وفي الفلسفة -قديما وحديثا- بدراسة المفارقة تحت اسمها هذا أو تحت ما هو منها بسبيل من تسميات وإطلاقات شتى في مجالات الدرس اللغوي المعجمي أو البلاغي أو النقدي كالمشاكلة والمطابقة والتضاد والمغالطة والتورية والسخرية ...إلخ.

والمفارقة -على ما يبدو للمتأمل- تمثل سلوكا لغويا شائعا، حتى في أبسط صور التواصل اللغوي؛ فالمفارقة "مفهوم جمعي لدى الفكر الإنساني لما فيه من اللطافة والطرافة واستخدام الحيلة والإلغاز وبعض السخرية والتهكم"[(١)]؛ ولذلك فإنها كثيرا ما تتولد في ثنايا الخطاب اليومي بين المتحدثين؛ قَصْدًا بتوجيه أحد المتكلمين، أو عَرَضًا نتيجة عجز المتحدث عن الإبانة، أو نتيجة سوء فهم لوجود تغاير ثقافي أو قصور معرفي بين المتحدثين. غير أنها في النصوص الأدبية تكتسب ثراء أكبر في تشكيلها الفني وفي تكوينها الدلالي، ناهيك عن مقاصدها البلاغية والفنية؛ فهي

---

(١)- صدام حسين مجاهد، المفارقة مفهوما ووظيفة: مقاربة في الأصول والغايات، مجلة جسور المعرفة، المجلد ٨، عدد ٤ – ديسمبر ٢٠٢٢م، ص٢٣٦.

في الأدب عنصر رئيس من عناصر الأدبية؛ وفي هذا المعنى يردد ميويك القول "إن الأدب الجيد جميعا يجب أن يتصف بالمفارقة"(١).

موضوع البحث:

من أجل ذلك، ولأهمية هذه الظاهرة اللغوية البلاغية؛ فقد وقع اختيار الباحث لها مجالا للدرس والتحليل، مع اختيار مجموعة قصصية بعنوان "كان صرحا" للكاتبة السعودية/ ليلى الأحمدي، مادة تطبيقية لها. وهي مجموعة قصصية تشتمل على ثلاث قصص طويلة، يجمعها خيط رومانسي رهيف، وتعتمد المفارقة أداة رئيسة في إبراز المشاعر الإنسانية الحالمة التي جسدتها الكاتبة في قصصها الثلاثة (أمل – وسقط القناع – وأغلق الشباك)؛ إذ تبدو المفارقة تقنية بارزة وعنصرا مهيمنا على استراتيجيات الحكي في هذه المجموعة؛ مما يجعلها جديرة بالدرس النقدي التحليلي لبنية المفارقة. ولا عجب في ذلك فالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص محل الدراسة هو جنس سردي يتوسط فنين هما القصة القصيرة والرواية، وهو جنس فني يمثل مجلىً إبداعيًّا مهمًّا للمفارقة؛ إذ إن طبيعة الرواية –والإبداع السردي بصفة عامة– تجعلها مؤهلة لقيامها على المفارقة، أو بتعبير "ميويك" "تحتم توليد المفارقة"(٢).

ولما كانت المفارقة لها تقسيمات عديدة لدى الباحثين، فهي تتخذ صورا شتى تبعا للوظائف التي تسعى إلى تحقيقها، وبما يناسب الفنون الأدبية والأنواع النصية؛ ما بين مفارقة لفظية وأخرى سياقية وثالثة موقفية ورابعة درامية...إلخ. وعليه فقد

---

(١)– د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، كتاب منشور ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ص١٢٤.

(٢) – السابق نفسه، ص٢٥٠.

وقع اختيار الباحث على اللون الأكثر مناسبة لعينة الدراسة المتمثلة في هذا النص السردي الرومانسي الطابع، وهذا النوع من المفارقة هو ما يسمى بـ"المفارقة الدرامية"؛ وذلك لكونها "أكثر التصاقا بالفنون النثرية، ومنها القصص، فهي مرتبطة بسير الأحداث وتطورها عبر مراحل زمنية مختلفة"[(١)]. غير أنه لا يخفى ما بين هذا اللون من المفارقة وغيره من الأنواع والتجليات من تداخل وتشابك؛ حتى ليأتي النص السردي أحيانا متضمنا مفارقة درامية يتداخل فيها ما هو زمني بما هو مكاني وما هو لفظي بما هو سياقي، فضلا عن علاقة ذلك بالشخصية السردية... إلخ، على ما ستبين النماذج التطبيقية الخاضعة للتحليل في ثنايا البحث.

أهمية البحث:

وبناء على ما سبق ذكره فإن أهمية هذه الدراسة تكمن في:

١- الإسهام في بناء تراكمية معرفية حول واحدة من أهم الظواهر الأدبية التي تمثل عنصرا مهما من عناصر أدبية النص الأدبي، وهي "المفارقة".

٢- تخصيص الدراسة حديثها للون فرعي خاص من ألوان المفارقة تختص به النصوص الدرامية والسردية، وهو المفارقة الدرامية، وهو ما قد يلفت نظر الباحثين إلى تخصيص دراسات مستقلة حول صور المفارقة الأخرى.

٣- المجموعة القصصية محل الدراسة لم تحظ -حسب علم الباحث- بنصيب من الدرس النقدي، مما يجعلها - بالنظر إلى ما تتسم به جودة فنية- جديرة بالدرس النقدي عامة.

---

(١) - رنا أحمد عبدالحليم، المفارقة الدرامية في سورة يوسف عليه السلام، بحث منشور في مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٤، العدد ٤، الملحق ٢ – ٢٠١٧م، ص١٣٢.

٤- مناسبة قصص المجموعة محل الدراسة لاستكشاف هذا اللون من ألوان المفارقة "المفارقة الدرامية" نظرا لتأسسها بالكلية -كما ستكشف الدراسة- على بنى متتالية من المفارقة تكتنف النصوص الثلاثة من عتباتها إلى متنها وصولا إلى منتهاها.

الدراسات السابقة:

أما عن الدراسات السابقة، فلا يخفى ما حظي -ولا يزال- به مجال البحث في موضوع المفارقة من ثراء واسع، فكم من الكتب سُطِّرَت ومن المقالات والدراسات أُنْجِزَت حول صور المفارقة وتجلياتها في فنون القول وصور الخطاب المختلفة شعرية ونثرية*. ولعل هذا قد أصبح داعيا للباحثين الراغبين في التطرق لهذا الموضوع إلى مزيد من التضييق في مجال الدراسة وصولا إلى نتائج أكثر دقة وتحديدا، واستكشاف أكثر عمقا لبلاغة المفارقة وجمالياتها في نصوص الإبداع المختلفة، وهو الداعي الذي استجابت له هذه الدراسة بتضييق مجال عملها في إحدى صور المفارقة الرئيسة دون غيرها، وهي المفارقة الدرامية، مع تطبيق ذلك على نص قصصي له خصائصه الرومانسية الواضحة؛ أملا في إيجاد ربط ما بين هذا التيار الرومانسي الذي ينتظم قصص تلك المجموعة القصصية، وبين هذا اللون من ألوان المفارقة، يغريه على ذلك أن هذه المجموعة القصصية لم تحظَ من قبل -حسب قراءة الباحث- بدراسة نقدية تتناول بنية المفارقة، ناهيك عن هذه الصورة تحديدا من صور المفارقة.

---

* وقد اكتفى الباحث بما تضمنه فهرس الدراسة من نماذج تلك الكتب والدراسات التي أولت المفارقة أهميتها.

منهج البحث:

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج الفني التحليلي؛ بغية كشف الآليات الفنية التي وُظِّفت من خلالها بنية المقارنة في تشكيل النص السردي، وهي لا شك دراسة تفيد من معطيات تحليل الخطاب، وعلم النص وما نتج عنهما من مقاربات معرفية ناجعة في تحليل البنية النصية للخطاب.

وتتألف الدراسة من مبحثين وتمهيد وتعقيب، فضلا عن مقدمتها وخاتمتها؛ وذلك على النحو الآتي:

تمهيد: فيه تحديد مفهوم "المفارقة الدرامية" كما اعتمدته الدراسة.

المبحث الأول: المفارقة الدرامية وخطاب العتبات.

المبحث الثاني: المفارقة الدرامية وعناصر السرد.

تعقيب: المفارقة المركبة.

وأخيرا **الخاتمة** التي تشتمل على أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات.

تمهيد

لا شك أن مصطلح "المفارقة" له تاريخ طويل أرجعته نبيلة إبراهيم إلى "سقراط" بوصفه "صانع المفارقة الأول" فضلا عن رأيها بأن وعي الإنسان بالمفارقة قد بدأ مع قصة الخلق (قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما إلى الأرض)(١). وهو مصطلح تحفه الكثير من الخلفيات الفلسفية والبلاغية، وقد انتابه الكثير من التكييفات والتعريفات المتباينة بتنوع المذاهب والمدارس التي تناولته، وهو ما أفضى إلى القول إن "الوصول إلى تعريف جامع مانع للمفارقة أمر صعب"(٢)، ومن ثم فقد خلصت هذه الدراسة، من بين تلك التعريفات والتحديدات المتباينة والمتنوعة، إلى مفهومٍ أولِيٍّ للمفارقة رأت أن تنطلق منه، وهو النظر إلى المفارقة بوصفها بنية جمالية قائمة على ازدواجية الدلالة، وملامستها – في بعض حالاتها – نوعًا من التورية في المعنى(٣)، التي تنطوي بدورها على ضرب من المقابلة، أو التناقض بين مدلولين ودال واحد.

---

(١) – يُنظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مجلد٧،ع٣،٤ إبريل – سبتمبر ١٩٨٧م، ص١٣١.

(٢) – ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– الأردن– ٢٠٠٢م، ص٢١. ويُنظر في هذه الخلفيات: السابق نفسه، ص١٣١ وما بعدها.

(٣)– تجعل نبيلة إبراهيم من العناصر التي تتحدد بها المفارقة "وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه..." يُنْظَر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص١٣٣. كما يشير محمد العبد إلى العلاقة بين المفارقة، ومعنى التورية في حديثه عن نوع من أنواع المفارقة "مفارقة الحكاية والإيهام"، يُنْظَر: محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م، ص١١١.

إنها المفارقة بمعناها الذي وصفها به عبدالرحمن صفوت بقوله: "المفارقة تعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه... وتعني أيضا حدوث ما لا يُتَوَقَّع"(١).

إنها المفارقة بمعناها الذي وصفتها به نبيلة إبراهيم حين قالت: "إن المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد"(٢).

والمفارقة –بصفة عامة– هي إحدى الخصائص البنائية المهيمنة على النص السردي، فإذا "كان النص القصصي الأدبي يتشكل من تركيبات لغوية فإنه يشتمل كذلك على حيل لغوية. وليست هذه الحيل مجرد لعبة لغوية، وإنما هي حيل يبتكرها الكاتب فتكون متحكمة في النص، وهي التي تلقي الضوء على مغزاه وهدفه"(٣). وكما اختُلِف في تحديد مفهوم المفارقة، فقد تباينت وتنوعت –كذلك– طرائق بعض الباحثين في تحديد صور المفارقة؛ ومن ذلك مثلا تقسيمهم المفارقة –حسبما يذكر الدكتور: محمد العبد– إلى ثلاثة أشكال أساسية هي: مفارقة النغمة، والمفارقة اللفظية، والمفارقة البنائية"، فضلا عما أضافه إليها من خلال استقراء النص القرآني؛ الذي أسفر عن إبراز أربعة أشكال أخرى، هي –كما بينها– مفارقة الحكاية أو الإيهام، ومفارقة الإلماع، ومفارقة المفهوم أو التصور، ومفارقة السلوك الحركي(٤). ومن ذلك أشار إليه أحد الباحثين من رجوع المفارقة إلى نوعين رئيسين؛ هما: المفارقة اللغوية

---

(١)– عبدالرحمن نصرت، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط١ – ١٩٧٩، ص٦١.

(٢)– نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية (١)، مكتبة غريب، القاهرة، ص١٩٨.

(٣)– السابق نفسه، ص ٩.

(٤)– يُنْظَر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص٥١.

والمفارقة الموقفية، وأن كل نوع منهما يندرج تحته أنواع فرعية؛ فذكر من ألوانها: المفارقة اللفظية، والمفارقة السياقية، والمفارقة الدرامية، والمفارقة التصويرية ...إلخ[١].

ومن بين صور المفارقة وأنواعها المختلفة -على ما بينها من تداخل حتمي- كانت المفارقة الدرامية (dramatic irony)[٢] هي الأنسب -كما سلفت الإشارة- لمعالجة النصوص الدرامية، المتمثلة أساسا في الفن المسرحي، وما هو منه بسبيل من فنون الإبداع السردي من قصة ورواية وقصة طويلة ...إلخ.

وقد عد بعض الباحثين المفارقة الدرامية فرعًا عن لون أعم من المفارقة أسماه المفارقة الموقفية؛ حيث يقول أحمد عادل: "للمفارقة الدرامية (dramatic irony) حضور أثير في المفارقة الموقفية؛ ذلك أنها تمثل تجليا مخصوصا من تجلياتها"[٣]. ويقسم عبدالعزيز البديوي تلك المفارقة الموقفية عدة أقسام فرعية؛ فإلى جانب "المفارقة الموقفية الدرامية"، هناك كذلك: المفارقة الموقفية السياقية، والمفارقة الموقفية الشخصية، والمفارقة الموقفية الزمنية[٤]. نحن إذًا مع المفارقة الدرامية أمام

---

(١)- يُنْظَر: عبدالعزيز السيد عبدالعزيز البديوي، المفارقة في شعر خليل فواز: دراسة لغوية في ضوء نظرية تحليل الخطاب، مجلة البحث العلمي في الآداب، مجلد ٢٤، عدد١ – ٢٠٢٣م، ص٦٤ – ٦٦.

(٢) – استخدم مصطلح "المفارقة الدرامية" (Dramatic Irony) في اللغة الإنجليزية من قبل "كونوب ثرلوول" في الثلث الأول من القرن التاسع عشر، لكن المصطلح لم يلق القبول إلا في بدايات القرن العشرين. يُنْظَر: خالد سليمان، المفارقة والمسرح: طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس نموذجا، مجلة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، ع٢٧ – ١٩٩٩م، ص٣٧٢.

(٣)- أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجا)، تقديم: صلاح فضل، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م، ص١٧١.

(٤)- يُنْظَر: عبدالعزيز السيد البديوي، المفارقة في شعر خليل فواز، ص ٧٥ وما بعدها.

لون من المفارقة القائمة على درامية الحدث خلال موقف سردي، والذي بدوره يسعى إلى تقديم الواقع ونقده ومحاكاته (إن جاز لنا استعارة المصطلح الأفلاطوني)؛ حيث يحدد أحمد عادل المفارقة الموقفية (الحاضنة للمفارقة الدرامية) بأنها تلك التي تستوعب "موقفا متكاملا يجسد علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلَّم عنه بالبيئة المحيطة به، أو بالآخرين الحافين به في زمان ومكان محددين، والواقف هنا يقف بسلوكه وفكره موقفا يكشف من خلالهما عما يحيط به ومن يحيط به بوصفهما وسائل مساعدة، أو عوائق حاجزة أمام سلوكه وفكره ورغباته وطموحاته، فيتخذ من ذلك موقفا محددا يحاول من خلاله تغيير الواقع، أو تعديله على أقل الاحتمالات"(١).

وبالعودة إلى مفهوم "المفارقة الدرامية" فإن المعجم الأدبي –الذي لم يبعد عن ربطه بفكرة الموقفية– قد حرر هذا المصطلح بوضعه في سياق التناقض بين وعي المؤلف والمتلقي من جهة، وإحدى شخصيات العمل الدرامي (أو السردي) من جهة؛ إذ الأصل فيها أن "تنطوي على موقف في مسرحية أو سرد فيه يشارك الجمهور أو القارئ المؤلف معرفته بالظروف الحالية أو المستقبلية التي تكون الشخصية جاهلة بها؛ في هذه الحالة، تتصرف الشخصية عن غير قصد بطريقة ندرك أنها غير مناسبة بشكل صارخ للظروف الفعلية، أو تتوقع عكس ما نعرف أن المصير يخبئه، أو تقول شيئًا يتوقع النتيجة الفعلية، ولكن ليس على الإطلاق بالطريقة التي تنوي الشخصية"(٢).

غير أن اشتراط علم الجمهور بما تجهله الشخصية في هذا التعريف السالف ليس قاطعا حتميا؛ بل لعله النوع الأكثر تواترا في الدراما المسرحية، وهو ما أشار

---

(١)– أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة، ص١٣٣، ١٣٤.

(2)– Abrams, M. H. (Meyer Howard), 1912-2015. A Glossary of Literary Terms. Boston, MA: Thomson, Wadsworth, 2005, dramatic irony.

إليه ميويك في حديثه عن موقع الجمهور من المفارقة؛ والذي خلص فيه إلى القول بوجود مفارقات مؤثرة يبقى الجمهور فيها غافلا عما يحدث(١).

وعلى أية حال فإن هذا المفهوم السالف ذكره للمفارقة الدرامية هو –لا شك– مفهوم قابل للتوسع فيما يتعلق بالنص السردي؛ وهو التوسع الذي بنت عليه هذه الدراسة رؤيتها؛ حيث تتعامل مع المفارقة الدرامية من حيث كونها ناجمة عن تناقضات المواقف والأحداث والأشخاص داخل النص السردي بصفة عامة؛ حيث تتابع الأحداث تتابعًا يكشف عن تناقض في توجهات الشخصيات وقراءاتها للأحداث المختلفة، إنها مفارقة قائمة –في عمومها– على المعنى الدرامي، وعلى التناقضات الحتمية بين المواقف الإنسانية الكامنة وراء الحدث السردي؛ إنها بنية جمالية بلاغية ناشئة عن معاني الالتباس والإيهام والمقابلة والتورية المتولدة عن الموقف السردي، أو الناشئة في ثناياه نشوءًا لا يلبث أن ينكشف للقارئ بتوالي الأحداث السردية؛ وبذلك جاز لنا مشاركة صلاح فضل في زعمه أن المفارقة ربما كانت من أبرز مظاهر شعرية السرد، تعادل في أهميتها وخطورتها الوظيفية نفس الدور الذى يقوم به المجاز في شعرية القصيد "وذلك لاعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز وهى أنها تقول شيئًا وتقصد شيئًا آخر..."(٢).

