المفارقة في أدب الفيسبوك "سرديات لا هثة" للأستاذ الدكتور السعيد الورقي أنموذجاً

د. نجلاء عبد السلام محمد نصير

الملخص

مما لاشك فيه أننا في هذا العالم الشاسع من الفضاء الالكتروني وشبكات التواصل الاجتماعي، وخاصة الفيسبوك، نجد أنفسنا أمام محتوى أدبي يحوي الغث والثمين. ويهدف هذا البحث إلى إثبات أن ليس كل ما نشر على الشبكات الاجتماعية هو خربشات كاتب، فصفحة الفيسبوك الخاصة بالدكتور السعيد الورقي تحتوي على مجموعة قصص قصيرة جداً استخدم فيها المفارقات اللفظية القائمة على ازدواج البنية من خلال توظيف التناص والسخرية والتضاد على المستويين"الشكل والمضمون"، فالمفارقة عند د.الورقي تجسد

لنا الصراع بين الشعور واللاشعور، بين الطبيعة والميتافيزيقا، بين الأنا والمجتمع الذي يعج بالعديد من المتناقضات وكأنه يريد أن يقول لنا: إن رحلة حياة الإنسان في الحياة الدنيا هي ضرباً من ضروب المفارقة.

The irony in Facebook literature is breathless narratives" by Professor Elsaid Elwaraky as a model.

Dr:Nagla Abdel Slam Mouhamed Nousir

Abstract

There is no doubt that in this vast world of cyberspace and social networks, especially Facebook, we find ourselves in the midst of literary content that contains the bad Writes and the best Writes. The research aims to prove that not all of what is published on social networks is a writer's scribble. Dr. El-Said's Facebook page contains a very short set of stories, in which verbal paradoxes based on double structure are used by employing contrast, irony and contrast in "form and content" The paradox of d. The paper embodies the struggle between feeling and not feeling, between nature and metaphysics, between the ego and society, which is Combines full of contradictions as if to tell us: The journey of human life in this life is a paradox.

مما لا شك فيه أننا في عصر ثورة تكنولوجيا المعلومات، وشبكات التواصل الاجتماعي نجد أنفسنا أمام نتاج أدبي، يحوي الغث، كما يحوي الثمين الذي يستحق الدراسة والبحث .

وقد عُني هذا البحث بدراسة "سرديات لاهثة" وهي مجموعة قصص قصيرة جداً، ينشرها أ.د السعيد الورقي على صفحته الشخصية على الفيسبوك (١)...

وأهدف من خلالها إثبات أن ليس كل ما ينشر على شبكات التواصل الاجتماعي خربشات كاتب، بل المبدع الحقيقي، يمكنه الانطلاق عبر شبكات التواصل الاجتماعي، ليصل للمتلقي الفطن. من ثم؛ فقد أخذت على عاتقي دراسة تلك السرديات، دراسة نقدية من خلال "المفارقة"...

المفارقة لغة:

المفارقة: اسم مفعول من "فارق" على وزن فاعل، ويأتي مصدره الصريح من وزنين "مفاعلة_مفارقة" وفعال (فراق) وجذرها الثلاثي (فرق) بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها "فرقة" بفتح الفاء وسكون الراء: "**فرق**": الفَرْقُ خلاف الجمع، فرَقه يَفْرُقُه فَرْقاً وفَرَّقه، وقيل: فَرِقَ للصلاح فَرْقاً، وفَرَّق للإفساد تفريقاً، وانفرق الشيء، وتفرق وافترق.. وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضًا، وفارق فلان امرأت

مفارقة وفراقاً باينها.. ويقال: وقفتُ فلاناً على مفارق الحديث أي وجوهه.. ويقال: فرق لي هذا الأمر يفرق فروقاً إذا تبين ووضح "(٢).. وورد في أساس البلاغة للزمخشري:"مادة فرق، فرق بدا المشيب في مفرقه ومفرقه، وفرقه وفرق لي الطريق فروقاً والفرق انفراقاً إذا اتجه لك طريقان، فاستبان ما يجب سلوكه منهما.."(٣).. وذكر الجوهري:"فرقت بين الشيئين أفرق فرقاً.. كل ما فرق بين الحق والباطل فهو فرقان، الفُرقان القرآن.."(٤).. وفي القاموس المحيط:"فرق بينهما فرقاً وفرقاناً بالضم، وقوله تعالى:"قرآنا فرقناه" فصلناه وأحكمناه، الفرقان بالضم (القرآن).."(٥) ومن العرض السابق نجد أن المفارقة لغة المباينة.

ومما لاشك فيه أن البلاغيين القدماء قد أشاروا لمعنى المفارقة في غير موضع دون الاصطلاح عليها وبلورتها كما وصلت إلينا مثل العدول، والالتفات، والمجاز، ورد الأعجاز على الصدور، الكناية والتهكم(٦)، التورية(٧)، التعريض(٨،٩)، الذم في معرض المدح(١٠)، المدح في معرض الذم (١١)، المغالطة(١٢)، الهزل المراد به الجد(١٣)، التشكيك(١٤).. وجدير بالذكر أن **عبد القاهر الجرجاني** قد أشار في كتابه"دلائل الاعجاز" إلى المفارقة في طرحه"معنى المعنى"، حيث جعل الكلام على ضربين: فضرب يُفهم مقصوده عن ظاهر اللفظ

والتركيب"النظم"، ولا يحتاج إلى واسطة وإعمال رؤية للتوصل إليه.. أما الضرب الآخر من الكلام"معنى المعنى"، فلا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، لكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى الغرض"(١٥).. وكان **عبد القاهر الجرجاني** أقربهم لفهم مصطلح **المفارقة** حين أشار للمعنى السطحي والمعنى الخفي الذي يحتاج إلى إعمال العقل، أو ما أطلق عليه"معنى المعنى"...

من العرض السابق نجد أن البلاغيين القدماء قد عرَّفوا المفارقة بمصطلحات متعددة تؤكد على عدم خلو الدرس البلاغي القديم من مرادفات متعددة للمصطلح الذي تبلور في النقد الحديث .

المفارقة في النقد الحديث:

إنَّ تعريف المفارقة لم يتحدد بتعريف جامع مانع"إذ يتصف مفهوم المفارقة بما عرف عنه من مراوغة"(١٦).. فضلاً عن ذلك يري **ميويك** المفارقة"صيغة بلاغية تعبرعن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد.. المفارق ليست بالظاهرة البسيطة لهذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها "(١٧).. وقد وردت أول إشارة للمفارقة بكتاب "أفلاطون "الجمهورية" وقد أطلق عليها مصطلح (آيرونيئيا) الذي قصد به أرسطو معنى المغايرة، التي تقوم على الحط من الذات

بمنزلة أعلى نقيضتها (الأزونيئيا) أو المغايرة التي تقوم على الإدعاء ويكاد يجعلها في معنى المراوغة، ولم تظهر كلمة مفارقة في الإنجليزية حتى عام١٥٠٢م، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، وبعدها تطور مفهوم المفارقة في انجلترا، وفي البلاد الأوربية الحديثة "(١٨).. هناك من يأخذ كلمة"(**Ironia**) من أصولها الإغريقية، واشتقاقها في البلاغة الأوربية القديمة"(١٩).. وتعرض د.**نبيلة إبراهيم** للمفارقة بقولها: "المفارقة بادئ ذي بدء تعبير بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية..، لكنها تصدر أساسأ عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"(٢٠).. فضلا عن ذلك فالإنسان "يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة، يحياها ويلاحظها ويستخدمها دون أن يسميها أو يعييها، أو حتى يدركها، ذلك أن الناس مختلفون سواء في الاتصالات بها أو الانتباه لها، تبعاً لتكوينهم الاجتماعي والثقافي، وكذلك الميول الفطرية فكل فرد منهم يمثل الذكاء ونمط الشخصية. غير أن الإنسان ما إن أدرك أنه يعيش داخل المفارقة حتى توالت تعريفاته لها، وتعليقاته عليها، لذلك سوف نجد أقوالاً كثيرة لكُتَّاب وفلاسفة وأدباء تتغنى كلها بأهمية المفارقة سواء في الأدب أو في الحياة "(٢١).. بينما يرى

د.**محمد العبد** أن المفارقة: "تبدو نوعاً من التضاد بين المعنى المباشر والغير مباشر"(٢٢)..وتكمن صعوبة وضع حد لمصطلح المفارقة في أن هناك"عدداً كبيراً من النقاط المتشابكة والمترابطة التي تشير إلى أن كل شكل من أشكال المفارقة يمكن تعريفه ومعالجته من زوايا متعددة، كما أن نماذج المفارقة وأنماطها تتشابك عادة مع عناصر أخرى يمكن أن تدخل بشكل غير مبرر في تعريف المفارقة وتحديد مفهومها"(٢٣).. ويعرف **ناصر شبانة المفارقة** بأنها:"انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع"(٢٤).. وتعد د.**يمنى العيد** المفارقة من دعائم التأويل تقول: "يرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللغة باعتبارها تعبير يتوسل الملفوظات الصوتية، وبين الواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس، وتجربة معيشية؛ وعليه فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور ولا يمكن للحقيقة التي يبنى العمل الأدبي معناها، إلا أن تكون نسبية، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد وربما اللامحدود أو على اللامعنى"(٢٥).. ويرى د.**جابر عصفور** أن المفارقة تعد:"الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مُشكلاً دلالة تنطوي على

المفارقة"(٢٦).. ويعرفها د.**مصطفى السعدني** بأنها:"تكنيك بلاغي ينمو ويتطور مع نمو وتطور قراءة الناقد للعمل الأدبي"(٢٧).. وتعدها د.**أمينة رشيد**:"نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء"(٢٨).. مما لاشك فيه أن التأويل يعتمد على **المفارقة** التي تباغت المتلقي، فتفتح ذهنه على عوالم لم تكن في الحسبان. إن لم تلعب **المفارقة** دورها الرئيس ألا وهو فتح العمل الأدبي على عدة قراءات، فالمفارقة تصور آخر للمعنى أو يمكن القول: إنها عدة تصورات أخرى للمعنى.

