

OPEN ACCESS

Submitted: 25 January 2019

Accepted: 30 March 2019

بلاغة المفارقة في إبيجرامات عز الدين المناصرة

أحمد الصغير

مدرس الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، جامعة أسيوط، فرع الوادي الجديد

Asn_482000@yahoo.com

ملخص

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

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

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

<https://doi.org/10.29117/Ansaq.2019.0087>

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

OPEN ACCESS

Submitted: 25 January 2019

Accepted: 30 March 2019

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

Ahmed Elsagheer, Assiut University
Asn_482000@yahoo.com

Abstract

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

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

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

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

<https://doi.org/10.29117/Ansaq.2019.0087>

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

مقدمة

تتأسس الشعرية في نصوص الشعراء على بئى معاربية متنوعة، منها القصيدة الطويلة، والقصيرة، والمقطوعة الشعرية. وقد طرح الشعر العربي الحديث، الكثير من تلك القصائد التي تفتت عنها أنواع شعرية جديدة مثل قصيدة التوقيعة، والإيجراما، الومضة، واللقطة...

يروم الشاعر أن يكون منتجاً فنياً بالأساس؛ لتحقيق لديه صورة العالم الذي يحلم به متجسداً داخل القصيدة، سواء أكانت قصيرة أو طويلة. تجلّى ذلك في قصائد الشاعر عز الدين المناصرة¹ (1946) فهو من الشعراء العرب الكبار الذين أسسوا الفن الإيجراما الشعري في الشعر العربي الحديث، فقد أصدر في مطلع الستينيات تحديداً في 1964 ميلادية من القرن الفائت، قصائد شعرية، تحتفي بشكل واسع بقصيدة قصيرة مارقة وحادة المغزى، موجزة العبارة، أو فيما يسميه المناصرة، (بالتوقيعات)، ذلك الفن الشعري الذي تخلل قصائد الشعراء في العصر العباسي الأول والثاني. ولم يلتفت إليه منظرو الأدب في تلك الفترة القديمة.

أنتج المناصرة قصيدة (التوقيعات) عام 1964 وفي ذهنه التوقيعات النثرية في العصر العباسي، مستدعياً من ذاكرته الشعرية وثقافته الأوروبية أيضاً مفهوم الإيجراما اليوناني القديم، وهي القصائد التي كتبها شعراء اليونان منقوشة على الآواني والأحجار، وعلى شواهد القبور. وقد تأثر الشاعر عز الدين المناصرة بهذين اللونين (التوقيعة النثرية، والإيجراما الشعرية) تأثراً واضحاً في بنية إيجراماته الشعرية، وتوقيعاته المارقة التي جاءت تعبيراً عن أفق العالم المخنوق الذي تعيشه الذات العربية بشكل عام، والذات الفلسطينية بشكل خاص. وفي حقيقة الأمر أجدني أكثر ميلاً إلى عنوانه القصائد التي كتبها عز الدين المناصرة في مطلع الستينيات بقصائد (الإيجراما)، لأنها جاءت قريبة من الناحية الفنية فيما عرف بالإيجراما اليونانية، وقد تجلّى ذلك في مواضع عدة، من خلال التكتيف/الإيجاز، القصر الشديد، والصدمة الإدراكية في نهاية كل نص. بالإضافة إلى أنه مصطلح شائع في الشعرية اليونانية القديمة والأوروبية وبخاصة عند الشعراء الميتافيزيقيين في أوروبا إبان عصر النهضة، أمثال جون دن وغيره في ذلك التاريخ الشعري في القرن السابع عشر الميلادي. وقد جاءت إيجرامات عز الدين المناصرة دليلاً دامعاً على هذا التأثير الواضح من خلال الرؤية والتشكيل الفني، مرتكزاً على المفارقات بأنواعها كافة داخل المتن الشعري، مما يجعلنا نقول: إن المناصرة من الشعراء العرب الرواد الذين قاموا بإنتاج قصائد الإيجراما الشعرية في أدبنا العربي، وإن كان قد سبقه طه حسين في كتابتها نثراً، فأنتج كتابه النثري، جنة الشوك (دار المعارف 1944). وعليه ستطرح هذه الدراسة مقارنة فنية لمصطلح الإيجراما في الأدب العربي والأوروبي، معرجة على مفاهيم المارقة، وأشكالها المختلفة في النقد الأدبي. مشفوعاً ذلك كله بالدرس التطبيقي على نصوص وإيجرامات الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة.

