



حركية المفارقة في رواية "أحدب نوتردام" لفكتور هيجو
قراءة في جمالية التلقي

The Dynamics of Irony in Victor Hugo's Novel 'The Hunchback of Notre-Dame': A Study in Aesthetic Reception

نو الدين قدوسي*، جامعة تلمسان، الجزائر. noureddine_k@hotmail.fr

تاريخ المقال

النشر: 2024-04-26

القبول: 2024-04-27

الإرسال: 2024-04-16

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

أحدب نوتردام
- المفارقة
- الشخصية
- التعارض
- الثنائية
- القبح والجمال
- المتلقي.

تهدف الدراسة إلى تتبع المجرى الروائي في "أحدب نوتردام" للروائي "فكتور هيجو"، والتركيز على كيفية
توظيف المفارقة واشتغالها كمركب نصي، وكذا تحديد مدى فاعلية التقنية في رسم الروائي لأهم المحطات سواء
الزمنية أو المكانية المجسدة لواقع تاريخي واجتماعي في الرواية، رغم أنه لا يعنينا بالدرجة الأولى، كما توضح كيف
يمكن لتدخل القارئ - باعتباره المنشئ الثاني للنص - بخرق أفق توقعه من تنامي ثنائية القبح الظاهر المعلن عنه،
والجميل الخفي المسكوت عنه، ليكون بذلك النص الروائي فضاءً فني تتكامل فيه جمالية المفارقة بتعايش الأضداد
رغم تباعدها، فكل المفارقات تستلزم وجود التعارض في مضمونها.

Abstract

The study aims to trace the narrative course of Victor Hugo's novel "The Hunchback of Notre-Dame," focusing on how irony is employed and utilized as a textual element. It also seeks to determine the effectiveness of the technique in the author's depiction of key temporal and spatial landmark embodying historical and social realities in the novel, even though they may not be of primary concern. Furthermore, it elucidates how reader intervention – as the secondary constructor of the text – can breach their expectations through the burgeoning binary of the overtly declared ugliness and the covertly concealed beauty. Thus, the narrative text becomes an artistic space where the aesthetics of irony integrate with the coexistence of opposites despite their divergence, with all ironies necessitating the presence of contradiction in their content.

Keywords

The Hunchback of Notre-Dame, irony, character, contradiction, binary, ugliness and beauty reader.

* المؤلف المرسل

1 مقدمة:

لا يجادل أحد في حاجة النص الروائي الدائمة إلى مسار مضبوط شامل، يتمكن من خلاله الأديب إخراج مخبوءاته واستنطاق عوالمه، ومن روافد هذا المسار البناء التعارضى للأحداث والشخصيات، والذي يعمل بشكل رئيس في تفجير بؤر سردية عديدة، أمّا ما يعرف عند الدارسين بالمفارقة paradox، والتي لم يقتصر وجودها على تزامن الأضداد في المنجز الروائي ورفضها فقط، بل أصبحت مركبا نصّيا في فكرهم وفلسفتهم وإنتاجهم، فالقارئ يتحسس رؤية الروائي المسكوت عنها القابعة خلف الحاضر المعلن عنه، باحثا في الوقت نفسه عن الخيوط الرفيعة التي تربطهما باعتبارهما ثنائية تأجج نار الجمالية في المتن الروائي.

نحن إذاً إزاء واقع فني طبيعته التعارض، فإذا كانت المفارقة على هذا النحو من التخفي والظهور والتقاطع، فقد أصبح مقررًا أن النص الروائي بشكل عام ينهض على تفاعل وتكامل بين الأضداد رغم تباعدها، ليكون تجاورها قيمة فنية طالما زانت الأسلوب الروائي، " فكل المفارقات تستلزم وجود تناقض أو تعارض في مضمونها، وهي خاصية يهدف بها منشئ المفارقة إلى إزعاج القارئ وجعله في حالة اضطراب وقلق وعدم يقينية"¹، هذا القلق والاضطراب هو حالة من الاستفزاز يُنشئها الكاتب ويعيشها القارئ، والذي بدوره يجد لذة قرائية يبحث فيها عن الخيط الرفيع الذي يجمع بين المفهوم وضده.

