

صدى المفارقة في النقد العربي والغربي

م. م سلوان مغيثي شلاكة محمد ، طالب مرحلة الدكتوراه ، قسم اللغة العربية ، جامعة قم ، ايران

د. محمدرضي مصطفى نيا ، استاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وادابها بجامعة قم ، ايران

د. مهدي ناصري ، استاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وادابها بجامعة قم ، ايران

Research title: The echo of paradox in Arab and Western criticism□

Salwan Moghiti Shalaka Muhammad, PhD student, Department of Arabic Language, Qom University, Iran□

Salwan.m.s@utq.edu.iq

Dr.. Mohammadradi Mostafavi Nia, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Qom University, Iran□

M.Mostafavi@qom.ac.ir

Dr.. Mehdi Nasser, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Qom University, Iran□

M.Naseri@qom.ac.ir

Abstract:

Echo of Paradoxes: A Journey into the Fictional Worlds of Ahmed Saadawi and Fathi Ghanem Alka. This study deals with a comparison between the methods of irony in the works of the writer Ahmed Saadawi and the writer Fathi Ghanem. The study focuses on how they each employ irony to highlight the social, political, and cultural contradictions in their societies. Irony is an important literary device used to reveal contradictions and hidden truths in literary texts. Echo of Paradoxes: A Journey into the Fictional Worlds of Ahmed Saadawi and Fathi Ghanem Alka. This study aims to analyze and clarify the differences between the uses of irony by Saadawi and Ghanem and how these differences reflect the different historical and social contexts of each writer. The study relied on the comparative analytical approach, where selected texts from the works of the two writers were analyzed and how they used irony in different contexts was reviewed. Textual analysis was also used to determine the symbols, styles, and tone used in literary paradoxes. Objectives of the study Explaining the differences between the methods of paradox according to Ahmed Saadawi and Fathi Ghanem. 2. Analyze the impact of social and political contexts on the use of paradox. 3. Discover the different symbols and tones used in irony by each writer. This study helps understand how writers use irony as a critical tool that highlights societal and political contradictions, and contributes to deepening the literary understanding of the texts of both Saadawi and Ghanem. It also opens the way for more comparative studies in modern Arabic literature. Study results: 1. The study found that Ahmed Saadawi tends to the shocking and grotesque irony, while Fathi Ghanem uses the symbolic and philosophical irony. Keywords: paradox, Ahmed Saadawi, Fathi Ghanem, modern Arabic literature, literary criticism.

المخلص :

تتناول هذه الدراسة مقارنة بين أساليب المفارقة في أعمال الكاتب أحمد سعداوي والكاتب فتحى غانم. تركز الدراسة على كيفية توظيف كل منهما للمفارقة لتسليط الضوء على التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية في مجتمعيهما. المفارقة هي أداة أدبية هامة تستخدم للكشف عن التناقضات

