

The Irony in the Collection (Mat Albanafsaj) Stories by Abdullah Ab

Dr. Fayrouz Abbas*

(Received 24 / 11 / 2022. Accepted 20 / 12 / 2022)

□ ABSTRACT □

Abdullah Abd one of the writers of (black humor), in which laughter does not come from comedy, but from the intense emotion generated by the contradiction based on irony.

The synthesis of contradictions is the essence of the irony and its truth in his storytelling, which suggests a sense of irony and ugliness. That synthesis is not subject to the rules of the possible and the reasonable, or the conceptions of the mind; Things have their own laws and their own logic. And in the irony lies the key to his vision of the world and his irony starts from the first titles and narrative thresholds then runs through the stories and escalates at the end to a sharp tense emotion.

His irony varies between: a verbal irony, an events irony, a situation irony, a romantic irony, and a kinetic irony. In all cases, it characterized by richness, and expresses the contradiction in a concise language that opens up about the individual's tragedy, and his lost experiences in front of others; The narrator presents an inconsistent and unbalanced world based on a broken vision explained by the contradiction in the signs and the difference between the meanings.

Key words: Irony, story, vision, verbal, events, attitude, romance, kinetic, contrast.

* Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Syria. fairousabbas@gmail.com

المفارقة والتناقض الثنائي للدلالة في مجموعة (مات البنفسج) القصصية لـ عبد الله عبد

د. فيروز عباس*

(تاريخ الإيداع 24 / 11 / 2022. قبل للنشر في 20 / 12 / 2022)

□ ملخص □

عبد الله عبد أحد كتّاب (الفكاهة السوداء) التي لا يتأتى الضحك فيها من الكوميديا بل من الانفعال الشديد الذي يولّده التناقض القائم على المفارقة.

التوليف بين المتناقضات هو جوهر المفارقة وحقيقتها في سرده القصصي، ما يوحي بالشعور بالسخرية والقباحة، ذلك التوليف لا يخضع لقواعد الممكن والمعقول، أو تصورات العقل؛ فيصبح للأشياء قوانينها الخاصة ومنطقها الخاص، وفي المفارقة يكمن مفتاح رؤيته للعالم ومفارقته تبدأ من العناوين والعتبات السردية الأولى ثم تسري في القصص وتتصاعد في خاتماتها إلى انفعالات متوترة حادة.

تتنوع المفارقة عنده بين: مفارقة لفظية ومفارقة أحداث، ومفارقة موقف، ومفارقة رومانسية، ومفارقة حركية. وتتداخل بعض المفارقات فيما بينها، وفي الحالات كلّها تنماز بالثراء، وتعبّر عن التضاد بلغة موجزة تتفتح على مأساة الفرد، وعلى تجاربه الخاسرة أمام الآخرين؛ إذ يقدّم الراوي عالماً غير منسجم، وغير متوازن يقوم على رؤية مشروخة يفسرها التضاد في الدوال، والتفارق بين المدلولات.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، القصة، السرد، الرؤية، لفظية، أحداث، موقف، رومانسية، حركية، التناقض.

*مدرّسة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سورية. fairousabbas@gmail.com

مقدمة:

شكلت المفارقة مادة غزيرة في الإبداع السردي عامة، وفي الإبداع القصصي الحديث والمعاصر خاصة. وقد بدأ اهتمام النقاد بهذه الظاهرة اهتماماً يتناسب ودرجة شيوعها وأهميتها في ذلك الإبداع. وخاصة في القصة القصيرة التي تهيؤها طبيعتها التكتيحية لإقامة بناء مفارق يعبر عن فوضى الواقع، وتقول لغته معاني كثيرة بألفاظ قليلة.

تقدم المجموعة القصصية (مات البنفسج) لـ عبد الله عبد عالماً مضطرباً غير متماسك يناسب تماماً الطبيعة المراوغة للمفارقة التي تنمو، وتتصاعد طرداً مع تخلخل ذلك العالم وعدم اتزانه؛ إذ يُقيم الراوي بناءً تصويرياً بسيطاً ذا صبغة فلسفية عميقة لعالم الفقراء والمضطهدين، ويوسع الهوية بين عالمين: واقعي ومتخيل؛ بغية تعميق شعور القارئ بالمفارقة؛ فقصصه انعكاس صادق لفوضى الحياة القائمة على التعارض والتناظر.

يعيد الراوي في سرده مفردات الواقع، ويدخلها في بنية سردية جديدة توضحها الطبيعة العلائقية والإشارية للغته المفارقة. أما المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي؛ إذ اتخذ البحث من أدواته الإجرائية مرتكزاً لشغله، لما يليه في استقراء ظاهرة المفارقة، وتوصيفها، وتحليل الدلالات التي تحملها ومناقشتها، والوصول إلى استنتاجات نافعة، وجديدة فيما يقدمه هذا البحث من تصورات ورؤى.

التفت الغرب نقداً وفلسفة إلى تقنية المفارقة وجعل لها مقاماً في دراساته، وفصل القول في أشكالها وصفاتها وتأثيرها في الأدب، ومن المعروف أن مصطلح المفارقة ظهر أول مرة في كتاب (الجمهورية) لأفلاطون؛ فقد ذُكرت الكلمة اليونانية (Eironeia) في إحدى محاورات سقراط مع رجل هاجمه عندما تظاهر بالجهل أمامه؛ إذ قال محاور سقراط "إنها إحدى مظاهر الاتضاع التهكمي المتمكنة من نفس سقراط"¹ وقد عبر أرسطو عن كلمة (Eironeia) بمعنى: "الاستخدام المروغ للغة"² ومن المعروف أن الكلمة الإنكليزية (Erony) مشتقة من الكلمة اليونانية السابقة التي تترجم بـ (التظاهر بالجهل) والتي دخلت إلى حقل الاستخدام الأدبي في بداية القرن الثامن عشر، فالاتضاع التهكمي هو الشكل الأولي للمفارقة، وتؤدي فكرة التظاهر بالجهل إلى استدراج الخصم لإبداء رأيه المعروف ما يظهره بمظهر الضحية.

وقد عمل عدد من النقاد والفلاسفة على تطوير مفهوم المفارقة وإرساء دعائمها في النقد الحديث. ويعدّ الألماني (فريدريك شليجل) أهم الذين طوّروا مفهوم (المفارقة الكونية) أو (مفارقة العالم) التي تمثل وقوع الإنسان ضحية لهذا العالم. انطلق (شليجل) من رؤية فلسفية ترى أن الإنسان ليس سوى شكل مخلوق يحكمه قانون الطبيعة القائم على الخلق المتواصل والإفناء المستمر³. واهتم كيركجورد "بإبراز العلاقة بين صانع المفارقة ولغته، وكثيراً ما عبر عن انبهاره بالمفارقة بوصفها تخطيطاً دقيقاً لاستراتيجية الوعي"⁴

تعدّ أفكار (شليجل) و (كيركجورد) المهاد الحقيقي للبحث في المفارقة الأدبية، وقد ارتبط المنطلق الفلسفي للمفارقة بموقف الإنسان من تعقيدات العصر وإشكالياته التي تتداخل فيها الحقائق والقيم، وتتخلل الثوابت المؤكدة في العلاقة بين الأسباب ونتائجها، ما أدى إلى فقدان الحقيقة الكلية أو المطلقة، والفصل الجلي بين القيم كالخير والشر، والعدل

1- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: حنا خياز، دار القلم، بيروت، ط1، ص 21.