إنَّ المنتظر من المفارقة أن تُحدث استجابات مختلفة لدى عدد من القراء، فتشعّب الدلالات وتملّصها وغموضها أحيانا سمة ملازمة للمفارقة، فهي وسيلة لقول أقل ما يمكن وتحميل ذلك القول أكبر ما يمكن

من المعاني، وعليه تبقى المفارقة تفاعلا بين العناصر المعروفة للتواصل: الباث/الرسالة/المتلقي. نستهدف في هذا البحث الكشف عن اشتغال مصطلح المفارقة في بنائية النص الروائي، وتشكيل الشخصية الفاعلة ببعديها الظاهر والخفي، والتي تتلاعب بأفق الانتظار عند المتلقي. وكذا تقديم قراءة نقدية لشخصية "كوازيمودو" و"فوبوس" ليس من باب التعريف بالشخصية في حد ذاتها، بل قراءة في مركب المفارقة، وكيف وعى الروائي حالات التعارض الشخصي والاجتماعي، وكذا الاعتماد الأمثل لهذا المفهوم كمركب نصّي تقوم عليه بنائية وحركية الشخصية في محاولة لاجتماع الضدين والمتناقضين في مسار وذات واحدة، إذ تبرز بشكل واضح قدرة الكاتب على توظيف المفارقة الموقفية في صورة ثنائية القبح والجمال سواء النفسي أو المادي، باعتبار الفلسفة الجبرّانية التي أكدت على الالتباس الحاصل في المعرفة الحقيقية لقيمتي القبح والجمال عند الناس.

ولعل عملنا هذا ينطلق من قناعة أن قُطبي هذه الثنائية يتقاطعان ويتعاوران بامتياز في الذات البشرية عامة والأعمال القصصية خاصة، ويشهد على تلك الأهمية والمكانة في النص الروائي، ما ذهب إليه جُلّ الأدباء والمبدعون من خلال منجزاتهم الفنية. ولا يمكن استغراق هذه المفاهيم والتقاطعات والتبادلات إلا من قبَل فلسفة الروائي التي جسّدها "كوازيمودو" المؤمن بالتضحية ونكران الذات، وجسّدها كذلك شخصية "دراكولا" بالأنانية وحبّ النفس على حساب حياة الآخرين، وهو الخفي المسكوت عنه في ثوب الكونت الأنيق الجميل وهو الظاهر المعلن عنه.

1-تعريف المفارقة:

أ-لغة:تتباين المعاني التي يشير إليها الجذر اللغوي (ف-ر-ق) وأهمها المخالفة و المعارضة و التباعد، يقول ابن

منظور: "والفرق ما انفلق من عمود الصُّبح لأنّه فارق سواد اللَّيل... وفرق لي رأياً أي بدا وظهر" 2، أما ما يُتأخّم ويناسب سياق البحث، فهو ما جاء به الزمخشري في تعريفه للمفارقة حيث يقول: "وفرق لي الطريق فروقا وانفرك انفراقا إذا اتجه لك طريقان، فاستبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرق بيّن ... ومن المجاز: وقفته على مفارق الحديث أي على وجوهه الواضحة" 3، ولعله بما ورد من معان للمادة (ف/ر/ق) ومشتقاتها في اللغة، نجد تنوعا واختلافا في دلالاتها ولا يمكن تعريفها وضبط حيز اشتغالها إلا بالرجوع إلى السِّياق .

ب -اصطلاحاً : نرى من اللازم التعرّيج على الرّأي الفلسفي لتحديد ماهية المفارقة، هذا الرّأي الذي يعد مرجعية أساسية في وجود واشتغال أي مصطلحنقدي، ففي هذا السِّياق، هو إثبات لقضيةٍ منزاحة عن المعيار والأصل ومخالفةٍ للرّأي الشائع لاعتبارات جُلّها خفيّة. ترسيّزا قاسم أن المفارقة " تشتمل على علامة marker توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم. إنّها تقوم بتبليغ communicate رسالة تشتمل على إشارة، توضح طبيعة هذه الرسالة meta- communication وعندئذ تُوازي الرسالة الأصلية رسالة أخرى، وتوضح الطبيعة الصحيحة لمغزى المفارقة. ولذلك، فإن حل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة marker" 4، إنّ الظاهر في حركية المفارقة أنّها مُربكة ومشوشة للعقل، في حين أنّ المتأمل فيها يتلمس قيمتها المعرفية من خلال استنباط جوهر الأشياء عامة، وحقائق عن المعاملات البشرية خاصة. إنّ سياق التضاد الذي نتحدث عنه يلحظ بالقارئ أو المخاطب في السِّياق الراهن. وقد كان ريتشاردز يعرف المفارقة بأنها توازن الأضداد equilibrium of 5oppositions، فهو بهذا يشير إلى المفارقة الفنية الجمالية التي يتفاعل معها القارئ، وليست المفارقة

التي يتلبسها الغموض والإبهام، فتتعطل بذلك عملية التواصل، وعليه نجد ريتشاردز يؤكد فيما سبق على ضرورة التوازن بين المفهوم وضده، ويتطلع إلى مسافة جمالية بينهما.