"وتتعدد صور **المفارقة** ووظائفها، فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستاردقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأساً.."(٢٩).. مهما يكن من أمر فإن المفارقة تخلق جواً من الشغف الذي يجعل المتلقي في حالة من البحث الدؤوب عن ماهية النص محاولاً إماطة اللثام عنه، وحل أحجيته والوقوف على دلالته الخفية؛ مما يجعل التلقي متعة للقارئ الفطن.. ويمكن تحديد الركائز الأساسية التي تبنى عليها المفارقة:

١_المرسل ٢_الرسالة ٣_المتلقي

حيث ينشأ تعقيد المفارقة "نتيجة لعملية سكَّها **encoding** وحلها

decoding ذلك أنها تشمل على دال واحد ومدلولين اثنين:

الأول: حرفي ظاهر وجلي

والثاني: متعلق بالمغزى، موحى به، خفي، وتستطيع أن تقول هنا: إن **المفارقة** تشمل أيضاً على علامة "**marker**" توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول؛ وهي من هنا تختلف عن الاستعارة وهذه السمة من صميم بنية المفارقة. فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السليم.. لذلك فإن حل شفرة **المفارقة** يستلزم مهارة ثقافية وأيديولوجية يشارك فيها المتكلم المخاطب.."(٣٠) ويهدف هذا البحث لدراسة المفارقة في "سرديات لاهثة"، للمبدع القدير أ.د **السعيد الورقي:**

البيانات الشخصية(٣١)

الوظيفة الحالية: أستاذ النقد الأدبي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية

تاريخ ومحل الميلاد: ١٩٤٣/٦/١٠ دسوق

المؤهلات العلمية:

الليسانس في الآداب من قسم اللغة العربية – جامعة الإسكندرية عام ١٩٦٤ م

ماجيستيرفي الآداب من قسم اللغة العربية – جامعةالإسكندرية١٩٧٠م

دكتوراة في الآداب من قسم اللغة العربية – جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٥م

التدرج الوظيفي: مدرس مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٧٥م.

مدرس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٧٧م.

استاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٨٢م

أستاذ بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٩١م

رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية عام ٢٠٠١ م – ٢٠٠٣ م

الإنتاج العلمي:

- اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر.
- لغة الشعر العربي الحديث.
- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة.
- تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر.
- الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر.
- القصة والفنون الجميلة.
- مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس.
- الأدب والنقد الأدبي.

– دراسات نقدية.

– في سرديات الأدب المعاصر.

وقد"نشأ هذا الأديب الأكاديمي على الجلوس حول مائدة الأدب والكتب ودراساتها، وعلى البحث والدراسات الجامعية والأكاديمية وآدابها، وله في ذلك الباع الطويل والدرس والبحث الدارس للأدب العربي وشعره ونقده، وعصوره من الجاهلي حتى العصر الحديث، ذلك أنه عشق العربية وبحث موضوعاتها وأسرار لغاتها وشعب لهجاتها وبيانها، فكان بذلك من عشاقها..."(٣٢).. ومما لاشك فيه أن الأستاذ الدكتور: **السعيد الورقي** يمتلك ناصية قلمه فهو يجمع بين العلم والإبداع، وهذا ما جعل نتاجه الأدبي على صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعي"الفيسبوك" جديرة بالدراسة والتحليل .

وقد نجح أ.د **السعيد الورقي** في توظيف المفارقة في سردياته اللاهثة أيما نجاح ومنها:

المفارقة اللفظية أو ما يطلق عليها"االنقش الغائر" فنجد أنماطاً خمسة؛ هي مفارقة التنافر البسيط، مفارقة الأحداث، المفارقة الدرامية، مفارقة خداع النفس، مفارقة الورطة (٣٣).. ولنبحر في السرديات لنقف على سمات المفارقة بها ومنها:

"**من مقامات الألم: مقام البهجة**"(٣٤)..

"تراطن الأطباء حوله فلم يفهم شيئا.. لم يلحظ فى وجوههم التي جحظت معالمها سوى جمود ثلجى، فاستسلم..، هل اقتربت النهاية كان الألم شديداً يعتصره.. مع اصراره على التماسك لم يستطع أن يكتم الآى التى جاءت بعدها آه ممطوطة.. أشار الأكبر فغرسوا فى ذراعه. ألما مخدراً.. تراخى جفناه.. كانت ملابسهم التي بلون النهار تتراقص حوله فى ألم شاحب، حملوه.. أخذوا يتقاذفونه مع شهقاته الموجعة.. طاروا به محلقين حتى نهاية الأفق.. في الخط الفاصل بين النهار والليل، فصاح متوجعاً فوق فراشه، وهو يتابع لحنه المتوجع.. ما بين الآى والآه..." فمن وظيفة المفارقة أن تنقلنا من"الآلية والمباشرة والحرفية، إلى الحركية والتعبيرية.."(٣٤) وبتطبيق ذلك على النص السابق نجد أن المبدع نجح في مباغتة القاريء لإثارة انتباهه .

فالعنوان الذي يعد بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع للمتلقي ليفك شفرة النص، فضلا عن ذلك يعد العنوان من عتبات النص نراه يثير الدهشة، فالنص بناء"لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها

وطبائعها ووظائفها يخطئ"أبواب" النص فيبقى خارجه، أو حتى عندما يدخل إليه، يبقى خارج فضاء النص لأن ما انتهى إليه لا يسلم نفسه إليه، لأنه ليس الفضاء الذي يقصد"(٣٥).. فالعنوان يثير الدهشة فكيف تكون البهجة أحد مقامات الألم..؟، فالألم يرتبط بالحزن، فكيف تكون البهجة أحد مقاماته..؟...

هذا ما يجعل المتلقي يبحث عن الإجابة في النص فالفعل الماضي **(تراطن)** يرشد المتلقي لبطل السردية الذي يجهل اللغة الإنجليزية فتراطن الأطباء لم يفهم منه شيئاً فنحن أمام مريض «أمي» لم يلحظ في وجوههم التي «**جحظت معالمها**» فالرمز يتجلى هنا في الخطر الذي يخيم على حياة البطل فلم يدرك من المشهد سوى «الجمود الثلجي»، وهنا رمزية رائعة فرد فعل الأطباء، ولغة الجسد اتسمت بالجمود الثلجي فالبرودة التي تسربت من ملامحهم إليه كانت المقدمة التي نتج عنها استسلامه .

وطرحه السؤال الاستنكاري الذكي «**هل اقتربت النهاية؟**» كان الألم شديدا يعتصره.. مع اصراره على التماسك لم يستطع أن يكتم الآي التي أعقبتها الآه ممطوطة، أشار الأكبر فغرسوا في ذراعه ألماً مخدراً» ثم توالت الصور الحركية والانزياحات، ويتجلى ذلك في قول المبدع:«**كانت ملابسهم التي بلون النهار تتراقص حوله في**

ألم شاحب، حملوه..، أخذوا يتقاذفونه مع شهقاته الموجعة، طاروا به محلقين حتى نهاية الأفق» المبدع رسم لنا لوحة حركية لحالة مريض في غرفة العمليات تحت تأثير المخدر يعاني من حالة حرجة فالبهجة جاءت نتيجة النشوة التي أحدثها أثر البنج الذى سرى في أوصال المريض فانتعش اللاوعي فتراقصت ملابسهم وتتجلى الصورة اللونية في قول السارد «**التي بلون النهار**» البياض يمتزج مع الألم «**الشاحب**» وهنا يتجلى اللون الأصفر فالمتلقي يجد نفسه أمام شريط سينمائي لفيلم قصير يعرض لحالة مريض في غرفة العمليات، ولا تتوقف الصورة الحركية فبين الأرض والسماء يحلق المتلقي مع المبدع ويتجلى ذلك في قوله «**طاروا به محلقين في نهاية الأفق**» في الخط الفاصل بين الليل والنهار فالطباق والألوان تضفي على اللوحة حركية رائعة.. كما تتجلى الرمزية بين الليل والنهار في الموت والحياة، السكون والحركة، الراحة والعمل، إلى أن يجد المتلقي نفسه مع البطل المريض في رحلة الإفاقة والعودة للألم .