والحقائق المخفية في النصوص الأدبية. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل وتوضيح الفروق بين استخدامات المفارقة لدى كل من سعداوي وغانم وكيف تعكس هذه الفروق السياقات التاريخية والاجتماعية المختلفة لكل كاتب. اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي المقارن، حيث تم تحليل نصوص مختارة من أعمال الكاتبين واستعراض كيفية توظيفهما للمفارقة في سياقات مختلفة. كما تم استخدام التحليل النصي لتحديد الرموز والأساليب والنبذة المستخدمة في المفارقات الأدبية. أهداف الدراسة: ١. توضيح الفروق بين أساليب المفارقة لدى أحمد سعداوي وفتحي غانم. ٢. تحليل تأثير السياقات الاجتماعية والسياسية على توظيف المفارقة. ٣. اكتشاف الرموز والنبذات المختلفة المستخدمة في المفارقة لدى كل كاتب. تساعد هذه الدراسة في فهم كيفية توظيف الأدباء للمفارقة كأداة نقدية تسلط الضوء على التناقضات المجتمعية والسياسية، وتساهم في تعميق الفهم الأدبي لنصوص كل من سعداوي وغانم. كما تفتح المجال لمزيد من الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث. نتائج الدراسة: ١. توصلت الدراسة إلى أن أحمد سعداوي يميل إلى المفارقة الصادمة والغروتيسكية، بينما يستخدم فتحي غانم المفارقة الرمزية والفلسفية. ٢. أظهرت الدراسة أن سعداوي يركز على المفارقات في مجتمع يعاني من العنف والحرب، بينما يتناول غانم المفارقات في مجتمع مستقر نسبيًا ولكنه مقيد اجتماعيًا وسياسيًا. ٣. بينت الدراسة أن سعداوي يستخدم تعدد الرواة والروايات المتناقضة، في حين يميل غانم إلى السرد الخطي مع تداخل الواقع والخيال. التوصيات للبحوث المستقبلية: ١. دراسة مفصلة للمفارقة في أعمال أدباء آخرين في العالم العربي، مع التركيز على السياقات الاجتماعية والسياسية المختلفة. ٢. تحليل تطبيقي للمفارقة في الأعمال الأدبية الحديثة مقارنة بالأعمال الكلاسيكية، لاستكشاف تطور هذه الأداة الأدبية عبر الزمن.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، أحمد سعداوي، فتحي غانم، الأدب العربي الحديث، النقد الأدبي .

المقدمة :

يتمثل المفهوم الأساسي للمفارقة في أنها تشير إلى وجود تعارض أو تناقض بين عنصرين أو مفهومين في نفس السياق أو الواقعة، ويمكن أن يتم تعريفها أيضًا على أنها "عدم التوافق أو التناقض بين شيئين متضادين". وقد ظهرت المفارقة في الفلسفة الغربية منذ القدم، إذ كانت تُستخدم كوسيلة لإثارة الاهتمام بالمسائل الفلسفية المعقدة وتحفيز النقاش الفلسفي. أما في الأدب، فقد بدأ استخدام المفارقة كمصطلح أدبي في القرن الثامن عشر للميلاد، حيث أصبحت وسيلة شائعة لخلق تأثيرات أدبية معينة في القصص والشعر. وكان الهدف الأساسي من استخدام المفارقة في الأدب هو تعزيز الصورة الفنية للنص وزيادة تأثيره الإيقاعي والدلالي. ومن بين الأشكال الأكثر شيوعًا للمفارقة في الأدب، نجد المفارقة الشكلية، والتي تتمثل في استخدام كلمات تعبر عن معنى معين وتعني العكس تمامًا في السياق الذي يتم استخدامها فيه، والمفارقة الدلالية، والتي تتمثل في تعارض المعاني بين مفهومين يتم استخدامها في نفس السياق. وبشكل عام، يمكن القول إن المفارقة لها أهمية كبيرة في الأدب، حيث تمثل أداة فعالة للتعبير عن المعاني المعقدة والمتضاربة وتحفيز القراء على التفكير العميق والتحليل النقدي كما أنها تشكل جزءًا أساسيًا من التقنيات الأدبية التي تُستخدم لخلق النكات والطرائف والتشويق في الأعمال الأدبية. وهذه الرسالة تهدف إلى تناول تقنية المفارقة في بنية السرد أو النص الروائي، وذلك للتعرف على هذه التقنية بشكل أوضح ما بين اثنين من الكتاب المعاصرين هما (أحمد السعداوي وفتحي غانم) في محاولة لإلقاء الضوء على رواياتهم كنوع من النقد في الأدب الحديث ومدى توظيف المفارقة في الكشف عن الصور التي تخللت النص الروائي. من أهم النتائج التي وصلنا إليها في هذا البحث هو أنّ أحمد السعداوي يوظف المفارقة والتناص الساخر والفكاهة أو الكوميديا السوداء والمفارقة الساخرة بشكل بارز في رواياته. وهدفه الرئيس السخرية من الواقع العراقي والعربي المعاصر. بينما فتحى غانم يوظف، المفارقة وخصوصا المفارقة الدرامية والساخرة لأهداف انتقادية ولاسيما النقد الاجتماعي والسياسي في رائعته «الرجل الذي فقد ظله» .