الموقف السردي هكذا بالفعل حتى بالنسبة للشخصيات المشاركة فيه؛ فالموقف قد يفسر من قبل إحدى شخصيات الحكاية تفسيرا مغايرا لحقيقة معناه؛ حتى تتوالى الأحداث كاشفة كشفًا مصحوبًا بالصدمة حقيقة الموقف ودلالته، والقارئ هنا على أحوال مختلفة؛ فهو تارة مشارك للشخصية الضحية في جهلها بالمعنى إلى حين

---

(١)– يُنْظَر: د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٩٢، ١٩٣.

(٢)– صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢، ص٣٤.

تَكَشُّفه، وتارة مفارق لها يعلم ما لا تعلمه ويتلذذ ضاحكا أو يتألم باكيًا لحالها وجهلها.

إن المفارقة الدرامية هنا تتعلق بمصير الإنسان وتصدعاته في مواجهة الواقع ومواقفه وأحداثه وتجاربه، وهنا يلح صلاح فضل في كتابه "شفرات النص" على هذه الخصوصية التي يتميز بها الإبداع السردي جماليًا فيرى "أن شعرية القص لم تنجح في تلك الحالات التي اعتمدت فيها على أدوات القصيد من تكرار وتشتت وغلبة الضمير الغنائي، بقدر ما استطاعت أن تتحقق في تلك الحالات التي التحم فيها الإنجاز الجمالي المستحدث بموقف الإنسان في تنمية وعيه وإدراك مصيره وتوجيه مستقبله"[1]، وهى الأمور التي تجسدها –ولا شك– بنية المفارقة في النص الحكائي السردي.

***

(١)– صلاح فضل، شفرات النص، ط١، ١٩٩٣م، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ص٢٢٣.

١- المفارقة الدرامية وخطاب العتبات:

"عتبات النص" هي ترجمة للمصطلح الفرنسي "Paratexte"، وهو مصطلح يشير إلى تلك النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: كالعناوين (رئيسة وفرعية) والحواشي والهوامش والإهداءات والمقدمات... إلخ، والتي تشكل "نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به؛ بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة توجيهها"(١)، ومن ثم في صياغة أفق انتظار القراءة. وبذلك تُعد عتبات النص أحد عناصر المدونة الإبداعية المهمة في صياغة المرسلة وفق مقتضيات التواصل البلاغي والتشكيل الفني؛ فخطاب العتبات له دور نصي بالغ التأثير والأهمية في بناء الدلالة الكلية للنص الأدبي؛ وهو الدور الذي يرجع إلى جملة معطيات؛ أهمها الموقع الكرونولوجي/ الفيزيقي لهذه البنى النصية المتميزة نوعيا؛ حيث تحتل موقع الصدارة زمنيا ومكانيا، ومن ثم فهي أول ما يلقاه القارئ في تلقيه للنص الأدبي.

العتبات –إذن– هي نظام من الشفرات والنصوص الموازية/المساعدة التي يعمد الكاتب إلى تثبيتها في نصه الإبداعي، لتكون معينًا للمرسَل إليه في تعاطيه مع النص الأدبي والولوج إلى عالمه المتخيل، استكناهًا لدلالاته ومقاصده، واستخراجا لمكنوناته، فكأن "الدخول إلى عالم المتخيل والحبكة يتطلب مراعاة جملة من الطقوس، ومجاوزة عدد من المنافذ، كالعنوان، وربما العنوان الفوقي ثم العنوان التحتي، فالتوطئات، ونصوص الإهداء، والإشارات الاستهلالية... إلخ"(٢). وهذه

---

(١) – عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، طبع أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م، ص١٦.

(٢) – برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدّو، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة١٠١)، ط. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية القاهرة، ص٣٦.

العتبات النصية هي ما يمكن تسميته بـ أهداب النص أو النص الموازي "paratext"، وهو ذلك المصطلح الذى وضعه "جيرارجنيت" في كتابه "seuils" ١٩٨٧، قاصدًا به الأعتاب، أو المداخل، أو الحدود(١).

ولما كانت المفارقة متعلقة بالدلالة والمغزى الذي يلف العمل السردي بأكمله، ويتلبس بأحداثه وفضاءاته وصراعاته، فإن العتبات النصية يُفتَرَض فيها أن تمثل مفتاحا مهما من مفاتيح الكاتب في بنائه للمفارقة، وذلك بوصفها علامات إرشادية لها الصدارة على سائر النص، وهي كذلك أداة ناجعة للقارئ –بدوره– في فهم تلك المفارقة وتفكيكها جزءا من دورها الرئيس في إضاءة النص. ومن ثم يمكننا القول إن العتبات النصية تؤدي دورا بلاغيا مهما ورئيسا في بناء التوترات الجمالية والدلالية لبنية المفارقة في النص السردي؛ وهو أمر سنكتفي في استكشافه بالوقوف أمام اثنين فقط من أهم عتبات المدونة السردية محل الدراسة؛ وهي: العنوان (الرئيس والفرعي)، والإهداء.

١-١- العنوان وبناء المفارقة:

يعد العنوان البوابة الأولى التي يلجها القارئ في محاولته للدخول إلى عالم النص؛ فهو اختيار لغوي عمدي يأتي في صدارة النص، ويكتسب أهميته من هذه الصدارة التي يكتسب بها قدرته على اختراق وعي القارئ مشكلا أفق توقعه، فهو مرسلة شديدة الاكتناز تعتمد التكثيف الدلالي والرمزية؛ وبذلك يكون "للعنوان أهمية سيميائية بارزة"(٢)؛ بحيث يمثل حلقة الربط بين طرفي الاتصال في المدونة الأدبية

---

(١) – يُنْظَر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي – عربي)، ط١ – ١٩٩٦، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر والترجمة لونجمان، paratext.

(٢) – عبدالمنعم زكريا القاضي، دراسة في بنية السرد الموازي عند محمد قطب، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص٢٢٩.

(المرسِل أو المؤلِّف والمرسَل إليه أو القارئ)، من خلال محاورة هذا العنوان للمتلقي الذى يسعى قاصدا إلى اختراق المرسلة وصولا إلى المضامين الفكرية المحمولة إليه قصدًا من قِبل الكاتب؛ حيث إن العنونة "تختزل مقصدية المؤلف ونواياه ثم وعيه الأجناسي، ومدى إدراكه للكتابة التي حررها، كما تضمر نداء للقارئ ومرشدًا له في آن"(١).

العنوان إذن هو لقاء التعارف الأول بين المتلقي والعالم الفني الذي يصوره النص الأدبي، من خلال شفرة لغوية يفترض فيها –رغم افتقارها اللغوي– أن تختزل الدلالة العامة الشاملة للنص، كما تختزل مقصدية المؤلف وأهدافه، بحيث يتوجه العنوان إلى المتلقي/القارئ حاملا مرسلته في دلاليته، حملا مقصودًا من المرسِل ونابعًا من إرادته إبلاغ المتلقي بجماع المرسَلة على مستوى الجنس، والموضوع، وحتى على مستوى موقف المرسلة من خطابها الذى تتأسس داخله(٢).

وهكذا يمثل العنوان "نقطة إرساء أولية داخل مسار التأويل... دوره هو محاولة محاصرة شظايا المعنى المتولِّدة من الانفجار الأولى لقراءة النص... من أجل توجيه الدلالة نحو منحنى معين يتقاطع مع قصدية المؤلف"(٣)، وبذلك يصبح من أهم وظائف "العنوان" تمهيد السبيل أمام القارئ لمعاينة النص، ومساعدته في قراءته وتلقيه وفك رموزه، وإدراك دلالته الكلية.

---

(١) – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، كتابات نقدية (١٢١)، أبريل ٢٠٠٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص ١٦١، ١٦٢.

(٢) – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، ص٢١.

(٣) – سعيد بنكراد، السيموزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد ١٠ – ١٩٩٨م، ص ٤٩–٥٠.

١-١-١- العنوان الرئيس:

مثل عنوان المجموعة القصصية "كان صرحا" اللبنة الأولى التي وضعتها الكاتبة في بنيتها الكلية للمفارقة التي مثلت استراتيجية مهيمنة في تلك المجموعة القصصية؛ وهي مفارقة درامية زمنية بامتياز، مفتاحها الفعل "كان" الدال –ضمنيا– على معنى التحول الذي يتضمنه معنى الانقطاع بتعبير النحويين؛ حيث "كان" في أحد تأويلاتها لدى النحويين "تفيد الانقطاع، لأنها فعل يشعر بالتجدد"(١)، وهذا ما بينه الفيروزآبادي في البصائر؛ حيث قال عن الفعل "كان": "وإذا استعمل في الزمان الماضي فقد يجوز أن يكون المستعمل فيه قد بقي على حالته كما تقدم آنفا. ويجوز أن يكون قد تغيَّر، نحو كان فلان كذا ثم صار كذا"(٢). وهكذا فالفعل "كان" في بنية العنوان يحيلنا إلى الوصف في زمن الماضي "صرحا"؛ الذي ينبئ من طرف خفي بتحول في الوصف، وهو تحول يعمل العنوان على استثارة ذهن القارئ لتوقعه والتنبؤ به إلى حين استجلائه رويدا رويدا من خلال الفراغ من قراءة قصص المجموعة الثلاثة، والكشف عما بينها من خيط دلالي واحد يتصل بدلالة العنوان "كان صرحا".

---

(١)– الزركشي (الإمام بدر الدين بن عبدالله)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبدالرحمن المرعشلي، وجمال حمدي الذهبي، وإبراهيم عبدالله الكردي، طبع دار المعرفة – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠م، جزء ٤، ص١٠٧.

(٢)– الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق: محمد علي النجار، طبع لجنة إحياء التراث في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية– الكتاب الخامس، القاهرة ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، الجزء الرابع، ص٣٩٤. ويُنْظَر كذلك في معنى كان ودلالتها بين الاستمرار والانقطاع: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع– عمان الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، الجزء الأول، ص٢٠٩ وما بعدها.

فضلا عن ذلك فقد اتسم العنوان الرئيس للمجموعة بالحذف اللفظي البلاغي، وتلك واحدة من أهم خصائص العنونات؛ فالعنوان –بصفة عامة– "يكاد يعتمد الغياب الصياغي لبعض مكوناته، أي أنه يتعمد حذف بعض دواله، فهو يأتي ناقصًا صياغيًّا في الأغلب، واستحضار هذا المحذوف أو الغائب يحتاج إلى استحضار بنية العمق، ثم ربط هذه البنية بالفضاء النصي المحيط بالعنوان"(١). إن الغياب هنا يرتبط –في الغالب– بماهية الصرح الذي كان: ما هو؟ أو مَنْ هو؟! وهو حذف –لا شك– يمثل استنفارا لطاقات التأويل لدى القارئ، مما يعزز من قيمة المفارقات المضمَّنة في ثنايا كل قصة، والمغلِّفة لمجموع القصص الثلاث التي تتألف منها المجموعة القصصية.

إن هذا الافتقار اللفظي القائم على الحذف يمكن تأويله في قصص المجموعة الثلاثة على هذا النحو:

في القصة الأولى "أمل" يتمثل الصرح في شخصية الطبيب "يوسف" الذي وجدت فيه البطلة حلمها وأملها في التحقق الروحي الوجداني الذي عجزت عن تحقيقه في مواجهة مجتمع رافض للإبداع، مقيد لحريتها، حسبما صورته الساردة رمزا من خلال الأخت التي كانت تغضب إن هي رأت شيئا من مذكراتها، والتي تعاملها بغلظة منذ مات والداها، وتفرق إخوتها وفقدت الأنس الاجتماعي الذي تمثله الأسرة بما فيها من معاني الإشباع الروحي والدفء الأسري والأمان والطمأنينة في كنف الوالدين والإخوة؛ فقد "تذكرت كيف كانت أختها تعاملها، البيت الواسع الذي يمر الجفاء في ردهاته وتزين الوحشة جدرانه... الأخت العجيبة التي تعتبر الحب ضعفا والراحة جريمة"(٢).

---

(١) – محمد عبدالمطلب، بلاغة السرد، سلسلة كتابات نقدية (١١٤)، الهيئة العامة لقصور الثقافة سبتمبر ٢٠٠١م، ص ٢٣، ٢٤.

(٢)– ليلى الأحمدي، كان صرحا (قصص طويلة)، طبع دار المفردات للنشر – الرياض، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م، قصة "أمل"، ص٣٢، ٣٣.

إن البطل "يوسف" في هذه القصة كان صرحا ثم تحطم عبر بنية مفارقة خلفتها حيلة الأخت –كما سيتبين في ثنايا الدراسة– ثم عاد حلما وأملا في التحقق الروحي، مع نهاية مفتوحة تعمدت الساردة أن تبقيها مُشْرَعةً، وألا تجهضها عبر فعل الزواج الذي يمثل في كثير من التجارب الحياتية نهاية للروحي الوجداني الرومانسي وبداية للجسدي المادي والواقعي. وهنا يتحول الصرح من الدلالة على البطل "الطبيب يوسف" إلى الدلالة على القيمة التي تمثلت في الـ"أمل" الذي اختير قصدا اسما للبطلة، والمقرون بالمفردات المجاورة له دلاليا (الحلم والخيال...إلخ).

أما الصرح في القصة الثانية "وسقط القناع" فتمثل في العشيق الكاذب، ذلك الذي بَنَتْ البطلة "ندى" آمالها وأحلامها على حبه لها؛ حيث وجدت فيه تعويضا عن قسوة زوجها وجفائه وغلظته وما ترتب عليه ذلك من برود حياتها الزوجية ومعاناتها، فرحلت بقلبها عن زوجها وحياتها، متخذة من الحبيب الزائف قِبلة لها جادت له بفؤادها ومنحته كل مشاعرها، حتى حانت اللحظة الحاسمة التي انهدم فيها صرح العلاقة الرومانسية الحالمة التي نشأت بينهما، وذلك عقب إعطائها البشارة له بأن زوجها ينوي تطليقها، وأنها بذلك ستكون مؤهلة لإتمام الزواج منه؛ هنا جاءت لحظة الهدم للصرح الماثل في شخصية الحبيب العاشق، أو –بدلالة أوسع– في العلاقة الرومانسية ذاتها؛ حيث بادرها بالجواب الصادم الذي تهدمت على أعتابه كل أحلامها وأمنياتها وأوهامها؛ تقول البطلة: "تصحني بالمحافظة على زوجي. هوت بي كلمته سبعين خريفا"[1]. ويلاحظ كيف عبرت الساردة عن معنى الانهدام بلفظة "هوت" وهي لفظة مناسبة للدلالة على السقوط. كما يلاحظ أن الفعل هذا جاء مفارقا لما كان عليه الحال في الماضي؛ حينما كانت كلماته تصعد بها سبعين ربيعا "حبيبتي...

(١)– ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وسقط القناع"، ص٨٨.

صعدت بي هذه الكلمة سبعين ربيعا وشتاء وصيفا"[١]. إننا إذن أمام سقوط بعد صعود، وهدم بعد بناء.

وأخيرا تمثل الصرح في القصة الثالثة "وأغلق الشباك" في حلم البطلة "ريم" الزواج من ابن العم "سلطان"؛ وهو الزواج الذي كانت الظروف كلها مهيأة لنجاحه، والذي كانت تعززه علاقة حب وتعلق من الطرفين على مرأى ومسمع من الأسرة جميعها دون أن ينكر أحد ذلك. لكن كل هذا كان فيما مضى، كان صرحا لم يُقَدَّر له البقاء فانهدم، ولم يُقَدَّر له النجاح فأُجهض؛ وذلك لأسباب درامية تم اصطناعها لتكون حواجز أمام الحلم؛ هكذا أصدر الأب حكمه صارما وقراره قاطعا "لن يتزوجك سلطان مهما حدث"[٢]، وهنا اتخذت الساردة من تيمة الشباك رمزا لعلاقة المحبين (ريم / سلطان)؛ حيث "لم يعد هناك اتصال بيننا غير تلك النافذة التي يأتي إليها بعض الليالي..."[٣]؛ وهو الشباك الذي ظل مشرعا، لا هو يسمح بالوصل "الزواج"، ولا يحقق القطيعة. لقد ظلت علاقتهما رومانسية متخذة -عبر بنى درامية متتالية- مسارا إنسانيا سمت به البطلة على مشاعر حبها لابن عمتها، لصالح زوجته التي أُجبر على الزواج منها، فأنجبت له البنين والبنات. وهكذا استمر الأمر إلى نهاية القصة واكتمال البناء الدرامي، لكنه اكتمال أفضى إلى هدم كلي لما تبقى من علاقة البطلة بحبيبها وابن عمتها "سلطان"؛ وهو الهدم الذي كان بمثابة وأد لا لفكرة الزواج فقط، بل لسلطان الحب والعلاقة الرومانسية العفيفة التي كانت البطلة قد أصرت أن تبقي عليها حينا من الدهر، لكنها في الأخير استسلمت متخلية حتى عن هذا الشباك الذي تطل منه على ذكرياتها الحميمة مع الحبيب القديم ورفيق الطفولة وابن العم

---

(١)- السابق نفسه، ص٨٤.

(٢)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وأغلق الشباك"، ص١١٠.

(٣)- السابق نفسه، ص١١١.

"سلطان"؛ لتكون آخر عبارة تصافحها عين القارئ "ثم رأيته يطوي السجادة ذاك المساء الأخير، وأُسدل الستار على نافذة أغلقت بهدوء"(١).