سردية اعتمدت على التكثيف والانزياحات امتزج فيها الألم باللذة والوعي باللاوعي بدأت بالألم وانتهت به وكأن المبدع يريد أن يرسل لنا برسالة وهي أن لولا اللاوعي ما تحملنا الواقع المرير والوجع والآه

هما المعادل الموضوعي لكبد الإنسان في الدنيا، سردية تحمل رؤية فلسفية بلغة مكثفة تتسم بالسهل الممتنع لعبت فيها المفارقة اللفظية درامية قامت على بنية العمل أكثر من قيامها على علاقة الكلمات بدلالتها وهي تستدعي وجود علاقة مبنية على التناقض والتضاد بين ما تعمله الشخصيات وما يعمله الجمهور: وتنتج المفارقة الدرامية من ثنائية "التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله، وبين القدر العنيد الذي يحيط به، يوفر مجالاً واسعاً للكشف عن هذا النمط المميز من المفارقة"(٣٦).. دوراً رائعاً في إثارة الدهشة وجذب انتباه المتلقي الفطن ومباغتته من حين لآخر بعبارات مفارقة تجلت من الوهلة الأولى من العنوان "من مقامات الألم"، مقام البهجة وذلك من خلال المقابلة.

ومن عناصر المفارقة :

١_المرسل (صانع المفارقة):

تقول د. **نبيلة إبراهيم:**"إن البحث عن صانع المفارقة يرتكز فيما اصطلح على تسميته بالذات الترانسندنتالية.

فما هي الترانسندنتالية؟

إنها الذات السلبية، التي لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع، بل تتجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة نفسها لعفوية الفكر،

وهي الذات المغالطة التي تخضع سلبياتها لموضوعية مزعومة، تمثل **المفارقة** المسافة بين الذات التجريبية والذات الترانسند نتالية، كما أن وظيفتها تتمثل في تعميق حالة الانفصال بين الواقعية والمثالية، بين التاريخ والكوني، مع ذلك فإن الذات الترانسندنتالية تعد القوة القادرة على حماية الذات الواعية ضد القوة المدمرة، قوة اللغة الجماعية التي تتردد في ظل نظام ما، في زمن ما.. فالذات الترانسندنتالية إن هي "**الأنا**" المنفصلة عن ال "**نحن**" المجتمعة في وحدة.. ومن واجب صانع المفارقة أن يصنع جواً ملائماً لنصه، حتى لا يصبح ضرباً من العبث ووجهاً من أوجه العدمية والخيال ويتيه صانع المفارقة في عالم من اللاثبات.. ولابد لصانع المفارقة أن يكون ماهراً وذا ذكاء وسرعة بديهة، ويتميز بحنكة ومقدرة لغوية لكي يستطيع أن يستمد من الواقع بنية لغوية يصنع بها عالم يشوبه الغموض..(٣٧)...

٢_**الرسالة**:

التي تحمل "لغة مراوغة تحمل جهات النظر المختلفة وتتداخل فيها الأضداد"(٣٨)

ويتحكم في الرسالة:

- وحدة البناء، التنسيق الدقيق، تعدد الدلالة.

- القرينة أو الكلمة المفتاح، التي يتمكن من قراءاتها المتلقي الفطن الذي ينجح في سبر أغوار النص.. فالمفارقة تمثل إنحرافاً "لا يدوم طويلاً إلا ريثما يتلقى القاريء الصدمة الأولى للمفارقة، ثم يشرع بإعادة الأمور إلى نصابها من خلال إعادة إنتاج المعنى، في حين تظل الانحرافات الأدبية المعتادة، كالاستعارة، والتشبيه، والكناية تحتفظ بهويتها" (٣٩).

٣_**المستقبل**:

المتلقي أو ما أطلق عليه **إيرز** "القارئ الضمني"..،"القارئ المتميز" عند **ريفاتير**، "القارئ غير الرسمي عند **فش**.. وبعبارة أخرى فإنه يبحث عن "نموذج متعال يمكن أن يسمى كذلك "القارئ الظواهري وهو يقول لنا إن جذور القارئ الضمني "مغروسة بصورة راسخة في بنية النص"، بل إنه في أحد المواضع يكتب قائلاً: إن مفهومه هو "بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما.. لكن إذا كان القارئ الضمني وجوداً نصياً صرفياً، فسوف يكون مرادفاً لبنية التشويق في العمل الأدبي، وتسميتها "القارئ" على الإطلاق ستكون لغواً.."(٤٠) فالبحث في أعماق النص يحتاج لقارئ فطن يجيد الإبحار في أعماق النص لإستخراج كنوزه الخفية، فلا يكتفي بالمعنى السطحي للنص.. فضلا عن ذلك أضافت د.**نبيلة إبراهيم** عنصر آخر وهو..

٤_الضحية (٤١):

"كلما ازداد عمى الضحية كلما كانت المفارقة أشد وقعاً"(٤٢)... كما أن"ضحية المفارقة لا تخدعه الظواهر وحسب، أو أنه يخدع نفسه، رغم أن ذلك يقترب من فكرة الغفلة المطمئنة الصرف.."(٤٣).. تتجلى المفارقة اللفظية أو ما يسمى "**النقش الغائر**" في سردية:

"**السباحة فى النهر الهائج**"(٤٤)..

"عندما رآه.. هلل مكبراً.. أهذا هو إذن.. ولم يكن قد رآه من قبل.. أسكرته رائحة الوجد، وملأت مسام جلده.. دغدغات متواثبة.. الآن وقد حانت اللحظة، وتلاشى الكون.. قفز واثبا.. تمهل.

قالت: وهى لا تقصد.. وقف على شاطئ النهر ينتظر قاربا يقله، ولم يكن هناك سواه.. لم تكن المياه هادئة كما كانت صباح اليوم، وعندما رآني مقبلا.. داعبت الأحلام الخبيثة أفكاره.. قال بمكر ساذج.. هل علمت.. لم أكن أعرف عما يتحدث.. فقلت لأنهي الكلام.. نعم.. كان متعجلا، فخلع ملابسه.. وألقى بنفسه في النهر الهائج عائما.."

يعد العنوان أحد عتبات النص"**السباحة في النهر الهائج**"، فنحن أمام سردية تحمل عبق المغامرة والعنوان يعد بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع إلى المتلقي للولوج لسبر أغوار النص، السؤال الذي

يطرح نفسه الآن:

- من المغامر الذي يقرر السباحة في النهر الهائج..؟

عندما رآه هلل مكبراً " فبضمير الغائب تبدأ السردية **فما الذي رآه؟** والسؤال الاستنكاري"**أهذا هو إذن**"**؟!**

نحن أمام حالة من الشك فالفعل"**هلل**" لحقه السؤال الاستنكاري،"ولم يكن قد رآه من قبل" وهذا يؤكد لنا حالة الريبة والشك التي أصابته، "أسكرته رائحة الوجد" فرائحة منقع الماء أسكرته وملأت مسام جلده دغدغات متواثبة.. الآن وقد حانت اللحظة، وتلاشى الكون.. قفز واثباً" فالبطل قرر أن يقفز في النهر الذي لم يره من قبل"**تمهل**"، قالت وهي لا تقصد "فقولها منعه من القفز أو"**الانتحار**"، "وقف على شاطيء النهر ينتظر قارباً يقله، ولم يكن هناك سواه.."فالمتلقي يجد نفسه في حيرة من أمره فكيف يقف وحيداً؟.. ومن صاحبة الصوت التي أمرته بالتمهل؟..

- **هل هي الحياة تطلب منه أن يتشبث بها..؟**
- **هل هي حبيبة مجهولة استدعاها اللاوعي..؟**
- **أم هي الأنا العليا..؟!**
- **أم عابرة سبيل..؟!**

"لم تكن المياه هادئة كما كانت صباح اليوم، وعندما رآنى مقبلا.

داعبت الأحلام الخبيثة أفكاره" فالزمان يلعب دوراً في السردية فالبطل ظل يوماً كاملاً ينتظر قارباً يقله، ويباغتنا المبدع بقوله: "**وعندما رآني مقبلا**"

- **فمن هذا المقبل الذي رآه البطل؟**
- **ولماذا ارتبطت الرؤية بالأحلام الخبيثة..؟!**

"قال بمكر ساذج.. هل علمت..؟ لم أكن أعرف عما يتحدث.. فقلت لأنهى الكلام.. نعم.. كان متعجلا، فخلع ملابسه.. وألقى بنفسه في النهر الهائج عائما..."