2- نفلأ عن: نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، ص197.

3- ميويك، دي. سي، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، ط1، 1999م، ص35.

4- سليمان، خالد: نظرية المفارقة، ص63.

والظلم وغير ذلك، فسادت " قوانين النسبية، وهو ما جاءت المفارقة لتعبّر عنه أنسب تعبير، كتلك البنية اللغوية غير المستقرة التي تشير إلى أكثر من احتمال صانعة بذلك بنى مفارقة لا مطلقة " ⁵

وقد تطوّر مفهوم المصطلح فعُرف بأنه: " نظام من الكلمات يتجنّب القول الصريح وينكر المعنى الواضح لما يقول" ⁶ وهي: "تعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذلك الموقف" ⁷ وتعبير أوضح تعني: " قول المرء نقيض ما يعنيه " ⁸. أي أن يقول المرء شيئاً ويقصد شيئاً آخر. و عُرِفَتْ بأنها: " نوع من اللبس في الفكرة " ⁹. وهذا التحوّل الجذري الذي أصاب دلالة الكلمة غير النظرة إليها؛ فلم تعد مجرد أداة كما في المفارقة السقراطية (تجاهل العارف) إنما أصبحت تقنية مقصودة ومؤثرة تستخدم من أجل إظهار التناقض في العالم. وتتحقّق في قول المرء نقيض الشيء الذي يريد قوله. والتناقض الذي يعنيه نقاد الأدب يختلف عن التناقض الذي يعنيه الفلاسفة في تحديداتهم و تعريفاتهم الدقيقة ¹⁰. فالتضاد عند الفلاسفة يختلف مع العقل و ينافيه، أما عند الأدباء فهو صفة اللغة المفارقة المراوغة، إذ إن " الحقيقة [...] لا يتوصل إليها إلا عن طريق التناقض " ¹¹. ومن هنا، "تقاوم المفارقة صدق معناها" ¹². وبذلك نُظِر إلى العالم على أنه " مسرح ذو مفارقة ونُظِر إلى البشر على أنهم ممثلون" ¹³.

وعليه انتقل النظر إلى المفارقة، فلم يعد من زاوية من يصنعها، إنما من زاوية من يقع ضحيتها ¹⁴. والمفارقة لا تعني السخرية، وليست مرادفاً لها، ولكنها تستدعيها وتدلّ عليها.

يقدم المبدع في بنائه المفارق إشارة تساعد القارئ على كشف الدلالة المخبأة في الدوال، والمفارقة تشبه الاستعارة في الدلالة الثنائية المُعبّر عنها في بناء الجملة، ولكنها تختلف عنها في أنها تشتمل على إشارة أو قرينة سياقية توجّه انتباه القارئ نحو التفكير السليم للقول ¹⁵.

تكمّن القيمة الفنية للمفارقة فيما تثيره في القارئ " من بحث دؤوب عن المعنى [...] محاولاً الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحمولاته الدلالية". ¹⁶ ويرفض القارئ المعنى الظاهر للدوال لأنه يدرك تناقضه وعدم انسجامه مع السياق؛ إذ يُعبّر كل دال عن مدلولين أولهما ظاهر، وثانيهما خفي يتناقض مع الأول في الدلالة و " يبدو

5- شبانة. ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص27.

6- فري. نورثروب، تشريح النقد ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ط1، 1991م، ص50.

7- عبدالرحمن. نصرت، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 1979م، ص61.

8- سليمان، خالد: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط1، 1999، ص20.

9- عبد الله. عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م، ص27.

10- الساحلي. منى، التضاد في النقد الأدبي، جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1996م، ص59.

11- ديتش. ديفد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1967م، ص249.

12- راي. وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون بغداد، ط1، 1987، ص226.

13- ميويك، المفارقة وصفاته، ص31.

14- السابق نفسه: ص31.

15- قاسم. سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مجلد2، ع2، 1982م، ص145.

16- الأمين. محمد سالم، اللغة المفارقة في رواية شرف، ص52.

المدلول المختفي معبراً عن حقيقة القول، لكنه يظل ملتبساً، إذ إن قصديّة المتكلم يمكن التشكيك فيها، ولا تتضح إلا من خلال سياق فكريّ ثقافيّ مشترك بين منتج القول ومتلقيه¹⁷

قسّم (ميويك) المفارقة إلى مفارقة لفظية (Verbal Irony) ومفارقة الموقف (Situational Irony). واللفظية قسّمها إلى: الإبراز والنقش الغائر. أما مفارقة الموقف فقسّمها إلى خمسة أقسام هي:

1- مفارقة التناظر البسيط (Irony of simple incongruity)

2- مفارقة الأحداث (Irony of events)

3- المفارقة الدرامية (Dramatic irony)

4- مفارقة خداع النفس (Irony of self-betrayal)

5- مفارقة الورطة¹⁸ (Irony of Dilemma)

وظهر في الغرب نوع آخر من المفارقة سميت (المفارقة الرومانسية) أو (نظرية المفارقة الرومانسية) (Theory of romantic irony)

حتى تتحقق المفارقة في النص الأدبي لا بدّ من توافر شرطي الموضوعية والوعي، إذ تتحدّد المفارقة بوصفها: " الوعي الشديد بالتناقض داخل الذات بقدر ما هي الوعي الشديد بالتناقض خارجها، ولهذا فإن المفارقة لا يمكن أن تتمّ لكاتب متحيّز، بل لا بدّ أن يجاوز تحيّزه الذاتي حتى يستطيع أن يناور فيلعب على الشيء ونقيضه، والشيء وما يعارضه بمهارة فائقة"¹⁹

تتحقق المفارقة بوجود ثلاثة عناصر هي: صانع المفارقة، الضحية، القارئ، يتحدّد دور صانع المفارقة في كونه يقول شيئاً، ويعني نقيضه. أما القارئ فيتحدّد دوره بإعادة إنتاج الدلالة المخبأة في سياق السرد.

وعليه، نقول: ارتبط تأريخ وجود المفارقة مع وعي الإنسان وإحساسه بها في عالم غير مستقر تحكمه قوانين الاحتمالات، وتناسبه بنية لغوية مراوغة تعرّف بالمفارقة، وتحمل دلالة مزدوجة لعالم تتعارض فيه القيم وتتضاد.