وهكذا فقد آثرت الكاتبة أن تغلق بهذه العبارة "وأُسدل الستار على نافذة أغلقت بهدوء" قصتها الثالثة والأخيرة في هذا العمل السردي، بما تحمله من توقف عن الرؤية وانسحاب في صمت، وهي عبارة تؤشر -لا شك- إلى تأكيد فعل التحول من الوصف "صرحا" الذي "كان" في الماضي إلى حالة الهدم والتحطم التي كرستها أحداث القصص الثلاث. ومن ثم فقد أدى هذا العنوان -فيما يرى الباحث- واحدة من أهم وظائفه -كما حددها السيميائيون ودارسو علم النص- وهي عقد "ميثاق قراءة" بين الكاتب والقارئ؛ وذلك حينما أرسى أفقا توقعيا قائما على فكرة التحول الكامن -كما سلفت الإشارة- في الفعل "كان"، والمتحقق سردا في طيات الحكي المطروح في قصص المجموعة الثلاثة.

كما يلاحظ أن هذا التنوع في تفسير العنوان الرئيس للمجموعة من خلال تجلياته المتعددة بتعدد قصصها الثلاثة، يتفق مع الطبيعة العامة لعملية القراءة والتأويل والتلقي للرسالة وعنوانها على حد سواء -كما استقر في مناهج ما بعد البنيوية- من اعتبار عملية القراءة مستمرة متجددة بحيث "تجعل النص مفتوحا لقراءات متعددة وليس لقراءة واحدة ثابتة"(٢)؛ فالقارئ يطالع مع كل قصة تأويلا جديدا ومغايرا لمفهوم الصرح الذي "كان"، وإن كانت جميعها تنتظم في نسق دلالي واحد.

---

(١)- السابق نفسه، ص١٤٢.

(٢) - نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص ٥٠.

١-١-٢- العناوين الفرعية:

وبالانتقال إلى عناوين القصص الثلاث التي تضمنتها المجموعة نجدها تسير – كما سلفت الإشارة– في الاتجاه الدلالي ذاته؛ لتكمل إحكام المفارقة؛ وهذه العناوين هي: (أمل – وسقط القناع – وأغلق الشباك). ويلاحظ ابتداء أن العناوين الثلاثة، فضلا عن العنوان الرئيس– قد اعتمدت الاقتصاد اللغوي؛ وهي سمة عامة وخصيصة مميزة لبنية العنوان عن سائر البنية النصية للمدونة؛ من حيث كونه "يمثل أعلى اقتصاد لغوى ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ إنها في المقابل ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقاً وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس"(١). ومن الجدير بالذكر أن هذه الاستثارة لما تم وصفه بـ"أعلى فعالية تلق ممكنة" يعزز من تيمة المفارقة، التي سبق وصفها بـ"لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين"(٢)؛ هما: صانع المفارقة وقارئها؛ مع ما يتضمنه ذلك من فعل تحفيز واستثارة للطاقات التأويلية لدى المتلقي.

١-١-٢-١- أمل: هذا هو عنوان القصة، وهو نفسه اسم البطلة، وهو اسم تم اختياره بعناية ليعبر عن المغزى الكامن خلف فعل السرد؛ فالقصة تدور حول مُدَرِّسة اسمها "أمل" تجاوزت الثلاثين من عمرها، تنجو من حادث سير يروح ضحيته كل من كان معها في السيارة، ومنهم صديقتاها (نورة ومنال)؛ لتُفاجَأ بنفسها في بيت صحراوي يملكه طبيب اسمه "يوسف" يشرف على علاجها، مع وجود خادمة تتعهدها بالخدمة.

في البداية تحاول أمل الهرب من الطبيب يوسف خوفا ورفضا لوضعية كونها امرأة عربية محافظة تقيم في بيت رجل غريب عنها، لكن حالتها الصحية تحول دون

---

(١) – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص١٠.

(٢)– نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص١٩٨.

تمكنها من مغادرة البيت، وتدور الأحداث حيث تتعرف على الطبيب عن قرب، وتتعرف على بيته الصحراوي النائي، وخاصة المكتبة المؤثثة بأثاث أنيق؛ والتي تقضي فيها كثيرا من الوقت بين الكتب والروايات. تنمو العلاقة بينهما وتتطور إلى لون من التعلق النفسي والوجداني الناشئ عن تشابه روحيهما؛ خاصة بعدما اكتشفت أن الطبيب يوسف هو في الوقت نفسه كاتب مرهف الحس، وبعد أن اطلع هو أيضا على بعض كتاباتها فأدرك أنها أديبة موهوبة مرهفة الشعور.

في هذه الأثناء تحاول أكثر من مرة الاتصال بأختها الكبرى التي تقيم معها ومع ابنها أحمد الذي يؤنسها ويعوضها كثيرا عن جفاء أمه معها. لكنها تفشل في الاتصال بها لعدم وجود شبكة اتصال، وبعد أيام تتمكن من محادثة أختها التي توبخها، وتلقي باللائمة عليها عند معرفتها بأنها تقيم لدى هذا الشخص الغريب. تتردد أمل بعد ذلك قبل تكرار محادثة أختها، وخاصة مع توطد علاقتها الروحية والنفسية مع الطبيب يوسف. إلى أن تتماثل تماما للشفاء، ويصطحبها يوسف إلى بيت أختها بعد ادعاء ابنها أن أمه مريضة وتريد أن تطمئن على أختها أمل. يصطحبها يوسف بعد أن يأخذ العهد منها على أنها ستزورها وتعود معه مرة أخرى. لكن بمجرد وصولها إلى البيت تتعرض أمل لتمثيلية توهمها بها أختها، بمعاونة ابنها، أنه لا وجود لشخصية يوسف، وأنها كانت في غيبوبة طويلة.

وتمر الأحداث إلى أن تعاونها صديقة لها في الاتصال بيوسف والالتقاء به، وذلك بعد أن تمكنت من فك ارتباطها بأختها وتمكينها من الإقامة في سكن مستقل، حيث تعاود العيش في الحلم الرومانسي الشفيف الذي جمعها بالطبيب يوسف، وتتعدد لقاءاتهما لقاءات عذرية عفيفة في بيته الصحراوي، حيث يمارسان ما اعتادا عليه في مرضها من تأمل السماء والقمر والنجوم. وتنتهي القصة على هذا اللقاء الروحي الذي يأبى الطرفان (أمل / يوسف) أن يحولاه إلى زواج، خشية من أن يدنس الجسد نقاء الروح.

ومن الملاحظ أن القصة هنا تقوم في مجملها على بنية المفارقة، بل يمكن القول إن بنية المفارقة كانت هي البنية الأسلوبية الأبرز في بناء هذه الحكاية، وهي مفارقة متنوعة في بنائها ودلالتها وحجمها، وأبرز صور هذه المفارقة هي المفارقة الدرامية. لكن الأهم من ذلك أن القصة كلها يمكن التعامل معها بوصفها بنية مفارقة كبرى، تمثل حلقة من حلقات المفارقة الأكبر التي غلفت المجموعة القصصية ككل متمثلة في بنية عنوانها الرئيس "كان صرحا" كما سلفت الإشارة.

إن المفارقة هنا في مجملها مفارقة بين الحلم والواقع، بين الروح والجسد. وهو المعنى الذي يتكرر ويتعزز عبر صفحات القصة ومفاصلها المختلفة. كما يتعزز من العنوان "أمل" الذي يأتي متناغما مع اسم الشخصية الرئيسة الأخرى "يوسف"، الذي يمثل في الوعي الثقافي الإسلامي رمزا للأمل الذي لا ينقطع، والحلم الذي يتحقق، فهو حلم يعقوب –عليه السلام– في لقيا ولده، والأمل الذي يرقى إلى اليقين في قلب يعقوب (فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ) يوسف: من الآية ٨٣، وهو ما تعزز في آية تالية في قوله عز وجل: (وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ ۖ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ) يوسف: آية ٩٤. وقد كان ذلك الأمل في الوقت الذي خذله كل من حوله ولاموه: (قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ). يوسف: ٨٥، كما اتهموه بالضلال: (قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ). يوسف: ٩٥. فإذا انتقلنا إلى "أمل" وجدنا أملها يتحقق في لقيا الطبيب "يوسف"، وهو أمل كان محفوفا هو الآخر باستنكار الأخت، ورفضها ومغالطتها واتهامها لأختها بالجنون والوهم.

وهكذا بدا اختيار الأسماء في هذه القصة اختيارا متعمدا يتأسس ابتداء على استحضار الطاقة الدلالية المتعلقة بتيمة المفارقة؛ وتحديدا تلك الكامنة في قصة يوسف عليه السلام، على ما هو معلوم من ثراء هذه القصة بمظاهر المفارقة وصورها العديدة من بداية القصة إلى نهايتها، كما وردت في القرآن وشرحتها كتب

التفاسير؛ حتى إن بعض الباحثين عد سورة يوسف من أكثر القصص القرآني غنىً بالمفارقات، مُرْجِعًا ذلك إلى طول القصة وتنوع شخوصها وأحداثها، وتعاقب الأزمنة واختلاف الأمكنة(١).

القصة كما قلنا أيضا تقوم على المفارقة بين الروح والجسد، فأحداث القصة كلها تعزز لهذه العلاقة الروحية بين المرأة (أمل) والرجل (يوسف) علاقة روحية عفيفة تحرص الساردة على إبقائها في هذا الإطار، حتى مع تحقق اللقاء الأخير لقاء بلا موانع تحول بين ارتباطهما عبر رباط الزواج يأخذنا السرد في اتجاه رافض لفكرة الزواج بوصفه تأطيرا لعلاقة جسدية، في الوقت الذي يحرص فيه البطلان على إبقاء علاقتهما في إطار الروح والروح فقط؛ تؤطر الساردة ذلك عبر تساؤل البطل يوسف في ختام القصة "أرسل لها: هل تريننني أصلح زوجا؟"(٢) الذي أجابت عليه بقولها: "ولا أنا أصلح زوجة"(٣). ثم تعزيز البديل الروحي لهذا الرباط الجسدي في السطور الأخيرة للقصة: "لا يضايق أمل كونه حلما وهو يزداد رسوخا في حياتها، وهي تزداد تغلغلا في قلبه عبر كونها أمل تلك المرأة الشفافة، وظل القمر يكتمل ليجمعهما كل شهر فيرتويان حلما"(٤).

١-١-٢-٢- وسقط القناع: هذا هو عنوان القصة الثانية، وهو عنوان ينطق صراحة بتيمة المفارقة، التي تتولد بين لفظتي (سقط / القناع)؛ إذ يشي فعل السقوط للقناع بحدث درامي يتمخض –مع بلوغه ذروته– عن مفارقة مأساوية. وقد نجحت الكاتبة في توظيف هذا العنوان في اختزال بنية المفارقة، ومن ثم في التنبؤ بالمغزى

---

(١) – يُنْظَر: رنا أحمد عبدالحليم، المفارقة الدرامية في سورة يوسف عليه السلام، ص١٣٩.

(٢) – ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص٧٣.

(٣) – السابق نفسه، ص٧٣.

(٤) – السابق نفسه، ص٧٤.

الذي انطوت عليه أحداث القصة؛ وهو ما تحقق بالفعل عبر مجريات الحكاية وصولا إلى نهايتها؛ فالقصة تقدم لنا حكاية الزوجة "ندى" التي تعاني مرارة الحرمان والقسوة من زوجها، فتلجأ إلى تعويض هذه المشاعر المفتقدة بإقامة علاقة حب رومانسية حالمة، عبر وسائل التواصل الاجتماعي، مع رجل آخر يغدق عليها بكل كلمات الحب والدلال التي كانت ترغب في سماعها، فتعيش فترة من الوقت متأرجحة بين واقع مرير يمثله الزوج وحلم وردي محبب إلى قلبها يمثله العشيق.

وتستمر المرأة في هذه الحالة الرومانسية المتوهمة حتى تبلغ القصة نهايتها بسقوط القناع الذي كشف -كما سبقت الإشارة- زيف هذا العشيق وكذبه وادعائه؛ وذلك حينما بشرته بنية زوجها أن يطلقها، فما كان منه أن كشف اللثام عن وجهه وبادرها بزيف مشاعره تجاهها ناصحا إياها بالمحافظة على زوجها(١). وهنا بلغت المفارقة ذروتها محققة الدلالة الكامنة في بنية العنوان، ولكن بعبارة مرادفة "انقشع القناع"(٢)، وهو ما عززته بعد عدة سطور بإجلاء أزمتها الكامنة في وقوعها ضحية لمفارقة درامية مأساوية تمثلت في وقوعها بين نقيضين كلاهما مر هربت من أحدهما إلى الآخر؛ حيث اختتمت قصتها بقولها: "من صحراء زوجي إلى سراب حبيبي"(٣).

والقصة في مجملها حبلى بمظاهر المفارقة الكاشفة عن عمق الأزمة الإنسانية التي تعانيها كثير من البيوت، نتيجة لمؤثر خارجي طرأ على هذا البناء الاجتماعي في العقدين الأخيرين، هذا المؤثر هو وسائل التواصل الاجتماعي التي أصبحت تقدم واقعا افتراضيا بديلا، أو إن شئنا وصفه خيالا افتراضيا بديلا عن الواقع الحقيقي المادي، وبين الواقعين تتجلى مظاهر المفارقة وتتعمق أزمة الذات الإنسانية مشدودة

---

(١)- يُنْظَر: ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وسقط القناع"، ص٨٨.

(٢)- السابق نفسه، ص٨٨.

(٣)- السابق نفسه، ص٨٩.

تارة إلى واقعها المادي، ومسحورة تارة بالوهم الافتراضي الذي تمنحها إياه هذه الوسائل الاتصالية الحديثة.

١-١-٢-٢- **وأغْلِق الشباك**: أما القصة الثالثة والأخيرة من قصص المجموعة فعنوانها "وأغلق الشباك"، وهو عنوان حدثي له بعد مكاني كما نرى؛ وإذا كان معلوما أن "المكان في العنوان يشكل أهمية ذات دلالة قصوى... حيث المكان هو المسرح الذِى ستنطلق منه الأحداث"(١)، فقد كان العنوان في هذه القصة هو مصدر المفارقة؛ حيث الدال "الشباك" الذي يختزل -رغم شيئيته- البعد المكاني، يتضافر مع الفعل المبني للمجهول "أُغْلِق" لتأطير المفارقة المتمثلة في الإنهاء المأساوي للوصل مع الحبيب "ابن العم" عبر فعل القطيعة المؤشر إليه بفعل الغلق.

فالقصة – كما سبقت الإشارة- تحكي قصة حب نشأت بين بطلة القصة "ريم" وابن عمتها "سلطان"؛ أراد لها الحبيبان أن تُكلَّل بالزواج، ولكن ساقت الأحداث الدرامية في اتجاه إجهاض هذا الحلم؛ حيث أصدر الأب حكمه قائلا: "لن يتزوجك سلطان مهما حدث"(٢)، وكأن الفكرة الرئيسة للمفارقة في هذه القصة قد تمثلت في فكرة التفريق القصري بين المحبين (ريم / سلطان)، وهي مفارقة تتخذ أبعادا اجتماعية لتبدو مفارقة بين ما يتمناه الأبناء (ريم / سلطان)، وما يفرضه الآباء (الأب / الأم / العمة). هنا يأتي دور "الشباك" الذي لم يجد المحبان غيره -مع تضييق الأهل- أداة للوصل؛ تقول البطلة: "لم يعد هناك اتصال بيننا غير تلك النافذة التي يأتي إليها بعض الليالي..."(٣).

---

(١) – شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، طبع ٢٠٠٤، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ص٢٣.

(٢)– ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وأغلق الشباك"، ص١١٠.

(٣)– السابق نفسه، ص١١١.

وقد رصد الباحث في تنوعا لمظاهر المفارقة وصورها على طول أحداث القصة؛ التي اتخذت شكل موجات من المد والجزر بين رغبة البطلة في الزواج من ابن عمها ورفض الأهل لهذه الرغبة وحيلوتهم دونها، حيث تشهد أحداث القصة تبدلات عديدة في المواقف شملت العمة التي كانت تمانع أشد ما تكون الممانعة، ثم صارت هي التي تتوسل لابنة أخيها أن تتزوج ابنها لتزيل عنه ما أصابه من مرض الروح والجسد، كما شملت الزوجة التي صارت تتودد للبطلة ريم داعية لها أكثر من مرة لزيارة سلطان تخفيفا عنه ورأفة به لما أصابه من مرض.

لكن الكاتبة في هذه القصة –وفي قصة أمل من قبل– قد أرادت لأبطالها أن يحيوا حيوات مختلفة بعيدا عن شهوات الجسد، ونوازع النفس الأمارة بالسوء، وهو اختيار حققته عبر مفارقة أخرى أكثر عمقا تحققت بتبدل موقف البطلة "ريم" نفسها التي رفضت في نهاية القصة الزواج من ابن عمها، وآثرت أن تحيا على ذكرى هذا الحب الذي لم يكلل بالنجاح.

وهكذا تتصاعد الأحداث –كما سلفت الإشارة في موضع سابق– لتصل إلى ما يمكن وصفه بـ"إحكام" المفارقة بتعزيز فعل القطيعة بين المحبين (ريم / سلطان) عبر إغلاق مساحة الوصل الوحيدة المتبقية "الشباك"؛ لتكون آخر عبارة تصافحها عين القارئ "وأُسدل الستار على نافذة أغلقت بهدوء"(١).

١-٢- الإهداء وبناء المفارقة:

يعد الإهداء عتبة نصية مهمة لتصدره مكانيا في المدونة الأدبية؛ بحيث لا يكاد يتجاوز الصفحات الثلاثة الأولى، فضلا عن لصوقه الشديد بذات الكاتب، وتعبيره الحر عن مشاعره التي قد تتصل أو تنفصل عن متن المدونة الأدبية ذاتها بحسب

(١)– السابق نفسه، ص١٤٢.

سياق التأليف ومقتضياته وملابساته، أما عن التوصيف الفني للإهداء فهو يُعد "بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثرية أو شاعرية، تقريرية أو إيحائية، توجه إلى المهدى إليه الذي قد يكون فردا معروفا، أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة"(١).

في مستهل المجموعة القصصية "كان صرحا" نقرأ هذا الإهداء:

"إلى أجنحتي التي تحلق بي آناء الشعر وأطراف الشعور"(٢).