مفهوم الإيجراما

تنوع مفاهيم الإيجراما في الأدب العالمي، بوصفها نوعاً أدبياً له سماته ومعايره الفنية فقد جاء تعريف طه حسين للإيجراما في مقدمة كتابه «جنة الشوك» واضحاً ودقيقاً، منظرًا لظاهرة أدبية مهمة في الشعر العالمي، فيقول: «ويجب أن أعترف بأني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه، وإنما أعرف له اسمه الأوروبي؛ فقد سماه اليونانيون، واللاتينيون «إيجراما» أي نقشاً، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن قد نشأ منقوشاً على الأحجار؛ فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والآنية والأداة البيت، أو الأبيات من الشعر»². ومن

1- الدكتور محمد عز الدين عبد القادر المناصرة، ولد عام 1946 في بني نعيم - الخليل - فلسطين. حصل على الليسانس من كلية دار العلوم بالقاهرة في 1968، والماجستير من جامعة صوفيا ببلغاريا، والدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة صوفيا في 1981. عمل مديراً للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية، وسكرتيراً تحرير مجلة (شؤون فلسطينية)، ومدير مدرسة أطفال تل الزعتر، ومسؤولاً في مجلة (فلسطين الثورة)، وأستاذ الأدب المقارن في جامعتي قسنطينة وتلمسان بالجزائر، ثم رئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة القدس المفتوحة بعمان. والأمين العام المساعد للرابطة العربية للأدب المقارن منذ 1984، وعضو الجمعية الدولية للأدب المقارن، ومن مؤسسي الحداثة الشعرية في فلسطين.

دواوينه الشعرية: يا عنب الخليل 1968 - الخروج من البحر الميت 1969 - قمر جرش كان حزيباً 1974 - بالأخضر كفناه 1976 - جفرا 1981 - الكنعانياذا 1983 - حصار قرطاج 1984 - ديوان عز الدين المناصرة 1987 - يتوهج كنعان 1990 - ربويات كنعانية 1992 - لا أثنى بطائر الوقواق 1999.

مؤلفاته: منها الفن التشكيلي الفلسطيني - السينما الصهيونية - عشاق الرمل والتاريس - مقدمة في نظريات المقارنة - الجفرا والمحاورات - حارس النص الشعري.

ترجمت أشعاره إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والبلغارية والبولونية والسويدية والتركية.

<http://www.albaptainprize.org/encyclopedia/poet/1089.htm>

2- طه حسين، جنة الشوك (ط 11، القاهرة: دار المعارف، 1986)، ص 11.

الملاحظ أن طه حسين، هو أول من قدّم مفهومًا واضحًا عن الإبيجراما في الأدب العربي؛ وكذلك فقد جاء تعريف عز الدين إسماعيل للإبيجراما معتمدًا على ما طرحه طه حسين من قبل، وأضاف أنها قصيدة شعرية قصيرة. فيقول: «إن كلمة إبيجراما نفسها كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما: (epos و graphein) ومعناها الكتابة على شيء. وفي البداية كانت تعني النقش على الحجر في المقابر، إحياءً لذكرى المتوفى، أو نحت تمثال لأحد الشخصوس»³.

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

جاء في المورد الإنجليزي العربي تعريف يكاد يكون مناسبًا هو أن: «الإبيجراما قصيدة قصيرة محتمة بفكرة بارعة أو ساحرة، أو أنها الحكمة المعبرة عنفكرة ما بطريقة بارعة أو موهمة للتناقض»⁵. وقدّم المعجم الفرنسي تعريفًا جليًا لقصيدة الإبيجراما هو: «أن الإبيجراما أصبحت نوعًا شعريًا، انتعش بصفة خاصة في العصر الإسكندري»⁶. ومن خلال المفهوم السابق، تجلّى لنا أن قصيدة الإبيجراما انتعشت، وتطورت في العصر الإسكندري؛ ولذلك فقد أشار عز الدين إسماعيل إلى أن «هذا النوع يتّسبب إلى ما هو معروف في اللغات الأوروبية باسم (الإبيجراما)، وحين تُذكر الإبيجراما في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلًا عن اشتغالها على مفارقة، وتكون مدحًا أو هجاءً أو حكمة»⁷.

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

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

وقد أشار الدكتور محمد حمدي إبراهيم إلى أن «فنّ الإبيجراما (The Epigrama) تحول على أيدي شعراء العصر الإسكندري من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى»⁹. وتنوعت موضوعات الإبيجراما ما بين الحب و الغزل والرثاء والهجاء، ويشير الدكتور محمد عناني إلى «أن الكلمة اليونانية Epigramma، التي يشتق منها مصطلح Epigram، تعني النقش Inscription، أما المصطلح Epigram، فيشير إلى تركيز أو إيجاز أو قوة دلالية العبارة»¹⁰. ومن ثمّ فإن قصيدة الإبيجراما ترتكز بقوة على الإيجاز والتكثيف اللغوي. نحن إذن أمام صورة واضحة لقصيدة الإبيجرام على وجه الخصوص، فهي قصيدة شديدة التركيز والتكثيف، قوية الأثر في المتلقي بأنواعه كافة (القارئ، المشاهد، المستمع). ولذلك يشير الكاتب فريدريك ويل (Frederic Will) إلى أن «(الإبيجراما) شكل أدبي يقدم لمحة حكمية

3- عز الدين إسماعيل، دمعّة للأسمى. دمعّة للفرح: ديوان شعري (ط 1، القاهرة: مطابع لوتس، 2000)، ص 9.