2-المفارقة الموقفية:

يركز جلُّ الدّارسين في المفارقة على اللفظية منها، والتي تهتم بمبدئ التضاد والتعارض الحاصل بين المنطوق المباشر ومعناه غير المباشر بتقنيات معينة، فكانت تعريفاتهم تشترك وقول نعمان عبد السميع "المفارقة لا تخرج على كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولاً أو يتصرف تصرفاً أحدهما ظاهري سطحي والآخر باطني" 6، كما هو في التورية والكناية والاستعارة وتجاهل العارف وأسلوب الحكيم والكثير من الأساليب البلاغية المعروفة، في حين هي فلسفة تتموضع بين الأديب والمتلقي، وهي إيماءات يُوجدها المبدع بتراكيب خارج عن المؤلف، يتلقاها المخاطب ليحملها دلالات متنوعة تُخفي في طياتها أفكاراً واعتقادات تجسد بنائية خاصة للمركب الحكائي. قد يفرض السِّياق على الدّارس والكاتب إلحام المفارقة اللفظية مع المفارقة الموقفية رغم اختلاف مستوى اشتغالها بخاصة في النص الروائي، فـ "المفارقة اللفظية تختلف عن السياقية، في أنّ الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة، أما المفارقة الموقفية تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والمعنى الخفي" 7، وقد يتجلى هذا في الشخصية وحركيتها، إذ يقوم بناؤها على تلاحم المعنى السطحي والمعنى العميق الخفي، فتلقّى على المتلقي الفطن بذلك مسؤولية كشف الزيف وتحديد حقيقة الأشياء.

إنّ المفارقة التي وظّفها الروائيون حققت الدهشة والمفاجأة وأصبحت عنصراً روائياً بامتياز يتنامى بآليات الصنعة المقصدية، فالمفارقة التي وُجدت لنحت

الشخصيات وبنائها ولدت فضاء قصصيا خاصا، بأن كسر الروائي من خلالها أفق التوقع وجعل للشخصية أوجها عديدة مراوغة تخلق مواقف وحالات يفسرها المتلقي كل بكفاءته القرائية المتباينة، وكذا بما هو غير متوقع في مجرى درامي ما يقوم على "تصوير حالة أو حدث أو تبني موقف ما يمكن من خلالها إدراك أبعاد كل منها، أن يرى فيها وجه المفارقة على أن من يقوم بالتنبؤ إلى هذا النمط من المفارقة والوعي بأبعاده هو المتلقي"8، وعليه فالمفارقة مركب يضيئ في الخطاب الروائي يتوهج أحيانا ويخفت أحيانا أخرى، أي لا تكون المفارقة محددة لمعالم نراها في تطور مستمر بالضرورة، فقد نشعر بوجودها خافتة تسير على قارعة الأحداث أحيانا، وقد تتأجج أحيانا أخرى لتكون رأس الحدث وبؤرته.

3- المفارقة والانزياح:

إن لهذا المصطلح جذورا فلسفية بحثة، يتأكد هذا بمعرفتنا للكلمة paradox اليونانية وهو يتألف من مقطعين para وتعني المخالفة أو الضد، ومن الجذر dox، وتعني الرأي، فيكون معنى اللفظة: ما يضاد الرأي الشائع9، كما ورد في معجم المصطلحات العربية أن المفارقة في الفلسفة جاءت بمعنى "الرأي الغريب المستفز المعبر عن رغبة صاحبه في البروز، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يسلمون به"10، فالمفارقة احتمال تعبيرى ذكي يحمل الكثير من المهارة اللغوية والمواقفية تقوم على خرق ما يعد من المسلمات سواء المنطقية أو الحياتية أو الشخصية، وتتجدد حركيتها من الطرفين "صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي... وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال ألا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه"11، فالمفارقة مصطلح

