جـــامعة البـــحرين

كلية الآداب



قسم اللُّغة العربيَّة والدِّراسات الإسلاميَّة

المفارقة في القصَّة السعوديَّة القصيرة جدًّا

دراسة لنماذج

رسالة أعدت لاستكمال نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعـــداد الطالبة

منال محمد طليحان الحارثي

الرقم الجامعي: ٢٠١٨٠١٨٤

إشـــراف

أ. د. أحمد محمّد ويس

أستاذ نظرية الأدب وعلم الأسلوب

جامعة البحرين

مـــملكة البـــحرين

أبريل ٢٠٢٣م


بسم الله الرحمن الرحيم

صفحة الاعتماد من قبل لجنة المناقشة

جامعة البحرين
عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

University of Bahrain
Deanship of Graduate Studies
And scientific Research

قرار لجنة مناقشة أطروحة

اسم الطالب:	منال محمد طليحان الحارثي	الرقم الجامعي:	٢٠١٨٠١٨٤
الكلية:	كلية الاداب	القسم:	قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
اسم البرنامج:	الدبلوم العالي والماجستير في اللغة العربية	المعدل التراكمي:	٣,٤١
عنوان الأطروحة:	**المفارقة في القصّةِ السعوديّةِ القصيرةِ جدًّا؛ دراسة لنماذج**		

اجتمعت لجنة المناقشة يوم 26 الموافق 23-Jun-26 بقاعة رقم
منتدى كلية الآداب وبعد مناقشة الطالب المذكور أعلاه علناً توصي لجنة المناقشة بالتالي:

يمنح الطالب تقدير: A في مقرر الأطروحة: ARABM590

●	دون إجراء أية تعديلات على الأطروحة. مع تعديلات طفيفة
○	إجراء التعديلات المرفقة مع هذا القرار.

تصديق أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم		التوقيع
١. أ.د. أحمد محمد ويس	المشرف على الأطروحة	
٢. د.ضياء عبدالله الكعبي	الممتحن الداخلي	
٣. أ.د. معجب سعيد العدواني	الممتحن الخارجي	

الملخص

تناولت هذه الدراسة مفهوم المفارقة في القصة القصيرة جدًّا في المملكة العربية السعودية نظريًا وتطبيقيًا، أما دراستها النظرية فقد كانت من خلال بيان أبعاد مفهوم المفارقة ودلالاته في النقد الحديث، مع الإشارة إلى حضوره ودلالاته في التراث البلاغي العربي. أما جانبها التطبيقي فقد كان من خلال بيان حضور المفارقة في نصوص القصة القصيرة جدًّا في السعودية، وذلك من خلال الكشف عن حضورها على مستوى الزمن والشخصيات، والسعي إلى بيان مجالاتها وآليات اشتغالها. وقد تكونت الدراسة من مقدمة وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وفهارس. في التمهيد: تناولت مفهوم المفارقة والدلالات التي يدل عليها مصطلح المفارقة في النقد الحديث، وفي التراث البلاغي العربي، وتناولت العناصر الأساسية التي تسهم في تكوين مفهوم المفارقة.

وفي الفصل الأول: درستُ المفارقة في بناء الزمن، وذلك بدراسة الزمن وحضوره في السرد من الناحية النظرية، ودرستُ المفارقات الزمنية الناتجة عن اختلاف زمن السرد عن زمن وقوع الأحداث وهو ما درستُه تحت عنوان الاسترجاع، والاستباق.

وفي الفصل الثاني: درستُ المفارقة في بناء الشخصيات، وذلك بدراسة الشخصيات؛ مفهومها وحضورها وأبعادها في النصوص السردية بوجه عام، ودرست ما تتسم به الشخصيات من مفارقة بين الذات والآخر، وما اتسمت به العلاقة بين الذات والمجتمع من مفارقة وتناقض.

وفي الفصل الثالث: درستُ المجالات التي استمدت منها نصوص القصة القصيرة مفارقاتها، وتمثلت هذه المصادر في ثلاث مجالات، هي: المجال الديني، والمجال الثقافي، والمجال الاجتماعي.

وفي الفصل الرابع: درستُ آليات اشتغال المفارقة، وقد كان ذلك عن طريق: التهكم والسخرية، والهجاء، والصورة الساخرة.

ومن النتائج التي توصَّلَتْ إليها الدراسة:

- عبرتّ مفارقة الذات والمجتمع في الدراسة عن رفض الذات لعددٍ من مكونات المجتمع حولها.
- استمدّت القصص القصيرة جدًّا كثيرًا من المفارقات من حياة الناس، وسلوكهم ومشاكلهم.
- استعانت القصةُ السعودية القصيرة جدًّا بعددٍ من الآليات لصنع المفارقة وهي التهكم والسخرية والهجاء والصورة الكاريكاتورية الساخرة
- كان حضور الاستباق في نصوص القصة السعودية القصيرة جدًّا بدرجة أقل من الاسترجاع.

الإهداء

إلى

أمي وأبي

اعترافًا بفضلهما الكبير

إلى

ابني يزيد..

أملًا في غدٍ مشرق

شكر وتقدير

تتقدم الباحثة بالشكر والتقدير لجامعة البحرين؛ لما لمسته من المعاونة الصادقة والتعاون البنَّاء والحرص على تذليل العقبات. وأخصُّ بالشكر أستاذي المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور أحمد محمد ويس

أستاذ نظرية الأدب وعلم الأسلوب.

وأستاذتي الدكتورة ضياء الكعبي

رئيسة قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية.

الباحثة

قائمة المحتويات

الملخص ..... ب

الإهداء ..... د

شكر وتقدير ..... ه

قائمة المحتويات ..... و

المقدمة ٢

أهمية الدراسة: ٣

مشكلة الدراسة: ٣

أهداف الدراسة: ٤

الدراسات السابقة: ٤

منهج الدراسة: ٧

مخطط الدراسة: ٧

التمهيد: المفارقة: مفهومها وعناصرها وأنواعها ١١

أولًا: المفارقة: المفهوم والمصطلح ١٢

ثانيًا: عناصر المفارقة وأنواعها: ١٨

أ. عناصر المفارقة: ١٨

ب. أنواع المفارقة: ٢٠

ج. المفارقة في التراث البلاغي: ٢٥

..... ٣٠

الفصل الأول: المفارقة في بناء الزمان السردي ٣٠

المبحث الأول: الزمن في السرد دراسة نظرية ٣١

مفهوم الزمن في اللغة: ٣١

فهوم الزمن في السرد: ٣١

المبحث الثاني: الاسترجاع ٣٦

المبحث الثالث: الاستباق ٥٩

الفصل الثاني: المفارقة في بناء الشخصيات ٦٧
المبحث الأول: الشخصية أبعادها وحضورها في السرد دراسة نظرية ٦٨
المبحث الثاني: مفارقة الذات والآخر ٧٤
المبحث الثالث: مفارقة الذات والمجتمع ٩٥
الفصل الثالث: مجالات المفارقة ١١٢
المبحث الأول: المجال الديني ١١٣
المبحث الثاني: المجال الثقافي ١٢٧
المبحث الثالث: المجال الاجتماعي ١٤٣
الفصل الرابع: آليات اشتغال المفارقة ١٥٦
المبحث الأول: التهكم والسخرية ١٥٧
أ. الاستفهام الساخر: ١٥٩
ب. التعريض: ١٦٣
المبحث الثاني: الهجاء ١٦٨
المبحث الثالث: الصورة الساخرة ١٧٦
الخاتمة: ١٨٥
..... ١٨٨
المصادر والمراجع: ١٨٩
أولًا: مدونة الدراسة: ١٨٩
ثانيًا: المصادر والمراجع العربية: ١٩١
ثالثًا: المصادر والمراجع المترجمة: ١٩٥
رابعًا: المعاجم: ١٩٦
خامسًا: الدوريات: ١٩٧
Abstract ١٩٩

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، وبعد:

فقد نجحت القصةُ القصيرة جدًّا في أن تصنع لنفسها فضاءها الخاصة في العقود الأخيرة، واستطاعت أن تشق لنفسها طريقًا خاصًا في الواقع الأدبي، بما تمتلك من قدرة على الوصول إلى المتلقي والتأثير في وجدانه، وبما تتسم به من الإثارة والإدهاش والمفارقة والرمزية والقدرة على إثارة السخرية وجمالية السرر ورشاقة العبارة.

وتتسم القصة القصيرة جدًّا بالقدرة على تناول الموضوعات الاجتماعية والإنسانية التي نشأت من واقع الحياة المعاصرة، وهو واقع يغلب عليه التناقض والتعارض؛ ولذلك كانت المفارقة من أبرز السمات التي تقوم عليها أسلوبية القصة القصيرة جدًّا. ومن هنا كان موضوع هذه الدراسة وهو:

المفارقة في القصة القصيرة جدًّا في السعودية: دراسة نماذج

ومن دواعي اختيار هذا المساق في الدراسةِ الشغفُ بهذا الجنس الأدبي؛ بوصفه فنًا سرديًا عصيًا ومتجددًا، خاصة أن المفارقة تحتاج إلى قارئ متمكّن لقراءة أبعادها، والوقوف عليها، يضاف إلى ذلك إبراز دور القاصات السعوديات في هذا المجال؛ فما أنتجنه يستحق الدراسة والتنقيب والإبراز، وهذا الإبراز والإظهار لهذه الأعمال الأدبية والإنتاجات حتى لا تبقى الإنتاجات والدراسات تتعلق بالمجتمع الذكوري فقط، فقد أورد المناصرة أن "معظم من كتب في القصة القصيرة جدًّا هم من الذكور، فالرجل يفضل الاختصار والإيجاز، على خلاف المرأة التي تحب الغوص في التفاصيل، وهذا له دلالة إشكالية، ربما تفيد بأنّ القصة القصيرة جدًّا تُعدّ كتابة ذكورية بالدرجة الأولى"[1]. ويمكن توظيف هذا الملحظ إيجابيًا بإبراز هذه الأعمال إلى

(١) المناصرة، حسين، القصة القصيرة جدًّا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:١، ٢٠١٥م،

جانب ما أنتجه الرجل، فربما تكون المرأة منافسة أو أكثر قدرة على اقتناص المفارقة والتعبير عنها بطريقة غير ذكورية، أو بطريقة تكاملية لما يقدمه المجتمع الذكوري.

ويعود تحديد الدراسة بمجموعة نماذج حتى تكون الفكرة واضحة في إبراز أكثر من عمل لأكثر من أديب سعودي، وحتى لا يكبر حجم الرسالة إذا أرادت دراسة كل الأعمال القصصية.

أهمية الدراسة:

وترجع أهمية الدراسة إلى ما وصل إليه فن القصة القصيرة جدًّا في السعودية من تطور ونضج في العقود الأخيرة، وهو ما يجعل هذا الفن في حاجة إلى الدرس النقدي لبيان ما وصل إليه السرد في القصة القصيرة جدًّا في السعودية من تماسك نصّيّ، وتنوّع في الأساليب، وعمق في المضمون.

ومن جوانب الأهمية في موضوع الدراسة ما تلعبه المفارقة من دور بارز في فن القصة القصيرة جدًّا؛ إذ حضرت في نصوصها على مستويات متعددة.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في السؤال التالي:

كيف تمظهرت المفارقة في القصَّة السعوديَّة القصيرة جدًّا؟

ويتفرع عن هذا السؤال الأسئلة التالية:

- كيف وُظفت المفارقة في بناء الزمن في القصَّة السعوديَّة القصيرة جدًّا؟
- ما دور المفارقة في بناء الشخصيات في القصَّة السعوديَّة القصيرة جدًّا؟
- ما مجال مجالات المفارقة في القصَّة السعوديَّة القصيرة جدًّا؟

ص١٢.

أهداف الدراسة:

وفي هذا السياق سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن حضور المفارقة في بناء القصة القصيرة جدًّا في السعودية خاصةً في بنائها السردي؛ ومن ثَمَّ اتجهت إلى تحقيق عددٍ من الأهداف، وهي:

١. بيان أثر المفارقة في بناء الزمن في القصة القصيرة جدًّا السعودية.

٢. الكشف عن حضور المفارقة في بناء الشخصيات في القصة القصيرة جدًّا السعودية.

٣. تحديد مجالات المفارقة ومصادرها في القصة القصيرة جدًّا السعودية.

٤. بيان آليات انتقال المفارقة في القصة القصيرة جدًّا السعودية.

الدراسات السابقة:

وقد اطلعت على عدد من الدراسات السابقة التي تناولت القصص القصيرة جدًّا ومنها:

- **شعرية القصة القصيرة جدًّا في الجزائر، محمد يوسف غريب، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١٣م.**

قسّم الباحث رسالته إلى ثلاثة فصول، يتقدمهم مقدمة ومدخل تمهيدي بعنوان (الشعرية: المفهوم والتحول)، وجاء عنوان الفصل الأول: (القصة القصيرة جدًّا: الماهية والرهان) في المباحث التالية: المبحث الأول: القصة القصيرة جدًّا إضاءة في المفهوم والرؤية، والمبحث الثاني: فلسفة القص والكتابة في القصة القصيرة جدًّا، والمبحث الثالث: القصة القصيرة جدًّا والتجريب في الأدب، والمبحث الرابع: امتحان نموذج المرجعية الإبداعية (التجربة الجزائرية). وتضمن الفصل الثاني (معمارية النص وديناميةالفضاء) التالي: المبحث الأول: العوالم الإطار: السرد – الحدث – الفضاء، والمبحث الثاني: دينامية البناء، والمبحث الثالث: الشكل وتشظي الدلالة. وشمل الفصل الثالث: (جدل التقنيات وأفق الكتابة) التالي: المبحث الأول: الاقتضاب اللغوي

كموجه كتابي، والمبحث الثاني: الالتفات، والمبحث الثالث: التخريج كمميز نوعي، ثم الخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج، ولكنها تختلف عن هذه الرسالة في العنوان، والهدف، والفصول، ومدونة الدراسة.

- **القصة القصيرة جدًّا في أدب المرأة السعودية، غرس سعد الشراري، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠١٤م.**

سعت الدراسة إلى تناول القصة القصيرة جدًّا في أدب المرأة السعودية، موظفة المنهج النقدي الاجتماعي، وتكونت الدراسة من مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع، تناولت في الفصل الأول: (القصة القصيرة جدًّا في أدب المرأة السعودية: ملامح الرؤية والمضمون)، عرضتْ فيه جملة من الأفكار التي حاولت القاصات السعوديات تجليتها للمتلقي العربي، وإظهار وضعية المرأة في مجتمعها السعودي، وموقفها من جملة من القضايا الاجتماعية المشتركة؛ كالطلاق، والعنوسة، والزواج، والموقف الذكوري من المرأة. وكان عنوان الفصل الثاني: (ظواهر التشكيل الفني في القصة القصيرة جدًّا في أدب المرأة السعودية)، مركزة على: التكثيف، والمفارقة، واختزال الزمان والمكان، والشعرية، والعنونة، والتناص. وتوصلت الباحثة إلى تجاوب القصة القصيرة جدًّا مع متغيرات وصعوبات الواقع الاجتماعي السعودي، فكانت من الفنون المعبرة عن واقع معيش، وعن آمال وتطلعات الهم الاجتماعي المؤرق لفكر القاصة السعودية.

ولعل هذه الدراسة – خاصة الفصل الثاني منها – قريبة إلى دراستي مع اختلاف في العرض والتناول؛ كون هذه الرسالة تنطلق من المفارقة وكيفية توظيفها في القصة القصيرة جدًّا فقط، و لم تتناول هذه الرسالة أيضًا جانب المضمون والقضايا الاجتماعية التي تناولتها القاصات السعوديات، فقد ركزتُ على آلية المفارقة وكيفية توظيفها في القصة القصية جدًّا، ودراسة ما يتعلق بها كما هو موضح في فصولها ومباحثها..

- **القصة القصيرة جدًّا رؤى وجماليات، الدكتور حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، الأردن، ٢٠١٥م.**

يقع الكتاب في مقدمة وستة فصول، حمل الفصل الأول عنوان (القصة القصيرة جدًّا: رؤى وإشكاليات)، والفصل الثاني بعنوان: (جماليات المغامرة: قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جدًّا)، والفصل الثالث بعنوان: (جمالية المكان في القصة القصيرة جدًّا)، والفصل الرابع بعنوان: (تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جدًّا: "رائحة المدن لجار الله الحميد أنموذجًا)، والفصل الخامس بعنوان: (جماليات القصة القصيرة جدًّا "قصص حسن البطران أنموذجًا)، والفصل السادس بعنوان: (حوارات وأسئلة). وهو مصدر أساسي في بابه؛ لاشتماله على جانب نظري وآخر تطبيقي، مختتمًا المقدمة بقوله: "وآمل أن يسهم هذا الكتاب أو الكتيب في الإجابة عن بعض أسئلة المهتمين أو المعنيين بهذا الفن الأدبي المهم، الذي غدا منافسًا لقصيدة النثر، وأكثر رواجًا من بقية الأجناس الأدبية بين المبدعين في الوسائل الرقمية الجديدة، وبخاصة تويتر"(٢).

ومع الاتفاق بين دراستي ودراسة المناصرة في دراسة القصة القصيرة جدًّ؛ إلا أنّ ميدان الدراسة يختلف، والهدف من الدراسة، وكذلك العنوان.

- **المفارقة في القصة القصيرة السعودية من عام ١٤٠٠هـ: ١٤٢٠هـ دراسة أسلوبية، ليلى بنت حمزة بن صالح الشهري، رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٧م.**

واشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، وكان الفصل الأوَّلُ عن: مفهوم المفارقة وعناصرها. وقد عالجته الباحثة في مبحثين. والفصلُ الثَّاني: تضمن الحديث عن: المفارقة في عتبات النص، وذلك من خلال مبحثين اثنين على النحو التالي: المفارقة في عتبات العنوان، والمفارقة في عتبات الاستهلال. - وخصص الفصلُ الثَّالِثُ للحديث عن: أنواعُ

(٢) المناصرة، حسين، القصة القصيرة جدًّا رؤى وجماليات، ص١.

المفارقة. وعالجت الباحثة ذلك في مبحثين اثنين: أولهما عن المفارقة اللفظية، وثانيهما عن مفارقة الموقف. ثم أتبعت ذلك بذكر الخاتمة، والمصادر والمراجع، ومحتوى الرسالة. وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج، وكان من أبرزها:

- أن المفارقة في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية أكسبتها قوة وزادتها جمالًا.
- أن المفارقة اللفظية تعد أكثر نوع من المفارقات في القصة القصيرة وأكثرها شيوعًا.
- أن المفارقة في القصة القصيرة حققت أهدافًا متنوعة كتقوية العمل الأدبي وتحقيق التوازن في العمل القصصي فضلًا عن جذبه القارئ تجاه هذا الفن الأدبي.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية بأن هذه الدراسة تتناول القصة القصيرة جدًّا عند مجموعة من القاصات السعوديات؛ لإبراز دور المفارقة وتوظيفها في النصوص، وهذه هو أبرز جوانب الاختلاف.

منهج الدراسة:

وبناء على ما تقتضيه الدراسة، فقد كان المنهج الإنشائي هو المنهج المناسب لهذه الدراسة، في تتبع المفارقة في القصَّة السعوديَّة القصيرة جدًّا، ودورها في بناء الزمن في السرد والاسترجاع والاستباق، والمفارقة في بناء الشخصيات من حيث أبعادها وحضورها في السرد، ومفارقة الذات والآخر، ومفارقة الذات والمجتمع، ومجالات المفارقة (الديني، الاجتماعي، الثقافي).

مخطط الدراسة:

وقد جاء مخطط الدراسة متناسقًا مع الأهداف السابقة؛ إذ تكونت من مقدمة وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وفهارس.

في التمهيد: تناولت مفهوم المفارقة والدلالات التي يدل عليها مصطلح المفارقة في النقد الحديث وفي التراث البلاغي العربي، وأشرت إلى العناصر الأساسية في مفهوم المفارقة.

وفي الفصل الأول: درست المفارقة في بناء الزمن وذلك في ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الزمن في السرد – وهو دراسة نظرية تكلمت فيه عن مفهوم الزمن عند السرديين وتكلمت عن دور الزمن وحضوره ووظيفته في النص السردي.
- المبحث الثاني: الاسترجاع وفيه تكلمت عن آلية الاسترجاع بوصفها طرفا من رفي المفارقة الزمنية التي تحدث حينما يتاف زمن السرد عن زمن الحدث. وفي آلية الاسترجاع يعتمد السرد على الفعل الماضي، حيث يشتغل فعل التذكر ليختار من ماضي الشخصية بعض الأحداث التي تعين في تسليط الضوء على ما يتصل بها. كما أن السرد يعتمد على الاسترجاع ليرسم ملامح طفولة الشخصية، ويركز على المحطات الأساسية في تاريخها.
- المبحث الثالث: الاستباق، وهي الآلية الثانية التي يعتمد عليها السرد في صنع المفارقة الزمانية، ولكنها عكس الاسترجاع؛ حيث يقفز السرد ويحكي الأحداث قبل وقوعها، وهي أقل حضوراً من الاسترجاع في النصوص السردية عمومًا. ويعتمد السرد على الاستباق ليحقق عنصر الدهشة ويدفع القارئ إلى التأمل، وهو بذلك ينفي عن السرد الملل والرتابة.

وفي الفصل الثاني: درست المفارقة في بناء الشخصيات وذلك في ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الشخصيات: أبعادها وحضورها في السرد، وهو دراسة نظرية تناولت فيه مفهوم الشخصية لغة واصطلاحًا، وركزت فيه على تصورات السرديين للشخصية ودورها كأحد العناصر الأساسية في السرد.
- المبحث الثاني: مفارقة الذات والآخر، وفيه تناولت الذات بوصفها صاحبة الحضور المؤثر في الخطاب السردي، وقد أشرتُ إلى مفهوم الذات لغة واصطلاحًا كما تكلمت عن مفهوم الآخر بوصفه يدل على كل ما هو خارج الذات، وتناولت أشكال الآخر؛ فكان الآخر يأخذ عددا من المظاهر منها: المختلف في الجنس، والعدو، والمختلف في العقيدة. ووضحت ذلك بشواهد من المدونة.

- المبحث الثالث: مفارقة الذات والمجتمع، وفيه درست العلاقة بين الذات والمجتمع، وأوضحت كيف تنشأ المفارقة من التعارض بين رغبات الذات وقيم المجتمع، وهو ما يؤدي إلى التعارض بين الطرفين، وبذلك تنشأ المفارقة في السرد.

وفي الفصل الثالث: درست مجالات المفارقة وذلك في ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: المجال الديني، حيث بينت مكانة الدين، وأثره في حياة الإنسان ودوره في تنظيم الحياة في المجتمعات، وبينت من خلال الشواهد كيف استمدت القصص القصيرة جدًّا كثيرا من المفارقان من المجال الديني.
- المبحث الثاني: المجال الثقافي، وفيه بينت المقصود بالثقافة وتعبيرها عن الإنسان ومعتقداته وأفكاره، وأشرتُ إلى عدد من المفارقات المستمدة من المال الثقافي؛ كالرسم والشعر وغيرهما مما يتصل بالمجال الثقافي.
- المبحث الثالث: المجال الاجتماعي، وفيه أظهرت عدداً من المفارقات التي استمدها السرد في القصص القصية جدًّا من المجتمع، بما فيه من أفراد وسلوك، وعادات، وعلاقات، وبيئات.

وفي الفصل الرابع: درست آليات اشتغال المفارقة في القصص القصيرة جدًّا، وذلك في ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: التهكم والسخرية، فيه تناولت التهكم والسخرية بالتعريف اللغوي والاصطلاحي، وبينت مكانتهما في البلاغة العربية، كما أظهرت دورهما في صنع المفارقة مع شواهد من المدونة تبين دور التهكم والسرية في صنع المفارقة.
- المبحث الثاني: الهجاء، وفيه عرفت معنى الهاء ومكانته من الشعر القديم وتكلمت عن دوره في صنع المفارقة في القصص القصيرة جدًّا.

- المبحث الثالث: الصورة الساخرة الكاريكاتورية، وفيه تناولت المقصود بالصورة الساخرة ودورها في صنع المفارقة في القصص القصيرة جدًّا، مع الشواهد الدالة من المدونة.

وفي **الخاتمة** أوردت أبرز نتائج الدراسة، وبعدها فهرس المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

ولا شك أنّ أي عمل تواجهه معوقات، وبالصبر والتوكل على الله، والاستعانة بأهل التخصص تُزال هذه المعوقات، وفي مقدمتهم أستاذي المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور أحمد محمد ويس، الذي لم يَضِنَّ عليَّ بتوجيهاته السديدة وإرشاداته القيِّمة ورعايته الكريمة للبحث مُذ كان فكرة وحتى استوى في صورته الراهنة، فجزاه الله كلَّ عنِّي خير.

وفي الختام أحمد الله تعالى وأشكره؛ فلولا فضله لما تمكنت من إنهاء هذا العمل، وأشكر كلَّ من قدَّم لي يدَ العونِ والمساعدة من قريب أو بعيد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

المفارقة: مفهومها وعناصرها وأنواعها

التمهيد

أولًا: المفارقة: المفهوم والمصطلح

أ. معنى المفارقة في اللغة:

تدل مادة (ف ر ق) في المعاجم اللغوية على معانٍ عِدة، منها: الفَرْق، وهو موضع المفرق من الرأس في الشعر، ومنها: تفريق بين شيئين فرقًا حتى يفترقا، ويتفرقا وتفارق القوم، وافترقوا؛ أي: فارق بعضهم بعضًا[١].

وفي لسان العرب: "الفرق: خلاف الجمع، فَرَقه يفرقه فرقًا"[٢]، وفارق الشيء مفارقةً وفراقًا: باينه والاسم: الفرقة وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضًا. وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقًا: باينها"[٣] . وقال ابن منظور أيضًا: "والفرق: تفريق ما بين الشيئين حين يتفرقان والفرق: الفصل بين الشيئين؛ فرق يفرق فرقًا: فصل"[٤].

ب.المفارقة في الاصطلاح:

مفهوم المفارقة في الاصطلاح يختلف عن مفهوم المفارقة في اللغة؛ فمفهوم المفارقة مصطلح نقدي ذي مفهوم غربيّ، انتقل إلى اللغة العربية بواسطة الترجمة، و"هذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين: أولهما Paradox والآخر Irony"[٥]، وهو مصطلح فلسفي يدل في الثقافة الغربية على "طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين"[٦] .

---

(١) الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ج٣، ص: ٣١٧.

(٢) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ط: ٣، دار صادر – بيروت، ١٤١٤هـ، مادة فرق، ص: ٣٣٩٧.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٣٣٩٨.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٣٣٩٨.

(٥) ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط:١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص: ٦٦.

(٦) الشوربجي، أسامة لطفي: مفهوم المفارقة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، العدد ٣، ٤، ٢٠١٦م، ص: ١٢٣.

ومع الوقت اكتسبت المفارقة معنى جديداً، وصارت تدل على: "التباين والاختلاف والتنافر بين الظاهر والباطن بين ما هو متوقع وما يحدث في الواقع، من خلال كسر المتوقع والخروج عن المألوف؛ الأمر الذي يثير انتباه القارئ، ويدفعه إلى البحث عن المعنى الخفي وراء هذا التناقض"(١).

ويمكن تعريف المفارقة بأنها: "شكل من أشكال القول يُساق منه معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر"(٢).

ويدل مفهوم المفارقة أيضًا على تعارض بين القول والواقع؛ لأنها عبارة عن تعبير له معنيان؛ واحد سطحي واضح، وآخر خفي، وهو ما يجعل مفهوم المفارقة صعب التحديد؛ لأن المفارقة "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بالمعنى الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد"(٣).

وتتعدد تعريفات المفارقة بسبب المحاولات الكثيرة التي قام بها الباحثون من أجل تعريف هذا المفهوم؛ وهو ما يدل على أن مفهوم المفارقة مصطلح معقد مركب من زوايا متعددة.

ومن تعريفات المفارقة أنها: "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفيّ على هذا الرأي حتى وقت الإثبات"(٤).

وذلك يعني أن المفارقة مفهوم يعتمد على التناقض بين الأفكار؛ ولذلك فإنها تظهر في قدرة النص على احتواء المتناقضات؛ ليغدو من خلالها حيزاً دراميًا تتنفس مكوناته الخصوصية الإشكالية، يطرح ظاهراً ويخفي مستوراً، يقول متعارفًا ويبطن مضموراً.

---

(١) الشوربجي، أسامة لطفي: مفهوم المفارقة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، ص: ١٢٤.

(٢) قاسم، سيزا: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٨٢، المجلد: ٢، العدد: ٢، ص: ١٣٢.

(٣) إبراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، العدد: ٣-٤، ١٩٨٧م، ص: ١٣٢.

(٤) وهبة (مجدي)، والمهندس (كامل): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب؛ ط:٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص: ٣٧٦.

ويدل مفهوم المفارقة على عبارة تحمل "تناقضًا ظاهريًا، ولكن بعد التدقيق تتضمن حقيقة توثق بين التناقضات فيها"[١].

ويظهر ذلك من خلال قول أحد الشعراء: "أيها الموت أنت ستموت فكيف يموت الموت من حيث المنطق، ولعله يقصد أنه لا موت بعد أن يموت الناس جميعًا ويبعثون يوم الحساب"[٢].

إن مفهوم المفارقة يدل على أسلوب في كتابة النص الأدبي، يقوم على الاختصار والإيجاز من ناحيةً، لكنه يحتوي على معانٍ متناقضة تثير ذهن القارئ، وتدفعه إلى البحث عن التناقض الظاهر بين الأفكار، وهو ما يجعل المفارقة وسيلة من الوسائل الجمالية التي تغني النصوص الأدبية.

ويعد التناقض أبرز الصفات في مفهوم المفارقة ومن أجل ذلك عرفها البعض بأنها: "تعبير انتقادي يعرض ملمحًا سلبيًا فيه مغالاة أو مبالغة؛ فيهوِّن من شأنه"[٣].

وتعتمد المفارقة على مخالفة "التعبير المنطوق للمعنى المقصود الذي يحتمه السياق اللغوي والموقف التبليغي الراهن ويحدده. ومن أجل ذلك فإن المفارقة اللغوية تكشف عن أمرين اثنين: أولهما: عنصر الإخفاء، والآخر: حقيقة كون المتخفي في التعبير المنطوق هو المقصود (إظهاره)"[٤].

فالتضاد من أبرز الأسس التي يقوم عليها مفهوم المفارقة؛ حيث إنه يجسد التناقض الظاهري بين الكلام المنطوق والمعنى الذي يحمله؛ ولذلك أشار ميويك وهو أشهر دارسي المفارقة إلى أن المفارقة هي أن تقول شيئًا وتقصد العكس[٥].

---

(١) نصار، نواف: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، ط:١، عمان، ١٤٣٢/ ٢٠١١م، ص: ٣١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٣١٥.

(٣) العبد، محمد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ط: ٢مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م، ص: ١٦.

(٤) المرجع نفسه، ص: ١٦.

(٥) ميويك، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة في موسوعة المصطلح النقدي، ط:١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، ج٤، ص: ١٨.

وهو ما يؤكد أن مفهوم المفارقة يقوم في الأساس على التناقض حيث إن الصفة الأساس في أية مفارقة تضاد بين المخَبرِ والمظَهر، ويبدو أنّ صاحب المفارقة يقول شيئًا لكنه في الحقيقة يقول شيئًا مختلفًا تمامًا[١].

ومع كل هذه المحاولات التي بذلت من أجل الوصول إلى تعريف لمفهوم المفارقة؛ فإن المصطلح ما زال في حاجة إلى بيان؛ لأن المفهوم يجمع في إطاره أبعادًا مختلفة، وهو ما يظهر من خلال المضامين المتعددة التي تحتويها تعريفاته المتعددة، و"المتتبع لتطور دلالة مصطلح المفارقة في الأدب ونقده يجد أنه مفهوم في حالة تطور مستمر"[٢]. وهذا التطور هو السبب في تعدد التعريفات التي حاولت الإحاطة بمفهوم المفارقة والتعبير عن مضمونها.

وقد قام الدكتور خالد سليمان في كتابه "المفارقة والأدب" بمحاولة جمع فيها عددًا من التعريفات التي حاولت تحديد معنى المفارقة، وهي[٣]:

١. المفارقة تعبير عن معنى معين بلغة نقيضة.
٢. المفارقة شكل من أشكال النقيضة.
٣. المفارقة: طريق من طرائق التعبير يكون المعنى فيه مناقضًا أو مضادًا للكلمات.
٤. المفارقة نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضته لتفسيرات متنوعة ليس منها واحدة صحيحة دون غيرها، وذلك لأن التنافرات جزء من طبيعة الوجود.
٥. المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف، بل هي مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة.
٦. المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق المطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدد الدلالات) قائمًا.

---

(١) ميويك، المفارقة، ص: ٤٦.

(٢) سبقاق، صليحة: جمالية المفارقة في شعر عبد الرازق عبد الواحد دراسة من منظور أسلوبية التلقي، رسالة ماجستير، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف ٢، الجزائر، ٢٠١٥/ ٢٠١٦م، ص: ٢٧.

(٣) سليمان، خالد: المفارقة والأدب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١م، ص: ١٧.

٧. المفارقة: إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً.

٨. المفارقة، صيغة من الصيغ الثلاث:

أ. الباثّ يقول شيئًا بينما هو يعني شيئًا آخر.

ب.الباث يقول شيئًا بينما شيء آخر يفهمه المتلقي.

ت.الباث يقول شيئًا بينما يقول في الوقت نفسه شيئًا آخر.

٩. المفارقة: استراتيجية قول نقدي ساخر، وتتميز المفارقة بالغموض الذي يكشفه القول، وكذلك الإحساس بالغريب الذي يولده اشتمالها على عناصر متعارضة.

١٠. المفارقة علامة منتجة لعدد غير محدود من العلامات.

١١. المفارقة تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، والتناقض فيها فكرة تقوم على استنكار الاختلاف، والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل أو بتعبير مقابل، تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف.

وهذه التعريفات المختلفة تشير إلى مضمون يحاول تعريفَ المصطلح والإحاطةَ بالدلالات التي تتصل به، وبالنظر في هذه التعريفات يمكن أن تُحدَّد العناصرُ التي تكوِّنُ هذا المفهوم وهي:

١. التعبير البلاغيّ الرشيق المراوغ.

٢. التناقض في الموضوع.

٣. ازدواج الدلالة.

٤. التعبير غير المباشر.

٥. حضور السخرية.

هذا بالإضافة إلى "الدهشة التي تتشكل لدى القارئ حيالها تحدث لديه في الغالب حالة من الاستفزاز أو القلق أو التردد"[١].

(١) سبقاق، صليحة: جمالية المفارقة في شعر عبد الرازق عبد الواحد، ص: ٣٠.

ووفقًا لذلك، فإن المفارقة تدل على طابع من طوابع الحياة، ومن الحياة انتقل هذا الطابع إلى الأدب الذي يُعد بعيدًا عن هذه الحياة بكل ما تتسم به من تناقضات. كما أنها إحدى الوسائل التي يلجأ إليها الأدباء؛ حتى يمنحوا النص نوعًا من التشويق الذي يدفع القارئ إلى إعمال الذهن، والتفكر للخروج بفوائد من النص الأدبي؛ لأن المفارقة تهدف إلى إثارة التفكير ورفع القارئ إلى التأمل.

إن التعارض الذي يحتوي على المفارقة ليس إلا سبيلًا من سبل التعبير عن الواقع في إطار النص الأدبي الذي يمتلك قدرة على الجمع بين المتناقضات؛ لأنه يعبر عن طبقة البشر والحياة، وهي صفة لا تخلو من التناقض والتعارض. كما تتسم المفارقة في بنائها بالإيجاز والاختصار؛ فهي تعين الكاتب على التعبير عما يود التعبير عنه دون شرح، ودون الإكثار من الألفاظ التي تثقل النص الأدبي وتجعله مترهلًا.

ولذلك تعد المفارقة شكلًا تعبيريًا بالغ الحساسية، وطريقة من طرق التعبير التي تعبر عن خبرة الكاتب بالحياة، وتحولها إلى نوعٍ من القلق الذي يبثه في إطار النص الأدبي، وهو ما يكون سببًا لتعدد التفسيرات في النص الأدبي، وبذلك فإنّ المفارقة تكون وسيلة من وسائل إثراء النص الأدبي شكلًا ومضمونًا؛ لأنها تمنح النص الأدبي ازدواجًا في المعنى وتعددًا في الدلالات، ومن ثم فهي لا تقتصر فقط على السخرية، بل إنها تثير دلالات متعددة، وتدفع القارئ إلى الربط بين واقع النص وواقعه الاجتماعي والنفسي، وهو ما يكون وسيلة إلى دفعه إلى إعادة ترتيب مواقفه وأفكاره من الحياة برمتها.

* * *

ثانيًا: عناصر المفارقة وأنواعها:

أ. عناصر المفارقة:

يعتمد مفهوم المفارقة على عدد من العناصر من حيث الإنشاء والمضمون، فهناك المرسل وهو صانع المفارقة، والمستقبل وهو المتلقي، والرسالة التي هي بنية المفارقة ذاتها؛ فالمنشئ وهو المرسل يصوغ الرسالة القائمة على المفارقة، ويقوم بتوجيهها إلى المخاطب الذي يلاحظ ما تتسم به المفارقة من تناقض بين لفظ ظاهر ومعنى باطن، ومن ثم يحاول تفسير هذا التناقض، وهو ما يعني أنّ المفارقة تحتوي على شفرة، وحل هذه الشفرة يستلزم مهارة ثقافية وأيدولوجية يشارك فيها المتعلم والمخاطب [1].

وأما الرسالة التي تحملها المفارقة، فهي تتسم بعدد من السمات، ومن ذلك:

١. **ازدواج المعنى:** وهو من أبرز العناصر التي تشكِّل مفهوم المفارقة، حيث يحتوي خطاب المفارقة على مستويين من المعنى؛ أحدهما سطحي، والآخر عميق، ومن هنا ينشأ ازدواج الدلالة الناشئ عن التعارض بين المنطوق والمقصود، فتفرض المفارقة على النص الأدبي ثنائية في المعنى؛ حيث يجب "أن يكون الفن والأدب المتميز بالمفارقة مشتملًا على السطح والعمق، الغشاوة والصفاء"[2].

٢. **التناقض:** إن تعدد مستويات المعنى في المفارقة يتسم بالتناقض بين هذه المستويات، ويُعد التناقض أهم عنصر من العناصر التي تشكل مفهوم المفارقة؛ فالعلاقة بين المعنى السطحي والمعنى العميق تتسم بالتضاد.

وتعد المفارقة أبرز خصائص القصة القصيرة جدًّا بجانب التكثيف والإيحاء والرمز والإيجاز؛ كونها تعتمد على وجود تعارض بين المعنى الظاهر والمعنى المخفي، لكنّ الكشف "عن المعنى

---

(١) قاسم، سيزا: المفارقة في القص العربي المعاصر، ص: ١٤٤.

(٢) ميويك، المفارقة ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ج٤، ص: ١٤.

الحقيقي الذي يسوقه الكتاب في نصوص القصة القصيرة جدًّا يتم باكتناز دلالي كبير عنه "تنبثق المفارقة في هذه النصوص، لتقودنا إلى العمق الذي ليس هو المعنى الظاهر"[1].

إن القارئ لا يتمكن من إدراك المفارقة إلا من خلال فهم التناقض بين المنطوق والمقصود، وربما كان ذلك التناقض سببًا لغموض الأسلوب، لكنه يدفع القارئ إلى التفكير في المقصود حتى يصل إلى المعنى.

٣. **التظاهر:** يعد التظاهر من أبرز العناصر التي يقوم عليها مفهوم المفارقة، ويقوم هذا المبدأ على أمرين، وهما[2]:

أ. **المراوغة:** وهي من المفارقة اللغوية، حيث يعتمد المرسل – وهو صانع المفارقة – على اللغة لإحداث المراوغة، ويتظاهر الخطاب بأنه يقول شيئًا لكنه يقصد من ورائه شيئًا آخر مخالفًا.

ب. **المغافلة:** تتصل المغافلة بموقف الأشخاص الذين توجه إليهم المفارقة، حيث يتعمد المرسل – وهو صانع المفارقة — على إضفاء سمة الغفلة على الأشخاص الذين يخاطبهم.

وإلى جانب العناصر السابقة لا تخلو المفارقة من قرينة تساعد المتلقي على فك شفرة المفارقة وحل المشكلات الدلالية التي تنتج عن التعارض بين المستوى الظاهر والمستوى الخفي.

٤. **الضحية:** إذا كان المتلقي واعيًا بلعبة المفارقة؛ فإنّ ذلك لا ينطبق على كل المتلقين؛ لأن هناك من ينخدع بالمفارقة ولا يفلح في فك الشفرة وفهم المراد من المفارقة.

٥. **عدم الإجماع:** ومعنى ذلك أنّ المفارقة لا تُفسر تفسيراً واحداً، ويمكن أن تُفسر تفسيرات مختلفة متفاوتة، "وهذا التفاوت هو ما يولد أشكالًا مختلفة من التلقي

---

(١) بلعلى، آمنة: القصة القصيرة جدا وتحولات ما بعد الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد: ٢/٢٥، العدد: ٩٨، ٢٠١٧م، ص:٤١٣

(٢) شريف، عبيدي: المفارقة في روايات عز الدين حلاوجي، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٧/١٤٣٩م، ص: ٦٧.

بتفاوت أصحابها ما بين قارئ متميز وغافل غرير"[1].

ب.أنواع المفارقة:

ليس للمفارقة شكل واحد، بل تتعدد أشكالها وتتنوع رغم اتفاق هذه الأنواع والأشكال في المعنى الرئيس والملامح الأساسية للمفهوم، ويمكن التمييز بين أنواع المفارقة على النحو الآتي:

١. المفارقة اللفظية:

تدل المفارقة اللفظية على انقلاب في دلالة بعض الكلمات، بحيث تتجسد المفارقة اللفظية في قول يُطلق، ولكن يقصد منه معنى آخر غير معناه الظاهر، وبذلك يكون هناك معنيان: معنى حرفي ومعنى آخر يخالف هذا المعنى الحرفي.

وتتسم المفارقة اللفظية بأنها تحتوي على عنصرين، هما[2]:

أ. عنصر يتعلق بالمغزى وهو مقصد القائل.

ب. عنصر لغوي بلاغي، يتمثل في عكس الدلالة، وهو عنصر المغايرة في المعنى.