المطلب الاول : المفارقة في النقد العربي والغربي

الأصول الفلسفية والمعرفية للمفارقة: **المفارقة السقراطية:** إن الخطوة الأولى لبدء الوعي بالمفارقة، هي وجود المصطلح نفسه. فأين وجد؟، ومتى؟، وكيف؟ لقد أجمع الباحثون فيما توافر من مصادر على أن الحقبة التي شهدت وجود أعظم الشخصيات الفلسفية، وبالتحديد "أفلاطون" و"أرسطو"، هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة، وأن "سقراط" هو صانع المفارقة الأول، الذي يذكره لنا التاريخ لما يعني أن الحقبة الزمنية لبروز أعظم الفلاسفة تزامنت والحقبة ال زمنية التي ظهرت خلالها المفارقة استنادا إلى ما سبق؛ يتضح أن المهمة التي أخذها سقراط على عاتقه، هي أن يشدّ إليه الناس من كل صوب وحذب، من العامل إلى المفكر، ومن الصغير إلى الكبير، ويبدأ في محاوره كل منهم، حتى يصل إلى النقطة التي تجعل الواحد منهم يفقد فيها التّ قة كلية، فيما يتحاور فيه معهم، وحينئذ يترك الشّ خص المكان خاوي الوفاض بعد أن يدرك أنه لم يعرف شيئا فقد كان يعتمد أسلوب التجاهل أمام محاوريه لزعزعة معرفتهم بالثابت، وهي قَمّة التحرر من قيود المعارف، والمدرجات المتواضع عليها، وبطريقته في طرح الأسئلة وإدارة فنّ الحوار فقد كان يقود محاوره شيئا فشيئا إلى الشك في يقينه المعرفي، فيصير المتعجب بامتلاكه الحقيقة في موقع الجاهل بها،