4- The New Encyclopaedia Britannica, Micropædia volume III 15th Edition (The USA: Helen Hemingway Benton, 1973-1974), p. 933.

5- منير البعلبكي، المورد: قاموس إنجليزي عربي (لبنان: دار العلم للملايين، 1987)، ص 317.

6- Dictionnaire des lettres françaises, p. 513.

7- عز الدين إسماعيل، دمعّة للأسمى... دمعّة للفرح. مرجع سابق، ص 10.

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

9- محمد حمدي إبراهيم، الأدب الإسكندري (القاهرة: دار الثقافة للنشر، 1985)، ص 8.

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

أو هجائية ممزوجة بالفكاهة، ومكثفة إلى أقصى حد، وفوق كل ذلك تتسم بالإيجاز»¹¹.

ومن الجلي أن الفكاهة خصيصة من خصائص الإبيجراما، كما أشار فريدريك ويل، لكنها تختلف عن القصيدة القصيرة، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد عناني في قوله: «تعد النعمة في معظم التشكيلات العالمية، هي ما يميز بحق بين الإبيجراما والقصيدة القصيرة، سواء كانت كوميدية أو ساخرة أو هجائية، أو آسية، فإن كل الإبيجرامات تنكئ على النكتة التي يضعها «Brooks» في مواجهة قمة الحدية»¹². ومن الملاحظ أن هذه المفاهيم المتعددة لقصيدة الإبيجراما على وجه الخصوص، تعطي الباحث الحق في أن يطرح مفهوماً مقارياً من المفاهيم السابقة، وهو: أن قصيدة الإبيجراما هي كل قصيدة قصيرة شديدة التركيز والتكثيف، والحدة، تحمل في باطنها حكمة أو هجاءً أو نقداً لاذعاً، أو مدحاً، وكل هذه السيات لا تخلو من مفارقة حادة، وقوية، تُحدث صدمة للقارئ أو المتلقي في الوقت نفسه، بوصفها سهماً أو نصلاً قوياً شديد الحدة والتأثير معاً، يدوي في أذني المتلقي، ويجري على لسانه مجرى المثل أو الحكمة أو القول المأثور الذي يعيش على ألسنة الناس، وفي أذهانهم، يرثه الخلف عن السلف، معالجاً لبعض القضايا التي يكابدها المجتمع، هذه القضايا لا يصلح لها إلا قصيدة الإبيجراما.

تاريخ الإبيجراما

الإبيجراما فن أدبي، نشأ أول ما نشأ عند الإغريق، في صورة نقوش على الآنية أو الأداة، وعلى شواهد القبور، وهو أن يكتب أهل المتوفى بيتاً أو بيتين من الشعر في إيجاز شديد يؤثران في النفس القارئة أو المتلقية باطنها المفارقة، ولا يخلو هذا الشاهد من حكمة قوية.

يشير الناقد الألماني «يوهانس جفكين» إلى هذا الأصل الإغريقي، عن نشأة الإبيجراما، فيقول: «كان الإغريق قد عرفوا الإبيجراما في العصر الأقدم، بوصفها كتابات شعرية قصيرة، وعرفوها في العصر الأحدث، بوصفها كتابات، ونوعاً أدبياً محدداً، بما أنهم أنفسهم قد كتبوا تاريخ الأدب»¹³.

من الملاحظ أن بداية ظهور الإبيجراما الشعرية يرجع إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، وهذا ما أشار إليه الناقد الألماني يوهانس جفكين أيضاً في قوله: «ولقد اكتسبت الحياة الإغريقية، في القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، الكثير من العمق والتوسع، والحروب الأهلية، وحكم الطغاة في كل مكان، وإنشاء المستعمرات وبلاطات الأمراء اللامعة، التي وفرت الإقامة للشعراء، وكما أصبح استخدام الكتابة معممًا، حتى إن العبد كان يعرف كيف يستخدمها، وكانت الهدايا التي يهديها الناس للحاكم أعنى هدايا الندور والقرايين الكبيرة، مضيفاً إليها (ينقش عليها) بيتاً شعرياً يظهر الكبرياء الواثقة والاعتزاز الشديد بالنفس»¹⁴.