فالمرسل الذي يؤلف الخطاب الأدبي الذي يحتوي على المفارقة، ويوجهه إلى القارئ الذي يجب أن يكون مدركًا للعناصر التي تحتوي عليها المفارقة؛ ومن ثم فإنّ عليك إدراك مقصد المرسل من وراء هذه المفارقة، ومن نماذج هذه المفارقة في القرآن قوله تعالى: {وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ} [سورة التوبة: ٣]، فإن لفظ بشِّر يدل على الإخبار بالأخبار السارة، وإذا جاء التبشير بالعذاب فإن هذا يعد من المفارقة القائمة على تسمية الشيء باسم ضده،

---

(١) جابر، ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، محمود درويش وأمل دنقل، وسعدي يوسف نموذجًا، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٤٢٠ه/٢٠٠٠م، ص: ٤٤٠.

(٢) العبد، محمد: المفارقة القرآنية، ص: ٥٤.

"ولما كانت قرينة المفارقة تنقض السرور أو تناقضه، فإنها تظهر ما يحل بهم من هم وغم لما يلقونه من هذا العذاب الأليم"[1].

ويمكن القول: إن هذا النوع من المفارقة يعتمد على حيلة بلاغية، تعبر عن تضاد بين معنيين، ومن ثم فإنّ المفارقة تحتاج إلى قارئ ذكي "يقوم بإعادة إنتاج الدلالات؛ للوصول إلى المعنى الحقيقي كما يريده صاحب المفارقة"[2].

٢. المفارقة الدرامية:

يعتمد هذا النوع من المفارقات على بنية العمل أكثر من اعتمادها على الدلالة كما كان الحال في المفارقة اللفظية، وتتحقق المفارقة الدرامية من خلال كلام شخصية لا تدرك أن كليهما يحمل معنيين مختلفين، وهذا النوع خاص بالمسرحيات، وقد اشتُرطت بعض الشروط لكي تتحقق المفارقة الدرامية، وهي[3]:

أ. توافر التوتر في العمل من خلال شخصية تتسم بالغفلة، في مقابل شخصية أخرى أقوى منها.

ب.أن تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها، وهو ما يولد التناقض بين المظهر والحقيقة.

ج. أن يكون الجمهور على علم بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة.

---

(١) العبد، محمد: المفارقة القرآنية، ص: ٥٩.

(٢) جابر، ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، محمود درويش، وأمل دنقل وسعدي يوسف نموذجًا، ص: ٥٥.

(٣) سليمان، خالد: المفارقة والأدب، ص: ٧٥.

٣. المفارقة الرومانسية:

يتجه الكاتب في هذا النوع من المفارقة إلى بناء هيكل فني وهمي، ثم يقوم بتحطيمه[١] في لحظة ضدية، و"تنبه المفارقة الرومانسية على أنّ التحول من الضد أمر منثور في الكون وأن العواطف قد تتبادل المواقع"[٢].

وتنطلق المفارقة الرومانسية من تصور يفيد ألَّا شيء يقيني محض؛ فكل شيء يحمل أوجها مختلفة من الحقائق، وقد أدرك "الأدب أنّ المفارقة الرومانسية تعبر عن حقيقة هذا الكون ودورة الحياة فيه؛ إذ الحياة التي تبدو واقعًا تظهر في النهاية وهمًا"[٣].

ومن نماذج المفارقة الرومانسية هذه القصة للكاتب زكريا تامر:

"جاع فتحي؛ فاشترى تفاحتين واحدة حمراء والأخرى بيضاء، وقصد حديقة عامة قريبة، وجلس على أحد مقاعدها، وهمّ بأن يأكل التفاحة البيضاء، فسألته: وهل سأعدم بلا محاكمة؟

فقال لها فتحي: لست بأحسن من الناس.

قالت التفاحة: وهل سأحرم أيضًا كتابة وصيتي الأخيرة؟

قال فتحي: لن آكلك أولًا حتى لا أتهم بمعاداة التفاح الأبيض".

تقوم الناس على ثنائية الأمل الذي يرمز إليه اللون الأبيض، والموت الذي يرمز إليه التفاح الأحمر، ولكن النص ينتهي بأكل التفاحتين معًا، وبذلك يكون الكاتب قام بهدم الوهم، "فالنص قدّم لنا وهمًا مفاده أنّ التفاحة البيضاء لن تؤكل، هذا الوهم بدأ يتشكل في ثوب واقعي مقبول، لكن الذات أقدمت على نسفه في النهاية"[٤].

---

(١) الخلايلة، ازدهار: المفارقة في القصة القصيرة النسوية في الأردن، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م، ص: ١٢.

(٢) خليفة، أحمد داوود: المفارقة في قصص زكريا تامر، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤م، ص: ٦٨.

(٣) خليفة، أحمد داوود: المفارقة في قصص زكريا تامر: ص: ٦٨.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٧٢.

٤. المفارقة السقراطية:

وقد سميت بهذا الاسم نسبةً إلى سقراط الذي كان يخفي شخصية العالم ويتظاهر بالسذاجة والجهل، ويقوم بفضح الناس من خلال افتعال خصومات بتوجيه أسئلة إليهم، ويتسم هذا النوع من المفارقة بإظهار نقيض الشخصية، والاستعداد لقبول الطرف الآخر [١].

٥. المفارقة البنائية:

تقوم المفارقة البنائية بدعم ازدواجية المعنى في المفارقة، بالاعتماد على معرفة قصد المؤلف، وبذلك فإنها تقوم بتدعيم بنية الدلالة في النص. وقد مثل محمد العبد لهذا النوع من المفارقة فقال: "وفي الخطاب القرآني يمكننا أنْ نرى شكلًا للمفارقة هو أقرب شيء للمفارقة البنائية، وذلك حين يجعل النص القرآني المحكم متكلمًا آخر يترل بغيره تهكمًا، فيصير هذا التهكم ذاتهـــ وقد انقلب إلى تهكم بالمتكلم الأول نفسه، والتهكم الذي يحمله المنطوق بصياغته وبنيته الخاصة يخفى على ذلك المتكلم بالطبع، أو هو يجهله، ولكنه مفهوم ومدرك لدى المستمع أو قارئ النص"[٢].

ويرد هنا اللون من المفارقة في القرآن ليقوم بدور التسفيه للمتهكم به، وبذلك فإن المفارقة البنائية تكون وسيلة لتوكيد ظهور المعنى في مظهرين مختلفين؛ أي "لعرض مستوى من مستويات المعنى هو الظاهر؛ بغية الوصول إلى مستوى آخر هو المعنى الباطني الذي ترمي إليه البنية الدلالية العميقة للمنطوق"[٣].

ومن نماذج ذلك قوله تعالى: {قالُوا يا شُعَيْبُ أَصَلَواتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ ما يَعْبُدُ آباؤُنا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ في أَمْوالِنا ما نَشاءُ إِنّكَ لَأَنْتَ الحَلِيمُ الرّشِيدُ} [سورة هود: ٨٧]، والمفارقة في هذه الآية تظهر من خلال التعارض بين قوله (إنك لأنت الحليم الرشيد) وبين بقية الآية؛ لأن القوم

---

(١) جابر، ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، محمود درويش وأمل دنقل، سعدي يوسف نموذجًا، ص: ٥٩.

(٢) العبد، محمد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص: ١٠٣.

(٣) المرجع نفسه، ص: ١٠٤.

في القول الأخير كانوا يقصدون إلى عكس الظاهر من المعنى، حيث كانوا يهدفون إلى وصف النبي الكريم بالجهل.

٦. مفارقة السلوك الحركي:

تقوم هذه المفارقة برسم صورة للسلوك الحركي لمن تقع منه أو عليه المفارقة، "وهي حركة عضوية أو حركة جسمية عامة تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية"(١).

ومن نماذجها في القرآن قوله تعالى: {يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ} [سورة البقرة: ١٩]

فالمعنى هنا قائم على بيان الفزع الذي أصاب هؤلاء القوم من خوف الموت، ومن ثم تظهر المفارقة بين خوفهم من الموت وبين السلوك الغريب الذي يقومون به؛ لمحاولة دفع هذا الموت وهو وضع الأصابع في الآذان، وهو ما يظهر علاقة التضاد الكامنة في المفارقة "بين موت محيط محدق وسلوك حركي غريب الدافع، والمنطلق هو وضع الأصابع في الآذان أيًا كانت كيفية هذا الوضع ليس أكثر، وكأن الموت في ظنهم مما يُدرأ بصم الآذان"(٢).

إن المفارقة في بنية النص الأدبي تشير إلى أسلوب مقصود يتجه إليه الكاتب لإثارة ذهن المتلقي، لكنه توجيه غير مباشر؛ فهو يعتمد على فكرة الشفرة التي تدفع القارئ إلى الربط بينها وبين الواقع الاجتماعي، حتى يجد التفسير المناسب لما بثّه الكاتب في النص من رموز، عن طريق المفارقة التي ينتج عنها تناقض ظاهري وازدواج في المعنى؛ فالقارئ لا يتمكن من إدراك المعنى الكامن خلف المفارقة إلّا إذا أدرك المفارقة بين الظاهر والباطن وبذلك فإنّ المفارقة مراوغة لغوية وفكرية في الوقت نفسه؛ لأنها تقوم على معنىً ظاهر وآخر خفي.

كما أن المفارقة في كثير من نماذج الأدب تعد حيلة بلاغية يعتمد عليها النص الأدبي؛ لكي يعيد إنتاج المعنى من خلال هيكل أسلوبي يعتمد على التناقض بين الظاهر والباطن.

---

(١) المرجع نفسه، ص: ١٤٤.

(٢) العبد، محمد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص: ١٥٠

ج. المفارقة في التراث البلاغي:

لم يعرف التراث النقدي والبلاغي مصطلح المفارقة، لكنَّ مفهوم المفارقة موجود في البلاغة العربية من خلال مصطلحات متعددة، تقوم على فكرة التعارض والتناقض وإبراز الضد وازدواج الدلالة ومن ذلك:

تجاهل العارف، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، كما أن فكرة التعريض والكناية الموجودة في البلاغة تشير إلى مفهوم المفارقة ومعناها، وقد عرف البلاغيون الكناية بأنها: "أن تتكلم بشيء وتريد غيره"(١)، ومن ذلك أيضًا التورية، وهو مصطلح يدل على لون بلاغي يتسم بقدر من التعارض والمفارقة والإبهام والمغالطة، وهي: "أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورِّي عنه بالمعنى القريب؛ فيتوهم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب، وليس كذلك"(٢).

وبالمقارنة بين مفهوم المفارقة ومضمون مصطلح التورية البلاغي يظهر التقارب الكبير بين المصطلحين من حيث المعنى والمضمون والأهداف، فكلاهما يهدف إلى إظهار التناقض والتعارض الذي يتسم به الموقف داخل النص الأدبي.

ومن المصطلحات البلاغية التي تقترب من مضمون المفارقة مصطلح التهكم، وقد عرّفه ابن حجة الحموي بأنّه "الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"(٣).

---

(١) مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ج٣، ص: ١٥٤.

(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص: ٣٨٣.

(٣) الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ٢٠٠٤م، ص: ١٢٣.

وهذا المفهوم يقترب اقترابًا واضحًا من المفارقة بمفهومها النقدي الحديث، ومن شواهد ذلك في القرآن قوله تعالى: {بشِّر المنافقين بأن لهم عذابًا أليما} [سورة النساء: ١٣٨]، قال الزمخشري: "وضع بَشرِ مكان: أخبر تهكمًا بهم"(١).

ومن ذلك أيضًا قوله تعالى: {قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم * قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون} [سورة الأنبياء ٦٢، ٦٣]؛ لأن الآية الكريمة تقوم على مبدأ التعريض، وهو فن بلاغي معروف، ويدل مفهومه على نوع من الرمز والإخفاء وازدواج الدلالة؛ فهو لفظ "استعمل في معناه للتلويح بغيره"(٢). وقد استعمله إبراهيم عليه السلام في الآية، وكان غرضه "إقامة الحجة عليهم؛ لأنه قال: فاسألوهم إن كانوا ينطقون، وذلك على سبيل الاستهزاء، وهذا من رموز الكلام، والقول فيه أنّ قصد إبراهيم عليه السلام لم يرد به نسبة الفعل لنفسه وإثباته على أسلوب التعريض، يبلغ فيه غرضه من إلزام الحجة عليهم والاستهزاء بهم"(٣).

ومن المصطلحات البلاغية التي يقترب مفهومها من معنى المفارقة مفهوم عكس الظاهر، وقد أشار إليه ابن الأثير بقوله: "وهو نفي الشيء بإثباته، وهو من مستطرفات علم البيان، وذاك أنك تذكر كلامًا يدل ظاهره أنه نفي لصفةٍ موصوف وهو نفي للموصوف أصلًا"(٤).

وهذا المصطلح يدل على فن من فنون الكلام، يتسم بازدواج الدلالة، ومن شواهده قول ابن الأثير نفسه:

أَدْنَيْنَ جِلْبَابَ الْحَيَاءِ فَلَنْ يُرَى لَذُيُولِهنَّ عَلَى الطَّرِيـــــقِ غُبَـــارُ

---

(١) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط: ١ مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ج٢، ص: ١٦٤.

(٢) مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، ص: ٢٨.

(٣) الحوفي (أحمد)، و(طبانة) بدوي: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت)، ج٣، ص: ٧٢.

(٤) المرجع نفسه، ج٢، ص: ٢٤٨.

وهذا البيت له معنيان:

- المعنى الأول ظاهر: "وهو أنّ هؤلاء النساء يمشين هونًا لحيائهن؛ فلا يظهر لذيولهن غبار على الطريق وليس المراد ذلك".
- المعنى الثاني وهو غير ظاهر: "أنهن لا يمشين على الطريق أصلًا؛ أي أنهنّ مخبئات لا يخرجن من بيوتهن، فلا يكون إذًا لذيولهن على الطريق غبار"(١).

وبذلك فإن المفهوم يحتوي على جوانب مما تحتويها المفارقة؛ كالتناقض، وازدواج الدلالة، ووجود مستويين من المعنى يخاطب المنشئ القارئ بواسطتهما، تاركًا لفطنته تحديد المعنى المقصود.

وفي البلاغة العربية مصطلح معروف هو الهزل ويراد به الجد، وهو في مضمونه يشير إلى توافق كبير مع فكرة المفارقة، وهو "أنْ يقصد المتكلم مدح إنسانٍ أو ذمه، فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب والمجون المطرب"(٢).

ومن شواهد هذا اللون البلاغي قول أبي نواس(٣):

إِذا مَا تَمِيمِي أَتَـــاكَ فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذَا كَيْفَ أَكْلُكَ لِلضَّبِّ

ومعنى هذا البيت قائم على فكرة المفارقة التي تظهر من خلال جمع الشاعر بين أمرين:

- **الأول**: هو الفخر ونسبة الفضل على النفس.
- **الثاني**: أكل الضب؛ لأن ذلك من وجهة نظر الشاعر أمر يتنافى مع الفخر، وبذلك فإن البيت يقوم على فكرة التناقض بين الحالين.

---

(١) المرجع نفسه، ج٢، ص: ٢٥٠.

(٢) شرف، حفني محمد: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، (د.ت)، ص: ١٣٨.

(٣) الحديثي، بهجت عبد الغفور: ديوان أبي نواس برواية الصولي، ط:١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ٢٠١٠م، ص: ٣٨٧.

وفي التراث البلاغي مصطلحات متعددة تقوم على فكرة التناقض وازدواج الدلالة، منها: تأكيد المدح بما يشبه الذم، ومن ذلك قول النابغة الذبياني[1]:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلـــــول من قـــــراع

فالبيت يحتوي على ازدواج في الدلالة؛ فمن يقرأ مطلع البيت يتوهم أنّ الشاعر يذم بذكر العيوب، لكنه إذا انتقل إلى الشطر الثاني وجد العيب مدحًا، وهو ما يحتوي على مفارقة واضحة، "وحقيقة هذا النوع أنْ يكون الإنسان آخذًا في مدحٍ، فيستثني في بعضه؛ فيعتقد السامع أنّ ما بعد الاستثناء يكون نوع ذم أو عيب في الممدوح استثنى منه المادح في مدحه، فإذا تكملة الاستثناء توجب تأكيدًا للمدح الأول"[2].

ومن المصطلحات البلاغية التي تحتوي في مضمونها فكرة المفارقة تجاهل العارف، وهو "سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة؛ تجاهلًا منه ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم"[3].

ومنه قول زهير بن أبي سلمى:

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ

فالبيت قائم على طرح سؤال يعلم السائل إجابته، وهو ما يدل على تناقض وازدواج المعنى؛ وفي البيت إشارة تستوجب من القارئ البحث عن المعنى الكامن خلف هذا التظاهر بالجهل رغم العلم، وهو قريب من مفهوم المفارقة.

ومما سبق فإن المفارقة تراث بلاغي أصيل عند العرب، حضرت من خلال دلالات التعارض والتناقض عن طريق مصطلحات وفنون بلاغية متعددة، تحمل معاني التناقض بين الظاهر والباطن، لكن الفارق بين المفارقة في التراث البلاغي والنقد الحديث هو أنّ المفارقة في

---

(١) عبد الساتر، عباس: ديوان النابغة الذبياني، ط:٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص: ٣٢.

(٢) ابن الأثير، أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز – تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص: ٢٠٦.

(٣) طماس، حمدو: ديوان زهير بن أبي سلمى، ط:٢، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص: ٣.

التراث البلاغي كانت في موضع مفرد من النص، كالبيت الشعري مثلًا، لكن المفارقة في النقد الحديث تعبر عن سمة غالبة على بنية النص الأدبي كاملًا.

والنتائج التي تثيرها المفارقة – وما ينتج عنها من إثارة التعارض بين الظاهر والخفي – لا تكاد تختلف في الحالين، كما أنّ اعتمادها على الأسلوب الخفي والخطاب غير المباشر لا يختلف بين البلاغة القديمة والنقد الحديث والنص الأدبي، حيث يتسم بالثراء والغنى والقدرة على إثارة القارئ، ودفعه إلى التأمل والمشاركة في منح النص دلالاته ورؤاه.

* * *

الفصل الأول

المفارقة في بناء الزمان السردي

وفيه

المبحث الأول: الزمن في السرد دراسة نظرية

المبحث الثاني: الاسترجاع

المبحث الثالث: الاستباق

المبحث الأول: الزمن في السرد دراسة نظرية

مفهوم الزمن في اللغة:

يدل الزمن على ما يمر من الوقت قليلًا أو كثيرًا، وجاء في لسان العرب: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره"(١). فالزمن أو الزمان هو "الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها. ويُقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول"(٢).

وجاء في لسان العرب أيضًا: "أزمن الشيء: طال عليه الزمان. والاسم من ذلك: الزمن والزمنة عند ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا وعامله مزامنةً وزمانًا من الزمن"(٣).

وقال الكفوي في كتاب الكليات: "الزمان هو عبارة عن امتداد موهوم غير قارّ الذات متصل الأجزاء، يعني أي جزء يفرض في ذلك الامتداد لا يكون نهاية لطرف، أو بداية لطرف"(٤).

وأشار الشريف الجرجاني إلى مفهوم الزمن في كتاب التعريفات بقوله: "الزمان هو مقدار حركة الفلك الأطلسي عند الحكماء. وعند المتكلمين عبارة عن متحدد ومعلوم يقدّر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"(٥).

فهوم الزمن في السرد:

يعد الزمن عنصرًا أساسيًا في النص السردي؛ لأن الأحداث التي تقع في النص السردي لا يمكن أن تقع خارج الزمن، كما أنّ الزمن هو الظرف الحاضن للسرد، يضم أحداثه

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن.

(٢) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط:٤، مكتبة الشروق الدولية، ١٤٥٥هـ/٢٠٠٤م، ص: ٤٠١.

(٣) المرجع نفسه، مادة زمن.

(٤) الكفوي، أبو البقاء: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، ط:٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص: ٤٨٦.

(٥) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م، ص: ١١٩.

وأشخاصه وتفاصيله، كما أنّ للزمن في السرد تقنيات متعددة، ويمارس أدواراً بارزة في كل النصوص السردية.

أما عن تعريف الزمن في السرد فإن هناك تعريفات متعددة تناولت مفهوم الزمن، فيُعرّف زمن الحكاية بأنه: "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية"(١).

ويعتبر الزمن من أهم العناصر السردية؛ لأن النص السردي مهما كان نوعه لا يمكن أن يخلو من الإشارات الزمنية؛ لأن الزمن هو: "الإيقاع الذي يضبط الأحداث، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع الدرامي فيها"(٢).

وبذلك فإنّ الزمن عنصر من عناصر الهيكل الأساسي للسرد؛ لأنه يتصل بكافة العناصر السردية الأخرى؛ كالشخصيات، والمكان، وغيرها، وليس من المبالغة أنْ يقال: إنّ الزمن يمارس تأثيراً كبيراً داخل النصوص السردية المختلفة، ولذلك ينظر السرديون إلى الزمن على أنه "جوهر الرواية وطريقة بنائه، تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء"(٣).

ولا تقتصر أهمية الزمن على الرواية فقط، بل تمتد لتشمل كل الفنون السردية الأخرى؛ وذلك لأن "القص أكثر الفنون التصاقًا بالزمن"(٤).

وفي النصوص السردية هناك أشكال متعددة للزمن، ولذلك فإنّ السرديين يشيرون إلى الزمان من خلال مصطلحاتٍ متعددة ومن هذه المصطلحات:

أ. زمن الحكاية:

يرتبط هذا المصطلح بزمن الخطاب، وهو زمن إنشاء القصة ذاتها؛ إذ "لا وجود للحكاية بأحداثها وشخصياتها وأمكنتها، وأزمنتها خارج الخطاب الذي يرويها"(٥).

---

(١) القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، (د.ط)، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠م، ص: ٢٣٠.

(٢) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ت)، ص: ٥٤.

(٣) عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، ص: ٣٧.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٢٩.

(٥) القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: ٢٣٣.

ب.زمن السرد:

يُقصد به: "تحديد زمن السرد بتحديد موقع الحكاية الزمني من الفعل السردي"[١]. ومن هذه الناحية أشار السرديون إلى أربعة أنماط من السرد، هي:

١) السرد اللاحق.

٢) السرد السابق.

٣) السرد المتزامن.

٤) السرد المدرج.

فهذه الأنماط الأربعة متصلة بفكرة الزمن؛ لأن السرد السابق يكون زمنه سابقًا على زمن الحكاية، وأما السرد اللاحق فيكون زمنه تاليًا للزمن الذي وقعت فيه الحكاية. "وأما السرد المتزامن فهو الذي يزامن الحكاية؛ إذ تتم رواية الأحداث أثناء وقوعها على غرار النقل الفوري لمباراة كرة القدم" [٢].

ج. زمن القراءة:

يتضمن هذا المصطلح دلالتين:

١) زمن القراءة الفعلي: "هو الزمن الذي يحتاج إليه القارئ المفرد لقراءة النص"[٣].

٢) عصر القراءة: وترتبط بتعدد القراء والقراءات، واختلاف العصور والثقافات، "فالنص قد يظل مقروءًا زمنًا طويلًا بعد وفاة مؤلفه؛ فيخرج من زمن إلى آخر ومن محيط ثقافي إلى محيط مغاير، ويترتب على ذلك بالضرورة اختلاف القراءات في عصر الكاتب وفيما بعده"[٤].

---

(١) القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: ٢٣٣.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٢٣٣.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٣٥.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٢٣٧.

د. زمن الكتابة:

وهو الزمن الذي أنشأ فيه الكاتب النص، ويكون على مستويين، هما:

١) عصر الكاتب.

٢) زمن الكتابة الفعلي.

ففي المستوى الأول يكون النظر في العصر الذي يؤطر حياة الكاتب في مختلف جوانبه الحضارية، وتأثيرها في مجمل إنتاج كاتب أو جماعة أدبية. وفي المستوى الثاني يتصل المفهوم بمرحلة محدودة من حياة الكاتب، وبالفترة التي أنتج فيها النص تحديداً"[١].

إن الزمن في النص السردي يشكل عنصراً بارزاً، يمتلك حضوراً مهماً وخاصاً، وهو ذو بنية مستقلة قائمة بذاتها، ومع هذا الاستقلال يرتبط بعلاقات متشابكة مع كافة عناصر البناء السردي، لكن الزمن في السرد يتسم بالتداخل، "فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر، وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل"[٢].

إن السارد لا يلتزم بالترتيب الطبيعي لوقوع الأحداث، ولا يسير على نظام موحد في الإشارة إليها؛ فقد "يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[٣].

وهذا الأسلوب في التعامل مع الزمن يمنح السرد تشويقاً، ويدفع القارئ إلى الانتباه إلى الدور الذي يلعبه الزمن في النصوص السردية.

---

(١) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات ص: ٢٣٦.

(٢) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط: ١، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص: ١٨٩.

(٣) لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط:١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص: ٧٤.

ويعد الزمن في السرد عبارة عن "مجموعة من العلاقات الزمنية – السرعة التتابع والبعد.... إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"(١).

فالزمن يمكن أن يحضر في السرد من خلال طريقتين مختلفتين في سرد الأحداث؛ فالطريقة الأولى تكون فيها الوقائع مرتبة ومتسلسلة حسب وقوع الأحداث، وهو ما يطلق عليه مبدأ السببية.

وفي الطريقة الثانية يتم إيراد الأحداث من غير ترتيب، حيث تأتي أحداث لاحقة قبل أحداث سابقة، ولذلك " فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد؛ فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"(٢).

ويظهر من ذلك أن الزمن يعد من العناصر الجوهرية التي يتشكل السرد من مظاهرها المختلفة، "فلا خيار للسرد بين أن يشير إلى زمنيته أو لا يشير؛ فالمسيرة الروائية لا يمكنها أن تنطلق ما لم نحدد لها عتبة زمنية، والقصة أية قصة تفترض نقطة انطلاق زمنية ما"(٣).

* * *

(١) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، ط: ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص: ٢٣١.

(٢) بحراوي، حسن: بنية النص السردي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط:١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص: ١١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص: ١١٧.

المبحث الثاني: الاسترجاع

إن اختلاف زمن الحكاية عن زمن الأحداث ينشأ عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية، فالكاتب يسرد أحداثًا وقعت في زمن يختلف عن زمن سردها؛ وبذلك تنتج فكرة المفارقة على مستوى الزمن.

ويعد الاسترجاع أبرز التقنيات التي يستعين السرد على اختلاف نصوصه، وربما كان الاسترجاع هو التقنية الأكبر حضوراً في بنية الزمن السردي، وهو طرف أساسي في حدوث المفارقة الزمنية. وفي معظم النصوص السردية يحضر السرد بوصفه أداة الكاتب الأساسية لاستدعاء الأحداث.

والمفارقة الزمنية تعني: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنةً نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"(١).

يقيم الزمن روابط بين الحاضر والماضي، اعتماداً على تقنياته المختلفة، مستغلًا فكرة المفارقة التي تتمثل في الاختلاف الواقع بين زمن الأحداث وزمن سردها؛ فعندما يغيب الاتفاق بين زمن وقوع الأحداث وزمن سردها تتولد المفارقات الزمنية(٢).

ويستطيع السرد القيام بنوع من التدخل في ترتيب الأحداث من خلال التقنيات الزمنية؛ حيث يبدأ في سرد أحداث لاحقة قبل أحداث سابقة، أو العكس؛ إذ يبدأ برواية أحداث سابقة قبل أحداث لاحقة، بحيث يخالف الزمن الطبيعي في وقوع الأحداث، ويكون ذلك اعتماداً على تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.

---

(١) جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، ط:٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٤٧.

(٢) لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: ٧٤.

أما الاسترجاع فهو تقنية زمنية تتصل باسترجاع التجارب الذاتية، والأحداث السابقة، والذكريات الماضية، والقيام باستدعاء ذلك كله في السرد؛ أي أنّ السرد يعتمد على الاسترجاع للإشارة إلى أحداث ووقائع ماضية، فالاسترجاع "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث؛ ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"(١).

وهو يعبر عن تقنية زمنية يتحقق بواسطتها "سرد لاحق لحدث سابق"(٢)، وبهذا يكون الاسترجاع من أبرز التقنيات الزمنية التي تؤثر على حركة السرد في النصوص السردية المختلفة، حيث يعتمد عليها السرد في اختيار بعض الأحداث التي تنتمي إلى الماضي؛ فيكون بذلك وسيلة لعرض معلومات عن الشخصيات بأسلوب تشويقي يخلص السرد من رتابة الأحداث.

ويقوم الاسترجاع بعددٍ من الوظائف في السرد وهي(٣):

١. سد الثغرات التي يتركها السرد؛ فيساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.
٢. تقديم شخصية جديدة ظهرت في السرد، ويريد السارد إضاءة ماضيها.
٣. رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر، واسترجاع الماضي حتى تكون الرؤية واضحة.
٤. تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية من خلال استعادة الماضي، وإلقاء الضوء على جوانب من حياتها.
٥. تخلص السرد من الرتابة والملل.
٦. يكشف الاسترجاع عن عمق تطور الأحداث والتحول في الشخصيات بين الماضي والحاضر.

---

(١) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص: ٢٥.

(٢) القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، ص: ١٧.

(٣) عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، ص: ١٨٧.

وفي بنية القصة القصيرة جدًّا وظّف السرد تقنية الاسترجاع بشكل واضح؛ إذ اعتمد السرد على تقنية الاسترجاع اعتمادًا كبيرًا من أجل بناء الخطاب السردي، وكان الاسترجاع أداة فاعلة في بناء الأحداث وفي إقامة السرد وتعبيره عن وجهة نظر السارد. وقد سيطر الفعل الماضي في خطاب القصة القصيرة جدًّا؛ وهو ما كان ناتجًا عن اعتماد السرد على تقنية الاسترجاع إلى درجة كبيرة.

وقد كان حضور الاسترجاع في القصة القصيرة جدًّا يتسم بخصوصية تتمثل في أنه كان موائمًا لما تتسم به القصة القصيرة جدًّا من تكثيف شديد؛ نظرًا لنصها القصير، وبنيتها الموجزة.؛ إذ التكثيف "هو أهم عناصر القصة القصيرة جدًّا ويشترط فيه ألا يكون مخلًا بالرؤى أو الشخصيات"(١).

وبما أنّ التكثيف هو أبرز خصائص اللغة في القصة القصيرة جدًّا؛ فإنه يقترن بخاصية أدبية بارزة وهي المجاز؛ أي أنّ النص السردي في القصة القصيرة جدًّا يجمع بين التكثيف والمجاز، وهو ما يمنح هذا النص خصوصيته القائمة على الاختزال غير المخل، والاختصار الشديد المعبر عن الرؤية والمضمون.

إن "التكثيف اللغوي إذن عنصر حيوي في بناء حجم القصة القصيرة جدًّا من حيث الشكل العام، ولكنه في الوقت نفسه وبما ينطوي عليه من تشبيهات واستعارات ومجازات وثنائيات ورموز هو الأساس في كتابة هذه القصة"(٢).

ومن أجل ذلك كان الاسترجاع في بنية القصة القصيرة مناسبًا لما تعتمد عليه من تكثيف، ومناسبًا لما يجتمع في بنيتها الموجزة من عناصر أخرى؛ كالرمز، والتصوير، والمفردات الساخرة ذات الأثر الإيجابي(٣) .

---

(١) حطيني، يوسف: القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، ط:١، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤م، ص: ٣٣.

(٢) المناصرة، حسين: القصة القصيرة جدًّا، رؤى وجماليات، ص: ٣٤.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٣٤.

ووفقًا لذلك فإنّ الاسترجاع مظهر زمني بارز، يوظفه السرد للتعبير عن الاختلاف بين زمن الأحداث وزمن كتابتها، أو زمن صوغها في نص سردي مكتوب، ولا يغيب الاسترجاع عن أي نص سردي مهما كان نوعه؛ لأن بنية الزمن في النص السردي تعتمد في كثير من سياقاتها على فعل التذكر، وهو ما يتم التعبير عنه عن طريق الاسترجاع الذي يقوم بوظائف كثيرة ومهمة داخل بنية الزمن في أي نص سردي.

وتبرز قيمة الاسترجاع في رسم صور شخصية مهمة لذات الشخصية في النص السردي، وهو ما يعين السرد على استدعاء لحظات معينة من تاريخ الشخصية، تكون ذات أثر بارز في دفع حركة السرد، والقضاء على الغموض الذي قد يلحق بالنص؛ لنقص بعض التفاصيل أو غياب بعض الملامح عن شخصيات النص الأدبي، وهو ما ينتج عنه بعض الفجوات في السرد، وبذلك فإنّ السرد يلجأ إلى الاسترجاع كي يعوض هذا النقص، وهو بذلك يربط أجزاء النص الأدبي.

إنّ قيام القصة القصيرة جدًّا على التكثيف ينشأ عنه تسارع وتيرة الأحداث، وهو ما ينتج عنه سقوط كثير من التفاصيل التي لا تناسب طبيعة القصة القصيرة جدًّا، وبذلك فإنّ السرد يستعين بالاسترجاع لمعالجة هذا الأمر، وهو ما تبرزه النماذج التي حضر فيها الاسترجاع؛ بوصفه وسيلة لإكمال الفجوات في النص القصير جدًّا عن طريق الإشارات المركزة التي يرسلها إلى القارئ بواسطة الفعل الماضي.

ومن النماذج التي حضر فيها الاسترجاع في القصة القصيرة جدًّا:

"لحقتُ بك،

و لم أجد سوى رائحة عطرك

تسكن المصعد الحزين!"[1] .

(١) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ط: ١، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م، ص: ٢٩.

في هذا النص لشيمة الشمري تتحقق المفارقة على المستوى الزمني، من خلال استخدام تقنية الاسترجاع، وهو ما يظهر من خلال استخدام الفعل الماضي "لحقت" الذي يدل على اختلاف زمن السرد عن زمن الحدث المروي، وهناك مفارقة أخرى تظهر على مستوى الحدث؛ فالساردة حينما وصلت إلى المكان الذي تبحث فيه عن هدفها لم تجد منه سوى العطر، لم تجد سوى الأثر، وهنا تتحقق مفارقة أخرى بين "لحقت بك" وبين "لم أجد سوى رائحة عطرك".

إن الاسترجاع هنا كان وسيلة الساردة من أجل التركيز على الحدث الذي كان جزءًا من ماضي الشخصية التي هي الساردة في الوقت نفسه، "إذن فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"(١).

فقد وصلت القصة إلى نقطة: "لم أجد سوى عطرك"، وهي تمثل نهاية الحدث، وهنا تظهر المفارقة، حيث أن الأحداث السابقة تتمثل في: لحقت بك، وفي النهاية تظهر المفارقة بين الوجود والعدم، بين الوصول إلى الهدف وفقدان الهدف نفسه.

ومن نماذج الاسترجاع أيضًا:

"كنت صغيرة وكان ناضجًا..

كنت أغار من كلامه عن فنانة من جيله،

كبرت.. لم أعد أغار

ولا أدري لم هو يغار عليّ

من كل رجال الدنيا"(٢).

---

(١) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصيّة، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٠م، ص ١٢١.

(٢) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ٩٥.

في هذه القصة تتحقق المفارقة من خلال الاسترجاع الذي يعتمد على الفعل الماضي الذي يسيطر على السرد: كنت، كان، كنت، كبرت، لم أعد.. وقد ظهر الفارق الزمني بين النقطة السابقة والنقطة اللاحقة من خلال الإشارة إلى التقدم في العمر بالنسبة للساردة.

والاسترجاع هنا وسيلة السرد لبيان التغيّر الذي أصـــــاب شخصية الساردة "كنت صغيرة.. كبرت". فالفعل الماضي (كنت) والفعل الماضي (كبرت) يضعان حدًا فاصلًا بين ماضي الأحداث وآخر نقطة وصلت إليها، وهي "يغار عليّ من كل رجال الدنيا"، فالمفارقة هنا بين "كنت صغيرة" و"يغار عليّ"؛ لأن الغيرة تعني أنها كبرت وتغيرت الأحوال بين الكبر والصغر.

إن الدور الذي لعبه الاسترجاع هنا تمثل في "ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه"[1]؛ لأن هناك مساحة زمنية بين مرحلة الطفولة وما صارت إليه الساردة من كبر، لكن الاسترجاع هنا نجح في التعبير عن طبيعة العلاقة بين شخصية الساردة والشخصية الأخرى التي تتكلم عنها وهو يمثل جانبًا من ماضي الشخصية.

وفي قصة عنوانها (بوح) يقوم الاسترجاع بدور في بناء السرد حيث تقول:

"رسمت وجهًا يشبهك كثيرًا..

حتى في نظرته الشاردة اللامبالية..

أمام وجهك – الرسمة – بحت بأسرار كثيرة!

أخرجت ما في جعبتي من وجع

ثم مسحت رسمك

وانطلقت في ضحك هستيري"[2].

---

(١) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص: ١٢١.

(٢) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ٩٥.

يظهر الدور الذي قام به الاسترجاع هنا من خلال قدرته على استرجاع الذكريات؛ فمن الواضح أن الساردة تسترجع ذكريات ماضية يسبق زمن حدوثها زمن الكتابة عنها، وهنا تحدث المفارقة الزمنية، فالقصة تعبر عن ذكريات الشخصية وما كان من ماضي حياتها، وتظهر المفارقة الزمنية من خلال استخدام الفعل الماضي: رسمت، بحت، أخرجت، مسحت، انطلقت؛ ليدل ذلك على الفاصل الزمني بين هذه الأحداث وبين زمن كتابتها.

وتظهر المفارقة أيضًا على مستوى الفعل من خلال التعارض بين بداية القصة وآخرها (رسمت وجهك – ثم مسحت رسمك). ومن خلال ذلك يظهر الدور الذي قام به الاسترجاع، حيث توقفت الساردة عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد لتعود إلى الوراء مسترجعًا الأحداث والشخصيات(١).

وقد ظهرت المفارقة أيضًا على مستوى الحدث من خلال تعبير السرد عن التناقض بين ما تريده الساردة وما تحقق بالفعل، كما تظهر المفارقة من خلال النهاية الغريبة التي عبرت عنها الساردة بالضحك الهستيري "فاللغة هنا تقول شيئًا ثم تأخذ بيدنا بعيدًا عما قيل لكي نصل إلى ضده"(٢).

فالضحك المذكور في النص يعبر عن السعادة، لكن المفارقة تقود إلى عكس ذلك تمامًا وهنا يظهر أثر المفارقة في النص، وظهر الاسترجاع بوضوح، فهو يعبر عن التعارض بين الواقع الحالي والآمال التي كانت ترجوها الساردة، فاستخدمت السرد الفعل الماضي للتعبير عن ضياع هذه الآمال التي صارت من الماضي.

ويعد الاسترجاع في القصة القصيرة جدًّا وسيلة يعتمد عليها السرد من أجل تصوير الذكريات وتصوير مشاعر الشخصية أيضًا وهو ما يعبر عنه النص الآتي:

---

(١) يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط: ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م، ص: ١٠٤.

(٢) إبراهيم، نبيلة: المفارقة، ص: ١٣٣.

"شعر باختناق.. فتح النافذة..

تسربت رائحة لعطرٍ يتذكره،

استيقظ لم ير سوى جدار مغلق"[1].

تظهر المفارقة الزمنية هنا عن طريق الاسترجاع، من خلال التعارض بين زمن الأحداث وزمن الكتابة عنها، فإنّ الشعور بالاختناق وفتح النافذة والإحساس برائحة العطر والبحث عن مصدر العطر وعدم وجوده كل ذلك أحداث ماضية يقوم السرد باسترجاعها عن طريق الأفعال الماضية: (شعر، فتح، تسربت، استيقظ، لم ير).

لكن زمن الكتابة عن هذه الأحداث كان في مرحلة متأخرة عن زمن وقوعها بالفعل، والاسترجاع هنا نجح في إضاءة ماضي الشخصية بالإشارة إلى ما عاشته من إخفاق عبّرت عنه اللغة القصصية المكثفة في إيجاز عبر ماضي الشخصية وحاضرها، وهما طرفان متناقضان، وهنا يظهر دور الاسترجاع من خلال "المزاوجة بين الماضي والحاضر، كما لعب تكثيف الزمن السردي دورًا كبيرًا في لجوء الراوي لهذه التقنية"[2].

لقد استعان السرد بتقنية الاسترجاع؛ لكي يصور الذكريات الماضية، ولكنه جاء مكثفًا بشدة حتى يتناسب مع الإطار الزماني للقصة القصيرة جدًّا، من خلال دوره في تحقيق التلاحم النصي في بنية النص السردي.

وفي قصة عنوانها (المكتوب) يوظف جمعان الكرت تقنية الاسترجاع بقوله:

"شعر بكثير من الحزن؛

لأن الجدران الأربعة تحاصره،

قرر تحطيمها،

---

(١) اليوسف، خالد: دهشة القص، القصة القصيرة جدًّا في المملكة العربية السعودية، كتاب الفيصل، الرياض، ١٤٣٨م، ص: ٣١.

(٢) عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، ص: ١٩٣.

بدأ في إزالة الجدار الأول،

وما إن انتهى من الجدار الرابع

حتى وجد نفسه محاصرًا بجدران أخرى"[1].

يستخدم هذا النص تقنية السرد؛ فتنتج المفارقة الزمنية الواضحة بين الماضي والحاضر؛ فالماضي يجب أن يكون مختلفًا عن الحاضر، ولكن الاسترجاع نجح في تصوير الوحدة بين الماضي والحاضر عن طريق الفشل الذي تعانيه الشخصية؛ فالحواجز التي كانت في الماضي ظلّت كما هي في الحاضر، بل ازدادت.

إن الاسترجاع في النص يعتمد على فكرة الرؤية البصرية؛ لأن الحواجز تُدرك من خلال الرؤية البصرية التي هي من محفزات الاسترجاع، حيث "تلعب الحواس دورًا أساسيًا في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع؛ فالرؤية البصرية لشخص ما أو شيءٍ ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي"[2].

فالشخصية في النص السابق يصورها السارد في موضعين:

الأول: يتصل بالماضي وذلك من خلال تصوير محاولاته لتحطيم الحواجز التي تحيط به: شعر، قرر تحطيمها، بدأ في إزالة الجدران.

الثاني: يتصل بالحاضر: وذلك من خلال الإشارة إلى مزيد من الجدران التي تقف في وجهه وهذه الجدران مدرك بصري.

وفي قصة عنوانها (حب) توظف زكية العتيبي تقنية الاسترجاع بقولها:

"كنا صغارًا عندما حذرونا منه.

شكُّوا،

فتشوا استرقوا السمع،

---

(١) اليوسف، خالد: دهشة القص، ص: ٣٣.

(٢) عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، ص: ١٩٧.

وعندما كبرنا تعرَّف هو علينا،

ترك كل شيءٍ واختبأ في قلوبنا"[1].

يقوم الاسترجاع في هذا النص بوظيفة التحليل الداخلي لأفكار الشخصية، وتبرير أفعالها، وهو في الوقت نفسه "يعطي تصورًا نفسيًا يبدو حقيقيًا؛ لما يعكسه زمن الطفولة على تصرفاتنا في الكبر"[2].

