الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المفارقة في القصة القصيرة جدًا "صعلوك حداثي"

لمريم بغيبغ أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

من إعداد الطالبتين:

- إيناس بوخالفة.
- خولة حيمر
- فطيمة لعريوي

تحت إشراف الدكتور:

- بشير عروس.

بسم الله الرحمن الرحيم

مـــــقـــدمـــة

مقدمة:

أما بعد: القصة فن من الفنون النثرية يغلب في جل مواضيعها معالجة القضايا الاجتماعية بأسلوب سردي مشوق يجذب القارئ إليها، يندرج تحتها فن تجريبي بما يسمى القصة القصيرة جدًا، والتي تتسم بفردية ووحدة الموضوع والموقف، يتضمنها ظواهر عدّة تتجلى فيما من بينها ظاهرة المفارقة، هذه الأخيرة تتجاوز المألوف في اللّغة إلى بعض الأفعال المتناقضة، ويكمن هدفها في تقديم عرض مدهش أو رؤية غير متوقعة وتتجسد وظيفتها في كونها إحدى طرق الصياغة والتحليل الأدبيين، إذ تنطوي على النظر في العبارات المتضاربة ظاهريًا واستخلاص الاستنتاجات، إمّا للتوفيق فيما بينها أو لتفسير وجودها، ومنه نطرح مجموعة من الإشكالات هي: فيما بينهما؟ وأين تكمن جماليات المفارقة في قصة صعلوك حداثي كنموذج عن القصة القصيرة جدًا؟ أين يتجلى اثر المفارقة في القصة القصيرة جدًا؟.

وللإجابة عن الإشكالات السابقة قمنا باعتماد خطة تتضمن مقدمة وفصلين الأول فصل نظري جاء تحت عنوان المفارقة والقصة، ويحتوي على مبحثين وتحد للمفارقة والثاني للقصة، أما الفصل الثاني أو الجزء التطبيقي فورد بعنوان جماليات المفارقة في قصة صعلوك حداثي، واندرجت تحته ثلاث عناصر رئيسة هي: المفارقة اللغوية، المفارقة السياقية، أثر المفارقات في القصة القصيرة جدًا (صعلوك حداثي)، ثم اختتمنا بحثنا بالخاتمة التي احتوت على أبرز النتائج التي توصل إليها بحثنا، وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي لكونه الأنسب لموضوعنا بحثنا.

ومن السباب التي دفعتنا لاختيار موضوع المفارقة في القصة القصيرة جدًا صعلوك حداثي لمريم بغيبغ هو الوقوف على مواطن التناقض في معاني الألفاظ وكذا الجماليات الأدبية التي تخرج إليها المفارقة في القصة القصيرة، كنوع سردي

من الفنون السردية.

أما بالنظر إلى الأهداف التي نود أن نتوصل إليها خلال هذا البحث: هو معرفة أنواع المفارقة وكذلك الآثار التي تخلّفها المفارقة في مدونتنا. لم تكن أوّل من تطرّق لهذا النَوْع من الموضوعات أي المفارقة بل سبقنا إليه العديدة من الباحثين نذكر على سبيل المثال: –بن صالح نوال في رسالتها خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجًا، وأيضًا زروقي وسيلة وباي ميرة في مذكرتهما التي حملت عنوان البنية السردية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس "العسكري الأسود" أنموذجًا.

كما اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نهلنا منها ما يخدم بحثنا ونذكر: المفارقة اللّغوية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية لنعمان عبد السميع المتولي. وكذلك: موسوعة المصطلح النقدي لدي. سي. ميويك بالإضافة إلى المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث لأيمن إبراهيم صوالحة.

كما تنوّه في الأخير إلى أنّ بحثنا تخللته مجموعة من الصعوبات لعل أبرزها: تزامن إعداد بحثنا لفترة كورونا وكذا ضغط البحوث امتحانات الأعمال التطبيقية وفي الأخيرة لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشكر لأستاذنا المشرف الدكتور بشير عروس.

الفصل الأول:
المفارقة والقصة

المبحث الأول:

القصة القصيرة جدًا

المبحث الأول: القصة القصيرة جدا

1-مدخل إلى القصة القصيرة جدا:

تعد القصة نوع من أنواع الأجناس الأدبية الأكثر تداولاً بين المؤلفين والقراء في العالم وهذا لما لها من مميزات وخصائص تميزها عن غيرها، فهي عمل أدبي يقوم على تصوير جانب من جوانب الحياة تصويرًا دقيقًا، وينطوي تحت القصة نوع آخر متمثلاً في القصة القصيرة هذه الأخيرة عرفت شكل تجريبي يتسم بالقصر حيث أن القصة القصيرة جدا تتصف بالخفة والسرعة والقصر، ويتوخى التأنق الشديد في اختيار الألفاظ، وذلك ليقع موقعا أخاذا في النفس ويدور على الألسنة، حيث يعبر عن وعي وحديث، وابرز مظاهر متمثلة في الإخفاء، ودعوة القارئ إلى المشاركة في إنتاج المعنى.[1].وقد عرفت القصة من الناحية اللغوية بعدة تعريفات منها ما ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (قا ص ص) على النحو الآتي: ".... والقصة معرفة، يقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ... ومنه قوله تعالى: ﴿وقالت لأخته قصيه﴾ سورة القصص الآية 11، أي تتبعي أثره...."[2]، وجاء فيه أيضا على أن " القصة: الخبر وهو القصص وقص علي خبره يقصه قصًا وقصص: أورده، والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص، بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب...."[3]

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن المفهوم اللغوي للقصة القصيرة هو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيراد الخبر ونقله للغير كما أنه أيضًا الرواية والإخبار.

ومن المفهوم اللغوي نلج إلى المفهوم الاصطلاحي للقصة حيث عرفها نفادها تعريفات شتى وأجمعوا على أنه لا يوجد تعريف محدد للقصة نظر لتطور هذا الجنس، فنجد محمد يوسف نجم يعبر عنها بقوله: "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول

---

[1]- الدكتور شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من 1960، 2000، ط1، دسوق، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2010.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، دار الصبح، ج11، ط1، 2006م، 1427هـ، ص 171.

[3]- نفسه: ص 172.

حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشتها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض"[1]

ومن هذا القول نجد أن القصة تقوم على عنصرين أساسيين هما الأحداث والشخصيات.

والقصة القصيرة: "سرد قصصي قصير نسبيا (يصل من عشرة آلاف كلمة) بهدف إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال ترتكز القصة القصيرة على شخصية في موقف واحد في لحظة واحدة"[2].