يلامس الانزياح في انحرافه عن العادي إلى غير العادي وعن الظاهري إلى الخفي، وعن الآني إلى المستقبلي. يزيد المسدي في قوة العلاقة بين المفارقة والانزياح بما نقله عن رينيه ووارين حيث "ربط مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التراكيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة: وهي مفارقات تنضوي على انحرافات ومجازفات بها يحصل الانطباع الجمالي"12، فالروائي مثلا لا يتسنى له الكشف عن حقيقة النص جماليا وتأثيريا إلا عبر أسلوب المفارقة بشقيها، وذلك بتحقيق التوازن وفهم التناقضات التي يختزنها داخل الإنسان، التي قد تصل إلى التأثيرية بتعايش المتناقضين في الذات الواحدة، أما عبد الرحمان نصرت، فنجدته يعتقد بأن "الخروج على قواعد المنطق عمود في الأدب، ولهذا حمد النقاد الشكليون المفارقة والتناقض والتوتر وعدوها من علامات الشعر الجيد"13، وعليه بإمكان الأديب توظيف فلسفة المفارقة بنظرتها الجوهرية العميقة لخدمة الجمالية والتأثيرية في المنجز الفني عامة والروائي خاصة.

لقد ترجم كمال أبو ذيب مصطلح paradox بالمفارقة الضدية، وفي هذا السياق وما يجب الإشارة إليه هو وضوح العلاقة القائمة بين الانزياح والمفارقة مهما اختلفت ترجمتها، فالمفارقة عند شكري عياد، تشتغل في المستوى الجمالي بعيدا عن الإبلاغي، وتعمل على التكميل الدلالي لتقدم للأدب حق الريادة والتميز. وعليه يبقى التأكيد على أن المفارقة تنكئ على نظرية الانزياح، الذي قد يكون من الظاهر إلى الخفي، ومن الحاضر إلى الغائب، ومن القبيح إلى الجميل، كل هذا يعد شفرات وتلميحات يرسلها ويرسمها ويجسدها المبدع في نصوصه، فيبقى على القارئ اكتشاف حقيقتها ليكتمل البناء السردي، إلا أن إدراك المفارقة الجمالية يعود إلى كفاءة المتلقي، فالناس متفاوتون في

التعاطي معها والوقوف على أسرارها، فهي في أساسها تحاول التوفيق بين السواد والبياض في صورة اللون الرمادي، الذي يمثل حضورا للسواد والبياض في ذات واحدة، فيُنتجُ لبننةً جديدة تفتح أمام الباث والمتلقي آفاقا للإبداع والتميز على حد سواء. الأول بالإنتاج الفني والثاني بالتفاعل والاستجابة .

4-المفارقة والشخصية الروائية:

لقد تطورت الممارسة الروائية، وتعمقت النظرة إلى الآليات التي يستعين بها الروائي في تصوير الذات البشرية بتعقيداتها وتقاطعاتها وذلك بتطور وتشعب مناحي الحياة من جهة، وتقدم الدراسات النقدية الحديثة من جهة أخرى، والتي أولت المتلقي اهتماما كبيرا بالدعوة إلى إشراكه في إنجاز النص كمبدع ثان، وقد احتلت المفارقة مكانا هاما في هذا التشكل للمسار الروائي عامة، وفي رسم الشخصيات خاصة، لتكون قوة إبداعية كفيفة بأن تجعلها طاقة روائية بامتياز تدفع القارئ للبحث عن حقيقتها باعتبار مستويين: الظاهر المباشر/الخفي غير المباشر الموصولين بخيوط دقيقة في سياق النص الروائي ولغته وأزمته وأمكنته وشخصياته التي هي مجال دراستنا .

إن جمالية التكامل الحاصل بين الفنون يستمد قوته واستمراره من ذلك التداخل والخرق لأفق توقع المتلقي المقصود من قبل الروائي في عمله الفني، فرغم أن الرواية قد حافظت على مقوماتها الفنية في العملية السردية كالأزمنة والأمكنة والحبكة والشخصيات...إلخ، إلا أن هذه الأخيرة قامت في تشكّلها على مقوم المفارقة والتعارض، فارتقت الرواية في تأثيرها على المتلقي، فأصبحت باعتبار تيار التجديد تسير وفق مستويين: مستوى الرواية النمطية والمعيارية(الكلاسيكية)، ومستوى الرواية الجديدة الإنزياحية القائمة في مسارها السردية على تشويش ذهن القارئ، واستفزازه.