فالاسترجاع في النص السابق قام بتصوير المفارقة على المستوى الزمني بين زمن الأحداث وزمن سردها، وقام الاسترجاع بالإشارة إلى الفارق الكبير بين الماضي والحاضر، وهو ما يجسد المفارقة بين ماضي الشخصية وحاضرها؛ فالتغير واقع على مستوى السلوك والغايات، كما أنّ الاسترجاع هنا أبرز التعارض على مستوى الأحداث، وهو ما يظهر من التناقض بين بداية النص "كنا صغارًا عندما حذرونا منه"، والنهاية "ترك كل شيء واختبأ في قلوبنا".

وفي أحيان أخرى يؤدي الاسترجاع دورًا اجتماعيًا من خلال "تفسير إحدى العادات المتكونة جراء هذا الزمن البعيد المشحون في الذاكرة"[3]. ومن ذلك قصة عنوانها (كابوس) لطاهر الزارعي، يقول فيها:

"وضع الطفل رأسه في حجر جدته،

الجدة: كان ياما كان

ونام الطفل

في جيب سرواله.. علبة ألوان

وعود ثقاب

---

(١) العتيبي، زكية: رسائل مبعثرة، ط: ١، دار غراب للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص: ٨٨.

(٢) المري، نورة: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢١هـ/٢٠٠٨م، ص: ٥١.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٣.

وشعر أبيض لجدته"[1].

فالنص يعتمد على تقنية الاسترجاع لبيان المفارقة الزمنية بالإضافة إلى تصوير البعد الاجتماعي الذي يظهر من خلال الإشارة إلى الحكايات التي تحكيها الجدة للأطفال، وهو ما يعبر عن عادات اجتماعية معروفة في المجتمع العربي؛ حيث يرتبط الأطفال بالحكايات التي تحكيها الجدة، وهو يمثل عادة اجتماعية كانت تحدث في الماضي، ويقوم السرد باسترجاعها.

إن الاسترجاع يشكل عودة إلى الماضي، و"كل عودة إلى الماضي تشكل استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"[2]، وبذلك فإن الاسترجاع يقوم بدور الإشارة إلى تاريخ الشخصية، وبيان المعالم الأساسية في حياتها، ومما يدل على ذلك نص لفاطمة الرومي بعنوان (صك):

"وجدت نفسها خلف القضبان،

جاء في صك الإدانة:

أنها أشرعت أبواب التمرد والانحطاط؛

فتهاوت حرية"[3].

فالاسترجاع هنا يحقق المفارقة على المستوى الزمني بين زمن الأحداث وزمن حكايتها، بالإضافة إلى بيان التاريخ الماضي للشخصية، حيث رسم صورة للأسباب التي انتهت بها إلى المصير الحاضر، وبذلك تحققت المفارقة أيضًا على مستوى الأحداث.

وفي نص عنوانه (ماذا بعد) توظف شيمة الشمري تقنية الاسترجاع بقولها:

"بعد انتهاء الحرب

وبعد أن يحل الظلام..

---

(١) الزراعي، طاهر: حقول القمح، في حقول القمح رجل يتقيأ الفودكا، ط: ١، دار الانتشار العربي، ٢٠١٧م، ص: ١٣.

(٢) عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص: ١٠٩.

(٣) اليوسف، خالد: دهشة القص، ص: ٩٤.

يعود صراخ الأطفال والنساء الصادر من تلك المزرعة المهجورة

التي يطل عليها ما تبقى من مترلي"[1].

أتى توظيف الاسترجاع في هذا النص من أجل غاية فنية، تتمثل في إثارة عواطف سلبية لدى القارئ تجاه فكرة الحروب والاعتداءات، إلى جانب تصوير ما تتركه الحروب من آثار على نفوس البشر، خاصة من الضعفاء كالأطفال والنساء، وهو ما يحمِّل النص نقداً لتاريخ الحروب في حياة البشر، وبذلك يمكن القول بأن تقنية الاسترجاع تقوم بغايات إنسانية يسعى النص السردي إلى تحقيقها.

ومن الواضح اختلاف زمن الحدث المروي عن زمن وقوع الحدث، فالسرد يحكي أحداثًا وقعت قبل زمن حكايتها، وهو ما يتحقق معه كون الاسترجاع سرداً لاحقًا لحدث سبق وقوعه قبل ذلك.

وفي نص آخر عنوانه (سلام) تظهر المفارقة في قول شيمة الشمري:

"الرصاصة الرابعة التي انطلقت بشكل عشوائي

من بندقية الجندي

واستقرت في جسدي لم تؤلمني،

حتى أقدام هؤلاء الجنود والمارة التي كانت تدوسني

لم أشعر بها"[2].

والمفارقة في هذا النص تظهر من خلال مستويين:

الأول: مفارقة الزمن، حيث إن السرد يحكي أحداثًا وقعت في زمن يسبق زمن حكايتها.

---

(١) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ٣١.

(٢) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ٥٣.

الثاني: مفارقة العنوان مع المضمون، فالنص عنوانه (سلام)، ولكن المضمون يدور حول الحرب وما ينتج عنها من آثار تدمر نفوس البشر. وقد عبرت الكاتبة عن ذلك من خلال إشارتها إلى تعدد الطلقات، وهو رمز إلى توالي الحروب، مما يحمل دلالة على فقدان الأمل واليأس من تحقيق العدالة في العالم.

وفي نص عنوانه (ضباب الانفصال) يوظف ماجد سليمان تقنية الاسترجاع في سبيل إقامة المفارقة التي تثير قضية اجتماعية ذات وجود في المجتمع السعودي وهي ظاهرة الطلاق، فيقول:

"التقت عيناهما في أحد أزقة الأسواق الشعبية القديمة،

ما زال هناك خيط من الألفة لم يبرح عين كل واحد منهما،

وما زالت الأعين تعرف بعضها رغم ضباب الانفصال،

قال في نفسه:

أليس لي بعد السير في صحراء الجفاء عودة

بادرته عيناها بوخز.....

الإجابة: الضرب في الميت حرام.

صد بوجهه تجاه البائع المقابل له

ناوله نقود البضاعة وذهب بعيداً"[1].

وقد تحققت المفارقة في هذا النص من خلال الفارق الزمني بين وقوع الأحداث وروايتها، واستخدام الفعل الماضي يثبت أنّ الأحداث وقعت في زمن يسبق زمن حكايتها.

كما ظهرت المفارقة من خلال تعارض الرغبات، فالرجل كان يرغب في العودة لكن المرأة لم تكن ترغب في ذلك، وهو ما عبرت عنه نهاية القصة.

---

(١) سليمان، ماجد: نجم نابض في التراب، ط:١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٣م، ص: ٣٤.

وفي نص عنوانه (المواطن العربي الذي نأى بنفسه عن الخوض في الأحداث) يوظف محمد البشير تقنية الاسترجاع توظيفًا مختلفًا، فقد جاء عنوان النص أكبر من النص نفسه، وهنا يظهر أول مظهر من مظاهر المفارقة، فالنص عبارة عن كلمتين فقط "**سلا. مات**"(١).

وإلى جانب المفارقة الشكلية فإنّ النص يطرح مظهرًا آخر من مظاهر المفارقة، يشير السرد إلى سلبية المواطن العربي الذي نأى عن الخوض في الأحداث التي تشكل مصيره ومستقبله، ويبدو أنّ المواطن العربي استمر طويلًا في هذه الحالة من السلبية والتخاذل بحثًا عن السلامة، ولكنه لما سلا – أي نسى– مات، وربما كان الموت هنا رمزًا للنسيان؛ لعدم الحصول على الحقوق، ولعدم القدرة على المشاركة في صنع الحياة.

وفي نص عنوانه (خطأ في الإرسال) توظف منيرة الأزيمع تقنية الاسترجاع؛ لتعبر عن حالة إنسانية تعيشها امرأة تبحث عمن يهتم بها، ويسعى إلى التواصل معها، فتقول:

"**في كل عام تأتيني رسالة من رقم لا أعرفه:**

كل عام وأنت حبيبتي..

أمسحها وأنا أرثي لحال هذا الذي أضاع رقم حبيبته،

مع تنامي السنوات أصبحت أنتظرها!!!"(٢).

والمفارقة هنا تتحقق على مستوى الزمن، من حيث الاختلاف بين زمن الحدث وزمن روايته، وتتحقق من جانب آخر، وهو سلوك المرأة التي يصور السرد حالها، حيث تحولت من رفض الرسالة التي تأتيها على سبيل الخطأ إلى رغبة في تلقي الرسالة؛ لأنها في حاجة إليها، وهو ما يعبر عن المفارقة بين واقع المرأة وما ترجوه.

لقد تمكنت المفارقة هنا من خلال الاسترجاع في تصوير مشاعر الشخصية، وبيان ما يدور في أعماقها من أفكار ورغبات وأمنيات.

---

(١) البشير، محمد: نفلة، ص: ٩٢.

(٢)الأزيمع، منيرة: الطيور لا تلتفت خلفها، ط:١، دار الانتشار ونادي حائل الأدبي، ٢٠٠٩م، ص: ٤٥.

وفي نص عنوانه (تحوَل) توظف نجوى حمزة غنيم تقنية الاسترجاع بقولها:

"**غلبني النعاس،**

فسرق مني لحظات سعادة

عشتها في حضور أصدقائي المقربين،

فقد غمروني بحبهم

وعندما استيقظت من غفوتي

لم أجد حولي سوى ذئاب"(١).

في هذا النص تحققت المفارقة على المستوى الزمني، من خلال الفارق الزمني بين وقوع الأحداث وروايتها، وعلى مستوى الفعل والفكرة، وهو ما ظهر من خلال العنوان "تحوّل"، فقد نامت البطلة على حال هو حال التناقض بين الأصدقاء المقربين والذئاب. وهما معًا رمزان واضحان لما يحدث من تحولات في سلوك البشر، وهذا في حد ذاته يحمل دلالة على المفارقة.

ومن حضور الاسترجاع أيضًا في بنية القصة القصيرة جدًّا نص عنوانه (طريق في طريق):

"**سار معه**

فوجده

غير الذي يعرفه"(٢).

إن الاسترجاع هنا يعبر عن مفارقة كبرى في حياة الإنسان، فهو يظل عاجزًا عن الإدراك حتى وإنْ ظنّ نفسه مدركًا، فالنص السابق يعبر بطريقة رمزية عن خداع يتعرض له الإنسان في سياقات كثيرة من الحياة، فالفعل (سار) يعبر عن رحلة حياة وعلاقة وصداقة تربط بين طرفين، لكن بعد فترة يظهر أن الوضع مختلف؛ والشيء وجده غير الذي يعرفه. وهنا تكمن

---

(١) اليوسف، خالد: دهشة القص، ص: ١٤١.

(٢) البطران، حسن علي: دانة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩م، ص: ٢٣.

المفارقة ويظهر دور الاسترجاع في تصوير المفارقة الكبرى التي تطبع حياة الناس بكل ما فيها ومن فيها. ولذلك فإن الاسترجاع يعمق حضور المفارقة في النص، ويساعد على تحقق دلالاته.

والاسترجاع في كثيرٍ من النصوص يتسم بطابع رمزي شديد الغموض؛ ومن ثم يصبح القارئ في حاجة إلى التأويل؛ من أجل بيان المعاني التي يريد الكاتب تحميلها للنص، ومن ذلك نص عنوانه (رسالة):

"**انتظره عند مفترق الطرق**

لم يأتِ..

رحل وترك رسالة تحمل قارورة عطر"(١).

اعتمد النص السابق على الاسترجاع، بواسطة الفعل الماضي الذي سطر على النص كله، حتى الفعل المضارع (يأت) تحوّل إلى دلالة الماضي لدخول لم عليه، وهو ما يعمّق دلالة الاسترجاع في النص. وقد اعتمد السرد على الاسترجاع في هذا النص لدلالاته على تفاصيل لم تذكر في النص؛ لأن بنية القصة القصيرة جدًّا تعتمد على الإيجاز الكثيف، ولا تحتمل الكثير من التفاصيل، ورغم ما تتسم به بنية النص السابق من رمزية واقتصاد في التعبير، فإنّ النص يدل على مفارقة بين الواقع والمأمول؛ فالسرد يتكلم عن ذات تنتظر عند مفترق الطرق، لكن الانتظار ينتج عنه لا شيء، وهو ما يحمل دلالة على العجز وعدم القدرة والضعف في مواجهة المجهول، لكن الذات المنتظرة تتسم بالتسليم والرضا، وهو ما ظهر من ردة الفعل الصادرة عنها، وقد تمثلت ردة الفعل هذه في قول الكاتب: "**رحل وترك له رسالة تحمل قارورة عطر**"، وهو رد فعل يحمل دلالات على الرضا والتسليم.

ومن حضور الاسترجاع في السياق الاجتماعي نص عنوانه (زلزال قمر):

"**ولد القمر...**

أخذ يتنقل في أطواره فصار بدرًا..

---

(١) البطران، حسن علي: دانة، ص: ٤١.

مرة أخرى أخذ يتنقل في أطواره حتى صار محاقًا؛

ولد من جديد هلال..

رفض الخسوف،

وأصرّت الأرض خسوفه فاختفى جمال السماء..

في تلك الأثناء رفضت "نهاد" عقد قرانها على ابن عمها.

تحول الخسوف إلى زلزال

وتغيرت أبواب البيوت وبدأت الحرب"[1].

إن النص السابق قائم على المفارقة بين رغبة الذات ورغبة الآخر، الذات ممثلة في شخصية (نهاد)؛ أما الآخر فهو ممثل في المجتمع الذي رمز إليه النص بـــ(ابن العم).

ومرجع المفارقة هنا إلى اختلاف هذه الرغبات وتعارضها، فالفتاة ترفض رغبة ابن عمها في الزواج منها، وهو ما ينتج عنه خروج على بعض التقاليد ذات الطابع الاجتماعي، وقد عبر النص عن آثار هذا الرفض بلفظ "الحرب"؛ تصويراً لما ينجم عن مخالفة العرف الاجتماعي من سلبيات.

والمتأمل في بنية النص يجد أن السرد عبّر عن التعارض بين الذات والمجتمع عن طريق الاسترجاع الذي ضخّم المفارقة، وجعلها تشكّل ضرباً من السلوك الاجتماعي المشكّل، والذي ينتج عنه الإخلال بتوازن الأسر.

ويمكن القول بأنّ المفارقة هنا كانت ذات وظيفة نقدية، حيث يشير النص بشكل غير مباشر إلى ظاهرة اجتماعية سارت في بعض البيئات، تتمثل في إجبار الفتيات على الزواج من غير موافقتهن.

ويعد نص عنوانه (ضحايا) لشيمة الشمري استرجاعًا بمساعدة النص على القيام بالنقد، تقول فيه:

---

(١) البطران، حسن علي: دانة، ص: ٤٧.

"في تلك البلاد

لقي سكان المترل الصغير حتفهم

إثر قصف عشوائي،

منذ ذاك المساء وعصافير ملونة

لا تفارق بيتهم المنكوب"[1].

يعتمد النص السابق على الفعل الماضي لتعميق الفارق بين زمن الأحداث وزمن حكايتها؛ فالاسترجاع إذن وسيلة لاستعادة أحداث تمّت قبل زمن السرد، وتبدو الوظيفة النقدية هنا في إشارة الكاتبة إلى القصف الذي طال المدنيين الأبرياء، وتأتي لفظة (العشوائي) محمّلة بدلالات بارزة على قسوة الحياة المعاصرة، وعدم مسؤولية الإنسان الذي تحوَّل إلى وحش يحقق أغراضه بأي طريقة كانت، وإن ترتّب عليها موت أبرياء.

وفي النص رمز آخر، وهو العصافير التي لا تفارق بيتهم المنكوب، وهذا الرمز خلاصته انتفاء الخير من الإنسان، وبقاؤه في الطيور التي أصبحت أكثر وفاءً للإنسان من أخيه الإنسان. وبذلك فإنّ الاسترجاع في النص يقوم بأدوار مهمة، أبرزها تصوير الصراع الذي يغلب على السلوك الإنساني، إلى جانب تصويره الضعف الذي يصاب به بعض الناس، حتى أنهم يتعرضون للموت بسبب عشوائية السلوك الإنساني، وفقدانه ما يجب أن يتحلى به من الرحمة بالآخرين.

وفي سياق آخر تتجه المفارقة إلى نقد السلوك الذي يبلغ حدًّا غير معقول لدى بعض الأفراد، وربما شكّل ظاهرة اجتماعية نتج عنها آثار متعددة، وذلك اعتماداً على تقنية الاسترجاع، ومن ذلك نص عنوانه (الفأل) يقول عبد الله النصر:

"خرج من بيته،

لكنه سرعان ما قَفَل راجعًا ينفث صدره:

- أووف (ع س ر)؟

---

(١) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ط: ١، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م، ص: ٣٣.

اللعنة على الفأل السيء.

وبنحوٍ آخر تلقفته زوجه بمقل مقرحة وبنوبة غضب مجنون:

هنا انتهى صبري،

طلقني أرجوك

لقد أمتّنا جوعًا وقطعت علاقاتنا

سنموت وتتعفن أجسادنا في هذا البيت الخرب.

إذ لا عقلانية في فألك بحروف السيارات"[(١)].

لقد اعتمد السرد في هذا النص على تقنية الاسترجاع في عرض مشكلة اجتماعية، تُشكّل حاضر أسرة اعتاد عائلها أن يعتمد على الفأل في تعاملاته، من خلال تتبع حروف لوحات السيارات، وتركيب كلمات من خلالها، وهو وفقًا لذلك لا يخرج من البيت إذا كانت هذه الكلمات لا تشكّل فألًا طيبًا؛ ومن ذلك كلمة (عسر) التي توحي بفأل لا يرجوه، ومن الواضح أنّ ذلك الأمر ترك آثارًا سلبية على الأوضاع المادية والاقتصادية للأسرة.

يقوم الاسترجاع في مثل هذا النص بوظيفة فكرية، في تصوير جانبٍ من تفكير بعض الناس، وهو بهذا يتناول ظاهرة ذات طابع اجتماعي، وعلى صعيد السرد تقوم بوظيفة فنية، وهي رسم تاريخ الشخصية، وتفسير دوافع السلوك الذي يصدر عنها.

ويُوظف البطران آلية الاسترجاع في نص عنوانه (حنان):

"أفردت العصفورة جناحيها..

غادر العش،

تبحث العصفورة عن عصفور يأوي صغارها"[(٢)].

---

(١) النصـــر، عبد الله محمد حســـين: في المنعطف، نادي المنطقة الشـــرقية الأدبي بالدمام، المملكة العربية الســـعودية، ١٤٢٩هـــ/ ٢٠٠٨م، ص: ٨٠.

(٢) البطران، حسن علي: أصغر من رجل بعوضة، لوتس للنشر والتوزيع، ط: ١، القاهرة، ١٤٤٢م، ص: ٧٩.

يسيطر الفعل الماضي لدلالاته على النص، حيث يعبر عن فعل إنساني رُمز إلى أطرافه بالعصافير؛ وهو فعلٌ يثير فكرة المسؤولية الاجتماعية التي يتخلى عنها صاحبها ويهرب، فيضطر الشريك إلى القيام بالمهمة، باحثًا عن بديل يحمل معه العبء، وقد أعان الاسترجاع في هذا النص السرد على بناء القصة؛ فالقارئ من خلال هذه الأفعال يستطيع أن يعيد بناء الجزء المحذوف من النص؛ حتى تستقيم الصورة أمام ذهنه؛ وإلى جانب الاسترجاع فإنه يقوم بملء الفجوات في بناء السرد، مما يعين على وضوح الرؤية في ذهن القارئ.

وذلك من شأنه أن يجعل الاسترجاع هو التقنية الزمنية الأكثر بروزًا وحضورًا في النص السردي، والوسيلة المثلى التي يستعين بها السرد من أجل التعبير عن المفارقة الزمنية في كافة السياقات، ويشكل الاسترجاع هنا عودة إلى ماضي الشخصية، "وكل عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"(١).

ويوظف السرد آلية الاسترجاع كي يعبر بها عن مفاجآت تحدث في بناء السرد، ومن ذلك نص عنوانه (حَبل سري)، لحسن البطران:

"سمعت عنه،

جرت خلفه..

قربت منه

توقفت الحياة!"(٢).

في النص السابق اعتمد السرد على إبراز أحداث تمت كلها في الزمن الماضي، من خلال الأفعال الماضية: (سمعتْ - جرتْ - قربتْ - توقفتْ)، وهذا الاسترجاع من شأنه الإشارة إلى تتابع الأحداث التي تتناسق مع الفعل الماضي (سمعت)، وبشكل منطقي يجب أن تسير

---

(١) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص: ١٢١.

(٢) البطران، حسن علي: أصغر من رجل بعوضة، ص: ٧٨.

الأحداث على نحو مغاير: (سمعتْ – جرتْ – قربتْ) = (سعت أو فرحت)، لكن الإشارة إلى نتاج الفعل بلفظ: (توقفتْ) يُحدِث مفاجأة في مسار السرد، وهذه المفاجأة تمت عن طريق الاسترجاع، وبذلك فإن حضور الاسترجاع هنا كان لتلبية بواعث جمالية وفنية في السرد، وكل ذلك يجعل الاسترجاع "من أهم وسائل انتقال المعنى"(١).

لقد تحول المعنى في النص السابق من مساره إلى مسار آخر، عبّر عنه السرد بقوله: "توقفت الحياة"، وهو تحول يدل على تغير في سلوك الشخصيات، نتج عنه تبدّل في المصاير، ما يدل على حركية السرد وقدرته على الالتمام بالواقع الإنساني، والتعبير عن تحولاته.

ومن حضور الاسترجاع في نص القصة القصيرة جدًّا نص عنوانه (ثقة مخرومة) لحسن علي البطران:

"أُعطي الثقة وسلمت له المفاتيح،

أفرغ الخزينة وملأها بالونات!!

حين هبط النسر،

ارتجف من أُعطي الثقة،

اختل توازنه؛

بدأ يبحث عن تغليفات للهدايا

تمويهًا عن مخالب النسر"(٢).

يقوم السرد في هذا النص بإرسال رسالة إلى القارئ، خلاصتها عاقبة الخيانة، لكنه يعبر عن هذه الرسالة تعبيرًا فنيًا يخلو من المباشرة والسطحية، وقد حضر الزمن في بنية السرد هنا عن طريق استرجاع أحداث ماضية، لكن لها آثار حاضرة على الشخصيات، وبذلك فإنّ

(١) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص: ١٢١.

(٢) البطران، حسن علي: أصغر من رجل بعوضة، ص: ٧٩.

الاسترجاع يدعم وظيفة المفارقة؛ بوصفها ضربًا من "الإدراك الذي تغيب عنه التفسيرات البسيطة "[1].

فالآتي في النص السابق يعني عقابًا يناله صاحب الثقة الذي لم يكن أهلًا لها، والماضي عرضته القصة من خلال الاسترجاع ممثلٌ في خيانة الأمانة، وعدم الحرص على اتساق الواقع مع سمات الشخصية.

وفي سياقات أخرى يقوم الاسترجاع بوظيفة أخرى في بناء السرد، وهي الكشف عن تحولات الحدث، من خلال بناء بعض الشخصيات؛ لأن الشخصيات تُبنى في السرد عن طريق سرد ماضيها، ومن ذلك النص الآتي عنوانه (إتيكيت) لحسن البطران:

"تفرغت لنفسها وضيوفها..

استغلت هذا الوضع؛

جذبته عنها إليها...!

وأصبحت السيدة الأولى"[2].

فالنص يرسم صورة من صور العلاقات بين المرأة والرجل في إطار الرباط الاجتماعي، وهو الزواج، معبرًا عن انشغال الزوجة عن زوجها، فتأتي أخرى وتحلّ محلها لدى الزوج، ومن يتأمل في نص القصة هنا يجد أنّ الاسترجاع يقدم شخصية جديدة، وهي شخصية المرأة الأخرى التي ظهرت وكانت سببًا في تحول الأحداث، فصارت السيدة الأولى لدى الزوج.

وفي سياقات أخرى يقوم الاسترجاع بوظيفة بارزة، تتمثل في إلقاء الضوء على العالم النفسي للشخصية، ومن ذلك نص عنوانه (نسيان) لظافر الجبيري:

"نزلت من الدرج،

وصلت الباب،

---

(١) بالعلي، آمنة: القصة القصيرة جدًّا وتحولات ما بعد الحداثة، ص: ٤١٣.

(٢) البطران، حسن علي: نزف من تحت الرمال، نادي القصيم الأدبي، ط: ١، ١٤٣٠هـ، ص: ٧١.

تذكرت مفتاح السيارة في الأعلى،

صعدت ثانيةً لآخذه،

في منتصف الدرج قابلني شخص يشبهني نازلًا،

وفي يده مفتاح يشبه مفتاحي

كاد أن يفتح فمه بسؤال

لكنه صمت حين لمح مثله على فمي"[١].

يعبر النص عن تجربة نفسية تعاني الشخصية فيها ضربًا من الاضطراب النفسي والعصبي؛ فهو يتوهم شخصًا آخر يماثله ويقوم بنفس سلوكه، ويتمادى في هذا الوهم حتى يظن أنّ مثل هذا الشخص يمثل واقعًا حقيقيًا، وبذلك فإنّ الاسترجاع يقوم "بتنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها"[٢].

وفي نص آخر عنوانه (تحسُّن)، يقول:

"بعد أن كان يُكلِّم نفسه

أصابه شفاء فأقلع،

صارت نفسه تكلِّمه"[٣].

يوظف السرد تقنية الاسترجاع ليحقق بذلك عددًا من الأهداف، أبرزها الكشف عن الشخصية "وعالمها الداخلي، وأبعادها النفسية والاجتماعية"[٤].

* * *

(١) الجبيري، ظافر: تسوّل، ط: ١، دار تكوين، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م، ص: ٣٦.

(٢) عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، ص: ١٨٨.

(٣) الجبيري، ظافر: تسوّل، ص: ٥٠.

(٤) عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، ص: ١٨٨.

المبحث الثالث: الاستباق

يعتمد الاسترجاع على ذكر أحداث سابقة على زمن السرد، بينما الاستباق عكس الاسترجاع، وهذه التقنية تناسب "الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم"، حيث يحكي السارد قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني"[١].

ويعبر الاستباق عن أسلوب سردي يعلن "مسبقًا عما سيحدث قبل حدوثه" [٢]، وبهذا فإنّ الاستباق هو: "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلًا فيما بعد"[٣].

ويوظف السرد تقنية الاستباق لإحداث المفارقة الزمنية، حيث يختلف زمن الأحداث عن زمن روايتها، ويحدث ذلك بشكل معاكس لتقنية الاسترجاع، من خلال تقديم "متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث؛ أي القفز على فترةٍ ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب؛ لاستشراف مستقبل الأحداث"[٤].

ويطلق بعض الباحثين على الاستباق تسمية الاستشراف؛ لأن السرد الاستشرافي يدل على "كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثًا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث"[٥].

وتؤدي تقنية الاستباق أدوارًا في السرد، ومن هذه الأدوار[٦]:

---

(١) قاسم، سيزا: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص: ٩٥.

(٢) بوعزة، محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط١، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص: ٨٩.

(٣) عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، ص: ٢١١.

(٤) عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، ص: ١١٠.

(٥) بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ص: ١٣٢.

(٦) عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، ص: ١١١.

١. التوطئة والتمهيد لأحداث لاحقة.

٢. التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

٣. ملء ثغرة مكانية سوف تحدث في وقت لاحق.

ويتسم الاستباق بأن المعلومات التي يقدمها السادر "لا تتصف باليقينية؛ فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"(١).

ويكون حضور الاستباق في النص السردي على شكلين، فقد يكون تمهيداً، وقد يكون إعلاناً؛ ففي حالة التمهيد يكون الاستباق إشارة إلى شيء متوقع الحدوث في السرد، وهذه هي الوظيفة الأساسية للسرد الاستشرافي الاستباقي(٢). أما قيام الاستباق بدور الإعلان فيتحقق عندما يخبر صراحةً عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق(٣).

ومن الملاحظ أن اعتماد السرد على الاستباق أقل كثيراً من اعتماده على الاسترجاع؛ لأن "هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموماً"(٤).

وقد وظف السرد تقنية الاستباق على مستوى المفارقات الزمنية في القصة القصيرة جدًّا، ومن ذلك هذا النص من مجموعة (حفاة) لطاهر الزراعي، يقول فيها:

"رتبت شعر دميتها،

أثثت عليهما فستانين جميلين،

أصبحتا كورقتي ربيع،

أخذت تلاعبهما

ولسانها بغنج يدير حواراً جاداً،

عند المساء أرقدهما في سريرهما..

---

(١) بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ص: ١٣٢.

(٢) المرجع نفسه، ص: ١٣٣.

(٣) المرجع نفسه، ص: ١٣٧.

(٤) قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: ٦٥.

وضعت لسان الأولى على حلمة الأخرى

وظلت تترقبهما"[1].

تتحقق المفارقة الزمنية في هذا النص من خلال تقنية الاستباق، فالسرد بدأ في الاسترجاع عن طريق الاستعانة بالفعل الماضي: (رتبت، أثثت، أصبحتا، أخذت)، ثم تم القفز على الزمن الحاضر من خلال قوله: (عند المساء)؛ فالسرد بذلك يستبق الزمن ليدل على نهاية الأحدث قبل وقوعها، وبذلك يمثل الاستباق قفزاً "على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[2].

ويوظف ظافر الجبيري تقنية الاستباق في مجموعته (تسوّل) في نص بعنوان (يتيم):

"دعه سأرتبها معك..

قال الأب للبائع

وقد عبث صغيره بالكثير منها على الأرض

وبحزن واصل الرجل:

فقدنا أمه بالأمس"[3].

وقد أدى الاستباق وظيفة بارزة في بناء النسق الزمني للسرد في النص، وكان "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي"[4]. وهو ما حدث بالفعل، فقد أخبر السارد عن حالة الفتى النفسية التي نتجت عن وفاة أمه، وهو ما يعد تفسيراً للسلوك الذي فعله في محل البائع عندما عبث بالأشياء.

---

(١) الزارعي طاهر: حفاة، ط: ٢، القاهرة: مؤسسة شمس للنشر والإعلام، ٢٠٠٩م، ص: ٣٩.

(٢) بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ص: ١٣٢.

(٣) الجبيري، ظافر: تسوّل، ص: ٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٢.

وفي بعض الأحيان يلعب الاستباق دوراً في الإعلان عن حياة الشخصية، وهو ما يكون عاملًا من عوامل تفسير سلوكه الذي يصدر عنه، ولولا الإشارة إلى أحداث سابقة من حياة الشخصية لما استطاع القارئ أنْ يفسر سلوك الشخصية، ومن ذلك توظيف الاستباق في النص الآتي:

"بعد دهر من رحيلها،

دَلَف إلى المقهى الذي أحبت أجواءه زمنًا،

طلب فنجاني قهوة

وسرح بعيدًا،

ثم وهو ينهض أكمل فنجانه الأقرب إليه.

بنظرة ودع الآخر المترع بالبرودة

كقلب بعيد"[1].

يظهر الاستباق في أول جملة من النص، وهي قول الكاتب: "بعد دهر من رحيلها"، فهو من خلال هذه الجملة يقفز على زمن السرد؛ ليصل إلى نهاية الأحداث، ولكنه يذكر النهاية قبل البداية بهذه التقنية، ويوظف هذه التقنية لبيان ماضي الشخصية، ويفسر السلوك الذي يصدر عنها، ويظهر من خلال السرد أنّ الشخصية تعاني فقْد عزيز راحل، فهي تذهب إلى مكان كان يحبه الراحل لاسترجاع ما كان بينهما من ذكريات في هذا المكان.

وفي نص عنوانه (عجلة) يوظف ظافر الجبيري تقنية الاستباق في سياق خيالي يستبق من خلاله السارد إلى الموت حيث الحياة الآخرة، فيقول:

"حين أُوصد باب المقبرة في وجهي المغطى بالبياض

راجعت نفسي واتهمتها بالعجلة

ربما ما زال في العمر بقية،

---

(١) الجبيري، ظافر: تسوّل، ص: ٢٢.

في الأمر خطأ ما،

وها هو الباب مغلق،

والبلدية تعلن امتلاء المكان،

وتعتذر بكلمات مؤدبة

لم يسمع الأموات بمثلها من قبل!"[1] .

السارد في هذا النص يتطابق مع الشخصية الرئيسة، كما يوظف تقنية الاستباق بشكل مختلف، حيث يصل إلى المرحلة التي يفارق فيها الحياة إلى الآخرة، ويصف أول ساعة له في القبر، وقد أفاد هذا الاستباق حركة السرد في ضمير المتكلم فائدة تتلخص في أنه "يمهد لأحداث أولية ستأتي، ويلمح إلى المستقبل السردي من خلال إشارات أولية حاضرة في السرد، وبالتالي يدفع القارئ إلى حالة ترقب وانتظار وتساؤل"[2].

ومن توظيف تقنية الاستباق هذا النص لشيمة الشمري:

"في ليلة تعج بالأحلام حلمت..

حلمت أني أحوك العباءات وأبيعها..

وغرفة نومي كانت محل بيع العباءات الفاخرة..

بعت كثيراً منها..

بعت لسيدة ما عباءة مطرزة.

صحوت من غفوتي..

ضحكت كثيراً من حلمي الغريب..

بعد ثلاثة أيام وتحت العمارة التي أقطنها

كانت هناك سيدة تسأل عن محل العباءات

---

(١) الجبيري، ظافر: تسوّل، ص: ٩.

(٢) عوض الله، مها: الزمن في الراوية العربية، ص: ٢٠٨.

أين وكيف انتقل

وبيدها عباءة مطرزة

تشبه عباءة حلمي"[1].

ويظهر الاستباق عند قولها: بعد ثلاثة أيام...، حيث قفز السرد على المرحلة التي هو فيها إلى المرحلة التي كانت بعد ثلاثة أيام، وهو ما يعد استباقًا زمنيًا، وقد دفع السرد من خلال هذه التقنية القارئ إلى أن يتعرف بعض الوقائع "قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[2].

وبذلك فإن تقنية الاستباق في السرد تقنية زمنية، تهدف إلى التطلع إلى ما هو متوقع "أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصيلة والأساسية"[3] لتقنية الاستباق التي تسمى أيضًا الاستشراف. ومن ذلك توظيف شيمة الشمري لتقنية الاستباق أو الاستشراف في النص الآتي:

"كنا نلهو في البيت نعيث فيه شقاوة في غياب الأهل،

وفي غفلة منا أشعل أخي الصغير النار في غرفته انتشر الحريق،

كدنا نختنق لولا تدخل الجيران لإنقاذنا.

منذ ذلك الوقت عُرف أخي بالطفل الذي أحرق مترله؛

فكل من يراه يتذكر حادثة الحريق ويذكره بها ويذكرنا..

بعد شهور التقينا أقرباء لنا؛

فبادرت السيدة أخي بقولها:

أنت الطفل الذي أحرق مترلك؟

وبعد سنتين زارنا صديق والدي،

---

(١) الشمري، شيمة: عرافة المساء، ط:١، دار النشر الانتشار العربي، ٢٠١٤م، ص: ١٥.

(٢) لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: ٧٤.

(٣) عوض الله، مها: الزمن في الراوية العربية، ص: ٢٠٨.

وما أن رأى أخي حتى قال:

أنت الذي أحرقت المنزل..

كبرنا.. وفي الثانوية كان الطلاب يتهامسون

حول الطفل الذي أحرق منزل أسرته،

وعندما التحقنا بالجامعة انفجر الأستاذ ضاحكًا

وهو يقول:

يا شقي! أنت الذي أحرقت منزلك؟"[1]

يتحقق الاستباق في هذا النص من خلال عدد من الإشارات الزمنية التي تدل على تجاوز النقطة الزمنية التي يتشكل فيها السرد إلى زمن آخر لم يأت بعد، ومن ذلك:

١. "بعد شهور التقينا أقرباء لنا... "، فلفظ (بعد) يدل على أن الأحداث المحكية في زمن قادمٍ بعد زمن السرد الحالي.

٢. "وبعد سنتين زارنا صديق والدي..."، فقول الكاتبة (بعد سنتين زارنا صديق والدي) يدل على أنّ الحدث كان بعد زمن السرد الأول، وكان الاستباق يدل على نوعين مختلفين من السرد: سرد سابق وسرد لاحق.

٣. "وفي الثانوية كان الطلاب يتهامسون..."، في الثانوية إشارة إلى مرحلة زمنية لاحقة؛ لأن الحدث الأساسي وهو إحراق المنزل قام به الطفل الذي لم يصل إلى المرحلة الثانوية.

٤. "وعندما التحقنا بالجامعة..." في هذه المرحلة كان الطفل الذي أحرق المنزل قد كبر وصار طالبًا جامعيًا.

---

(١) الشمري، شيمة: عرافة المساء، ص: ٧٢.

وبذلك فإن الاستشراف أو الاستباق يقوم بوظيفة مهمة في السرد، يوجه انتباه القارئ "لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة على تساؤلات يطرحها"[1].

* * *

(١) عوض الله، مها: الزمن في الراوية العربية، ص: ٢٠٨.

الفصل الثاني

المفارقة في بناء الشخصيات

المبحث الأول: الشخصية أبعادها وحضورها في السرد دراسة نظرية

المبحث الثاني: مفارقة الذات والآخر

المبحث الثالث: مفارقة الذات والمجتمع

المبحث الأول: الشخصية أبعادها وحضورها في السرد دراسة نظرية

وسيأتي تناول هذا على النحو التالي:

١. الشخصية لغةً:

في المعاجم اللغوية دلالات متعددة للفظ الشخص. جاء في لسان العرب: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص"(١).

وجاء أيضًا: "الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه"(٢).

والشخص أيضًا: "كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص"(٣).

وجاء في المعجم الوسيط أنَّ الشخصية "صفات تميز الشخص من غيره، يقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات وإرادة وكيان مستقل"(٤).

٢. الشخصية اصطلاحًا:

إذا كانت الشخصية في اللغة، وفي الواقع تدل على ذات حقيقية؛ فإنّ الشخصية في النص السردي من صنع الخيال، وهي كائنٌ لا وجود له على صعيد الواقع، وقد نظر إليها النقاد بوصفها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"(٥) .

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ص: ٢٢١١.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٢٢١١.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٢١١.

(٤) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: ٤٧.

(٥) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: ٣٧٦.

ويشير حسن بحراوي إلى واقع الشخصية السردية فيقول: "إن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر؛ أي: شيئًا اتفاقيًا، أو خديعة أدبية، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية، ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة"(١).

وتمثل الشخصية عنصرًا بارزًا في بناء النصوص السردية، فهي "تمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري؛ لذلك تدرس في إطار الحكاية"(٢). وقد اختلفت نظرة النقاد إلى الشخصية، واختلفت وجهات نظرهم وتصوراتهم لها، وفقًا لمذاهب النقاد واعتقاداتهم، ومع كل ذلك فإنّ الشخصية في السرد يتم إنشاؤها بشكل متدرج؛ فهي لا تُقدَّم للقارئ دفعة واحدة، كما أنها لا تُقَدَّم على نمط واحد، ولا تكون في السرد ذات شكل ثابت لا يتغير.

يقول فيليب هامون: "إن الشخصية ليست حصرًا ذات مفهوم أدبي، ولا شكل إنساني؛ فالأواني في المطبخ على سبيل المثال قد تكون في رواية ما شخصيات"(٣). فالشخصية الروائية في السرد تكون عبارة عن عمل يقوم المؤلف بتكوينه من الألف إلى الياء، ولذلك فإنّ رولاند بارت عرف الشخصية بأنها: "نتاج عمل تأليفي"(٤)، كونها تقوم بأدوار مهمة في السرد، وتظهر في النصوص السردية من خلال ثلاثة مصادر، وهي:

١. ما يُخبر به السارد.

٢. ما تخبر به الشخصيات.

٣. ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ونظرًا للأدوار الكبيرة التي تقوم بها الشخصية في السرد، ذهب النقاد إلى أنّ "أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات، ولا شيء سوى ذلك. إنّ للأسلوب وزنه، وللنظرة الجامدة وزنها، ولكن ليس لشيء من كل هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة، فإذا

---

(١) بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ص: ٢١٣.

(٢) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: ٢٧٠.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٧١.

(٤) لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: ٥٠.

كانت الشخصيات مقنعة فسيكون أمام الرواية فرصة للنجاح أمّا إذا لم تكن كذلك فسيكون نصيبها النسيان"[1].

ويرتبط نجاح الشخصيات بمدى الواقعية التي تتسم به؛ فالشخصية تستمد أفكارها وصفاتها من الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه، وليس معنى ذلك أنّ السرد في تقديم الشخصيات يجب أن يُركز على تفاصيل الحياة اليومية، ولكنه "ينتقي ويختار من الواقع؛ فيدرك ببصيرته الواعية كل هامٍ وجليل له مغزى؛ فيصور نوازع الفرد، واتجاهاته، ومُثله العليا، وصلاته الاجتماعية، وصراعه في سبيل تأكيد ذاته"[2].

وبذلك يُقدم السرد الشخصية في بناء العمل السردي من جوانب متعددة، تمثل جوانب الإنسان من الناحية الجسدية والنفسية والاجتماعية، وهو ما يقوم السرد به عندما يقدم شخصياته إلى القارئ.

وقد لخص الدكتور عبد الملك مرتاض الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد بقوله: "إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصنف معظم المناظر، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بتضريم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب أو النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور"[3].

ولكن ذلك كله يتم من خلال شكل فني بعيد عن الطريقة المباشرة؛ لأن الشخصية في السرد لا يجب أن تكون صورة حرفية منقولة عن الواقع؛ لذلك تختلف أنماط الشخصية في السرد، ويكون لها تصنيفات متعددة، "بعضها يتعلق بموقع الشخصية من الأحداث وقدرتها

---

(١) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، ص: ١٠٧.

(٢) المرجع نفسه، ص: ١٠٨.

(٣) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: ٩١.

على النمو وإدارة الصراع، وبعضها يرتبط بموقف الشخصية من الأحداث إيجابًا أو سلبًا، وبعضها الثالث يتصل بتعبير الشخصية عن الإنسان الفردي أو النموذج الاجتماعي"[1].

ومن أبرز تصنيفات الشخصية في السرد[2]:

أ. الشخصية البسيطة (المسطحة):

هي الشخصية التي تخلو من التعقيد، وتتصف بالبساطة، ويكون سلوكها معروفًا ومتوقعًا للقارئ، وهذا النوع لا يكشف السرد عن أعماقه الداخلية وما يدور فيها من صراعات.

ب.الشخصية النامية:

هي تنمو وتتطور مع تفاعل الأحداث؛ حيث تظهر جوانبها كلما تقدمت الأحداث، وهي حافلة بالعواطف المعقدة والتغيرات المفاجئة، ولذلك فإنّ الشخصية النامية تكون قادرة على إثارة دهشة القارئ؛ لأنها تتطور بسرعة وتنمو داخل السرد.