من خلال القول نجد أن القصة القصيرة تمتاز ببنية سردية قصيرة شاملة لكافة العناصر تقتصر على حادثة واحدة ولربما على شخصية واحدة، ومن هنا وهذا ما يجعل المجال فيها ضيق أمام أي كاتب. ومن هنا تستطيع القول أن القصة القصيرة ليست مجرد حيز وإنما هي تحتوي على أحداث وشخصيات تبني في فضاء زماني ومكاني معين تتميز عن غيرها بأمرين: أولهما: الحجم فهو قصير وثانيهما الحدث أو الموقف الذي يقوم عليه بشكل موجز ومركز.

2-عناصر القصة القصيرة:

لابد لأي عمل فني أن يقوم على الأجناس الأدبية، والقصة القصيرة مثلها مثل غيرها من الأعمال الفنية تقوم على عناصر تتمثل في:

1-الحادثة: وهي كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل: "هي مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة والمنظمة على نحو خاص وهو ما يمكن أن نسميه الإيطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين وهو الذي يميز الإيطار عن الآخر"[3]، أي أن الحادثة هي الإيطار الذي يشمل الوقائع حيث تنطوي تحته مجموعة من المواقف والأحداث المترابطة

---

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط5، 1966م، ص 09.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية 1986، ص 275.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد دار الفكر العربي، د، ط، د ت، ص 104.

في نظام متناسق ودقيق فلكل قصة نظامها الخاص الذي يميزها عن غيرها من القصص الأخرى ويتمحور الحدث القصصي على عنصرين هاميًا هما: المعنى والحبكة.

- **المعنى:** إن المعنى في القصة لديه دور هام يتمثل في كونه جزء لا يتجزأ من الحدث حيث يقول رشاد رشدي: "إن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلا على الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء"[1]، أي على المعنى أن يكون شاملا لمجريات القصة وأحداثها وذلك أن المعنى يجب أن يكون خادمًا للقصة ولا يكون دخيلاً على الحدث وإلا كانت القصة مختلفة البناء وغير واضحة ومفهومة للقراء.
- **الحبكة:** وتتمثل في التسلسل الدقيق لحوادث القصة والذي يؤدي إلى حتمية الصراع بين شخصيات القصة، ويتحدث رشاد رشدي عن وظائف الحبكة في قوله: "إثارة الدَهشة في نفس القارئ، وهو في ذلك مخطئ لأنه بهذا يجرد قصته من الشكل فالشكل في العمل الفني لا يعتمد على إثارة أمور لا تتحقق، بل على إثارة الرغبة ثم إشباعها"[2]، يعني أن الحبكة عنصر أساسي من عناصر القصة وتكمن أهميتها في بناء الشكل الفني للقصة حيث تبعث الإثارة في نفس المتلقي وتجعله راغبا في استكمال القصة.

2-**السرد:** يرى عز الدين إسماعيل أن: "السرَّ هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية، أي يتم بنقل الحادثة من ذهن الكاتب إلى الورقة عن طريق اللغة، أو ربما أتى السرد عن طريق الحوار أو لسان إحدى الشخصيات أي أن السرد إعادة تحويل الصورة الواقعية إلى بنية لغوية تتسم بنقل"[3] الأحداث من ذهن الكاتب إلى الأوراق باستخدام اللغة وبهذا فإن السرد يمثل الحلقة الأساسية في ربط بين أجزاء القصة وتسلسلها تسلسلاً فنيًا منطقي.

1- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ملتزمة الطبع والنشر، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، د، ت، ص 54.

2- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ملتزمة الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، د، ط، د، ت، ص 54.

3- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، م، س، ص 104- 105.

3-البناء: وهو عنصر لابد منه في تكوين القصة إذ أنه يمثل الوحدة العضوية والتي تتكون من بداية ووسط ونهاية ومن صفاتها الترابط والتسلسل فيما بينها وهذا ما يضمن فنية القصة إذا أن لكل قصة بناءها الخاص.

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل في هذا الخصوص أن: "هناك صفة عامة صورتان لبناء الحبكة القصصية هما: الصورة الانتقائية وتكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة مثل قصص المغامرات والصورة العضوية فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة فإنها تتبع تصميما عاما معقولاً"[1]، من خلال ما سبق نستنتج أن هناك صورتان أساسيتان لبناء القصة هما: الصورة الانتقالية والصورة العضوية، ومنه فإن القصة كالبناء الذي بكون لديه أساس وطابع هندسي معين، ولكي تكون القصة ناجحة يجب على الكاتب قبل الشروع في الكتابة بناء قصة معينة في ذهنه ثم كتابتها حيث تتدرج من البساطة إلى التعقيد وهذا ما يشد المتلقي لاستكمال القصة.

4-**الشخصية (الشخصيات):** وتعد هي المحرك الأساسي لأحداث القصة والمحور الذي تدور حوله القصة كلها: "والمهم أن يحركهم وفق اللعبة التي رسمها وقد تختلف الشخصيات وصراعاتهم وقد تكون شخصية واحدة تكون المحور الذي ترتبط به الوقائع وأحيانا يولي الكاتب اهتماما أكبر للحوادث التي تطغى على صورة الشخصية، أو هو ما يعادل بين الشخصية والحادثة من حيث الأهمية"[2]، ومعنى هذا القول أن الشخصية إما أن تكون خيالية أو واقعية حسب حوادث القصة وكما يرى محمد يوسف نجم أن: " هناك نوعان متميزان من الشخصيات القصصية **raund** والشخصيات النامية **falt** هما: الشخصيات المسطحة"[3] تتمثل هذه الأنواع في:

أ-**النوع الأول: (الشخصية القصصية):** وهي عادة ما تدور حول فكرة واحدة لا تتغير طوال القصة وهي لا تؤثر في الحوادث ولا تتأثر بها ومثال ذلك الشيخ الدرويش وكذا زقاق المدق.

---

[1]- نفسه، ص 105- 107.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص 107- 108.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م، ص: 103.

ب-الشخصيات المسطحة (النوع الثاني): إذا أن لها فائدة في نظر الكاتب والقارئ: "فهما يسهلان عمل الكاتب دون شك، أنه يستطيع، بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة هي لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم"[1].

وهذا يعني أن الشخصية المسطحة هي التي تخدم فكرة الكاتب طول القصة دون الحاجة إلى تبريرها وتفسيرها.