وهو إهداء لا يتضمن بنية مفارقة في ذاته، بل ينهض هذا الإهداء بمهمة أخرى تكميلية نابعة من طبيعة علاقته بالنص من حيث هو نص متواشج العلاقة مع مدونته بصورة أساسية، ومع عتباته بصورة ثانوية؛ فإذا كانت المفارقة بنية أسلوبية مهيمنة في مجمل نصوص المدونة القصصية ككل، وإذا كان "في غير قليل من الإهداءات تتأسس علاقة تناصية واضحة بين الإهداء والنص؛ وذلك بأن يكون الإهداء علامة دالة على مجمل النص المهدى، أو كاشفا عن نوعه النصي، أو متضمنا شيئًا من مضمونة وأفكاره وشخوصه ...إلخ"(٣). فإن هذا الإهداء لتلك المجموعة القصصية يقدم للقارئ في لغة رمزية وتراكيب استعارية مفاتيح لقراءة ما سبقت الإشارة إليه من مفارقة تضمنتها بنية العنوان، وهي المفاتيح التي ستتكشف شيئا فشيئا بانتقالنا إلى متن النصوص القصصية الثلاثة؛ التي يمثل كل منها تجليا

---

(١)- جميل حمداوي، شعرية الإهداء، الطبعة الأولى ٢٠١٦م – د.ط. وهو تطوير لمقاله بعنوان "عتبة الإهداء": جميل حمداوي، عتبة الإهداء، المنظمة العربية للترجمة، مج٤ – ع١٢ – ٢٠١٣م، ص١٦٢، ١٦٣.

(٢)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، صفحة الإهداء.

(٣)- أحمد عبدالعظيم محمد، عتبة الإهداء في المدونة العربية دراسة وصفية تحليلية، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مجلد ١٤، عدد ١ – يناير ٢٠٢٢م، ص١٣٥٨.

لهذه الأجنحة التي تحلق بالكاتب/ البطل "آناء الشعر وأطراف الشعور"؛ وهي التجليات التي ستسهم تراكميا في كشف اللثام عما يكتنف بنية العنوان الرئيس "كان صرحا" من غموض، فمطالعة القارئ للقصص الثلاثة، محملا بهذا الرصيد الرمزي لكل من بنية العنوان "كان صرحا" وبنية الإهداء المحلقة بأجنحة مجهولة، ستكون بمثابة رحلة ماتعة في صحبة السرد والحكاية للبحث عن ماهية هذه الأجنحة التي تراوحت بين فعل القراءة حينا، وبين طيوف الخيال المتجسدة في أحلام النوم تارة وأحلام اليقظة تارة أخرى، ثم هي تتجسد في شعور الأمل تارة وفعل التأمل تارة، واستحضار الذكريات الحلوة تارة؛ إن هذه الأجنحة بتعبير جامع "تجليات الخيال" ودوره في تغذية الروح، من خلال أحلام النوم واليقظة وخيالاتها الحميمة المصاحبة لأفعال القراءة والتذكر والتأمل(١)؛ وهنا وفي طيات هذا الكشف سيقابل القارئ تجليات هذه البنية المفارقة التي ستتخذ صورا شتى:

فأجنحتها في القصة الأولى هي فعل "القراءة والتأمل"؛ حيث يقابل القارئ عبارات من قبيل: و"انهمكت في فعل القراءة ولم تشعر إلا وقد اقتربت من النهاية، الرواية مشوقة وملهمة"(٢). و"سألها: يبدو أنك تحبين التأمل. هزت رأسها بالإيجاب"(٣). و"استلقت غير بعيد منه تقلب بصرها في السماء، ألف ذكرى عاودتها... استيقظت من غفوة داهمتها على صوته المتهدج"(٤). ولا تخلو هذه النصوص الكاشفة المتواشجة مع كل من بنيتي العنوان والإهداء من مفارقات تتصل بأسبابها إلى بنية العنوان "كان صرحا" المنبئة بالتحول الزمني؛ فالمفارقة الدرامية

(١)- يُنْظَر: السابق نفسه، ص١٣٥٩.

(٢)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص٢٢.

(٣)- السابق نفسه، ص٢٤.

(٤)- السابق نفسه، ص٣١، ٣٢.

تتحقق عبر المؤشر الزمني المتمثل في اقتراب النهاية "اقتربت من النهاية"، والاستيقاظ من غفوة الذكريات "استيقظت من غفوة داهمتها"؛ فهذه اليقظة ما هي إلا اللحظة الكاشفة لإحدى بنيات المفارقة، والمتمثلة فيما كان "الذكريات"، وما آل إليه الحال "صوته المتهدج"؛ الذي أيقظها على واقعها المحير في صحبة رجل غريب تبحث عن نفسها وتصارع جملة من المعطيات: مشاعر الألفة والحب تجاه يوسف، وهي التي لم تكن تتخيل نفسها يوما مع رجل غريب، رغبتها في مغادرة المكان عائدة لبيتها خوفا من كلام الناس وحرصا على صورتها تجاه أسرتها، خوفها من أختها وما تتسم به من قسوة في معاملتها، رغبةً في لقاء "أحمد" ابن أختها الذي يهون عليها الحياة.

أما في القصة الثانية، فتمارس البطلة لعبة الهروب من الواقع إلى الحلم عبر آلية النوم؛ وهدفها في ذلك هو الاتصال بما أسمته "الطيف": "سأبتني بيتا من وحدتي وهدوئي.. سأكتفي بانتظار الطيف وأتعهده بالرعاية حين يأتي"(١)؛ وتتعزز العلاقة بين بنية الإهداء وهذا الحلم؛ من حيث هو حيلة البطلة "ندى" في الهروب، عبر هذا التعمد الذي تمارسه "ندى" لاستحضار الطيف عبر الحلم؛ فيتكرر تأكيدها اللجوء إلى النوم أملا في وصل هذا الطيف (الحبيب الزائف) في الحلم؛ فنقرأ: "في المساء غفوت كيما يعاودني الحلم"(٢) ثم نقرأ مرة أخرى "نمت.. عدت للمشي فوق العشب.. فوجدت شاعري وقد استلقى على العشب بكامل أناقته..."(٣). وهنا تتجلى بنية المفارقة متكئة على الانتقال المفاجئ الصادم من الحلم/النوم إلى الواقع/ اليقظة؛ وهو مشهد تكرر أكثر من مرة؛ في الأولى تقول: "اخترق سمعي صوت بغيض فأمسكت بمصدره وهويت به على الأرض فصار حطاما .. اعتدلت في سريري. كان حلما جميلا"(٤).

---

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وسقط القناع"، ص٧٦.
(٢)- السابق نفسه، ص٧٨.
(٣)- السابق نفسه، ص٨٣.
(٤)- السابق نفسه، ص٧٦.

وهذه الفقرة تحديدا تعد معادلا ترادفيا واضحا للعنوان الرئيس للمجموعة؛ فكأن الكاتبة تعيد صياغة العنوان "كان صرحا" بعبارة أكثر وضوحا "كان حلما جميلا"؛ وهي صياغة -لا شك- تحمل نبرة رومانسية حزينة، تتدثر بالأسى على أن هذا الصرح العظيم لم يكن إلا حلما جميلا صنعه الخيال في لحظة نشوة، وتحطم عند أقرب لقاء حقيقي "وهويت به على الأرض فصار حطاما".

وبالعودة إلى بنية الإهداء مرة أخرى يتعزز القول إن قصة "وسقط القناع" كلها تنبني على فكرة الحلم والخيال في مواجهة الواقع، ولذلك يتكرر مشهد/بنية المفارقة عبر فعل الإيقاظ الذي يأتي في ثياب مقيتة في مواجهة الحلم الذي كانت تتدثر به البطلة وتحتمي بطيفه حتى وإن كان وَهْمًا؛ فتارة يوقظها الزوج "بادرني صوته اللئيم: (نومة أهل الكهف). عدت أدراجي، في الخيال.. كنت قبل دقائق في حلم جميل، رباااه لِمَ عدت..؟"[١]، و"أيقظني طرقه على الباب. أف..!! سأفتح ... أقفلت الباب وراءه وتمنيت لو أكملت حلمي. لكنه تشتت كسحابة مر بها إعصار"[٢]، فهي في المرتين تبدي ضيقها وأسفها لمفارقة الحلم/ الخيال الذي تتمناه إلى الواقع الذي تبغضه. وتارة أخرى تكون الخادمة هي من تقطع عليها حلمها فتوقظها؛ "أوشكت أن ألج قصري ... حين استعادني الجسد السجين.. على صوت الباب.. خادمتي التي كدت أقتلها من قهري"[٣]. إن البطلة هنا تشتاط غضبا من وقع شعورها بصدمة اليقظة التي أعادتها من رحابة الحلم وطيف الخيال إلى سجن الجسد ومرارة الواقع؛ وكأنها تعيد تكرار مقولة الإهداء مرة أخرى إلى أحلامها وخيالها اللذين يحلقان بها أطيافا تجول في شعورها وحسها.

---

(١)- السابق نفسه، ص٧٧.

(٢)- السابق نفسه، ص٧٨ - ٨٠.

(٣)- السابق نفسه، ص٨٤.

ونطالع في القصة الثالثة والأخيرة: "لا أدري كم مضى عليَّ من الوقت وأنا أقف أمام الشباك، أستحضر كل هذه الرؤى، وأتأمل وجهه الذي بدا فِضِّيًّا تلك الليلة..."(١)؛ إن هذا النص يحيلنا إلى الوقت الذي يمضي دون أن تدري كم انقضى منه؛ كناية عن طوله وامتداده، وهو ما يتقاطع مع الدال "آناء" في بنية الإهداء، في إحالة إلى تداخل الزمن مع الرؤى والأحلام في صناعة الحالة الشعورية التي تقتنصها الذات خلسة. وفي موضع آخر تقول البطلة: "دخلت إلى بيتي ووضعت الكتب على الطاولة، الليلة سهرتي ستكون مع رواية ... بعد أن أقرأ رسالة سلطان، الجرعة اليومية التي أتناولها كي تبقي على نبضي"(٢)؛ فالذات هنا تجد في مجالسة الكتب تعويضا لها، فضلا عن رسالة الحبيب (سلطان) التي تبقي على نبضها، وفي الحقيقة هي تبقي على شعورها حيا وحسها يقظا. وأخيرا تختم هذه القصة الثالثة، ومن ثم تختتم المدونة كلها بعبارتها: "رأيت أحلامي تنفلت مني وترتفع في السماء كبالون انقطع خيطه فحلق بعيدا"(٣)، وهي العبارة التي تتناص بصورة كبيرة مع نص الإهداء.

وهكذا يكشف الرجوع إلى متن المدونة عن رباط دلالي وروحي جلي بين رمزية الإهداء وبنية الحكاية "وهكذا نلاحظ أن عمل المرمِّز واضح وجلي، في حين أن عملية فك الرموز مليئة بالألغاز. ففي كل كلمة وكل صوت وكل نعمة يجب أن يكتشف المتلقي شيئا جديدا يتيح له معرفة المعنى الذي يقصده المرسل"(٤).

***

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وأغلق الشباك"، ص١٠٦.
(٢)- السابق نفسه، ص١٣٥.
(٣)- السابق نفسه، ص١٤٢.
(٤)- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، دراسة ونصوص، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت، ص٧١.

٢- المفارقة الدرامية وعناصر السرد:

لا يمكن للباحث في قضية المفارقة الدرامية أن يدرك ماهيتها بمعزل عن عناصر النص السردي التي تمثل بنية العمل، إذ "تعتمد المفارقة الدرامية على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها"(١). فالمفارقة الدرامية إذن هي نتاج للاشتغال الفني على عناصر النص السردي: الحدث/ الزمان / المكان / الشخصية / الصراع... إلخ. وهو اشتغال سيكتفي الباحث بالسعي إلى استكشافه عبر ثلاثة عناصر رئيسة؛ هي (الزمان / المكان / الشخصية)، على ما قد يتضمنه بعضها من عناصر سردية أخرى، كتضمن كل من الزمان والمكان على الحدث، وارتباط الشخصية بالصراع، فضلا عما بين هذه العناصر جميعها من تضافر في بناء المفارقة الدرامية داخل النص السردي.

٢- ١- المفارقة الدرامية والزمان:

حين نناقش علاقة المفارقة الدرامية بالزمان؛ فإننا -لا شك- نناقش علاقتها كذلك بالأحداث التي تجري في هذا الزمان؛ فمعلوم أن الزمان السردي لا يكتسب قيمته إلا من خلال الأحداث الدرامية التي تجري خلاله؛ "فالأحداث عنصر أساسي من عناصر القصة، ولا تظهر المفارقة إلا بتطور الأحداث وبمرور الزمن"(٢).

في قصة "أمل" يلتقي القارئ بمفارقة درامية زمانية تتعلق بـ"منال" إحدى شخصيات الحكاية، وهي إحدى رفيقات الشخصية الرئيسة "أمل"، والتي لقيت حتفها جراء هذا الحادث. إنها مفارقة يتم التمهيد لها عبر استحضار "أمل" لرسائل الماضي

---

(١)- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص٦٦، ٦٧ نقلا عن (The New Encyclopedia Brittanica).

(٢)- رنا أحمد عبدالحليم، المفارقة الدرامية، ص١٣٢.

على جوالها الخاص بعدما قامت بشحن بطاريته: "أخذت تتصفح الرسائل النصية وتشاهد الصور.. كثير من الدموع انسابت عبر ذلك، كأن هذا العالم من الناس كان حلما. الآن هو كابوس وسيمر"(١). إنها المفارقة بين زمن ما قبل الحادثة بأشخاصه وأحاديثه ورسائله "كان حلما"، واللحظة الراهنة التي بدت كالكابوس في مواجهة حلم الماضي الجميل المكتنز بأنس الأهل والأصدقاء والأحباب "الآن هو كابوس"، بل إن المفارقة تتعزز بصورة أكثر مأساوية في الجملة الفعلية الختامية المؤشرة على زمن المستقبل "وسيمر"؛ في إشارة إلى ذروة المأساة المتحققة في الزمن الثالث (المستقبل)، والناجمة عن هذه المفارقة بين حلم الذات وواقع الحادث الأليم، وهو أن كل ذلك مع مرور الوقت "سيمر" سيتبدد ويطويه النسيان.

غير أن هذه البنية من المفارقة كانت تمهيدا لمفارقة أخرى أكثر عمقا وألما؛ حيث:

"وجدت نفسها تتصفح رسائل منال آخرها كان صورة ابنتها التي تخرجت من الروضة فهي سعيدة بها، تذكر كيف كان الاحتفال بهيجا، بكت بحرقة حين تذكرت عبارات الزميلات في تهنئتها: مبارك (عقبال تشوفيها عروسة) (عقبال حفلة التخرج من الجامعة)، ألقت الهاتف جانبا وهي تقول: رحمك الله يا منال..."(٢).

إن المفارقة هاهنا يتم بناؤها على عنصر الزمن، المراوح بين زمني الماضي "كان الاحتفال بهيجا"، والمستقبل الماثل في أمنيات الصديقات (عقبال تشوفيها عروسة / عقبال حفلة التخرج)، وهما الزمنان اللذان يتم الإجهاز عليهما عبر الزمن المتوسط بينهم (الآن) الذي يتمثل في واقع ما بعد الحادثة التي قضت فيها الأم

---

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص٢١.

(٢)- السابق نفسه، ص٢١.

"منال" نحبها، فتحولت بماضيها إلى ذكريات، وتحولت أمنيات الصديقات لها إلى محال.

ومن الجدير بالملاحظة والنظر هنا توظيف تقنية الرسائل وهي تقنية قصصية قديمة، لكن الكاتبة نجحت في توظيفها توظيفا عصريا عبر استحضار رسائل التواصل الاجتماعي عبر الجوال بديلا عن الرسائل الورقية التقليدية؛ والأطرف من ذلك أنها اعتمدت تداعي المعاني وسيلة لاستحضار النصوص التي تمثل جوهر المفارقة؛ فالرسالة التي استوقفتها لم تكن نصا، بل صورة ابنة منال، ومن الصورة انتقلت عبر فكرة تداعي المعاني إلى تذكر عبارات الزميلات في تهنئتها، وهي العبارات التي مثلت ذروة المفارقة بتطويفها في أحلام المستقبل وأمنياته (تشوفيها عروسة/ حفلة التخرج من الجامعة) فهي كلها أحلام تحطمت أمام مصيرها في هذا الحادث الأليم، المؤشر إليه بعبارة البطلة "أمل": "رحمك الله يا منال"، والذي مثل تحطيما للأمنيات والآمال، وإشارة جديدة متجددة إلى مأساة الإنسان الذي يعيش بالأماني، وتكسره الأقدار، وكل ذلك لا يخلو من يد الزمان بوصفها فاعلا قدريا مهيمنا.

ولعل فعل التذكر في النص السالف كان مفتاحا لتوظيف الزمن في بناء المفارقة، فهو مطية لاستحضار الماضي في مواجهة اللحظة الراهنة، وهي تقنية يكثر توظيفها في نصوص المجموعة القصصية، ومن ذلك مثلا: تلك المفارقة الناتجة عن التحول النفسي المفاجئ بفعل التذكر من الابتسام إلى البكاء: "تذكرت موقفا ابتسمت منه ثم تحولت الابتسامة إلى نشيج جعلها تدفن رأسها في المخدة..."[١]. إنها تذكرت موقفا قابعا هناك في الزمن الماضي فابتسمت، ثم ارتدت إلى واقعها الحاضر بما يكتنفه من أثر الحادث الأليم فبكت؛ حيث صار البكاء مؤشرا وأثرا ناتجا عن تصادم الزمنين

(١)- السابق نفسه، ص١١.

(الماضي/ الحاضر) بما يحمله زمن الماضي من رصيد من الأحداث تحول إلى ذكريات، وما أتى به زمن الحاضر من حوادث ولدت معاناة البطلة ومأساتها.

مفارقة درامية زمانية أخرى تقابلنا في هذا النص: "خاطبها كطبيب لمريضة فقط.. وكان من قبل يعاملها كإنسان ويهتم بنفسيتها"(١). إنها مفارقة تقوم على المقارنة بين أسلوبين في معاملة الطبيب يوسف للبطلة المريضة/ أمل، وهي مفارقة بين زمنين يفرق بينهما حادثة محاولتها الهروب من المنزل بعدما توهمت تحسن حالتها؛ فأقدمت على المحاولة التي كادت تهلكها؛ وهي مفارقة أجبرتها على إعادة النظر في تصرفها وتقييم محاولتها للهروب؛ وكان نتيجتها "شعرت بالأسى ولامت نفسها"(٢).