يتجلّى الوعي بالرؤية المفارقة في (مات البنفسج) لـ عبد الله عبد بالاشتغال على رؤية الشيء من خلال نقيضه؛ بتفحص التضاد في الانسجام، والسعي إلى التوفيق بين المتناقضات؛ إذ يؤسس الراوي عالمه السردي على اجتماع الأضداد والمتناقضات، وفقدان الخيط بين الفعل وردّ الفعل، حتى يبدو التناقض جزءاً من واقع الشخصيات المعيش. تنوّع اشتغال عبد الله عبد على المفارقة؛ فاعتمد مفارقات عدّة:

أولاً: المفارقة اللفظية (Verbal Irony)

هي أصل المفارقة، وهي الشكل الأكثر وضوحاً واستخداماً في الأدب، ويجمع الدارسون على أن المعنى المقصود فيها مناقض للمعنى الظاهر، فهي عند (ميويك): " انقلاب في الدلالة"²⁰ بمعنى أنها نمط كلامي ينشأ من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين: حرفي ظاهر وسياقي خفي. وهي تقترب من الاستعارة والمجاز²¹. وحتى تُفهم المفارقة لا بدّ من

17- رشيد. أمينة، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، مجلد 11، ع2، 1993م، ص157.

18- ميويك، المفارقة وصفاتها، ص67 حتى ص76.

19- نقلاً عن: سليمان، خالد: نظرية المفارقة، ص206.

20- ميويك، المفارقة وصفاتها، ص32.

21- سليمان، خالد: المفارقة والأدب، ص26.

الانتقال من القول (الحدث اللفظي) إلى مقصد القائل (المغزى)²². وهنا، لابد للقارئ من إعادة إنتاج الدلالة المفارقة؛ لفهم المعنى الحقيقي الذي يضمه صانع المفارقة.

تطلعا المفارقة اللفظية في قصص عدة منها قصة: (أرض الرجال) وفيها يقدم الراوي عرضاً دقيقاً لأليات إخضاع الإنسان، وامتناله لقوانين الآخرين ولمصيرهم، في واقع قاهر يفقد فيه حرته وكرامته وإنسانيته، ويعري الفعل الشائن، والقيم السلبية المُدانة التي تسببه وتنتج عنه.

يستخدم الراوي ضمير المتكلم (أنا) في سرد قصته التي تبدو أشبه بالسيرة الذاتية، في محاولة إيهامية لتقريبها من التسجيل والتوثيق. تظهر ملامح (الأنا) المنقسمة على ذاتها ضحية المفارقة من خلال استلاب الآخرين وعدايتهم لها. يبدأ الراوي القصة مخاطباً نفسه: " >> ستذهب إليهم طالما أنك تقدر على حمل جسمك وفي هذه الحالة لا أحيذ الفلقة <<. أنا من ناحيتي لا أحب الفلقة على الإطلاق. ومن المؤكد أنها ليست أروع أعمالهم، إنني أوتر أي ضرب آخر. [...] ما لنا الآن >> في الحزون اليساري انحن عند الدرجة الخامسة والثلاثين <<. [...] واحدة.. اثنتان. >> انحن إنك لن تجد من يسندك إذا سقطت [...] أربع. سيعترف.. إنه رقيق قديم لكنّه سلك الطريق الخاطئة <<"²³. ويقول الراوي: " >> لست أحب قلع الأظافر، مع أنه ليس أروع أعمالهم. ومع أنه أول خطوة على عتبة الفن <<. إن اللوحة مدرجة حافلة. ولا يزال الباب مفتوحاً لإبداع جديد. وإن كان عنصر البساطة يتناقص كلما أمعنت اليد الخلقة صعوداً في اللوحة"²⁴.

تبدأ المفارقات اللفظية مع بداية الحدث الرئيس، وهو سوق الراوي - الضحية عبر درج إلى مكان مظلم تحت الأرض، الراوي يعدّ الدرجات مستذكراً أليات التعذيب في أثناء التحقيق معه.

تلبي المفارقة اللفظية رؤية الراوي في قول الكثير من المعاني بأقل الألفاظ، معتمداً اقتصاد العبارة؛ فالمفارقة عنده تكون بكلمة واحدة، أو جملة قصيرة (أوتر أي ضرب آخر، ليست أروع أعمالهم، أرض الرجال) هذه المفارقات اللفظية التي تبدو بسيطة تكشف الذات الإنسانية، وتوضّح عمق الصراع بين طرفين متضادين في المجتمع، يمثلان طرفي ثنائية ضدية هي الفرد/الأخرون؛ لنكون أمام علاقة عدائية يقع الفرد - الراوي ضحيتها. أما صنّاع المفارقة فهم الآخرون الذين تحضر أفعالهم من خلال حوار الراوي مع نفسه، ومن خلال سرده للأحداث.

نجح القاص في الانفصال عن سرده القصصي؛ فبدأ حيادياً وموضوعياً قادراً على رؤية الأضداد، ما جعل رؤيته المفارقة أكثر دقة، وبدا الراوي - الضحية منسجماً مع الحدث، ومع المصير المتجه نحوه. وعلى مستوى الخطاب يعيد الراوي إنتاج المفردات اللغوية من خلال القلب الدلالي؛ فتؤدي المفردة وظيفة مناقضة لوظيفتها الأساس، وتؤدي بالتالي معنى مناقضاً لما عرفه المعجم اللغوي، والمعجم اليومي للقارئ؛ ففي قوله؛ أوتر يعني أكره، وفي قوله أروع أعمالهم يعني أقبح أعمالهم في لوحة التعذيب في قوله أرض الرجال يعني أرض بلا رجال.

يسهم البناء التصويري لمكان التعذيب في تصعيد المفارقة؛ فيبدو بناءً مقوياً ومؤسساً لبناء مفارق آخر جوهره الصراع بين أطراف ثنائيات ضدية عدة: الفرد/الأخرون، الضوء/العتمة، الضحية/الجلادون، وتعمّق الفجوة بين الطرفين لينتهي الصراع بينهما إلى انتصار الظلم والقهر على الحق والعدالة والإنسانية، ويتجذر الألم في ذات الراوي

22 - ينظر: العبد، محمد: المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994م، ص72.

23 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، من الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص104.

24 - السابق نفسه، ص105.

في رؤية شاملة تقوم على الدعابية السوداء، يصل فيها القهر إلى أقصاه؛ فيعرض الآخرين (السلطة الظالمة التي تفتنت في معاقبته بسبب تغيير موقفه) بطريقة ساخرة تعري الواقع وتنتقده، وتقدم تساؤلاً وجودياً يضع القارئ أمام مشهد هزلي ينطلق من إحساس الراوي بالشيء المتولد من إحساسه بفقدان الحرية والكرامة.

يعبر الراوي من خلال بنائه المفارق المراوغ عن رؤيته للواقع المتردي، ويقدم رؤية عاجزة عن النهوض به، معتمداً إدانة ذاته وجلدها تعبيراً عن إدانة واقعه والآخرين.