يشير الدكتور طه حسين إلى نشأة هذا الفن في الحواضر اليونانية بقوله: «وأول حقيقة يجب تقريرها هي أن هذا الفن كغيره من فنون القول قد نشأ منظوماً لا منشوراً؛ فهو منذ نشأته الأولى في الأدب اليوناني مذهب من مذاهب الشعر ولون من ألوانه، نشأ يسيراً ضئيلاً ثم أخذ أمره يعظم شيئاً فشيئاً حتى سيطر أو كاد يسيطر على الأدب اليوناني في الإسكندرية، وغيرها من الحواضر اليونانية، في العصر الذي تلا فتوح الإسكندر، وقد نشأ كذلك في الأدب اللاتيني ضئيلاً يسيراً، حتى إذا اتصل الأدباء اللاتينيون بالأدب اليوناني عامة والأدب الإسكندري خاصة، ترجموا ثم قلدوا ثم برعوا، حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتيني ممتازاً أشد الامتياز وأعظمه في القرنين الأول والثاني للمسيح، أي في العصر المجيد من عصور الإمبراطورية الرومانية»¹⁵.

وقد أشار الدكتور محمد حمدي إبراهيم إلى نشأة الإبيجراما وتطورها، وذلك من خلال رصده لمراحل هذا التطور، فيقول: «إن فن الإبيجراما -تحديداً- التي تحولت على أيدي شعراء العصر الإسكندري من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى»¹⁶. من الملاحظ أن الدكتور محمد حمدي إبراهيم، أثبت فيما لا يدع

11- Mohammadi, H. Time, in the Wilderness, Op. Cit., p. 7.

12- Ibid., p. 9.

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

14- Ibid., p. 22.

15- طه حسين، جنة الشوك. مرجع سابق، ص 9.

16- محمد حمدي إبراهيم، الأدب الإسكندري. مرجع سابق، ص 8.

مجالاً للشك أن الإبيجراما قصيدة؛ فهي إذا تنتمي إلى حقل الشعر أكثر من النثر، نشأت منقوشة على الأحجار، أو على شواهد القبور. كما يشير الناقد ريتشارد هانيس، إلى صفة الشعرية، التي تعد خصيصة أساسية من خصائص فن الإبيجراما أو قصيدة الإبيجراما على وجه الخصوص. فيقول: «إن الإبيجرام الإغريقي الذي وجد منقوشاً على القبور، بل إن المقطوعة الشعرية هي في الأساس، أي نص مكتوب؛ لتحديد أثر أو نذر أو خبر معين، وإعطائه الشكل المنظوم؛ هي عادة قديمة، كانت تستخدم عندما يشعر الكاتب برغبة شديدة في التعبير عن شيء يفوق التسمية البسيطة لمن هو مدفون تحت شاهد القبر؛ وذلك لجذب انتباه القارئ؛ ولتثبيت النص في ذاكرته»¹⁷. ومن ثم فإن النص المنقوش أو شاهد القبر، هو بمثابة الصورة المختزلة أو المستوحاة عن هذا الميت، وغالباً ما كان الأب أو الأهل هم الذين ينقشون بيتاً أو بيتين على قبر أحد أقاربهم المقربين لديهم. ومن الملاحظ أن قصيدة الإبيجراما، قد تطورت عبر مراحل مختلفة وعبر الحواضر الإغريقية الكثيرة، فنجد الإبيجرام الأتيكي، ثم الأيوني، ثم الأثيني، ثم الأسبرطي، ثم الأركيدي، وتنتهي إلى الإبيجرام الهيليني في (العصر السكندري)؛ ولأنه العصر الأكثر ازدهاراً وتطوراً، ومن ثم فقد تطورت وازدهرت قصيدة الإبيجراما على أيدي شعراء كثيرين. «فقد شهد القرن الرابع قبل الميلاد تطوراً ملحوظاً في ميدان الإبيجراما على يد شعراء اليونان العطاء أمثال أسكليبياديس (Asklêpiadês) وفيليتاس (Phletas) وملياجروس السوري، وقد أرسى أسكليبياديس قواعد ثابتة للإبيجراما في العصر السكندري، واختط طريقاً جديداً في إبيجرامات الحب، وقد تطورت الإبيجراما على يديه؛ لتصبح قصيدة وصفية مركزة قادرة على التعبير الصادق عن مشاعر وأحاسيس متنوعة»¹⁸.

وقد أشار الدكتور أحمد عتبان إلى أن في القرن الخامس قبل الميلاد «بدأت الإبيجرامات في الظهور، وهي تمثل فناً شعرياً سيصل إلى أقصى ازدهار له إبان العصر السكندري، والإبيجراما تسجيل لذكرى ما على قطعة حجر أو معدن. فكان مثلاً يكتب اسم ووطن الميت على قبره. وهذه عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعاً تقريباً، بيد أن الإغريق بفكرهم وحسهم الجمالين أرادوا أن يكون هذا التسجيل شعراً، فنشأت العادة أن يكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض، وبزغ الثنائي الإليجي كأصلح وزن، وإن لم يكن الوحيد في هذا المجال. وليس أمراً سهلاً أن يوجز المرء كل ما يريد قوله في عبارات قصيرة محكمة ومعبرة، ومن ثم فإن كبار الشعراء هم الذين تصدوا لهذه المهمة في الغالب، أي لكتابة الإبيجرامات، ولا سيما في المناسبات المهمة»¹⁹. ومن الملاحظ أن الدكتور أحمد عتبان قد أشار إلى أن هذه الإبيجرامات كان لا يكتبها إلا الشعراء الكبار، لأن هذا النوع من الكتابة الأدبية ليس سهلاً، كما أن هذه القصيدة أقرب ما تكون إلى قصيدة المناسبات أو الرثاء تحديداً.