ولذلك كانت غاية المفارقة السقراطية تكمن في خلخلة يقين الذات المدعية للمعرفة، وحثّ ها على تأمل ذاتها مرة أخرى هكذا إذن سأجد بأن المفارقة ماهي إلا ثورة على الذات، وتحديد للذاتية، وتعين لها، ونلاحظ أن سقراط اتّبع طريقة معينة في محاوره الآخر، وهي التظاهر بالجهل والإدلال، سائلا أسئلة واضحة وسخيفة حول كل الموضوعات، ومن خلال كل فئات البشر لكي يعارض جهلهم، ما يعني أن المفارقة عنده إنما هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذاتية غايتها خلخلة المعارف الثابتة. وقد ربط كل من "هيجل" و"كير كيجارد" بين "سقراط" بوصفه مؤسسا للوعي بالذاتية وبين المفارقة لتعدو هذه الأخيرة عند "هيجل" دالة على « الحد الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي»^٤ وهو المعنى نفسه تقريبا عند "كي ريجارد"، حينما ذهب إلى القول بأنها: « تحديد للذاتية وتعين لها » فمن خلال هاتين المقولتين يمكننا أن أشير إلى أن ظهور المصطلح لأول مرة في التاريخ مرتبط بالذاتية، ولا نحيد في هذا عن سقراط. وتظهر كلمة «المفارقة» في بعض ترجمات كتاب الشعر لتفيد ما عناه "أرسطو" بكلمة اللثّ بيبين أو انقلاب الحال، وربما كان في ذلك خدمة لبعض ما تعنيه المفارقة الدرامية، إلا أن كلمة آيرونيا وردت أول مرة في كتاب "أفلاطون" الموسوم: الجمهورية، كما أن "سقراط" قد أطلقها على أحد ضحاياه، ويبدو أنها تعني طريقة ناعمة، هادئة في خداع الآخرين، ويطلق "ديموستينس" كلمة آيرون على كل رجل يتهرب من مسؤولياته كمواطن بآداء عدم اللياقة، كما تفيد الكلمة عند "ثيوفراستس" إنسانا مراوغا لا يلتزم بحال، يخفي عداوته يدعي الصداقة، يسئ في التعبير عن أفعاله ولا يدلي بجواب واضح أبدا. يتضح من خلال ما سبق أن المفارقة اتّخذت أشكالا عدة عند كل فيلسوف، فهي عند أرسطو وانقلاب الحال، وعند أفلاطون المخادعة بطريقة ناعمة، وعند ديموستينس التهرب من المسؤوليات، وعند ثيوفراستس هي المراوغة وعدم الوضوح. وقد كان "أرسطو" دائم التفكير "بسقراط"، لذلك وضع آيرونيا بمعنى المغايرة التي تقوم على الحط من الذات بمنزلة أعلى من نقيضتها الآيرونيا التي تقوم على الآداء، فالتواضع حتى عندما يكون تظاهرا يدل على حسن التربية أكثر من التفاخر، وفي حدود نفس الوقت عادت الكلمة التي تشير أول الأمر إلى نمط من السلوك تنطبق على استعمال اللغة بشكل خادع، وأصبحت آيرونيا تعني صيغة بيانية قوامها الدّم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الدّم. يشير ما ذهب إليه سابقا أن المفارقة عند "سقراط"، إنما تقوم على الحط من الذات وهذا ما لاحظته عنده بشكل جليّ على الرغم من اختلاف معاني هذا المصطلح تبعا لكل فيلسوف. والمفارقة السقراطية في سياق ما نحن فيه من محاولة للتعريف، تدفعنا إلى الحديث عن أمرين مهمين هما: الأمر الأول: تحديد الصفات الأساسية للمفارقة السقراطية التي تميزها عن بقية المفارقات الأخرى، حتى يمكننا الاستفادة من هذه الصفات لاحقا في دراسة المفارقة في الأدب وفي الرواية على وجه الخصوص، وفي هذا السياق هناك ثلاث صفات أساسية للمفارقة السقراطية نذكرها على النحو الآتي:

- ١- التظاهر: وهي صفة أساسية مأخوذة بالطبع من تظاهر سقراط ثم تصير صفة مهيمنة، ووقودا مشتعلا لمعان آخرى مستعملة لوصف مفارقة سقراط مثل: الإخفاء - التخفي - المراوغة - وخلاف الظاهر والباطن - التورية - اللعب والسخرية.
- ٢- وجود صانع المفارقة: إن وجود صانع المفارقة، وليس مراقبا لها كما في المفارقة الرومانسية، هو يميّز المفارقة السقراطية عن غيرها، فالفرق بين صانع المفارقة ومراقبها؛ أن مفارقة الأول مفارقة مدبرة، أما مفارقة الثاني فهي مفارقة مشاهدة.
- ٣- الرغبة في تبليغ معنى: إن الرغبة في تبليغ معنى كامن أو خفي، أمر بالغ الأهمية في المفارقة السقراطية، إذن إن الرغبة في توصيل المعنى الخفي هي الدافع أو السبب الذي دفع صانع المفارقة إلى صنعها، وهو ما يجعل من المفارقة السقراطية مفارقة هادفة (وإذا كانت المفارقات متعددة يصعب علينا أحيانا أن نميز بعضها عن بعض فإن المفارقة السقراطية لها صفات أساسية تميزها عن بقية المفارقات لعلها تمثلت في: التظاهر، وجود صانع المفارقة، والرغبة في تبليغ معنى. الأمر الثاني: هو إبراز فكرة أن المفارقة السقراطية كانت بمثابة المفارقة الأم، التي ولدت بعض المفارقات اللثّ ابعة التي ستظل تدور في فلكها وتنطلق منها. أستنتج مما أوردناه سالفا أن المفارقة السقراطية لها صفات أساسية، وهي في ذات الوقت تعتبر الأساس الذي انبثقت عنه المفارقات الأخرى. ومن الضّروري أيضا في هذا المقام الإشارة إلى شيء مهم، وهو أن المفارقة السقراطية، كان لها أثر كبير في تعميق دراسة المفارقة في الشعر والمسرح دون الرواية، وهو ما يجعلنا مطالبين بقراءة المفارقة السقراطية مرة أخرى على ضوء المناهج الحديثة لدراسة الرواية، إذا أردنا أن نحصل على فائدة حقيقية في تطوير مناهجنا لدراسة المفارقة في النص الروائي^٥ ما يعني أن المفارقة السقراطية قد لعبت دورا كبيرا في دراسة الشّعر والمسرح متناسية الرواية، وهذا ما يدفعنا إلى وضعها تحت محك قراءة جديدة في ضوء المناهج الحديثة لتحصيل الفائدة الحقّة. انطلاقا مما سبق ألاحظ أن ظهور كلمة آيرونيا كانت بين ثنايا جمهورية "أفلاطون" إذ أطلقت اللفظة على "سقراط" من قبل أحد الذين يهاجمهم، وذلك لكونه قد ظهر بمظهر الجاهل الذي يسأل عن أشياء يدعي الجهل بها. وكما هو واضح فاللفظة يونانية الأصل تدل على تظاهر الشّخص بأنه أحمق مما هو عليه كما تدل أيضا على أنها صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية تحت مسمى "آيرون" "Irony" ويبدو أن الغربيين نقّوا وابتدعوا مصطلح المفارقة دراسة وبحثا، وأصبحت تترى في دراساتهم وبحوثهم في عالم النّقد الأدبي المعاصر،