- **ولماذا حاول أن يخدعه، ولماذا قال له: نعم..؟!**

أسئلة يسألها المتلقي الفطن"كان متعجلا.." فالعجلة جعلت البطل يلقي بنفسه في النهر الهائج عائما، نحن أما سردية مفتوحة على عدة تأويلات لعبت فيها الدهشة والمفارقة ومباغتة القارئ دوراً هاماً في جذب الانتباه وجعل المتلقي يعيد القراءة عدة مرات، وفي كل مرة يخرج بنتيجة جديدة فالنهر الهائج يعد المعادل الموضوعي لصخب الحياة والواقع الذي نحياه، وما الأنثى التي طلبت منه التمهل إلا نداء الحياة فحين تكتظ المشاعر السلبية، والأفكار الخبيثة برأس الإنسان يفقد الإيمان، وحين يفقد إيمانه تضعف إرادته وتسيره أفكاره بل يقوده شيطانه الذي تجلى له وحين رآه تلاعبت به الأفكار

الخبيثة؛ لذلك حاول خداعه لكنه تعجل الأمر وقفز في النهر الهائج فالسردية بلغتها وانزياحها والزمكانية ورمزيتها تفتح الأفق أمام المتلقي على عدة قراءات ويمكن تأويل السردية بأن السباحة في النهر الهائج هي المعادل الموضوعي لصراع النفس والجسد والمفارقة قامت على ثنائية التضاد بينهما، فالنهر يرمز للجسد والمادية التي نحيا في أسرها، بينما تجلت النفس المعنوية حين تجسدت في قول السارد:"**تمهل.. قالت..**" فالنفس اللوامة منعته من الانتحار في بحر الملذات، لذلك انتظر ليلة كاملة يقف على جانب النهر ينتظر قاربا، القارب هو المعادل الموضوعي لاستدعاء الضمير الذي تلاشى صوته من فرط الاغراق في الملذات ويتجلى ذلك في قول السارد: "**وعندما رآنى مقبلا.. داعبت الأحلام الخبيثة أفكاره**" فنحن أمام حالة من الانفصام يعاني منها بطل السردية صوت النفس اللوامة الخافت، وصخب النفس الأمارة بالسوء التي جعلت الجسد مدمناً للملذات، من ثم تجلت المفارقة في:"**النقيضة أو المعضلة**" وقد نجح السارد في تقديم خداع" الضحية بمظهر وهو لا علم له بحقيقة "(٤٥)

أنواع المفارقة:

يصنف ميويك المفارقة إلى صنفين:

الأول: مفارقة يصنعها صاحبها فيتعمد المفارقة وهذا ما يدعى عادة

"**مفارقة لفظية**" لكن إذ يستطيع صاحب المفارقة أن يستعمل وسائل أخرى، يمكن أن تدعى بشكل أشمل باسم المفارقة السلوكية" (٤٦)...

الثاني:"فهو موقف أو حدث ليس فيه صاحب مفارقة، بل ثمة دوماً ضحية ومراقب ويدعى هذا الصنف عادة "**مفارقة موقف**"، يمكن أن يدعى كذلك "**مفارقة غير مقصودة**" أو "**غير واعية**"(٤٧)...

وتتجلى المفارقة البنائية "**التركيبية**" في سردية:

مناشم الهوى (٤٨)..

"بدأ اللحن هادئا ناعما.. تسلل إلى سمعه المنتظر، فتمدد معه فى مقعده.. تواصلت روائح عطرية بأنفاس حريرية الملمس.. تحسسها في سكر منتش.. وتحركت الألوان متماوجة في فالس متناغم.. انساب الراقصون أمام عينيه المغمضتين.. الأقدام ممسوكة إلى الأرض، والرأس إلى السماء مرتفع، فوق الصدور احتوت الأيدي مضمومة ما تملك، فى رضا، فتح عينيه مع انتهاء االلحن.. كان كل شيء قد توقف، فاغمضهما من جديد" ففي هذه المفارقة قام المبدع بتوظيف"متكلماً بالنيابة عنه، أو التعبير عن فكرة عبر لسان الآخر، مما يجعل القارئ يعمد إلى تصحيح ما تقوله الشخصية"(٤٩)..

وفي سردية "**مناشم الهوى**"

من العنوان الذي يعد بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع للمتلقي

لفك شفرة النص، فضلا عن ذلك يعد العنوان أيضاً عتبة من عتبات النص جاء العنوان بصيغة المضاف والمضاف إليه فمناشم جمع **منشم**وهو عطر صعب الدق، فالعطر مادي أضيف للهوى المعنوي، فالعنوان يحمل انزياحاً يثير الدهشة في نفس المتلقي الذي يلعب فضوله دوراً واضحاً في اقتفاء أثر المناشم في السردية التي بدأت برسم لوحة ناعمة هادئة للحن.. تسلل إلى سمعه فضمير الغائب أيضاً يلعب دوراً هاماً في جذب انتباه المتلقي.. فاللحن تسلل إلي سمعه"المنتظر"، فنحن أمام مستمع دؤوب يمتلك الحس الفني، فتسلل اللحن مقدمة لانتشاء البطل الذي تمدد معه في مقعده؛ فالانتشاء باللحن أصابه بالتماهي معه وكأننا أمام محاولة للخروج من عالم الواقع "**الوعي**" إلي "**اللاوعي**" فرسم لوحة ناعمة من تواصل الروائح العطرية الحريرية الأنفاس فالسردية تنطق بالانزياحات والصورة الحركية تتجلي في الأفعال المضارعة **(تسلل، تحسسها، تحركت)** مما يضيف للسردية الديمومة والاستمرار فضلا عند الانزياح وأنسنة الألوان؛ فانساب الراقصون أمام عينيه المغمضتين. فقدرته على التخيل جاءت نتيجة لانتشاءه باللحن الهادئ، فثبات أقدام وشموخ رؤوسهم أثناء الرقص يدل على اتقانهم للحن.. لكن اللوحة توقفت عن الحركية والانسياب حين فتح عينيه مع انتهاء

اللحن.. فتوقف كل شيء فالقفلة مفتوحة "فأغمضها من جديد"، ليتجدد اللحن وتتحرك لوحات الخيال من جديد لتقتل ملل الواقع، فلولا الأحلام لتحولت الحياة لجزيرة من الأشواك .

فالمفارقة البنائية نوع خاص من المفارقة اللفظية، فهي وسيلة من وسائل التوكيد من خلال ظهور دلالتين متباينتين، مما "يستلزم من القارئ أو السامع البحث عن المعنى الخفي"(٥٠)...

ومن أمثلة المفارقة البنائية:

سردية:"فراغ بدهاء الماوراء"(٥١)...

"أشاحت بوجهها بعيدا، وقلبت كفيها.. من أين.. يعرف جيدا أنها تستطيع.. قطعت عليه محاولة التكرار الملح، وقد رآتها في عينيه فنهضت مبتعدة.. ماذا يفعل إذن وقد تقطعت كل السبل.. والسقوط فى مذلة الحاجة..له بداية.. ولا نهاية له، تلمست الأبواب.. بابا .. بابا.. استنجدت بمن يمكن أن يجيب، لم يجب أحد.. ونظرت إلى الفضاء الممتد.. كان ساكنا في صمت ممتد لا ينتهي.. ماذا وراء الماوراء.. طاف بحزنه.. على غير هدى.. رآها ترقبه بحذر فاجر.. عندما تلاقت عيناه بعينيها رآهما فراغ الفضاء في نهاية الأفق، وترامى له من خط الأفق صوتها الشامت بحدته القاطعة، من أين... فراغ بدهاء الما وراء من العنوان الذي يعد عتبة من عتبات النص

فالمتلقي الفطن يجد نفسه أمام فراغ ولكن الفراغ ماكر مكر الميتافيزيقا العنوان يثير الدهشة منذ الوهلة الأولى، تبدأ السردية بضمير الغائب«أشاحت بوجهها بعيدا»فمن تلك الأنثى التي أشاحت بوجهها بعيداً كناية عن الصد، «**وقلبت كفيها...من أين؟**» فالأنثى المجهولة تمنح وتمنع،ويدل على ذلك قول المبدع «**يعرف جيداً أنها تستطيع**» فهي تدعي عدم الاستطاعة ولكن لماذا؟رد فعلها عنيف تجاهه «**فقطعت عليه محاولة التكرار الملح**» ومن ثم قطعت الأمل فالتكرار أمنية في تحقيق حلم ما أو هدف ما، لكنها لم تسمح حتى بهذا الأمل.أكد ذلك قول المبدع:«**التكرار الملح**» فنعت التكرار بالملح يؤكد على رغبته الملحة في تحقيق أمنيته وقوة صدها في نفس الوقت وهنا تتجلى المفارقة ليس ذلك فحسب فبينهما لغة مشتركة هي لغة العيون « **وقد رأتها في عينيه.. فنهضت مبتعدة**» فالمشاعر من طرف واحد فهي ديدنها الصد وهو ديدنه الأمل، ماذا يفعل إذن وقد تقطعت كل السبل سؤال استنكاري، «**فالسقوط في مذلة الحاجة له بداية ولا نهاية له**» وهنا تتجلى رمزية الإدمان فطريق الإدمان له بداية ولا نهاية له ولذلك هو طريق السقوط والمذلة،...تلمست الأبواب، بابا.. بابا.. استنجدت بمن يجيب فقد ذهب إلى العالم الآخر، فلم ينجده أحد من مصيره المحتوم، نظرت