ج-النوع الثالث الشخصيات النامية: وهي التي تعد "قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة"[2]، أي أنها شخصية عادية تتولد وتتطور بتطور الأحداث يفاجئ بها الكاتب القارئ في موقف معين من مواقفها.

5-الزمان والمكان: لا شك أن القصة تقع في زمان معين ومكان محدد وهما عنصران لابد من وجودهما وذلك لتكوين القصة وأحداثها، وترتبط عادة بالقيم والعادات والتقاليد المتداولة بين الناس وكذا همومهم وذكرياتهم وآفاقهم المستقبلية، وبهذا الصدد نجد عز الدين إسماعيل يقول: "والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطاقة الفنية للقصة"[3].

أي أنه وجب على القصة أن تحتوي على مجموعة من القيم الإنسانية وذلك لضمان حيويتها وكذا بنائها الفني.

6-الفكرة: وهي الموضوع الذي تشتمل عليه القصة والتي يبنى على أساسها الكاتب مجمل أفكاره لعمله الأدبي وكما يرى عز الدين إسماعيل "أن هناك أنواع من القصة تعني عناية خاصة بالحادثة أو الشخصية، فهناك القصة التي تهتم أكبر بالفكرة، ويقل الاهتمام فيها بالتشخيص وبالسرد، ومعنى هذا أن الشخصيات تتصرف وفقا لفكرة الكاتب لا نبعا لتكوينها الخاص"[4].

---

[1]- نفسه، ص: 103.

[2]- نفسه، ص 104.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص: 108- 109.

[4]- نفسه، ص: 109- 110.

وهذا يعني أن الأفكار هي التي تحرك الأحداث، وأن الكاتب يهدف دائما لإيصال أفكاره إلى المتلقي وتبليغه رسائل وأهداف معينة.

3-خصائص القصة القصيرة:

للقصة القصيرة خصائص تتميز بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى تتمثل في: تتميز القصة عن غيرها من الأجناس بوحدة الموضوع حيث أن:

1-الوحدة: "مبدأ الوحدة أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا... فهي تشتمل على فكرة واحدة، وتتضمن حدثا واحدا، وشخصيته رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة، وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتخلف لدى المتلقي أثرًا، أو انطباعا واحدا ويسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة"[1]، أي أن: القصة القصيرة تدور حول حدث واحد وفكرة واحدة وشخصية واحدة ولا تعتمد على خاصية التعدد كباقي الجناس الأخرى بحيث أن: من خصائص القصة الاختصار والإشارة إلى معنى عميق وشامل بشكل موجز وقصير.

2-التكثيف: "إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية، وصناعية، وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب لتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثفتها، وركزتها في هذا الحجم الصغير"[2]، من خلال القول السابق نرى أن القصة القصيرة تعمد في بنيتها إلى تكثيف الكلمات وهو جمع كم كبير من المعان وتقصيرها وكتابتها بشكل موجز وقصير بعيدا عن الإطالة والشرح المفصل الممل.

3-الدراما: "يقصد بالدراما في القصة القصيرة، خلق الإحساس بالحيوية، والديناميكية والحرارة، حتى لو لم تكن هناك إلا شخصية واحدة"[3]، أي أن: أحداث القصة تتضخم

---

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ط2، 2008م، 1428هـ، ص 36- 37.

[2]-نفسه، ص: 37.

[3]- نفسه، ص: 38.

وتتطور صورها وتستمر مواقفها وتتعدد أفعالها فتخلق حبكة محكمة وحدثا مشوقا رغم أن شخصيتها واحدة.

المبحث الثاني:
المفارقة

المبحث الثاني: المفارقة

1-ماهية المفارقة (لغة واصطلاحًا):

أ-لغة: جاء في جذر (ف ر ق) معان كثيرة لكلمة ما يرجع إليه المعنى اللغوي للفظة المفارقة وهو ما ورد في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): "وتَفَارقَ القوم: فَارَقَ بعضهم بعضا. وفَارَقَ فلان امرأته مُفَارَقَة وفِرَاقًا: باينها"[1].كما وردت أيضا في القاموس المحيط للفيروز الآبادي (ت 817هـ) على أنها: "من الطريق: الموضع الذي ينشعب منه طريق آخر وجمع مَفَارِقْ ووقفته على مَفَارِقْ الحديث وجوهه... وفَرَقَ له الطريق فُروق: اتجه له طريقان"[2]، وقد عرفها المعجم الوجيز على أنها: "فَارَقَهُ مُفَارَقَةً وفِرَاقًا: باعده"[3].

ومن خلال ما ذكرنا آنفا من التعاريف اللغوية لمصطلح المفارقة في جذر (ف ر ق) نستخلص مجموعة من النقاط أهمها: أن المفارقة قد عينت بـ: المباينة والمزايلة والاختلاف.

ب-اصطلاحا: بعدما تطرقنا إلى المفهوم اللغوي نلج إلى المفهوم الاصطلاحي للمفارقة وقد عرفت على أنها: "المفارقة نظرة على الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شيء لا يكون واحد منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التنافرات معا جز من بنية الوجود"[4].

أي أن: المفارقة مجموع من التناقضات لا يمكن رؤيتها من منظار واحد لتعدد تفسيراتها واختلافاتها من قارئ لآخر.

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، دار الصبح، ج10، ط1، 2006- 1427، ص 232، مادة (ف ر ق).

[2]- مجد الدين محمد يعقوب: الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، ت ح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم الهرقسوسي، مؤسسة الرسالة 1916- 1917م، مادة (ف ر ق).

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ط1، 1400هـ، 1980م، ص 468- 469، مادة (ف ر ق).

[4]- موسوعة المصطلح انقدي، دي سي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عملن، ط1، مج4 1993، ص 36.