ج. الشخصية الإيجابية:

وتتسم بالقدرة على صنع الأحداث والمشاركة في تطورها واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها ومواقعها من الآخرين، وهي بعيدة كل البعد عن التردد، وعدم القدرة على اتخاذ القرار؛ ولذلك فإنّ هذا النوع من الشخصية له تأثير كبير في صياغة الأحداث وتطورها.

د. الشخصية السلبية:

تتسم هذه الشخصية بالحياد، وعدم المشاركة بشكل فعَّال في صنع الأحداث؛ فهي تقبل الآراء الأخرى دون مناقشة، وتتسم بالخوف والبعد عن المواجهة، وتفضل الاختفاء عن الواقع والعيش في أحلام اليقظة.

---

(١) عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، ص: ١٠٨

(٢) المرجع نفسه، ص: ١١٤- ١١٥.

ويمكن تصنيف الشخصيات حسب دورها في السرد؛ فهناك ما يسمى بالشخصية الرئيسة التي تكون ذات دور كبير في صناعة الأحداث، وإلى جانب هذه الشخصية هناك الشخصية النمطية التي تسهم في نمو الأحداث.

ومهما كان نوع الشخصية ودرجة مشاركتها في الأحداث؛ فإن السرد يقدم الشخصية للقارئ من خلال ثلاثة مظاهر أساسية، تساعد على تقديم صورة متكاملة للشخصية أثناء قراءة النص السردي، وتنقسم هذه إلى:

- **أولًا: الصفات السيكولوجية:** وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية: (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف)[1].
- **ثانيًا: الصفات السيكولوجية:** وتتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس)[2].
- **ثالثًا: الصفات الاجتماعية:** وتتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيدولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية: (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل طبقة متوسطة...)[3].

وهذه المظاهر المختلفة يتم تقديمها في السرد عن طريق الراوي؛ فالشخصية عنصر من عناصر الحكاية، تتكوّن من مجموع الكلام الذي يقوم بوصفها، وتصوير أفعالها، ونقل أفكارها وأقوالها، وسلوكها، وأثرها على كافة عناصر السرد. وهناك طرق متعددة تقدم بها الشخصيات في السرد، مثل: الوصف، والحوار أو المونولوج الداخلي، وهو ما يسمى بحديث النفس.

---

(١) بو عزة، محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص: ٤٠.

(٢) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط: ١، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، ٢٠٠٢م، ص: ١١٤.

(٣) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، ص: ١٣٢.

وإذا كان الوصف يناسب الإشارة إلى الجانب الخارجي من الشخصية، فإنّ البعد النفسي للشخصية يمكن تصويره من خلال الحوار الخارجي، أو المونولوج الداخلي، أو الوصف، كما أن الحوار والوصف قد يستخدمان "للكشف عن معالم الشخصية الروحية، وامتزاج الخير بالشر في وجدانها الداخلي، وجمعها بين المتناقضات"[1].

ويتجه بعض الكتّاب إلى رسم الشخصيات في السرد رسمًا مباشرًا؛ حيث يصور الكاتب شخصياته من الخارج، ويصف ما تشعر به من مشاعر، ويحدد الدوافع التي توجه سلوكها وذلك بشكل مباشر. ولكن بعض الكُتّاب يمنح الشخصيات فرصة "الكشف عن نفسها بما يضعه في أفواه الشخصيات الأخرى من تعليقات وأحكام"[2].

* * *

(١) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، ص: ١٣٦.

(٢) شلطف، فاطمة: الشخصية الإنسانية في الرواية الأردنية (١٩٨٠ – ٢٠٠٠) رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، ص: ١١.

المبحث الثاني: مفارقة الذات والآخر

يدل لفظ (الذات) على الأنا الفاعلة في النص السردي، وتدل (الذات) أيضًا على الجسد، كما يطلق لفظ (الذات) على كل ما هو جوهري بالنسبة للإنسان. كما أن "مفهوم الذات يقابل العَرَض الذي هو سطحي وزائل"[١].

وتمثل الذات في الفلسفة مقابلًا للعالم الخارجي، وهي حقيقة الإنسان، وما يمتلكه من مقومات[٢] ، أمّا الآخر فهو كل ما هو خارج عن الذات، وكل ما يمثل لها مغايرةً واختلافًا، قال ابن منظور: "الآخر بالفتح أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل"[٣].

وقال أيضًا: "الآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر"[٤]. وقال الزبيدي في تاج العروس: "الآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر وثوب آخر وأصله: أفعل من أخّر؛ أي: تأخر؛ فمعناه: أشد تأخرًا، ثم صار بمعنى المغاير"[٥].

وفي النص السردي تمثل الذات علامة بارزة؛ لأنها تحمل رؤية النص، وتعكس القيم والاتجاهات التي يحملها السرد، إنها "محور النص؛ فإذا كان الإنسان هو الذات في الواقع الأرضي المعيش؛ فإن الذات نفسها هي الفاعلة في الواقع النصي المبدع، فهي ساحة الحدث، ومكان التفاعل مع الآخر، بقطع النظر عن ماهية الآخر، وهي المشيّدة الحدث، ولا يتخذ الزمان أو المكان خصوصيته إلا بوجودها، فهي إذن محور البناء القصصي"[٦].

---

(١) التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط: ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩ه/١٩٩٩م، ج١، ص: ٤٥٩.

(٢) ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص: ٩٤.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادة (أخر)، ج٤، ص: ١٢.

(٤) المرجع نفسه، مادة (أخر).

(٥) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: إبراهيم الترزي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، ج١٠، ص: ٣٤.

(٦) خليفة، أحمد داود: المفارقة في قصص زكريا تامر، ص: ١١٩.

وتدل مفارقة الذات والآخر على تعارض واضح بين الذات التي هي محور النص السردي، وما يتعارض مع هذه الذات، وهما طرفا نقيض يقع بينهما الصراع؛ نظرًا لما بينهما من اختلاف شديد في الرؤى، والأهداف، والوسائل، والغايات.

وبذلك فإنّ الذات هي محور النص الأدبي، وعصب السرد، ويمكن القول بأنّ الذات في هذه الدراسة يمكن أنْ تتطابق مع الشخصية الأساسية في نصوص القصة القصيرة جدًّا؛ ومن ثمّ فإن الآخر يتمثل في كافة الأطراف التي تتعارض مع هذه الذات، وبذلك يكون الآخر متعددًا؛ فقد يكون ذاتًا معارضةً للذات الأصلية، وقد يتمثل الآخر في العادات، أو التقاليد، أو المجتمع، أو المؤسسات الاجتماعية، وغيرها مما يمثل تعارضًا واضحًا بين الذات والآخر، وإذا كان الكاتب رجلًا فإنّ الآخر يكون هو الأنثى على سبيل المثال، وإذا كان الكاتب امرأة فإن الآخر يظهر من خلال الرجل.

وفي النص السردي حضرت ثنائية الأنا والآخر، أو ثنائية الذات والآخر بشكلٍ واضح؛ لتمثل تعارضًا بين طرفين، فقد يكون الأنا والآخر مثلًا إشارة إلى التعارض بين الشرق والغرب، ومن هذا الجانب فإنّ مصطلحي الأنا والآخر "يحيلان في نصوص عربية كثيرة إلى إشكالية اللقاء بين الشرق والغرب"[1].

وخلاصة القول بأنّ الذات والآخر، أو الأنا والآخر: مصطلحان يدلان على مدى ما تمثله الثنائية من تعارض وتناقض، نشأت عنهما المفارقة في نصوص القصة القصيرة جدًّا، وممّا يدلّ على ذلك كثير من النماذج في السرد القصصي القصير جدًّا.

في قصص شيمة الشمري القصيرة جدًّا تظهر ثنائية الذات والآخر بشكلٍ واضح، وفي مجموعتها (منسية) تظهر مفارقة الذات والآخر من خلال عتبة الإهداء، حيث تقول:

"إلى كل هؤلاء الذين يقاومون بؤس هذا العالم بالكتابة،

---

(١) سعد الله، مكي: الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقدية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠١٦/ ٢٠١٧م، ص: ١٧.

والرسم،

والفن،

والموسيقا"[1].

يظهر في هذه العتبة مفهوم الذات والآخر من خلال تكوين طرفين متناقضين؛ فالطرف الأول هو: الفن، والطرف الثاني هو العالم البائس، كما تظهر المفارقة من خلال الإشارة إلى التعارض بين الطرفين من خلال الفعل يقاومون؛ فالطرفان متناقضان، فالفنان يقاوم بؤس العالم من خلال فنه، لكن المفارقة هنا تتسم بالعمومية إلى حد كبير؛ لأنها تنقل رؤية الكاتبة وتصورها عن الواقع الذي تعيش فيه، وقد لعبت عتبة الإهداء دوراً في إبراز رؤية الكاتبة، وبيان ما تتسم به هذه الرؤية من مفارقة ناتجة عن تعارض الذات والآخر.

إنَّ العتبات سواء كانت عتبة عنوان، أو إهداء، أو غير ذلك، ترتبط ارتباطًا قويًّا بالنص السردي؛ لأنها تدلُّ على ملامح الخطاب السردي، وتساعد الرؤية السردية، وتُمهد للمضمون الذي يحتويه الســـــرد، وتبرز "جانبًا أساسيًا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تُغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها"[2].

وهو ما قامت به عتبة الإهداء السابقة التي عبّرت عن المفارقة الكبرى التي يعيشها الفنان، في واقع يمثل عالمـًا مليئًا بالبؤس الذي يحاول أن يقاومه من خلال الفن.

وتظهر مفارقة الذات والآخر في القصة القصيرة جدًّا من خلال نصوص متعددة، ومن هذه النصوص نص عنوانه (قبل أنْ):

"في أول لقاءٍ أهداني دفترًا؛

لأكتب قصتنا،

---

(١) الشمري، شيمة: منسية، ط: ١، تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، ١٤٤٣هـ/٢٠٢١م، ص: ٥.

(٢) الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص، البنية والدلالة، ط: ١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص: ١٦.

افترقنا قبل أن تبدأ القصة التي كنتُ أنوي كتابتها"[1].

تظهر المفارقة في هذا النص بين الأنا والآخر؛ الأنا هي الأنثى، وهي الشخصية الرئيسة في النص، وأما الآخر فهو الرجل الذي أحبها وأحبته، لكن المفارقة وقعت في انتهاء القصة قبل بدايتها، فهناك تناقض واضح بين الواقع والمأمول، وهو ما كان مصدراً لحدوث المفارقة.

وفي نص آخر عنوانه (صرخات) تظهر المفارقة بين الذات والآخر في فكرة العدد؛ وبذلك فإنّ الذات هي البطل أو الشخصية الأساسية في النص، أما الآخر فهو العدو الذي جمعته الحرب مع الذات:

"عدت من الحرب محملًا بأصوات أنين كل تلك الجثث التي قتلتها..

دفنتهم لكن صرخاتهم فرت وسكنتني..

عندما أفتح فمي تنطلق صرخات مرعبة

لذا أغلق فمي بإحكام.

تظل هذه الأصوات تتحرك داخلي

باحثة عن نافذة للخروج!

في المساء..

عند نومي تغافلني

وتنطلق معلنةً عودة صرخات الموت"[2].

تظهر المفارقة هنا من خلال التعارض بين الذات والآخر (العدو)، وقد عبّر النص عن العدو بلفظ (الجثث التي قتلتها)، لكن المفارقة تتشكل من خلال مستوى أعلى، ولا تقتصر فقط على التناقض بين الذات والآخر، بل تنتقل لتكون بين الذات والذات؛ حيث تعاني الذات من التحول والندم بعد أن قتلت كل هذا العدد من القتلى، وهو ما كان سبباً في فقدان الأمن

---

(١) الشمري، شيمة: منسية، ص: ١٧.

(٢) الشمري، شيمة: منسية، ص: ١٩.

والاطمئنان؛ فنشأت مفارقة أخرى بين حال الذات قبل الحرب وحال الذات بعد الحرب، وهو ما يظهر المفارقة في: "إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص"[1].

وتظهر المفارقة بين الذات والآخر من خلال مبدأ التنافر، والعداء، والكراهية بين المؤنث والمذكر في النص الآتي بعنوان (لوحة):

"**أنا أمامه خجلى..**

فقط أريده أن يسدل فستاني على ساقي على الأقل

هو لا يبالي،

ويستمر بتحريك فرشاته الباردة على جسدي.

أنا متعبة، متخشبة منذ أيام

ولا أستطيع الصراخ

كما أتمنى أن أخبره أن رائحته مقززة

وأني أكرهه كثيرًا..

كل هذا لن يحدث

فهو لم يرسم لي شفتين بعد"[2].

تظهر المفارقة هنا على مستوى الشخصيات من خلال ثنائية المؤنث والمذكر، ويتمثل المؤنث هنا في الصورة التي يرسمها ذلك الرسام، لكنها تعلن عن مشاعرها العدائية نحوه. كما تثير المفارقة هنا قضية أخرى، وهي قضية الصمت والعجز عن الكلام، والعجز عن اتخاذ موقف.

---

(١) إبراهيم، نبيلة: المفارقة، ص: ١٣٣.

(٢) الشمري، شيمة: منسية، ص: ٢١.

ومن خلال هذا النص تظهر المفارقة في العِداء بين الذات/اللوحة، والآخر/ الرسام، بالإضافة إلى ظهور المفارقة في التعارض بين الواقع الذي تعيشه الذات وهو الصمت، وبين ما تريده الذات وهو الكلام.

وربما كان الهدف من صنع هذه المفارقة هو التعبير عن الواقع الاجتماعي الذي "يضع المرأة في مرتبة أقل من الرجل، ويفرض عليها قيوداً لا يفرضها على الرجل"[1]، وهو ما عبرت عنه الكاتبة بقولها: "فهو لم يرسم لي شفتين بعد"، فهي عاجزة عن الكلام، وليس من المنتظر أن تقدر على الكلام؛ لأن الآخر يتحكم في مصيرها، وفي قدرتها على الكلام أيضًا.

وفي نص عنوانه (لقاء غرباء) تصنع شيمة الشمري مفارقة الذات والآخر في آلية التمني التي تعبر عنها من خلال التساؤل:

"متى أقابل ذلك الغريب الذي لا أعرفه ولا يعرفني،

يبتسم لي وأبتسم له،

يعزمني على فنجان قهوة،

أوافق دون تردد..

نجلس على طاولة صغيرة

يحكي لي عن أشياء لم أسمع بها من قبل،

حياة مدهشة وتفاصيل مرعبة!

تروق لي.

وأحكي له عن الأشياء التي لا أستطيع البوح بها لأحد.

أنفض كل ما في ذاكرتي من جنون، وحكايات على مسمعه..

يتابعني باهتمام وسعادة..

---

(١) السيوف، نبيلة: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، ص: ١٠.

ننهي حديثنا ونتوادع دون أن أسأله حتى عن اسمه،

ودون أن يسألني عن وسيلة التواصل

فقط نلوح لبعضنا بابتسامة ونفترق..

غرباء التقينا، وغرباء نفترق"[1].

تصنع هذه القصة مفارقة واضحة بين الذات والآخر؛ الذات هنا هي الشخصية الأساسية في النص، والآخر هو الغريب المنتظر الذي تحتاج إليه الذات لتشاركه أسرارها، وقد تم رسم الشخصية الأساسية هنا (الذات) من خلال الصفات النفسية التي أظهرتها هذه الشخصية في صورة شخصية التي تعاني من الوحدة، وتحتاج إلى من تشاركه أسرارها، وتتبادل الحديث معه، لكن المفارقة في هذا النص تظهر من خلال مستويين:

- المستوى الأول: المفارقة بين الذات والآخر الذي هو غريب عن الذات، لا تعرفه ولا تحدد مواصفاته، ولا تعرف متى تلقاه، وأين؟
- المستوى الثاني: المفارقة بين واقع الذات القلقة التي تعاني الوحدة وبين ما ترجوه، فهي تعلن عن حاجتها إلى ما يقضي على هذه الوحدة، من خلال تمني العثور على هذا الغريب الذي يقضي على الوحدة التي تعانيها الذات.

وتختلف صور المفارقة بين الذات والآخر في نصوص القصة القصيرة جدًّا، من ذلك قصة عنوانها (ذكرى) لجمعان الكرت:

"شعر باختناق..

فتح النافذة..

تسربت رائحة لعطر يتذكره،

استيقظ،

---

(١) الشمري، شيمة: منسية، ص: ٣٠ .

لم ير سوى جدار مغلق"[1].

هنا تظهر مفارقة الذات والآخر من خلال السارد وهو الذات في هذه القصة، أما الآخر فيظهر من خلال عنوان النص (ذكرى)، والإشارة إلى ذلك العطر القديم يدل على الآخر، ربما هو الحبيبة التي مضت، وكان الحلم هو الرباط بين الذات والآخر الذي صار (ذكرى).

وهنا تقوم المفارقة بوظيفة بارزة، وهي بيان الصراع الذي يدور داخل الذات، خاصة مع ما يتصل بالماضي الذي صار بعيداً، لكنه ما زال يفرض سطوته على الذات من خلال الحلم، ويعد الحلم من منظور علم النفس "من أهم الحيل الأساسية التي تلجأ إليها النفس البشرية؛ لإشباع رغباتها ودوافعها، خاصة تلك التي يكون إشباعها صعبًا أو مستحيلًا في عالم الواقع"[2].

ولذلك فإن الحلم في هذا النص يعبر عن المفارقة التي تعيشها الذات، حيث يخالف واقعها ما تريده، وما تسعى إلى تحقيقه.

وفي نص عنوانه (نرجسية) تُعبر زكية العتيبي عن علاقة إشكالية بين الذات والآخر، فتقول:

"بنخبوية تامة وبغطرسة لا متناهية

يختار أصدقاءه، حشرني معهم.

هو: لا ينسى في كل مرة أن يضع سبابته بين عينيَّ؛

ليذكرني بذوقه الاصطفائي.

أنا: لا أنسى في كل مرة أن أتمنى مغادرة عالمه،

لكنني لا أفعل"[3].

---

(١) الكرت، جمعان: وميض الرماد، ط:١/ دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م، ص: ٣٨.

(٢) طه، عبد القادر فرج وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط: ١، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص: ١٨١.

(٣) العتيبي، زكية: رسائل مبعثرة، ص: ٨٥.

وتظهر المفارقة هنا على أكثر من مستوى؛ فعلى المستوى اللفظي تظهر المفارقة من خلال الفارق بين أنا وهو، وعلى مستوى الفعل تظهر المفارقة في الغطرسة التي يظهرها الآخر، والتي يجب أن تقابل بما يناسبها من سلوك تعبر عنه الذات بقولها: "لا أنسى في كل مرة أن أتمنى مغادرة عالمه" لكن المفارقة تنشأ من قول الذات: "لكنني لا أفعل".

فالذات تواجه غطرسة الآخر بالصمت والرضا والسكوت والاستسلام، وهنا يتحقق مستوى آخر من المفارقة يمكن الإشارة إليه من خلال ثنائية: الغطرسة والقبول بها.

وفي نص عنوانه (دَهْسَة)، تصنع زكية العتيبي المفارقة بين الذات والآخر من خلال تحولات مفاجئة في الحدث، ناتجة عن تغير في التصورات، فتقول:

"كلامه لوحة فنية جميلة،

يؤطرها بعذوبة صوته،

وتمثيله للمعنى دون تكلف.

يندهش؛ فيدهشني،

يسخر فلا أملك إلا الضحك المتواصل معه.

كان عالمًا يستحق الاكتشاف.

اكتشفته فتحولت الدهشة إلى دهسة"[1].

في هذا النص توظّف الكاتبة عددًا من الوسائل لصنع المفارقة، ومن هذه الوسائل اللعب بالألفاظ، واستغلال التشابه بين لفظ (دهشة) ولفظ (دهسة)، وقد ساعد الفارق بين معنى كل منهما على بناء المفارقة.

وإلى جانب ذلك يظهر طرفا المفارقة من خلال شخصين:

- **الذات:** وهي التي تمثل الذات الساردة في النص. وقد سيطرت على السرد من خلال ضمير المتكلم المتصل بالفعل (يدهشني، أملك، اكتشفته).

---

(١) العتيبي، زكية: رسائل مبعثرة، ص: ٩٠.

- كما تصنع الكاتبة المفارقة من خلال تعارض بداية الأحداث مع نهايتها، وهو ما يتمثل في تحول الدهشة إلى صدمة، دهشة الإعجاب إلى صدمة الاكتشاف لواقع الشخص الآخر الذي كان يظهر في صورة تناقض حقيقته؛ ولذلك فإن المفارقة في هذا النص تظهر من خلال عدة مستويات:

- الأول: مفارقة الذات: وهي الشخص الذي يتولى السرد مع الآخر، وهو الشخص الذي يصوره السرد، وقد ظهر في النهاية بصورة سلبية.
- الثاني: مفارقة الذات نفسها لنفسها؛ فقد تحوّل إعجابها بالآخر إلى احتقار وعدم احترام.
- الثالث: مفارقة الحدث نفسه الذي شهد مرحلتين متناقضتين، هما: مرحلة الإعجاب والدهشة، ثم مرحلة الدهسة، وهي الصدمة بعد ظهور حقيقة الآخر.

وقد نتج عن بناء المفارقة على هذا الشكل السابق إثارة روح السخرية من الذات نفسها؛ إذ تتعرض للخديعة من الآخر، وهو ما يطبع المفارقة بأسلوب التهكم والسخرية من الذات نفسها، وهنا تظهر قيمة المفارقة التي تقوم "على توتر الأضداد، وتناقضها، وعدم اتساقها، وتشير إلى الاختلاف الجوهري بين الحقيقة والمظهر"(١).

وفي نص عنوانه (تسوّل) للقاصة زكية العتيبي تظهر المفارقة بين الذات والآخر بوضوح:

"كتب حرفين،

امتدحه كاتبان بعد أن تسولهما الثناء،

اشرأبَّ..

تعاظم....

(١) البحيري، أسامة: القصة القصيرة جدًّا في السعودية، مقاربة نصية، مجلة الراوي النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد: ٢٠، ٢٠٠٩م، ص: ٢٨.

أصبح يراهم من أعلى قمة جبله أقزامًا تزدريهم عينه"[1].

في هذا النص يقيم السرد مفارقة بين طرفين ليست الذات الساردة واحدًا منهما، ويمكن تصور الطرفين على أساس أنّ السادر هو الذات، والكاتبان الآخران هما الآخر؛ فالتعارض هنا واضح بين الطرفين، من خلال فكرة الاختلاف والمغايرة، ولكن المفارقة في هذا النص تظهر من خلال مستويات مختلفة:

- **المستوى الأول:** المفارقة الموجودة في الحدث ذاته، وهو ما يظهر من خلال التناقض الواضح بين طرفين:
  - **الطرف الأول: كتب حرفين.**
  - **الطرف الثاني: اشرأب وتعاظم.**

فالطرف الأول هو السبب الذي لا يتناسب مع النتيجة التي ترتّبت عليه، وهنا يظهر هذا المستوى من المفارقة.

- **المستوى الثاني:** المفارقة التي تظهر من خلال سلوك الذات تجاه الآخر؛ فهو يتسول الثناء من الآخر، وبعد أنْ يحصل عليه يحدث تحوّل في السلوك، يتمثل في قوله: "أصبح يراهم من أعلى قمة جبله، أفرادًا تزدريهم عينه". فالمفارقة هنا تظهر من خلال تسوّل الثناء من الآخر، ثم ازدراؤهم.

ويظهر دور المفارقة في هذا النص من خلال اعتمادها على "مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع"[2]، وهو ما تحقق بالقول من الذات تجاه الآخر في النص السابق؛ فقد كان من المتوقع رد الجميل وليس العكس.

وفي نص عنوانه (غناء) تصنع شيمة الشمري مفارقة بارزة بين الأنا والآخر، فتقول:

---

(١) العتيبي، زكية: رسائل مبعثرة، ص: ٩٧.

(٢) حطيني، يوسف: القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، ص: ٣٥.

"أذكر أني كنت طائرًا جميلًا،

وأغرد كثيرًا،

أحدهم اغتاظ مني؛

فصادني، والتهمني.

علقت في حبائل صوته المهترئة

وواصلت الغناء"[1].

تتمثل الذات في هذا النص في الشخصية الرئيسة في النص وهي الساردة، أمّا الآخر فهو الصياد الذي عبّر عنه السرد بلفظ أحدهم، وفي التعبير عن الآخر بلفظ أحدهم دلالة بارزة، تجعل الأهمية للفعل، وليس لمن قام بالفعل.

وتتحقق المفارقة في هذا النص من خلال التعارض بين الذات والآخر:

- الذات: طائر.
- الآخر، صياد.

كما تتحقق من خلال التعارض بين فعل الذات وفعل الآخر، فالفعل الصادر عن الذات هو الغناء، ولكن الفعل الصادر عن الآخر كان الالتهام، وهما فعلان متعارضان.

وهناك مستوى آخر من المفارقة يظهر في نهاية القصة، حيث أصدرت الذات سلوكًا تحدت به الآخر الذي التهمها ليوقفها عن الغناء؛ ولكنها تعلقت في حبائله وواصلت الغناء؛ حتى يتحقق عنصر بارز من عناصر البناء السردي في القصة القصيرة جدًّا، وهو صدمة القارئ التي حققها السرد عن طريق أحداث القصة؛ "فمن المهم أن تكون بداية القصة فاعلة في توليد هذه الصدمة، وأن تكون النهاية إشكالية مفتوحة على غرار الإيحاء بنهايات متعددة، لا نهاية مغلقة قد تفقد القصة حيويتها وقدرتها على التغلغل في مشاعر القارئ"[2].

---

(١) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ص: ٩٩.

(٢) المناصرة، حسين: القصة القصيرة جدًّا، رؤى وجماليات، ص: ٤٣.

وقد كانت الصدمة في النص ناتجة عن التعارض بين فعل الذات وهو الغناء والجزاء الذي نتج من الآخر وهو الالتهام، فقد كان تعلق الطائر في حبائل الصياد ومواصلة الغناء إشارة إلى نهاية مفتوحة تقبل احتمالات متعددة، فلا الصياد نجح في إسكات الطائر، ولا الطائر نجح في الإفلات من الصياد، ولا الصياد نجح في التهام الطائر، ولا الطائر ظل في عشه.

وفي نص عنوانه (ستر) تظهر المفارقة بين الذات والآخر من خلال الاختلاف الديني والعرقي، وهو ما يظهر من قول عبد الجليل الحافظ:

"كان يسير وراءهن صارخًا:

الستر الستر يا إماء الله

الستر الستر،

التفتت إليه إحداهن قائلة:

what do you want?

فأعرض هاربًا"(١).

تظهر مفارقة الذات والآخر في هذا النص عن طريق الاختلاف الكامل بين الطرفين، حيث يختلف الطرفان في اللغة والدين والعرق والجنس أيضًا، وهذا يمثل تعارضًا واضحًا على كافة المستويات، وتتحقق المفارقة هنا على مستويين:

- الأول: مستوى الذات والآخر كما سبقت الإشارة.
- الثاني: مستوى الذات فقط، حيث تظهر المفارقة بين سلوك الذات في الدعوة إلى الستر، وما نتج عن هذه في النهاية من هروب، الذي كان نتيجة اختلاف الآخر عمّا كان يظنّه الذات، وهي الشخصية الرئيسة في النص، وهذا يمثل مفارقة على مستوى الفعل والحدث والسلوك.

---

(١) الحافظ، عبد الجليل: عتمة، مكتبة الكتب، ٢٠١٤م، ص: ٣٣.

ومن أبرز مظاهر المفارقة هنا أن الذات، والآخر ينتمي كل منهما إلى عقيدة مخالفة؛ لذلك فشلت دعوة الذات للآخر.

إنَّ مفارقة الذات والآخر في نصوص القصة القصيرة جدًّا بالسعودية لها حضور بارز ومتعدد المظاهر والأشكال، ومن هذا الحضور نص عنوانه (نقص) تصنع فيه صباح فارسي مفارقة تتسم بطابع إنساني، حيث يبدو الآخر متعاطفًا مع الذات تعاطفًا إنسانيًا:

"في زاوية المقهى تجلس،

تطلب من النادل قهوة بسكر،

يتابعان جلستها بفضول:

- إنها تبتسم.

- أبدًا، بل هي تبكي من خلال انفراج شفتيها"(١).

يصور السرد في هذا النص ذات البطلة وهي الشخصية الأساسية في النص، ويرسم ملامحها من الناحية النفسية، أما الآخر فهما شخصان آخران يتابعان الذات بفضول.

وتظهر المفارقة في النص من خلال التناقض بين الذات/الأنثى، والآخر/ المذكر، ومن جانب آخر فإنّ المعارضة تظهر من خلال تفسير الآخرين لسلوك الذات، وهما تفسيران متناقضان، فقد رآها أحدهما تبتسم، ورآها الآخر تبكي، وهو تعارض على مستوى الفعل الصادر عن الذات.

ومع أنّ عنوان النص ومضمونه يدلان على سلوك اجتماعي غير مرغوب فيه، وهو الفضول ومراقبة الآخرين؛ فإنّ النص يحتوي على نزعة إنسانية تدل على تعاطف الآخر مع الذات.

وتظهر مفارقة الذات والآخر في سياقات متعددة من القصية القصيرة جدًّا في السعودية، ومن ذلك قصة عنوانها (تسلق) لحسن البطران:

---

(١) فارسي، صباح: مخرج، ط: ١، دار محمد بن ربيع للنشر، ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م، ص: ٣٠.

"وجد نفسه بين جبلين أحدهما أعلى من الآخر..

حاول تسلق الأول لم يستطع ظن أنه عالٍ..

حاول تسلق الآخر لم يستطع

بقي بينهما لا إلى هذا ولا إلى هذا..

فمدّ حبلين وعقد بهما ثالثًا فتسلق الاثنين معًا..

طعن بسكين في الظهر

وتساقطت حجارة الجبلين

وجفت مياه البئر"[1].

تدل المفارقة في هذ النص على التضاد بين الخير والشر، فالذات تسعى إلى إدراك هدفها، لكن الشر يضع في طريقها عددًا من العوائق، وبعد محاولات عدة تصل الذات إلى هدفها، لكن الشر يستمر في إيجاد العوائق، مما يدل على أنّ مواجهة الذات والآخر ممثلة في ثنائية الخير والشر ممتدة ومستمرة طوال الحياة.

ومن مفارقة الذات والآخر نص عنوانه (حساب) لشيمة الشمري:

"عندما أراه.. سأقول له:

أحبك جدًّا ولا أخشاك!

سأخبره أنني لم أكن راضية عن كوني مكبلة به

حتى أني لم أختر شيئًا من حياتي مَن يحاسب من؟"[2].

تعبر المفارقة التي يجسِّدها النص عن ثنائية الذات والآخر، الذات في هذا النص هي الحبيبة التي تعترف بحب الطرف الآخر، لكن المفارقة تبدو من عدم تكافؤ الطرفين؛ فالذات لا ترضى

---

(١) البطران، حسن علي: ماء البحر لا يخلو من ملح، ط: ١، مطابع الحسيني، الأحساء، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص: ٣٠.

(٢) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ص: ٤٧.

بنوعية العلاقة التي تربطها بالآخر؛ فهي تعلن عن ذلك بصراحة من خلال التعبير عن عدم الرضا، ومن هنا تنشأ المفارقة.

وبالبحث في هذا النص يجد القارئ أن المفارقة قائمة هنا بين طرفين، هما:

١. حب الذات للآخر.

٢. عدم رضا الذات عن حبها الشديد للآخر.

وبذلك فإنّ الذات تحيا واقعًا مرفوضًا رغم حبها له وهو منشأ المفارقة

وفي نص عنوانه (همسة للحياة) توظف الشمري مفارقة الذات والآخر بقولها:

"ذلك التمثال الجميل الذي أهدته إليَّ جارتي الشقراء

همس لي ذات حزن:

عليك أن ترقصي"[١].

تُعبر المفارقة هنا عن طرفين: الذات وهي التي يعبر عنها السرد عن طريق ضمير المتكلم، والآخر وهو الصوت الذي يدفعه إلى التخلي عن الحزن والانخراط في تيار الحياة، ووجه التعارض هنا راجع إلى أنَّ الذات تقف في جانب الحزن، والآخر يقف في جانب التفاؤل والأمل، ويحمل لفظ (ترقصي) دلالة نقيض الحزن، وهو ما يعمق حضور المفارقة في النص؛ لأنها تدل على اختلاف حالين وذاتين، كل منهما يقف في طرفٍ، رسمًا يعبر عن التناقض بين طرفٍ يتسم بالحزن وآخر يدعو إلى الفرح والسعادة.

ومن مفارقة الذات والآخر أيضًا نص عنوانه (رائحة) لحسن البطران:

"رأته ذات يوم قادمًا:

سارعت بكشف ساقها

سقط قلبه في حفرة..

أراد انتشاله

---

(١) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ص: ٥٩.

لم يستطع

وجد من يساعده في إنقاذه من ذلك المستنقع"[1].

تظهر المفارقة هنا في ثنائية القوة والضعف؛ فالذات الساردة تصور شخصية رئيسة عبّرت عنها من خلال ضمير الغائب، ويرمز بهذه الشخصية إلى الضعف الإنساني الذي يمثّل طرفًا من أطراف المفارقة، أما الطرف الآخر فهو الغواية التي تُقدم له حتى يقع في فخ الرذيلة والذنوب، حتى وجد في النهاية من يعينه على الخلاص من ذلك الشر الذي وقع فيه.

ويوظف السرد في القصة القصيرة جدًّا مفارقة الذات والآخر؛ للتعبير عن الاختلاف الكامن بين الشخصيات، ومن ذلك نص عنوانه (قلم فضي) لحسن البطران:

"أعجبه ذلك القلم.. اشتراه،

تعمد أن يكون أول حروفه لحبيبته..

- كتب لها:

أنت أول من غرس حبه في قلبي.

ردت عليه:

وأنت آخر حبيب ملأ حبه قلبي

كما كان الذي قبلك والذي قبله...."[2].

يُعبّر النص عن ثنائية الوهم والحقيقة؛ فالذات التي يعبر النص عن ملامحها ذات تتسم بالوفاء، وتخلص في حب الطرف الآخر الذي يبدو شخصيةً مخادعة، تُعلن الوفاء، لكنها في الواقع تبطن الكذب، والمفارقة تنشأ هنا من تعارض الواقع مع ظن الذات المحبة المخلصة.

وفي نص عنوانه (عصا) ترسم المفارقة ملامح الأشخاص:

---

(١) البطران، حسن علي، دانة، ص: ٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٦.

"تناظره بشهوةٍ وهي تهمس لصاحبتها:

هو يرغب بي كما أرغب به، نظراته تحكي لي ذلك،

قام ليسير مبتعدًا وعصاه تتقدمه"(١).

نشأت المفارقة هنا عن تعارض تصورات كل من طرفي صانعي المفارقة؛ فالذات الأولى ذات أنثى تكلم صاحبتها، والذات الأخرى هي ذات رجل لا يُبصر، تقوده عصاه، ونشأ وجه المفارقة هنا من ظن الأنثى أنّ ذلك الرجل ينظر إليها نظرة شهوة، لكنّ الواقع أنه كفيف لا يبصر ولا ينظر إليها.

وقد رسمت المفارقة هنا شخصية الأنثى من الناحية النفسية، فعبرّت عن هواجسها الداخلية ورغباتها، ورسمت في الوقت نفسه الذات الأخرى من الناحية الشكلية الخارجية، وأبرزته كفيفًا فاقدًا للبصر يعتمد على عصا.

وفي سياق آخر تحضر مفارقة الذات والآخر حضوراً مغايراً، في نص بعنوان (جنازة)، فيوظف عبد الجليل الحافظ فيه فكرة الاختلاف الديني والعقائدي بين الذات والآخر، وما ينتج عن ذلك من الأفكار والسلوكيات:

"قذف ما في جوفه،

يرجع مترنحًا ليجلس بين أصحابه

يشاهدون جنازة مايكل جاكسون

سألهم:

هل تأكد إسلامه كي نترحم عليه؟"(٢).

---

(١) الحافظ، عبد الجليل: عتمة، ط: ١، نادي الحدود الشمالية الأدبي، عرر، ١٤٣٥هـ، ص: ٤١.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٥.

تظهر المفارقة في هذا النص في أكثر من مستوى، هما:

- المستوى الأول المفارقة في سلوك الشخص الأساسي في النص، وهو الشخص الذي عبّر عنه السرد بضمير الغائب: (جوفه، أصحابه)، وتظهر المفارقة هنا في سلوكه من حيث التعارض بين شرب الخمر، والحرص على عدم الترحم على الميت لأنه غير مسلم، وهنا يظهر أول مستوى للمفارقة، فلو كان الشخص حريصًا على دينه لما شرب الخمر أصلًا.
- المستوى الثاني: ويظهر من خلال فكرة الاختلاف الديني بين الذات والآخر، وما يمنع الذات من الترحم على الآخر؛ لأنه ليس مسلمًا.

وقد نجحت المفارقة في رسم هذه الشخصية رسمًا يبدو عليه التناقض، فهو يدّعي حرصه على السلوك الديني، وفي الوقت ذاته يضرب بتعليمات الدين عرض الحائط ويشرب الخمر.

وفي نص عنوانه (وجوه) يعمّق طاهر الزارعي مفارقة الذات والآخر، من خلال التركيز على اختلاف الملامح والعقول والأفكار والمشاعر بين الذات والآخر:

"زرتُ المعرض المقام في العاصمة الغربية

كنتُ العربي الوحيد في المكان

ثمة لوحات فنية تغريني بتأملها كثيرًا

عدا لوحة كبيرة في المدخل الرئيسي

كانت وجوهها تنظر إليّ بعيون متوحشة"[1].

تعتمد المفارقة هنا على بيان الاختلافات النفسية والعقلية والفكرية بين الذات والآخر، فالشخصية الرئيسية في النص رسمها السرد من الناحية الخارجية ومن الناحية الفكرية، فمن الناحية الخارجية تم رسم ملامحها من خلال عروبتها، وأما الناحية الفكرية فقد رسمها شخصًا

(١) الزارعي، طاهر: حفاة، ص: ٣٨.

حقيقًا يحب زيارة المعارض الفنية، وتظهر المفارقة في فكرة معاداة الآخر للذات، وعدم قبولها، وهو ما يظهر من قوله:

"كانت وجوهها غامقة تنظر إليَّ بعيون متوحشة"[1].

وهو ما يعبر عن اختلاف ومفارقة كبيرة بين الشرق والغرب منذ قديم، فالغرب دائمًا يمثل الآخر بالنسبة للعرب والمسلمين؛ أي أنّ "الغرب لفظ سياسي يوضع عادةً في مقابل الشرق سواء من الناحية السياسية أو من ناحية الطابع الفكري العام"[2].

ومن مفارقة الذات والآخر هذا النص القصير لهيام المفلح:

"القطب المتجمد يقيم في مترلي

آكل معه

وأشرب معه

وأنام معه

وحين أود التحدث معه

تلسعني برودة قممه الصامتة.

فأنكفئ على نفسي

راجية أن تحل عليّ بركة الصمت

ونعمة التجمّد"[3].

في هذا النص تظهر المفارقة في إطار العلاقة الاجتماعية بين الزوج والزوجة، والذات المتكلمة في النص هي الطرف الأول المتمثل بالزوجة، أما الزوج فهو الذي يمثل الآخر، وهو

---

(١) سعد الله، مكي: الأنا والآخر في أدب الرحلة، ص: ٨٦.

(٢) حنفي، حسن: مقدّمة في علم الاستغراب، ط:١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦م، ص ١١٣.

(٣) المفلح، هيام: الكتابة بحروف مسروقة، ط: ١، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٩م، ص: ٨.

الطرف الثاني الذي وصفته الذات بالجمود، وهنا أول مستوى من مستويات المفارقة؛ لأن العلاقة الزوجية يجب أن تتسم بالدفء، لكن الواقع يقول: إنها تعاني من البرود والتجمد.

وقد نجحت المفارقة هنا في رسم ملامح الآخر من الناحية النفسية، وهو ما جعل العلاقة بين الذات والآخر علاقة غير سوية، لا تناسب علاقة زوجين.

وفي الإطار الاجتماعي ذاته تحضر مفارقة الذات والآخر وذلك في نص عنوانه (عِرْق) لشيمة الشمري:

"منعوها من الزواج به؛ لأنه أسود البشرة

لم يغفر له بياض قلبه وعشقه لها

تنظر إليهم وتتعجب من هذا السواد

الذي يسكنهم وهو لا يشعرون"[1].

لقد حضرت المفارقة هنا من باب التقاليد الاجتماعية التي تمنع زواج البنات من الرجل الأَسْود، وهي نظرة سلبية عنصرية مرفوضة، لكنها دلّت على مفارقة ذات طابع اجتماعي، والمفارقة قامت برسم الشخصية من الخارج، ممثلًا باللون الأَسْود، كما أنها رسمته من الناحية الاجتماعية، ممثلًا بطبقة اجتماعية يُرفض الزواج منها.

وتظهر المفارقة على مستوى آخر، وهو مستوى هؤلاء الرافضين، فهم وإن كانوا بيض الوجوه؛ فإنّ سلوكهم يدل على قلوب سوداء، والسواد يرمز هنا إلى تراجعهم على المستوى الأخلاقي والروحي.

* * *

(١) الشمّري، شيمة: ربما غدًا، ط: ١، نادي المنطقة الشرقية، ٢٠٠٩م، ص: ١٧.

المبحث الثالث: مفارقة الذات والمجتمع

يمثل المجتمع مرجعية بارزة في حياة الأفراد، وهو المادة الخام التي يستمد منها الأدب وجوده، ومن ثم فإنّ المجتمع هو المصدر البارز الذي يسهم في بناء النصوص الأدبية، بما يحتوي عليه هذا المجتمع من قيم، واتجاهات، ومبادئ، وأخلاق، وعادات، وتقاليد.

ومن ناحية أخرى، فإن الأدب تعبيرٌ عن المجتمع، وهو لا يتأثر بالمجتمع فحسب، "بل إنه يؤثر فيه. والفن لا يحاكي الحياة فقط، بل إنه يشكلها"(١).

وفي النصوص الأدبية تُعبر المفارقات عن ظروف متعددة؛ فهناك أشخاص يعيشون في مجتمعاتهم بشكل توافقي؛ بحيث يكون الفرد متوافقًا مع قيم المجتمع واتجاهاته. وفي أحيان أخرى تكون الشخصيات معبرة عن صراع مع المجتمع سواء؛ لأنها ترفض الخضوع لقوانينه، أو لأن المجتمع يكون سببًا في قهر هذه الشخصيات، وكلها "تمثل الكتابة عن الذات الإنسانية وتصوير حالات إنسانية تعاني من القهر والانسحاق والتمزق والاغتراب والقمع المركز الذي تدور فيه الكتابة النسوية"(٢).