إلى الفضاء الممتد تتجلى رمزية العالم الآخر هنا، كان ساكناً في صمت ممتد لا ينتهي، وطرح المبدع سؤالا ماذا وراء الما وراء فهو يبحث عن المطلق، طاف بحزنه على غير هدى، فالطواف يرمز للروح فنحن أمام سردية ترسم لوحة لمواجهة الطبيعة مع الميتافيزيقا بحثاً عن المطلق، سردية فلسفية، ويتجلى ذلك في قول المبدع: رآها ترقبه بحذر فاجر وهنا تتجلى المفارقة، فكيف يكون الحذر فاجراً، يحدث ذلك حين يكون المراقب على دراية وعلم بالرقيب وكأنه هو، فالعلاقة بينهما لم تكن ندية أو جديدة بل كانت بينهما معرفة مسبقة بل رحلة حياة كاملة جعلته يفك شفرة نظراتها، لكن المفارقة أيضا تكمن في أن تلك المعرفة ثمرتها الفراغ وكأن المبدع يريد أن يرسل رسالة للمتلقي مدلولها أن الشيء كلما زاد عن الحد انقلب للضد، فالشغف بأي شيء والإدمان عليه نهايته الحتمية الفراغ، «**الفضاء في نهاية الأفق**» وترامى له من خط الأفق صوتها الشامت من أين..؟ فكما بدأت السردية ب «**من أين**» انتهت بها وكأننا في حلقة مفرغة ندور في فلكها دون جدوى وكلما زاد الشغف زادت بؤرة الفراغ وأسرعنا في العود على بدء فالغائية والميتافيزيقا فتحت السردية على قراءات متعددة. فقد خرج المبدع عن المألوف "لغرض قصد إليه.. ليخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة"(٥١)...

وفي سردية:"عود على بدء"

"لم أتحمس لشيء فى حياتي.. فالحماس صنعة الأغبياء.. لم يصدق عندما أومأ له فتردد في الاقتراب.. مولاي يا سيد هذا العالم والعالم الذي لا أعرف.. هلا صفحت عني.. لقد أبعدتني عنك، وها أنت تقربني.. قالت الإشارة.. أفقت من رعب المشهد، لم يكن كل شيء مرضيا فأشرت له بالاستمرار، وهكذا فعندما لون الظلام صفحة السماء.. تربع مستاء إذ لم يكن قد أكمل ما بداه.. دون أن يفكر.. طمس كل شيء.. إذا لنبدء من جديد."

عود على بدء من العنوان الذي يعد بمثابة المفتاح الذي يرسله المبدع للمتلقي لفك شفرة النص فضلا عن ذلك فالعنوان يعد من عتبات النص التي تلعب دوراً رئيساً في الوقوف فضاء النص فعود على بدء يرسل للمتلقي برسالة أننا أمام طريق لم يقطع ذهابه حتى وصله البطل برجوعه ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن ما الطريق..؟، يبدأ الراوي العليم بقوله: "**لم أتحمس لشيء في حياتي**" فنحن أمام بطل يضع الأمور في نصابها ويزنها بالعقل، فالعاطفة حين تغلب على العقل تنزع منه القدرة على الرؤية الواضحة فتتحكم فيه وتتصدر انفعالاتها المشهد فتصدر عنها أحكاماً انطباعية غير مدروسة، فالنص بدأ بداية قوية ترجح كفة العقل على العاطفة

،ويؤكد ذلك بقوله"فالحماس صنعة الأغبياء" فهو يرى أن الأغبياء فقط هم من يتحمسون وذلك لأن وهج الحماس لا يستمر،"لم يصدق حين أومأ له" يضعنا المبدع أمام حيرة وتساؤل يثري القراءة من الذي أومأ له ولماذا لم يصدق؟! فالدهشة تصيبنا حين لا نتوقع الأمور إذن نحن أمام حدث غير متوقع فحين أومأ له كانت مقدمة ننتج عنها تردد البطل "مولاي يا سيد هذا العالم والعالم الذي لا أعرف" ارتدى النص قبعة الصوفية الروحانية فمن سيد العالم والعالم الذي يجهله البطل؟! هلا صفحت عني هنا يطلب البطل العفو والسماح، ويشرح له كيف أبعده عنه وها هو الآن يقربه وكأننا أمام الرد الجميل، قالت الإشارة زلزله المشهد يتجلى ذلك في قوله "أفقت من رعب المشهد" لم يكن كل شئ مرضيا هنا رمزية توضح تقلب الحياة ففي دفتر الحياة لا ولن نجد كل الاحداث المسجلة تجلب لنا السعادة والرضا لذلك كانت الإشارة بالاستمرار لعل الاستمرار يجلب الرضا، وهكذا فالحوار استمر على تلك الوتيرة "فعندما لون الظلام صفحة السماء" يتجلى الرمز هنا فالظلام هو المعادل الموضوعي لمرحلة البعد عن الروحانيات فرد فعل البطل كان الاستياء من الظلمة، ودون أن يفكر طمس كل شئ وترك القفلة مفتوحة"إذن لنبدأ من جديد" سردية صوفية تحمل روحانيات تزركشت بالرمزية

اشتغلت على المطلق الإنساني والمطلق الغيبي وكأننا أمام سردية تترجم قول النفرى "إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".. ومهما يكن من أمر؛ فقد نجح د. السعيد الورقي في إرسال شيفرات نصية، من خلالها يتمكن المتلقي الفطن من الوقوف على بؤرة **(القرينة)** النص، من خلال تكوين "صورة من صور الخروج عن المألوف وانتظار اللامنتظر، وتوقع اللامتوقع هو ضرب من الانزياح الأسلوبي.." (٥٢)

وفي سردية"حوار الضنك الفارغ"

بعد طول تفكير، اقتنع بان الأسلم هو المغادرة.. هكذا أخذ يفكر ويفكر في وسيلة للخروج الحاسم والأسرع.. تكررت المحاولات.. وتكرر الفشل.. المرة الأخيرة، فحصه الطبيب الذى أجرى له غسيل المعدة.. طلب تحاليل وأشعة.. أخبره بوجود ورم خبيث فى المعدة.. بعد أن استعاد توازنه، طلب من الطبيب إعادة الفحوص والتحاليل فهو لا يشعر بمشاكل صحية على الإطلاق، أعاد الفحص واستبدل الطبيب.. غاص في إلهامه الذاتي، فلم يسمع نصائح الآخرين، رآهم مجموعة من المتحولين المشغولين بعواطفهم اليومية.. قال للطبيب الأخير الشاب.. من المؤكد أن بالأمر خطأ ما.. لقد كنت وأنا في مثل عمرك لا هم لي إلا البحث عن الخطر.. الرعب والموت.. لكن الحياة هنا.. وأشار الى قلبه.. هز الرجل رأسه آسفا،

ولا يزال يحمل حقيبة امتلات بأوراق الفحوص والكشوف والتحليلات والاشاعات، سائلا عن طبيب جديد يحدثه عن القوة الداخلية العجيبة الكامنة داخله.. حتى أنه لم يرض أن يحمل عنه أحد حقيبته المنتفخة.."

أخذنا في سردية تتسم"بالتضاد مع السياق ويحمل في الوقت نفسه تناقضاً ذاتياً، أو قد ينطوي في الأقل على شيء من المبالغة والتلميح أو الغموض أو غيرذلك من إشارات الإنزار الأسلوبية" (٥٣).

في سردية "**حوار الضنك الفارغ**"

من العنوان المباغت الذي يحمل الدهشة للمتلقي كيف نصف الضنك وهو الضيق أو الهزال بأنه فارغ فهل نحن أمام حوار بلا محتوى؟!، أم أننا أمام حوار أحادي الفكر، بعد طول تفكير، اقتنع بأن الأسلم هو المغادرة ولكن السؤال الذي يطرح نفسه:

- من أي مكان حاول المغادرة؟
- وما هي الوسيلة التي استخدمها ليغادر؟

بعد طول تفكير، يباغتنا المبدع بأننا أمام سردية تكشف لنا عن نفسية بطلها الذي انتهى به الأمر بعد محاولات عدة بالمشفى وبعد غسيل المعدة مما يؤكد لنا على أن البطل يحمل عدة متناقضات فمحاولات الانتحار تبوء بالفشل، وحين أخبره الطبيب بوجود ورم

خبيث، بعد أن استعاد توازنه طلب من الطبيب إعادة الفحص ففي الوقت الذي شعر فيه بخطر الموت تمسك بالحياة وهنا تكمن المفارقة، وكذب الفحوصات والأشعة، حتى أنه لم يكترث للآخرين فتمثلوا لك كمسوخ مشغولة بعواطفها اليومية، ثم ارتد للماضي محدثا الطبيب عن مرحلة شبابه التي اتسمت بالمغامرة، وخرج بحكمة أن الحياة تكمن في القلب، لكن الطبيب لديه من القرائن العلمية التي تؤكد مرضه فهز له رأسه آسفاً، فالبطل خرج من عند الطبيب يحمل حقيبته المكتظة بالتقارير والفحوص أملا في ايجاد طبيب يحدثه عن قوة إرادته العجيبة التي جعلته يرفض المساعدة من الآخرين، فالسردية تعتمد على ثنائية اليأس والأمل فالبطل الذي كرر محاولات الانتحار تشبث بأهداب الحياة حين صعقه خبر إصابته بورم خبيث، وكأنه يمارس التمرد مع الحياة فالانتحار اختياره وتمسكه بالحياة قرار، سردية تحمل رؤية سيكولوجية لرحلة حياة رجل أنهكته الحياة ورغم ذلك أدرك أن سرها يكمن في القلب الذي يمدنا بطاقة إيجابية يعجز الأطباء والعقل عن تفسيرها.