2-أشكال المفارقة:

إن المفارقة في الدراسات الحديثة أشكال متعددة ومتنوعة فلها نوعين أساسيين هما:

1-المفارقة اللفظية **l'ironie verbale.**

2-مفارقة الموقف أو سياق **l'ironiede situation.**

ويتفرع من هذه الأخيرة أشكال عديدة كالمفارقة الدرامية والرومنسية و

أولا: المفارقة اللفظية: إن المفارقة كان لها دور في الدراسات التي تناولت المفارقة: " تحظى المفارقة اللفظية بنصيب السد في الشعر الحداثي بشكل عام وفي الشعر محمود درويش بشكل خاص، فهي الشكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة. فالمفارقة اللفظية هي التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحًا ولا يتسم بالغموض. وذا قوة دلالية مؤثرة، وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميا وخاصة في شعر الهجاء"[1]. أي أن المفارقة اللفظية تتسم بوضوح المعنى وقوته وسهل على المتلقي إدراكها لأنها لا تحتاج إلى شرح أو تعمق لتأويلها. حيث نجد ميريك عرفها بأنها الانقلاب في الدلالة"[2]، كما نجد أيضا ناصر شبانة في تعريفه للمفارقة اللفظية: "المفارقة اللفظية لا تخرج من كونها دالا يؤدي مدلولين تقييمين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا، والآخر سيلقي خفي يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه"[3] أي أن المفارقة اللفظية قد تحمل مدلولات عدة لمدلول واحد وذلك حسب قدرة إدراك القارئ (المتلقي) ومدى تعمقه في فهم خبايا وإطلاعه عليها.

ويذهب محمد العيد في تعريف المفارقة اللفظية: "هي شكل من أشكال القول سياق فيه معنى ما. في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر"[4] من هناك ينضح بأن المفارقة اللفظية قد تتوارى خلو معان أخرى مخالفة للمعنى السطحي لن يدركها إلا القارئ المتعمق.

---

[1]- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، الدكتورة نوال بن صالح الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1436، 2016م، ص 42.

[2]- دي سي ميريك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، مج4، 1993، ص 32.

[3]- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002م، ص 64.

[4]- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2006م، ص 54.

مفارقة الموقف:

بعدما تطرقنا إلى المفارقة اللفظية ننتقل إلى الشكل الثاني من المفارقة وهي مفارقة الموقف أو السياقية حيث عرفها ميريك بأنها: انقلاب يحدث مع مرور الزمن"[1] بمعنى أن المفارقة السياقية تتغير بتغير الزمن ومروره، "وفي المفارقة اللفظية يكون المعنيان الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة على خلاف المفارقة السياقية التي تتطلب خفاء وعمقا في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية القصيدة"[2]. أي أن المفارقة اللفظية تركز على ما هو سطحي على عكس المفارقة السياقية فنبحث في الخبايا المضمرة والباطنية للنص ويذكر ميريك أنها سميت مفارقة الموقف "مفارقة لأنها تبدو مشابهة للمفارقة اللفظية وهي لم تكن معروفة أو مدركة حتى القرن الثامن عشر. على الرغم من أن كثير من الناس كانوا يشعرون بها وربما كانت مفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية"[3] بمعنى أن مفارقة الموقف شابهت اللفظية في كونها مفارقة وشاركتها الحضور رغم أنها لم تكتشف إلا في القرن الثامن عشر، واختلفت عنها في أنها تحمل صفات عدة كالكوميديا والمأساوية والفلسفة.

3-عناصر المفارقة:

تقوم المفارقة في تشكيلها على ثلاث عناصر هي العنصر الكوميدي والتجرد والجمالي وسنعرض لها بالتفصيل فيما يأتي:

1-العنصر الكوميدي:

"ويشترط في العنصر الكوميدي أن يشتمل على عنصرين التراجيديا والكوميديا معا. ففيه تتضارب العواطف وتتأجج مما يخلق صراعا محتدما بين العاطفة والفكر، وذلك لمواراة المعنى الحقيقي والذي غالبا ما يدعوا إلى الألم بمعنى آخر يثير الضحك في نفس القارئ مخفي بذلك المعنى المقصود بآخر ساخر، ونمثل ذلك في أن يتألم شخص ما لفقدان مثله

---

[1]- دي سي ميريك، تر. عبد الواحد لؤلؤة، دار الفار لنشر والتوزيع، عمان، ط1، مج4، 1993م، 32.

[2]- نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ، 2016م، ص 44- 45.

[3]- دي سي ميريك، المفارقة وصفاتها، ص 20.

الأعلى ثم يعقب ذلك بضحكة ساخرة سرعان ما تختفي على الشفاه بمعنى أن يمتزج الحزن بالفرح في الآن ذاته"[1].

2-عنصر التجريد:

وهو أحد عناصر المفارقة الذي يغدو فيه صاحب المفارقة حرا في تشكيل مفارقاته حيث أنه: "يبدو أن مفهوم التظاهر ينطوي على مفهوم التجرد، لأن قدرة صاحب المفارقة على التظاهر تبرهن على درجة من السيطرة على استجابات أكثر قربا ... ويبدو كذلك أن التجرد مما تنطوي عليه فكرة المراقب المتصف بالمفارقة الذي يكون موقف المفارقة أو حدث المفارقة مشهدا لديه، أي شيئا تجري مراقبته من الخارج"[2] أي أن: صاحب المفارقة واع بنفسه مدرك لمفارقاته مراقب لغفلة القارئ بينما هو متخذ دور المشاهد.

3-العنصر الجمالي:

حتى وإن احتوت المفارقة على جميع عناصرها فإنها تبقى ناقصة وتفقد قيمتها إن غاب فيها العنصر الجمالي بحيث أن: "ثمة صفة أساسية أخرى حبذا لو شملها أي وصف عام للمفارقة، هي الخاصية الجمالية فمن السهل أن نرى أن المفارقة اللفظية إذا لم تقع في باب الفن دائما فهي تحمل عنصرا جماليا دائما. فالقصة الظريفة التي تحوي المكونات اللازمة قد لا تبعث السرور إذا أسيء سردها وكذلك الأمر في المفارقة، التي يجب أن تتقولب إذا أريد لها أن تكون مؤثرة"[3]، أي أنه لابد من توافر العنصر الجمالي في المفارقة لأنه من يمنحها قيمتها التأثيرية من خلال تجميل اللفظ وتزيينه بعين القارئ بما يبعث السرور في نفسه.

---

[1]- ينظر: موسوعة المصطلح النقدي: دي سي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 مج4، 1993، ص 50.

[2]- نفسه، ص 55.

[3]- موسوعة المصطلح النقدي، دي سي مسويك، تر، عبد الواحد لؤلؤة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 مج4، 1993، ص 66.

الفصل الثاني: جماليات المفارقة في قصة صعلوك حداثي

1-المفارقة اللغوية:

1-1-تعدد الأصوات: من خلال القصص المدروسة نجد تجلي ضميرين للغائب، المذكر منها يعود على شخصيته "صعلوك حداثي" وهو العنوان المحوري المعمم على جميع القصص، والمؤنث منها يعود على شخصية القاصة "مريم بغيبغ" وهي كاتبة هذه السلسلة القصصية إضافة إلى ضمير المتكلم "أنا" للمذكر وضمير الجمع الغائب (هم) وقد وردت الضمائر في قصة "أسطورة" على الشكل الآتي:

"أعتقت نفسي"[1]: والياء هنا تقديرها الضمير المتكلم "أنا" للمذكر أي أنها تعود على شخصية "صعلوك حداثي".