فهي عندهم ضرورة لا بد منها ومن حضورها في دنيا الفن عموماً، وسماء الأدب على وجه الخصوص وهذا الوجود يتحدّد بمقدار الفائدة والجمالية التي تضيفها المفارقة على النص، وفي هذا الشأن أن يقول "غوته": «إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطّعام مقبول المذاق.»، وفي المعنى ذاته يقول "أناتول فرانس": «إن عالماً بلا مفارقة يشبه غابة لا طيور.» وقد عقب "مويك" على ما ذهب إليه فرانس بقوله: «ولكننا لا نريد لكل شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق» مع العلم أن أناتول فرانس لم يقل شجرة بل قال غابة. هكذا إذن؛ سأجد أن الشرارة الأولى للمفارقة قد انطلقت في حقل فلسفي من خلال أفلاطون وأرسطو، وتقوم في المقام الأول على رؤية تأملية فلسفية للذات والوجود معاً.

المفارقة الرومانسية: يمكن النظر إلى الأدب على أنه ظاهرة تظمّ عناصر متناقضة أو متناثرة؛ فالعمل الأدبي، هو رسالة، وشيء مرسل، فهو يوجد في العالم، ويضع نفسه بمعزل عن هذا العالم، وهو يستدعي الانتباه إلى نفسه بصفته فناً، ويتظاهر بأنه الحياة نفسها في الوقت نفسه، وهو إذ يكون ثابتاً ومحدوداً لا يكون بالضرورة كافياً للتعبير عن المتحرك؛ فالمتحرك هو ذاتية المؤلّف أو العالم غير المحدود، وهو من ناحية أخرى يسبغ بمحض وجوده نقاءً، وشكلاً، ومعنى، وقيمة على محض الوجود الذي يصوّر، ويبدو أن العالم ليس وحده المبني على المتناقضات أو ما يعرف بالمفارقة - كما لاحظت -، وإنما أيضاً الأشياء الموجودة فيه، بما فيها الأدب الذي يريد أن يوصل شيئاً إلى العالم واضعاً نفسه بمعزل عن العالم الذي هو شيء فيه.^٨ ومن هنا عرف "توفاليس" المفارقة الرومانسية بقوله أنها: «مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غيراً لا ينطوي على تأمل؛ بل يجب أن يقدم نفسه واعياً بطبيعته المتناقضة التي تضم النقيضين. تشير هذه المقولة إلى أن الأدب يشترط فيه حضور نقيضين هما: الذهن المرتبط بالكاتب، فهذا الأخيّر عليه أن يكون واعياً بما يكتب، إلى جانب الحماس والإلهام الذي لا يقبل ضرورة، فالمفارقة الرومانسية عنده هي حضور الذهن وغيابه في آن واحد. والمفارقة الرومانسية وثيقة الاتصال بنظرة المفارقة إلى الحياة التي عبّر عنها "رينان" بقوله: «الكون مشهد يمنحه الله لنفسه.» لذلك نالت المفارقة الرومانسية في الدراسات الغربية ما لم تتله بقية أنماط المفارقة، كما أنها اكتسبت مفهوم النّظرية الخاصة بها، وهذا ما لم تكتسبه الأنواع الأخرى، فأصبح هناك ما يسمّى «نظرية المفارقة الرومانسية»، وتتفق الدراسات على أن الأدباء والرّواد الرومانسيين الألمان هم أول من لفت الأنظار في دراساتهم إلى مثل هذا النوع من المفارقة، بل وناقشوها وقدّموها إلى بساط البحث، منطلقين في ذلك من مقولة خطيرة ترى أن المفارقة هي لبّ الفنّ، أو عصبه الرئيس وعلى الرغم من وجود مجموعة كبيرة من الرومانسيين الألمان الذين أسهموا في ظهور الحركة الرومانسية في