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

مفهوم المفارقة

اختلف الباحثون والدارسون حول مفهوم المفارقة في النقد الأدبي اختلافاً واسعاً ومن ثم، فيجب أن نتبع هذا المفهوم من الناحية اللغوية، والناحية الإصطلاحية، فقد ذكر صاحب اللسان أن «المفارقة» هي: «المباينة»، يقال فرق الشيء، مفارقةً، وفاقاً مباينةً، والاسم: «الفرق، وتفرق القوم، فارق بعضهم بعضاً»²⁰. فالمفارقة من حيث دلالتها المعجمية، هي مفاعلة، من فرق والمفاعلة تدل غالباً على الاشتراك في الفعل، ومن ثم، فهي، افتراق، وتباعد بين جهتين متضادتين، كأن كل جهة تمعن في التباعد عن الأخرى...

المفهوم الاصطلاحي

اهتمَّ النقد الأدبي الحديث بنظرية المفارقة اهتماماً كبيراً، لأنها أصبَحَتْ جزءاً أساسياً في بناء النص الشعري/الثري على حد

17- Altgriechische Kriegergräber, Neue Jahrbücher für die Klassische Altertumskunde 18, 1915, p. 47.

18- محمد حمدي إبراهيم، الأدب السكندري. مرجع سابق، ص 47.

19- أحمد عتبان، «الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً»، عالم المعرفة، ع 77، (1984)، ص 116.

20- (مادة فرق)، محمد بن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، 1988).

سواء. وَقَدَّمَ النَّقْدُ تعريفاتٍ كثيرةً للمفارقة، وحاوَلَ (دي سي مويك) أن يُقدِّمَ لها تعريفًا بسيطًا بقوله: «إنها فن قول شيء دون قَوْلِهِ حقيقةً بمعني أننا نتوصل إلى فهم المعنى المقصود بطريقة غير مباشرة دون أن يدل ظاهر اللفظ على ذلك»²¹. وفي معجم أكسفورد المختصر (CONCISE OXFORD DICTIONARY) توضيح أكثر لهذا المفهوم، «وهو أن في أسلوب المفارقة، إما أن يُعبَّرَ المرءُ عن معناه بلغة توحى بما يتناقض مع هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن في وقت غير مناسب البتة. كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء، وإما أن يستعمل الشخص اللغة بطريقة تحمل معنى باطنًا موجهاً لجمهور خاص مميّز، ومعنى آخر ظاهرًا موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول»²². ومن ثمَّ «فإن مصطلح المفارقة (IRONY) مشتق من الكلمة اللاتينية (IRONIA) التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1. هو شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبّر عنه الكلمات المستخدمة، ويأخذ - عادة - شكل السخرية حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء.
 2. نتاج متناقض لأحداث، كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.
 3. التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر، وتستخدم الكلمة بشكل خاص للإشارة إلى ما يسمى بـ «المفارقة السقراطية» من خلال ما عرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه.²³
- يشير خالد سليمان في دراسته بعنوان (المفارقة والأدب)²⁴ إلى أن العناصر المشتركة بين التعريفات المتعددة للمفارقة تتمثل في ثلاثة عناصر:
- أولاً: الكلام الذي يتمّ تسيقه في منظومة معينة، بحيث يؤدي (الدال) في هذه المنظومة مدلولات سياقية نقبضة للمدلول المعجمي. ثانيًا: الرسالة وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات النقبضة للدلالة المعجمية الظاهرة، أو ما توّد المفارقة أن تحقّقه في نفس صاحب البصيرة من رؤية.
- ثالثًا: صاحب البصيرة هو الطرف الذي تتحقق رسالة المفارقة نفسها لديه وينحصر صاحب البصيرة هذا في واحد أو أكثر من الأطراف التالية:

البات (Emitter)

المتلقي (Recover)

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

تشير الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى أن المفارقة «تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسًا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها»²⁵.