وتلعب المفارقة دورها المراوغ من خلال عملية التلقي فالكاتب يتواصل مع المتلقي من خلال الرسالة ويرسل له بإشارات "لتوجه انتباه السامعين إلى شأن أو مسألة، إننا نقدم إلى السامعين بعض

الكلمات طمعاً في أن ينظر إليها أو طمعاً في إثارة بعض الأفكار "(٥٤)

-وفي سردية "المتأرجح فوق المقعد الهزاز"

نجد المفارقة "تقنية حياتية تتشكل بمحمولات مزاحمة ساخرة، وتوفر فرصة التقاط المفارقات، ورسم صورة كاريكاتيرية سريعة لحالة ما بطلها ضمير الغائب هو في معظم الأحيان"(٥٥)...

"منذ متى وهو جالس على مقعده الهزاز يتأرجح به ذهابا وإيابا.. لا أحد يذكر.. فما رأوه إلا هكذا.. يتابع الذاهبين والعائدين بلا ملل.. ينادى على كل من مر أمامه.. إن كان رجلاً فسعيد وإن كانت فتاة فسعيدة.. تعّود الناس منه.. كانوا لا يعلقون.. تطور الأمر فكان يجذبهم نحوه، وكانوا ينفلتون ضاحكين..اقتربت منه.. ما اسمك ياعم.. فكر طويلا وهز رأسه حائرا.. ربما.. سعيد.. وربما.. شيء من هذا القبيل.. الحقيقة لا أدر.. وأردف.. الحقيقة لم أعد اذكر شيئا".. فالمتأرجح على المقعد الهزاز فمن العنوان الذي يعد من عتبات النص وهو بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع للمتلقي ليفك شيفرة النص من هذا المتأرجح..؟ فالغموض يغلف العنوان مما يستدعي من المتلقي الولوج إلى النص في محاولة للكشف عن هذا المتأرجح السعيد.. لكن المفارقة تطل من اللوحة منذ متى وهو يجلس على المقعد الهزار يتأرجح ؟

لا أحد يذكر..يتابع الذاهبين والعائدين فحركة الحياة في الذهاب والإياب لا تتفق ومكوثه الملفت للنظر فالجميع يتحرك إلا هو تخير أن يخرج من اللوحة وينظر إليها من مقعد المتفرجين وكل البشر عنده يحملون نفس الاسم سعيد أو سعيدة فهو لا يدقق النظر في ملامحهم لذلك ينتشي الحياة وينظر لها نظرة مختلفة ساخرة حتى حين يجذبهم إليه كانوا يضحكون، فهو لا يعرف اسمه لا يكترث للحياة بعبثيتها وهمومها أطلق فلسفته الساخرة على الكون وتأرجح على همومه فتلونت لوحة حياته بالسعادة.. جدير بالذكر أن دور الضحية يتجلى في سردية "النظر فى كل الاتجاهات"

"لم أتخيل في يوم من الأيام أن يكون لي أكثر من وجه، لكن هذا هو ما حدث.. فعندما استيقظت في الصباح. وتحسست وجهي كعادتي كل يوم، أحسست بوجوه كثيرة. قامت فوق جسدي، وهكذا أصبحت أرى في كل الاتجاهات..طبعا دون أن أضطر إلى الالتفات صاحوا مهللين، الرجل ذو الألف وجه.. اقتربوا في حذر يتلمسون البركه بلا مقابل.. أوقفها طفلها.. هو يشير فتسمرت موضعها.. الشيء الغريب الذي لم يلاحظوه.. أنهم كانوا بلا وجوه.. مجرد أجساد حتى نهاية العنق.. عندما رجعت نسيت.. هل كانت رقابهم تقطر دما.. أم لا..".

فالمتلقي "**الضحية**" قرأ السردية هكذا "أخطأت عندما قمت بالبحث عن علاقة مركبة بين الجسم الانساني بتناظراته وتماثلاته في مقابل كون بديع التكوين يتماثل ويتناظر بنفس المقاييس البشرية في مقامات الاستحسان بينما المعنى البسيط الجزل يكمن في العلاقة البسيطة بين الموت والقدر، وان كنت اعتقد بانه لا تعارض بين هذا وذاك، إلا أن فعل الإرادة الذي بدأت به المقطوعة أخذ في تضليلي عندما تعارض في دلالته مع فكرة القدر بنفس المستوى الذي تعارض به مع فكرة الحتمية: المصير الحتمي للإنسان، لكن ذلك لا ينفي تلك الرغبة البشرية في التجمل والدوران مع فرد الذراعين بوضع يكاد يتشابه مع وضع الصلب المسيحى. سيمترية ما قبل الموت على غرار الانسان الفيتروفي أقول ذلك ولا أعفي نفسي من الخطأ.. لكن الرؤية تكون عادة متعددة، وخاصة في مثل هذا النوع من النصوص التي تلتقي مع تيارات ما بعد الحداثة. يؤرخ تيار ما بعد الحداثة لمفهوم الجماعة في مقابل الفردانية: طغيان الجماعة في مواجهة التوجهات الفردية، أو العكس الطغيان الفردي في مواجهة الجماعة، وهو المكون الأساسي لمقطوعة النظر في كل الاتجاهات، وهي قدرة خاصة تمتع بها الفرد دون الجماعة نتيجة الاستحواز علي رؤوس الجميع، ومن ثم امتلاكه لكافة القدرات،

وامتلاكه دون غيره مجال رؤية فريدة تتيح له النظرفي كافة الاتجاهات، وهو امتلاك لم يكن يسعى إليه للتميز عن الجماعة وتحقيق غريزة الامتلاك، هل كان يسعى إلى احتكار مجال الرؤية.. واحتكار المعرفة ربما.. لذلك هل قامت المقطوعة لتوجيه اصابع الاتهام الي السلوك الفردي، عندما يكون ثمن الأداء أعناق مقطوعة من الرقاب.. ربما كانت الرقاب تقطر دما فى مقابل التبرك الهزلي بالرجل المتعدد الرؤية، لعلها ركيزة جميلة لدحض الضلال، ومواجهة ناقدة للفردانية والتقاليد"

فجاء رد أ.د **السعيد الورقي** "أنت تعرف يا حبيبي أن الأدب فن المراوغة لا صح فيه ولا خطا. فكله مقبول لأنه اجتهاد في التفسير واجتهاد لا يقبض على شيء ثابت وإنما أمور زئبقية. كما تعرف أيضا لكونك مبدع في الأصل إنك ربما قصدت شيئا في ذهنك لكنه يأتي شيئا آخر.. وتعرف أيضا أن النص في الفن كتاب مفتوح تقرأه بما لديك من كل شيء حتى المشاعر والانفعالات، لهذا كله لم تخطئ التصور ولا الاستنتاج أقمت تفسيرك على نظرة وأقمتها أنا كقارئ. أيضا على نظرة قد تكون مختلفة. لكن النظرتين ربما تقودان فى النهاية لخط واحد.. الإنسان في مواجهة قدره أونفسه أو الوجود.

أو النفي أو غربة أو قل النظام الذي يقود إلى اللامعنى.. أو أي شيء. فكله كلام يا صديقي ولا حقيقة هناك سوى الموت.

ومهما يكن من أمر إن سردية "**النظر في كل الاتجاهات**" تحمل نكهة التهكم والسخرية والنقد اللاذع للمجتمع الذي نحيا فيه فالعنوان الذي يعد من عتبات النص ومفتاح فك شيفرته يضع المتلقي في بؤرة الدهشة فالنظر في كل الاتجاهات يحمل رؤيا فلسفية فكيف يتم النظر في كل الاتجاهات فنحن أمام رؤيا لشخص ينظر للامحدود فقد تعدى نظره كل الحدود، ذلك لأن حدود الرؤية الفردية قاصر، فرؤية السارد هنا رؤية تلقي الضوء على الوعي الجمعي ويبدأ المبدع بتقنية الراوي العليم يقول:"**لم أتخيل في يوم من الأيام أن يكون لي أكثر من وجه**" فبدأ بالنفي الذي يثير دهشة المتلقي فالراوي العليم يؤكد دهشته من وجود ألف وجه له، وكأنه كان من قبل يقف موقف الناقد من هؤلاء الذين يجيدون التلون كالحرباء وارتداء الأقنعة المتعددة ويتجلى الرمز في قوله "**ألف وجه**" ويستدرك المتلقي بقوله: "**لكن هذا هو ما حدث**" ليؤكد لنا دهشته واستسلامه للأمر الواقع "فعندما استيقظت فى الصباح وتحسست وجهي كعادتي كل يوم، أحسست بوجوه كثيرة قامت فوق جسدى، وهكذا أصبحت أرى في كل الاتجاهات. طبعا دون أن أضطر إلى