تَحمل المفارقة وظيفة بنائية في العمل الروائي، "لأنّها تُسهم في بناء الشخصيات ورسم ملامحها الدقيقة، فضلا عن أنّها تساعد في تعرية الشخصيات وكشف عوالمها المهمة وإظهار حقيقتها الخفية وبيان الإيجابي منها والسلبي" 14، إلا أنّ المفارقة لا تكتفي بالرسم الوصفي البسيط للشخصيات، فهي "مفتاح للسرد يُعين على فك ألغازه الكامنة وفهم شفراته المخبوءة، وتدفعه إلى اكتشاف المسكوت عنه الذي يومئ النص الحاضر إليه" 15، ومن الروايات التي نجد فيها المفارقة ماثلة بوضوح في بنائية الشخصية بمكوناتٍ تعارضية في المسار السردية رواية "أحدب نوتردام" لفكتور هيجو، وتشتغل فيها باتجاهين متعاكسين يستفزّان القارئ وهما كالآتي:

-تجسيد الروح الحسنة في الجسد المشوه.

-تجسيد الروح الخبيثة في الجسد غير المشوه والأنيق.

وهذا باعتبارهما خروجاً عن المعيار والقاعدة التي تقول:

-تجسيد الروح الحسنة في الجسد غير المشوه.

-تجسيد الروح الخبيثة في الجسد المشوه.

وهذا ترسم وتتجلى ثنائية التخفي والظهور-العمق و

السطحية، إلا أنّها لا تقتصر على قيمة التضاد فهما

فحسب، بل يُنظر إلى قيمتها النصّية والفكرية،

فيتحسس القارئ بذلك رؤية الروائي القابعة خلف

الحاضر المذكور، فيرسم معالم وجوده، ويعيش في

نفس الوقت الواقع الجميل مع الكونت "دراكولا" الأنيق

في حالة الحضور، فتَغَيَّبُ رؤية الروائي في التخفي، ما

هو إلا انعكاس لانعدام الجمال والأناقة لدى الكونت

الدامي، فإذا كنا سنعمل على كشف حالات الحضور

والغياب، القبح والجمال التي رسمت معالم المفارقة في

"فوبوس" و"كوازيمودو"، فإننا سنركز على تنامي

وتطور العلاقة الحاصلة بين الموقف والذات المتكلمة،

وكيف يمكن تحاوز المتلقي خيبة أفق التوقع،

واستيعاب المفارقة بقيمتها الفنية الجمالية التي عدت في هذا السياق مركبا نصيا ساعد في توضيح فلسفته وفكره الروائي.

أ- كوازيمودو:

هو شخصية فاعلة في المسار الروائي السردى لرواية "أحذب نوتردام"، والتي كتبها في القرن التاسع عشر، وذكر أن أحداثها دارت في القرن الخامس عشر، وهو صاحب إعاقات عديدة يذكرها الروائي في الكثير من فصول الرواية، ومن وصفه العام له قوله: "فلا نحاول أن نقدم إلى القارئ فكرة عن الأنف الصلب ذا الوجوه الأربعة وذلك الفم الذي يشبه حذوة الحصان وتلك العين اليسرى الصغيرة التي يسدها حاجب أصهب أشعث، بينما كانت العين اليمنى مختفية اختفاءً كاملاً وراء ورم شديد الضخامة ... فوق هذا كله، عن هذا المزيج الذي اجتمعت فيه الدهشة والحزن والخبث"16.

يرصد فيكتور هيجو أوصافاً فيزيولوجية بشعة لـ "كوازيمودو"، والتي ختمها بذكر الحزن والخبث، وهما صفتان نفسيتان يتفقان معيارياً مع التشوه والبشاعة، فالروائي في "أحذب نوتردام" ينقل "كوازيمودو" على لسان إحداها إلى خارج خانة الإنسان إذ تقول "لقد أتاني في المساء السابق وكشّر لي في كوتي فخفت خوفاً شديداً ظناً مني أنه رجل"17، وهو مع هذا يُرسل شفرات وإيحاءات مبطنة للقارئ معلناً أنها ترتبط بحضور إيجابي، كدلالة بعيدة يكابد المتلقي في تحصيلها باعتبار الحضور السلبي، واتساع الهوة بين ظاهر السياق وعميقه المجسّد لفنية التضاد وتظهر هذه الإيحاءات في قوله: "وهو مع هذا التشويه كله يملك من الحيوية المرعبة والخفة والشجاعة الشيء الكثير، إنّه استثناء غريب من القاعدة الخالدة التي ترفض أن تكون القوة والجمال نتاجاً للانسجام"18.