صحيح أن المفارقة مصطلح نقدي قديم، فعلى الرغم من وجودها كما يذكر «ميويك»²⁶ مع محاورات سقراط وفي جمهورية أفلاطون، حين كان سقراط يتظاهر بالجهل استخفافًا بالخصوم، فإن كلمة (Irony) لم تظهر في الإنجليزية إلا بعد عام 1502 كما أنها لم تدخل في الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر رغم وجود كلمات أخرى في الإنجليزية، يمكن اعتبارها مفارقة جنينية (Embryonic Irony) مثل يسخر Flout يقرأ gib يعتبر Jean يغمز mock يتهم scofp. إلخ. وقد وقع أكبر تطور لمصطلح المفارقة، فكان عند انتقاله من زاوية من تقع عليه المفارقة أو الضحية. الزاوية أو الارتفاع (بمفارقة الأحداث) (IRONY OF EVENTS) إلى ما وراء الطبيعة عن طريق تحيل أن هناك قوة قدرية خارقة وراء الأحداث، وهي قوة ساخرة مزاجية معادية أو غير معادية أو غير مبالية. ومن أبرز من ركّز على هذا المفهوم فريدريك شلجيل (F. Schilg) حيث بدت المفارقة على يده جدلية متضادة. فإن الطبيعة عنده عملية جدلية قانونها الخلق المتواصل والإفناء المستمر في الوقت نفسه والإنسان فيها ليس سوى شكل واقع تحت تأثير هذا القانون. وحدث تحول جذري في دلالة المصطلح. إذا لم تعد

21- دي سي مويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، (ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996).

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

23- المرجع نفسه.

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

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

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

المفارقة مجرد وسيلة، (deric) للتعبير عن معنى أو موقفٍ مساوٍ، وإنما صارت منهجًا له (Methodology) بكل مواصفات المنهجية العلمية ومقوماتها، وتوجد دراسات جادة وقيمة حول المفارقة منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة الدكتور محمد العبد، بعنوان المفارقة القرآنية. دراسة خالد سليمان، المفارقة والأدب. والمفارقة التصورية، للدكتور علي عشري زايد. والمفارقة، للدكتورة نبيلة إبراهيم وغيرها.

المفارقة الدرامية (Dramatic Irony)

تعد المفارقة الدرامية من أنواع المفارقات التي اشتملت عليها نظرية المفارقة في النقد الأدبي، وهذه المفارقة الدرامية إنما تنبع من البنية العميقة للنص الأدبي بعامه والشعري بصفة خاصة، لأنها تمثل جوهر النص وروحه وغايته التي خلق من أجلها هذا النص في الحياة، كما تتبثق المفارقة الدرامية من ذلك الصراع الذي ينشأ عن طريق الحوار المخادع بين متحاورين، يتجادبان أطراف المفارقة للإيقاع بالضحية، التي تقع عليها المفارقة، ونجد لها تعريفًا مقاربيًا لمفهوما الذي توصلنا إليه، فإن معجم تاريخ الأفكار يعرف المفارقة (IRONY) بأنها ذلك «التصارع بين معنيين، والذي يوجد في البنية الدرامية المتميزة لذاتها: بداية؛ المعنى الأول هو الظاهر الذي يقدم نفسه بوصفه حقيقة واضحة، لكن عندما يتكشف سياق هذا المعنى، سواء في عمقه أو في زمنه، فإنه يفاجئنا بالكشف عن معنى آخر متصارع معه، هو في الواقع في مواجهة المعنى الأول الذي أصبح الآن، وكأنه خطأ، أو معنى محدود على أقل تقدير، وغير قادر على رؤية موقفه الخاص»²⁷.

وارتبطت المفارقة الدرامية منذ نشأتها بالمرسح، ومنها اتكأت الأنواع الأدبية الأخرى على الإفادة من المفارقة المسرحية إلى الدخول في عوالم أدبية أخرى كالمفارقة الشعرية والروائية والقصصية، وقد أشار دي سي ميويك إلى المفارقة الدرامية، فيقول «ارتبطت المفارقة الدرامية بالأساس بالمرسح، فهي متضمنة بالضرورة في أي عمل مسرحي، لكن هذا لا يعني عدم وجودها خارج المرسح، وهي تكون أبلغ أثرًا عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية، ويضرب ميوك مثلاً على ذلك من قصة يوسف وإخوته»²⁸ ونلاحظ يوسف الذي يستضيف إخوته في مصر، وهم لا يعرفونه، وربما أصبحت المفارقة فيها أقل أثرًا لو لم يكن يوسف يعرف إخوته بينما القارئ يعرف²⁹. كذلك تتحقق المفارقة الدرامية عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية. وهذا النمط من المفارقة متداخل بشكل أو بآخر مع ما يعرف بمصطلح مفارقة الأحداث. ولكي يفرّق ميوك بينهما، يضرب مثلاً بالمدرس الذي قام بترسيب طالب في الامتحان، في الوقت الذي ظل فيه الطالب يعلن بيقين تام، أنه أدى الامتحان بشكل جيد، وأنه يتوقع النجاح دون شك، فالحالة هنا تمثل حالة مفارقة، ولا يوجد بالنسبة للآخرين شيء من هذه المفارقة إلا بعد أن تظهر نتيجة الطالب. ولا يختلف تحديد مفهوم المفارقة عن ما قدمه معجم وقاموس أكسفورد أن مصطلح (IRONY) مشتق من الكلمة اللاتينية (IRONIA) التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، أو الادعاء والتظاهر بالجهل، وتستخدم الكلمة - بشكل خاص - للإشارة إلى ما يسمى بـ «المفارقة السقراطية» من خلال ما عُرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه³⁰. وعليه يمكن لنا أن نخلص من هذه المفاهيم المتعلقة بالمفارقة بعامه والمفارقة الدرامية بخاصة إلا أن المفارقة الدرامية، هي نتاج إنساني محض، وإبداعي صرف، أي أن صانع المفارقات يريد أن يتخفى وراء أقواله وأفعاله حتى يصبح المتلقي في حيرة من أمره أمام النص المقروء، أو المسموع أو المشاهد. ومن النماذج الشعرية التي تجلت فيها المفارقة الدرامية بشكل واسع في إبيجرامات الشاعر عز الدين المناصرة إبيجراما بعنوان: سرقوا مني الخفين. فيقول:

«رجعت من المنفى

في كفي خف حنين

حين وصلت إلى المنفى الثاني

سرقوا مني الخفين»³¹.

تتجلى في الإبيجراما الفائتة، مفارقة درامية موجهة من خلال الحديث عن المنفى الإجباري الذي اضطر الشاعر أن يفرّ إليه من جراء تجريف العدو الإسرائيلي للبيوت والأراضي العربية في فلسطين، فيعتمد الشاعر على بنية مفارقة درامية حزينة تشي

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

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

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

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

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

بالوجع العربي، هذه المفارقة التي يغلب على طابعها السخرية الموجهة، من خلال الانتقال من منفى إلى منفى آخر، حتى جنود الاحتلال لم يتركوا له حقه الوحيد. وكأنَّ الذات الفلسطينية لم تجد قلبًا يجبر كسرهما في ظل التخبطات الثقافية والتفكك السياسي الملحوظ. ويقول في إبيجراما أخرى بعنوان: أنت أمير.

«أنت أمير»!!

أنت أمير!!

وأنا أمير!!

فمن يأتري يقود هذا الفيلق الكبير!!»³².

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

«زرعوا الأحجار السوداء

أكلوا ذهب الغيَّاب

وزرعنا عنبًا.. وهضاب

فلقينا موت الأحياب»³³.

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

«أمر على الدروب.. فتزدريني

ويطلبني المقوقس للمحاكم

وأبكي حين أذكر أهل بيتي

فقد تركوا النجوم مع السواتم»³⁴.

انشغل المناصرة في التوقعة / الإبيجراما السابقة بصورة الشاعر العربي قيس بن الملوح العاشق المجنون الذي أحب ليل، فغاب عقله تيهًا وعشقًا، وكلما مرَّ على أطلالها بكى واستبكى الأصحاب والعشيرة، وفي قصيدة المناصرة تلك الروح العربية المحزونة التي كلما مرت على الدروب أنكرته هذه الدروب مجبرة، فنلاحظ الصراع الأقوى الداخلي بين الشاعر وذاته مرة، والشاعر والحاكم مرات عدة.

ويقول في إبيجراما بعنوان الفعل الناقص:

«كلمني يا مولاي الفارس

حتى أحظى بالرؤية حين نموت

قبل تمام الفعل الناقص»³⁵.

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

«يا صاحبة الهودج

أمي عرجاء

32- المرجع السابق، ص 22.

33- المرجع نفسه، ص 23.

34- المرجع نفسه، ص 24.

35- المرجع نفسه، ص 25.

وأبي أعرج
وأنا أضحك من حزني»³⁶.

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

المفارقة التصويرية

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

يشير الدكتور على عشري زايد في كتابه عن بناء القصيدة العربية الحديثة، إلى أن المفارقة التصويرية، «ما هي إلا تكتيك فني، يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة بأكملها، ليس في جملة أو بيت فقط، كما في الطباق والمقابلة. ويرى أيضاً أن التناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان ينبغي أن تتفق وتتماثل»³⁷. ومن ثم فقد تباينت مناطق المفارقة التصويرية في شعر الدكتور عز الدين المناصرة بعامة، وتوقعاته/إبيجراماته بصفة خاصة. وقد اجتزأت من مختارات بعض إبيجرامات عز الدين المناصرة، لأنه أفرد لها ديواناً كاملاً، بعنوان مختارات من إبيجرامات عز الدين المناصرة فيقول في إحدى إبيجراماته:

«أسير في الشوارع
محدثاً في الموت والخراب
أسدٌ أنفي بدمي
وأطرد الذباب عن فمي
لكنه يعود للسرّادب
من يمنع الذباب أن يمرّ في فمي
من يمنع الذباب؟!»³⁸.

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

«في قلبي آلاف الأشياء
لا أحكيها، إلا للحيطان الصمّاء
أحكيها لحمام الأسرار على الهضبة
أرفض أن أحكيها للسيف المسلول على الرقبة
أرفض أن أحكيها للغول
ذلك أن لساني يا أحبابي، مشلول»³⁹.