بحثت عنها"[2]: والهاء هنا ضمير للمؤنث الغائب تعود على "النفس" وكذلك هو الحال في قولها أيضا: "تعثرت برأسها" و"أهديتها قدمي"[3].

"ابتسم لي"[4]: والياء هنا أيضا كسابقتها تقديرها الضمير المتكلم "أنا" للمذكر والتي تعود على شخصية الصعلوك الحداثي.

والضمائر في قصة "فلوات" قد أدرجت على النحو الآتي:

"باب داكنه"[5]: والهاء هنا ضمير للمذكر الغائب يعود على "البائع".

"إلتهى عني"[6]: والياء هنا تقديرها الضمير المتكلم "أنا" للمذكر والذي يعود بدوره على شخصية الصعلوك الحداثي.

"إنهم إخوتي"[7]: وضمير الجمع الغائب "هم" يعود على" الكروش المعلقة".

---

[1]- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 17.

[2]- نفسه، صفحة نفسها.

[3]- نفسه، صفحة نفسها.

[4]- نفسه، صفحة نفسها.

[5]- نفسه، ص 21.

[6]- نفسه، صفحة نفسها.

[7]- نفسه، صفحة نفسها.

وفي قصة "صعلوك حداثي" نجد القاصة قد ركزت على ضمائر الجمع الغائب "هم" في تعبيراتها مثل قولها: "ألقوا قصائدهم ونصوصهم" و"ضبط أذواقهم" و"تقطعت بهم"[1] والتي تعود على "خصوم الصعلوك الحداثي".

ويظهر لنا ضمير المؤنث للغائب متجليا في قصة "تبتل" فيما يأتي:

"كرهت" و"حنت"[2]: والتاء هنا للتأنيث تعود على شخصية القاصة مريم بغيبغ.

"على بطنها" و"أومأ لها"[3]: والهاء هنا ضمير للمؤنث الغائب ويعود كذلك على شخصية القاصة مريم بغيبغ.

وكافة القصص تسير في توظيف الضمائر على هذا الأساس وترتكز على توظيف ضمائر الغائب لكل من المؤنث والغائب وضمير المتكلم "أنا" وضمير الجمع الغائب "هم".

1-2-التعبير بالأشياء: ونجد القاصة في جميع قصصها تعتمد في تجسيدها للمعنى التمثيل والتعبير بالأشياء واستثمارهم في محتوى قصصها ومن بين الأمثلة التي توضح هذا العنصر ما يلي:

قصة أسطورة: (المتحف، الشارع، اللوحة، الرأس المقطوع، القدم)[4].

قصة ارتداع: (اليد المسبحة، المنديل الأحمر)[5].

قصة فرية: (الشعلة، الكروم، القبس)[6].

قصة جحا: (الظهر، الكتب، الأوسمة، الجريدة)[7].

قصة نشوة: (المسرح، الدماء، الروبوت)[8].

---

[1]- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018، ص 52.

[2]- نفسه، ص 30.

[3]- نفسه، صفحة نفسها.

[4]- نفسه، ص 17.

[5]- نفسه، ص 31.

[6]- نفسه، ص 49.

[7]- نفسه، ص 25.

[8]- نفسه، ص 93.

وجميع هذه القصص تشترك في كون القاصة قد اعتمدت على الأشياء في تجسيد المعنى وإيصاله وتحويله إلى قالب جمالي محسوس من خلال ما ترمز إليه الأشياء وما تحمله من دلالات وظفت من ولائها في النص القصصي.

1-3-الإحالة النصية: نلاحظ في جميع قصص القاصة توظيفها لبعض الكلمات والجمل والرموز المتشابهة في قصتين أو أكثر وهذا لتبرز وتظهر الارتباط القائم بينهما فتصبح القصة الأولى مرتبطة بالثانية والعكس وذلك لاشتراكهما في بعض الألفاظ فالقارئ عندما يطلع على قصة ما ثم ينتقل إلى أخرى يلاحظ هذا التشابه ويدرك أن هذه الرموز والجمل قد وظفت من قبل وبذلك يتبادر إلى ذهنه أحداث القصة الفاتنة، ومن بين النماذج المجسدة لهذا العنصر ما يلي:

"قصة ارتداع": ("سلطان العارفين"[1]) وقصة فرية ("سلطان العارفين")[2].

واشتراكهما في عبارة "سلطان العارفين" دلالة على ارتباطهما الوثيق ببعضهما البعض ودلالة إحداهن على الأخرى من خلال هذا التشابه في الألفاظ فهي لم توظفه من فراغ وإنما من خلفه غاية.

قصة فلوات: ("ربطت بحجر على بطني")[3] وقصة تبتل: ("ربطت الحجر على بطنها")[4].

نفس الأمر تكرر في هذين القصتين فقد اشتركا في عبارة "ربط الحجر على البطن" وذلك لتدل إحداهن على الأخرى والعكس وهذا ما نجده أيضا في قصتيها: قصة عصيان وماريونيت الذين يشتركان في لفظة التمثال والرفض وآلات للتحطيم بحيث: قصة عصيان: "التمثال، الفأس"[5] وقصة ماريونيت: "التمثال، مطرقة"[6]، وكلا القصتين يحملان نفس المعنى

---

[1]- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 31.

[2]- نفسه، ص 49.

[3]- نفسه، ص 21.

[4]- نفسه، ص 30.

[5]- نفسه، ص 26.

[6]- نفسه، ص 75.

ويدلان على نفس الغاية فهنا استنصاص واقعي بليغ لحادثة عين الفوارة وحكاية التمثال المغدور به.

2-المفارقات السياقية:

2-1-المفارقة المكانية: ومن الملاحظ أيضا في قصص القاصة إدراجها للعديد من الأماكن وتوظيف العبارات التي تندرج تحتها وتدل عليها من بين الأمثلة المجسدة لهذا النوع من المفارقة ما يلي:

في قصة قرابين: المكان هو النهر وتنطوي تحته عناصر تنتمي إليه: النهر: ("الماء، القفر، الغدير")[1].

وفي قصة أسطورة: نجدها احتوت على مكانين هما: الشارع والمتحف مندرجة تحتهما ما يدل عليهما:

المتحف: "(اللوحة) والشارع: (الأنقاض)"[2].