إنّ المفارقة تحتفظ لنفسها بحق الإمتاع والإدهاش، كما تبرز حنكة ومكنة المبدع وتحكمه في أدواته الفنية، فإقرار الروائي بأن شجاعة وحيوية "كوازيمودو" استثناء غريب باعتبار إعاقته الكبيرة، هو إرهاب لتشكل جمالية المفارقة في النص الروائي، ويظهر كذلك في قوله على لسان كوبانول: "يا صليب الله أيّها الأب الأقدس إنّك أجمل قبح رأيته في حياتي، وإنّك تستحق بابوية روما شأنك في باريس"19، وهو يجسد المفارقة النصية وكيف أنّه وجده أجمل قبح في حياته، فالقارئ يترقب شيئاً فيتفاجأ بذكر نقيضه، فينطلق المتلقي في رحلة البحث عن مفهوم يمكن أن يعوض ثنائية (أجمل / أقبح) في آن واحد، والتي ذكرت في سياق واحد، والمقصود بها ذات واحدة، أي سخرية كسخرية صانع الأحذية من "كوازيمودو" عندما أخبرته عجوزاً بأنّه أصم "يا صليب الله إنّه بابا كامل"20، أم كان مجتمعاً أحادياً يؤمن بحسن الخلق والغنى والأناقة الزائفة، ويقصي المعاق الفقير من لبنات بناء مجتمع ما. إنّ الحوار يبدو في مستهله بسيطاً ساذجاً، إلا أنّه خطاب معقد مقصود موجه بعمقه لا بسطحيته، يوضح صاحبه فكر إقصائي حاضراً آنذاك، بتصويره لحالات اجتماعية كائنة في مجتمع أوروبي آمن بسيادته بالإقطاعي والطبقية.

إنّ "كوازيمودو" شخصية معاقة تستشعر حقيقة بشاعتها، فهيجو يرسخ فكرة قبحه عندما يجمعه في إطار مكاني واحد بالغجربة الجميلة "أزميرالدا" بعد أن أنقدها من مختطفها "لم أرقبجي كما الآن أبداً، حين أقارن بك نفسي، فأنا مشفق على هذه النفس كم أنا وحشٌ بأئس مسكين"21. لعل المتأمل للموقف يقدم نظرة كوازيمودو لإعاقته حين يقارن نفسه بالغجربة الجميلة، ويتجنب إخافتها ويشفق عليها من النظر إليه "إنّي أخيفك وأنا جد قبيح، أليس كذلك؟ فلا تنظري إليّ، بل أصغي إليّ فقط"22، إنّ إنكار الذات الذي تجلّى

الثوب الأبيض تشنجات الاحتضار ثم خفضه نحو الكاهن المتمدد عند قدم البرج، وقد تشوه جسده... قال باكيا ومتنهدا من أعماق صدره آه لقد أضعت كل ما كنت أحبه" 24، فماتت بذلك كل أمنياته، فقرر أن يشارك الغجرية عالمها في أجل صورة من صور التضحية والحب من قبل هذا الذي يشبه الإنسان في جسده، حيث ذهب إلى مكان دفنها، فضمها ومات. ب- فوبوس:

هوقائد الكتيبة الملكية، قوي جميل أنيق، زيرنساء يسعى وراء شهوانيته، ويُعد من الشخصيات المجسدة للمفارقات في الرواية، تتقاطع حركيته في المجرى الروائي مع العديد من الشخصيات أهمها "إزميرالدا"، التي استطاع هيجو أن يجعلها عاشقة لفوبوس. رغم هذه الحقيقة الموضوعاتية البنائية في الرواية، تسير علاقة "فوبوس" "بإزميرالدا" وفق خطين متعاكسين أسست لمجرى سردي قائم على تقنية المفارقة، ليتفاعل القارئ معها، ومع غيرها من الأحداث الدائرة في فلك هذه الثنائية الشخصية.

إنفوبوسلبنة تركيبية فاعلة ومتفاعلة مع الأحداث والشخصيات، تشترك في جل تفصيلاتها، إلا أنه اعتزل ذلك البناء، ليجعله الروائي منعزلا ومحايذا يشغل على قارعة الأحداث في بعض فصول الرواية. تمثلت تلك المفارقة في تأجج مبدئ التعارض والتضاد في شخصه (العاشق المتيم/زيرنساء – الأنيق الجميل/الخبيث والانتهازي- قائد الكتيبة الملكية/ استغلال السلطة سلبى).