36- المرجع السابق، ص 26.

37- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية (القاهرة: مكتبة ابن سينا، 2002)، ص 138.

38- المناصرة، إبيجرامات شعرية مختارة، مرجع سابق، ص 27.

39- المرجع نفسه، ص 29.

في الإبيجراما السابقة، يمكننا أن نلاحظ مشهدين متناقضين صنعتها المفارقة التصويرية، وهما؛ المشهد الأول: صورة الحيطان الصماء التي لا تسمع بكاء الشاعر وصراخه ضد المحتل الذي يقتل الأطفال والنساء والعجائز ويسجن الشباب في معتقلاته محطاً بيوتهم وزراعتهم، والمشهد الثاني: يتمثل في لسان الذات المشلول الذي لا يستطيع البوح بما يضمرو أو يختزن من آلام وأوجاع. حيث حاول الشاعر أن يجمع في توقيعه بين الحكيم في مواجهة الحيطان الصماء، وبين حديث اللسان الذي أصيب بالشلل عن الكلام. فالمشهدان يمثلان تناقضاً واضحاً بين الرغبة في الحياة من خلال التعبير عن أوجاع مسكونة في الروح، وبين الصمت الذي يؤدي إلى الموت والقتل وفقدان الحياة، يتمثل هذا كله في صياغة الشاعر للحياة المتناقضة التي تجبر الذات الشاعرة على اللجوء إلى الحديث إلى نفسها أو إلى الحمام الذي يسكن الهضاب، خوفاً من الذبح والتمثيل بجثته على أرضه المعتصبة. وقد لاحظتُ كثيراً الشاعر عز الدين المناصرة أثناء بناء توقيعاته، أنه ينسجها من رحم الواقع الممزوج بالخيال الأليم الذي ارتبط بأرضه فلسطين، محاولاً طرحها من خلال السخرية المريرة، والصدمة الإدراكية الواقعة على قلوب الملايين من الشعب العربي، فجاءت توقيعاته، لتسجل المواقف العربية إزاء ما يحدث في الأراضي الفلسطينية، ومدى الأثر الذي تركه في نفوس الشعب الفلسطيني نفسه من آلام وأحزان ومشاعر متناقضة. وقد حاولت في دراستي طرح رؤية الشاعر عز الدين المناصرة حول قصيدة الإبيجراما، مستكشفاً المناطق البلاغية التي صنعها النص من خلال المفارقة بأنواعها المختلفة، لافتاً أنظار الباحثين العرب إلى دراسة الإنتاج الشعري للشاعر المناصرة، ودراسة إبيجراماته الشعرية.

المراجع

- إبراهيم، محمد حمدي. الأدب السكندري. القاهرة: دار الثقافة للنشر، 1985.
- إبراهيم، نبيلة، «المفارقة»، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 3-4 (1987).
- إسماعيل، عز الدين. دمعة للأسى دمعة للفرح. ط 1، القاهرة: مطابع لوتس، 2000.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، 1988.
- البعلبكي، منير. المورد: قاموس إنجليزي عربي. لبنان: دار العلم للملايين، 1987.
- حسين، طه. جنة الشوك. ط 11، القاهرة: دار المعارف، 1986.
- زايد، علي عشري. بناء القصيدة العربية. القاهرة: مكتبة ابن سينا، 2002.
- سليمان، خالد. المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق. القاهرة: دار الشروق، 1999.
- أحمد عثمان، «الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً»، عالم المعرفة، الكويت، ع 77، (1984).
- نجاة علي، «مفهوم المفارقة في النقد الغربي»، مجلة نزوى العمانية، ع 53، (2009).
- المناصرة، عز الدين. توقيعات عز الدين المناصرة: إبيجرامات شعرية مختارة. عآن: دار الصايل، 2010.
- ميويك، دي سي. المفارقة وصفاتها. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط 2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.
- Altgrie Chischen kriegergabern, Neue Jahrbucher fur da Klassche Altertum 18, 1915.
- *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas* Edited by Philip O. Wiener. New York: Charles Scribner's Sons, 1973.
- *Dictionnaire des lettres françaises.*
- Mohammadi, H. *Time in the Wilderness, trans.*, Andintro by M. Enani. Cairo: General Egyptian Book organization, 2000.
- Mueck D. C. *The compass of Irony.*
- Studien Zum Ghechischen Epigramm, Neue Jahrbu fur das Klassische Altertum, 19, 1917.
- *The New Encyclopaedia Britannica*, Micropædia volume III 15th Edition. The USA: Helen Hemingway Benton, 1973-1974.
- *The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles/prepared by William Little, H.W. Fowler and Jessie Coulson; revised and edited by C.T. Onions.* Oxford: Clarendon Press, 1956.
- Udson, H. H. *The Epigram in the English Renaissance.* New Jersey: Princeton University Press, 1947.