وقد عبرت نصوص القصة القصيرة جدًّا عن مفارقة الذات والمجتمع من خلال تصوير نماذج من الشخصيات الإنسانية غير المتوافقة مع المجتمع وعاداته وقيمه، ومن ذلك نص عنوانه (حب) لزكية العتيبي:

"كنا صغارًا عندما حذرونا منه،

شكُّوا،

فتشوا،

استرقوا السمع

---

(١) ويليك، رينيه، ووارن، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٤١٢م/ ١٩٩٢م، ص: ١٤١.

(٢) الخلايلة، ازدهار، المفارقة في القصة القصيرة النسوية في الأردن، ص: ١١٣.

وعندما كبرنا:

تعرَّف هو علينا،

ترك كل شيء واختبأ في قلوبنا"[1].

تظهر المفارقة في هذا النص من خلال إقامة التعارض بين طرفين: الطرف الأول هو الذوات التي تماثل ذات الشخصية السردية، والطرف الثاني هو المجتمع، وقد كان الحب موضوعًا لهذا التعارض، حيث تمثل المجتمع في ضمير الجمع (الواو) في: (حذرونا، شكوا، فتشوا، استرقوا)، فالضمير هنا يدل على سلطة المجتمع التي تسعى إلى فرض رؤية أخلاقية معينة على هؤلاء الأفراد الصغار، ومع ذلك تحدث المفارقة، حيث يتسرب هذا الشيء الذي حرص المجتمع على التحذير منه إلى هؤلاء الصغار بعدما كبروا، وصار ملازمًا لهم، مختبئًا في قلوبهم.

وتحضر مفارقة الذات والمجتمع في بعض الأشخاص الذين يمثلون سلطة المجتمع، ومن هؤلاء الأب الذي يمثل السلطة الأبوية، وهو ما يظهر في نص عنوانه (شقاوة) لحسن آل غزوي:

"كنت أختلي بها،

ألثمها بكل اشتهاء،

تحلق بي إلى عالم جميل،

تلك النشوة

وأدها تلصص والدي الذي أبصرها في يدي

وأسكره دخانها؛

فأوقع بي أقسى عقاب"[2].

---

(١) العتيبي، زكية: رسائل مبعثرة، ص: ٨٨.

(٢) آل غروري، حسن عبد الله: هالة من نور، ط:١، مطابع الكفاح الحديثة – الهفوف، الأحساء، ٢٠١٧م، ص:

في هذا النص تظهر المفارقة من خلال التعارض بين الذات وسلطة الأبوة، وهي سلطة ذات مرجع اجتماعي؛ فالذات تعبر عن شاب وربما فتى مراهق في بداية حياته، وقد اندفع يتعرف على الحياة من خلال رغباته الشخصية التي ربما تحمل له المخاطر التي لا يدرك آثارها، فتصطدم الذات هنا برغبة معارضة لرغباتها، وهي رغبة الوالد التي تمثل سلطة المجتمع التي تقوم بقمع الذات.

ومن الملاحظ هنا أنّ المفارقة تقوم بالإشارة إلى ملامح الشخصيات من الناحية النفسية والاجتماعية معًا؛ فمن الناحية النفسية ترسم شابًا في مقتبل العمر، يتّسم بقدر من التهور والإقدام على تجربة التدخين. أما من الناحية الاجتماعية فهي ترسم علامة بين ابن ووالده، وهو ما يشير إلى ملامح الشخصيتين من الناحية العمرية أيضًا.

وتظهر مفارقة الذات والمجتمع من خلال نص عنوانه (بنت) لجبير المليحان:

"البنت التي تلعب بالحبل في فناء البيت،

وتضحك، ثم تقفز تقفز تقفز؛

لتمسك طرف سعفة النخلة القصيرة،

وتضحك،

ثم تقف في الباب المفتوح

وتنظر إلى الأولاد الذين يلعبون بالكرة في الباحة المقابلة

وتضحك"[1].

ويتركز تشكيل المفارقة هنا على الجانب الاجتماعي الذي هو مصدر هذه الصورة التي يصورها النص، فالأولاد يلعبون في الباحة، والبنت تلعب في فناء البيت، وهو يعبر عن ثنائية الولد/ البنت، المذكر/ المؤنث.

.٦٣

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٩.

وهو ما يقابله في العرف الاجتماعي: الحرية مقابل القيد، فيعبر عن مظهرٍ بارز من مظاهر المفارقة الواقعة بين الذات والمجتمع، خاصة الذات النسوية التي يفرض عليها المجتمع قيوداً لا يفرضها على الرجل، "ويحدد لها دورًا معينًا في الحياة، يرتكز أساسًا على الخدمة في البيت ورعاية الأطفال"(١).

ومن مفارقة الذات والمجتمع ما تعبّر عنه شيمة الشمري في نص عنوانه (درس):

"وقف الطالب في حصة الاجتماعيات قائلًا:

البلاد والحدود تغيرت،

وحتى البشر،

والعادات تغيرت،

لماذا ندرس بلادًا وحياةً لم تعد موجودة؟

يتجاهله المجتمع

ويواصل الدرس"(٢).

يظهر في هذا النص التعارض بين الذات، وهي الشخصية الرئيسية في النص، ممثلة في الطالب، وبين المجتمع ممثلًا في النظام التعليمي، ومن الملاحظ أنّ النص يعبر عن الوعي الفردي الذي يتسم به الطالب/ الفرد في مواجهة المجتمع الذي هو مصدر للنظام التعليمي الذي يتسم بالتقليدية والقِدَم، في عالم يتسم بالتحول والتغير.

ويظهر التعارض هنا من خلال وعي الفرد بتغير العالم من حوله، لكن المفارقة تتشكل من خلال حرص النظام التعليمي على بث قيم ومعارف قديمة تتعارض مع الوعي المتغير، وكأنّ المفارقة هنا تتشكل من خلال التعارض بين الذات ممثلة في الوعي الفردي للطالب، والمجتمع ممثلًا في النظام التعليمي، وعدم مناسبته للواقع الذي تعايشه الذات.

---

(١) السيوف، نبيلة: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، ص: ١٠.

(٢) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ٩٩.

وفي نص عنوانه (الفتاة الصامتة) تظهر مفارقة الذات والمجتمع من خلال رفض الذات للمجتمع تمامًا:

"أراها في اجتماعات الأسرة؛ حيث نكون نحن الفتيات فريقًا وحدنا،

ونبدأ في الثرثرة، والصخب، وتحليل ما يمر بنا من أحداث وحكايات..

هي تظل صامتة طول الوقت،

عندما لعبنا لعبة المستقبل وهي أن نسأل كل واحدة عن ماذا تريد أن تكون..

كانت إجاباتنا مضحكة بين الزواج والوظيفة والمال،

عندما جاء دورها.. تفحصتنا جميعًا ثم قالت:

أريد أن أبتعد عن هذه الحياة،

أقود سيارتي إلى ما لا نهاية

إلى بلاد لا أعرفها و لم أسمع بها،

إلى بشر لا يشبهونكم،

أو حتى ليسوا بشرًا،

أريد حياة لستم فيها"[1].

يعبر هذا النص عن تعارض واضح بين الذات ممثلة في الشخصية الرئيسة في النص، وهي الفتاة الصامتة، وبين المجتمع الذي ترفضه بما فيه ومَن فيه، ساعيةً إلى إيجاد مجتمع بديل، وهو ما يشكل مفارقة واضحة تعبر عن رفض الذات للواقع الاجتماعي الذي تعيشه.

وقد تم رسم الشخصيات في هذا النص من خلال البعد الخارجي الذي ركز على النوع؛ فقد كانت الشخصيات من الإناث، إلى جانب الإشارة إلى ملامح الشخصيات النفسية؛ حيث صوّر ما تفكر فيه الشخصيات، وأشار إلى هواجسها وأحلامها وما يقبع في نفسياتها.

وفي نص عنوانه (غربة) تعبر شيمة الشمري عن مفارقة الذات والمجتمع، فتقول:

---

(١) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ١١١.

"جلست على شاطئ الحزن وحيدة،

فجأة تقف تصرخ قائلة:

أنا أستحق أكثر أكثر

أستحق أكثر من هؤلاء الصديقات وحكاياهن السمجة

أستحق أكثر من هذه الوظيفة المملة

أستحق أكثر من حبيب مزاجي المشاعر

أستحق أكثر من حياة رمادية

نظرت إلى البحر.. زرقته أمواجه

اتجهت إليه وهي تردد:

أستحق حياة أخرى!!"[1] .

تتشكل المفارقة هنا من خلال الذات الرافضة لكل ما حولها من وقائع، وأحداث وأشخاص، وأماكن، ومواقف، وأفكار، وهي بذلك تعبر عن تعارض واضح مع كل مكونات المجتمع من حولها، وعن تعارض واضح بين الشخصية الرئيسية في النص وبين المجتمع الذي يحيط بها، وتعبر عن ذات رافضة لكل ما حولها، ويعد هذا الرفض بحثًا عن الذات في وضع اجتماعي لا تريده ولا تتآلف معه، وبذلك "يظل البحث عن مكانة ومنزلة اعتبارية مفارقة للدور الاجتماعي الملصق بالمرأة همًا أساسيًا" [2]الناحية النفسية؛ إذ تبدو غاضبة ناقمة ثائرة، يغلب التمرد على تفكيرها وسلوكها إزاء الواقع الذي تعيشه.

وفي نص عنوانه (وصاية):

"رفض القاضي سفري إلى خارج البلاد مع أختي

---

(١) الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، (د. ت)، ص: ١٨.

(٢) خليل، غادة: صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام (١٩٥١/ ٢٠٠٠)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤م، ص: ٧٦.

حتى بعد موافقة والدي وإخواني شفهيًا وخطيًا

كما طلب سابقًا

رفض بحجة أنه لا يوافق على سفرنا ويخشى علينا"[1].

تعبر شيمة الشمري عن مفارقة الذات والمجتمع الذي تمثله هنا سلطة القاضي، وقد عبر هذا النص عن التعارض بين الذات الأنثوية وأختها، وبين المجتمع ممثلًا بسلطة القاضي، وبذلك تحققت المفارقة على مستوى الحدث ومستوى السلوك أيضًا، فالبطلة تسعى إلى سلوك معين هو السفر لكن سلطة المجتمع تعارض هذا السلوك.

وقد لعبت عتبة العنوان دوراً في تشكيل هذه المفارقة، من خلال لفظ (وصاية)، وهو لفظ يُعبّر عن صورة "الأنثى في الثقافة السائدة، المحتاجة إلى عطف، ورعاية، وحماية دائمة، والمفتقرة للإحساس بالاستقلالية"[2].

وفي نفس السياق يأتي نص شيمة الشمري الذي عنوانه (محاولة):

"قررتْ السباحة،

وبدأتْ تواجه الأمواج القاسية

متناسية سلاسلهم التي تجذبها"[3].

يعبر هذا النص عن مفارقة الذات والمجتمع، تعبيراً عن الأنثى التي تتعرض لقيود المجتمع الكثيرة التي تمنعها من تحقيق ذاتها، وممارسة حريتها.

وفي نص عنوانه (حيرة) تظهر مفارقة الذات والآخر:

"عندما أحب أخي بنت الجيران كنت رسول الحب بينهما..

أرقبهما بحب ورحمة..

---

(١) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ص: ١٩.

(٢) خليل، غادة: صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام، ص: ٥٩.

(٣) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ص: ٦٣.

وعندما أحبت أختي ابن خالتي اتهمها أخي بالفجور!

وغالى في الرفض

وكان زعيم القطيعة بين الأسرتين"[1].

تظهر المفارقة هنا بين الذات الممثلة في الشخصية الأنثوية (الأخت)، وبين المجتمع ممثلًا في الأخ الذي يحرم الذات من حريتها، ويحرم عليها ما كان يفعله باسم التقاليد الاجتماعية التي تبيح للذكر ما لا تبيحه للأنثى، وهذا يصنع مفارقة على مستوى الأفكار والمعتقدات والسلوك.

وقد عبّرت هذه المفارقة عن وضع اجتماعي يتعامل "بازدواجية مع الذكر والأنثى؛ حيث يسمح للذكر أنْ يعمل كلّ شيء دون أن يحاسبه أحد، بينما تحاسب البنت لأتفه الأسباب"[2].

وتثير صباح فارسي مفارقة الذات والمجتمع في نص عنوانه (قمع):

"تهشُّ عن ضلعها الأعوج بحروف مبثوثة،

تذب عن صوتها بفاصلة مارقة،

ونقطة دامعة،

تقف عند آخر السطر،

تهاب السقوط،

تختبئ من لعنة العيب"[3].

تظهر المفارقة في هذا النص من عتبة العنوان؛ لأنّ لفظ القمع يدل على ذات أنثى قام المجتمع بقمعها، من خلال تقاليده التي تميز بين الذكر والأنثى، وقد احتوى النص على إشارة

---

(١) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ص: ٣٩.

(٢) الصمادي، وائل بن فالح: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، ٢٠٠٦م، ص:١٦٦.

(٣) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٢٨.

تدل على ذلك، مثل: الضلع الأعوج، وهي تدل على المرأة، وتظهر المفارقة في هذا النص من خلال طرفين:

- الطرف الأول: الذات: وهي الأنثى التي تعاني من القمع.
- الطرف الثاني: المجتمع بتقاليده، وهو مصدر القمع.

يدل مثل هذا النص على خصوصية الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا؛ حيث تطرح "موضوع جدلية الذكورة والأنوثة عبر محوري الصراع والتعايش"[1] .

وتظهر مفارقة الذات والمجتمع معبرة عن فكرة قمع الأنثى أيضًا في نص عنوانه (ذكور) لصباح فارسي:

"في بحيرة البجع،

لمحوها تترنم بالغناء،

فصوا حنجرتها،

كتموا صوتها،

سحبوها لليباس،

وهناك احتضنوها،

وتصاعدت أصواتهم الخرساء بالبكاء"[2] .

يعبر هذا النص عن ذات أنثى في مواجهة الذكور الذين منعوها من حريتها، وكانوا سببًا في موتها، وتظهر المفارقة من التعارض بين رغبة الذات ورغبة المجتمع.

---

(١) حمداوي، جميل: خصوصيات الكتابة النسائية في مجال القصة القصيرة جدًّا، مجلة الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، الجوف، العدد ٣٧، ٢٠١٢م، ص: ٦٢.

(٢) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٨.

وفي السياق نفسه سياق الوصاية التي يفرضها المجتمع على المرأة، ممثلًا في الزوج الذي لا يحترم خصوصية المرأة على صعيد حقوقها المادية، حيث توظف هيام المفلح مفارقة الذات والمجتمع في النص الآتي:

"للأوراق النقدية رائحة منعشة إذا كانت من أول راتب نقبضه من عملنا.

تسابق العقل في إعداد فواتيره المستحقة وغير المستحقة

ومنافذ الإنفاق الأثيري

فتحت أشداقها في انتظار طعم لقمتي الأولى..

– أعطيني راتبك أنا سأنفق عليك وعلى البيت.

تتساوى المذلة حين أمد يدي له

لآخذ مصروفي الشخصي من راتبه أو من راتبي

لذلك قدمت استقالتي"[1].

وتبرز المفارقة هنا في العلاقة بين الذات الأنثوية والزوج الذي يتعامل معها من منطق اجتماعي سابق، خلاصته إلغاء حريتها، والسيطرة على كل حقوقها، وهو ما يجعل الأمر في حالة صدام بين الذات والمجتمع؛ فالذات تسعى إلى تحقيق أهدافها، والمجتمع يقف في طريق هذه الأهداف، ومن هنا تنشأ المفارقة بين الذات والمجتمع.

وتمثل مفارقة الذات والمجتمع إحدى الإشكاليات العميقة في بنية المجتمعات التقليدية المحافظة، وتتعدد مظاهر التعبير عن هذه المفارقة في مجالات متعددة، منها ما يكون ذاتيًا، ومنها ما يكون جمعيًا، وتتداخل الصور والموضوعات في هذا السياق تداخلًا كبيرًا، ومن ذلك نص عنوانه (ذنب) لطاهر الزارعي:

"منعتها طقوس قبيلتها عن ممارسة الحب،

قالوا عن الأول: إنه ينتعل الفقر،

---

(١) المفلح، هيام: الكتابة بحروف مسروقة، ص: ٨.

وقالوا عن الثاني: إنه تنقصه شجاعة الصحراء،

أما الثالث فاتهموه بأنه لا يمارس شيئًا من فحولتهم المورقة

وهي في كل ليلة تنكفئ

ولمنشق رذاذ ثغرها وتشعر بغثيان طويل"[1].

إن المفارقة هنا نتاج التعارض في المعايير بين الذات والمجتمع؛ فالمجتمع ممثلًا في القبيلة يحكم وقف معاييره الخاصة التي ربما لا تكون ذات قيمة بالنسبة للفتاة التي تقبع في الطرف الآخر، ومن هنا تكون المفارقة في التصورات والسلوكيات ووجهات النظر، وهو ما يؤدي إلى قهر الذات، ومنعها من ممارسة حقوقها في أبسط الأمور.

ويوظف طاهر الزارعي المفارقة ذاتها في نص عنوانه (تهشم)، ويجعل مدى المفارقة أوسع، فهو لا يقتصر فقط على المرأة في مقابل المجتمع وتقاليده:

"ألتقط هذه العبارة كما يلتقط طائر حبة قمح قديمة:

الحرية العربية تكمن في حرية الرأي

وحرية المرأة وحرية الـــ...

أُسند ظهري على الجدار

وأطلق زفرة حارة

وأتأمل تهشّم الضوء"[2].

يقيم النص هنا مفارقة بارزة بين الذات العربية والمجتمع، انطلاقًا من أنّ الهامش المتاح أمامها لحرية الرأي ضئيل، وهو ما يوحي بضرب من التعارض بين الذات والمجتمع؛ فالذات تسعى إلى الحرية، والمجتمع بظروفه ونظامه يحول دون ذلك.

---

(١) الزارعي، طاهر: حفاة، ص: ٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٠.

ويقيم النص المفارقة في سياق يتسم بالصراع، وتكون النتيجة لصالح الطرف الأقوى؛ لأن الأمل الذي عبّر عنه السرد بشعاع من الضوء ينتهي إلى التهشّم، وهو ما يدل على فقدان الذات في تحقيق أملها.

وفي السياق ذاته يمكن أن يدرج نص شيمة الشمري (تحدٍ:

"ذات يوم سأبحر عكس التيار..

سأنجو

وسيغرق التيار"[1].

فالذات هنا في مواجهة تيار المجتمع الذي يمحو الذات، ويفوق فرصها في التعبير عن التعبير عن ذاتها، وفي تحقيق آمالها، والمفارقة هنا تبدو من خلال الألفاظ؛ فضمير المتكلم الغائب في مواجهة لفظ التيار الذي يدل على قوة جماعية في مقابل ضعف فردي، ومع ذلك فإن المفارقة تعبر عن علاقة التحدي بين الطرفين كما يصوّره العنوان.

وتصريح السرد بالسباحة عكس التيار يدل على أن الذات تخالف المجتمع في الرؤية والفعل ومن هنا تتحقق مفارقة الذات والمجتمع.

وفي سياق المفارقة بين الذات والمجتمع تُعبّر شيمة الشمري عن إشكالية كبيرة تتعلق برفض الآخر بسبب الاختلاف في الرؤية ووجهات النظر، في نص عنوانه (سواد):

"تجمعن صدفةً..

أثرين الجلسة بعطر الثقافة وهمس الشعر ونور المعرفة

أثرن الجدل

أشارت إليهن الأصابع السوداء،

هاجموهنّ بتهمة متحررات"[2].

---

(١) الشمري، شيمة: عرافة المساء، ص: ١١٣.

(٢) الشمري، شيمة: ربما غداً، ص: ١١.

فالذات في هذا النص لا تتشكل من خلال فرد واحد، لكنها تدبل على مجموعة من النساء اجتمعن في نطاق حوار ثقافي، ولأنّ بعض المجتمعات لا ترى للمرأة حقًّا في التعبير عن رأيها، وترى في ذلك ضربًا من الخروج عن تقاليد المجتمع، وعن الدور الذي رسمه المجتمع للمرأة، فإن المجتمع نفسه يتهم هؤلاء النسوة بالتحرر، وكسر تقاليده، وهو ما يعد تحققًا لفكرة المفارقة بين الذات والمجتمع؛ لأن كلًا منهما يأخذ اتجاهًا معارضًا للآخر.

والاتجاه نفسه والمشكلة نفسها يجدها القارئ في نص عنوانه (صقيع)، تُعبّر فيه الشمري عن إشكالية الذات في مواجهة المجتمع، الذي لا يرى لها حقًّا في التفرد، أو في اتخاذ موقف يُعبر عن ذاتية خارج إطار الفكرة العامة التي رسمها لها المجتمع:

"نهض من نومه ليلًا..

لاحظ الفراغ الذي يشاطره الفراش

بحث عنها..

وجدها في حالة تلبس.

وكتاب..

غضب..

صفعها ومزّق أحشاء الكتاب..

أخذها من يدها إلى السرير،

هناك تودد إليها؛

فخيّم الصقيع على الغرفة"[1].

والذات في هذا النص هي المرأة التي تبحث عن ذاتها من خلال الكتاب، والكتاب في هذا النص رمز إلى المعرفة، وإلى قدرة المرأة على الاستقلال بذاتها، وإلى قدرتها على تكوين ذات مثقفة، تستطيع تحمل مسؤولياتها؛ وذلك لما يحمله الكتاب من دلالات العلم والمعرفة،

(١) الشمري، شيمة: ربما غدًا، ص: ١٢.

والكشف والثقافة، لكن الزوج يقف في وجه كل ذلك، وهو في النص يُعد ممثلًا للمجتمع الذي يمارس سلطة الرفض والمواجهة لتطلعات الذات/ المرأة في الاستقلال، وبذلك فإنّ الذات تتجه اتجاهًا يغاير ثقافة المجتمع وقيمه الراسخة.

وكثيرًا ما تظهر مفارقة الذات والمجتمع في علاقة الرجل بالمرأة، سواء كان الرابط بينهما هو الزواج أم غير ذلك؛ ففي نص عنوانه (الحاوي) تُعبر هيام المفلح عن تلك الإشكالية:

"حشوت جسدي بخيباتك

وهذيانك

وعقدك

ثم أخذت تستهزئ من منظره المكتئر"[1].

تظهر إشكالية الذات في مفارقتها للمجتمع هنا بشكلٍ غير مباشر؛ فالخطاب السردي في النص يعبر عن ذات الأنثى في مواجهة زوجها الذي يرمز إلى المجتمع بكل رجاله، وكان سلوك هذا الرجل معبرًا عن كثيرٍ من الأفكار والسلوكيات التي تؤدي إلى ضعفها وتراجعها جسديًا وفكريًا وعاطفيًا، ثم في النهاية يلومها وينتقدها، ويوجه إليها سهامه، مع أنه هو الأحق بالنقد واللوم بأنها الفاعل، أما الذات فهي المفعول به.

ومن النصوص التي عالجت مفارقة الذات والآخر ممثلًا في المجتمع نص عنوانه (هو وهم) لشيمة الشمري:

"عاد بعد غربة دامت سنوات إلى وطنه الغالي..

بعد أسابيع شاهده أحد جيرانه وهو يحمل حقائبه مغادراً

سأله: إلى أين؟

---

(١) المفلح، هيام: كما القلق يتكئ الجمر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط: ١، بيروت، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص: ٢٢.

رد: إلى حيث كنت، لأكون أنا أنا لا هم ولا أنت"[1].

إنّ النصّ السابق لصور مفارقة اختلاف كبير بين الذات والمجتمع؛ الذات تلجأ إلى الغربة لأن الغربة توفر لها الإحساس بالاستقلال والقدرة على الاختيار والعيش في العالم وفقًا لرؤية الذات، وليس وفقًا لرؤية يفرضها عليها المجتمع.

وقد حضرت الغربة في هذا النص رمزًا للمكان الذي يعين الذات على الاستقلال، والتحقق، وعدم الانصياع لرؤية تأتي من خارج الذات، ولذلك فإن فرار الذات من المجتمع إلى الغربة بوصفها مجتمعًا بديلًا، يُعبر عن تعارض بين الذات والمجتمع الذي يفرض على الذات أن تكون شيئًا آخر مغايرًا لها، ولما ترغب أن تكونه.

فالذات في مواجهة المجتمع تُعبر عن وجود مفارقة كبيرة ناتجة عن تعارض في الرغبات والآمال والتطلعات، وهو ما دفع الذات إلى البحث عن مكان آخر لا يفرض عليها قيوده التي تحوّل الذات إلى فرد من مجموعة أفراد، وكلهم متشابهون بسبب خضوعهم للمجتمع.

وفي نص عنوانه (تبادل) تحضر مفارقة الذات والمجتمع حضوراً واضحًا:

"صنعوا سفينة لثلاثتهم.

أرادوا مغادرة قريتهم الصغيرة إلى بلاد تتسع لطموحاتهم الكبيرة.

في طريقهم صادفتهم

"أليس" باحثةً عن قرية الأحلام الهادئة"[2].

تتمثل الذات في النص في الثلاثة الذين يبحثون عن مكان يصلح لتحقيق أحلامهم، وهذا في حد ذاته يُعبر عن مفارقة الذات، والمجتمع؛ لأن البحث عن مكان يتسع للأحلام يدل على ضيق المجتمع عن تحقيق أحلام الذات، ومن هنا تنشأ المفارقة بين أحلام الذات الكبيرة والمجتمع الضيق.

---

(١) الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، ص: ٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٤.

وتصوّر هذه المفارقة إلى مفارقة أخرى، وهي البحث عن شيءٍ لا وجود له؛ فالذات الباحثة عن مكان يتسع لأحلامها، تقابل "أليس" باحثة عن الهدف ذاته، وهو ما يحمل دلالة على عدم وجود مثل هذا المكان؛ فالذات تبحث عن مكان لا وجود له أصلًا، وتلك مفارقة أخرى.

ومعنى ذلك أنّ الذات في علاقتها بالمجتمع تعيش مفارقتين؛ الأولى مفارقة التعارض بين الضيق والاتساع؛ ضيق المجتمع واتساع الأحلام. والثانية: مفارقة الوجود والعدم؛ وجود الذات وعدم وجود المجتمع الذي يلبّي طموحاتها، ويحقق آمالها.

وفي نص عنوانه (سمو) تتجسَّد مفارقة الذات والمجتمع، من خلال التعبير عن شخصية تتسم ملامحها بالسمو مقابل ما يتسم به المجتمع من انحطاط أخلاقي تراجعت معه القيم والمبادئ إلى الوراء:

"كثر هؤلاء المرتزقة،

والوحوش الضارية حامت حول المنى الزائفة،

احترفوا الجنون وخربشوا في جدار الظلمات،

هو قرّر أنْ يسكن في السماء ويترك لهم الثرى"(١).

تتشكل المفارقة هنا من خلال التعارض الواضح بين السماء والثرى؛ فالسماء رمز للعلو والتسامي، أمّا الثرى فهو رمز للانحطاط والذات التي يصورها النص، وذات تتسم بالسمو، ومن ثم فهي تعارض الذوات السائدة في المجتمع، والتي رسمها النص، في صورة نفسية وأخلاقية تناقض السمو الذي تتسم به الذات، ومن هنا نشأت مفارقة الذات والمجتمع.

لقد رسم النص صورة للمجتمع بتصوير السلوك السائد فيه، الذي مصدره هؤلاء الأفراد الذين وصفهم النص بالزيف والجنون والسعي في الظلمات، وهو ما يعبر عن مفارقة سلوكية بين الذات السامية التي تنتمي إلى السماء، والمجتمع الذي ينتمي إلى الثرى.

---

(١) الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، ص: ١٦.

وتتجلى مفارقة الذات والمجتمع أيضًا في نص عنوانه (سيرة) لحسن البطران:

"صاغ الفتى سيرته النيرة كعادة المبدعين،

فغار منه أناس لا تستحي من وجوهها أمام المرآة..

تذكّر أنه ذات يوم اعتلى منصة قدحت شرارة أعينهم.

ها هي اليوم تُستنسخ مرة أخرى..

اغتسل، وتغنّى آخر الليل،

وتفتحت له السماء وصلى الفجر،

وكرر قراءة سورة الفلق.

اتسع بؤبؤ الزاوية التي ينظر من خلالها إلى حديقة المدينة..

مزّ شفتيه،

وقطف ثمرته من تلك الثمار اليانعة"[1].

إن الشخصية الرئيسة في هذا النص تمثل الذات المبدعة، أمّا المجتمع فهو يتمثل في الآخرين الذين يغارون من الناجحين، وقد صوّر النص العلاقة بين الطرفين بالتناقض والتعارض، وهو ما يُشكّل مفارقة كبرى بين الذات والمجتمع الذي يتكّرر ردّ فعله السلبي إزاء الذات، توحي به دلالة الفعل (تُستنسخ)، الذي يحمل دلالة على تجدد التناقض ودوام المفارقة والتعارض بين كل من الذات والمجتمع.

* * *

(١) البطران، حسن علي: ماء البحر لا يخلو من ملح، ص: ٣٣.

الفصل الثالث

مجالات المفارقة

المبحث الأول: المجال الديني

المبحث الثاني: المجال الثقافي

المبحث الثالث: المجال الاجتماعي

المبحث الأول: المجال الديني

يعد الدين من الضرورات الاجتماعية، والإنسان بفطرته يحتاج إلى الدين؛ أي أنّ حاجة الإنسان إلى الدين حاجة فطرية مركزة في طبيعته النفسية، ومغروسة في شعوره، وممتزجة في دمه وأعصابه وجسده[1].

ولا يمكن إنكار أهمية الدين في حياة الإنسان، ولذلك كان الدين موضوع اهتمام علماء الاجتماع والفلسفة وغيرهما من حقول المعرفة منذ عهد بعيد، وقد عُرِّف الدين بتعريفات متعددة، منها أنه: "الحالة النفسية والعقلية والوجدانية التي يتصف بها شخص معين، ونسميها التدين، أو هو مجموعة المبادئ والقيم التي تدين لها أمة، أو جماعة اعتقاداً أو عملًا، وتظهر في كتب ومراجع وروايات، وتتمثل في عادات خارجية وآثار اجتماعية"[2].

ومن تعريفات الدين أيضًا أنه: "وضع إلهي سائق لذوي العقول السليمة باختيارهم إلى الصلاح في الحال والفلاح في المآل"[3].

وتظهر أهمية الدين في حياة الإنسان من خلال الدور الذي يؤديه في حياة كل فرد؛ فالدين عقيدة وشريعة، فمن جانب العقيدة فيظهر من خلال الإيمان بالله ربًا ينفع ويضر، ويعطي ويمنع، ومن جانب الشريعة فهو كل ما يتعلق بكون الدين نظامًا اجتماعيًا، "يحكم حياة كل فرد، ويحدد له قواعد سلوكه وكيفية معيشته في أسرته، وكيفية تربية أولاده، وكيفية تعامله مع الناس بالعدل والفضيلة"[4].

وبذلك فإنّ حاجة الإنسان إلى الدين من أشد حاجاته النفسية والروحية؛ لأنّ الإنسان مخلوق من عنصرين، هما:

---

(١) الخريجي، عبد الله: علم الاجتماع الديني، ط: ٢، رامتان، جدة، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص: ٣٧.

(٢) الرحيلي، محمد: وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ١٤٠١هـ/١٩٩١م، ص: ١٩.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٢٠.

(٤) المرجع نفسه، ص: ٣٨.

١. العنصر المادي

٢. العنصر الروحي

ولكل عنصر من هذين العنصرين مطالبه وحاجاته التي يستمدها من مصادرها التي تتناسب مع ماهية ذلك العنصر، وإذا كان العنصر المادي يستمدُّ حياته من الطعام والشراب فإنّ العنصر الروحي يستمد حياته "من الدين الذي يتوافق مع الفطرة السليمة التي أودعها الله عز وجل في الإنسان"(١).

والدين له وظائفه النفسية؛ لأن حياة الجماعة قائمة على التعاون بين الأفراد، ولا يمكن أن يتم إلا من خلال سلطان يمنع الأفراد من انتهاك الحرمات، "وأكبر وأعظم وازع أو سلطان للحفاظ على حرمات القانون وعدم انتهاكه، هو الوازع الداخلي، وهو الإيمان والعقيدة"(٢).

وفي نصوص الأدب يظهر أثر الدين بشكلٍ يختلف من نوع إلى نوع، ومن زمن إلى زمن، ومن أديب إلى أديب، وبغض النظر عن درجة هذا الأثر فإن الدين يعد مصدراً من أبرز المصادر التي استمد منها الأدباء تعبيراً عن أفكار واتجاهات وقضايا مختلفة.

وفي نصوص القصة القصيرة جدًّا كان الدين مصدراً لكثير من المفارقات، إذ استمد الكُتَّاب نصوصهم مما يحتوي عليه من أفكار وقضايا ومضامين من المجال الديني، ومن ذلك قصة عنوانها (لقطة):

"كانا في جوف الكعبة المشرفة،

وعند بابها المعظَّم رفع الأول وجهه مبتسماً بزهو،

يتفاخر بعباءته ذات خيوط القصب المذهب،

بينما أطرق الآخر خافضًا رأسه يفكر في عظم ذنوبه"(٣).

---

(١) الحباشنة، بهجت: الدين مفهومه وحقيقته في ضوء القرآن والسنة، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد: ٥، العدد: ٢، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص: ٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص: ٢٣.

(٣) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٣١.

تشكلت المفارقة في هذا النص من خلال إظهار التعارض السلوكي بين رجلين جمعهما مكان واحد، وهو الكعبة المشرفة، وهي رمز ديني واضح؛ لأنها قبلة المسلمين، وتظهر المفارقة على مستوى الشكل الخارجي والسلوكي، فعلى مستوى الشكل الخارجي يظهر الرجل الأول مفتخرًا بثيابه التي تدل على وضع اجتماعي ومادي ربما كان أعلى من الرجل الآخر، وأمّا على مستوى السلوك فقد ظهر التعارض من خلال اعتماد الأول على الفخر والتظاهر، بينما كان الثاني خاشعًا يرجو الله أن يغفر له ذنوبه التي جاء من أجلها.

وقد ساهمت عتبة العنوان في بيان المفارقة؛ فالعنوان لفظة تدل على التظاهر من جانب أحدهما دون الآخر، ويمكن القول هنا بأنّ المفارقة تعبر عن تعارض في الموقف والاتجاه بين الطرفين، ومن ثم تُقدم المفارقة نوعًا من النقد السلوكي لمن يتخذ من الدين وسيلة للرياء والتظاهر.

والمفارقة في هذا النص تقوم بالسخرية من ذلك السلوك الظاهري الذي يخالف التقرب إلى الله، والتضرع إليه سبحانه من أمام الكعبة المشرفة.

وفي نص عنوانه (الوعد الذي لم يوفِ به) تستمد كفى عسيري مفارقة من المجال الديني بقولها:

"قبَّلها، وطلب منها النوم باكرًا،

وعدها بأخذ هديتها قبل صلاة العيد.

أغمضت عينيها الصغيرتين؛

لتستيقظ فلا تجد أباها

ولا الهدية الموعودة بها،

بل نحيبًا وبكاء"[1].

(١) عسيري، كفى: حالية اللبن، نادي أبها الأدبي، ط: ١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٣م، ص: ٤٩.

ويستمد هذا النص مفارقته من الإشارة إلى صلاة العيد، التي تمثل طقسًا دينيًا يرتبط بالعيد عند المسلمين، وتعبر المفارقة فيه عن ثنائية الحياة والموت، وتتحقق المفارقة من خلال وعد الأب لابنته الصغيرة بالهدية في الصباح، ولكن الموت كان أسبق، وحينما صحت البنت لم تجد إلا الحزن على أبيها الذي رحل.

والتكثيف الشديد الذي يتسم به هذا النص هو إبراز المفارقة في بناء الحدث، بحيث اتجهت الدلالة إلى انفتاح الآفاق؛ فتحوّل المعنى من مجرد وفاة أب إلى الإشارة إلى المصير الإنساني والحياة كلها، ومن ثم فإنّ السرد في هذا النص يركز على "عالم نصي محدود اللبنات، ولكنه في المقابل مفتوح الدلالات والإشارات"(١)، ولذلك يمكن القول بأنّ "صانع المفارقة يحاول أنْ يجعل من المفارقة وسيلة لفهم التناقضات التي يقوم عليها العالم"(٢).

وفي نص عنوانه (عقوبة) يستمد ظافر الجبيري من المجال الديني مفارقة تظهر في قوله:

"أُعجِبتْ بالجار المحافظ على الفجر في جماعة؛

فتسلل إلى البيت ضحًى،

وطئ الفراش،

غادر ليلحق صلاة الظهر

قبل أن يعود المقصر من العمل إلى داره الآمنة"(٣).

تعبر المفارقة هنا عن تعارض سلوكي ظاهر في شخصية الجار المتدين، الذي يحافظ على الصلوات في جماعة، ولكن ذلك لم يمنعه من الوقوع في الفاحشة مع جارته.

وقد قامت المفارقة هنا بالنقد السلوكي للتعارض بين الظاهر والباطن في سلوك الناس، وبذلك تعبر المفارقة عن واقع مرفوض من خلال أسلوبية مكثفة قائمة على التناقض في

---

(١) خليفة، أحمد داود: المفارقة في قصص زكريا تامر، ص: ٩٦.

(٢) بن صالح، نوال: جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، الجمهورية الجزائرية٢٠٠٥/ ٢٠٠٦، ص: ٣٤.

(٣) الجبيري، ظافر: تسوّل، ص: ٢١.

خطاب مثير للسخرية محقق للمفاجأة، وهو ما يعد من خصائص القصة القصيرة جدًّا، التي تعمل على مفاجأة المتلقي، وإثارته فنيًا وجماليًا ودلاليًا.

وهو ما نجح فيه النص السابق؛ أي أنّ التعارض بين بداية النص ونهايته فاجأ المتلقي "بعوالم إبداعية جديدة لم تكن في حسبانه؛ إذ تتميز عوالم القصة الواقعية والحلمية والافتراضية بخاصية التوهج، والتنوير التشخيصي، والتدفق المجازي"(١).

ويستمد ظافر الجبيري أيضًا مفارقة الحياة والموت من المجال الديني في نص عنوانه (وداع)

"دعوتها بحركة من يدي،

واصلت طريقي إلى الصلاة،

اقتربتْ وهمستْ،

ثم تتبعتني بصمت،

بعد خطوات قليلة ظهر في المشهد عابر يريدها؛

تبعته وخلفتني خائفًا عليها.

كان موسم السفاد قد حلَّ،

وكما البارحة ستستمر المطاردة في الشوارع

وتحت السيارات المتوقفة،

سيهدأ الأمر بعد التنمر الذي يملأ الأرجاء صخبًا ومواءً.

خرجت من المسجد عائدًا،

وجدت العابر حزينًا يتأمل جثمانًا

أودت به مطاردات السفاد"(٢).

---

(١) حمداوي، جميل: مقاربات نقد القصة القصيرة جدًّا والمشروع البديل المقاربة الميكروسردية، ط: ١، ٢٠١٧م، ص: ٦٧.

(٢) الجبيري، ظافر: تسوّل، ص: ٣٥.

في هذا النص تظهر المفارقة من خلال ثنائية الحياة والموت، فالسارد يوظف اتجاهه إلى الصلاة؛ من أجل إثارة قضية الحياة والموت، وقد استعان في سبيل ذلك بفكرة السفاد عند الحيوانات، الذي يحمل الدلالة على التوالد والتكاثر والحياة، مقابل الموت الذي هو مصير كل حي.

وفي نص عنوانه (مسافر) تظهر المفارقة المستمدة من المجال الديني لدى ظافر الجبيري أيضًا بقوله:

"أفطر في طريق السفر

حضرت عادات الدهر أكلًا

وسجائر

وطربًا

حتى وقت الليل.

في اليوم التالي تشرق الشمس وتغرب

وهو نائم

رجع له الصوم"[1].

في هذا النص تظهر المفارقة من خلال أفعال الشخصية التي صورها السرد من الناحية النفسية؛ ليقيم تعارضًا بين فعلين: فعل الإفطار وقت الصيام، وفعل النوم وقت الصيام، وقد اتسم النص السابق بالجمع بين أبرز سمات القصة القصيرة، فهو نص يجمع بين الإدهاش والمفارقة والحكائية، "والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتنفير، والتنكيت، والترميز"[2].

---

(١) الجبيري، ظافر: تسوّل ص: ٥٢.

(٢) غريب، محمد يوسف: شعرية القصة القصيرة جدًّا في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١٣م، ص: ٢٨.

وفي نص عنوانه (الدش) تستمد شيمة الشمري المفارقة من المجال الديني بقولها:

"أخذ يلعَنَّ من صنعوا "الدش"

ويصف الدمار الذي يجلبه للناس

بما يبثه من مسلسلات وبرامج

خالية من الدين والقيم..

اتخذ منبرًا لمحاربة هذا الدخيل على المجتمع..

كرَّ، وفرّ.. صال وجال

ذات يوم زار جاره الشاب،

كان عنده" دش"

سهر معه إلى وقت متأخر،

في الصباح عاد إلى ذات المنبر"[1].

فالإشارة في هذه المفارقة تشمل رجلًا من رجال الدين، يغلب عليه التناقض السلوكي بين القول والفعل؛ فهو بالقول يوظف المنبر في التحذير من الدش، ويدعو إلى مقاطعته؛ نظرًا لما له من أخطار على القيم الدينية والاجتماعية، لكنه يشاهد هذا الخطر حتى وقت متأخر عند جاره، وهو ما يعني أنّ المفارقة هنا مصدرها أمر من أمرين:

١. إمّا أنّ الرجل يقول ما لا يفعل؛ أي أنّ المفارقة هنا مقصودة.

٢. أو أنه قال كلامًا كثيرًا ثم وجد أن الواقع يخالف الكلام الذي قاله، وهنا تكون المفارقة غير مقصودة.

ويوظّف محمد مدخلي فكرة الدين في صع مفارقة بارزة في نص عنوانه (عصامي):

"اعتمد على نفسه في تكوين ثروته،

---

(١) الشمري، شيمة: ربما غدًا ص: ٧.

حتى إرث أبناء أخيه لم يشاركه فيه أحد"[1].

ويظهر المجال الديني في هذا النص عن طريق فكرة الميراث، ولكن المفارقة تسيطر على النص منذ العنوان؛ لأن كلمة (عصامي) تعني الشخص الذي يعتمد على نفسه في تكوين ثروته وهو ما يخالف الواقع الذي أثبته النص؛ ومن هنا تنشأ المفارقة، فالعصامي الذي نتكلم عنه أكل ميراث أبناء أخيه، مما ينفي عنه فكرة العصامي تمامًا.