وفي قصة فلوات نجد المكان هو: الدكان وينطوي تحته ما يدل عليه بحيث أن: الدكان: "الكروش المعلقة"[3].

وفي قصة تمرد المكان هو: الزنزانة ووظفت عناصر تنتمي إلى حقلها بحيث أن:

الزنزانة: (التعذيب، السجان)[4].

وخلاصة القول أن القاصة تستخدم هذا النوع من المفارقات لتدل على معنى ما فنجدها تختار الأماكن بدقة وتوظف حقول دلالية لتجسدها.

---

[1]- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 107.

[2]- نفسه، ص 17.

[3]- نفسه، ص 21.

[4]- نفسه، ص 24.

2-2-الرموز والأساطير: وفي هذا الإطار نجد القاصة حريصة على توظيف الرموز والأساطير في قصصها بشتى أنواعها وتتجلى في:

*الرموز الدينية: وتتجسد في العديد من القصص كالآتي:

قصة تبتل: "مريم"[1] وقصة ارتداع: "يونس"[2].

وكلاهما رمزان يدلان على التعبد والإخلاص لله عز وجل.

*الرموز الصوفية: ونجدها تعددت واختلفت من قصة إلى قصة من بينها:

قصة ارتداع: "المسبحة، المنديل الأحمر، سلطان العارفين"[3].

قصة فرية: "سلطان العارفين"[4].

وجميع هذه الرموز دالة على التزهد والتصوف.

*الرموز الطبيعية: تتضمن قصص القاصة العديد من مظاهر الطبيعة المتجلية فيها تظهر في:

قصة تهجير: ("النجمة، السماء، الشهب")[5].

قصة الهاوية: "البذور، الماء، السنابل، الزرع"[6].

قصة رجل إفريقي: "القهر، الشمس، المياه، الحمامة"[7].

وجميع هذه الرموز تحمل دلالات عدة فمثلا الحمامة تدل على السلام والنقاء.

وحري بنا التطرق إلى الأساطير لارتباطها الوثيق بالرموز وقد وظفتها القاصة في جل قصصها وتظهر جلية فيها فيما يأتي: قصة حماقة "عشتار"[8].

---

[1]- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 30.

[2]- نفسه، صفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص 31.

[4]- نفسه، ص .

[5]- نفسه، ص .

[6]-

[7]-

[8]-

وهذه الأسطورة تحمل دلالة معينة قد ترتبط بالقصة المتعلقة بها أو بمعناها فعشتار هي إلهة الحب والحرب عند البابليين وبالعبرية مهناها نجمة الصباح.

قصة العراب: "أفروديت"[1].

وهذه الأسطورة أيضا كسابقتها تحمل دلالة من ورائها فافروديت إلهة الحب والحنان والشعور كما وتدعى الأم العظمى لها العديد من المسميات كأورانيا أي السماوية وبنديموس الشعبية.

قصة قناع: "هرقل"[2].

وبناءا على الأسطورة الكلاسيكية ولد البطل "هرقل" نصف إنسان ونصف إله، واختاره القدر للإطاحة بملك اليونان القاسي.

2-3-الإحالة التأويلية: القصص التي تناولتها القاصة بمختلف عناوينها تشترك في أنها نصوص غير دالة دلالة مباشرة على المعنى المقصود فنجدها مفتوحة على عدة تأويلات أي أن المعان المقصودة قد تتوارى خلف معان أخرى سطحية لن يدركها إلا القارئ الناقد الباحث بين ثناياها عن تفسيرها وذلك حسب قدرة إدراكه ومدى تعمقه وإطلاعاته المسبقة ويظهر ذلك في تأويل العديد من القصص من بينها ما يأتي:

قصة قمع: "أجابني الراعي بالعواء" ونجد تفسير هذه العبارة يختلف من قارئ إلى قارئ فمنهم من يرى أن الراعي من خلال إجابته "بالعواء"[3] هو سياسي خائن للشعب استغلهم ثم ما إن وصل إلى سدة الحكم انقلب على رعيته وهناك من يرى أنه قد تحول إلى ذئب من خلال تقليده لصوتهم ويرتبط الشرح بمدى إدراك ووعي وعلم القارئ من مثقف إلى قارئ عادي.

قصة فلوات: "إنهم إخوتي"[4].

---

[1]- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 32.

[2]- نفسه، ص 53.

[3]-نفسه، ص 23.

[4]- نفسه، ص 21.

فمنهم من يرى أن الياء تعود على الكروش المعلّقة وأن الشخصية في هذه القصة قد ضم نفسه إلى مجموع تلك الكروش باعتباره واحدا منهم من جهة ومن جهة أخرى نجد من يأولها على أساس أن الشخصية هنا نسب نفسه إلى الذباب وصار أخا لهم لاشتراكهم في حالة التسول والجوع.

واستخلاصا لما سبق ذكره نجد أن المفارقة تقوم على تعدد التأويلات واختلاف التفسيرات لاشتراك القارئ في القصة وتضمن تفاعله معها.

3-أثر المفارقات في القصة القصيرة جدا (صعلوك حداثي):

3-1-الأثر اللغوي: المفارقة هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن يقصد السخرية أو التهكم، وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز ومعنى آخر ظاهر موجهًا للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول، أي أن التلاعب بالألفاظ والتراكيب والمزج بين غريبه وبسيطه أحدث نغمًا موسيقيا وإيقاعا متناسقا في أسطر القصة وهذا ما أضفى لمسة جمالية ساحرة للغة القاصة وأسلوبها التعبيري ومن بين قصصها التي مزجت فيها بين غريب اللفظ وبسيطه قصة "قمع"، حيث قال فيها: "مشيت مع القطيع... عند مفترق الطرق، توقفنا"[1]، وهنا نجد لغتها بسيطة وتعبيراتها عادية بعيدة عن الغموض لا تحتاج لإعمال الفكر لشرحها.

ولكنها قلبت الموازين وخرجت عن سياق ما سبق فتجاوزها للمألوف بقولها بنفس القصة: "صاحت النعاج....أجابني الراعي بالوعاء"[2].

استخدمت القاصة التناقضات في تعبيراتها، فجعلت من النعاج إنسانا من خلال تحميلها لصفة "الصياح" بينما جعلت من الراعي حيوانا من خلال إدراج صفة "العواء" فيه

---

[1]- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 23.

[2]- نفسه، ص 23.

مستعملة لغة غامضة وتراكيب عسيرة تحتاج إلى فهم عميق وتركيز شديد في تفسيرها وتأويلها.