تتماهى المفارقة في المستوى البنائي والتركيب في سرد القصة، ويفرض الراوي خصائصها الذاتية متكناً على التلميح والتميز لخلق ضحية مستسلمة منصاعة للآخرين عاجزة عن الفعل والتأثير. وتتمو المفارقة مع نمو الأحداث؛ وتصل إلى أقصى درجات تأثيرها في القارئ في خاتمة القصة: "يا عالم؟! يا هوه أين سمعت هذا النداء، هذه الصرخة الضائعة؟! ربما في أرض البشر ولكن العنوان الأصلي هو <<أرض الرجال>> لماذا نترجم الأشياء بغير أسمائها. إني أوتر أرض الرجال"²⁵. تختصر الجملة الأخيرة القصة، وتجلب التضاد الكامن وراء السخرية والهزء، وتسدل الستارة على مشهد جنائزي حزين وموجع، بدا كأنه نتيجة مهتة له المفارقات اللفظية السابقة وأدت إليه؛ لتفتح المفارقة الختامية على أزمة وجودية كبيرة، أزمة الإنسان المقيد الذي يحلم بالحرية والعدالة والإنسانية في مجتمعه.

إن التفسير الحرفي الظاهر للبنى اللغوية يقدم شخصية سلبية انهزامية استسلامية إلا أن التفسير المفارق للبنى اللغوية يجعلها شخصية ثورية تحرض على مقاومة الظلم وهذا يحمل إدانة كبيرة للواقع وللآخرين في مجتمع الراوي.

ثانياً: مفارقة الأحداث

في قصة (المتشرد) يرتبط كل حدث بمفارقة عميقة تقود إلى الحدث التالي، وهنا تبدو العلاقة وطيدة بين العنوان والرؤية المشكّلة للأحداث؛ فالمتشرد شخصية بلا اسم يحمل وجودها، يسميه الراوي (الرجل) و(الغريب)؛ وهو ليس شخصاً محدداً بذاته إنما ضحية مفارقة يصنعها الآخرون، يضعنا الراوي أمام ثنائية ضدية يمثل المتشرد -الفرد طرفها الضعيف في مقابل الآخرين الطرف القوي في المجتمع.

في بداية القصة يرسم الراوي العليم بالكلمات صورة مفارقة كاريكاتورية ساخرة مضحكة مبكية في أن معاً للغريب المتشرد يشكّل فيها ملامحه الشخصية، ويكشف انفعالاته الخارجية، ويدخل إلى أعماقه ليعري باطنها: " ذات يوم مطير بارد، لفظ باب أحد الفنادق الحفيرة [...] رجلاً يرتدي سروالاً أسود قذراً، وسترة رمادية نصل لونها، وانتشرت فيها بقع الزيت، وينتعل حذاءً قديماً مرتوقاً"²⁶ وفي مكان آخر يقول الراوي: " نظر إلى حذائه، كان الماء قد تسرب إليه. وكان نشيش رتيب رخص يتصاعد منه كلما لامست قدمه الأرض"²⁷ ويقول في وصفه: " تكوّم ظهره، وغاصت يده في أعماق جيبه، وكانت شفتاه زرقاوان تميلان قليلاً إلى السواد وقمة أنفه حمراء لامعة، وعيناه التعبتان تنتقلان أبدأ من مكان إلى آخر متفحصتين"²⁸

هذه الصورة المفارقة تمدّ القارئ بطاقة سلبية تثير غضبه وسخطه على الآخرين وعلى المجتمع؛ فالمتشرد يعاني من البرد والجوع والبطالة. يقضي نهاره الطويل باحثاً عن عمل لكنه يفشل، يقول: "وأغلب ظني أنني سألقى حتفي

25 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (أرض الرجال) ص 108.

26 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (المتشرد) ص 7.

27 - السابق نفسه، ص 8.

28 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (المتشرد) ص 9.

جوعاً قبل أن أحصل على عمل شريف.. يا الله! يخيل إلى أن البرد قد أكل رؤوس أصابعي"²⁹ ويتابع الغريب بحثه عن عمل " - إيه ماهي مؤهلاتك أيها الغريب؟ هل تستطيع أن تطرق الحديد بقوة؟ فأجاب الغريب وقد لمعت عيناه قليلاً: -نعم.. نعم أستطيع أن أفعل. فقد عملت حمالاً في المرافئ، وبواباً في الفنادق، وطباخاً وخادماً في المطاعم. وقد اشتغلت قاطعاً للحجارة في المقالع وحفاراً للقبور. رممت السكك، وشاركت في فتح الطرق، وساهمت في الدفاع عن الوطن. فقال صاحب مصنع الحدادة ساخراً، وقد غمز زميله:

- عظيم، وأقسم أنك إنسان نادر المثال. وتصنع التفكير برهة من الزمن، ثم أضف بخبت: - عد إلي بعد شهر أو شهرين، فقد أجد لك مكاناً شاغراً"³⁰

يصور الراوي في الأحداث المفارقة عالمياً بسيطاً وعميقاً للفقراء، ويعاين المسافة القائمة بين عالمين: فقراء وغير فقراء، بين من لا يملك عملاً ومن يعمل، بين بناء حلم وهدمه، بين محاولة أن يكون للفرد فاعلية في مجتمعه من خلال عمله وقمعه من الآخرين، وإرغامه على البقاء في مجال المفعولية، بين الجوع والشبع، بين الواقع السوداني المشوه والصورة المثال للواقع المنشود، وأخيراً بين الإنساني وغير الإنساني. وكما يفشل المتشرد في العثور على عمل يفشل في التواصل مع الآخرين، ويبدو اغترابه عن واقعه واضحاً من خلال رؤيته الوجودية المحددة بسؤاله المتكرر عن الزمن منذ بداية القصة " مرفي تلك اللحظة عجوز، فاستوقفه الغريب، وتحركت شفتاه وسأل: هل...؟ وترك كلمة <<هل>> معلقة في الهواء هنيهة ثم عاد فسأل من جديد: كم الوقت يا سيدي؟ [...]

-إنها التاسعة. [...]. وأضاف: -بل إنها التاسعة والرّبع إذا أردت الوقت بالضبط. [...]. وسعل وتمخّط بأصابعه [...]. يا له من عجوز ثرثار... إن له وجه ضفدع قدر.. ها"³¹

وبعد يأس المتشرد من الحصول على عمل، يعود فيسأل شخصاً عن الوقت ويتمنى أن " يسعل ويتمخّط ويثرثر ويحكي طويلاً عن أشياء كثيرة غير أن العابر قطع تأملاته: -إنها الخامسة [...]

كم الساعة أيها الأخ؟

الخامسة وثلاث دقائق [...]