ويوظف محمد مدخلي أيضًا المجال الديني في نص عنوانه (استجابة) بقوله:

"طال في سجوده،

دعا على من ظلمه،

سقط الإمام مغشيًا عليه"[2].

ومن الواضح هنا أنّ المفارقة ناتجة من التعارض بين دعاء المصلي على من ظلمه وسقوط الإمام؛ لأن ذلك يعني أنّ الإمام هو الذي ظلمه، وهنا مصدر المفارقة؛ لأن الإمام يفترض ألّا يكون هو الظالم، ولكن المفارقة في النص نتجت عن التعارض بين مكانة الإمام الدينية وما يصدر عنه من ظلم.

وتظهر المفارقة في نصوص القصة القصيرة جدًّا من خلال التعارض بين الدين والدنيا، من خلال نص عنوانه (لبيك):

"قصد النسك،

شارف بيت الله الحرام؛

هلل وكبَّر باكيًا،

أزيز هاتفه حال دون خشوعه:

- سيدي، كشف الجمرك أمرنا.

---

(١) مدخلي، محمد علي: كان له أمل، ط: ١، مؤسسة الحازمي للنشر، ضمد، ٢٠١٩م، ص: ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٣.

– أقفل جهازه ساخطًا ثم أكمل طوافه"[1].

فالتعارض هنا ظاهر بين رغبة الرجل في العبادة وبين مشاغل التجارة التي تفرض نفسها عليه وقت العبادة، وهو تعارض نشأت عنه مفارقة واضحة تعبر عن حالة إنسانية، تكوّنت من خلال التناقض بين جانبين في حياة الإنسان: جانب الروح الذي يحتاج إلى العبادة والنسك. والجانب المادي الذي يسعى إلى المكاسب المادية والإقبال على متع الدنيا.

وفي نص عنوانه (رغبات) توظف هيام المفلح المجال الديني في توليد مفارقة بارزة بقولها:

"يحيرني!

كيف يستطيع أن يلبي رغباتنا جميعًا؟

أبي يحب الاستماع إليه،

وأنا أحب اللعب به

وصديقي يحب التكسب به،

ومديري يحبه مدهونًا بالعسل

والله يحبه رطبًا بذكره"[2].

يتكلم النص السابق عن اللسان، ويصور التعارض بين عدد من الرغبات التي يخضع لها اللسان، وهذا التعارض ناتج عن سمو الدين وقدرته على فعل الخير، وفي مقابل سمو الدين تظهر وضاعة الدنيا التي تتخذ من اللسان وسيلة للكسب، حتى وإنْ كان بالكذب، ولكن الدين يريده وسيلة لكسب الحسنات بذكر الله.

ويستمد خالد اليوسف نصوصًا متعددة من المصدر الديني، ومن ذلك نص عنوانه (طواف):

---

(١) مدخلي، محمد علي: كان له أمل، ص: ١٦.

(٢) المفلح، هيام: كما القلق يتكئ الجمر، ص: ٣٤.

"... تقف بذهول أمام ما يحيط بها من أجناس الأرض

وبيت رباني يتجلل بسواد مزخرف عبق

يزيده جمالًا آيات الله المنسوجة بذهب خالص

كعقد أبيض على جيد عروس.

تكمل دائرتها الإيمانية حوله،

والعبرات تخنقها بفرح المكان

وتنظر إلى أصابعها؛

فتدرك أنها في آخر أشواط الطواف..."[1].

فالنص مستمد من المصدر الديني، يحتوي على إشاراتٍ متعددة إلى طبيعته الدينية، ومن ذلك المكان (البيت الحرام) حيث الكعبة المشرفة، وقد اعتمد الشاعر في بيان الطابع الديني للمكان على الوصف المختلط بين المزج النفسي والمزج الحسِّي في قوله: "بيت ربنا يتجلل بسواد مزخرف عبق يزيده جمالًا آيات الله المنسوجة بذهب خالص"، هذا الوصف يجمع بين الأثر النفسي والصفات الحسية الظاهرة؛ كالإشارة إلى اللون الأسود المُطعّم بالذهب في كسوة الكعبة، ويعد المصدر الديني أيضًا في هذا النص مصدرًا للسلوك الذي يصدر عن الشخصية، حيث يصور السرد ما يقوم به من طواف، عبّر عنه بقوله: "تكمل دائرتها الإيمانية" وقوله "فتدرك أنها في آخر أشواط الطواف".

وفي نص آخر عنوانه (تبتل) يوظف خالد اليوسف المصدر الديني، مستمدًا منه هذا النص بما ينطوي عليه من أفكار:

"تسلل الاطمئنان إلى مشاعره بعد أن انغمس في صلاته يدرك أن صلاة التهجد خلف هذا الإمام لن تكون عادية. ولم يترك عشرات المساجد التي يمر بها في طريقه من بيته إلا حرصًا منه للوصول إلى قمة الإيمان في شهر الصيام؛ ليقطع

---

(١) اليوسف، خالد: لذائذ الروح، ط: ١، نادي جازان الأدبي، ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٢م، ص: ١٨.

خشوعه بين لحظة وأخرى يقلب بصره فيما حوله من سجاد مثير بتطريزه الفاتن وبعض المنمنمات الجبسية على حيطان المسجد الكبير إلا أنه سرعان ما تهز حواسه آيات الله التي يسمعها فيخشع لذكر الله وينسى ما حوله"[1].

إن النص مستمد بوضوح من المصدر الديني، وهو ما يمكن رصده من خلال ما يأتي:

- **أولًا: المكان الديني:** وهو المسجد، وقد حضر هذا المكان الديني المقدس في النص من خلال إشارته إلى عشرات المساجد، وإلى المسجد الكبير الذي تفضله الذات لقضاء صلاة التهجد.
- **ثانيًا: الزمان:** وهو شهر رمضان، ويتسم بخصوصية دينية على صعيد الزمان، ويظهر في لفظ التهجد حيث صلاة الليل في شهر رمضان.
- **ثالثًا: السلوك:** فالذات التي يصورها السرد ذات تجد الطمأنينة في الانغماس في الصلاة، وتسعى الوصول إلى قمة الإيمان، والحرص على الخشوع لآيات الله عز وجل.

ويستمد السرد في القصة القصيرة جدًّا من المصدر الديني من خلال آلية التناص، وهو ما وظفته صباح فارسي في نص عنوانه (متأوِّل):

"خلعت ثوب الرذيلة

تلحفت برداء الطهر،

أجهشت بالبكاء،

شرعت في الصلاة

"وهو الغفور الودود"

رتلت..

---

(١) اليوسف، خالد: لذائذ الروح، ص: ٢٠.

قهقهة بعنجهية

ورائحة المسكر تفوح من مساماته

"شديد العقاب"[1].

وظّف النص آياتٍ قرآنية بنصها في بناء النص، ويدور حول فكرة التوبة بعد العصيان، ولكنَّ المفارقة تظهر في تعارض طرفين كانا معًا في طريق المعصية، أحدهما ارتدى رداء الطهر مقبلًا على التوبة راجيًا عفو الله، والآخر ما زال في طريق العصيان، يضاف إلى أنَّ الله لا يرضى عن توبة الطرف الآخر، بدليل توظيفه الجانب العقابي من التناص، والطابع الديني غالب على النص من حيث الأسلوب، ومن حيث الرؤية أيضًا، فسلوك الطرف الأول سلوك إيماني يظهر من الأفعال المنسوبة إليه: "خلعت ثوب الرذيلة.. تلحفت برداء الطهر.. أجهشت بالبكاء.. شرعت في الصلاة".

وفي نص عنوانه (رائحة الجنة) تستمد صباح فارسي خطابها السردي من المصدر الديني بقولها:

"لهيب الصيف يشتد قيظ طيبة لا يرح أحدًا،

يشوي سمومه الأبدان.

قد كان رمضاني الثامن،

كنت أتدرب على الصوم والصبر

وبعد صلاة العصر في ركن المطبخ

تصنع أمي من خيوط الدقيق رقائق البهجة

طبقنا المفضّل في رمضان"[2].

---

(١) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩٩.

يعتمد السرد في النص على المصدر الديني؛ فالإشارة إلى شهر رمضان تتضمن توظيفًا لمكانته الدينية، والإشارة إلى ما فيه من صوم وصبر على العناء، كما يحتوي النص الإشارة إلى المصدر الديني، ممثلًا في عنوان النص، والخاتمة التي توظف فكرة أنّ جزاء المؤمن الجنة، وهو ما يظهر في قول الكاتبة:

"أذكر كل تفاصيل وجع أمي،

يغيب وجهها في شبابها عني

يتوه مِنّي في متاهات الذاكرة،

ضاع وجهها

لقيت رائحة الجنة رائحة أمي"(١).

وفي نص عنوانه: (لبيك) يستمد محمد علي مدخلي من المصدر الديني بقوله:

"قصد النسك،

شارف بيت الله الحرام..

هلَّل وكبَّر باكيًا،

أزيز هاتفه

حال دون خشوعه:

- سيدي كشف الجمرك أمرنا..

- أقفل جهازه ساخطًا ثم أكمل طوافه"(٢).

فالمصدر الديني ظهر في النص من أول عتبة العنوان، وفي المضمون أيضًا يظهر المصدر الديني؛ إذ يشير السرد إلى نسك الحج أو العمرة، بالإضافة إلى ألفاظ: التهليل والتكبير. ولكن المفارقة تحضر في النص من خلال التعارض بين أداء النسك والسلوك الذي يصدر عن البطل

---

(١) فارسي، صباح: مخرج، ص: ١٠٠.

(٢) مدخلي، محمد علي: كان له أمل، ص: ٧٨.

من البكاء والخشوع في أداء هذا النسك، وبين سلوكه التجاري الذي يخالف القوانين، كما يظهر من نهاية النص.

ومن المصدر الديني تستمد هيام المفلح نصًا عنوانه (استغاثة):

"بكبرياء جرح صرخت "وا معتصماه"..

وما أغاثها أحد!

اعتقدت أنّ المعتصم غيَّر اسمه

وازدحم صوتها بكل ما تعرف من أسماء..

و لم يغثها أحد.

- لله تسعًا وتسعون اسمًا قد يكون -معتصم- عبدًا لأحدها؟

نادت:

- يا عبد الـــ...

انتهت أسماء الله..

وما أغاثها أحد"[1].

ومن يتأمل في هذا النص يجد النص الديني حاضراً بوضوح من خلال فكرة الأسماء الحسنى لله تعالى، وهي تسعة وتسعون اسمًا، بالإضافة إلى أنّ فكرة الاستعانة بالله والدعاء والالتجاء إليه ذات طابع ديني واضح.

* * *

(١) المفلح، هيام: كما القلق يتكئ الجمر، ص: ٥٨.

المبحث الثاني: المجال الثقافي

يدل مفهوم الثقافة على عدد من المعاني، أبرزها أن الثقافة تدل على ثمرة الفكر الإنساني، وتعبر عن علاقة الفرد بالعالم الذي يعيش فيه، وتتصل غالبًا "بالأعمال الأدبية الجليلة في الفن وفي الأدب وفي الفكر"(١).

وفي هذا المبحث يقصد بالمجال الثقافي كل ما له صلة بالفكر والأدب والمعرفة، وهذه العناصر الثلاثة حينما تجتمع يمكن أن تشكل مجالًا خاصًا له سماته المحددة؛ لأنّ الثقافة تتصل اتصالًا كبيرًا بالمجتمع الذي تسود فيه، ومن أجل ذلك عُرِّفت الثقافة على أنها "ذلك الكل المعقد الذي ينطوي على المعرفة، والعقائد، والفن، والأخلاق، والقانون، والعرف وغير ذلك من التصورات"(٢).

وقد أشار دارسون إلى ما تتسم به القصة القصيرة جدًّا من تداخل أجناسي، "حيث يعد تلاقح الفنون على اختلافها داخل بنية القصة القصيرة جدًّا مظهرًا معاصرًا لا يمكن تفاديه على مستوى الأنواع الأدبية كافة"(٣).

وفي نصوص القصة القصيرة جدًّا كان المجال الثقافي من أبرز المجالات التي استمد منها الكُتَّاب في كتاباتهم؛ فقد حضرت الثقافة بمظاهرها المختلفة في نصوص القصة القصيرة جدًّا بشكل واضح، ومن ذلك نص عنوانه (شعر) لشيمة الشمري:

"تلك القصيدة التي نظمتها على غرار قصائد الفرسان

رأيتها صباحًا تمتطي حصاني وتسابق الريح"(٤).

---

(١) ابن نبي، مالك: مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، ط: ٤، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، بيروت – دمشق، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص: ٢٥.

(٢) الخطيب، عمر: لمحات في الثقافة الإسلامية، ط: ٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص: ٣٢.

(٣) ابن مسعود، وافية: شعرية القصة القصيرة جدًّا وإشكالية التداخل الأجناسي، مجلة فصول، المجلد: ٢/٢٥، العدد: ٩٨، ص: ٤٤٣.

(٤) الشمري، شيمة: منسية، ص٢٣.

إن عنوان النص يجعل المجال الثقافي مصدرًا واضحًا له، وقد اعتمدت الكاتبة على الشعر على أنه واحد من مظاهر الثقافة لتستمد منه المفارقة هنا. وتظهر المفارقة من خلال التعارض بين بداية النص ونهايته؛ فالكاتبة تصوغ قصيدة ثم تهرب منها في نهاية النص.

ومن الواضح أنّ القصة القصيرة هنا يمكن أن تكون رمزًا لشيء آخر، كما تتسم المفارقة في هذا النص بالتكثيف الشديد وهو ما يوافق طبيعة القصة القصيرة جدًّا؛ لأنّ "الحكاية فيها مختصرة سهمية، والحدث يتّجه رأسًا ليواجه ظرفه المضاد، واللغة فاعلة لا تطمئن إلى الوصف الذي يجعل من السرد بطيئًا"(١).

كل ذلك إلى جانب الرمز الذي يشكل جانبًا من بناء القصة القصيرة جدًّا، ويجعل القصة القصيرة جدًّا نصًا مفتوحًا يقبل التأويل، وكل ذلك عناصر تتصل بصيغة القصة القصيرة جدًّا، التي تُعد فنًا سرديًا يمتلك جمالياته الخاصة، من خلال عدد من العناصر منها: "اللغة الشعرية المكثفة الدقيقة الدالة التي لا تقبل أي حشو أو ترهل، وانتهاءً بجملة القفلة (الخاتمة) تفضي إلى التأويل والمفارقة"(٢).

وقد اتسمت خاتمة النص السابق بأنها خاتمة مفتوحة تقبل تغيرات متعددة؛ لأنها تعتمد على الرمز: "...رأيتها صباحًا تمتطي حصاني وتسابق الريح".

وتستمد زكية العتيبي المفارقة من الرسم، وهو واحد من مظاهر المجال الثقافي في نص عنوانه (دهسة):

"كلامه لوحة فنية جميلة يؤطرها بعذوبة صوته،

وتمثيله للمعنى دون تكلف.

يندهش فيدهشني،

يسخر فلا أملك إلا الضحك المتواصل معه،

---

(١) حطيني، يوسف: القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، ص: ٢٥.

(٢) المناصرة، حسين: القصة القصيرة جدًّا، رؤي وجماليات، ص: ١٥.

كان عالمًا يستحق الاكتشاف،

اكتشفته

فتحولت الدهشة إلى دهسة"[1].

إن الإشارة إلى مجال الرسم هنا من خلال فكرة اللوحة الفنية تجعل المفارقة في النص مستمدة من المجال الثقافي، وقد ظهرت المفارقة في هذا النص من خلال التناقض بين الظاهر والباطن؛ فالإشارة إلى تشبيه كلام الشخصية باللوحة الفنية يجعل الظاهر إيجابيًا، ولكن الباطن يخالف الظاهر، وهو ما حوَّل الدهشة إلى صدمة في نهاية النص.

وفي نص عنوانه (رشاش) تصنع صباح فارسي مفارقتها من خلال مجال الكتابة:

"عندما شرعت في الكتابة جهزت كل شيء،

قلمي الرصاص،

دفتري الممزق،

وأفكاري المشوشة

ومشاريعي المتعثرة،

وحينما شرعت في تسويد الأوراق

رأيتهن يتنافسون في إحكام الحبل حول رقبتي:

هذا الغبي يطلق الرصاص نحونا"[2].

تظهر المفارقة في هذا النص من خلال التعارض بين فكرة الكتابة وما ينتج عنها من نشر الثقافة والعلم في مجتمع لا يُقَدِّر ذلك، فهناك من يقاوم نشر الفكر بدعوى أنه خطر قادم.

لقد أسهمت عتبة العنوان في رسم المفارقة من خلال لفظ (رشاش)؛ لأن تشبيه فعل الكتابة باستخدام الرشاش يدلّ على مفارقة أخرى، فالكتابة تكون من أجل نشر الوعي، لكن

---

(١) العتيبي، زكية: رسائل مبعثرة، ص: ٩٠ .

(٢) فارسي، صباح: مخرج، ص: ١٥.

الرشاش يطلق لكي يقتل الآخرين، ومن هنا كانت المفارقة قائمة على التناقض الداخلي بين فعل الكتابة والنظر إليه على أنه إطلاق للرصاص.

وفي نص آخر يظهر اعتماد صباح فارسي على المجال الثقافي في صنع المفارقة في نص عنوانه (قفص):

"عندما التهمت دودة الكتب كافكا،

دارت في رأسها أسئلة عن العبودية،

وحين قضمت زوربا بدأت تتحدث بفوضى عن الوجود،

دست رأسها في عالم صوفي،

فاكتشفت أنها مجرد ظل.

أما ديستوفسكي فعلّمها

أن الفقر هو المحرك الأول للتمرد.

ظلت جائعة؛

فزحفت على أكوام من الكتب

وقضمت في طريقها الكثير من الأفكار،

تكاثرت الديدان بطرق بعضها غير مشروع،

اجتمعوا لإيقافها:

- من يأتينا بخبر يقين عنها؟

- صاح ماكرهم:

أحرقوا المكتبات"[1].

يغلب الطابع الرمزي على هذا النص، وقد تعدّدت فيه أسماء الأدباء، وهو ما يجعل المجال الأدبي مصدراً له، لكن المفارقة هنا تعتمد على التناقض بين قيمة الثقافة من جانب، ورغبة

(١) فارسي، صباح: مخرج، ص: ١٦.

بعض الماكرين في حرق المكتبات، وهو واقع مرفوض ترفضه الكاتبة، ولذلك فهي تعبر عنه تعبيرًا ساخرًا من خلال المفارقة، ويظهر دور المفارقة بوصفها جبلة لفظية "يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قِبَله أصلًا؛ فتكون المفارقة كبديل للتأثير السالب على ذلك الواقع، عاكسة ذات المبدع بما يلفها من أسى"(١).

ومن المجال الثقافي تتشكل المفارقة في نص عنوانه (افتراس) لطاهر الزارعي:

"يلقي الشاعر الحداثي الكبير قصائده،

تتطاير الكلمات كرزاز نبيذ

تصل مسامع الجمهور

وتلتهم ألسنتهم"(٢).

يستمد السارد هذه المفارقة من الشعر، وهو من مظاهر المجال الثقافي، والملاحظ أنّ النص هنا يتسم بطابع رمزي واضح؛ حتى يمكن أن يُفسَّر بأكثر من وجه، منها:

١. قد يكون قوله: (تصل إلى مسامع الجمهور وتلتهم ألسنتهم) إشارة إلى شدة إعجاب الجمهور بهذه القصائد.

٢. وقد تكون أيضًا إشارة إلى العكس؛ أي تُعبّر عن رفضهم لها، وهو ما تتميز به القصة القصيرة جدًّا؛ كونها نصًّا مفتوحًا يحتمل تفسيرات مختلفة.

ويوظف فهد البكر مظاهر المجال الثقافي في نص عنوانه (نعمة):

"دخل إلى المكتبة،

من الرف المتكسِّر أخرج ذلك الديوان الشعري

الذي كان يرافقه في رحلته الخيرة

---

(١) العزام، هاشم: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع دراسة نصية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد: ١٦، العدد: ٢٨، شوال ١٤٢٤هـ، ص: ١٠٢٠.

(٢) الزراعي، طاهر: حفاة، ص: ١٠.

سقطت منه ورقة تقويم خضراء،

كُتب على ظهرها:

الحمد لله أنني لا زلت أشتاق إليك أيها البعيد"[1].

يتسم هذا النص بالاعتماد على الرمز، مما يجعل تفسيره صعبًا؛ فالقارئ لا يستطيع بسبب هذا الطابع الرمزي أن يفسِّر المقصود فيه بشكل واضح، لكن السارد يعتمد في بناء هذا النص على المجال الثقافي؛ حيث يصور البيئة الشخصية الرئيسة في النص بالشعر، وقد كانت المفارقة في هذا النص ناتجة عن التعارض الواضح بين الغياب والحضور، وهو ما يظهر من خاتمة النص بقوله: "الحمد لله أنني ما زلت أشتاق إليك أيها البعيد".

ويظهر توظيف المجال الثقافي في بناء المفارقة في نصوص متعددة للكاتب محمد البشير، ومن ذلك نص عنوانه (شهرزاد):

"تغمض عينها الليلة الأولى بعد الألف،

يوقظها منبه هاتفها المحمول،

يبعث رسالتها إلى شهريار:

لا حكاية بعد اليوم"[2].

يستمد السارد شخصيته الرئيسة في هذا النص من التراث الأدبي، فشهرزاد شخصية أساسية من حكايات ألف ليلة وليلة، وقد اكتسبت شخصيتها عددًا من الدلالات عبر التاريخ؛ فهي إشارة إلى قدرة السرد على التأثير، وإشارة إلى الحكايات وقدرتها على تغيير المصائر والأحداث.

وتظهر قيمة شهرزاد في دورها في كتاب ألف ليلة وليلة، فقد كانت وسيلة السرد في الكتاب إلى تغيير أفكار شهريار الذي هزته خيانة زوجته، فقرّر الانتقام من كل النساء، "غير

---

(١) البكر، فهد: كحل عينيك صار خالًا، ط:١، بيت الغشام للنشر والتوزيع، مسقط، ٢٠١٦م، ص: ٧٣.

(٢) البشير، محمد: نفلة، ص: ٦٥.

أن شهرزاد التي قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك استطاعت أنْ تؤجّل قرار إعدامها، بعد أنْ مهّدت لسيدها الجبار طريقًا مشوقًا يثير حب الاستطلاع والفضول"[١].

وفي النص السابق وظّف الكاتب شخصية شهرزاد للدلالة على دور الثقافة وتأثيرها في المحيط الذي تعيش فيه، ولكن المفارقة في النص تنشأ من التعارض بين دلالة الشخصية ونهاية النص، فدلالة الشخصية هي الفكر والثقافة، ونهاية النص: (لا حكاية بعد اليوم)، وهو إشارة إلى انتهاء دور الفكر والثقافة أو ضعفه.

وفي نص آخر عنوانه (ق. ق. ح) يقول محمد البشير:

"أعاد تشذيب نصه في المساء،

يستيقظ ويقرأ ما كتب،

يحك رأسه علَّه يتذكر ما أراد قوله"[٢].

وفي نص آخر عنوانه (تويتر) يقول:

"دخل روائي طويل جدًّا خرج قاصًا قصير جدًّا"[٣].

وهما نصان مستمدان من المجال الأدبي أيضًا.

وتوظف شيمة الشمري المجال الثقافي في بناء المفارقة في نص عنوانه (شاعر وقصيدة):

"نصيب العشق خيمته فوق قلبيهما برفق،

قال لها: كوني قصيدتي الجميلة،

وضعت رأسها على صدره،

وهي ترى خيالًا عشرات القصائد تقفز هنا وهناك

والشاعر واحد،

---

(١) كحلي، خليدة: أثر ألف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة وهران الجزائر، ٢٠١٢/ ٢٠١٣م، ص: ٣٣.

(٢) البشير، محمد: نفلة، ط:١، النادي الأدبي في منطقة الباحة، ومؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م، ص: ٦٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ٦٤.

شعرتْ بغصّة،

غادرت بهدوء"[1].

تعتمد الساردة في هذا النص على العلاقة بين الشاعر والقصيدة لبناء المفارقة، والقصيدة في هذا النص رمز للمرأة، وقد تشكلت المفارقة من خلال التعارض بين بداية النص ونهايته؛ فالبداية تشير إلى علاقة حب، والنهاية تشير إلى انتهاء هذه العلاقة.

ومن المجال الثقافي ذاته توظف شيمة الشمري فكرة الكتابة لكي تصنع المفارقة في طريقها:

"يجلس على الشاطئ،

تمرّ طفلة لم تتجاوز الخمس سنوات بعد.

حافية القدمين تبيع الفل والكبريت،

يحز قلبه منظرها،

يحاول معاودة الكتابة

لا يستطيع

جفّ القلم"[2].

ومن المجال الثقافي أيضًا تستمد شيمة الشمري نصًا عنوانه (مثقف):

"دخل مكتبة الكتاب المستعمل،

تصفح ++الأرفف بعينه

باحثًا عن كتب قديمة شحت من السوق..

تجوّل،

وإذ بديوانه يرقد بين مجموعة من أقرانه

---

(١) الشمري شيمة: ربما غدًا، ص: ٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩.

متوسدًا الكآبة،

متلحفًا بأغبرة المدينة"[1].

تُعبّر المفارقة في هذا النص عن تعارض واضح بين الواقع والمراد، فالواقع هو انصراف الناس عن الثقافة، وتراجع قيمة الأدب والشعر، والمراد عكس ذلك، وقد ظهرت هذه المفارقة في رؤية الشاعر لديوانه في مكتبة الكتاب المستعمل، وهي دلالة على الإهمال وعدم إقبال الناس على شرائه.

وقد رسمت الكاتبة هذه المفارقة من خلال أسلوبية التكثيف التي عمدت من خلالها إلى بناء نص قصير تشكَّل عن طريق "إذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"[2].

والأمر نفسه تحقق في نص لشيمة الشمري عنوانه (سواد)

"تجمعن صدفة..

أثرين الجلسة بعطر الثقافة وهمس الشعر ونور المعرفة،

آثرن الجدل أشارت إليهن الأصابع السوداء،

هاجموهن بتهمة متحررات"[3].

فقد بنت الساردة المفارقة في هذا النص من المجال الثقافي، وتظهر المفارقة هنا تظهر من خطأ التفسير الذي يوجهه المجتمع تجاه النشاط الثقافي الذي يُفسَّر على أنه تحرر، وقد برزت المفارقة هنا من خلال سمات النص القصير جدًّا المتمثلة في التكثيف "على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، وعلى مستوى الموضوع القصصي، وطريقة التناول، واختيار

---

(١) الشمري شيمة: ربما غدًا، ص: ١١.

(٢) الحسين، أحمد جاسم: القصة القصيرة جدًّا، مقاربة تحليلية، ط: ١، التكوين للطباعة والنشر، ٢٠١٠م، ص: ٤٢.

(٣) الشمري، شيمة: ربما غدًا، ص: ١١.

الفكرة، والمحافظة على حرارة الموضوع، والقبض على نبض الحدث وهو في حالة توهج وانبثاق"[1].

وتوظف هيام المفلح المجال الثقافي لبناء المفارقة في نص عنوانه (أجنحة):

"كلما أرهقتني الحياة بأحمالها،

هربت إلى حيث أكتب حروفًا مجنحة حرة،

وكلما أمعن جسدي بالتوغل في الوحل

تطير حروفي إلى قلب السماء،

تمد لي طرف قوسها الملون

وتنتشلني"[2].

تظهر المفارقة هنا من خلال التعب والإرهاق من أحمال الحياة، والراحة التي تكتسبها الساردة من خلال الكتابة، فالحياة مصدر الإرهاق، والكتابة مصدر الراحة، وهو ما يدل على دور المفارقة في التعبير عن واقع الإنسان المعاصر الذي يمتلئ بالمنغصات والمتاعب والتناقضات أيضًا، وبذلك فإنّ المفارقة وسيلة يستقيم بها الأدب للتعبير عن مظاهر متعددة، وهذه المظاهر في تعددها "ترتبط بالوجود والإنسان، والمجتمع، وتبرز في قضايا التضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة"[3].

وتستمد شيمة الشمري من المصدر الثقافي نصًّا عنوانه (أشلاء شاعر):

"وهو عائد من المدرسة كان يردد:

الدودة قالت للأرض:

"إني أدميتك بالعضّ"

---

(١) الحسين، أحمد جاسم: القصة القصيرة جدًّا، مقاربة تحليلية، ص: ٤٢.

(٢) المفلح، هيام: كما القلق يتكئ الجمر، ص: ٥٢.

(٣) سبقاق، صليحة: المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، مجلة اللغة الوظيفية، العدد٢، ٢٠١٥م، ص: ٤٢.

في لحظة..

فتحت جهنم أبوابها على مدينته الصغيرة،

علا الصراخ،

وتناثرت الدماء..

ارتطم رأسه المهشم بالأرض

بينما هناك في الخفاء دودة تنتظر!"[1].

ويظهر المصدر الثقافي هنا من خلال العبارات التي فوق الخط، فهي مقطع من قصيدة للشاعر أحمد مطر، الذي يوظفه السرد عن طريقة آلية التناقض.

وفي نصر آخر عنوانه (شاعر) توظّف هيام المفلح المصدر الثقافي باستلهام الشاعر الهندي المعروف طاغور:

"وسوس له ذئب غضبه المجروح بالانتقام منها.

كيف ألهمه شاعره طاغور..

حدد ملامح انتقامه:

أضرم النار في موقد قصائده..

ونثر حميمها لهبًا فيه.

لكن لسعة القلب لازمته حتى آخر قافية"[2].

وفي نص عنوانه (من حديث عيسى بن هشام) يستلهم عبد الجليل الحافظ شخصية من التراث الأدبي، وهي شخصية عيسى بن هشام في مقامات بديع الزمان الهمذاني، كما أنّ محمد المويلحي جعل (حديث عيسى بن هشام) عنوانًا لمقاماته التي كتبها في مطالع العصر الحديث[3].

---

(١) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ٦٥.

(٢) المفلح، هيام: كما القلق يتكئ الجمر، ص: ٧٣.

(٣) انظر: الحافظ، عبد الجليل: ناي، ص: ٢٣.

ومن المجال الثقافي يستمد حسن البطران نصًّا عنوانه (العطر):

"قرأ رواية العطر لـــ "باتريك زوسكيند"

أصابته عدوى "غرنوي"

كان يشم الأجساد عن بعد،

علم الناس؛

فتسارعوا في تعطير أجسادهم"[1].

وتستمد كفى عسيري من المجال المسرحي نصًّا عنوانه (ستار):

"يقتحم المسرح يهشم كل ما تقع يده عليه..

يفرق الممثلين..

يربك الجمهور أشكل عليهم الأمر،

بدؤوا يلتفتون ويسألون بعضًا:

هل هذا جزء من العرض؟

تيقن الأغلب أنه هجوم خارجي

وقد يكون إرهابيًا يقتحم الكواليس..

يجر المخرج إلى الخشبة..

يمسك بتلابيب قميصه، ويصيح به:

ألا يكفينا الفقر في الشارع الواقعي

حتى تحضره إلى مسرحيتك

وتجعله عملًا تُرَفّه به الأغنياء"[2].

---

(١) البطران، حسن علي: دانة، ص: ٥٣.

(٢) عسيري، كفى: ريحانتي، دار المفردات للنشر، الرياض، ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م، ص: ٧٩.

النص مستمدٌ من مجال المسرح، وتدور أحداثه في عرض مسرحي، وهو من المجالات المتصلة بالثقافة، وتظهر المفارقة هنا من ثنائية الفقر والغنى؛ فالإشارة التي تحملها القصة تعبر عن التناقض بين الغنى والفقر، وهو ما يعالجه السرد في شخصٍ يرى في مضمون العرض إخلالًا بفكرة العدالة الغائبة عن بعض المجتمعات.

ومن المصدر الثقافي أيضًا تستمد مريم الحسن نصًّا عنوانه (فاجعة):

"تضاء أنوار الشقة.. تتقدم بقدمها اليمنى هامسةً:

- بسم الله

يرافقها مبتهجًا، يحدثها في هيام..

- أنا الشاعر وأنت القصيدة

تضحك وتجيبه:

- أيها الشاعر ودَّعْ قصيدتك

فيراها في الصباح الباكر مكومةً في بانيو الخلاء

مصابة بصعقة كهربائية"(١).

إن حضور القصيدة والشعر في النص يجعلها مستمدة من المصدر الثقافي، أما المفارقة هنا فتظهر من خلال ثنائية البداية والنهاية؛ البداية تظهر من بعض الإشارات، وفي النص مثل دخولها الشقة بالقدم اليمنى، والتسمية (بسم الله)، وكأنّ دخول الشقة كان للمرة الأولى هي البداية، الموت هو الطرف الآخر من الثنائية هي النهاية.

ومن المجال الثقافي تستمد مريم الحسن أيضًا نصًّا عنوانه (تسلق):

"يخط قلمه ما شاء له من لغة الضاد..

تنبعث درره إلى أقاصي البلاد..

تمتد أذرعته إلى كل زاوية وزقاق..

---

(١) الحسن، مريم: آخر المطاف، ط:١، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، ص: ٣٧.

يخطف أريجه القلوب

فيتحين الغرض لسرقتها"[1].

السرد في النص يدور حول مجال إبداعي، تحتل فيه الكتابة مكانة بارزة، فالشخصية التي يُصورها السرد تمارس الكتابة، ولها جمهور كبير من القُرّاء، وهو ما يعني أنه وصل إلى مرحلة كبيرة من التأثير في الآخرين، وتنشأ المفارقة من هنا، حيث يستعمل هذا الرجل مكانته لتحقيق أغراضٍ شخصية، فيظهر النص أمام الناس ما تتسم به شخصيته من تعارض، فهو يدّعي المثالية في كتاباته، وفي الواقع يبدو عكس ذلك تمامًا.

وتستمد شيمة الشمري من المجال الثقافي نصًّا عنوانه (أوهام):

"كل رواياته وقصصه في مكتبتي الصغيرة

عندما أقرأ أراهُ بين السطور هامسًا:

سنلتقي يا صغيرتي..!

ثم يختفي

وأظل أبحث عنه في الصفحات،

وبين السطور وخلف الكلمات.

أنهي قراءة الكتاب دون أن أجده!

أو حتى أعرف نهاية تلك القصة"[2].

ومن المجال الثقافي أيضًا ومن التراث الأدبي تستمد الشمري نصًّا عنوانه (ذئب):

"بحثت ليلى عن مجنونها في تلك الغابة الخضراء..

لبست ثوابها الأحمر الجميل..

وزينت شعرها بشريطة حمراء..

---

(١) الحسن، مريم: آخر المطاف، ص: ٩٤.

(٢) الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، ص: ١٢.

سارت هنا وهناك،

تارةً تقفز وتارةً تمشي الهوينا..

نادت بصوت مسموع:

أيها المجنون..

أجابها عواء ذئب مسعور"[1].

يوظف السرد في هذا النص التراث الأدبي، فقصة ليلى والمجنون مصدر الأحداث، ولكن المفارقة هنا تكمن في التعارض بين الواقع والمأمول، فالبحث عن المجنون ينتهي بلقاء ذئب مسعور، وهنا تظهر المفارقة، فالمجنون رمز للحب الذي تبحث عنه ليلى، لكن الواقع لا حب فيه، بل فيه ذئب مسعور، وهو رمز لكل ما يتعارض مع الحب من الدلالات.

ومن المجال الثقافي ذاته تستمد الشمري نصًّا عنوانه (جهل):

"يذهب إلى المكتبة كل أسبوع

يأخذ كتابًا أجنبيًا وقاموسًا للترجمة

ينتبذ مكانًا قصيًا..

يحفظ اسم المؤلف وبضع كلمات؛

ليتبجح بها في اليوم التالي في مقاله الأسبوعي"[2].

وتظهر المفارقة هنا من سلوك هذه الشخصية، فهو كاتب، وبدلًا من السعي إلى تثقيف نفسه ثقافة حقيقية، فإنه يقوم بسلوك مناقض؛ حيث يحرص على التظاهر بالثقافة، وهنا تكمن المفارقة بين الثقافة الحقيقية التي يسعى صاحبها إلى تعليم الناس وخدمة المجتمع، والثقافة الظاهرية السطحية الزائفة التي يسعى صاحبها إلى التظاهر بالمعرفة.

وفي نص عنوانه (مسرحية) يوظف طاهر الزهراني المجال الثقافي بوضوح، حيث يقول:

---

(١) الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، ص: ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٩.

"اقترب منها،

أخبرها أنه مَثّل معها أيام الروضة مسرحية،

كانت هي الأميرة زهو جندي،

قالت: إنها لا تتذكر.

– رد:

الأميرات دائمًا لا يتذكرن الصعاليك"[1]

يظهر المجال الثقافي هنا من فكرة المسرحية بوصفها أحد أجناس الأدب، أما المفارقة فهي حاضرة على مستويين:

الأول: مستوى التذكر والنسيان.

الثاني: المستوى الاجتماعي الذي عبر عنه النص، من خلال التعارض بين الأميرة والصعاليك.

ويستمد عبد العزيز القصبجي من المجال الثقافي نصًّا عنوانه (رقابة):

"أمسك القلم ليكتب،

أمسك آخر بيده..

أمسك آخر بيد الآخر..

كتب ما أملاه الآخر على الآخر.

كانت يده قلمًا لا يكتب إلا ما هو مباح"[2].

فالنص يعالج فكرة الرقابة التي تفرض القيود على الكُـــتَّاب، وتمنعهم من كتابة آرائهم بشكل حر؛ ومن ثم تتدخل في كتابتهم، وتمنعهم من التعبير عن آرائهم.

* * *

(١) اليوسف، خالد: دهشة القصة، ص: ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٧٩.

المبحث الثالث: المجال الاجتماعي

عبر كُتَّاب القصة القصيرة جدًّا عن كثير من القضايا ذات الصلة بالمجتمع، من خلال إشاراتهم المتعددة إلى شؤونهم الشخصية، ولا يمكن الفصل بين الذات والمجتمع؛ لأن العلاقة بينهما وثيقة، ولأن الفرد لا يعيش في فراغ، ومهما كان الأدب تعبيرًا ذاتيًا، فهو لا يخلو مطلقًا من الدلالات على الأوضاع والقضايا الاجتماعية.

ومن هذا المجال الاجتماعي نص عنوانه (ألف ياء امرأة)، وهو نص مكون من مقاطع متعددة، يشكل كل مقطع في إشارة إلى قضية تتصل بالمرأة ومن ذلك:

"كما يلمَّع أثاث البيت من آن لآخر كانت أمي تلمعني بإتقان في أيام محددة.

تأتي وفود نسائية: تبحلق في تضاريسي تقيس طولي وعرضي،

تحفظ وقع خطواتي، تشم رائحتي تعد أنفاسي،

وتتيه في ثنايا شعري

ثم ترحل"[1].

يعبر هذا النص عن الواقع الاجتماعي، خاصة موضوع اختيار الفتاة لأجل الخطبة والزواج، والمجتمع وعاداته هو مصدر هذه المفارقة هنا، التي تظهر من خلال التعارض بين عادات المجتمع ورغبة الذات؛ ومن الواضح أنّ الذات التي تتكلم عن هذه العادات بأسلوب ساخر لا ترضى بهذه الطريقة، فقد شبهت نفسها بقطع الأثاث التي تخضع للتلميع والمشاهدة من الآخرين، وقد تعجبهم أو لا تعجبهم، وقد وظّفت الساردة المفارقة في هذا النص حتى تعبر عن واقع المرأة ومعاناتها في بعض المجتمعات الشرقية، التي تسعى إلى "تزويج الفتاة؛ لأن الزواج هو الشكل الشرعي والقانوني والأخلاقي الذي يمكِّن من العيش، ويحميها من الناحية الاجتماعية والاقتصادية"[2].

---

(١) المفلح، هيام: الكتابة بحروف مسروقة، ص: ٦.

(٢) الصمادي، وائل بن فالح: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص: ٣٩.

وفي نص عنوانه (عقوق) تثير مريم الحسن قضية الإساءة إلى الوالد بشكل رمزي، فتقول:

"يتناول سكينًا كبيرة يقطع بها لحمًا يناوله أخته:

- أختاه، اطبخيه لنا

- تتقاطر دموعها ألمًا

- لماذا تقطع ساق والدي؟!"[1]

وقد نشأت المفارقة هنا من التعارض بين الواجب والواقع؛ فالواجب يفرض على الإنسان حفظ حقوق الوالد، ولكن الواقع عكس ذلك، وقد عبرت المفارقة عن ذلك بقطع ساق الوالد، وهو تعبير رمزي واضح عن مفارقة القسوة.

وتثير صباح فارسي قضية عقوق الأم في نص عنوانه (مارس):

"كانت المرة الأولى التي تدرك فيها

أن فلذات كبدها يعرفون الأحكام الفقهية

حين أفتى كبيرهم بتحريم الاحتفال بعيدها"[2].

وقد نشأت المفارقة هنا من التعارض الواضح بين الواجب والواقع؛ الواجب هو البر بالأم، والواقع الذي لم يكن كذلك، وقد عبّر النص عن العقوق بالإشارة إلى تحريم الاحتفال بالعيد، ويقصد به يوم الاحتفال الذي يُخصص في كل عام من شهر مارس.

ويثير نص آخر نفس القضية نفسها، وهو التقصير مع الأم، وعنوانه (جناح):

"باعت شعرها، أطعمت فراخها،

وحين وافى النذير رأسها، وابيضت عيناها، لم ترهم

وهم يصعرون خدودهم كلما تباهوا بزيارتهم لها في العيد"[3].

---

(١) الحسن، مريم: آخر المطاف، ص: ٢١.

(٢) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٣٨.

(٣) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٢٢.

وتسلط نصوص القصة القصيرة جدًّا الضوء على بعض القضايا ذات الصلة بالواقع الاجتماعي، وهي قضايا تكون مصدرًا لتوليد المفارقة، ومنها نص عنوانه (هيكل):

"تقصَّعت في مشيتها زينت خصرها بحزام تمساح،

أخفت عينيها بإطار ديور،

غطت جسدها بخرقة من جوتشي،

وحين تحدثت تساقطت من ثغرها الخردة"[1].

يشير هذا النص إلى التعارض بين الظاهر والباطن، فالشخصية تتمتع بمظاهر إيجابية، من حيث اهتمامها بشكلها الخارجي والملابس الغالية السعر، وفي باطنها لا تتسم بنفس القدر من الرقي في الأخلاق، وهذا هو منشأ المفارقة.

وتثير شيمة الشمري قضية اجتماعية، وهي الغيرة بين الزوجين في نص عنوانه (جنون):

"بعد شجار عنيف بينهما سببه جنون الغيرة تفرقا على أنها النهاية

هو: يتكور حول نفسه مسترجعًا تفاصيل الوجع

مطلقًا زفرات وآهات حارقة.