مند أعلن الروائي عن حضور قائد الكتيبة في المجرى الروائي، وجعله يُعرف بنفسه من خلال تصرفاته، كان في ذلك التعريف إصرار على السلبية المسكوت عنها، في صورة الإيجابي المعلن عنه، "فوبوس" يعترف بحبه لإزميرالدا في حالة رغبة جامحة، "إنني أعبدك حتى الجنون أحبك حقا حتى ليكاديكون هذا الحب

في تصرفات وسلوكات البطل مرر دفء الحماية والطمأنينة للغجرية الخائفة من الموت، ورغم ما فيه من مدح وتقدير لجمال "إزميرالدا"، فيه تقبيح وتحقير لنفسه البائسة.

يشير ما سبق إلى أمرين يتنزعان خلد وداخل كوازيمودو: -الأول: إزميرالدا بنت بيتها ومتشعبة بثقافة محيطها وعاداتها وتقاليدها أهلها، فلقد أحببت قائد كتيبة رماة الملك بعنف وشغف كبيرين، ولقد أحبته لأنه أنقدها من عملية الخطف، زيادة على أنه شاب وسيم وقوي يحوز السلطة بيده، وارتعبت من كوازيمودو الذي كان بدوره قد أنقدها من الموت، إلا أنه لا يشبه الإنسان لإعاقاته الكثيرة.

-الثاني: أن حامل الإعاقة يشكل مواقفه ويصوغها بناءً على آراء الآخرين... فخوف الغجرية من عدمالانسجامفي شكل كوازيمودو هو الذي أوج نار المفارقة، واستحضر بقوة اختلافه، معززا فكرة غريبته أنه لا ينتمي إلى الجنس البشري، هذا الشبه الذي أرق كوازيمودو وعذبه، إذ جنح تفكيره إلى التضحية وإنكار الذات بعد أن شاهد فردوسه المشتى تلاعب عنزتها، والتي هي من جنس الحيوان، وهي نفسها التي خافت من الإنسان غير المألوف حيث قال: "إن يؤسي الشديد ناتج عن أنني شديد الشبه بالإنسان لكم أتمنى أن أكون حيوانا كهذه العنزة" 23، إنالتشظي الذي يعيشه "كوازيمودو" جعله يتمنى أن يكون حيوانا محبوبا من قبل "إزميرالدا"، على أن يكون إنسانا مطرودا وغريبا في فلك محبوبه.

تنقل الرواية أمنيات كوازيمودو ورغباته، والتي كانت تتخبط بداخله، كأن تحبه إزميرالدا أو يصبح حيوانا أو جميلا منسجم الجسم كفوبوس قائد الحرس، أو كاهنا أو متوجا بعصا البابوية .. إلخ، إلا أنه لم يحصل شيئا مما كان يأمل، فقد "رفع نظره نحو الغجرية التي كان يرى جسدها معلقا بالمشنقة يتشنج من بعيد تحت

معجزة"25، فهي صورة المحب الذي لا يستطيع العيش بدون محبوبه، هذا المحبوب الذي استلذ الموت بعد هذا الاعتراف من قبل فوبوس "أوه هذه هي الساعة التي يحلو فيها الموت" 26، في حين أن الخفي المسكوت عنه بدا في ثنايا ما آمن به قائد الكتيبة "أجابت: كي نتزوج، فاتخذ القائد هيئة امتزجت فيها الدهشة، والازدراء، واللامبالاة ثم قال: ربّاه وهل سنتزوج؟ ... ثم أردف فوبوس بحنان بالغ: ما هذا الجنون أيتها المحبة الجميلة إنّ الزواج شيء كبير" 27، ويظهر هذا في الخطاطة التالية:

فوبوس حب عذري إنّهاري
(الزواج) إزميرالدا
حب شهواني
عابر (علاقة غير شرعية)

الأناقة والجمال

هذه الشخصية التي لم تؤمن بفكرة الزواج رغم إعلانه عن حبه لإزميرالدا، والتي باذلتها الشعور بنفسه بل أكثر، "فقال بصوت دائم الجمود والبرود، مات فَلَمتحدثني إذن عن الحياة" 28، فقد فقدت طعم الحياة عندما كاد يقتل الكاهن فوبوس بعد طعنه بالخنجر في ظهره.

بعد أن رأى "كوازيمودو" السعادة في اجتماعه مع الغجرية بعد الموت في كهف مونفوكون، وهو أسى تجليات المفارقة في ثنائية الموت والحياة، والذي أعطى للرواية حياة أخرى في صورة الأدب التفاعلي بعد نهايتها، نجد فوبوس يُفجّع بنهاية مأساوية بعد أن تزوج" كما أن فوبوس دي شاتوربار قد بلغ نهايته المفجعة، فتزوج" 29، هاهي ثنائية أخرى تقوم على تقابل الزواج والفاجعة لتأجج نار المفارقة في المجرى الروائي.