ويتكرر الدال "أمل" مرة أخرى معززا عنوان القصة في قول السارد "في سريرها احتضنت الأمل وطردت كل الأفكار السيئة، كانت تنظر إلى الغرفة وكأنه غيمة تمطرها ياسمينات تحط على وجهها بحنو، ابتسمت روحها قبل شفتيها ونامت"(٣).

إن معنى الأمل هنا مرتبط بمعاناتها في بيتها الذي تتشاركه مع أختها الكبرى وابن أختها أحمد، حيث كانت تعاني فيه الجفاء وبرودة المشاعر وهو ما تجليه الساردة عبر هذه المفارقة الزمنية بين اللحظة الراهنة بمستجداتها من صحبة الدكتور يوسف وإطلاقها العنان لمشاعرها، وبين صيد ذكرياتها في بيتها بما فيه من جفاء: "سعادة غامرة تشعر بها ولا تنكرها على نفسها، إنها تترك لمشاعرها حريتها، فلطالما قيدتها حتى كادت تموت، تذكرت كيف كانت أختها تعاملها، البيت الواسع الذي يمر

---

(١)- السابق نفسه، ص١٩.

(٢)- السابق نفسه، ص١٩.

(٣)- السابق نفسه، ص٢٥، ٢٦.

الجفاء في ردهاته وتزين الوحشة جدرانه... الأخت العجيبة التي تعتبر الحب ضعفا والراحة جريمة..."[١].

أما في قصة "وسقط القناع" فمن صفحتها الأولى تبدت أولى مظاهر توظيف الزمان في بناء المفارقة؛ حيث الانتقال الزمني بفعل الرحيل بين زمني (الماضي والمستقبل)؛ حيث بدأت القصة بهذه الصيغة "رحلت وكل أحزاني تتبعت خطاي..."[٢]، لكنها تفارق هذه الدلالة الزمنية بعد سطور قليلة، بالانتقال بدلالة الفعل ذاته من زمن الماضي إلى زمن المستقبل "سأرحل...، سأرحل"[٣]. إنها مفارقة ناجمة عن دلالة الاستدراك على فعل الرحيل ما بين كونه تم وانتهى في الماضي، وكونه فعلا سيتم في المستقبل. والمفارقة هنا درامية؛ فهي تقوم على حدث الرحيل الممهد لأحداث القصة الدرامية. ثم هي إلى جانب دلالتها الظاهرة على المفارقة تدل على تعزيز حدث الرحيل وتأكيده، وكأنها تقول: رحلت وسأرحل وسأستمر في الرحيل؛ وهكذا تم تعزيز فعل الرحيل عبر بنية التكرار في النص على لسان البطلة "سأرحل...، سأرحل"، ثم عبر بنية المفارقة التي استغرقت –من خلالها– دلالة الفعل في زمني الماضي والمستقبل (والحاضر الذي بينهما بطبيعة الحال)، مع توظيفها دلالة الحذف "..." إشارة إلى المسكوت عنه الذي ستكشفه الأحداث تباعا حول مبررات الرحيل ومآلاته.

واستمرارية الرحيل تم دعمها وتأكيدها مرة أخرى مع شرحها في التعليق الذي أعقب حديث الساردة المكرر عن الرحيل؛ حيث قالت: "كررتها ردا على تساؤل قفز أمامي: ماذا تفعلين أيتها الهاربة؟ نعم هاربة...". ولا شك في أن الوصف "هاربة"

---

(١)– السابق نفسه، ص٣٢، ٣٣.

(٢)– ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وسقط القناع"، ص٧٥.

(٣)– السابق نفسه، ص٧٥.

على صيغة اسم الفاعل وما يدل عليه من ملاصقة الفعل للشخصية وتلبسه بها مع استمراره، يعزز المعنى الذي سبقت الإشارة إليه من كون الرحيل صار فعلا مكررا ومؤكدا ومستمرا، بل زاد عليه تحديدا أكثر لهذا الرحيل بوصفه بالهروب، فهو ليس رحيلا للعمل والتكسب، ولا للنزهة والسياحة، بل رحيل هروب، وهو استهلال -لا شك- يفتح الباب مشرعا لتساؤلات شتى، ويخصب بنية الحكي بأسباب نموها وتفرعها.

ولا تنفصل دلالة هذه النصوص الاستهلالية عن صلب المفارقة التي تأسست عليها القصة، والمتمثلة في رحلة البطلة البائسة من الواقع المر "زوجها القاسي" إلى الحلم المتوهم "الحبيب الكاذب"، فهي رحلة هروب أفضت بها إلى خيبة أمل كشفتها أحداث القصة في سطورها الأخيرة بسقوط قناع الحبيب الزائف كما سلفت الإشارة.

ولا تخلو قصة "وأغلق الشباك" هي الأخرى من تداخل عنصر الزمان في بناء المفارقة الدرامية؛ بل إن الحدث الرئيس، والعقدة الأساسية للقصة قد نتجا عن عملية تحول في المواقف باعثها الرئيس هو التحول الزمني؛ وأقصد هنا تحول الزمن الذي كبرت خلاله البطلة "ريم" وابن عمتها "سلطان" فغدا ما كان مقبولا بالأمس مرفوضا اليوم؛ ففي بادئ الأمر كان الأهل جميعهم يعرفون علاقة الاتصال والود التي تجمع بين الاثنين (ريم / سلطان) ولا ينكرونه "عرف الأهل هذا الأمر فلم يعترض أحد على ما بيننا من مودة"[١]، لكن الزمان لا يمر عبثا، بل يترك آثاره على كل شيء، على القلوب والنفوس والمواقف والأحوال؛ ولذلك يحدث التحول "بدأت أسمع: البنت كبرت، الولد صار رجال، ما يصير سلطان داخل خارج، البيت فيه بنات"[٢].

---

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وأغلق الشباك"، ص٩٤.

(٢)- السابق نفسه، ص١٠٣.

إن الزمان لم يترك أثره على علاقة الشخصيات بعضها ببعض فقط، بل على علاقة الشخصيات بالمكان كذلك، وهنا يقابلنا تحول مكاني عبر فعل الزمن وتقلبات الأحوال الناجمة عنه، ويتمثل ذلك في موقف ريم من المزرعة في هذا العام الذي حرمت فيه من أنيس روحها "سلطان"؛ تقول: "حتى المزرعة هذه السنة كانت مملة، فلا سلطان ولا ياسمين ولا ضحكات ولا أغانٍ، وحى القمر لم يعد يهمني أبدا أن أتأمله، كنت أشعر بقهر شديد حين أقلب الورقة بين يدي، فكيف يستبدل سلطان بورقة..!! كيف يعز اللقاء.. هكذا فجأة وبلا رحمة يفرقون بيننا"[١]. فهذا النص فضلا عن كونه امتدادا للمفارقة زمنية الطابع السابق ذكرها، هو تأسيس لمفارقة أخرى تتعلق بصورة المكان الذي تتبدل قيمته بتبدل الأحوال، في إشارة إلى ما يسمى في أدبيات دراسة المكان الفني بـ"المكان النفسي"[٢]. ولا يخفى ما بثته الكاتبة في النص من مؤشرات تأخذنا إلى هذه المسارات المشار إليها، فالدلالة الزمنية تتكفل بها لفظة "هذه السنة" في النص، في حين عبرت الكاتبة عن تيمة المفارقة بلفظة من بنات جذره هي كلمة "يفرقون"، التي ساقتها في أسلوب استفهامي استنكاري مشوب بالحزن والأسى.

وكما هو حال الزمن وأثره في المواقف والأماكن، كان أثره على الشخصيات؛ التي تتبدل سماتها وخصائصها بفعل الزمن؛ ويتجسد هذا في أجلى مظاهره في صورتين متناقضتين أشد ما يكون التناقض بين صفة العمة "أم سلطان" في بداية الأحداث، في الماضي حينما كنت تتسم بالقوة والبطش والصرامة "هذه المرأة

---

(١)- السابق نفسه، ص١٠٥.

(٢)- يُنظر: الطاهر بلقاسم، وبوشيبة بوبكر، دلالة المكان من خلال النص والنص الموازي رواية "من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك" لحبيب فزيوي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب- المركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، مجلد ٨ – عدد ٥ – سنة ٢٠١٩م، ص٣٥٣.

الـ(البطلة) كما أسميها، لها هيبة وسلطة وأحيانا أعتبرها جبروتا"[1]. إنها لا شك صورة مغايرة لهذا الوصف الذي جاء هو الآخر على لسان البطلة ذاتها حينما عادت من غربتها في زيارة إلى بلدها؛ زارت خلالها بيت عمتها؛ حيث "كانت تصارع المرض، انكسرت حدتها، وبدت ضعيفة على غير طبيعتها. آلمني كثيرا مرآها، كانت تنظر لي بإشفاق وتقول: سامحيني"[2].

إن الفارق ما بين الصورتين هو فارق زمني محمل برصيد من الأحداث المأساوية بدءا من الحيلولة دون زواج ريم وابن عمتها سلطان، مرورا بمرضه الذي كان نتيجة لهذا المنع، وصولا إلى زواجه نزولا على رغبة أمه، وعلى خلاف رغبته. ثم معاودة المرض له، وهروب "ريم" من هذا الواقع المؤلم عبر السفر لإكمال الدراسة.

٢-٢- المفارقة الدرامية والمكان:

ولأن العناصر الدرامية في النص السردي لا تعمل منفصلة، بل تتضافر جميعها في بناء السرد تحقيقا للحبكة الدرامية فلن يكون مستغربا أن يصلنا الحديث عن دور المكان في بناء المفارقة إلى أثر الزمان في تعزيز المفارقة ذاتها. إن هذا التضافر بين عنصري الزمان والمكان، إضافة إلى الحدث الذي يغلفهما، يلقاه القارئ في مستهل قصة "أمل"؛ حيث نقرأ: "الرؤية ضبابية أسفل التلة وهي تتحامل على نفسها لتدلي رأسها ممسكة بصخرة على أطرافها... بقايا السارة وهي كل ما تبقى على التلة... جلست بوهن وشعرت بدوار، ثم استيقظت لتجد نفسها على فراش أبيض وثير

---

(١)- السابق نفسه، ص١٠٠.

(٢)- السابق نفسه، ص١٢٣.

على رأسها عصابة قطنية... ما هذا المكان؟ تساءلت بحيرة، فهو ليس مستشفى ولا هو بيت أحد تعرفه"[١].

إننا هنا مع مفارقة درامية مكانية/ زمانية في آن، فهي مقابلة بين مكانين مختلفين يفصل بينهما فاصل زمني رقيق هو لحظات الإغماء وفقد الوعي، حيث كانت البطلة تعاني الألم الجسدي (جرح رأسها) والألم المعنوي (فَقْد رفيقاتها في حادث السير)، والمكان الأول هو موقع الحادث حيث جلست فاقدة الوعي، والمكان الثاني مجهول أطَّرته الساردة بتساؤلها الاستنكاري "ما هذا المكان؟"، ثم عززت ذلك بتقرير غرابته؛ فهو ليس مستشفى ولا هو بيت أحد تعرفه.

هنا أدت المفارقة المكانية دورها في تحفيز وعي القارئ وإثارة فضوله لاستكشاف حقيقة هذا المكان.

ولم تتوقف بنية المفارقة على هذا الموقف، بل تقابلنا مرة أخرى في صورة هذه المفارقة الدرامية الكامنة في حديث ما قبل الحادثة بينها وبين صديقتيها، وتحديدا في حديث منال لصديقتها نورة الذي كان ممتلئا بـ"الأمل"، والذي انتهى بالحادث الذي أذهب الأمل وبصاحبته إلى غياهب الموت: "حتى حديثهما الذي ابتدأتاه قبل أن تغفو لا زال عالقا في ذهنها، منال كانت تحدث نورة عن النقل وكيف يتم، وكانت سعيدة بكونها ستحصل عليه بعد نهاية الترم..."[٢].

إن نورة تحديدا كانت تجسيدا لتيمة المفارقة بطبيعة شخصيتها التي وصفتها الساردة في موضع لاحق من القصة؛ حيث تقول: "لا تستطيع تخيل غياب نورة

---

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص٧.

(٢)- السابق نفسه، ص١٠.

الصوت الأعلى في غرفة المعلمات، نورة ذات الأحلام العريضة، أحقا أنها رحلت؟"[١]. إن المفارقة تقفز مرة أخرى إلى وعي القارئ في انتقاله بين هذين الدالين اللغويين المتتاليين (الأحلام العريضة/ رحلت). لتكشف لنا عن حجم المأساة، ليس مأساة نورة التي رحلت دون تحقيق آمالها وأحلامها في النقل وفي غيره، ولا في مأساة صديقتها أمل حزنا وألما على فراقها، ولكن المأساة في صورتها الإنسانية العامة بين الحلم والواقع، بين الأمل والقدر؛ وهنا تتجلى واحدة من أبرز سمات المفارقة أو إن شئت من أهم مصادر بناء المفارقة، وهي "القدر" بتصاريفه وأحكامه؛ وهي ملحوظة نبه إليها "كونوب ثروول" في دراسته للمفارقة عند سوفوكليس؛ حيث رأى أن التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله وبين القدر العنيد الذي يحيط به، يوفر مجالا واسعا للكشف عن المفارقة[٢]. ويحيلنا هذا إلى دور الأديب في بناء المفارقة من معطيات الواقع الذي يعيش، بكل ما فيه من تناقضات؛ بحيث يمكن القول: "إن المفارقة كموقف لا يمكن أن تتحقق لا بإدراك الفنان للتناقضات التي تحيط به، وتحويله هذه التناقضات إلى طاقة فنية فعالة من خلال اتخاذه المفارقة موقفا"[٣].

وتتحقق المفارقة المكانية في قصة "أمل" كذلك في هذا التباين بين غرفة المكتبة وباقي الغرف؛ وهو ما أطَّرته الساردة بالمقارنة بين ما توقعته وما عاينته؛ حيث تقول: "حين فتح الباب هالها المنظر، جدران ممتدة كلها عبارة عن رفوف مليئة بالكتب مكتبة أنيقة ومرتبة ونظيفة، توقعت أن تكون مغبرة وكئيبة كتلك الغرف،

(١)- السابق نفسه، ص٢١.

(٢)- رنا أحمد عبدالحليم، المفارقة الدرامية في سورة يوسف، ص١٣٣. نقلا عن خالد سليمان.

(٣) - سامية محرز، المفارقة عند جيمز جويس، وإميل حبيبي، مقال منشور في مجلة عيون المقالات، ع٢ – أبريل ١٩٨٦م، ص١٠٥.

ولكنها كانت في منتهى الأناقة"[١]. إن المفارقة هنا مقصودة، ومغزاها موجه من قبل الساردة التي أرادت أن تقدم صورة للمكتبة بوصفها بوابة للجمال والحلم والأمل، ومن ثم كان مناسبا لها أن تكون بهذا التغاير في الوصف فهي "مكتبة أنيقة ومرتبة ونظيفة" في مقابل الغرف الأخرى التي وصفتها بأنها "مغبرة وكئيبة"، وكأن الغرف الأخرى على تعددها واتساعها هي الحياة بمنغصاتها، في حين تمثل المكتبة مساحة الحلم الممزوج بالأمل والخيال الخصب المليء بالأمنيات التي نعجز عن تحقيقها في الواقع.

وتتكرر المفارقة المكانية مرة أخرى، عبر حدث سردي تمثل في اصطحاب الطبيب "يوسف" لها في سيارته عقب محادثة جرت بينها وبين أختها ألقت فيها عليها الاتهامات وحذرتها من الناس المحيطين بها، اصطحبها يوسف في سيارته بعد أن تحسنت حالتها الصحية؛ فأيقنت أنه في طريقه إلى المدينة ليعيدها إلى بيتها "وحين ركبت السيارة مساء لم يساورها شك في أنه ذاهب بها إلى بيتها"[٢]؛ وهو ما أثار في ذهنها الأفكار والوساوس حول قسوة أختها في معاملتها "فأغمضت عينيها بينما دارت في رأسها الأفكار، تذكرت كيف كانت تعاني من قسوة الأخت، مشاهد الظلم التي كانت تمارسها عليها... والآن تتخيل أنها ستملأ الدنيا شكا حولها"[٣]. وهي الوساوس والتخيلات التي أفاقت منها على المفارقة المكانية الماثلة في تغير وجهة الطبيب، الذي اصطحبها إلى بيته الجبلي الأنيق بدلا من اصطحابها إلى بيتها: "توقفت السيارة وفتحت عينيها: لم تكن في المدينة، ولا حتى قريبا منها"[٤]. لقد

---

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص١٤.

(٢)- السابق نفسه، ص٣٤.

(٣)- السابق نفسه، ص٣٤.

(٤)- السابق نفسه، ص٣٤.

اصطحبها إلى بيته الجبلي الذي لاقى قبولا في نفسها؛ حتى إنها أجابته حينما سألها عن رأيها في البيت بقولها: "جميل جدا وحميم"(١). وهو وصف إيجابي يأتي مضادا تماما لصورة البيت الذي أفسدت الأخت أجواءه بسوء معاملتها؛ ولعل ذلك ما شجع يوسف على تعزيز هذه المفارقة بين المكانين بتوجيه نصيحته لأمل عبر هذا الحوار:

"- أمل تريدين نصيحتي؟

- تفضل

- لا تذهبي حيث ترتاحين"(٢).