هي تستسلم لنوبة بكاء هستيرية

متمتمة بكلمات غير مفهومه

تجلس بجانب الهاتف...

تنظر بلهفة، تتوسل إليه،

نغمة فرح قادمة من هناك،

ساعات وساعات وهي تحترق بنار الانتظار،

يصدر الهاتف جرسًا

---

(١) المصدر نفسه، ص: ١٤.

تقفز لتحتضنه،

ويجيب:

أ.. آلو

- ألم تقسمي بأنك لن تجيبي على الهاتف؟

- ألم تقسم بأنك لن تتصل؟"[1].

وتظهر المفارقة هنا من خلال التعارض الواضح بين سلوك الزوجين ومشاعرهما الحقيقية، فكل منهما يحب الآخر، لكن الظاهر من سلوكهما هو العناد والمكابرة.

وفي نص عنوانه (نقطة سوداء) يثير محمد المدخلي قضية اجتماعية، وهي عمل الأطفال:

"نهض باكرًا، شرب حليبًا ساخنًا،

حمل قربته

ووقف على حافة الشارع ببشرته التي سفعتها الشمس

يراقب المارة من أترابه،

وهم يستقلون باص المدرسة.

انتظر لحظة يحك رأسه

ثم انحنى ملتقطًا حجرًا،

حرّك جذعه للخلف

وقذف به للأعلى

محدثًا نقطة سوداء في السماء

وراح يسابق شياهه للمرعى"[2].

---

(١) الشمري، شيمة: ربما غدا، ص: ١٩.

(٢) مدخلي، محمد علي: كان له أمل، ص: ٣٧.

يثير النص مفارقة بين حال الأطفال الذين يعيشون حياتهم الطبيعية، فيذهبون إلى المدرسة للتعلم، وطفل آخر في نفس السن يعمل في رعي الماشية، وهو وضع اجتماعي يولّد السارد إليه مولداً المفارقة من التعارض الذي يتسم به.

وفي نص عنوانه (غفلة) تثير شيمة الشمري قضية ضعف التواصل الاجتماعي بسبب الإقبال على الأجهزة الإلكترونية، وشغلها جزءًا كبيرًا من حياة الناس:

"**يغلق جهازه المحمول (اللاب توب) بعد قضاء ساعات أمامه**

يستلقي بجانبها

تنظر إليه

متأملة ملامحه الشاردة،

يعبث بهاتفه النقال

يرسل ويستقبل عشرات الرسائل،

يزداد ضيقها

تقترب منه،

يدير ظهره مستكملًا حياة افتراضية"[1].

هذه القضايا الاجتماعية التي تثيرها نصوص القصة القصيرة جدًّا تُعبر عن نضج وتطور هذا الفن، فقد عبّرت القصة القصيرة جدًّا في المملكة العربية السعودية "دلاليًا عن الذاتي والموضوعي، منطلقة من الخصوصيات المحلية والقضايا الوطنية والقومية والإنسانية"[2].

وفي نص عنوانه (مجرى الدم) يشير محمد المدخلي إلى ظاهرة الرشوة:

"**وقّعِ المعاملة مقابل عشرة آلاف ريال.**

اخرجْ فوراً قبل أن أطلب لك الأمن.

---

(١) الشمري، شيمة، ربما غدا، ص: ٢١.

(٢) حمداوي، جميل: مدخل إلى القصة القصيرة جدًّا، دنيا الوطن، ٢٠٠٩م، ص: ٢.

أستغفر الله العظيم، كررها بعصبية شديدة.

هدَّأه زميله في القسم

طالما طردته لن يعود ثانية

لم أنفعل من رشوته فحسب

ومِمَّ؟

خشيت أن يتمادى"[1] .

تظهر المفارقة في النص السابق من خلال التعارض الذي نشأ في نفس الموظف بين قبول الرشوة ورفضها، وقد صرّح النص بأنه رفضها، لكن قوله في آخر النص (خشيت أن يتمادى) يشير إلى أنّ الطرف الآخر لو ظل يحاول معه لكان الموظف ضَعُف وَقَبِلَ الرشوة.

ومن الظواهر الاجتماعية التي أثارتها القصة القصيرة جدًّا، ما يتعلق بالجانب الإنساني في حياة بعض الأشخاص، مثل: عدم الإنجاب، والحنين إلى الأطفال، وهو ما يعبر عنه محمد المدخلي في نص عنوانه (غجرية):

"ناولتها فنجاني،

قرأت في رسوم قعره بأني أنجب ذكورًا وإناثًا،

مضى عمري في انتظار أخيهم البكر"[2].

لقد نشأت المفارقة هنا من التعارض الحاصل بين كلام الغجرية والواقع الذي لم يشهد تحقق كلامها.

وتتعدد الإشارات ذات الطابع الاجتماعي في نصوص القصة القصيرة جدًّا، ومن هذه الإشارات نص عنوانه (رجل) لمريم الحسن:

"فتح دارًا للأيتام

---

(١) مدخلي، محمد علي: كان له أمل، ص: ٣٢.

(٢) مدخلي، محمد علي، كان له أمل، ص: ٤٥.

جفف عرق جبينه

وهو يعد الأموال"[1].

يشير النص إلى ظاهرة اجتماعية، وهي رعاية الأيتام، لكن المفارقة هنا نتجت عن التعارض بين العمل الاجتماعي من أجل الأيتام وجمع الأموال، وهو ما يدل على استغلال الأيتام لتحقيق المكاسب المالية.

وفي نص عنوانه (رحمة) يولِّد عبد الجليل الحافظ مفارقة من المجال الاجتماعي:

"ذهب ومعه الخمسة والعشرون ريالًا التي أعطتها إياه أمه

ليشتري لأخيه الرضيع علبة الحليب.

عاد إلى أمه قائلًا:

ماما زادوا سعر الحليب بمناسبة الشهر الكريم"[2].

وقد نشأت المفارقة هنا عن التعارض بين زيادة الأسعار ووقت هذه الزيادة الذي تزامن مع رمضان الذي هو شهر الرحمة. وفي السياق نفسه نصٌّ عنوانه (رفض):

"عندما همَّ بدخول بيته رأى فاتورة الكهرباء معلقة في العداد،

قرّر ألّا يدفعها هذا الشهر

بعد أسبوع وقف في طابور الانتظار في شركة الكهرباء

لدفع الفاتورة بعد قطعها عليه"[3].

والنص هنا يستمد المفارقة من المجال الاجتماعي، وقد نشأت هذه المفارقة عن التعارض بين رغبة الشخصية في عدم دفع الفاتورة، ثم اضطراره إلى الدفع بسبب انقطاع التيار، وهذا تعبير عن تعارض بين الواقع والحال.

---

(١) الحسن، مريم: نثار، ط:١، محمد سلامة للنشر، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، ص: ٣٢.

(٢) الحافظ، عبد الجليل: ناي، ط: ١، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص: ٦٩.

(٣) المرجع السابق، ص: ٦٨.

ويوظف عبد الجليل حافظ المجال الاجتماعي أيضًا في توليد مفارقة ذات طابع اجتماعي في نص عنوانه (فرصة عمل):

"وقف على حافة الهاوية فوق ناطحة السحاب

لينتحر،

مع نداءات أمه ومحاولة رجال الإطفاء

ووعود عمدة المدينة بإيجاد وظيفة له

عدل عن الفكرة،

في صبيحة اليوم التالي وهو ذاهب إلى عمله الجديد

تعرّض لحادث جعله لا يغادر الفراش أبدًا"[1].

والمفارقة في هذا النص نشأت عن تعارض الواقع والمراد، فالشخصية الرئيسة في النص تقدم على الانتحار، والسبب في ذلك الرغبة في الحصول على فرصة عمل، وعندما حصل عليها أُصيب بحادث فلم يستطع مغادرة الفراش، والنتيجة النهائية هي أنه رغم توفر فرصة العمل عجز عن الذهاب إليها أيضًا.

ويوظف أحمد حسن عسيري المجال الاجتماعي كيف يولد مفارقة تتصل بالعلاقة بين الموظف وصاحب العمل:

"يرها في حلم مفزع..

صغيرته تستجديه لشراء لعبة؛

ولأنه لا يستطيع..

يحبس دموعه مذهولًا

ويأمر بصرف أجور عماله المتأخرة لأشهر

---

(١) الحافظ، عبد الجليل: ناي، ص: ٧٠.

مع مكافأة"[1].

يولد هذا السرد المفارقة من ثنائية الغنى والفقر؛ فصاحب العمل الغني يتأخر عن سداد أجور العمال، لكنه حين يشعر بالمعاناة في المنام يهرع إلى سداد الأجور تخفيفًا لمعاناة العمال.

ويستمد حسن آل غزوي نصًّا عنوانه (برنامج رمضاني) لتوليد مفارقة تتصل ببعض السلوك الاجتماعي الذي يعتاده بعض الناس في رمضان:

"يحرص صاحبنا يوميًا على قراءة صفحة واحدة من القرآن الكريم

ورواية كاملة، سألته:

– ماذا عن التلفاز ومواده؟

أجاب:

أربعة مسلسلات فقط..

هذه أيام عبادة كما تعلم"[2].

تنشأ المفارقة هنا من تعارض القول والفعل، وتعارض السلوك مع الواجب الديني، فرمضان شهر عبادة، والشخص الذي يعتمد عليه السرد يقول كلامًا يتعارض مع سلوكه، فقوله ينطق بأن الأيام في رمضان أيام عبادة، ولكن سلوكه يتعارض تمامًا مع أيام العبادة.

وفي نص عنوانه (فستان) توظف حكيمة الحربي المجال الاجتماعي في مفارقة ذات طابع اجتماعي:

"أغمضت عينها وهي تحلم بارتداء فستان أبيض

وأفاقت وقد أحاطتها أشعة الشمس،

فوجدت الفستان أكبر من حجمها"[3].

---

(١) عسيري، أحمد حسين: النوارس، ط:١، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ٢٠١٠م، ص: ٥٩.

(٢) آل غزوي، حسن: هالة من نور، ص: ٢٤.

(٣) الحربي، حكيمة: الجوزاء وعناقيد الضوء، ط:٢، دار العجائب للطباعة والنشر، ٢٠٢٢م، ص: ٩.

يقوم النص على فكرة الزواج والفستان الذي تفرح به الفتيات في ليلة الزفاف، وهي جميعًا إشارات إلى تقاليد وعادات اجتماعية، لكن المفارقة هنا تظهر من تعارض الواقع مع المأمول؛ فالفتاة التي ظلت تحلم بالفستان تجد الفستان أخيرًا لا يناسبها.

وتوظف حكيمة الحربي أيضًا المجال الاجتماعي ذاته في نص عنوانه (تسوّل):

"صدح بصوته الحزين،

يترنم بنفحات الحب والحزن

ينثرها على جنبات الطريق

تحت أقدام المارة

ربما يجود أحدهم بمبلغ زهيد

واضعًا صوته وسيلة لتسوّل أنيق"[1].

ومن المجال ذاته تستمد حكيمة الحربي أيضًا نصًّا عنوانه (متشردة)، تعالج فيه قضية اجتماعية، وهي الفقر الذي يدفع بعض الناس إلى التشرد في الشوارع:

"لا تعرف لها وطنًا،

في ترحال دائم

عندما يضيق بها المقام

لا تملك من حطام الدنيا إلا حقيبة قماشية بالية،

استقرت فوق ظهرها

فيها كل ما تملك.

تفترش الأزقة حينما يباغتها تعب

يوم طويل

وبعد ليلة باردة ماطرة

---

(١) الحربي، حكيمة: الجوزاء وعناقيد الضوء، ص: ٣٦.

وجدوها متكورة عند مكب النفايات

بيدها كسرة خبز يابسة"[1].

يستمد هذا النص مفارقة من أحوال المجتمع الذي يجمع بين تناقضات شتى، أبرزها الفقر والغنى، والعسر واليسر.

وتوظف هيام المفلح ظاهرة اجتماعية تتعلق بالعلاقة بين الرجل والمرأة في نص عنوانه (وجه أخير):

"طلب رد المهر إليه،

ودفع ثمن الفواتير والتفاصيل؛

قال: إن هذا من حقه

وقالوا: إن هذه نذالة منه.

أمّا أنا فاحتضنت لذة شهيقي

واحتفلت بقضم الصمت

وإطلاق أساب حيرتي"[2].

وفي نص عنوانه (كانوا هنا) توظف شيمة الشمري ملامح الحياة الاجتماعية، قائلة:

"لم يكن هناك طفل!

لم تكن الجدة تغني وهي تخبز كل صباح

لم تكن هناك أسرة..

ولا حتى بيت ولا نخلة

الحقيقة:

كان هناك طفل

---

(١) الحربي، حكيمة: الجوزاء وعناقيد الضوء، ص: ٥٣.

(٢) المفلح، هيام: كما القلق يتكئ الجمر، ص: ٧٤.

وكانت هناك جدة..

وكانت هناك حياة..

كانوا هنا"[1].

والمفارقة هنا تحققت على مستوى اللغة، حيث قام السرد في النص على ثنائية النفي والإشارة:

لم يكن هناك طفلٍ = كان هناك طفل

لم تكن الجدة = كانت هناك جدة

لم تكن هناك أسرة = كانت هناك حياة

ولعل التعارض بين الطرفين في هذا المفارقة يرجع إلى تحول في الحدث؛ فقد كانوا هناك، ثم تغيّر الوضع بفعل احتلال أو حرب أو غير ذلك، ويتحول الحال من النقيض إلى النقيض.

ومن واقع المجتمع يستمد طاهر الزهراني مفارقة ذات بُعْد اجتماعي في نص عنوانه (قشور):

"على رصيف قذر

كانوا يتوسدون معاولهم

تجلدهم الشمس بسياطها.

ينظرون إلى بائع بطيخ بجوارهم؛

جمعوا نقودهم الذابلة

اشتروا ثمرة ناضجة

انقضوا عليها جميعًا.

ثم قضوا يومهم ينظرون إلى القشور"[2].

---

(١) الشمري، شيمة: ما زالت عالقة، ص: ٧٩.

(٢) اليوسف، خالد: دهشة القصة، ص: ٦٧.

يصور النص يومًا من حياة مجموعة من العمال الذين لا يمتلكون عملًا ثابتًا؛ فهم يقون تحت أشعة في الشمس الحارقة في انتظار من يعرض عليهم العمل، وهم لشدة حاجتهم. والمفارقة هنا تظهر من خلال ثنائية العمل والبطالة، فهم في هذه الشمس الحارقة ينتظرون بحثًا عن العمل، لكنّ الواقع يشير إلى نقيض ذلك، وهو عدم وجود العمل: "ثم قضوا يومهم ينظرون إلى القشور".

ومما يتصل بالمجال الاجتماعي نص يدور حول أعباء مهنة التدريس عنوانه (يوميات معلمة) لماجد سليمان:

"ما إن يرمي الليل عباءته السوداء

حتى تكون قد سبقت العصافير قبل تغريدها

لانتقال خيوط الفجر النافذة من نافذة السماء،

تسبق الوقت لتكون في ركب السائرات إلى التدريس

تقف على قدم منهكة حتى تقرع الظهيرة جرس المغادرة

وما إن تصل إلى مترلها المستأجر

حتى تمرِّغ جسدها المنهدم في وحل همومها حتى الصباح"[1].

فالسرد هنا يستمد مفارقته من المجال الاجتماعي، مصورًا هموم الشخصية الرتبة التي يدور حولها السرد، وتكمن المفارقة هنا بين طرفين:

الأول: ما تبذله المعلمة من جهدٍ كبير منذ مطلع النهار.

الثاني: وضعها الاقتصادي المتدني، وهو ما يظهر من قوله: "تصل إلى مترلها المستأجر".

* * *

(١) سليمان، ماجد: نجم نابض في التراب، ص: ٣٠.

الفصل الرابع

آليات اشتغال المفارقة

المبحث الأول: التهكم والسخرية

المبحث الثاني: الهجاء

المبحث الثالث: الصورة الساخرة

المبحث الأول: التهكم والسخرية

تشير المادة اللغوية للتهكم إلى عدد من المعاني، منها: التعرض للناس بالشر، والعبث، والتّكبر، وشدة الغضب، والتّبختر والاستهزاء، وفي ذلك أشار ابن منظور قائلًا: "والتهكم: الاستهزاء، وفي حديث أسامة: فخرجت في أثر رجلٍ منهم، جعل يتهكم بي؛ أي يستهزئ ويستخف"(١).

ولتهكم أحد الأساليب التي تؤدي معنى السخرية والاستهزاء، وينطوي على جانب كبير من الفكاهة، ويقترب مفهوم السخرية إلى حد كبير من مفهوم الاستهزاء والتهكم، فالسخرية في معناها اللغوي تدل على إضحاك الناس والاستهزاء بهم(٢).

وهذا المبحث يعالج التهكم والسخرية؛ بوصفهما آلية تعمل المفارقة عن طريقهما في بنية النص السردي للقصة القصيرة جدًّا.

والسخرية هي: "نوع من الضحك الكلامي أو التصويري الذي يعتمد على العبارة البسيطة، أو على الصورة الكلامية، مع التركيز على النقاط المثيرة فيها"(٣). وهي نوعٌ "من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاء للرذائل، والحماقات، والنقائض الإنسانية الفردية منها والجماعية"(٤).

والإشارة إلى السخرية في التعريف السابق بأنها ضرب من الخطاب الثقافي، يحيلها ذات وظيفة تقوم بها في بناء السرد القصصي، فهي ليست مجرد أسلوب يدعو إلى السخرية والضحك وإثارة الاستهزاء فقط، ولكنها تُعبر عن أسلوب مقصود، يهدف إلى تحقيق غايات مختلفة داخل بناء السرد القصصي.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب مادة: هكم.

(٢) المرجع نفسه: مادة سخر.

(٣) الهوال، حامد عبده: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص: ١٦.

(٤) عبد الحميد، شاكر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت، العدد، ٢٨٩/ يناير ٢٠٠٣م، ص: ٥١.

وقد شاعت السخرية في كثير من الخطابات اللغوية والأدبية، "حتى صارت علمًا لاتجاه أدبي معروف، يُسمى بالاتجاه الساخر، أو الأدب الساخر"[١].

وتنطوي السخرية على ضرب من التناقض، وقد كان سقراط في محاوراته يتسم بنزعة ساخرة، قوامها "التظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء، واستعداد للتسليم بآراء مختلفة عن رأيه؛ بغية الوصول إلى البرهنة على بطلانها"[٢].

ولا شك أن أرسطو استخدم السخرية لغايات إصلاحية؛ فقد كان فيلسوفًا يسعى إلى إصلاح المجتمع، ومحاربة الظواهر السلبية فيه، وفي ضوء ذلك فإنَّ "السخرية في الأدب أسلوب من أساليب النقد الموجه للأفراد والجماعات، يحارب عللهم، ويجابه تقصيرهم وتقويم عيوبهم مهما كانت وسائله"[٣].

وهذا ما كان عليه استخدام السخرية في القصص القصيرة جدًّا، فلم تكن استعانة السرد القصصي بالسخرية والتهكم سبيلًا إلى التقليل من الآخرين، ولا الاستهزاء بهم، ولكن الهدف من ذلك الإشارة إلى عدد من الظواهر السلبية التي يسلط السرد الضوء عليها من أجل علاجها.

وقد استعان القرآن الكريم بالتصوير الساخر، وما كان القرآن الكريم إلا كتاب هداية وإرشاد، ولذلك فإن سخرية القرآن "تتميز بأنها ليست سبًا ولا انتقاصًا لذات الانتقاص كما يحدث في سخرية الناس وهجاء بعضهم بعضا، وإنما هي معالجة لقضايا يهتم الدين بعلاجها بسلاح السخرية وغيره "[٤].

---

(١) الغزالي، شعيب بن أحمد، أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٤ه، ص: ٨.

(٢) وهبه، مجدي؛ والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: ١١١.

(٣) كيوان، عبد العاطي: الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم، ط:١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص: ١٧.

(٤) حفني، عبد الحليم: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٢م، ص: ٩.

فالسخرية سلاح يتجه إلى الإصلاح والإرشاد، والتقويم لسلوك المجتمع، والساخر في سبيل ذلك يستخدم كل ما يمكنه من الأساليب التي تمكنه من تحقيق أهدافه.

وقد قامت السخرية والتهكم في بناء القصة القصيرة جدًّا على تحقيق بعض الأهداف الإنسانية والاجتماعية من خلال مفهوم المقارنة؛ أي اعتمدت على السخرية والتهكم من خلال مفهوم الاستهزاء الذي اتجه إلى رسم صورة هزلية لبعض المواقف، بالإضافة إلى عنصر آخر يتصل بالمقارنة ذاتها، وهو عنصر الغموض؛ ولذلك فإن السخرية "سلاح نفسي، ولكنه إذا ما قيس بغيره من الأسلحة النفسية فإنه سيكون أشدها تأثيرًا إذا أحسنت صناعته وأُحسن استخدامه"(١).

وبالرجوع إلى القصص القصيرة جدًّا تلاحظ الباحثة أنّ السخرية حضرت في هذه النصوص من خلال عدد من الأساليب التي تسعى إلى فكرة المفارقة، ومن هذه الأساليب:

أ. الاستفهام الساخر:

يعد الاستفهام أحد الأساليب البلاغية المعروفة، ويخرج في بعض الأحيان عن غاياته الأساسية ليكون استفهامًا من نوع خاص، لا يسعى إلى الجواب بقدر ما يسعى إلى إثارة حالات نفسية معينة. وإذا كان الاستفهام يدل على الرفض والإنكار فإن بذلك يحقق تأثيرًا نفسيًا كبيرًا، حيث "يظهر انفعال المتكلم وتفاعله مع ما أنكره؛ وأن هذا الإنكار إذا صاحبته السخرية كان أقوى في دلالته النفسية؛ إذ إن وراء السخرية دوافع قوية ترفع درجة الانفعال وتقوي التأثير"(٢).

وفي القصص القصيرة جدًّا حضر الاستفهام الساخر بوصفه أسلوبًا يعبر عن المفارقة، ومن ذلك نص عنوانه (مجانين)، وفيه تقول شيمة الشمري:

"هام المجنون على وجهه في بقاع الأرض

---

(١) حفني، عبد الحليم: التصوير الساخر في القرآن الكريم، ص: ١٧.

(٢) الغزالي، شعيب بن أحمد: أساليب السخرية في البلاغة العربية، ص: ٧٧.

باحثًا عن ليلى،

ليلى تتوسط مجلس شعراء

توافدوا إليها ليسمعوها أجمل قصائدهم

وتهمس في أذن صديقتها:

من تتوقعين المجنون التالي؟"[1].

لقد كشف السؤال الساخر في آخر هذا النص القصصي السردي القصير عن المفارقة القائمة في العلاقة بين طرفي الوجود الإنساني، وهما الرجل والمرأة، فالمرأة التي تمثلها ليلى ترمز إلى المحبوبة التي يسعى إليها الرجال، وهي توهم كل واحد بحبها حتى يهيم بها ويصير مجنونًا، ومن هنا تظهر المفارقة؛ فالمرأة لا تحب أحدًا، منهم، ولكنها تهتم بأن تكون المعشوقة المرغوبة من الرجال.

وقد جاء الاستفهام الساخر هنا ليكشف عن التناقض الذي تتسم به العلاقة بين المرأة والرجل، فهو مقبل عليها صادق في حبه، وهي مخادعة تتظاهر بالمحبة.

وتُوظف هيام المفلح الاستفهام الساخر للتعبير عن مفارقة ذات طابع اجتماعي يتصل بالزواج في المجتمع السعودي

" أود رؤيته.. حتى لو لم يطلب هو رؤيتي".

- "يا للعار اسكتي يا بنت.. لن تريه إلا في ليلة الزفاف!

والحريق الذي يستعر في صدري وأحلام العمر وشلالات العواطف وأسراري الصغيرة، أأحمل كل ذلك معي إلى تلك الليلة لأعطيه لرجل بلا ملامح؟!

- "كلنا تزوجنا هكذا.. أغمضي عينيك وكفى".

الظلام في عيني المغلقتين حالك السواد، لا يضيئه قمر، ولا تتراقص فيه نجوم.

عصف سؤال مشتعل في صفايا القلب:

---

(١) الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، ص: ١١.

– ترى..

هل سأضطر إلى إبقاء عيني مغمضتين مدى الحياة؟![1].

لقد جاء الاستفهام الساخر في هذا النص وسيلة للتعبير عن المفارقة بين واقع المجتمع وواقع الذات؛ فالمجتمع يريد أن يسلب الذات حقها في اختيار الزوج، والذات تسعى في اتجاه معاكس لرغبة المجتمع، ولذلك لجأت الذات إلى الاستفهام الساخر؛ لتعبر عن رفضها للواقع الاجتماعي الذي يجعل التقاليد الاجتماعية عائقًا أمام الذات المسلوبة، التي لا تستطع أن تتجاوز حواجز المجتمع.

وقد أثار الاستفهام الساخر في هذا النص فكرة التعارض بين موقفين مختلفين، هما: موقف المجتمع، وموقف الذات الرافضة لتقاليد هذا المجتمع. وفي هذا التعارض إشارة إلى تحقق المفارقة في النص.

ويوظف ظافر الجبيري آلية الاستفهام الساخر في نص عنوانه (شماته)، يقول فيه:

"صاح الخروف بالشجرة

وقد رُبط بأحد فروعها ليُسلخ بعد قليل:

ساعديني!!

ردت ساخرة:

ألم تأكل أوراقي ذات يوم"[2].

يعبر هذا النص عن المفارقة بين الظالم والمظلوم، وهو تعبير رمزي ذكي، فالخروف إشارة إلى الظالم، والشجرة إشارة إلى المظلوم، ولذلك كان الاستفهام الساخر مناسبًا لفكرة النص التي عبر عنها عنوانه (شماتة).

---

(١) المفلح، هيام: الكتابة بحروف مسروقة، ص: ٧.

(٢) الجبيري، ظافر: تسوّل، ص: ٢٧.

وقد نجح الاستفهام الساخر في تصوير المفارقة القائمة على خوف الظالم، وطلبه المساعدة من المظلوم الذي اكتفى بالشماتة، وإطلاق الاستفهام الساخر؛ تعبيراً عن شماته بالظالم الذي تغيرت أحواله، وصار ضعيفًا يطلب المساعدة من المظلوم الضعيف.

وفي نص عنوانه (إشاعة) توظف هيام المفلح آلية الاستفهام الساخر؛ لتعبر عن نمط من النساء يسعى إلى قلب الأوضاع في المجتمع، من خلال امتلاك سلطة الرجل ذاته:

"من قال له إنها تريده:

خاتمًا في إصبعها

ونعلًا في قدمها..

وكرة تقذفها كيفما شاءت

من قال إنها تريد:

كلبًا للحراسة

ولقب زوجة"[1].

لقد أدى الاستفهام الساخر في النص وظيفة نقدية تتصل بالسلوك الاجتماعي، وهو بذلك يسعى إلى تحقيق الإصلاح في هذا المجتمع، من خلال تسليط الضوء على الظواهر السلبية فيه، خاصة حين يتعلق الأمر بنمط من الأفكار يخالف أفكار المجتمع وقيمه وتقاليده، وبذلك فإنّ السخرية "سلاح اجتماعي تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها، ولذلك حين تسلط الجماعة سلاح السخرية على الخارجين عن هذا الكيان"[2].

---

(١) المفلح، هيام: كما القلق يتكئ الجمر، ص: ٨٨.

(٢) البو جديدي، علي: السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ط: ١، الأطلسية للنشر، تونس ٢٠١٠م، ص: ٢٥٤.

وفي النص السابق إشارة ساخرة إلى ما يعتبر خروجًا على قيم المجتمع، من خلال نقد رغبات بعض النساء في القيام بدور الرجل، وهذه تُعد مفارقة بين رغبة الذات وقيم المجتمع وتقاليده وأعرافه.

ب.التعريض

يعد التعريض أحد الأساليب البلاغية المعروفة، وهو ضرب من الكناية، يدور معناه اللغوي حول الإخفاء والتورية، قال ابن منظور: "التعريض خلاف الصريح، والمعاريض: التورية بالشيء وعن الشيء"(١).

وفي المصطلح البلاغي يدل التعريض على: "لفظ استُعمل في معناه للتلويح بغيره"(٢).

وقد حضر التعريض في بنية القصة القصيرة جدًّا حضوراً واضحًا؛ كونه يتناسب مع بنيتها المكثفة، ولما له من قدرة على التعبير غير المباشر والإشارة اللافتة، وقدرته على الجمع بين المتناقضات، وهو ما يجعله صالحًا لتطوير المفارقة والتعبير عنها، كما يمنح التعريض المتلقي فرصة ليشارك في "تأويل النص وإكمال بنيته الدلالية، حيث يعكس التشكيل تجربة إنسانية تعرف خاتمتها من عنوانها"(٣).

وقد اعتمدت المفارقة على التعريض بشكل واضح في القصة القصيرة جدًّا، حيث اتّجه السرد إلى استخدام التعريض من أجل تسليط الضوء على بعض السلوكيات السلبية. ومن ذلك نص عنوانه (جراثيم) لصباح فارسي:

"حين أجبرته إصابته بكورونا على التعقيم

طهّر كل ما طالته أنامله

---

(١) ابن منظور: لسان العرب مادة: عرض.

(٢) مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، ص: ٢٠٨.

(٣) البحيري، أسامة: القصة القصيرة جدًّا في السعودية مقاربة نصية، ص: ٣٢.

لكنه نسى سبائك خزنته"[1].

فالسرد في هذه القصة قائم على التهكم والسخرية من سلوك الرجل، الذي بدا حريصًا على تطهير الظاهر، لكنه أهمل تطهير الباطن.

ومن الملاحظ أنّ السرد في القصة القصيرة جدًّا في كثير من الأحيان يقوم على فكرة التضاد بين طرفين متعارضين، ويعرف بفكرة الثنائيات؛ ففي هذا النص تنتج المفارقة عن طريق التعارض بين الظاهر والباطن؛ الظاهر النظيف الطاهر المعقم، والباطن الخفي الملوث بالذنوب والمعاصي.

وقد لجأت القصة هنا إلى التعريض بسلوك الرجل الذي هو سلوك كثيرين غيره في المجتمع ن الإشارة غير المباشرة إلى مخالفة سلوكه للقيم الدينية.

وتوظف القاصة شيمة الشمري آلية التعريض لتعبر عن المفارقة في إطار البعد الاجتماعي، في نص عنوانه (فساد):

"عم الخراب المدينة،

بحثوا عن السبب

وجدوا مجموعة من الفئران الصغيرة أعدموها،

ما زال الدمار مستمرًا

والبحث أيضًا مستمر"[2].

لقد تحققت المفارقة في هذا النص من خلال التعريض بمجموعة من الفاسدين الذين ينشرون الفساد في المجتمع؛ فتتحقق بذلك مصالحهم ومكاسبهم المادية، لكن المجتمع لا يحقق سوى الخراب. وقد رمزت القصة إلى هؤلاء بالفئران التي تعد كائنات قذرة، وهو ما يعمق

---

(١) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٦٥.

(٢) الشمري، شيمة، أقواس ونوافذ، ص: ٦.

الدلالة على الفساد، ويجسد حجم المعاناة في المجتمع من تلك الممارسات غير الأخلاقية التي يعرِّض بها النص.

وتتحقق المفارقة في النص السردي للقصة القصيرة جدًّا عن طريق التهكم، وهو ضرب من السخرية والاستخفاف يمارسه السرد تجاه أطراف متعددة، ومن ذلك نص عنوانه (غل وأغلال):

"زعموا أنّ لسانها يصدر أصواتًا ممنوعة،

زعموا أنّ حركاتها محرمة، وأن جمالها فاجر،

زعموا أنّ ذلك الخنزير ما اقترب منها عبثًا،

زعموا أنّ تهافت الجراد حول نورها جريمة،

حكموا بقطع لسانها، حكموا بتمزيق حبالها الضوئية،

أما ذلك الخنزير فضحكوا منه كثيرًا وجلدوها طويلًا

وحكموا بتشويه وجهها بالكي

ثم أمسكوا بالجراد وصنعوا منه وليمة عظيمة لهم؛

فقد طهروا الأرض

وألقوها بها في أخدود عميق"[1].

إن السرد في هذا النص يحقق المفارقة من خلال آلية التهكم، وموضوع التهكم هنا هو الأوضاع الاجتماعية التي تميل إلى إلقاء اللوم على المرأة، وفي المقابل تتساهل مع الرجل؛ فالمجتمع يحاسب المرأة ويتجاهل أخطاء الرجال.

وفي نص عنوانه (!!!) توظف شيمة الشمري آلية التهكم:

"نادوا كثيرًا:

العمل لأبناء الوطن،

---

(١) الشمري، شيمة: خلف السياج وحكايات أخرى، ص: ٤١.

توافد أبناء الوطن إلى لجان التصنيف والتوظيف

لم يتفاهموا؛

فاللجنة المسؤولة كانت بحاجة إلى مترجم"[1].

كان التهكم في هذا النص وسيلة السرد لصنع المفارقة، وقد بدأ اشتغال التهكم منذ العنوان الذي جعلته الكاتبة علامة ترقيم تدل على التعجب والاندهاش، وهو ما يقوي حضور التهكم الذي يعبر عنه النص، من خلال إظهار التناقض بين الأقوال والأفعال على صعيد الفعل الاجتماعي.

وقد اتجهت المفارقة إلى معالجة جانب اجتماعي يتعلق بأحوال العمل والعمال، وقد ارتفعت الدعوات إلى جعل العمل لأبناء الوطن، لكن المفارقة تظهر من خلال اللجنة التي تسعى إلى ذلك، وقد كانت هذه اللجنة أصلًا من غير أبناء الوطن، وهو ما يجسد التعارض بين الواقع والمراد.

وفي بعض النصوص تتجه المفارقة إلى تصدير الإخفاقات الشخصية، وهو ما يجعل السرد أشد ذاتية؛ فهو في هذه الحالة لا يعالج قضايا اجتماعية لكنه يعالج همومًا شخصية ذاتية، ومن ذلك لجوء شيمة الشمري إلى التهكم لإقامة المفارقة في نص عنوانه (أحلام هاربة):

"يسعى جاهدًا لتحقيق أحلامه

يصل إلى قمة أول حلم ينتشي فرحًا؛

فتهرب بقية أحلامه"[2].

في هذا النص تتحقق المفارقة من خلال الإخفاق الذي تعاني منه الذات، التي ما إن فرحت بتحقيق أول أحلامها حتى تفجع بهروب بقية الأحلام، والمفارقة هنا تتجسد من خلال ثنائية القدرة والعجز، لكنّ السرد عبّر عن ذلك من خلال التهكم الذي تناول فكرة الضعف

---

(١) الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، ص: ١٤.

(٢) الشمري، شيمة: منسية، ص: ١٤.

الإنساني الذي يظل ملازمًا للبشر، وهو ما يُعمّق فكرة المفارقة بين الذات والعالم، فكلٌّ منهما يسعى إلى هدف يغاير الآخر ويناقضه.

ويوظف إبراهيم الألمعي آلية التهكم حينما يسعى إلى رسم المسافة الشاسعة بين الواقع والمأمول في نص عنوانه (الميزان):

"قرأت كتابًا رائعًا عن أساليب إنقاص الوزن

تضمن أفكارًا مختلفة وجداول غذائية دقيقة وتمارين رياضية،

لا بأس بقراءة كتاب آخر في هذا الموضوع؛

فقد استهوتني النتائج المذهلة التي يتوقعها المؤلف.

لما فرغت من قراءة الكتاب الثاني ارتقيت الميزان ببهجة

سرعان ما تبدلت عندما وجدت المؤشر يشير إلى الرقم القديم نفسه" (١).

فالسرد في هذه القصة يبين المفارقة الواقعة بين ما تسعى الذات إلى تحقيقه وبين الواقع الذي يشهد بفشل الذات في تحقيق ذلك. ويتضح التهكم من خلال اكتفاء الذات بقراءة كتابين عن إنقاص الوزن؛ فالذات لم تتخذ إجراءً فعليًا لإنقاص الوزن، بل اكتفت فقط بالقراءة النظرية حول الأمر، وهو ضرب من السخرية بالذات والتهكم عليها؛ لأنها اكتفت بالمشاهدة دون أن تطبق ما قرأته في فعل حقيقي، يُحقق لها هدفها الذي تسعى إليه.

* * *

(١) الألمعي، إبراهيم مصواخ: نصف نافذة، ط: ١، دار الانتشار العربي، ٢٠٢٠م، ص: ١٧.

المبحث الثاني: الهجاء

تشير المعاجم العربية إلى عدد من الدلالات التي يدل عليها لفظ الهجاء، منها: الشتم بالشِّعر، وهو خلاف المدح، ويقال له: الذم. قال ابن منظور: "والمرأة تهجو زوجها؛ أي: تذم صحبته، وفي التهذيب: تهجو محبة زوجها؛ أي: تذمه وتشكو محبته"(١).

وهو أحد الأغراض الشعرية المعروفة عند العرب. وإذا كان المدح الجيد للفضائل النفسية، فإنَّ "الهجاء الجيد إنما يكون لسلب هذه الفضائل"(٢).

وكان الهجاء في النص السردي في القصة القصير جدًّا إحدى الآليات التي اشتغلت من خلالها المفارقة، ويقصد به توجيه النقد الاجتماعي والذاتي إلى عدد من الظواهر والأشخاص والذوات التي تتفاعل في سياق النص السردي القصصي القصير جدًّا، حيث وجّهت سهام النقد الشخصي والاجتماعي إلى الموضوعات والظواهر والسلوكيات، من خلال الهجاء الذي أصبح عاملًا في تجسيد المفارقة والبعد عنها(٣) .

ومن ذلك نص عنوانه (قرار) توظف كفى عسيري آلية الهجاء الاجتماعي:

"عادت من منتصف الطريق المؤدي إلى قاعة الأفراح

بعد أن تلقت اتصالًا من شقيقتها

تخبرها أن إحدى المدعوات

ترتدي فستانًا شبيهًا بفستانها"(٤) .

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة: هجا.

(٢) بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٦: ٢٥٠.

(٣) عسيري، كفى: منديلها الأصفر، نادي الأحساء الأدبي، ط: ١، الأحساء، ١٢٣٨/ ٢٠١٧، ص: ١٠٠.

(٤) عسيري، كفى: منديلها الأصفر، ص: ١٠٠.

تعتمد المفارقة في هذا النص على الهجاء الاجتماعي، حيث يوجّه السرد سهام النقد إزاء سلوك اجتماعي سلبي، قوامه الاهتمام الشديد البالغ بالمظاهر الكاذبة؛ فالذات التي يصورها السرد امرأة تقدم الاهتمام بلباسها على كل شيء، إلى درجة أنها ترفض الحضور في مكان وفيه لباس مشابهٌ للباسها؛ بحثًا عن التميز والتفرد في اللباس.

وهو سلوك اجتماعي تعرفه تجمعات النساء، يصوّر فئة من النساء، لا همَّ لهنَّ إلا المظاهر، وهو ما يخفي خلفه إهمالًا للدور الحقيقي الذي يجب أن تقوم به المرأة في بناء المجتمع.

وفي نص عنوانه (الجاهل عدو نفسه) توظف كفى عسيري آلية الهجاء الاجتماعي؛ لتشير إلى سلوك اجتماعي سلبي هو التعصب والتشدد في فهم الدين:

"قالت لها:

العطر حرام

روت تراب الحديقة

بما في زجاجات عطرها الثمينة"[1].

وتوظف مريم الحسن آلية الهجاء الاجتماعي نفسها، فتشير إلى بشاعة الخيانة في نص يحمل الاسم نفسه (خيانة):

"يستقبله بحفاوة:

- أنت صديق العمر

يحدجه بنظرات باردة:

- سألت عن الحياة

يسود وجهه،

فيعرض عنه ينسى كل ما يرتبط بالصداقة

---

(١) عسيري، كفى: حالية اللبن، ص: ٥٩.

فتفوز القلوب بالهوى"[1].

وفي نص عنوانه (خيار) توظف مريم الحسن آلية الهجاء الاجتماعي لتنفذ بعض الآراء والصعوبات الاجتماعية التي تفضل الذكور على الإناث:

"تنجب الكثير من الإناث..

همها إنجاب لو ذكرًا واحدًا

يزيد عددهن ولا يزال الأمل..

عند مطلع فجر جديد يبشر بصرخة ميلاد جديدة

وشهادة وفاة لسبع فتيات شابات"[2].

وتثير هيام المفلح القضية ذاتها في نص عنوانه (ألف ياء امرأة):

"حين ولدتني أمي:

أخبرتها كل الوجوه المقطبة حولها أنها ولدت شيئًا غير مرغوب فيه،

وحين وعيت ما حولي اكتشفت أنني مجرد شيءٍ مختلف..

عندما أصرخ أنا لأجل رغبة أحتاجها لا تتحقق،

وعندما يصرخ أخي لأجل رغبة اشتهاها قرع كل الدنيا لتحققها.

من يومها خلعت رداء الصراخ

ثم طويته ووضعته في خزانة أمي"[3].

يدل هذا النص القصصي في القصة القصير جدًّا اهتمامه بقضايا المرأة، فقد تمكنت الساردة من توظيفها التعبير عن رؤاهن الرافضة لكثير من مظاهر التمييز التي تُمارس ضد المرأة منذ وقت طويل.

---

(١) الحسن، مريم: آخر المطاف، ص: ٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٥٩.

(٣) المفلح، هيام: الكتابة بحروف مسروقة، ص: ٣.

حضر الجانب الاجتماعي بشكلٍ واضح في نصوص القصة القصيرة جدًّا؛ لأنّ النص القصصي ينطلق من الواقع المعيشي اليومي، حيث يلتقط من هذا الواقع قضايا يثيرها ويسلط عليها الضوء، "ويتجلى ذلك بإيجاز شديد في القصص القصيرة جدًّا، ومن ذلك على سبيل المثال أن تحتفي القصص النسوية القصيرة جدًّا بالعلاقة بين الرجل والمرأة؛ فيصبح الرجل محط سهام هذه الكتابة، ليس لأنه ذكر وهي أنثى، ولكن من منظور كونه سلطةً مهيمنةً وقمعيةً في المجتمع"(١).

وقد عبرت نصوص عدّة على رفض مظاهر الظلم الواقع على المرأة، من خلال آليات الهجاء، ومن ذلك نص عنوانه (لوحة) توظّف فيه شيمة الشمري آلية الهجاء، وتصَوِّب سهام النقد بشكل رمزي إلى فكرة القمعية التي يمارسها الرجل تجاه المرأة التي حضرت في هذا النص في شكل لوحة:

"أنا أمامه خجلى..

فقط أريده أن يُسدل فستاني إلى ساقي على الأقل.

هو لا يبالي

ويستمر في تحريك فرشاته الباردة على جسدي

أنا متعبة متخشبة منذ أيام

ولا أستطيع الصراخ.

كم أتمنى أنْ أخبره أنّ رائحته مقززة

وأني أكرهه كثيرًا.