3-2-الأثر البلاغي: ويكمن أثر المفارقة البلاغي في فصاحة لغتها وجزالة ألفاظها وقوة معانيها فنجدها تقترب من بعض الأساليب البلاغية التي تمس كل منها جانب من جوانب المفارقة منها التقديم والتأخير الحذف والذكر في علم المعاني، الاستعارة والكناية في علم البيان، والمدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف في علم البديع، ومن بين القصص التي تتجلى جماليتها في حسن بلاغتها قصة "الكاشح" التي تقول فيها: "تدحرج في الصعود من الأسفل"[1]، حيث عبّرت القاصة عن حالة جندي يستعد للحرب بتعبير منافض ومن البديهي أن الصعود يكون نحو الأعلى. وتكمن بلاغتها في التناقضات المدرجة في أسطر القصة.

وهذا ما نجده أيضا في نفس القصة في قولها: "الأشلاء تَضحك!" فقد شبهت الأشلاء بإنسان وحذفت المشبه به "الإنسان" وأبقى على القرينة الدالة عليه (تضحك) على سبيل الاستعارة مكنية وتظهر بلاغتها في توظيف جانب من جوانبها في علم البيان ألا وهي الاستعارة. مما أضفته من قوة وجمالية للمعاني.

3-3-الأثر النفسي: يكمن الأثر النفسي للمفارقة فيما تحدثه في نفس القارئ من انفعالات ومشاعر وانطباعات من خلال تناقضاتها والخروج عن المألوف ومراراتها للمعنى الحقيقي خلف معنى آخر بسيط، وهذا ما يجعل القارئ يعمل فكرة ويركز بجميع حواسه مشاركا صانع المفارقة في عملية التفسير والتأويل محاولا الوصول إلى المعنى المقصود الذي أخفاه الكاتب باستخدام المفارقة وخاصة وإن لامست إحدى التعابير روحه وعكست تجربة من تجاربه الحياتية، فنجده يصب جل اهتمامه عليها محاولا تأويلها بمعنى يعبر عنه وعن انفعالاته التي خلقتها تلك العبارة في نفسه، فمثلا القارئ لقصة "تبتل" قد يرى نفسه داخل تلك القصة وذلك مما تحمله من معان حسب طريقة في تأويلها حيث جاء فيها:

كرهت الخصاصة.....حنّت لظهر مستقيم، أو مألها الخلخال فراودتها الخلاعة..... تذكرت بعد طيش "مريم".....ربطت الحجر على بطنها وهزّت بجذع الصَّبر"[2].

---

[1]- مريم بغيغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 38.

[2]- نفسه، ص 30.

فقد يفسرها بأن الفقر والحاجة سبب في اقتراف الذنب والتوجه نحو المحظور فيلغي العقل وتتحرك العاطفة ولكن سرعان ما يستيقظ الضمير فيوقظ العقل ويذكر صاحبه بمزايا الصابر والرضا بقضاء الله وقدره وهذه القصة قد ترتبط بالقارئ أو بأي (مطلع) مطلع عليها بما يعيشه من تناقضات في حياته لامتلاكه نفسا لوامة تتأرجح بين الذنب والتوبة.

وكذلك القارئ لقصة أسطورة والتي تقول القاصة فيها:

أعتقت نفسي من المتحفا.....ففرت إلى الشارع.

بحثا عنها بين الأنقاض تعثرت برأسها المقطوع.

ابتسمت لي معتذرة.....أهديتها قدمي وعدت أعرج إلى اللوحة.[1]

عند تأويلها نجد نفسه بين ثناياها لارتباطها الوثيق بتجربته الحياتية فيرى أسلوب القاصة معبرا عن حالته الشعورية واصفة لحالة نفسه الضائعة والتي لم تجد مكانا للبقاء فيه إلا بالرجوع إلى الماضي والتقوقع فيه.

[1]– مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م، ص 17.

خـــــــاتمـــــة

خاتمة:

بعد تقديم هذا البحث البسيط والمتواضع الذي تطرقنا من خلاله إلى دراسة المفارقة في القصة القصيرة جدا متناولين المجموعة القصصية "صعلوك حداثي" لمريم بغيبغ كأنموذج، نجد أن البحث قد سلك دربا نعتقد أنه قد اعطى بعض الحق والدراسة بكل ما يمكن أن يقدم فيه، كما ونؤكد أننا بذلنا جهدا في هذا الأخير، وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى نتائج أحصيناها في النقاط التالية:

1-القصة مأخوذة من القص وقصيه تتبعي أثره.

2-من خصائص القصة القصيرة الوحدة والتكثيف والدراما.

3-من عناصر القصة القصيرة الحادثة والمعنى والحبكة والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان وأخيرا الفكرة.

4-المفارقة المباينة والمزايلة والاختلاف.

5-من أشكال المفارقة المفارقة اللفظية ومفارقة السياق (الموقف).

6-من عناصر المفارقة العنصر الكوميدي، المبالي والتجرد.

7-المفارقة اللغوية في قصة الصعلوك الحداثي تمثلت في المفارقة المكانية، الرموز والأساطير، الإحالة التأويلية.

8-المفارقة السياقية في قصة صعلوك حداثي تمثلت في المفارقة المكانية، الرموز والأساطير، الإحالة التأويلية.

9-جماليات المفارقة في القصة القصيرة جدا "صعلوك حداثي" تمثلت في كل من الأثر اللغوي والبلاغي والنفسي.

ويبقى مجال المفارقة واسعا لم يسعنا الوقت للخوض في غمارها والتعمق فيها فما عرفناه عنها لا يساوي قطرة أمام بحر تشعباتها ومكنوناتها وكل ما يتعلق بها

من تعاريف وأشكال وأنواع، وقد جعلتنا نعيش تجربة شعورية فذة من خلال مرافقتها بين ثنايا القصة القصيرة جدا.

ونضع القلم راجيين من المولى التوفيق والسداد وأن يلهمنا الصبر والأمل كعتاد والحمد لله الذي تتم به الصالحات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة، 1960، 2000، ط1 دسوق، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

2-ابن منظور، لسان العرب، دار الصبح، ج1، ط1، 2006م، 1427هـ.

3-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

4-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية.

5-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد دار الفكر العربي، د. ط، د. ت.

6-رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، الملتزمة الطبع والنشر مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة د. ط، د. ت.

7-فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية، لبنان، ط1، ط2، 2008م، 1428هـ.