هل تعرف الوقت يا أخي؟

إنها الخامسة والنصف. فقال الغريب وقد بدأ يخنقه فيض من الدموع: أيها المواطن الصالح الطيب. إن ال.ج.و. ولكن الرجل مضى مسرعاً."³²

تؤدي البنية الاستفهامية المتسائلة عن الزمن دلالة الصرخة والاستغاثة للتواصل مع الآخرين؛ لإنفاذ وضعه المساوي؛ ففي تعليقه (هل) بعد تحرك لا إرادي لشفتيه محاولة منه لإطالة زمن التواصل مع العابر، ثم يعيد المتشرد تأسيس السؤال عن الزمن؛ ليأتي الجواب دقيقاً. ربّما تمثّل مرحلة الشيخوخة (رجل عجوز) في بداية القصة لحظة الانكسار الناتجة عن سطوة الزمن؛ فيهرب منه لئلا يكون إزاء استسلام سلبي أمام سطوة الزمن، ثم يتمنى في نهاية القصة التواصل معه بعد خيبة أمله من إمكانية التواصل مع غيره. في الفراغات بعد (هل) و(ال.ج.و.) يحاول الراوي

- 29 - السابق نفسه، ص 8.

- 30 - السابق نفسه، ص 11، ص 12.

- 31 - السابق نفسه، ص 7، ص 8.

- 32 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (المتشرد)، ص 12، ص 13.

إظهار البعد الصوتي لكلام المتشرد. وربما تمثل هذه التجزئة لكلمة (الجو) وصول المتشرد إلى نقطة النهاية، أو الصمت وتلاشي الصوت تماماً، أو الإيهام بتلاشي الصوت تماماً.

ويشكل الزمن عدواً رئيساً للمتشرد في صراعه مع مجتمعه؛ لسببين: أولهما: الهروب منه، وثانيهما: مواجهته ومحاولة التمرد عليه من خلال رغبته بإيقافه حتى يجد عملاً ومأوى دافئاً؛ ففي نهاية القصة " وظل المتشرد وحيداً وأحس بأنه جائع وتعب ويئس ويردان، ورأسه فارغ كالطبل، وأنه لا شيء في هذا العالم المجنون. تلقت لأخر مرة حوله، ثم انطوى على نفسه وراح يقصّ عليها قصة حياته"³³

شخصية المتشرد مفارقة في تشكيلها السردية، وقد شكّلت الأحداث مفارقات ظلت تنتمي حتى انتهت القصة بخاتمة تراجمية مأساوية أرخت بظلال سوداء على إمكانية انفتاح مستقبل المتشرد على أي خلاص من مأساه، وتأسيساً عليه يتحوّل الفقر والجوع والبرد والاعتراب وربما الإحساس بالموت إلى أفعال وجودية تسيطر على رؤية الراوي، وتهيمن على المتشرد. وهنا، تعكس مفارقة الأحداث مفارقة إنسانية كبيرة تلخص رؤية الراوي أن لا إمكانية لأي تغيير في المجتمع الإنساني الفقير الذي ينتمي إليه المتشرد وأمثاله.

ثالثاً: التداخل بين مفارقتي الأحداث والموقف

يسيطر هاجس الخوف من سلطة الأسرة، فضلاً عن الإحساس بالجوع والبرد على الرؤية السردية في القصص التي يعتمد الراوي في بنائها على التداخل بين مفارقتي الأحداث والموقف؛ ففي قصة (متاعب رتيبة) تبدأ المفارقة من بداءة القصة من وصف الراوي العليم لثوب رتيبة الطفلة التي يتراوح عمرها بين الثامنة والتاسعة " ترتدي فستاناً قصيراً كأنما خيط لفتاة أصغر سنّاً "³⁴

يتوقف الراوي ليصف الثوب القصير في غير موضع من القصة؛ فيقول: " ريح الشرق الباردة تصفع ساقها وتدور حولها، وترتفع لتنفخ فستانها، ثم تتغلغل فيما بين فخذها وطرفي سروالها الداخلي فيبرد أسفل بطنها وظاهر ساعديها وظهرها [...] رتوب بردانة حتى الموت. لا بل جوعانة. يا الله أيهما كان أقسى عليها من الآخر. أكلهما وحش لا يرحم؟ "³⁵

تحمل رتيبة صينية نحاسية، فيها كعك وبعض الحلوى، وتقف لتبعتها أمام مدرسة الراهبات اللواتي يرتدين سراويل طويلة جميلة تحلم بامتلاك أحدها. تكمن مفارقة الموقف في كونها جائعة وهي تحمل الطعام. ولا تجرؤ على تناول جزء صغير منه مخافة عقاب أمها. فقد سبق لها وجربت؛ فعوقبت بحجة أن ثمن كعكة واحدة تشتري رغيفين تفيدان عائلتها الفقيرة.

تفضح مفارقة الموقف، هنا، المجتمع الطبقي الذي يُظهر طبيعة غريبة للبشر، ولجوهر وجودهم في عالم عبد الله عبد القصصي.

إن وتيرة الخوف من العقاب إذا أكلت رتيبة كعكة تشكّل رؤية مفارقة تشحن القارئ بالألم، وقد استعار الراوي لتشكيلها عناصر الصورة (طبق نحاس، كعكة حمراء مدورة تلمع)؛ ليرسم بلغته لوحة قاسية تسهم في تصعيد المفارقة التي اتسمت بالتراجيديا؛ إذ أخرجت أفعال أمها (تهديد رتيبة بالعقاب، إلباسها ثوباً صيفياً في البرد الشديد) من أدميتها

- 33 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (المتشرد)، ص 13.

- 34 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (متاعب رتيبة)، ص 67.

- 35 - السابق نفسه، ص 74.

البشرية، ويوهم الراوي ببنية سببية تشكلت من خلال خوف رتيبة من أمها، ويومئ بفضاء احتمالي للتفسير عند الطفلة - الضحية لا ينتهي إلى نتائج منطقية يقبلها العقل البشري؛ لتتخذ أحداث القصة هيئة الكابوس الموحش المؤرق للنفس الإنسانية؛ إذ يجسد خوفها من العقاب صوت الإنسان الضعيف؛ فتعيش صراعاً حاداً بين الجوع والخوف والبرد، وتحلم بالعيش في ممر المدرسة لتتعم بالدفاء، وتناول الطعام. يتغلب الجوع على الخوف " لم يعد الجوع في معدتها، بل في رأسها كانت الكعكة الذهبية المدورة المتألقة كنجم [...] قد تسللت إليه وجعلت تنمو فيه حتى ملكت خيالها [...] ومدت يداً مشفقة، فلمست الكعكة الذهبية بحنو بالغ وثم تناولت سمسة، سمسة ليس غير، والنقطة بلسانها ذي بدء [...] كان الوحش قد فتح شذقيه وحطم الحواجز، لقد أهاجته سمسة. وغابت عنّا رتوب في سحابة بنفسجية، وأحست دواراً وامحى الكل. فالتقطت الكعكة وبدأت تلتهمها"³⁶

ثم تتوالى الأحداث؛ فتقرب رتيبة من نافذة المدرسة لتحمي نفسها من الرياح الشديدة، وتشاهد الفتيات يتدربن على الرقص ويسحرها صوت الموسيقى؛ فترقص ببراعة. ثم تتوقف؛ لتتفقد صينة الكعك؛ فتصدم بالكارثة إذ قلبت الرياح الصينية، واختلطت الكعكات والطلوى بالوحل؛ لتتشكل مفارقة الموقف الذي تتخذه رتيبة في خاتمة القصة "رتوب لم تمض في ذلك اليوم الماطر، ولا الأيام التي تلتها إلى بيت ذويها"³⁷

تتمرد رتيبة على خوفها، وعلى العقاب، وعلى سلطة أمها، ويقدم الراوي رؤية تهكمية تصادمية تجاه واقعه، من خلال مفارقات مواقف تشير إلى واقع مأساوي ومجتمع لا إنساني تعيش فيه الضحية.