ومرة أخرى يتضافر الزماني بالمكاني في بناء المفارقة في تصور المكان (البيت الجبلي) في مواجهة المكان الآخر (بيتها في حقبتيه الماضية والحاضرة)؛ وذلك عبر آلية التخييل؛ فهي في مجلسها تتناول طعامها في البيت الجبلي تغمض عينيها لتستحضر ملامح المكان المغاير بشخوصه (الأب – الأم – الأبناء)؛ وقد تشكلت المفارقة هنا بدلالتين: الأولى زمانية حيث المقابلة بين بيتها في حقبتين زمنيتين: الماضي؛ حيث الأب والأم والإخوة، وما يحققه هذا التجمع الأسري من دفء اجتماعي وأمان أسري "يا الله لقد ذكرها طعم الأرز المطبوخ في الفرن بأيام والدتها، أخذت تأكل وعيناها مغمضتان لتتخيل الوجوه التي كانت تصاحبها على السفرة إذ ذاك، أبوها الذي يملأ صحنها أولا ويحثها على الأكل... وأمها التي تجلس آخرهم ..."(٣)، وبين صورة البيت ذاته في اللحظة الراهنة وقد مات الوالدان وتفرق الإخوة، حيث فقد المكان كل خصائصه الإيجابية؛ وهو ما عبرت عنه بقولها: "مذ رحلوا لم تعرف للأمان

(١)- السابق نفسه، ص٣٥.

(٢)- السابق نفسه، ص٣٦.

(٣)- السابق نفسه، ص٣٨.

معنى ولم تعد للمشاعر وجود في بيتهم"[١]. أما الدلالة الثانية فهي دلالة مكانية صرفة؛ حيث المقابلة بين المكان الراهن "البيت الجبلي" على ما سبق أن وصفته به من جمال وحميمية؛ وبين بيتها الذي أضحى على ما وصفته في عبارتها الأخيرة خاليا من المشاعر مفتقدا للأمان.

في قصة "وأغلق الشباك" تم توظيف المكان خادما للمفارقة بصفة عامة، إذ ليس هناك مفارقة تتأسس في مجملها على عنصر المكان، لكن تناقضات المكان تؤدي دورا واضحا في تعزيز بنية المفارقة في القصة، وأهم هذه التناقضات هو التناقض بين فضاءي القرية والمدينة (أو بين فضاءي: البيت الريفي، وبيت المدينة)؛ وهو ما يتم التمهيد له من خلال الأوصاف الرومانسية المتكررة للبيت الريفي وفضاء القرية الذي تقضي فيه البطلة "ريم" العطلة الصيفية من كل عام؛ ثم يتحقق من خلال الوصف المفارق لفضاء المدين بمشاعر من الضيق والحزن بعد انتهاء العطلة ومفارقة فضاء القرية: "تمضي أيام الصيف سريعة، ونعود للمدينة فأشعر بالبيت ضيقا وموحشا وأفتقد صوت العصافير..."[٢]. إن هذا التناقض بين الفضاءين هو تناقض نفسي لا يعدو كونه تمهيدا لتفجر الأحداث الدرامية، وما يكتنفها من مفارقات فيما بعد؛ حيث يمثل فضاء القرية والبيت الريفي معادلا لقصة الحب بين ريم وسلطان التي ستنتهي نهاية مأساوية بالتفريق بينهما، ولعل ذلك ما دفع الكاتبة إلى التمهيد بتعزيز هذه الصورة الرومانسية المثالية لفضاء القرية الذي مثل مراتع الطفولة الأولى بين ريم وابن عمتها، فكان شاهدا على مشاعر الحب التي تنامت بينهما عبر الأيام والليالي. ولا ينفصل ذلك عما سلفت الإشارة إليه من تحول صورة هذه القرية ذاته والبيت الريفي تحولا نفسيا صرفيا بعدما تجرد المكان من

---

(١)- السابق نفسه، ص٣٩.

(٢)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وأغلق الشباك"، ص١٠١.

مصدر البهجة فيه، وهو الأنيس الذي ألفته الروح "حتى المزرعة هذه السنة كانت مملة، فلا سلطان ولا ياسمين ولا ضحكات ولا أغانٍ..."(١).

ولعل آخر مظاهر توظيف المكان في تعزيز المفارقة في قصة "وأغلق الشباك"، وفي مجمل المجموعة القصصية يتمثل في "النافذة" التي ترمز سيميائيًّا إلى المساحة الفاصلة الواصلة بين فضاءين: فضاء مغلق؛ يتمثل في معاني المنع والحبس والحجاب والحيلولة بين "ريم" وابن عمتها "سلطان"، وفضاء مفتوح؛ يتمثل في الحق في اللقاء واجتماع شمل المحب بمن أحب؛ حيث "لم يعد هناك اتصال بيننا غير تلك النافذة التي يأتي إليها بعض الليالي..."(٢)؛ وهو الشباك الذي ظل مشرعا، لا هو يسمح بالوصل "الزواج"، ولا يحقق القطيعة؛ حتى قضت الإرادة الفنية للساردة بإغلاقه في ختام القصة "وأُسدل الستار على نافذة أغلقت بهدوء"(٣).

٢- ٣- المفارقة الدرامية والشخصية (مفهوم الضحية):

تؤدي الشخصية دورا مهما فاعلا في إحداث المفارقة الدرامية، وهذه الشخصية في الأساس تتمثل في أحد أطراف الموقف الدرامي السردي، غير أنها كذلك قد تتمثل في شخصية القارئ بوصفه شريكا لشخصيات السرد في معايشة الواقع الدرامي والتأثر به. وتدور العلاقة بين الشخصة والمفارقة في كثير من جوانبها حول مفهوم "الضحية" الذي يعد أحد ركائز أسلوب المفارقة في النصوص الدرامية والسردية عامة؛ إذ تعتمد المفارقة الدرامية –ومفارقة الموقف بصفة عامة– في تحققها "على عنصر لا يرى الشفرة ولا يفهم التورية ولا يحس بالمفارقات ولا يدرك التناقض بين المظهر والحقيقة، ومن ثم يصبح ضحية المفارقة ويخلق عن طريق براءته وسذاجته مفارقة

---

(١)– السابق نفسه، ص١٠٥.

(٢)– السابق نفسه، ص١١١.

(٣)– السابق نفسه، ص١٤٢.

الموقف. هذه الشخصية هي كبش الفداء الذي يُضحي به الكاتب حتى لا يكون هو نفسه ضحية المفارقة. وعلى الرغم من أن القارئ قد يكون في موقف مواز في قوته لموقف الكاتب إلا أن هذه الضحية تذكر الطرفين بأنهما في الحقيقة جزء لا يتجزأ من المفارقات"(١). كما قد ترتبط هذه المفارقة الدرامية –في تجليات أخرى لها– بالتباين بين الشخصيات، الذي يصل في ذروته إلى التعارض، بين رؤى تلك الشخصيات ومواقفها وقناعاتها الأيديولوجية.

وإذا تحدثنا عن توظيف الشخصية في بناء المفارقة، فليس أمامنا أظهر ولا أجلى من فكرة "القناع" التي تمثل تقنية متكررة في أكثر من موضع؛ في إشارة إلى طبيعة المفارقة بوصفها فعلا إنسانيا مصاحبا للإنسان الذي يتلون ويتشكل في صور متناقضة تحكمها معطيات نفسية واجتماعية غاية في التعقيد، فالأخت في قصة "أمل" التي تبدو قاسية أشد ما تكون القسوة تنتابها –في مفارقة واضحة– حالات ضعف، لكنها لا تلبث أن تفارقها سريعا مرتدية وجه/ قناع الصرامة "لتجدها تبكي في يوم آخر بضعف ثم لا تلبث أن ترتدي ذلك الوجه الصارم"(٢). وتكشف هذه البنية التركيبية عن قناعة الساردة بأن الضعف سمة إنسانية أصيلة ملازمة للنفس الإنسانية، وأن القسودة تتطلب تصنعا وخروجا عن الأصل بارتداء وجه أو قناع. فالضعف كان قاسما مشتركا بين البطلة وبين أختها، وإن كان لدى البطلة أقوى وأكبر، بل إن المفارقة في قصة "أمل" –وفي غيرها من قصص المجموعة– تتولد من الضعف ومن تأرجح الذات بين ضعفها وعجزها وبين رغبتها وطموحها وأملها؛ ولا عجب في ذلك "فالمفارقة، كما يحلو للبعض أن يصفها، هي الملاذ الأخير للضعفاء وهم يواجهون ما

---

(١) – سامية محرز، المفارقة عند جيمز جويس، وإميل حبيبي، ص١٠٧.

(٢)– ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص٣٣.

هو أقوى منهم، تستوي في ذلك المفارقة اللفظية وغير اللفظية، البسيطة والمزدوجة، المباشرة واللامباشرة، الرومانسية والدرامية... إلخ"[١].

غير أن تقنية "القناع" تلك قد بلغت ذروتها في قصة "وسقط القناع"؛ حيث مثلت الدال الأكثر حضورا في القصة، والأداة الأكثر تعزيزا لتيمة المفارقة في بنية السرد؛ فالمفارقة في القصة قائمة على سقوط هذا القناع وانكشاف الشخصية على حقيقتها، ويُلاحظ أن شخصية البطل (العشيق) لم تُذكر باسمها مطلقا، بل قُدِّمَتْ بوصفها الذي كان في الغالب يأتي على هاتين الصيغتين الوصفيتين الإيجابيتين على لسان البطلة (حبيبي/ شاعري)[٢]، لكنه قُدم مرتين موصوفا بصفات سلبية أو محايدة: الأولى "هذا الرجل" في حديث البطلة مع نفسها في المرآة[٣]، و"صوت غريب" و"شخصا" على التنكير، لحظة تكشف حقيقته حينما رد عليها بصوت جاف ناصحا إياها بالمحافظة على زوجها والذي مثل ذروة المفارقة الدرامية وتجليا بارزا لمفهوم الضحية كما يكشف النص:

"لم أنس أن أحمل هاتفي وأبشر حبيبي.

هذا الذي،،

أنقذني من براثن الوحدة والفراغ.

هذا الذي،،

أعاد لي إحساسي بأنوثتي.

...

(١)- خالد سليمان، المفارقة والمسرح، ص٣٧١.

(٢)- يُنْظَر: ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وسقط القناع"، ص٧٨، ٨٤، ٨٦، ٨٩.

(٣)- يُنْظَر: السابق نفسه، ص٨٢.

اتصلت.

رد بقصيدة كالعادة وطلب رؤيتي على الكاميرا.

فتحت الجهاز وجلست أمامه فلم ينس أن يمطرني بالغزل

...

بادرته

عندي بشارة

هات..

سيطلقني.

سمعت لكلمتي صدى.

ولم أسمه له ردًّا.

أغمضت عيني أنتظر سروره الجامح.

فتحتها فلم يكن على الخط.

اتصلت.. الهاتف مغلق.

حبيبي

أخشى أن يكون فقد وعيه من الفرحة.

...

أخيرا...

رد علي صوت غريب.. لم يكن هو...

لا بل إنه هو.. ولكن.

...

نصحني بالمحافظة على زوجي.

هوت بي كلمته سبعين خريفا

سمعت شخصيا يتكلم على الطرف الآخر"[١].

وإذا كانت المفارقة قد تحققت عبر هذا التناقض بين وصف الشخصية بـ(حبيبي / شاعري) قبل انكشاف حقيقته، ووصفه بـ(صوت غريب/ شخص) بعد لحظة المكاشفة وسقوط القناع؛ فإن الوصف "هذا الرجل"، بما صاحبه من حديث الذات مع نفسها في المرآة، كان بمثابة تمهيد بحدوث المفارقة، لكنه –لا شك– كان تمهيدا رمزيا إيحائيا لم يقوَ على إجهاض حدة المفارقة. لقد بقيت لحظة سقوط القناع وانكشاف حقيقة العاشق المخادع هي لحظة التنوير وذروة اللذة الدرامية للمفارقة – رغم مرارتها– ذلك أن المفارقة –حسب ج. ج. سجك "تستمد قوتها من واحدة من أشد وأقدم وأكثر المتع دواما في الذهن البشري المتأمل– متعة مقابلة المظهر بالحقيقة"[٢].

وإذا كانت المفارقة الشخصية –كما سلف القول– تنبني على فكرة وجود الضحية؛ بل جعلتها نبيلة إبراهيم ركنا من أركان المفارقة بصفة عامة؛ وأنه "لا بد من وجود ضحية في المفارقة"[٣]؛ فإن الضحية في قصة "وسقط القناع" ماثلة بوضوح أمام القارئ في شخصية البطلة "تدى" التي سقطت ضحية التحول المتلبس بأوهامها وجهلها؛ ذلك أن "التحول هو الذي يحقق المفارقة الدرامية التي تنبع من التعارض بين ما تتوهم الشخصية أنها بسبيل تحقيقه وبين ما يتحقق فعلا؛ بين مسعاها

---

(١)– السابق نفسه، ص٨٦ –٨٨.

(٢)– د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٨٣.

(٣)– نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص٢٠١.

ومصيرها. فالمفارقة الدرامية تنتج من الفرق الواضح بين ما يُنْتَظر حدوثه، وبين ما يحدث بالفعل، ولذلك فذروة المفارقة في الحدث الدرامي تتجسد حين يؤدي الفعل الذي يفعله البطل إلى عكس ما نواه"[١]؛ ولأن أثر المفارقة متعلق بقدر التباين بين المُتَوَقَّع وَهْمًا والحادث فعلاً وواقعًا، فقد عملت الكاتبة على تعظيم حجم المفارقة بتعظيمها حجم الوهم الذي أسست عليه البطلة "ندى" آمالها وأحلامها، وذلك ما عززته عباراتها التي توقعت سرور حبيبها الجامح الذي وصل إلى حد خشيتها عليه "أن يكون فقد وعيه من الفرحة". فبقدر حجم هذا الوهم كان حجم خيبة الأمل، ومن ثم حجم المفارقة وأثرها المأساوي والدرامي.

لكن بمنظور أيديولوجي كان سقوط "ندى" راجعا لجملة من المعطيات؛ تبدأ من قسوة الزوج (المزعومة)، وتمتد إلى خبث الحبيب العاشق وزيفه، ولكنها أيضا لا تتجاوز غباء البطلة الضحية ذاتها ووقوعها في بئر الخيانة الروحية، الذي أفضى بها إلى شرك الخداع من العشيق الزائف.

ولضحية المفارقة the victim of irony سمات خاصة مميزة؛ منها أن مفهوم الضحية يقوم على التناقضات والتعارض بين المظهر والحقيقة، وأهم هذه التناقضات أن الضحية تتسم بالبراءة وفي نفس الوقت هي مذنبة، ومصدر الذنب هنا أن تلك الضحية هي جزء من مجتمع مذنب، حكم عليها أن تكون ضحية[٢]. ومفهوم الضحية في قصة "وسقط القناع" تتحقق فيه تلك السمات التي ناقشها النقاد؛ سواء من حيث التناقضات والتعارضات، وما أكثرها في هذه القصة! أم من حيث جمع الشخصية الضحية بين متناقضين هما البراءة والذنب. وهو ما يحيلنا إلى دلالات

---

(١)- حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، ص١٩٧.

(٢) - يُنْظَر: سامية محرز، المفارقة عند جيمز جويس، وإميل حبيبي، ص١٠٧، ١٠٨.

أيديولوجية وسوسيولوجية مهمة تتعلق بالعلاقة بين الذات والمجتمع؛ إذ تتضمن القصة إسقاطات ثرية حول التداخل بين مسئولية الفرد والمجتمع، ففي حين لا يمكن إعفاء البطلة/الضحية "ندى" من الذنب فيما أوقعت نفسها فيه من خيانة وما أوصلت نفسها إليه من خيبة أمل، يظل أفق القراءة مشرعا لتأويلات شتى لا تعفي هذا المجتمع بقيمه ومعاييره وأنساقه من المسئولية فيما آلت إليه الضحية من مصير.

إن المفارقة في هذه القصة مفارقة شخصية بامتياز ليس فقط لاعتمادها على تقنية "القناع"، وإنما لتأسسها أصلا على تباين الشخصيات ومناظير الرؤية لدى كل واحد منهم، وفي المقدمة بطبيعة الحال الشخصيات الثلاثة المحورية (الزوج / ندى / العشيق)، فرغم أن القصة لم تتح مساحة لتقديم الزوج إلا من منظور الزوجة "ندى"، فإنه –في ضوء ما يمكن استنتاجه من رؤية الزوجة له– يظل ممثلا بصورة أو بأخرى لقطاع من الأزواج التقليديين في تعاملهم مع المرأة، ربما لم يكن به عيب خطير يجعله أهلا لكل هذا النفور من الزوجة، لكن الشيء المؤكد أنه عجز في فك رموز الأنثى داخل زوجته، لم ينجح في الوصول إلى قلبها وروحها. وفي المقابل كانت الزوجة "ندى" رومانسية الطابع، تتغذى بأذنها كلاما عذبا يبدو أنها لم تجده لدى زوجها فلجأت إلى هذا الحبيب الزائف الكاذب، الذي أغدق عليها بمعسول الكلام، لكنه إغداق مجاني كما سيتكشف، فهو يقدم لها قولا معسولا محملا بمشاعر حب وشوق مما تتوق له نفس الأنثى "ندى" أو أي أنثى. إن العشيق الزائف هنا كان على النقيض في أيديولوجيته في مخاطبة الأنثى، في مقابل الزوج الغارق في مخاطبته لزوجته في متطلبات الحياة، ومعطيات الواقع المادي المحسوس. في حين يأتي موقف أسرته معززا لدور المجتمع في تعزيز هذا السقوط، عبر غفلة هذه الأسرة عن تلك الفجوة النفسية والروحية الكبيرة بين ابنهم وزوجته، التي أفضت إلى تلك النهاية المأساوية الماثلة في إقدام ابنهم على طلاق زوجته، وسقوط "ندى" في بئر الخيبة والخذلان.

وكأن البطلة هنا قد تم توظيفها "كبش فداء" للمجتمع بمفهوم "رينيه جيرار" الذي يرى أنه "إن كان لا بد من ضحية فليمت رجل واحد بدلا من أن يفنى مجتمع بأكمله"(١)، وكأن البطلة هنا تم التضحية بها عبر هذا المسار التراجيدي المأساوي لتكون ناقوس خطر يدق لينبه مجتمع النساء خاصة بمواطن السقوط، والمجتمع بأسره بعيوبه ومصادر الخلل في علاقاته. وهذا ما يعزز ما يمكن تسميته بالوظيفة الإصلاحية للمفارقة(٢).