الالتفات.. صاحوا مهللين، الرجل ذو الألف وجه.. اقتربوا فى حذر يتلمسون البركه بلا مقابل."ويلقي لنا المبدع بلوحة مراوغة قوامها اللغة فيشرح لنا كيف أصبح يرى في كل الاتجاهات، فالوجوه قامت فوق جسده وهذه المقدمة نتيجتها أن رأى في كل الاتجاهات دون ان يظطر إلى الالتفات فكم من وجوه يحمل وجهه!.. وبضمير الغائب يصنع لنا مشهداً صوتيا حركيا "**صاحوا مهللين**" وهنا يتجلى الرمز فالصياح والتهليل يكون للمقدس فهؤلاء القوم يقدسون النفاق بل يتبركون به، ويتجلى الرمز في وجود الطفل في المشهد حين:"أوقفها طفلها هو يشير فتسمرت موضعها.. الشيء الغريب الذي لم يلاحظوه. أنهم كانوا بلا وجوه.. مجرد أجساد حتى نهاية العنق.. عندما رجعت نسيت.. هل كانت رقابهم تقطر دما.. أم لا..". فالطفل وهو رمز الفطرة والبراءة أوقف أمه متعجباً من المشهد فالطفل هو الوحيد الذي رآهم بلا وجوه وكأنهم خرجوا من أفلام "**الزومبي المرعبة**" فإشارة الطفل جعلتها تتسمر في مكانها والشيء الغريب الذي لم يلاحظوه أنهم كانوا بلا وجوه، مجرد اجساد حتى نهاية العنق ويباغتنا المبدع بقوله: "**عندما رجعت نسيت**" فنحن هنا أمام سردية رسمت لوحة لكابوس مزعج نسجه اللاوعي، وحين ارتد البطل إلى الوعي لم يتذكر هل كانت رقابهم تقطر دماً أم لا، فختم

السردية بسؤال استنكاري يفتح السردية على تاويلات متعددة فالسرديات اللاهثة تتمتع بخصوصية المفارقة التي تراوغ المتلقي فيقع الضحية في شرك المعنى الظاهري، بينما القارئ الفطن يسبرأغوارها ويقرأ الخفي فيها مما يترك أثر المتعة في نفس المتلقي ويجعله متعطشاً للمزيد .

وتتجلى روح التهكم والسخرية في السردية السالفة فقد كان استخدم التعبير اللغوي ليكون "قناعاً يخفي وراءه المعنى الخفي، فهنا يكمن التهكم والاستهزاء وذلك يظهر بعد رفض المتلقي المعنى المباشر وعدم تكافئه مع السياق"(٥٦)..

وتتجلى المفارقة الدرامية في سردية:

"**من مقام الاستحسان**"

"لم يعرف كيف يموت بشكل لائق.. وكان وحيداً يحيطه الفراغ الممتد حيثما نظر.. وقف فارداً يديه.. ودار حول نفسه.. تعب.. فجلس ممدداً قدميه.. استلقى رجلا فيتروفيا، هل ارتفع عن الأرض.. أحس بهذا وهو مغمض العينين.. أراد أن يتمسك بشيء. لم يقبض إلا على فراغ، صعد..وصعد، وصعد، وحينما توقف.. كان مصلوبا فى الفراغ بين فراغين"

من العنوان الذي يعد من عتبات النص نجد أن المبدع يترك المتلقي مع الدهشة ليبحث عن مقام الاستحسان، وبضمير الغائب يرسم لنا بالكلمات اللوحة الأولى في السردية يقول: "**لم يعرف كيف يموت بشكل لائق.. وكان وحيداً يحيطه الفراغ الممتد حيثما نظر**" فنحن أمام رجل يبحث عن الموت المثالي والسؤال الذي يتطرق لذهن المتلقي:

- **هل هناك موت لائق وآخر غير لائق..؟**
- **وهل من الطبيعي أن يؤثر الإنسان الحياة على الموت..؟**

فالفلاسفة وجدوا أن:"الموت قد يكون خيراً من الحياة كسقراط، وهذه البكائيات المستمرة، التي تدور حول ضرورة الموت ترتبط على نحو ينطوي على مفارقة بالتأكيد على ما في الحياة من بؤس" (٥٧).. فهذا الشخص الوحيد يحيطه الفراغ الممتد حيثما نظر وكأننا أمام إنسان صنع لنفسه من اللاوعي عالما بلا مخلوقات فالفراغ بؤرة النص أو القرينة في تلك السردية فعالم الفراغ كان المقدمة التي نتج عنها أن "وقف فارداً يديه. ودار حول نفسه.. تعب.. فجلس ممدداً قدميه.. استلقى رجلا فيتروفيا، هل ارتفع عن الأرض.. أحس بهذا وهو مغمض العينين.. أراد أن يتمسك بشيء، لم يقبض إلا على فراغ."، فالصورة الحركية التي تكمن في وقوف البطل ثم الجلوس

ترسل إشارة للمتلقي بالحيرة والملل الذي أصابه ثم استلقى رجلا فيتروفياً لوحة الرجل الفيتروفي، لوحة رسمها ليوناردو دا فينشي تمثل رجلين عاريين في وضع متراكب أحدهم داخل دائرة والآخر داخل مربع. يطلق على الرسم والنص المسرد فيها أحيانًا مسمى آخر وهو **شريعة الأنساب.** وكان **ليوناردو** يؤمن بوجود تجانس وتناسب ما بين جسد الإنسان والكون. طبقا للنص المصاحب للصورة الذي كتبة دافنشى بطريقة المرآة **(لا تقرأ إلا بوضع النص أمام مرآة).** فالسردية تطرح حالة لإنسان يحاول فك شفرة الكون من خلال ثنائية الموت والحياة فالفراغ الذي يقبع فيه هو المعادل الموضوعي لأحداث الحيياة المتلاحقة التي تصب بمرها وحلوها في الفراغ وكأن المبدع يريد أن يرسل رسالة للمتلقي الفطن فحواها أن الباحث عن الحقيقة في الدنيا كلما بحث وبحث حتى إن تفرغ للبحث سيخرج من تلك المقدمة بنتيجة هامة وهي أن الفراغ قوام الحياة الدنيا وأن الحقيقة الوحيدة هي الموت وهنا تكمن المفارقة، ويؤكد ذلك القفلة:" **لم يقبض إلا على فراغ.**"

وتتجلى المفارقة الدرامية في سردية:"في انتظار غلق الباب"

"بعد هذه السنوات التي لم أحصها، قررت أن أغلق البيت وأرحل.. البيت فسيح به فى الطابق الثاني غرف كثيرة، أما الطابق الأول

فكان للمطبخ ولصالة الطعام حيث مدت مائدة طويلة ممتلئة بالطعام.. ظل البيت مفتوحاً طوال هذه السنوات يدخله من يشاء فيأكل حتى يكتفي، فإذا أراد المبيت أو طلب الراحة فما عليه إلا الصعود إلى غرف الطابق الثاني، لم أطالب أحداً بشيء، فقط الدخول لمن أراد.. ولم أتقابل مع أحد طوال هذه السنوات، ففي أعلى البيت كانت صومعتي التي لم أبرحها حتى اليوم، فقد مللت. وقررت الرحيل إلى اللامكان.. سحبت الباب لأغلق البيت فلم تتطابق ضلفتي الباب.. كانت هناك مسافة رجل فارغة بين الضلفتين، دلفت منها وعدت لصومعتي في انتظار غلق الباب."

من العنوان الذي يعد مفتاحاً سيمائيا ومن عتبات النص التي من خلالها ندلف لبؤرة السردية يجد المتلقي نفسه في حيرة فمن الذي ينتظر غلق الباب..؟ ومن الذي سيغلقه..؟ ولماذا ينتظر؟ فالعنوان يفتح فضاءً من الأسئلة أمام المتلقي وبتقنية الراوي العليم تبدأ السردية "بعد هذه السنوات التي لم أحصها"فالرواي يرسل بإشارة تفيد عمر المديد ويؤكد ذلك قوله:"لم أحصها" أخذ قراراً وهو"أن أغلق البيت وأرحل. البيت فسيح به فى الطابق الثاني غرف كثيرة، أما الطابق الأول فكان للمطبخ ولصالة الطعام حيث مدت مائدة طويلة ممتلئة بالطعام.. ظل البيت مفتوحاً طوال هذه السنوات يدخله من