أما في قصة (علق) فيقدم الراوي رؤية تصالح الواقع المأساوي وتهادنه؛ إذ تستسلم عائشة لقوانين أسرتها، وتتولد مفارقة الموقف عند القارئ من التشكيك بالمسلمات والبديهيات؛ إذ يُصدم بتنافر حاد بين ما يجب أن يكون في طبيعة السلوك البشري السوي وسلوك أفراد أسرة عائشة؛ فالأم والأب والأخ يتعاملون معها وفق مصالحهم، هي تعمل وتتفق عليهم في يوم آخر الشهر تقبض معاشها وتتأخر عند طبيب الأسنان وتحضر معها صرة "ونقلت الأم في وقفتها، ثم قالت بجرس أرق من ذي قبل، بينما انحدرت عيناها نحو الصرة - أين كنت يا عائشة؟

وخفّ الفتى يجيب نيابة عن أخته في الوقت الذي كان يفكر في نفسه " في هذه الصرة ما يخصني" [...] اليوم نهاية الشهر وأخمن أنها ابتاعت لي قميصاً كما وعدتني، والواقع لم تعده بشيء وإنما حملها على وعده"³⁸ كل من الأم والأخ يريدان خدمتها بمتح الماء من البئر، وبسؤالها إن كانت جائعة لظن كل منها أن ما في الصرة يخصه. أما الأب فإنه يحقق معها ثم يضربها، والأم فرحة بالثوب الذي أخرجته من الصرة. وهنا، تمتزج مفارقة الأحداث والمواقف لتعبّر عن سوداوية الواقع "خرجت الأم تحمل قطعة القماش مزهوة. -سأمر على الخياطة.

والواقع إنما كانت تريد أن تقول سأمر على الجيران [...] ارتفعت بعد قليل صرخة مكتومة. فحدّث الفتى نفسه، ها قد بدأ يضربها. [...] دعه يؤدبها"³⁹ ويقول الراوي العليم: " كانت عائشة قاعدة مطأطأة الرأس وكان شعرها المشوش

36 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (متاعب رتيبة)، ص73، ص74.

37 - السابق نفسه، ص78.

38 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (علق)، ص22.

39 - عبد، عبد الله: مات البنفسج، (علق)، ص29.

يحجب وجهها. وكان جسمها ينتفض من فترة لأخرى⁴⁰ ويقول الراوي: "ربّما يريد أن يجعل منها مزوجة مثله.. يقال إن ثمة ثرياً مُسناً في الجوار يحوم حوله"⁴¹ ثم يدور حوار بين أخويها الفتى والصغير: " لماذا لا تتدخل؟ لقد جذبوها من شعرها. وفكر ثانية: يلزمني حذاء جديد. إنه موشك على البلى. -حسناً لعله ينبغي أن أفعل"⁴²

يتطور التشكيك بالمسلمات والبيدهيات إلى قلب الحقائق، والوقوف أمام واقع جديد وغريب يتيح للقارئ إعادة إنتاج دلالة اللغة. وبالتالي يفهم الرؤية المفارقة التي يتكئ عليها الراوي، ويجعلها قوام قصته التي يعرّي فيها المجتمع الاستهلاكي، وسلوكيات الإنسان فيه. (علق) بكلمة واحدة فقط يشكّل الراوي عنواناً لقصة ينبيء فيها عن مجتمع كلّ ما فيه علق يريد أن يمتصّ دم الضحية، وكرامتها وإنسانيتها؛ لتترسخ المعاداة بين الفرد الضعيف والأخرين الأقوياء الظالمين في عالم عبد الله عبد القصصي.

رابعاً: التداخل بين مفارقة الموقف والمفارقة الرومانسية

سنمثل لهذا التداخل بقصة (مات البنفسج) تبدأ القصة ببنية سردية توهم القارئ بإيجابيات الواقع المعيش؛ إذ يخبرنا الراوي المتكلم بضمير (أنا) عن انتقاله إلى حارة جديدة، وعن إعجابه بسلمى، يقول الراوي: " ما هي إلا ثوان حتى تمرّ الأميرة اللطيفة تجاه بيتنا"⁴³ ويصفها بقوله: " وهي في فستانها الدفليّ مثل كم ورد كبير[...]. لكن أحب ألوانها إلى قلبي كان اللون النيلي [...]. حتى لقد شبهتها في لحظة من اللحظات بزهرة بنفسج"⁴⁴ يرصد الراوي العليم حركاتها، ويتبعها؛ ليحرسها فهي بالنسبة له الفتاة - الحلم المثال، يسمعا تصلي: " يا إلهي أنزل مطراً في الشتاء.

يا إلهي احفظ أبي وأمي من المرض وكذلك كلّ أهل الأرض.

يا إلهي لا تغضب على ذوات الشعر المقصوص، لأن شعرهن سينمو من جديد"⁴⁵

يكبر الأمل في نفسه باطراد مع تقدّم الأحداث، وفي خياله يتمنى أن يدافع عنها إذا أصابتها كرة أولاد الحي، ولكنها ترفض معاقبة الأولاد، يتخيل الراوي حواراً بينهما تسأله فيه عن شجرة النين معتقدة أنها شجرة نفاح " إن جميع الأشجار متشابهة بودي لو أرى شجرة نفاح حقيقية"⁴⁶

في الصيف تسافر مع عائلتها إلى لبنان، ومع قدوم الخريف تعود، وتضع خاتمة لأفراحه وأماله، وخاتمة للقصة؛ إذ تتحوّل الإيجابيات إلى سلبيات؛ تتهاوى أمامه الصورة المثلى لفتاته الراقية وتتحوّل إلى فتاة مبتذلة؛ إذ يتغيّر سلوكها بعد حدث (السفر إلى لبنان). ويقدم الراوي مفارقة رومانسية؛ إذ استغرق بناء الحلم ثمانين صفحات، وفي الصفحة التاسعة يتم هدم ما بناه من أحلام وأمال، يقول: " أه لو لم تصدر هذه الضحكة عنها. أه لو صدرت عن غيرها لكنت فديتها بعمرى [...]. كان شعرها مجزوراً وذراعاها عاريتين. [...]. أين العذوبة، والنغم الجميل، أين الوداعة؟ أين البنفسج؟ [...]. إنه باب مبتدل يفتح ويغلق بسهولة، لقد حلمت أنه سميك وأنه لا يفتح إلا بصعوبة [...]. لو قيل إن الشمس في هذا

- 40- السابق نفسه، ص 32.