ألمانيا مثل "تيك" و"زولجر" إلا أن "فريديريك شليجل" وأخاه "أوجست شليجل" هما اللذان أسسا المفهوم الرومانسي للمفارقة. وذلك في العقد الأخيّر من القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ وقد كان مدخلهما إليها مدخلاً جمالياً، في إطار علم الجمال عند الرومانسيين ما يجعلني أتفق منذ الوهلة الأولى على أن نظرية المفارقة الرومانسية قد تطورت في ألمانيا على يد الأخوين "شليجل" فنحن مدينون لهما بذلك. انطلاقاً مما سبق ألحظ أن المفارقة قد انطلقت في خضم الحقل الفلسفي عامة، ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن الفلاسفة المحدثين هم الذين أرسوا دعائم المفارقة الرومانسية في البلاغة والنقد الحديث، وقد أوجدت لنفسها مثل هذه المفارقة، أي الرومانسية، صلات حميمية مع الفلسفة الألمانية التالية للفلسفة الكانطية وعلى وجه الخصوص مع فلسفة "فيخته" الذي عمل على تطوير فلسفة كانط المثالية، وقد رأى هؤلاء الرومانسيون أمثال "تيك" و"زولجر"، والأخوان "شليجل" و"مولر" وآخرون في المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، لتغدو المفارقة على هذا الأساس تعبيراً عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه، ما من شأنه أن يكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل التناقضات لبّه، وجوهر انبثاقه. هذا وقد بنى "شليجل" وجهة نظره بخصوص المفارقة الرومانسية على رؤية فلسفية ترى أن الطبيعة ليست مجرد وجود، بل هي صيرورة، وعملية جدلية قانونها الخلق المتواصل، ومن أبرز خصائصها أنها تدفق لا ينتهي من الطاقة الحيوية. يعرف هذا النمط من المفارقة على أنه: «نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه، ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخصه وأفعاله» أفهم من هذه المقولة أن المفارقة الرومانسية هي الوسيلة الإبداعية التي عن طريقها يسمو الفن، ففيها يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه، ويمكن القول بأن المفارقة الرومانسية دائماً هي تعبير عن موقف يعكس لنا مختلف المتناقضات. والمفارقة عند "شليجل" مرتبطة بالمفهوم الكانطي لها، من حيث إنها وليدة النشاط الحر، لأجل ذلك أراه يقول: «إننا لن نصل إلى المفارقة إلا بعد أن تكون الأحداث والناس، بل الحياة بأسرها مدركة وقابلة للتمثل بوصفها لعبة، فالحياة حشد من المتناقضات والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحد، اللهم إلا بعد أن نصل إلى حالة من إدراك أن المفارقة هي جوهر الحياة من خلال هذه المقولة أستنتج أن العالم من وجهة نظر الرومانسيين خاصة ما هو إلا مجموعة من المتناقضات، ومن هنا فإن خير وسيلة لفهم هذه الأخيرة هي أن تكشف وتفهّم من خلال نظرة تتسم بالمفارقة ما يعني أن كاتب المفارقة الرومانسية يصور العالم قائماً على الفوضى، وعلى قدرة الإنسان فيه على توقع ما سيحدث، وعلى جذبه اللمتناهي. وفي كتاب المفارقة وصفاتها قام