وبالعودة إلى القصة الأولى من قصص المجموعة –قصة "أمل"– نقف مع مفارقة أخرى تتعلق بالشخصية، وهي مفارقة ناتجة عن ادعاء الطبيب بوجود طرف ثالث رغم معرفة أمل بخلو المنزل سوى منهما (هي والطبيب) فضلا عن الخادمة؛ وذلك في تخييره لها بين العشاء منفردة في غرفتها أو مشاركتهما العشاء:

"هل تريدين العشاء في غرفتك ؟ أم تخرجين لتتناوليه معنا في الصالة؟

معنا؟ استغربت منه إذ لا يوجد أحد سواهما في المنزل.

سألته هل هناك أحدٌ؟

قال: نعم، زوجتي"(٣).

إنها مفارقة بين ما تعرفه بحكم مكوثها في البيت وبين ما يدعيه الطبيب عبر ضمير الجمع في "معنا"، وهي مفارقة تنتهي بجواب يدخلنا في مفارقة أخرى لتصبح المفارقة الدرامية هنا مفارقة مركبة "نعم زوجتي"؛ حيث تقودنا هذه المفارقة بعد جملة

---

(١) – نقلا عن: سامية محرز، المفارقة عند جيمز جويس، وإميل حبيبي، ص١٠٨.

(٢)– يُنْظَر: د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٤. حيث يقول بأن "للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس".

(٣)– ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص١٥.

سردية واحدة إلى مفارقة أخرى بين ما ادعاه "زوجتي" وما هو كائن "الصورة": "خَرَجَتْ ولم ترَ أحدا، لكنه أشار إلى الصورة قائلا: لا أتعشى بدونها"(١).

إن المفارقة هنا تقود البطلة إلى منحى في التفكير والتصور تجاه الطبيب فتبني صورا متخيلة لتعيد الأحداث والحوارات هدمها مرة أخرى؛ فهي تخاطب نفسها بأنه مجنون "يا الله..! هو مجنون إذا"(٢). ليهدم هو تصورها بحديثه العاقل الذي وصفته بالرصانة "وقطع تفكيرها حديثه رصينا: لا تقلقي، لست مجنونا، فقط أحب أن أجلس أمام صورتها ويروق لي أن أتظاهر بأنها لا زالت موجودة"(٣).

وفي الإطار ذاته وفي حدث درامي آخر في القصة ذاتها (قصة أمل) تقابلنا مفارقة درامية شخصية تقوم على الصدمة، وهي الصدمة الناتجة عن فعل الاكتشاف الذي تحقق للبطلة أمل في نهاية مطالعتها لرواية كانت قد أخذتها من مكتبة يوسف الذي نزلت ضيفة عليه في منزله عقب الحادث؛ فهي حين انتهت من قراءة الرواية "وقلبتها رأت على الغلاف الخلفي صورة جعلتها تفتح فاها من العجب، إنها صورته. الدكتور يوسف، ازداد شعورها بالخجل منه. شخص مثقف واعٍ مرهف الحس، اعتبرته خاطفا وحاولت الهرب من وجهه بعد كل ما قدم لها"(٤). إنها مفارقة بين صورتين: صورة متخيلة متوهمة اصطنعتها البطلة له تحت تأثير الخوف وملابسات الحادث، وصورة مكتشفة أفرزها فعل القراءة والمطالعة للرواية؛ وهو ما يمكن أن يعد ترميزا مقصودا لأهمية القراءة والمطالعة في تحقيق المعرفة، وتصحيحها.

---

(١)- السابق نفسه، ص١٥.

(٢)- السابق نفسه، ص١٥.

(٣)- السابق نفسه، ص١٦.

(٤)- السابق نفسه، ص٢٢.

والحق أن قصة "أمل" من أكثر القصص توظيفًا للمفارقة الشخصية القائمة ليس على مفهوم "الضحية" فحسب –مثلما هو الحال في قصة "وسقط القناع"– وإنما على مفهوم التحول الذي أسند إليه النقاد مهمة تحقيق المفارقة الدرامية؛ "فالتحول هو الذي يحقق المفارقة الدرامية عن طريق الانقلاب المضاد للاتجاه أو الهدف"(١). والمقصود هنا هو التحول في مواقف الشخصية وتصوراتها وتوجهاتها تجاه الأشخاص والمواقف؛ مما يعمل على كسر أفق توقع القارئ وإعادة بناء وعي جديد متغير بتطور أحداث الحكي، ومن ذلك حينما سألت أمل الطبيب يوسف عن موعد عودتها لبيتها "أجابها بحزم: ليس قبل أن يتعافى جرحك تماما وتستعيدي صحتك. أخفت سرورا لم يتضح لها مصدره"(٢). إن رد البطلة هنا جاء مفارقا لما كان متوقعا (في ضوء ملابسات الحادث من بدايتها ومحاولاتها للهرب)؛ فقد مثل ردها بذلك مفارقة تنبئ بتحول موقفي واضح لدى البطلة التي أَلِفت الدكتور يوسف حتى إنها "اعتادت القهوة التي يشاركها إياها عبر حديث هادئ أو نقاش في موضوع"(٣).

إنها المفارقة التي تعززت بعد ذلك مباشرة بموقفها تجاه يوسف ذاته؛ وهي مفارقة ناتجة عن أفق توقعها حيال اقتراب سيارة من المنزل؛ وبين حقيقة هذه السيارة؛ فهي توقعت أن يكون القادم الطبيب يوسف، وهذا أدى إلى فرحها وإقبالها، حتى فوجئت بأن القادم ليس الشخصية المنتظرة "فرحت كثيرا واقتربت من الشباك، وصلت السيارة ولكن من خرج منها ليس الدكتور يوسف، إنه شخص قصير وسمين

(١)– حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، ص١٩٧.

(٢)– ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص٢٧. في النص: "وتستعيدين"، والصواب: وتستعيدي.

(٣)– السابق نفسه، ص٢٧.

ويبدو أنه أجنبي من طريقة لبسه، انتابها الخوف منه، فهرعت إلى غرفة الخادمة"[١].

ومسألة الوعي هذه والمفارقة المبنية على تبدد أفق توقع البطلة تتكرر في أكثر من موضع؛ فهي حين يصحبها في سيارته تظن أنه سيأخذها إلى بيتها –مع ما صاحب هذا التوقع من حزن وضيق– فتعلق قائلة "لم آخذ هاتفي وبقية أغراضي"[٢]. ليأتيها الرد مفارقا لظنها مغيرا لرد فعلها من الحزن والضيق إلى الفرح والسرور: "ابتسم قائلا: وهل تحتاجين ذلك في المكان الذي سآخذك إليه؟ تنفست الصعداء فقد عرفت بأنه لا زال يريد بقاءها. فقالت: كنت أظنك ستأخذني إلى البيت!!"[٣]. إن المفارقة هنا قامت على تجسير الوظيفة الأثيرة للمفارقة وهي "كسر المألوف وإلغاء المُتَوَقَّع"[٤].

ولا شك في أن المستهدف من مثل هذ المفارقات القائمة على كسر أفق التوقع هو الجمهور من المتلقين والقراء؛ "إذ الجمهور المتلقي إنما يتشكل وعيه التخيلي عن طريق المفارقة الدرامية التي تكسر توقُّعه، وتكون له مصدر اندهاش وحيرة، والغرابة الأدبية هي التي تجذب القرَّاء لا المألوف"[٥]. فإجهاض أفق توقع البطلة، ومن ورائها القارئ/ المتلقي إنما هو حيلة أدبية لخلق المتعة الناتجة عن الاندهاش والحيرة؛ أو إن شئت سمها وظيفة من وظائف المفارقة الدرامية في النص السردي.

---

(١)– السابق نفسه، ص٢٨.

(٢)– السابق نفسه، ص٣٠.

(٣)– السابق نفسه، ص٣٠.

(٤)– أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة، ص١٧٦.

(٥)– صدام حسين مجاهد، المفارقة مفهوما ووظيفة، ص٢٣٨.

وهكذا يبدو مدى ثراء دور الشخصية في تشكيل المفارقة؛ فهو تارة يتم من خلال مفهوم الضحية، وتارة حيلة لإجلاء تحولات المواقف والأشخاص والاتجاهات، وتارة أخرى تأتي المفارقات البسيطة المبرزة لتحول سمت الشخصية ومظهرها وأحوالها المزاجية والصحية؛ ومثال الحالة الأخيرة ما سلفت الإشارة إليه من التحول في شخصية العمة في قصة "وأغلق الشباك" التي تحولت من الجبروت والقسوة إلى اللين والضعف والانكسار، ومثالها كذلك تبدل حال ولدها "سلطان" نفسه نتيجة التفريق بينه وبين ابنة خاله "ريم"؛ حيث ورد وصفه على لسانها قائلة: "تصدق قلبي لرؤية عينيه ذابلتين، وتذكرت بريقهما تحت الياسمينة"(١).

كما يمكن للباحث في هذه المجموعة القصصية أن يخلص إلى نتيجة مفادها أن المفارقة في بنية الشخصية قد تأتي ديكورا تستكمل عبره الصورة الفنية للمشاهد الدرامية وبناء فضاء متخيل للأشخاص والأحداث، كما قد تأتي لوظيفة أكثر عمقا في خدمة المفارقة الدرامية الرئيسة في القصة؛ ونموذج اللون الأول يمثله تصوير "ريم" لأمها في صورة ثلاثية الأبعاد، أو -إن شئت- في أقنعة ثلاثة يناسب كل منها أحد أدوارها الاجتماعية في الحياة؛ حيث تقول في وصفها: "جمالها الأخاذ يتوارى خلف الطرحة التي تعيدها على رأسها فورا أو خلف القناع الذي تضعه لتبدو لنا حازمة ولأبي غاضبة، وللدنيا لا مبالية"(٢). والعبارة الأخيرة في هذا الاقتباس تأخذنا إلى اللون الثاني من صور توظيف الشخصية في خدمة المفارقة الدرامية الرئيسة في القصة؛ فوصف الأم بأنها "للدنيا مبالية" يأتي متناغما مع شخصية الأم التي تأتي على النقيض من شخصية العمة؛ حيث "هذه المرأة الـ(بطلة) كما أسميها، لها هيبة وسلطة وأحيانا أعتبرها جبروتا، صرامتها وحدة طبعها تجعلها على النقيض من أمي،

---

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وأغلق الشباك"، ص١٢٠.

(٢)- السابق نفسه، ص٩٣.

لذا فهما لا تتفقان كثيرا"[1]. لقد كانت هذه المفارقة بين صورتي الأم والعمة بمثابة تمهيد مبكر لحالة التنافر المفضية إلى الحيلولة دون إتمام علاقة المحبين (ريم / سلطان).

تعقب (المفارقة المركبة):

كثيرا ما ترد المفارقة في بنية مركبة أو مزدوجة، عبر توالي مفارقتين أو أكثر؛ بحيث يتم كسر المفارقة لبناء المفارقة التي تليها؛ ومثال ذلك في قصة "أمل" حيث تتوالى أحداث القصة بلقاء الشخصيتين الرئيستين (أمل / يوسف) لتبني علاقة حب تعززها اللقاءات والأحاديث الكثيرة التي جرت بينهما، لتقابلنا بنية المفارقة الكبرى الأولى مع حيلة الأخت التي لا يستطيع القارئ تحديد ما إذا كانت حيلة أم حقيقة؛ حينما أوهمت الأخت (أمل) بأن هذه العلاقة لم تكن سوى أحلام وأوهام عرضت لها خلال فترة غيبوبتها التي دامت –حسب زعمها– قرابة الشهر:

"– لماذا كذبتم علي؟

– عزيزتي لم نكذب عمَّ تتحدثين؟

– لقد أتيت للتو من المستشفى مع أحمد.

– ماذا؟ ما بكِ يا أختي هل أنت بخير؟

– أحمد ما بها أمك هل هي مريضة؟

– لا يا خالتي لقد أحضرتك للتو من المستشفى.

– كادت تجن.

...

(١)– السابق نفسه، ص١٠٠.

- لا لا لا وأخذت تصرخ بهستيرية، أنتما تتآمران علي. مستحيل أن تكون كل تلك الأحداث مجرد حلمٍ.
- إنها ليست غفوة يا خالتي إنها غيبوبة استمر أشهرا"[١].

إنها مفارقة أحدثت صدمة كبيرة لدى البطلة "أمل" ولدى القارئ المصاحب لها في رحلة القراءة والكشف، لكن هذه الصدمة لم تدم طويلا حتى حطمتها الدلائل والمؤشرات التي كشفت كذب مزاعم الأخت، وأكدت أن تلك الأحداث واللقاءات والأحاديث بين الشخصيتين (أمل / يوسف) لم تكن محض خيال، بل كانت على الحقيقة. لقد استغرقت عملية الاكتشاف هذه جهدا كبيرا من البطلة في مواجهة خداع الأخت المتكرر (بمساعدة الابن أحمد)، وفي حلقات متتالية من المفارقات التي تقربها حينا من الحقيقة وتبعدها أحيانا أخرى من الوهم، لكنها أفضت في النهاية إلى قلب المفارقة وعودة الاتصال بينها وبين "يوسف"[٢].

ولم تنتهي المفارقة عند حدث الالتقاء بين المحبين؛ حيث بدت رغبة الكاتبة جامحة في حشد أقصى طاقات المفارقة في نصها؛ إذ جاءت نهاية قصة أمل استكمالا لبنية المفارقة وتعزيزا لها عبر عمل سردي محكم التركيب، فالعلاقة التي نمت بينها وبين يوسف وتعززت وتجاوزت ما تجاوزت من تحديات، كان المفترض أن تفضي إلى النتيجة الحتمية الطبيعية (الزواج)، ولكن بما أن الزواج يخدم الواقع المادي، وبما أن الفكرة الرئيسة التي تستلهمها القصة وتغذيها هي فكرة الحلم والتخيل، فإن المسار السردي للحكاية، عبر بنية الحوار بين البطلين وما أعقبه من أحداث، قد فاجأ القارئ بنتيجة معاكسة هي رفض الزواج، أو إن شئت قل التسامي

---

(١)- ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "أمل"، ص٥٠، ٥١.

(٢)- يُنْظَر: السابق نفسه، ص٥١- ٦٩.

على الزواج للحفاظ على روحانية العلاقة بين المحبين (أمل / يوسف)؛ حيث دار بينهما الحوار:

"أرسل لها:

- هل ترينني أصلح زوجا؟

- ولا أنا أصلح زوجة"(١).

وهكذا يمكن القول إن قصة "أمل" قد بدت أحداثها ومواقفها كلها -ونستعير هنا وصف خالد سليمان(٢)- كموجات من الأمل، تمتد حينا فتبلغ أقصى درجاتها، وتنحسر حينا حتى تكاد تنكسر وتنقطع حبالها، إنها أحداث ومواقف تتناوب اقترابا وابتعادا عن الوصول إلى الهدف الرمزي المتمثل في عنوان العمل السردي "الأمل" الذي يمثل بدوره دالا رمزيا مكتنز الدلالة محملا بمعاني التحقق الروحي والوجداني الذي سعت البطلة إلى تكريسها؛ حتى ضحت في نهاية القصة بالمادي "الزواج" وصولا إلى الروحي الحب الرومانسي والتناغم والانسجام الروحي والفكري القلبي والعقلي.

وتتجلى المفارقة المركبة في أظهر صورها في قصة "وسقط القناع"؛ حيث تبادل أدوار المفارقة بين الزوج وزوجته بصورة درامية مأساوية مركبة؛ فإذا كانت الزوجة "ندى" قد سقطت -كما سلفت الإشارة- سقوطا مدويا عبر مفارقة درامية تراجيدية

---

(١) - السابق نفسه، ص٧٣.

(٢)- حيث يقول معلقا على أحداث رواية "حضرة المحترم": "ومن هنا فإن مجموعة الأحداث والمواقف في الرواية جاءت لتشكل حركة متتالية بين المد والجزر، بين الاقتراب والابتعاد عن الوصول إلى الهدف وتحقيق الغاية". يُنْظَر: خالد سليمان، المفارقة في رواية نجيب محفوظ "حضرة المحترم"، مجلة الآداب – كلية الآداب – جامعة منتوري قسنطينة، عدد ٢ – ١٩٩٥م، ص١٧٣.

أمام رد فعل الحبيب الذي أتت ببشرى طلاقها، فأتاها بخيبة الأمل والخذلان. فإن مفارقتها هذه تزداد عمقا عبر قراءة مفارقة أخرى سابقة عليها؛ وهي المفارقة التي راح ضحيتها الزواج نفسه؛ الذي وقع ضحية لمفارقة درامية لا تقل أهمية عن نظيرتها لدى الزوجة "ندى" سوى في تفاوت مركزية كل من الشخصيتين (الزوج/ ندى) في منظور الرؤية الذي قدم به السرد القصصي، والمفارقة المشار إليها تمثلت في موقفه الأخير من الزوجة حينما هددها بالطلاق، تهديدا كان يظن أنه يحقق من ورائه ضغطا على الزوجة حتى تستقيم له، أو إيلاما لها وعقابا على تجاهلها له:

"ناداني: ندى ندى.

يتعمد الحدة، يظن بأنها تحرك فيَّ أي نوع من المشاعر.. خوف.. رهبة.. حزن.. لكنها لم تفعل.

قال لي بالحرف الواحد:

سأطلقك..

يا بشرى..!!

غنت بها عروقي

وانتشر الدفء من حولي...

وأقبل السعد أمواجا مذهبة...

قالها وأردف:

وسأتزوج امرأة أخرى.

أشفقت على روحها المسكينة.. كدت أسأله ومن هي المنكوبة؟

مضى وأغلق الباب خلفه.

وبدأ الاحتفال في كياني"[١].

إن المفارقة هنا تحققت عبر إجهاض أفق توقع الزوج الذي أتته الخيبة (موقف الزوجة اللامبالي) من حيث كان يتوقع النصر؛ حيث توهم أنه يمارس دورا تأديبيا تهذيبيا لهذه المرأة الناشز (حسب رؤيته). ولا تكمن أهمية هذه المفارقة في ذاته، بل تكمن –كما سبقت الإشارة– في دورها في تعظيم المفارقة التالية لها في موقف الزوجة التي فرحت وتباهت وبدأت في الاحتفال ظنا منها أنها انتصرت في معركتها مع الزوج القاسي، وأنها أوقعته ضحية للمفارقة الناتجة عن سوء تفكيره، فلا شك في أن كل هذا الأثر الدرامي الناجم عن المفارقة الأولى قد عظَّم كثيرا من وقع المفارقة المأساوية التي تعرضت لها البطلة "ندى" وهي تتلقى موقف الحبيب الزائف حين نصحها بالمحافظة على زوجها؛ ذلك الموقف الذي هو بها سبعين خريفا[٢].