- 41- السابق نفسه، ص 34.

- 42- السابق نفسه، ص 35.

- 43- عبد، عبد الله: مات البنفسج، ص 36.

- 44- السابق نفسه، ص 37.

- 45- السابق نفسه، ص 38.

- 46- السابق نفسه، ص 41.

الصباح بالذات بزغت من الغرب وليس من الشرق [...] ملمت إلى التصديق. ذلك لأنه مات البنفسج. وبعد قليل شق الباب فظهر الخادم. كان يحمل بيده طبق تفاح حقيقي أحمر كالدّم⁴⁷ في القصة ثمة تضاد بين موقفين: موقف الراوي - الضحية، وموقف الحبيبة يتغير سلوكها وموقفها؛ فينغير موقفه منها في مفارقة تتضاد تماماً مع مفارقة الموقف الذي صدر عنها وهدم أحلامه وأماله في خاتمة بناء قصصي تأسس على تداخل بين مفارقتين: رومانسية وموقف، تضافتا لفضح انتصار القيم الاستهلاكية السلبية على الجوهر، وعلى البحث عن الجمال والحقيقة.

خامساً: المفارقة الحركية.

يرصد الكاتب فيها "السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، والذي ينطوي على مغالطة شنيعة رسماً لغوياً، حصيلته تكني عن الدلالة الثانية إلى المعنى غير مباشر الذي يتضاد مع حقيقة الشيء وأصله؛ فينتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية"⁴⁸

سنمثل لهذه المفارقة بقصة (العربة والرجل) وفيها نتتبع الحمال محموداً، وهو يجزّ عربة محملة بالأثاث في طريق صاعد شديد الانحدار (مرتفع الطابيات) وقد ربطها بذراعيه بعد موت حماره.

تبدأ المفارقة من انتقاء اسم الحمار المتوفى (فهيم) الذي يفهم صاحبه، ويحتاجه لمواجهة الحياة، فقد مات له غير حمار، ولكن فهيماً كان مختلفاً عن غيره، يحزن عليه محمود كثيراً، ويؤنسونه؛ فيعطيه دور الإنسان ويخصّه بصفات إنسانية جميلة.

أي تبادل تناقضي تفتح المفارقة الحركية فيه على عناء الحمال، وانكفاء الإنسانية في مجتمعه، يقول الراوي العليم: "وألقى نظرة من بين ساقيه عبر أسفل العربة. فلفت انتباهه بادئ ذي بدء انحدار الطريق الحادّ حتى طرفها الأول في القاعدة. وسرعان ما أدرك استحالة التوقف"⁴⁹ ويقول أيضاً: "اشتدّت حاجته إلى حماره الراحل [...] كان رقيقاً، وكم باح له بمتاعبه العائليّة [...] كان الوخز ينتقل من أسفل الظهر زاحفاً إلى المناطق العليا منه بعد أن تُرجم إلى ألم [...] وازداد إحساسه بالألم بعد أن وصل إلى كتفيه ما قيمة حمار الأن؟ إنه يساوي وزنه ذهباً"⁵⁰ يسترجع محمود الأحداث التي مرّت معه منذ تكلفه نقل أثاث منزل سالم، وهو في طريقه الصاعد القاسي؛ فيظهر اغترابه ووحده في أسرته وفي مجتمعه. فهو يحلم بجمع مبلغ من المال لشراء حمار يساعده في عمله. وزوجته تريد المال لشراء ستائر للنوافذ وابنه يريد المال لمشروع يصفه الأب بأنه (هوائي). والبنت تشارك الأب في رغبته بشراء حمار، ظناً منها أنه يُحسن موقف العائلة أمام العريس المنتظر.

يحاور محمود ذاته بضمير (أنت) موجهاً الإدانة إليها من خلال إيهام زائف يقلّل من قيمتها ودورها وفاعليتها، معتمداً بنية استهلامية تقدّم تساؤلات حول جدوى الحياة، يعطي من خلالها نفسه دور الضحية مقتعاً تساؤلاته بغطاء التجاهل (تجاهل العارف) تشكّل الوثوقية في تقديم للذات مفارقة تفضح قتامة الواقع الذي يعيشه محمود، يقول في نفسه: " من يستأهل مثل هذا التعب يا محمود؟ ثلاثون سنة وأنت تعتل على ظهرك.. بيتك بالإيجار، ونوافذك بلا ستائر، وأولادك يخلون منك.. هه لنرى ماذا سيصيرون في المستقبل فرسان برماح؟ ها ها.. أي شيء في الدنيا يعادل ألام ظهرك

47- عيد، عبد الله، مات البنفسج، 44.

48- العيد، محمد: المفارقة القرآنية، ص 198.

49- عيد، عبد الله: (مات البنفسج)، قصة (العربة والرجل)، ص 48-ص 49.

50- المصدر السابق نفسه، ص 48.

الآن؟⁵¹ ويقول في موضع آخر: "ولكنك وحدك يا محمود، وحدك في هذه الطريق. لا أولاد، ولا امرأة، ولا عابر يدعم عجلتك بحجر.. يا هوه.. هل خلت الدنيا من البشر؟ ماذا بك هل أصبحت عاجزاً تماماً؟ أنت تبكي؟ كلا.. أنت تضحك؟ كلا.. أنت تبكي وتضحك معاً؟"⁵² وتتصاعد وتيرة الألم مع صعود المنحدر، يبدو فعله الحركي في دفعه العربية إلى الأمام معادلاً لاستمراره في الحياة. "كان الألم في تلك اللحظة قد احتلّ الظهر والنفرة وركّز فيها جيوشه [...]. وأخذ يغزو الطرفين السفليين. كان الاحتلال كاسحاً مريعاً [...]. ثم انتهت المعركة بانتصار الألم [...]. لماذا مات فهيم [...]. هش يا فهيم ويمشي.. هش يا فهيم ويسرع [...]. السناثر شيء حسن لا ريب ولكن لا معنى لها في بيت بالإيجار.. ليس ثمة طريق آخر غير طريق الطايبات"⁵³