الخاتمة:

نرى في الأخير أنّهم اعتمد المفارقة الموقفية كتقنية سردية هامة في بنائية النص الروائي، ونحن لا نعيّن رؤية الروائي لواقع المجتمع آنذاك، بقدر ما يهمنا اشتغال الشخصية في فلك المفارقة الفنية باعتبارها مركبا نصيا يتفاعل مع شخصيات وأحداث تشتبك في كل تموضعاتها، كما أن الروائي جعل كل من كوازيمودو والشخصية البطلة وفوبوس يسيران في مجرى سردي خرق أفق توقع القارئ بعد مخالفته المعيار وقاعدة المشوه الخارجي الذي في غالبته يطابق المشوه الداخلي.

الهوامش:

- 1- المفارقة والأدب خالد سليمان ص. 25
- 2- لسان العرب لابن منظور مادة (ف/ر/ق).
- 3- أساس البلاغة الزمخشري ص. 20
- 4- المفارقة في القص العربي المعاصر سيزا قاسم ص 143-151
- 5- ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، محمد العيد، ص. 15
- 6- المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي نعمان عبد السميع ص 23.
- 7- بناء المفارقة أحمد عادل عبد المولى ص. 136
- 8- المفارقة وصفاتها دي سي ميويك ص. 78
- 9- ينظر: المعجم الفلسفي مراد وهبة ص. 417
- 10- المعجم الأدبي عبد النور جبور ص. 258
- 11- المفارقة والأدب خالد سليمان ص. 46
- 12- الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي ص. 102
- 13- في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية أصولها الفكرية نصرت عبد الرحمان ص. 61
- 14- بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية مقارنة سردية موازية بين روايتي الوارفة لأميمة الخميس وعيون قدرة لقماشة العليان،، لإسماعيل محمود

محمد مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية
ص. 237

7-المعجم الأدبي عبد النور جبور دار العلم للملايين
بيروت ط1 السنة 1979 م.

15-المرجع نفسه والصفحة نفسها.

8-المعجم الفلسفي مراد وهبة دار الثقافة الجديدة ط3
السنة 1979 م.

16-أحدب نوتردام ص 46-47.

9-المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة محمد العبد
مكتبة الآداب القاهرة ط3 السنة 2005 م.

17-أحدب نوتردام ص. 48

10-المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث

18-أحدب نوتردام ص. 49

العربي نعمان عبد السميع دار العلم والإيمان للنشر
والتوزيع ط1 القاهرة 2014 م.

19-أحدب نوتردام ص 48

20-أحدب نوتردام ص 48

11-المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق خالد

21-أحدب نوتردام ص 293

22-أحدب نوتردام ص 294

سليمان دار الشرق للنشر والتوزيع عمان الأردن ط 1
السنة 1999 م.

23-أحدب نوتردام ص 296

24-أحدب نوتردام ص. 406

12-المفارقة وصفاتها دي سي ميومك تر: عبد الواحد
لؤلؤة دار المأمون بغداد ط1 السنة 1993 م.

25-أحدب نوتردام ص 226

26-أحدب نوتردام ص 225

الدوريات:

27-أحدب نوتردام ص 226

1-المفارقة في القص العربي المعاصر سيزا قاسم مجلة
الفصول المجلد الثاني العدد الثاني 1973 م.

28-أحدب نوتردام ص 259

29-أحدب نوتردام ص 406

2-بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية مقارنة

المصادر والمراجع:

سرديّة موازية بين روايتي الوارفة لأميمة الخميس

1-الأسلوب والأسلوبية عبد السلام المسدي دار سعاد

وعيون قذرة لقماشة العليان..، لإسماعيل محمود

الصباح القاهرة ط3 السنة 1993 م..

محمد مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية
عدد 25

2-أحدب نوتردام فيكتور هيجو نقلها إلى العربية

رمضان لاوند دار العلم للملايين ط1 السنة 2007 م.

3-أساس البلاغة الزمخشري دار الكتب العلمية ط 1

بيروت لبنان 1998 م.

4-بناء المفارقة أحمد عادل عبد المولى مكتبة الآداب

القاهرة 2009 م.

5-في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية أصولها

الفكرية دار جهنمية عمان ط1 السنة 1979 م.

6-لسان العرب لابن منظور تح عبد الله علي الكبير

ومحمد أحمد هاشم محمد الشاذلي دار المعارف

القاهرة دت.