8-مجد الدين محمد يعقوب، الفيروز الآبادي، قامو المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم الهرقسوسي، مؤسسة الرسالة، 1916م- 1917م، مادة ""فرق.

9-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، مج4، 1993م.

10-نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436، 2016م.

11-ناصر شبانة المفارقة في الشعر العربي المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1 2002م.

12-محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2006م.

13-مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1439هـ، 2018م.

الملاحق

أُسطُورة

أعتقتُ نَفسِي مِن المَتحف... قَفزتُ إلى الشَّارِع باحِثًا عنها..بَين الأنقَاضِ تعثَّرتُ بِرأسِها المقطُوع ، ابتَسمت لِي مُعتذرةً...أهدَيتُها قَدمِي وَعُدتُ أعرجُ إلَى اللَّوحَة!

فَلَوَات

رَبطتُ بِحجرٍ على بَطنِي وَمَشيت...

وَقفت أمَام بَاب دُكّانِه..

التَهَى عَنّي بِطرد الذُّباب عَن الكُروش المُعلّقة ...

سَدّدت حَجري صَارخا فِي وَجهِه :إنَّهم إخوَتِي!

حَماقَة

مِن ثُقب إبرة أخرَجت رأسِي ...

رأيتُ الرّاعي الوَديع يَسرق النّعاج، ويُصدر أصواتًا تُشبه العوَاء ..

سَألته : مُنذ متى وأنتَ على هَذه الحَال..

:مُنذ أن صَارت"عَشتار" نَجمة!

قَمع

مَشيت مَع القَطِيع.. عِند مُفترق الطُّرق، تَوقَّفنا.

صَاحَت النَّعاج :نُريد العَودة للوَطَن..

وَقبل أن أَنبِس ببنتِ شَفَة ...أجابنَا الرَّاعي بالعوَاء!

تمرّد

قطعوا رأسي... رموا جثّتي في الزّنزانة..

وقت التّعذيب صرخ السّجان : وشمه المحفور في الدّم ما يزال يبشّره بالحريّة.

عِصيَان

بَعدَ أنْ أكمَل نحتَ تِمثَاله

..عبثًا يبحَث فِي وجُوه العابِرين عَن عُبّادٍ زاهِدين ...

وَحدَه الفَأس تَأهَّب للسُّجود.

تَبَتُّل

كَرِهَت الخَصاصَة.. حنّت لِظهر مُستقيم، أومأ لها الخِلخال فَراوَدتها الخَلاعَة... تذكّرت بَعدِ طَيشِ "مَريم".. ربطَت الحَجر عَلى بَطنِها وهزّت بِجذع الصَّبر.

ارتِدَاع

مَددت يَدي لألتَقط المِسبحَة والمِنديل الأحمَر.. التقَمَني الحُوت الأزرق... فِي الظّلمَات، تذكرت سلطَان العَارفِين وسُلطَان العَاشِقين.. تَغشَّتني السَّكرَة، انتفَضتُ ...

معَاتبًا بَدا لي " يُونس " من بَعيد.

العَرّاب

أومَأَ إلي .. نَفخَ فِي شُعلَة الجَذبِ.. تَصلَّبت الشَّرايين والتَهبَت المَفاصِلبين الرّصَانَة والرُّعونَة بَدأت المَعركَة ...

ألقَى بِجسَدِي الهَزيل فِي بَحرِه.. غَرِقتُ و نَجَت أفرُوديت.

رَجُلٌ افريقيّ

ألحَّ عَلَى الانعِتَاق ...عند اكتِمال القَمر لاحَقَته سُلَالة المُستَذئِبين ...سَلكَ طَريقَ الشَّمسِ لاجِئًا ... لفَحتُه الشَّرارَة ... جفّت مِيَاهُ حُلمٍ عَتِيقٍ فاغتَسَل بالصَّبرِ... رَغمَ سوادِ وجهِهِ نَاحَت عَلَى قبرِه حَمَامَةٌ بَيضَاء.

هَاويَة

أحرَقَت جَنّتها ثُمّ راحَت تَستجدِي عُهرهُم
ألقُوا عليهَا مَحبَّةً وبَعض البُذور؛ سَقتهَا مِن مَاء حُمقِها
نَبَت زَرعُها... ظَهَرت سَنابِلُ كَرؤُوسِ الشَّياطِين.

مَاريُونيت

يَا لطيف! مَازالوا يتعانقُون حُبًا رَغم التّباين، سَأقول للعَم سَام؟
ابتَسم التّمثال العَاري التّقليد الّذي يتَوسّط مَدينتهم !
لقد وَجدتُها، صَاح المُخبر .
لَكن مَاذا؟
... سنُهدّم التّمثال !
نَحتاج لازميل ومِطرَقةٍ و ...
مَاذا ترى؟ و لِحية وقَميصٍ
وَماذا؟
وَأبي مِطرَقة!

قَرابِين

أوهَمونِي بهَلاكٍ مَحتُوم ... نَحَروا أحلامِي ثُمّ أحرقُوهَا ...جَمعتُ رُفاتها ونثَرتها في النَّهر، أنتَظر عَودة مَاءِ الحياة إلَيّ ..اشتَدّ القَفرُ لكنّ آمالي أنذَرتهُم بالغَدِير.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنـــــــــوان	الصفحة
بسملة.	
مقدمة	أ. ب.
الـــفـصـل الأول: المفارقة والقصة	
المبحث الأول: القصة القصير جدًا	
1-مدخل إلى القصة القصيرة جدا	07-06
2-عناصر القصة القصيرة جدا	11-07
3-خصائص القصة القصيرة جدا	12-11
المبحث الثاني: المفارقة	
1-ماهية المفارقة.	14
2-أشكال المفارقة.	16-15
3-عناصر المفارقة.	17-16
الـفـصـــل الـثـــانـــي: جماليات المفارقة في قصة صعلوك حدائي	
1-المفارقات اللغوية.	19
1-1-تعدد الأصوات	20-19
1-2-التعبير بالأشياء	21-20
1-3-الإحالة النصية	22-21
2-الحدود الزمانية والمكانية.	22
2-1-المفارقة المكانية	22
2-2-الرموز والأساطير	24-23
2-3-الإحالة التأويلية	25-24
3-أثر المفارقات في القصة القصيرة جدا (صعلوك حدائي)	25
3-1-الأثر اللغوي	26-25
3-2-الأثر البلاغي	26
3-3-الأثر النفسي	27-26

-الخاتمة	30-29
-قائمة المصادر والمراجع .	32
-الملاحق.	37-34
-فهرس المحتويات.	أ- 40