شكّلت المفارقة الحركية استراتيجية واعية عكست تشوّه الواقع الذي تعيشه الشخصية، التي تؤدى وظيفة فهيم في نقله الأثاث؛ فمحمود، هنا، معادل موضوعي لـ فهيم. ومع تحرّكه وصعوده إلى الأمام تتعمّق المفارقة الحركية بمقدار تعمّق إحساسه بالوحدة والظلم والألم، وهو يصارع قدره بصعود شاقّ في طريق شديد الانحدار. تمنح المفارقة الحركية القصة ديناميّة؛ فتحوّل معها إلى صور صاخبة بالأفعال، وتنتهي القصة بقول الراوي العليم: "وتلاحقت أنفاسه. وبات لهائه أكثر تقطّعاً. كان يقترب شيئاً فشيئاً من الفحيح، لكنّه رغم ذلك فقد تابع طريقه، لأنه كان يدرك أن الرجل أكثر قدرة على احتمال الألم طالما هو قائم على قدميه، وطالما هو مستمر في سيره إلى الأمام"⁵⁴ في نهاية القصة يكسر الراوي أفق توقّع القارئ الذي يقع ضحية الجهل بالمصير الذي سيؤول إليه محمود؛ إذ ينتصر الراوي لإنسانية الإنسان، وإعلاء شأن الفعل الإنساني، وإرادة الحياة في دفقة شعورية مشرفة يتحيز فيها للطرف المشرق في مقابل واقع مشوّه عبّرت عنه المفارقة الحركية خير تعبير.

الاستنتاجات والتوصيات

تتنوّع المفارقة في مجموعة (مات البنفسج) بين: مفارقة لفظية ومفارقة أحداث، ومفارقة موقف، ومفارقة رومانسية، ومفارقة حركية، وقد تتداخل فيما بينها، وفي الحالات كلّها تعبّر عن التضاد والتناقض، والاضطراب، وعدم التوازن في الواقع المقدّم في المجموعة القصصية. جاء بناء المفارقة في المجموعة جزئياً من خلال كلمة واحدة، أو جملة واحدة حيناً، وشاملاً امتدّ على مساحة القصة كلّها حيناً آخر. ارتكز الراوي في بناء مفارقتها على وعي عميق بالواقع الإنساني؛ فعرض الدوافع المتضادة التي زادت التباس الموقف الإنساني لشخصياته القصصية. يُدخل الراوي مفردات الواقع في بنية سردية جديدة، فيفرغها من دلالاتها المعجمية، ويحملها دلالات جديدة، ما يعمّق شعور القارئ بالمفارقة.

51 - عبد، عبد الله: (مات البنفسج)، قصة (العربة والرجل)، ص 52.

52 - السابق نفسه، ص 50، ص 51.

53 - السابق نفسه، ص 52، ص 53.

54 - السابق نفسه، ص 53.

يشكل الراوي بناءه السردية وفقاً للثنائيات الضدية، ويمثل الفرد الضعيف المستلب طرفها الأول، بينما يمثل الآخرون المتسلطون طرفها الثاني، وينتهي الصراع بين الطرفين إلى انتصار المتسلطين الأقوياء على الفرد الضعيف. يكمن مفتاح الرويا في المفارقة التي تبدأ من العنوان -العتبة السردية الأولى ثم تنمو مع أحداث القصص، وتتصاعد في خاتماتها إلى انفجالات متوترة حادة تعري تشوه المجتمع الذي يقدمه الراوي. تحقق المفارقة توازناً في العلاقة بين صانع المفارقة والقارئ؛ إذ يُحدّد القارئ موقع صانع المفارقة في القصة وفقاً لموقفه من الضحية تعاطفاً أو عداوة، ما يسمح له بالقيام بدور يقارب دور صانع المفارقة من خلال إعادة إنتاج البنى اللغوية وكشف المعاني، والدلالات المختبئة وراء الألفاظ معتمداً فك شيفراتها، ويظهر له بجلاء أنه الغائب الحاضر في القصص، وبذلك يصل هدف العملية الإبداعية إلى تمامه.

المصادر والمراجع.

- إبراهيم. نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د.ط.)، (د.ت.).
- الأمين. محمد سالم، اللغة المفارقة في رواية شرف أفلاطون. الجمهورية، تر: حنا خباز، دار القلم، بيروت، ط1، (د.ت.).
- ديتش. ديفد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1967م.
- راي. وليم، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987م.
- الساحلي. منى، التضاد في النقد الأدبي، جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1996م.
- سليمان. خالد، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، ط1، 1999
- سليمان. خالد، نظرية المفارقة، شبانة. ناصر، المفارقة في الشعر العربي المعاصر، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.
- عبد الله. عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.
- عبد. عبد الله، مات البنفسج، من الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
- العبد. محمد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994م.
1. عبد الرحمن. نصرت، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 1979م.
- فراي. نورثروب، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ط1، 1991م.
- ميويك. دي. سي، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، ط1، 1999م.
- الدوريات.
- رشيد. أمينة، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، مجلد11، ع2، 1993م.
- قاسم. سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلو فصول، مجلد2، ع2، 1982م.

Sources and references.

Ibrahim. Nabila, The Art of Storytelling between Theory and Practice, Gharib Bookshop, (Dr. I), (Dr. T).

Secretary. Muhammad Salem, the paradoxical language in the novel Sharaf Aflatoun. Al-Jumhuriya, tr.: Hanna Khabbaz, Dar Al-Qalam, Beirut, 1st edition, (Dr. T).

ditch. David, Methods of Literary Criticism between Theory and Practice, translated by: Muhammad Yusuf Najm, revised by: Ihsan Abbas, Dar Sader Beirut, 1st edition, 1967 AD.

opinion. William, The Literary Meaning from Phenomenology to Deconstructionism, translated by: Yoel Youssef Aziz, Dar Al-Ma'moun, Baghdad, 1st edition, 1987 AD.

coastal. Mona, Contradiction in Literary Criticism, Garyounis University, Benghazi, 1st edition, 1996 AD.

Sulaiman. Khaled, Paradox and Literature, Studies in Theory and Practice, Dar Al-Shorouk, 1st edition, 1999.

Sulaiman. Khaled, The Paradox Theory, Shabana. Nasser, Paradox in Contemporary Arabic Poetry, Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as an example, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 2002 AD.

Abdallah. Adnan Khaled, Applied Analytical Criticism, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1986 AD.

Slave. Abdullah, Matt Al-Banafseg, from the complete works, Ministry of Culture, Syrian General Book Authority, Damascus, 1st edition, 2011 AD.

slave. Muhammad, The Quranic Paradox, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st edition, 1994 AD.

1. Abdul Rahman. Nusrat, On Modern Criticism, Al-Aqsa Library, Amman, 1st edition, 1979 AD.

Fry. Northrop, Anatomy of Criticism, translated by: Muhammad Asfour, University of Jordan Publications, Amman, 1st edition, 1991 AD.

mywik. d. C, Paradox and its Attributes, See: Abdul Wahid Loulou'a, Dar Al-Ma'moun, Baghdad, 1st edition, 1999 AD.

patrols.

Rashid. Amina, The Narrative Paradox and Historical Time, Fosoul Magazine, Vol. 11, No. 2, 1993.

Denominator. Siza, The Paradox in Contemporary Arabic Fiction, Majlo Fosoul, Vol. 2, p. 2, 1982.