كل هذا لن يحدث..

فهو لم يرسم لي شفتين بعد!!"(٢).

---

(١) المناصرة، حسين: القصة القصرة جدًّا، رؤى جماليات، ص: ٢٢.

(٢) الشمري، شيمة: منسية، ص: ٢١.

يشير النص إلى جانب من الجوانب السيئة في المجتمع، وهو جانب القمع الذي تتعرض له المرأة في بعض الأحيان، وفي بعض البيئات تحت تأثير بعض الأفكار، وقد عبّرت القصة عن الظلم الواقع على المرأة، حينما صورها في صورة رسمة لم تكتمل، وكان العضو الغائب عن هذه الرسمة هو اللسان، حيث لم يرسم لها الرسام (الذَّكَر) شفتين؛ فهي لا تستطيع أن تعبر عن أوجاعها، ولا تستطيع أن تعبر عن إحساسها بالظلم تجاه ما تتعرض له من قمع، وقد كان التعبير عن هذه الإشكالية "من خلال الرمزية الشفافة، والإيحاء ذي الدلالات العميقة، والمفارقة الصادمة، واختزال عدد كبير من الآلام والأحزان التي تجعل القصة القصيرة جدًّا ذات موسيقى داخلية شعرية أو نمطية، تؤكد إيقاعًا وحيدًا يكمن في المعاناة المطلقة في البنية السردية"(١).

وقد عبّرت شيمة الشمري عن تلك الإشكالية في نص من خلال طرح رمزي عميق تجسدت من خلاله المفارقة الصادمة القوية التي تعبر عن حزن المرأة وعمق معاناتها، وذلك في نص عنوانه (شامة):

"وجدتني شامةً في منتصف خده كما تمنيت..

سعادتي كانت لحظات؛

لأنه بدا مستاءً ويطيل النظر في المرآة

ويبحث عن حلٍ لهذه الشامة الطارئة!

في اليوم التالي كنت أحترق على يد طبيبته.

شطرتني نصفين ليسهل انتزاعي.

بادرته بابتسامة وضمَّادة ورمتني في السلة

أنا الآن لست شامته... ولست أنا

مصلوبة ومشطورة ومحترقة!!!"(٢).

---

(١) المناصرة، حسين: القصة القصرة جدًّا، رؤى جماليات، ص: ٢٢.

(٢) الشمري، شيمة: منسية، ص: ٢٧.

تظهر المفارقة في هذا النص من خلال ثنائية المحبة والجحود؛ فالأنثى تذيب نفسها في شكل شامة لتكون قريبة من الرجل الذي تحبه، إلى درجة جعلت نفسها جزءًا من جسده، لكنه قابل ذلك بإنكار وجحود شديد، وهو ما نتج عنه احتراق الذات الأنثوية وانشطارها. وهذا يمثل تعبيرًا عن القهر والظلم الذي يحيط بالذات، وقد عبّرت عنه من خلال توجيه الهجاء الرمزي إلى الذكر الذي لم يقدر تضحياتها من أجله.

وفي نص عنوانه (مرض) تمارس شيمة الشمري السخرية عن طريق الهجاء الاجتماعي بقولها:

"ظل يتحدث طوال السهرة عن النظرة القاصرة للمرأة وحقوقها المسلوبة..

يرن هاتفه المحمول وعلى الشاشة يتراقص الرقم:

العلّة تتصل بك"[1].

مما يعبر عن حضور المفارقة في ثنائية القول والفعل؛ فالشخصية التي يسخر منها النص تمارس مفارقة كبيرة على مستوى القول والفعل؛ إذ تقول كلامًا وتخالفه على صعيد الفعل الواقعي، ولذلك "يشم القارئ من عبارات (المرض – العلة تتصل بك) نوعًا من السخرية والمفارقة في كلام الشخصية الموجودة؛ بهدف تقريعه وعتابه والسخرية من أقواله التي تناقض أفعاله وممارساته السلوكية"[2]. ويشمل الهجاء في نصوص القصة القصيرة جدًّا الأشخاص والسلوكيات، بل والعادات الاجتماعية في بعض الأحيان، ومن ذلك ما يثيره نص عنوانه (عِرق) لشيمة الشمري:

"منعوها من الزواج به لأنه أسود البشرة!

لم يغفر له بياض قلبه وعشقه لها

---

(١) الشمري، شيمة: ربما غدًا، ص: ١٤.

(٢) حمداوي، جميل: آليات القصة القصيرة جدًّا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري: ط: ١، مكتبة المثقف، ٢٠١٥م، ص: ٥٧.

تنظر إليهم وتتعجب من هذا السواد الذي يشكنهم

وهو لا يشعرون"[1].

في هذا النص يوجه السرد سهام الهجاء إلى المجتمع الذي يحكم على المرأة وفق معايير غير عادلة، وهو ما يحضر في النص عن طريق مفارقة الذات والمجتمع؛ فالذات تواجه عادات المجتمع التي تفرض عليها وضعًا اجتماعيًا لا تريده، من خلال منع زواجها من الشخص الذي ترغب فيه؛ لطيبة قلبه، وحبه لها، والحجة أنه أسود البشرة، وهو ما يعد مخالفًا للإنسانية وللإسلام أيضًا؛ لأن الشريعة الإسلامية لا تفرق بين أبيض وأسود إلا بالتقوى والعمل الصالح؛ ومن ثم فإن السرد يوجه الهجاء لاعتقادات المجتمع، وما ينتج عنها من نتائج على مستوى الفعل الاجتماعي الذي يتدخل في حياة المرأة؛ لمنعها من ممارسة حقوقها.

ويمعن السرد في معالجة القضايا الاجتماعية خاصةً في سياق العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل العلاقة التي تجعل المرأة هي الطرف الأضعف؛ فهي تتعرض لأنواع من المعاناة، فتوظفه هيام المفلح في نص عنوانه (ألف ياء امرأة)، وهو نص مقسم إلى عدة مقاطع سردية، تعالج أزمة المرأة في مجتمع يمنعها من ممارسة حقوقها لصالح الطرف الآخر وهو الذكر، حتى وإن كان ولدًا صغير السن، ومن هذه المقاطع:

"ابتلعت عناقيد دمعي حبةً حبةً!

غربل صدري برصاصات كلماته القاتلة

وفتّت أنوثتي في رحى إنذاراته:

إذا لم تحملي هذا الشهر سأتزوج!

وإلى نهاية الشهر..

بقيت ساجدة متوسلة بين يدي الإله

ومطأطئة بين يدي زوجي

---

(١) الشمري، شيمة: ربما غدًا، ص: ١٨.

تترف روحي دمًا لا مرئيًا كلما عاد من زيارة أمه منتفخًا مثقلًا من رصاصاته الحمراء..

حتى تثبت الرؤيا"[1].

في هذا النص يُوجه السرد سهام الهجاء إلى الرجل الذي يقمع المرأة مستغلًا سلطانه في فك الارتباط؛ فهو يحمِّل المرأة ما لا طاقة لها به، وما لا ذنب لها فيه، ومع ذلك يفرض عليها تحمُّل المسؤولية عن عدم القدرة على الحَمْل والإنجاب، وهو ضرب من السلوك الاجتماعي الذي لا يخلو من الحماقة وسوء استغلال السلطة، ومصدر المفارقة هنا أنّ الزوج يحاسب المرأة على شيءٍ ربما كان هو السبب في حدوثه، ولكنه الطرف الأقوى، ومن ثم يقمع المرأة ويقهرها بما أنها الطرف الأضعف.

وفي سياق الهجاء الاجتماعي، ترصد هيام المفلح ظاهرةً تتصل بالمرأة، وهي علاقتها مع أولادها، وتثير القضية على نحو ساخر، وذلك في النص الآتي:

"لدى أولادي خادمتان

إحداهما بأجر والثانية بالمجان

نداءاتهم الجافة الآمرة لا تنتهي..

حاولت أن أنسج بيني وبينهم شبكة من العواطف والحوارات التي أحلم بها

لكن فراخ "الرخ" أبت إلّا أن تكون نسخًا طبق الأصل عن بصمات مخالب والده!"[2].

في هذا النص يُوجه السرد سهام الهجاء إلى الذكر الذي ورَّث أولاده فكرة التسلط والقمع إزاء المرأة؛ فالنص يعالج هذه الفكرة بشكل رمزي؛ لأنّ العلاقة بين الأبناء والأم لا يمكن أن تصل إلى درجة القمع والقهر، ولكن النص يوجه الهجاء إلى السلوك الذكوري بوجه

---

(١) المفلح، هيام: الكتابة بحروف مسروقة، ص: ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩.

عام. ويكمن وجه المفارقة هنا في أن هذا السلوك الذكوري ينتقل عبر الأجيال، ما يعني أنّ مأساة المرأة ممتدة إلى أجيال قادمة، ورثت التسلط والرغبة في القهر، وسوف تتابع هذه الممارسات في المستقبل.

* * *

المبحث الثالث: الصورة الساخرة

تلجأ الذات إلى السخرية في بعض الأحيان من المواقف والسلوكيات المختلفة التي تعبر عن تناقض الحياة التي يعيشها الإنسان في هذا العصر، ومع تعدد الحياة وتعدد مظاهرها وتشعب مسالك الإنسان فيها ظهرت المفارقات الكثيرة التي تعد طابعًا من طوابع هذه الحياة، التي صارت تعبر عن تناقض واضح بين كثير من مستوياتها؛ وبذلك فإن التناول الساخر لهذه المظاهر يقصد إثارتها، ويهدف إلى إظهارها؛ سعيًا إلى إصلاحها والتخلص منها؛ أي أنَّ "الأدب الساخر يُعبر عن حالة من رفض الواقع، ولكن بشكل قادر على التعبير، دون الاصطدام أو خلق حالة مواجهة مباشرة مع السلطة"(١).

ومن يتأمل في أحوال الناس وما يغلب عليها من التناقض والمفارقة، يجد أنها في الغالب الأعم تثير الضحك، وهو ما يمنح المفارقة جانبًا من الطابع الكوميدي الناتج عن التضاد، أو التنافر في المواقف والأشخاص والسلوك، و"عنصر الكوميديا يزيد من قوة المفارقة الدرامية، وقد يكون الضحك الناجم عن الدراما لا ينشأ من السرور بقدر ما ينشأ من المأساة"(٢).

ومن الأساليب الساخرة رسم الصورة الكاريكاتورية، وهو ضرب من الرسم الذي يركز على تصوير الشخص في صورة تثير الضحك، عن طريق تكبير بعض أعضاء جسده، و"محاولة تشويهه إلى حدٍ ما، بحيث يجعل الشخص كأنه لا يُدرك، أو لا يُعرف إلا بهذا العيب الذي

---

(١) الخلايلة، ازدهار: المفارقة في القصة القصيرة النسوية في الأردن، ص: ٢٧.

(٢) بن صالح، نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجًا، أطروحة رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١١/٢٠١٢م، ص: ١٤٦.

جسَّده وكبَّره، ومن ذلك: ضخامة الجسم، أو نحافته، وقصر القامة أو طولها المفرط، وارتفاع أحد الكتفين بصورة ظاهرة أكثر من الآخر"[1].

ومن الصورة الكاريكاتورية في نصوص القصة القصيرة جدًّا نص عنوانه (قردة) ترسم فيه مريم الحسن صورة ساخرة لمن يبنون ثرواتهم من خلال ظلم الفقراء والمحتاجين:

"تقام عواميد قصورهم على أكتاف الفقراء،

بقسوةٍ يرتقون أعتابها،

تتبلور أعمالهم في إجحاف الحقوق

يقدمون القردة على الإنسان..

يتساقطون واحدًا تلو الآخر

وتنقلب أجسادهم مسخ"[2].

في هذا النص تحضر عناصر الصورة الكاريكاتورية، فالكاتبة تشير إلى طائفة من الناس يظلمون الفقراء ويأكلون حقوقهم، وهو ما يجعل مصيرهم في النهاية إلى (مسخ)، وهو لفظ يشير إلى كائن عجيب صورته مشوهة، مما يدفع القارئ إلى أن يتصوّر هؤلاء في صورة مشوهة تدفعه إلى السخرية منهم، وكراهية سلوكهم في الوقت نفسه، وتظهر المفارقة هنا من خلال التناقض البارز في النص بين كونهم أغنياء، وبين ميلهم إلى الظلم وأكل الحقوق.

ومن حضور الصور الساخرة في القصص القصيرة جدًّا نص لمريم الحسن عنوانه (نهاية):

"يستبطنون أمر الخديعة

يحثونهم على الفساد..

يستتر بعضهم ببعض في الخروج

---

(١) طه، نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط: ١، دار التوفيقية، القاهرة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ص: ٤٢.

(٢) الحسن، مريم: آخر المطاف، ص: ٦٠.

أمر مهم يجب اجتماعهم له

أصابع طويلة حناجر مخنوقة أجساد ميتة

تنشق السماء بدخان أسود

فتسيل أدمغتهم"[1].

في هذا النص تظهر المفارقة من خلال تخطيط البعض للخيانة بغرض القضاء على الآخرين، لكن القضاء الإلهي نال منهم، وقد اعتمد النص في تحقيق هذه المفارقة على الصورة الكاريكاتورية التي تقوم على المبالغة في رسم عناصر الصورة؛ فالأصابع الطويلة والحناجر المخنوقة كلها من العناصر التي شكلت هذه الصورة.

ويوظف طاهر الزارعي الصورة الكاريكاتورية في نص عنوانه (احتقان):

"كلما وجد قبراً مفتوحًا مجهزًا لميتة أخرى،

يترل فيه مثل فأر عجوز يتغوط في لحده

ويخرج متجاهلًا كل الهتافات المزدحمة من حوله"[2].

في النص السابق اعتمد السرد على الصورة من أجل تحقيق المفارقة الساخرة، عن طريق رسم صورة الشخص الذي ينتقده النص في شكل فأر عجوز، وهو ما يعد تضخيمًا للملامح وتشويهًا لها في القصة؛ وإمعانًا في النقد، ومبالغةً في إحداث التشويه المقصود للسلوك والملامح.

وفي نص عنوانه (أعناق) لطاهر الزارعي تحضر الصورة الكاريكاتورية التي تعتمد على المبالغة في رسم عناصر الصورة:

"يتأملون البنايات العالية مثل قطط شاردة

تطول أعناقهم.. تطول،

---

(١) الحسن، مريم: آخر المطاف، ص: ٧٠.

(٢) الزارعي، طاهر: حفاة، ص: ١٣.

يسقطون على ظهورهم دونما حراك"[1].

ومن الملاحظ أن الصورة هنا تعتمد على فكرة المبالغة في رسم الأعضاء، وقد اعتمد النص على ذلك منذ عتبة العنوان؛ فالنص عنوانه (أعناق)، والعضو الذي اعتمد السرد على تضخيمه هو العنق؛ وتظهر المفارقة هنا من التناقض الواضح بين طول العنق والسقوط دونما حراك، وكأن ارتفاع الأعناق وطولها كان سببًا لهذا السقوط.

ومن الصورة الساخرة نص لطاهر الزارعي أيضًا عنوانه (عاهة):

"دخل عليهم شيخهم.. صلوا خلفه،

وعظهم، ودعوا معه

ومضوا إلى سوقهم المعتاد مثل كلابٍ يفرزون لعابهم"[2].

في النص مفارقة واضحة، تظهر من التناقض الواضح في سلوك هؤلاء الأشخاص الذين يصلون خلف الإمام ويدعون معه، ولكنهم خارج المسجد يسيرون في طريق الحرام، وقد اعتمد النص على رسم صورة ساخرة، جعلهم فيها مثل الكلاب التي تفرز لعابها؛ بحثًا عن صيدٍ من الخطايا والذنوب.

وتوظف صباح فارسي آلية الصورة الكاريكاتورية في نص عنوانه (رتوش):

"شكت لطبيب التجميل عوج إغرائها،

وعرج مؤهلاتها؛

فنف شفتيها بطنّ رغبة،

خرم سرتها بفص مجون،

علّق في أذنها قرط شهوة،

---

(١) المصدر نفسه، ص: ٣٠.

(٢) الزارعي، طاهر: حفاة، ص: ٤٤.

صدقت المرايا كذبتها؛ فانتحرت"[1].

في هذا النص كانت المفارقة نتاج الصورة الساخرة التي رسمها النص للبطلة، وهي الشخصية الرئيسية في النص، وقد سعت إلى عملية من عمليات التجميل؛ لتكون أكثر إغراءً، لكن النتائج كانت كارثية؛ حيث جاء التدخل الجراحي بنتائج معاكسة، فازدادت ملامحها قبحًا، وهو ما دفعها إلى الانتحار، وتظهر المفارقة هنا من خلال سعي الشخصية إلى مزيد من الجمال، لكن هذا السعي جاء بمزيد من القبح، وكانت النهاية مأساوية.

ويوظف ظافر الجبيري آلية الصورة الساخرة في نص عنوانه (بدون فلتر) إذ يقول:

"طال الحديث بينهما عن الوجه والملامح، حافظ على شاعريته،

فتحدث عن العيون التي تجرح وتداوي، والمبسم الساحر،

وحين أخذ الكلام دورة كاملة حول الأنف

التصقت نظرتها بوجهه، وبتحذير مبطَّن قالت:

- ماذا به؟

- ليس مهمًا!

- كيف؟

- المهم في الوجه وجود منخرين يسمحان بمرور الهواء

- يعني نقطع رزق العيادات؟ ونغلق الشاشة دون إكمال مسلسلاتنا؟..

التقت نظراتهما صعودًا؛ فأطلق ضحكة صدتها بنظرة طويلة حادة

وهي تردد بغضب:

- منخرين - منخرين"[2].

---

(١) فارسي، صباح: مخرج، ص: ٨٤.

(٢) الجبيري، ظافر: https://twitter.com/daferjub/status.

في النص تظهر السخرية من خلال توظيف ملامح الوجه مبالغًا فيها، خاصةً من خلال فكرة المنخرين اللّذين يلمح منهما القارئ سخرية من حجم الأنف وشكله، وترجع المفارقة في هذا النص إلى الفكرة التي تظهر من العنوان الذي يعبر عن التعارض بين الواقع والظاهر، فمن (دون فلتر) تكون الحقيقة أوضح، والملامح أشد واقعية، لكن مع وجود الفلاتر تتغير الوجوه وتختلف الملامح.

وفي نص عنوانه (عقاب) توظف فاطمة الدوسري آلية الصورة الساخرة؛ لتكون وسيلتها في صنع المفارقة الآتية:

"اعتادت تلوين أحد أصابع طفلها عندما يكذب،

في أحد الأيام أفاقت من نومها

وجدت جميع أصابعها ملونة"[1].

في هذا النص تظهر الصورة من خلال الألوان التي ترمز إلى الكذب، ولكن المفارقة هنا ناتجة من التناقض بين ما يفعله الكبار وما يقولونه؛ فعلى مستوى القول يحرص الكبار على التظاهر بالفضيلة، ولكن الواقع عكس ذلك، فهم يكذبون أكثر من الأطفال، وقد نجحت الصورة هنا في رسم صورة للتناقض السلوكي الذي يعيش فيه كثير من الناس.

ويوظّف حسن علي البطران الصورة الساخرة لكي يصنع مفارقة واقعية، تعبر عن سلوك اجتماعي يتمثل في الزواج وفقًا لاعتبارات اقتصادية، في نص عنوانه (برميل نفط):

"اختارها لجمالها..

قبلت به لثروته..

غضبت جدته، ابتسمت أمه..!

تذكرت جدته أن أمه لم تتزوج شابًا في عمرها وهاجرت أرضها،

---

(١) الدوسري، فاطمة: فقاعات ملونة، ط:١، دار ريادة للنشر والتوزيع، ٢٠٢١م، ص: ٣٣.

وعادت إليها، وفوق رأسها برميل من النفط"[1].

تعتمد المفارقة في هذا النص على صورة فتاة تحمل على رأسها برميلًا من النفط؛ وهي ترمز إلى الزواج من رجل غني يكبرها في السن، وهو ما تكرر في النص مرة في الماضي مع الأم، ومرة أخرى في الحاضر مع ابنها الذي قبلت به زوجته لثروته، وهو نفس ما حدث مع الأم في الماضي، والمفارقة هنا تسعى إلى السخرية من ذلك السلوك الاجتماعي الذي يبني العلاقة الزوجية على أساس المال.

وفي نص عنوانه (فاه مجلوط) يوظّف عبد الله النصر آلية الصورة الكاريكاتورية الساخرة، فيصنع مفارقة تنتقد بعض السلوكيات الاجتماعية، فيقول:

"جاء متبجحًا، ركز أنفه بأنف مقاومه..

قال: إن كنت لا ترى فمي كبيرًا..

أكبر حتى من جمجمتي التي هي أكبر من الكرة الأرضية

فلا تقف ضدي.

تبسَّم الآخر وقال له:

إذن لم لا تقرأ أو تفكر قبل أن تتكلم"[2].

إن المفارقة في هذا النص تعتمد على تضخيم ملامح الوجه، إشارةً إلى شخص يرى نفسه أفضل من الآخرين، ولأنّ ذلك يخالف الواقع، فقد اتّجه السرد إلى رسمه في هذه الصورة الساخرة التي تعبر عن تناقض الحال.

وعلى الرغم من حضور السخرية في نصوص القصة القصيرة جدًّا؛ فإنّ آلية الصورة الساخرة لم تكن حاضرة بالقدر الكبير في نصوص المدونة، فقد رجعت إلى عدد كبير من النصوص ووجدت أنها وظفت كثيرًا من آليات السخرية كما أنها وظفت الصورة بشكل كبير

---

(١) البطران، حسن علي: سماوات لا تنبت أشجارًا، دار محراب العرب للنشر والتوزيع، جدة، ١٤٣٩هـ، ص: ٨٧.

(٢) النصر، عبد الله: تسونامي كالغيمة أو أخف عبورًا، ١٤٤٠هـ، ص: ٥.

لكن الصورة الكاريكاتورية الساخرة لم تكن ذات حضور كبير في نصوص القصة القصيرة جدًّا.

* * *

الخاتمة

الخاتمة:

أحمد الله تعالى على فضله العظيم وعطائه الجزيل؛ إذ أعانني على إتمام الدراسة وهذه خاتمة بأهم وأبرز نتائجها:

- ما زال مفهوم المفارقة بعيداً عن التحديد رغم المحاولات الكثيرة التي حاولت وضع حدود له، لكنه في الغالب يدل على التناقض بين طرفين أو عدة أطراف في سياق نصيّ، اعتماداً على المراوغة اللغوية، ورشاقة الأسلوب، وفطنة القارئ.
- جاء السرد كتقنية الاسترجاع في النصوص المختارة للدراسة لتحقيق عدد من الأهداف، وهي: تصوير ما في الشخصية، وبناء السرد من خلال استعادة الذكريات، والإشارة إلى معاناة الشخصية في الواقع، وتفسير بعض السلوكيات الاجتماعية، وإثارة عواطف سلبية إزاء قضايا معينة كالحرب مثلًا.
- استخدمت النماذج السرد تقنية الاستباق لتشارك تقنية الاسترجاع في صناعة المفارقة الزمنية، وقد حقق السرد من خلال تقنية الاستباق بعض الأهداف، وهي: إثارة تشويق القارئ، والتمهيد لحدث قادم، وبناء النسق الزمني للسرد، وبيان التناقض بين واقع الشخصية وما تسعى إليه، وبيان الحالة النفسية للأشخاص، وتفسير بعض الأحداث، وتوجيه انتباه القارئ لمتابعة تطور الشخصية والحدث، وكان توظيف الاستباق أقل من توظيف الاسترجاع بكثير في القصص القصيرة جدًّا.
- تعد الذات محور السرد في القصة القصيرة جدًّا، وفي مقابلها تجد القارئ الطرف الآخر الذي يتخذ تجلياتٍ متعددة، ومن هنا يشكل السرد عدداً من الثنائيات، مثل: الذكر والأنثى، ومثل: الذات والعدو، وبين الذات والآخر المختلف؛ لأسباب متعددة، منها: النوع أو الآخر المختلف في اللغة، أو في العقيدة.

- وفي مفارقة الذات والمجتمع؛ فإن الذات هي الشخصية الفردية، والمجتمع يقابل الذات بوصفه مصدراً يفرض عليها القيم وأنماط السلوك، فهو مصدر سلطة مفروضة على الذات، ومن هنا تنشأ المفارقة بين الذات والمجتمع.
- شكّل الدين في المجال الديني بموضوعاته المختلفة ظاهرةً بارزةً، حضرت في القصص القصيرة جدًّا، وكان ظهور الدين في هذا السياق من خلال عددٍ من الموضوعات؛ كالصلاة، والأخلاق، والميراث، والسرقة، ومخالفة النظام، وعيوب اللسان، وغير ذلك.
- شكّلت الثقافة في المجال الثقافي مصدراً استمدت منه القصص القصيرة جدًّا مفارقاتها، من خلال الفنون البصرية؛ كالرسم، وفنون الكتابة كالشعر والمسرحية، وغيرها من فنون الأدب؛ كالقصة والتراث الأدبي عمومًا.
- شكّل المجتمع وظروفه وعلاقاته في المجال الاجتماعي مصدراً استمدت منه القصة القصيرة جدًّا بعض المفارقات ذات الطابع الاجتماعي؛ كالنظرة إلى المرأة، والعلاقة بين المرأة والرجل، والعلاقة بين العمال وصاحب العمل، وبعض القضايا الأخرى؛ كالتعليم، وعمل المرأة، والزواج، والطلاق، وعقوق الوالدين، إلى جانب بعض السلوكيات الاجتماعية.
- استعانت القصص السعودية القصيرة جدًّا بعددٍ من الآليات لصنع المفارقة وهي التهكم والسخرية والهجاء والصورة الكاريكاتورية الساخرة، وحضرت السخرية في القصص السعودية القصيرة جدًّا من خلال الاستفهام الساخر والتعريض، وركز الهجاء في القصص السعودية القصيرة جدًّا على سلبيات المجتمع وأخلاقيات الناس السلبي خاصةً التسلط الذي مارسه بعض الذكور على المرأة وقد ظهر ذلك في قصص الكاتبات السعوديات.
- على الرغم من حضور السخرية في نصوص القصة القصيرة جدًّا؛ فإنّ آلية الصورة الساخرة لم تكن حاضرة بالقدر الكبير في نصوص المدونة، فقد رجعت إلى عدد كبير

من النصوص ووجدت أنها وظفت كثيراً من آليات السخرية كما أنها وظفت الصورة بشكل كبير لكن الصورة الكاريكاتورية الساخرة لم تكن ذات حضور كبير في نصوص القصة القصيرة جدًّا.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولًا: مدونة الدراسة:

١. الأزيمع، منيرة: الطيور لا تلتفت خلفها، ط:١، دار الانتشار ونادي حائل الأدبي، ٢٠٠٩م.

٢. آل غروري، حسن عبد الله: هالة من نور، ط:١، مطابع الكفاح الحديثة – الهفوف، الأحساء، ٢٠١٧م.

٣. البشير، محمد: نفلة، ط:١، النادي الأدبي في منطقة الباحة، ومؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م.

٤. البطران، حسن علي: أصغر من رجل بعوضة، لوتس للنشر والتوزيع، ط: ١، القاهرة، ١٤٤٢م.

٥. ----------: دانة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩م.

٦. ----------: سماوات لا تنبت أشجارًا، دار محراب العرب للنشر والتوزيع، جدة، ١٤٣٩هـ.

٧. ----------: ماء البحر لا يخلو من ملح، ط: ١، مطابع الحسيني، الأحساء، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

٨. ----------: نزف من تحت الرمال، نادي القصيم الأدبي، ط: ١، ١٤٣٠هـ.

٩. البكر، فهد: كحل عينيك صار خالًا، ط:١، بيت الغشام للنشر والتوزيع، مسقط، ٢٠١٦م.

١٠. الجبيري، ظافر: https://twitter.com/daferjub/status.

١١. ----------: تسوّل، ط: ١، دار تكوين، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م.

١٢. الحافظ، عبد الجليل: عتمة، ط: ١، نادي الحدود الشمالية الأدبي، عرر، ١٤٣٥هـ.

١٣. ----------: ناي، ط: ١، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

١٤. الحربي، حكيمة: الجوزاء وعناقيد الضوء، ط:٢، دار العجائب للطباعة والنشر،

٢٠٢٢م.
١٥. الحسن، مريم: آخر المطاف، ط:١، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
١٦. ----------: نثار، ط:١، محمد سلامة للنشر، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.
١٧. الدوسري، فاطمة: فقاعات ملونة، ط:١، دار ريادة للنشر والتوزيع، ٢٠٢١م.
١٨. الزارعي طاهر: حفاة، ط: ٢، القاهرة: مؤسسة شمس للنشر والإعلام، ٢٠٠٩م.
١٩. ----------: في حقول القمح رجل يتقيأ الفودكا، ط: ١، دار الانتشار العربي، ٢٠١٧م.
٢٠. سليمان، ماجد: نجم نابض في التراب، ط:١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٣م.
٢١. الشمري، شيمة: أقواس ونوافذ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، (د. ت).
٢٢. ----------: خلف السياج وحكايات أخرى، ط: ١، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م.
٢٣. ----------: ربما غداً، ط: ١، نادي المنطقة الشرقية، ٢٠٠٩م.
٢٤. ----------: عرافة المساء، ط:١، دار النشر الانتشار العربي، ٢٠١٤م.
٢٥. ----------: ما زالت عالقة، ط: ١، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م.
٢٦. ----------: منسية، ط: ١، تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، ١٤٤٣ه/٢٠٢١م.
٢٧. العتيبي، زكية: رسائل مبعثرة، ط: ١، دار غراب للنشر والتوزيع، (د.ت).
٢٨. عسيري، أحمد حسين: النوارس، ط:١، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ٢٠١٠م.
٢٩. عسيري، كفى: حالية اللبن، نادي أبها الأدبي، ط: ١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٣م.
٣٠. ----------: ريحانتي، دار المفردات للنشر، الرياض، ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م.
٣١. ----------: منديلها الأصفر، نادي الأحساء الأدبي، ط: ١، الأحساء، ١٢٣٨/ ٢٠١٧م.

٣٢. فارسي، صباح: مخرج، ط: ١، دار محمد بن ربيع للنشر، ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م.
٣٣. الكرت، جمعان: وميض الرماد، ط:١/ دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م.
٣٤. الألمعي، إبراهيم مصواخ: نصف نافذة، ط: ١، دار الانتشار العربي، ٢٠٢٠م.
٣٥. مدخلي، محمد علي كان له أمل، ط: ١، مؤسسة الحازمي للنشر، ضمد، ٢٠١٩م.
٣٦. المفلح، هيام: الكتابة بحروف مسروقة، ط: ١، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٩م.
٣٧. ----------: كما القلق يتكئ الجمر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط:١، بيروت، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
٣٨. النصر، عبد الله محمد حسين: تسونامي كالغيمة أو أخف عبوراً، (د.ط)، ١٤٤٠هـ.
٣٩. ----------: في المنعطف، نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
٤٠. اليوسف، خالد: دهشة القص، القصة القصيرة جدًّا في المملكة العربية السعودية، كتاب الفيصل، الرياض، ١٤٣٨م.
٤١. اليوسف، خالد: لذائذ الروح، ط: ١، نادي جازان الأدبي، ١٤٤٢ه/ ٢٠٢٢م.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربية:

٤٢. ابن الأثير، أحمد بن إسماعيل: جوهر الكتر – تلخيص كتر البراعة في أدوات ذوي اليراعة، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
٤٣. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصيّة، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٠م.
٤٤. ----------: بنية النص السردي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط:١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
٤٥. بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٦م.
٤٦. بن صالح، نوال: جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٥/ ٢٠٠٦م.
٤٧. بن صالح، نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجًا،

أطروحة رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١١/٢٠١٢م.
٤٨. البو جديدي، علي: السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ط: ١، الأطلسية للنشر، تونس ٢٠١٠م.
٤٩. بوعزة، محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط١، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
٥٠. جابر، ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، محمود درويش وأمل دنقل، وسعدي يوسف نموذجًا، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
٥١. الجرجاني، الشريف علي بن محمد: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م.
٥٢. الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص، البنية والدلالة، ط: ١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
٥٣. الحديثي، بهجت عبد الغفور: ديوان أبي نواس برواية الصولي، ط:١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ٢٠١٠م.
٥٤. الحسين، أحمد جاسم: القصة القصيرة جدًّا، مقاربة تحليلية، ط: ١، التكوين للطباعة والنشر، ٢٠١٠م.
٥٥. حطيني، يوسف: القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، ط:١، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤م.
٥٦. حفني، عبد الحليم: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٢م.
٥٧. حمداوي، جميل: آليات القصة القصيرة جدًّا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري: ط: ١، مكتبة المثقف، ٢٠١٥م.
٥٨. ----------: مدخل إلى القصة القصيرة جدًّا، دنيا الوطن، ٢٠٠٩م.
٥٩. ----------: مقاربات نقد القصة القصيرة جدًّا والمشروع البديل المقاربة الميكروسردية، ط: ١، ٢٠١٧م.
٦٠. الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ٢٠٠٤م.
٦١. حنفي، حسن: مقدّمة في علم الاستغراب، ط:١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،

٢٠٠٦م.
٦٢. الحوفي أحمد؛ وطبانة، بدوي: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).
٦٣. الخريجي، عبد الله: علم الاجتماع الديني، ط: ٢، رامتان، جدة، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
٦٤. الخطيب، عمر: لمحات في الثقافة الإسلامية، ط: ٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
٦٥. الخلايلة، ازدهار: المفارقة في القصة القصيرة النسوية في الأردن، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م.
٦٦. خليفة، أحمد داوود: المفارقة في قصص زكريا تامر، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤م.
٦٧. خليل، غادة: صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام (١٩٥١/ ٢٠٠٠)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤م.
٦٨. الرحيلي، محمد: وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ١٤٠١هـ/١٩٩١م.
٦٩. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط: ١ مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
٧٠. سبقاق، صليحة: المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير، مجلة اللغة الوظيفية، العدد٢، ٢٠١٥م.
٧١. ----------: جمالية المفارقة في شعر عبد الرازق عبد الواحد دراسة من منظور أسلوبية التلقي، رسالة الماجستير، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف ٢، الجزائر، ٢٠١٥/ ٢٠١٦م.
٧٢. سعد الله، مكي: الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقدية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠١٦/ ٢٠١٧م.
٧٣. سليمان، خالد: المفارقة والأدب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١م.
٧٤. السيوف، نبيلة: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.

٧٥. شرف، حفني محمد: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، (د.ت).
٧٦. شريف، عبيدي: المفارقة في روايات عز الدين حلاوجي، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م.
٧٧. شلطف، فاطمة: الشخصية الإنسانية في الرواية الأردنية (١٩٨٠ - ٢٠٠٠) رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.
٧٨. الصمادي، وائل بن فالح: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، ٢٠٠٦م.
٧٩. طماس، حمدو: ديوان زهير بن أبي سلمى، ط:٢، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
٨٠. طه، نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط: ١، دار التوفيقية، القاهرة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
٨١. عبد الحميد، شاكر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت، العدد، ٢٨٩/ يناير ٢٠٠٣م.
٨٢. عبد الساتر، عباس: ديوان النابغة الذبياني، ط:٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
٨٣. العبد، محمد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ط: ٢مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.
٨٤. عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ت).
٨٥. عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٨٦. عوض الله، مها: الزمن في الرواية العربية، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.
٨٧. غريب، محمد يوسف: شعرية القصة القصيرة جدًّا في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١٣م.
٨٨. الغزالي، شعيب بن أحمد، أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية تطبيقية،

رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٤هـ.
٨٩. قاسم، سيزا: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٩٠. كحلي، خليدة: أثر ألف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة وهران الجزائر، ٢٠١٢/ ٢٠١٣م.
٩١. الكفوي، أبو البقاء: الكليات، معجم في المصلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، ط:٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.
٩٢. كيوان، عبد العاطي: الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم، ط:١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
٩٣. لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط:١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
٩٤. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط: ١، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
٩٥. المري، نورة: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢١هـ/٢٠٠٨م.
٩٦. المناصرة، حسين، القصة القصيرة جدًّا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:١، ٢٠١٥م.
٩٧. الهوال، حامد عبده: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.
٩٨. ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط:١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.
٩٩. يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط: ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م.

ثالثًا: المصادر والمراجع المترجمة:

١٠٠. ابن نبي، مالك: مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، ط: ٤، دار الفكر

المعاصر، دار الفكر، بيروت – دمشق، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
١٠١. برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، ط: ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
١٠٢. جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، ط:٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.
١٠٣. ميويك، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة في موسوعة المصطلح النقدي، ط:١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.
١٠٤. ويليك، رينيه، ووارن، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

رابعًا: المعاجم:

١٠٥. ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ط: ٣، دار صادر – بيروت، ١٤١٤هـ.
١٠٦. التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط: ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.
١٠٧. الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: إبراهيم الترزي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.
١٠٨. زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط: ١، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، ٢٠٠٢م.
١٠٩. طه، عبد القادر فرج وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط: ١، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت).
١١٠. الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
١١١. القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، (د.ط)، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠م.
١١٢. مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١١٣. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط:٤، مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
١١٤. مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
١١٥. نصار، نواف: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، ط:١، عمان، ١٤٣٢/ ٢٠١١م.
١١٦. وهبة مجدي؛ والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب؛ ط:٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

خامسًا: الدوريات:

١١٧. إبراهيم، نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، العدد: ٣-٤، ١٩٨٧م.
١١٨. ابن مسعود، وافية: شعرية القصة القصيرة جدًّا وإشكالية التداخل الأجناسي، مجلة فصول، المجلد: ٢/٢٥، العدد: ٩٨، ٢٠١٧م.
١١٩. بلعلى، آمنة: القصة القصيرة جدا وتحولات ما بعد الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد: ٢/٢٥، العدد: ٩٨، ٢٠١٧م.
١٢٠. البحيري، أسامة: القصة القصيرة جدًّا في السعودية مقاربة نصية، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد: ٢٠، ٢٠٠٩م.
١٢١. الحباشنة، بهجت: الدين مفهومه وحقيقته في ضوء القرآن والسنة، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد: ٥، العدد: ٢، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
١٢٢. حمداوي، جميل: خصوصيات الكتابة النسائية في مجال القصة القصيرة جدًّا، مجلة الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، الجوف، العدد ٣٧، ٢٠١٢م.
١٢٣. الشوربجي، أسامة لطفي: مفهوم المفارقة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، العدد ٣، ٤، ٢٠١٦م.
١٢٤. العزام، هاشم: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع دراسة نصية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد: ١٦، العدد: ٢٨، شوال ١٤٢٤هـ.

١٢٥. قاسم، سيزا: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، المجلد: ٢، العدد: ٢، ١٩٨٢م.

Abstract

The very short story succeeded in creating its own space, especially in recent decades, and was able to carve out a unique path for literary reality. That is because of its ability to reach the recipient and influence his conscience and because of what is characterized by excitement, astonishment, irony, symbolism, the ability to provoke sarcasm, the aesthetic of pleasure, and the elegance of the phrase.

The very short story is also characterized by the ability to deal with social and human issues that arose from the reality of contemporary life, which is a reality dominated by contradiction and contradiction. Therefore, the paradox was one of the most prominent features of the very short story stylistics. Hence, this study's subject is "The paradox of the very short story in Saudi Arabia"

The importance of the study is due to the development and maturity of the art of the very short story in Saudi Arabia in recent decades. This art needs a critical study to show what the narration has reached in the very short story in Saudi Arabia regarding textual coherence, diverse styles, and depth of content.

Among the essential aspects of the subject of the study is the prominent role that irony plays in the art of the very short story. It was present in its texts on multiple levels. In this context, this study sought to reveal the presence of paradox in constructing a very short story in Saudi Arabia, especially its narrative structure. Hence, it aimed to achieve several goals, namely:

1. Explaining the role of paradox in constructing time in the Saudi very short story.
2. Revealing the existence of paradox in building characters in the Saudi very short story.

3. Determining the areas of paradox and its sources in the Saudi very short story.
4. Explaining the transmission mechanisms of paradox in the Saudi very short story.

The study plan was consistent with the objectives mentioned above. In the preamble, the concept of paradox and the connotations indicated by the term paradox in modern criticism and the Arabic rhetorical heritage were mentioned, and the essential elements of the idea of paradox were mentioned. In the first chapter, the paradox in the construction of time was studied through three sections: a theoretical study of time in narration, retrieval, and anticipation. In the second chapter, the paradox of building characters was explored in three topics: the dimensions of characters and their presence in the narrative, the self-paradox and the other, and the self-paradox and society. In the third chapter, the fields of paradox were studied, which are the religious field, the cultural field, and the social field. The fourth chapter included the transmission mechanisms of paradox in three sections: sarcasm and mockery, satire, and the caricature satirical image.

Accordingly, the study came out with a set of results that are related to the Saudi very short story, the most important of which are:

- The concept of paradox is still far from being defined despite the attempts that tried to set limits for it. Still, it often denotes a contradiction between two or more parties in a textual context depending on the linguistic elusiveness, the style's gracefulness, and the reader's understanding.
- Temporal paradoxes exist in the Saudi very short story texts through the retrieval mechanism, which was effective in building

events and expressing the point of view of the narration; This resulted in the past tense dominating the discourse of the very short Saudi story.

- Retrieval was a means for the narrator to depict memories, analyze memories, analyze the characters' thoughts from the inside, and justify their actions. Retrieval also played a social role in interpreting some social customs.
- The anticipation technique was present in the Saudi very short story texts, but not as much as the retrieval technique.
- Anticipation performed some functions in the structure of the Saudi very short story, including preparing for some events, announcing the image of the character, explaining some of its behaviors, and directing the reader's attention to follow the development of events.
- The self-paradox and the other in the Saudi very short stories expressed the dissonance and hostility between the self and the other and the conflict within the characters.
- The very short Saudi stories drew many paradoxes from the social field related to people, their lives, behavior, and problems.
- Sarcasm exists in the Saudi very short stories through sarcastic questioning and exposure.
- The satire focused Saudi very short stories on the negative aspects of society and people's negative morals, especially the domination exercised by some men against women; this appeared in the stories of Saudi women writers.
- The caricature exists in Saudi very short stories, but its presence is weak compared to the sarcastic question, exposure, sarcasm, and mockery.

UNIVERSITY OF BAHRAIN

College of Arts

Department of Arabic Language & Islamic Studies

The Paradox of the Very Short Story in Saudi Arabia: A Study of Models

A Thesis submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Master Degree in Arabic Language and Literature

Submitted by

Manal Muhammad Tuliahan Al-Harthy

University number: 20180184

Supervised by

Prof. Dr. Ahmad Mohamad Wais

Professor of Literary Theory and Stylistics

University of Bahrain

Kingdom of Bahrain

April 2023