يشاء فيأكل حتى يكتفي، فإذا أراد المبيت أو طلب الراحة فما عليه إلا الصعود إلى غرف الطابق الثاني، لم أطالب أحداً بشيء، فقط الدخول لمن أراد.. ولم أتقابل مع أحد طوال هذه السنوات، ففي أعلى البيت كانت صومعتي التي لم أبرحها حتى اليوم، فقد مللت وقررت الرحيل إلى اللامكان." **ثم يرسم لنا فضاء المكان للسردية فالبيت هو محور السردية، فالبيت فسيح به في الطابق الثاني غرف كثيرة، أما الطابق الأول..**" فالسارد نجح في المراوغة واللعب بالألفاظ لنصل لمفارقة رائعة مفادها أن البيت هو الحياة الدنيا والطابق الثاني هو المعادل الموضوعي للمساء أو الليل، والطابق الأول هو المعادل الموضوعي للصباح أو النهار، فالبيت (الدنيا) مفتوح يدخله من يشاء فيأكل حتى يكتفي، وإذا أراد المبيت ما عليه إلا الصعود للطابق الثاني، ثم يرسل لنا بإشارة أخرى وهي أن البطل لم يتقابل مع أحد طوال هذه السنوات فمن هذا الرواي الذي ترك بيته مفتوحاً للزائرين يأكلون ويشربون بلا مقابل لانه يحيا زاهداً في الحياة فاتخذ صومعته أعلى البيت التي لم يبرحها حتى اليوم فالزمكانية تلعب دوراً هاماً في تلك السردية، وحين شعر بالملل قرر الرحيل إلى اللامكان وهنا يفتح المجال على التأويل لعدة تأويلات مختلفة فماذا يقصد باللامكان فالدنيا يحدها المكان والزمان ولكن

اللامكان يأخذنا إلى ماوراء الأفق وإلى الميتافيزيقا وإلى اللاوعي أو ثنائية الحياة والموت يؤكد ذلك قوله"سحبت الباب لأغلق البيت فلم تتطابق ضلفتى الباب.. كانت هناك مسافة رجل فارغة بين الضلفتين، دلفت منها وعدت لصومعتي.. في انتظار غلق الباب. "فحين سحب الباب لم تتطابق ضلفتي الباب وكأننا أمام رحلة عمر لم تتوقف بعد فهناك مساحة من الوقت، فما كان من البطل إلا العودة لصومعته في انتظار غلق الباب أو "**ملك الموت**" فالسردية تحمل ثنائيات ضدية تجعل من الضحية يقرأ النص ظاهريا فيرى في فتح الباب الجود والكرم ولا يجيد السباحة في يم المعنى الخفي ويبحث عن كنوز اللغة المراوغة التي تمتع المتلقي الفطن وتفتح السردية على قراءات متعددة فالنص المفارقي مثل الزئبق كلما ظن القارئ أنه أمسك ببؤرته تسرب من بين يديه لتأويل آخر وهذا سر جمال المفارقة التي تؤكد على اتقان المبدع وامتلاكه لأدواته .

ومجمل القول إن مواقع التواصل الاجتماعي ومن بينها الفيسبوك قد أصبح قناة شرعية لنشر الإبداع، ومما لا شك فيه أن في هذا العالم الفسيح من الفضاء الالكتروني يختلط فيه الحابل بالنابل لكن **أ.د السعيد الورقي** ضرب لنا خير مثل على الإبداع الحقيقي، فعرض العمل الأدبي على الفيسبوك أشبه بعرض مسرحي يتفاعل

معه الجمهور فور النشر وتتنوع القراءات بتنوع المتلقيين، ومن هنا وجد القاريء الضحية، ووجد القارئ الفطن الذي يسبر أغوار النص السردي ويقرأ المعنى الخفي .

فنجح أ.دالسعيد الورقي في هذا الفن المراوغ الذي يجعل المتلقي في رحلة قوامها الشغف والدهشة لفك شفرة النص، فالسرديات اللاهثة وإن كانت مجموعة قصصية منفصلة لكنها ترتبط بخيط سحري يجمعها في عقد واحد لا تنفرط حباته ألا وهو **المفارقة** .

هوامش البحث:

١- https://www.facebook.com/profile.php?id=100004769566 549

٢- ابن منظور الأفريقي المصري، أبي الفضل جمال الدين محمد بم مكرم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٤م المجلد السادس، ج ١١، ص: ١٧٢:١٧٠

٣- الزمخشري:محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر بيروت ١٩٧٩م، ص: ٤٧٢

٤- الجوهري: إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج العربية وصحاح العربية تحقيق اميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، ج٤،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ١٩٩٩م، ص:٣٠٤،٣٠٣

٥- الفيروز آبادي: القاموس المحيط ج٣، مادة فرق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان١٩٩٥م، ص:٣٧٢ وما بعدها

٦- د.أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية،مكتبة لبنان ناشرون ٢٠٠٧، ص: ٤٣٠،٤٢٩

٧- ابن رشيق، أبي علي بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط، دار الطلائع٢٠٠٩ج، ص:٢٥٨

٨- سورة الدخان الآية:٤٩

٩- ابن رشيق، العمدة ج١ ص:٢٥٢

١٠- د.احمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية ص:٤٩٣

١١- نفسه ص:٦١١ وانظرالبديع لابن المعتز ص٩٢، نضرة الأغريض للمظفر العلوي ص: ١٢٨

١٢- (نفسه ص:٦٣٤وانظر) اللسان مادة (غلط)،شرح عقود الجمان ص:٢٩، الرهان في علوم القرآن ج٣،ص:٤٤٥

١٣- نفسه ص: ٦٧٠

١٤- نفسه ص:٣٥٣

١٥- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط١٩٩٢،٣م ص:٢٦٢

١٦- د.سي. ميويك (Irony) موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، المفارقة وصفاتها الترميز الرعوية، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٣م،ص:٩

١٧- نفسه ص: ٢٥٨

١٨- د.سي ميويك، المفارقة ص:٢٨،٢٦

١٩- انظر محمد العمري:البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار نشر إفريقيا للشرق، المغرب ط١ ٢٠٠٥،ص: ٨٣

٢٠- د.نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق ط دار غريب للطباعة والنشر، مصر ١٩٩٥م ص: ١٩٧

٢١- ينظر حسن حماد: المفارقة في النص الروائي: نجيب محفوظ أنموذجاً،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط٢٠٠٥م ص:١٩

٢٢- ينظر د. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشروالتوزيع، عمان، د.ط ١٩٩١م،ص" ٨

٢٣- د.محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ط دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٤م، ص: ١٥

٢٤- ناصرشبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى،٢٠٠٢م ،ص: ٤٦

٢٥- د.يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الأدب، القاهرة (د ط) (د.ت) ص: ٤١

٢٦- د.جابر عصفور، رمزية الليل، مقال من كتاب "نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة" نخبة من الأساتذة،إعداد د. عبد الله المهنا،شركة الربيعان للنشر والتوزيع الكويت١٩٨٥م،ص: ٥٢٠

٢٧- د.مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٧م، ص: ٥٠

٢٨- د.أمينة رشيد،المفارقة الروائية، والزمن التاريخي، مجلة فصول مج١،ع٤، ١٩٩٣م، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ص: ١٥٧

٢٩- انظر د. نبيلة إبراهيم: المفارقة ،مجلة فصول، المجلد السابع العددان الثالث والرابع (إبريل _سبتمبر)١٩٨٧م ص ١٤١:١٣١

٣٠- د.سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر مجلة فصول عدد مارس ١٩٨٢م ص: ١٤٤

٣١- http://www.arts.alexu.edu.eg/Dept/Arabic/DRElsaiedBaiomy.htm

٣٢- السعيد الورقي والدراسات الأدبية فاروق صالح
http://www.alriyadh.com/1069616

٣٣- انظر د.خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسة في النظرية والتطبيق ط١، دار الشرق، عمان١٩٩٩م، ص:٢٥،٢٤

٣٤- https://www.facebook.com/profile.php?id=100004769566549

٣٥- د. نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق ،ص ١٩٨

٣٦- د. خالد سليمان، المفارقة والادب، ص: ٧٢

٣٧- عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، تقديم د.سعد يقطين، نشر الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط الأولى ١٤٢٩هـ_٢٠٠٨م ،ص: ١٦

٣٨- انظر نفسه ص:٢٠٨،٢٠٧

٣٩- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: ٦١

٤٠- نفسه، ص:٥٢

٤١- انظرروبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، ط كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط الأولى ١٤١٥هـ_ ١٩٩٤م ص: ٢٠٥،٢٠٤،٢٠٣

٤٢- د. نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق ص: ٢١٠

٤٣- دي _سي ميويك ،المفارقة ص: ٤٤

٤٤- نفسه ص:٤٥

٤٥- https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=877223309113313&id=100004769566549&pnref=story

٤٦- انظر ميويك :المفارقة ص:٤٨، ٤٩

٤٧- نفسه ص: ٤٣

٤٨- https://www.facebook.com/profile.php?id=10000476956 /9 6549&ref=br_rs أغسطس، الساعة ٠٧:٥٩ م ٠
٤٩- ينظر د.محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص: ١٤١
٥٠- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ص: ٧١
٥١- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط٣، عمان الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع٢٠١٣م ،ص: ١٧٥
٥٢- نفسه والصفحة
٥٣- دي_سي_ميويك، المفارقة ص:٧٩
٥٤- د.مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ١٩٩٠م، ص: ١٠
٥٥- انظر إلياس جاسم، شعرية القصة القصيرة جداً ط١، دمشق سورية، دار نينوي للنشر والتوزيع٢٠١٠م ص:٥٣
٥٦- د.محمد العبد: المفارقة القرآنية ص:٢٠_٢١
٥٧- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين،مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام (د.ط) الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٨٤م ،ص:٤٧