---

(١)– يُنْظَر: ليلى الأحمدي، كان صرحا، قصة "وسقط القناع"، ص٨٥، ٨٦.

(٢)– يُنْظَر: السابق نفسه، ص٨٨.

الخاتمة

وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات نجملها فيما يأتي:

- مثلت العتبات النصية مفتاحا مهما من مفاتيح الكاتبة في بنائها للمفارقة، وأول هذه المفاتيح يتمثل في عنوان المجموعة القصصية "كان صرحا"، الذي كان بمثابة اللبنة الأولى التي وضعتها الكاتبة في بنيتها الكلية للمفارقة التي مثلت استراتيجية مهيمنة في تلك المجموعة القصصية.
- بمقاربة عناوين القصص الثلاث التي تضمنتها المجموعة تبين أنها تسير في الاتجاه الدلالي ذاته؛ لتكمل إحكام المفارقة؛ وهذه العناوين هي: (أمل – وسقط القناع – وأغلق الشباك). حيث تقوم القصة الأولى "أمل" في مجملها على بنية المفارقة، بحيث بدت حلقة من حلقات المفارقة الأكبر التي غلفت المجموعة القصصية ككل متمثلة في بنية عنوانها الرئيس "كان صرحا". وتتجلى أبرز مظاهر هذه المفارقة أولا: في الصراع الدرامي بين الحلم والواقع، أو بين الروح والجسد، وثانيا: في الطاقة الدلالية للأسماء؛ وتحديدا اسم البطلين (أمل / يوسف) واستحضارهما الطاقة الدلالية المتعلقة بتيمة المفارقة الكامنة في قصة يوسف عليه السلام.
- عنوان القصة الثانية "وسقط القناع" ينطق صراحة بتيمة المفارقة يشي فعل السقوط للقناع بحدث درامي يتمخض –مع بلوغه ذروته– عن مفارقة مأساوية؛ تمثلت في خذلان الحبيب الزائف لها في نهاية القصة؛ عبر فعل التخلي والتراجع الذي وسمته الكاتبة بسقوط القناع وانكشاف زيف المشاعر، وهو ما عبرت عنه بنية العنوان "وسقط القناع".
- أما القصة الثالثة والأخيرة من قصص المجموعة فهو "وأغلق الشباك"؛ حيث تضافر الدال "الشباك" –الذي يختزل رغم شيئيته البعد المكاني– مع الفعل المبني للمجهول "أُغْلِق" لتأطير المفارقة المتمثلة في الإنهاء المأساوي للوصل مع

الحبيب "ابن العم" عبر فعل القطيعة المؤشر إليه بفعل الغلق.

- رغم أن إهداء هذه المجموعة القصصية لا يتضمن بنية مفارقة صريحة في ذاته، فإنه ينهض بمهمة أخرى تكميلية نابعة من طبيعة علاقته يمتن المدونة وبعتباته الأخرى؛ حيث قدم هذا الإهداء للقارئ في لغة رمزية وتراكيب استعارية مفاتيح لقراءة ما تضمنته بنية العنوان من مفارقة، وهي المفاتيح ذاتها التي ستتكشف شيئا فشيئا بانتقالنا إلى متن النصوص القصصية الثلاثة؛ التي يمثل كل منها تجليا لهذه الأجنحة التي تحلق بالكاتب/ البطل "آناء الشعر وأطراف الشعور"؛ ذلك أن مطالعة القارئ للقصص الثلاثة، محملا بهذا الرصيد الرمزي لكل من بنية العنوان "كان صرحا" وبنية الإهداء المحلقة بأجنحة مجهولة، ستكون بمثابة رحلة ماتعة في صحبة السرد والحكاية للبحث عن ماهية هذه الأجنحة التي تراوحت بين فعل القراءة حينا، وبين طيوف الخيال المتجسدة في أحلام النوم تارة وأحلام اليقظة تارة أخرى...
- تؤدي عناصر السرد المختلفة دورها في تدشين بنية المفارقة؛ حيث بدت المفارقة الدرامية في قصص هذه المجموعة نتاجا للاشتغال الفني على عناصر النص السردي: الحدث/ الزمان / المكان / الشخصية / الصراع... إلخ. وأول هذه العناصر كان "الزمان"؛ حيث تضمنت القصة الأولى "قصة أمل" مفارقات متكررة وظفت فيها الدوال الزمنية؛ كما في نحو قولها: (كان حلما، الآن هو كابوس، وسيمر)، الذي تضمن تحولا زمنيا مركبا: من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وهو تحول مأساوي قائم على المفارقات القدرية، التي تتكئ على إبراز مأساة الإنسان الذي يعيش بالأماني، وتكسره الأقدار، وكل ذلك لا يخلو من يد الزمان بوصفها فاعلا قدريا مهيمنا.
- أجادت الكاتبة في توظيف تقنية الرسائل توظيفا عصريا عبر استحضار رسائل التواصل الاجتماعي من خلال الجوال بديلا عن الرسائل الورقية التقليدية؛ معتمدةً

تداعي المعاني وسيلة لاستحضار النصوص التي تمثل جوهر المفارقة، كما كان فعل التذكر –عبر تداعي المعاني– مفتاحا لتوظيف الزمن في بناء المفارقة، من خلال استحضار الماضي في مواجهة اللحظة الراهنة، وهي تقنية يكثر توظيفها في نصوص المجموعة القصصية، ومثالها: تلك المفارقة الناتجة عن التحول النفسي المفاجئ بفعل التذكر من الابتسام إلى البكاء "تذكرت موقفا ابتسمت منه ثم تحولت الابتسامة إلى نشيج جعلها تدفن رأسها في المخدة".

- في قصة "وسقط القناع" تبدت أولى مظاهر توظيف الزمان في بناء المفارقة مع الصفحة الأولى من صفحاتها؛ حيث الانتقال الزمني بفعل الرحيل بين زمني (الماضي والمستقبل)؛ فهي مفارقة ناجمة عن دلالة الاستدراك على فعل الرحيل ما بين كونه تم وانتهى في الماضي، وكونه فعلا سيتم في المستقبل، وهي بذلك تقوم على حدث الرحيل الممهد لأحداث القصة الدرامية.
- لا تخلو قصة "وأغلق الشباك" هي الأخرى من تداخل عنصر الزمان في بناء المفارقة الدرامية؛ بل إن الحدث الرئيس، والعقدة الأساسية للقصة قد نتجا عن عملية تحول في المواقف باعثها الرئيس هو التحول الزمني؛ الذي أفضى إلى بلوغ البطلين (ريم / سلطان) سنا لم يعد مسموحا لهما فيها باللقاء، وهو ما أوقع الحزن والهم في قلبيهما.
- لم يترك أثره على علاقة الشخصيات بعضها ببعض فقط، بل على علاقة الشخصيات بالمكان والشخصيات كذلك، ومثال ذلك تغير حال بيت أمل بين زمنين (الماضي والحاضر)، وتبدل موقف ريم من المزرعة (قبل وبعد التفريق بينها وبين سلطان)؛ كما يتجسد أثر الزمان على الشخصيات في أجلى مظاهره في صورة العمة "أم سلطان" وسماتها وشخصيتها التي تحول من الضد إلى الضد.
- العناصر الدرامية في النص السردي لا تعمل منفصلة، بل تتضافر جميعها في بناء السرد تحقيقا للحبكة الدرامية؛ ولذلك يصلنا الحديث عن دور المكان في

بناء المفارقة إلى أثر الزمان في تعزيز المفارقة ذاتها؛ واستهلال قصة "أمل" خير نموذج على ذلك؛ إذ هي مفارقة درامية مكانية/ زمانية في آن، فهي مقابلة بين مكانين مختلفين يفصل بينهما فاصل زمني رقيق هو لحظات الإغماء وفقد الوعي.

- في قصة "وأغلق الشباك" تم توظيف المكان خادما للمفارقة بصفة عامة، إذ ليس هناك مفارقة تتأسس في مجملها على عنصر المكان، لكن تناقضات المكان تؤدي دورا واضحا في تعزيز بنية المفارقة في القصة، وأهم هذه التناقضات تمثل في التناقض بين فضاءي القرية والمدينة (أو بين فضاءي: البيت الريفي، وبيت المدينة).
- تمثل فكرة "القناع" تقنية متكررة في أكثر من موضع، وهي تعد نموذجا جليا لتوظيف الشخصية في بناء المفارقة، وهو ما يشير إلى طبيعة المفارقة بوصفها فعلا إنسانيا مصاحبا للإنسان الذي يتلون ويتشكل في صور متناقضة تحكمها معطيات نفسية واجتماعية غاية في التعقيد، فالأخت في قصة "أمل" التي تبدو قاسية أشد ما تكون القسوة تنتابها –في مفارقة واضحة– حالات ضعف، لكنها لا تلبث أن تفارقها سريعا مرتدية وجه/ قناع الصرامة. كما يلاحظ أن هذا الضعف كان قاسما مشتركا بين البطلة وبين أختها، وإن كان لدى البطلة أقوى وأكبر، بل إن المفارقة في قصة "أمل" –وفي غيرها من قصص المجموعة– تتولد من الضعف ومن تأرجح الذات بين ضعفها وعجزها وبين رغبتها وطموحها وأملها
- بلغت تقنية "القناع" ذروتها في قصة "وسقط القناع"؛ حيث مثلت الدال الأكثر حضورا في القصة، والأداة الأكثر تعزيزا لتيمة المفارقة في بنية السرد؛ فالمفارقة في القصة قائمة على سقوط هذا القناع وانكشاف الشخصية على حقيقتها، وهو ما تحقق من خلال الرد السلبي للحبيب الزائف.

- تنبني المفارقة الشخصية –عادة– على فكرة وجود الضحية، وقد كانت الضحية في قصة "وسقط القناع" ماثلة بوضوح أمام القارئ في شخصية البطلة "ندى" التي سقطت ضحية التحول المتلبس بأوهامها وجهلها. كما كان زوجها من قبل ضحية لمفارقة درامية أخرى نتيجة لغروره وسوء تقديره للأمور وعجزه عن فهم شخصية زجته "ندى".
- لأن أثر المفارقة متعلق بقدر التباين بين المُتَوَقَّع وَهْمًا والحادث فعلاً وواقعًا، فقد عملت الكاتبة على تعظيم حجم المفارقة بتعظيمها حجم الوهم الذي أسست عليه البطلة "ندى" آمالها وأحلامها، وذلك ما عززته عباراتها التي توقعت سرور حبيبها الجامح الذي وصل إلى حد خشيتها عليه "أن يكون فقد وعيه من الفرحة". فبقدر حجم هذا الوهم كان حجم خيبة الأمل، ومن ثم حجم المفارقة وأثرها المأساوي والدرامي.
- يمكن القول إن المفارقة في قصة "وسقط القناع" مفارقة شخصية بامتياز، ليس فقط لاعتمادها على تقنية "القناع"، وإنما لتأسسها أصلا على تباين الشخصيات ومناظير الرؤية لدى كل واحد منهم، وفي المقدمة بطبيعة الحال الشخصيات الثلاثة المحورية (الزوج / ندى / العشيق).
- تعد قصة "أمل" من أكثر القصص توظيفًا للمفارقة الشخصية القائمة ليس على مفهوم "الضحية" فحسب –مثلما هو الحال في قصة "وسقط القناع"– وإنما على مفهوم التحول الذي أسند إليه النقاد مهمة تحقيق المفارقة الدرامية، والمقصود هنا هو التحول في مواقف الشخصية وتصوراتها وتوجهاتها تجاه الأشخاص والمواقف؛ مما يعمل على كسر أفق توقع القارئ وإعادة بناء وعي جديد متغير بتطور أحداث الحكي.
- يتسم دور الشخصية في تشكيل المفارقة بالثراء والتنوع؛ فهو تارة يتم من خلال مفهوم الضحية، وتارة حيلة لإجلاء تحولات المواقف والأشخاص والاتجاهات،

وتارة أخرى تأتي المفارقات البسيطة المبرزة لتحول سمت الشخصية ومظهرها وأحوالها المزاجية والصحية. وعلى ذلك يمكن الخلوص إلى أن المفارقة في بنية الشخصية قد تأتي ديكورا تستكمل عبره الصورة الفنية للمشاهد الدرامية وبناء فضاء متخيل للأشخاص والأحداث، كما قد تأتي لوظيفة أكثر عمقا في خدمة المفارقة الدرامية الرئيسة في القصة

- كثيرا ما ترد المفارقة في بنية مركبة أو مزدوجة، عبر توالي مفارقتين أو أكثر؛ بحيث يتم كسر المفارقة لبناء المفارقة التي تليها، وقد تجلى ذلك واضحا في موضعين: الأول في قصة "أمل"، وتحديدا في علاقة أمل بالطبيب يوسف في مواجهة حيلة الأخت المتكررة للتفريق بينهما. والثاني في قصة "وسقط القناع"، حيث المفارقة المركبة الناجمة عن وهم انتصار الزوجة على الزوج بحصولها على الطلاق، ثم انكسار هذا الوهم على عتبات موقف الحبيب الزائف الصادم لآمالها وتوقعاتها.
- وأخيرا يوصي الباحث بمزيد من الدراسات المتخصصة في دراسة صور بعينها من صور المفارقة المختلفة، في صنوف الإبداع المختلفة شعرية ونثرية وسردية، وذلك بغية الوصول إلى فهم أعمق لطبيعة هذه الصور المخصوصة من المفارقة، سواء على مستوى البنية والتشكيل أم على مستوى الدلالة والتأويل.

ثبت المراجع والمصادر

- **أولا: القرآن الكريم.**
- **ثانيا: المراجع العربية:**

١. أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجا)، تقديم: صلاح فضل، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.

٢. أحمد عبدالعظيم محمد، عتبة الإهداء في المدونة العربية دراسة وصفية تحليلية، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مجلد ١٤، عدد ١ – يناير ٢٠٢٢م.

٣. جميل حمداوي، شعرية الإهداء، الطبعة الأولى ٢٠١٦م – د.ط. وهو تطوير لمقاله بعنوان "عتبة الإهداء": جميل حمداوي، عتبة الإهداء، المنظمة العربية للترجمة، مج٤ – ع١٢ – ٢٠١٣م.

٤. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

٥. خالد سليمان:

- المفارقة في رواية نجيب محفوظ "حضرة المحترم"، مجلة الآداب – كلية الآداب – جامعة منتوري قسنطينة، عدد ٢ – ١٩٩٥م.
- المفارقة والمسرح: طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس نموذجا، مجلة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، ع٢٧ – ١٩٩٩م.

٦. رنا أحمد عبدالحليم، المفارقة الدرامية في سورة يوسف عليه السلام، بحث منشور في مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٤، العدد ٤، الملحق ٢ – ٢٠١٧م.

٧. الزركشي (الإمام بدر الدين بن عبدالله)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبدالرحمن المرعشلي، وجمال حمدي الذهبي، وإبراهيم عبدالله الكردي، طبع دار المعرفة – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠م، جزء ٤.

٨. سامية محرز، المفارقة عند جيمز جويس، وإميل حبيبي، مقال منشور في مجلة عيون المقالات، ع٢ – أبريل ١٩٨٦م.

٩. سعيد بنكراد، السيموزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد ١٠ – ١٩٩٨م.

١٠. شعيب حليفي:

- الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، كتابات نقدية (١٢١)، أبريل ٢٠٠٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، طبع ٢٠٠٤، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة.

١١. صدام حسين مجاهد، المفارقة مفهوما ووظيفة: مقاربة في الأصول والغايات، مجلة جسور المعرفة، المجلد ٨، عدد ٤ – ديسمبر ٢٠٢٢م.

١٢. صلاح فضل:

- أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢.
- شفرات النص، ط١، ١٩٩٣م، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

١٣. الطاهر بلقاسم، ويوشيبة بويكر، دلالة المكان من خلال النص والنص الموازي رواية "من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك" لحبيب فزيوي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب– المركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، مجلد ٨ – عدد ٥ – سنة ٢٠١٩م.

١٤. عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، طبع أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

١٥. عبدالرحمن نصرت، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط١ – ١٩٧٩.

١٦. عبدالعزيز السيد عبدالعزيز البديوي، المفارقة في شعر خليل فواز: دراسة لغوية في ضوء نظرية تحليل الخطاب، مجلة البحث العلمي في الآداب، مجلد ٢٤، عدد١ – ٢٠٢٣م.

١٧. عبدالمنعم زكريا القاضي، دراسة في بنية السرد الموازي عند محمد قطب، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

١٨. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع– عمان الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، الجزء الأول.

١٩. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– بيروت.

٢٠. الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق: محمد علي النجار، طبع لجنة إحياء التراث في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية– الكتاب الخامس، القاهرة ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، الجزء الرابع.

٢١. ليلى الأحمدي، كان صرحا (قصص طويلة)، طبع دار المفردات للنشر – الرياض، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.

٢٢. محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط١،

١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

٢٣. محمد عبدالمطلب، بلاغة السرد، سلسلة كتابات نقدية (١١٤)، الهيئة العامة لقصور الثقافة سبتمبر ٢٠٠١م.

٢٤. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي – عربي)، ط١ – ١٩٩٦، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر والترجمة لونجمان.

٢٥. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

٢٦. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الأردن – ٢٠٠٢م.

٢٧. نبيلة إبراهيم:

- المفارقة، مجلة فصول، مجلد٧،ع٣،٤ إبريل – سبتمبر ١٩٨٧م.
- فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية (١)، مكتبة غريب، القاهرة.

- **ثالثا: المراجع المترجمة:**

٢٨. برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدّو، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة١٠١)، ط. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية القاهرة.

٢٩. د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، كتاب منشور ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت.

- **رابعاً: المراجع الأجنبية:**

30.Abrams, M. H. (Meyer Howard), 1912-2015. A Glossary of Literary Terms. Boston, MA: Thomson, Wadsworth, 2005.