"مويك" بتعريف كاتب المفارقة الرومانسية قائلاً إنه: «حزمة من التناقضات، ذاتي، واع بهذه الذاتية، منطقي، متحمس، وعاطفي شك ومننقد محاولاً من خلال هذا المفهوم المقدم أن يعدد لنا صفاته، معتبراً إياه كتلة من المتناقضات، يعي ذاته، يستطيع أن يدرج المفارقة في كتاباته ويرى "مويك" أنه ليس من قبيل المبالغة في شيء القول إن المفارقة الرومانسية كانت الحجر الأساس لكثير من الأفكار والمبادئ التي قامت عليها الحركة الرومانسية، بشكل عام، وعلى وجه الخصوص تلك الأفكار التي ستكون لها أهميتها ودورها النشط في القرن ٢١، ومن هنا فإن دراسة المفارقة الرومانسية في نظره ستكون في علاقتها مع الحداثة الرومانسية وكيف يمكن أن تحققها؟. هكذا إذن سنجد بأن المفارقة الرومانسية هي البداية الأولى التي ساهمت في الأرضة لما يسمي بالحداثة الرومانسية، وهي التي لها الدور الكبير في القرن ٢١، وهذا ما سيمتدح قدرنا من الإجابة للسؤال السابق. ويمكن أن أجد ما يشبه المفارقة الرومانسية (ولو أنها خطوة أولى نحو ذلك) في آداب العصور جميعاً من "أرستو فانيس" إلى "إفلينووه"، ويعبر المؤلف في هذه الأعمال عن وعيه بأن ما يكتبه ليس سوى وهم، وذلك بحمل نفسه أو قراءه على غير توقع إلى ذلك العمل الأدبي، وفي حالة كون العمل مسرحية، فإنه يجعل ممثليه يتخلون عن أدوارهم، أو بإنهاء الرواية، بالكشف عن أحد الشخصيات ليبدأ في كتابة ذلك كله بما فيه النهاية، وهذا ما يعني أن المفارقة الرومانسية ليست حديثة الولادة، فقد صاحبت آداب العصور جميعاً، لتكون قديمة في الظهور، حديثة في التأصيل. وعلي أن أعترف أنا كمتلقية أن المفارقة الرومانسية تحدد مرحلة مهمة من الأدب، وهي مرحلة بلوغه الوعي الكامل بنفسه أو الانتقال، كما يقول "ميريزكوفسكي": «من الإبداع غير الواعي إلى الوعي المبدع» أو كما يقول "شيلر": «من الغرير إلى العاطفي، ومن غير المتأمل إلى المتأمل»، ما يجعل بمقدور الفن الذي يرفع المرأة أمام وجه الطبيعة قادراً على أن يرفعها في وجه مرآته أيضاً وفي كتاب حديث للكاتبة البريطانية "آن ميلور" صدر عام ١٩٨١ بعنوان المفارقة الرومانسية الانجليزية ذهبت إلى حد اعتبارها ظاهرة راديكالية جديدة في حدود بدايات القرن ١٩، إذ ربطتها بالثورات السياسية والصناعية التي شهدتها نهايات القرن ١٨، كما ربطتها أيضاً بانحصار المفهوم الذي كان يرى في الكون عالماً منظماً دقيق التنظيم، وكان مفهوم المفارقة الرومانسية بالنسبة "لأن ميلور" مرتبط بالوضع السياسي والصناعي السائد في القرن ١٨ وكذا بتلك الرؤية التي ترى في العالم كلاً منظماً ودقيقاً، ولكي تدلل على وجود المفارقة الرومانسية في الأدب الإنجليزي في تلك الفترة المبكرة، فإنها تعرف كاتب المفارقة بأنه: «ذلك الذي يرى في الكون هيولية وافرة أو لا متناهية، ويرى إدراكه في الوقت نفسه محدوداً وقاصراً ومتورطاً في عملية تكوّن أوتام، وهو بذلك يدخل في المشكل»^{١١} للسخرية صلة قريبة من المفارقة. لهذا قبل الدخول في البحث نتناول إلى تعريف السخرية. لعله من الصعب تعريف السخرية (L'ironie) فهي، على حدّ تعبير أرسلان بن فرحات تبدو منفلة من كلّ محاولة لإختزالها في تعريف محدّد^{١٢} ورغم ذلك تعددت المحاولات لوضع حدّ لها، فقد عرّف ابن منظور السخرية بقوله "سخر منه وبه سخرًا وسخرًا وسخرًا...هزئ به". وقد سماها ابن رشيق هجاء بقوله: "وفي حالة الفكاهة، أخبريه بما ظهر من أسلوب الاستهزاء والتنافر، وما وقف بين التصريح والتعريض^{١٣}..". ويؤكد ابن رشيق قيمة السخرية الضمنية في كلامه: أرى الإفصاح أكثر سخرية منه الصريح لكثرة الشبهة في الإفصاح وشدة التعلق به.^{١٤} «من المتفق عليه أن للسخرية أدوات محددة تستعملها كالفكاهة والتهمك والضحك بأنواعه لانتقاد ظاهرة ما ومحاولة حلّها ومعالجتها لإصلاح المجتمع وقمع الفساد والظلم والدفاع عنه، وكل هذه المفاهيم والمعاني تصب في قالب واحد وهو السخرية.^{١٥} تبدأ الرواية بوصف أحوال امرأة عجوزة تسمى إيليشوا أم دانيال وموقعها من الانفجار الذي يحدث قرب ساحة الطيران وسط بغداد. الانفجار يحدث جزاء مغادرة العجوز الحارة وهذا يحمل في طيّه نوعاً من السخرية لوضع أناس غارقين في الإثم:» يقول جبران المرأة العجوز في زقاق الشفا السابع. غادر حي البتاويين وصلى مثل كل صباح أحد في كنيسة ماروديشو بالقرب من الجامعة التقنية ولهذا السبب وقع الانفجار. هذه المرأة العجوز، كما يعتقد الكثيرون، تمنع الأحداث السيئة بمباركتها وحضورها. ولهذا السبب بدا من المنطقي أن ما حدث هذا الصباح سيحدث.^{١٦} «السخرية تتبثق من هنا أن سوء أحوال الأهالي في هذه الحارة التي يحدث فيها الانفجار يصل لحدّ تمنع عجوزاً من حدوث الوقائع السيئة لهم ولهذا فور أنها تغادر الحارة يحدث الانفجار وتعدّ هذه السخرية من نوع السخرية الاجتماعية. «السخرية الاجتماعية: نقد العيوب التي تهدد المجتمع بالجمود، والتخلف، كالبخل، والشح، والحسد.^{١٧} «الحدث المثير للغاية أن هذه العجوز لا تسمع دوي الانفجار الذي حدث جزاء مغادرتها للحارة:» كان إيليشيفا جالسا في سيارة الكيا ومنشغلا بنفسه، وكأنه أصم أو غائب ولم يسمع صوت الانفجار الهائل الذي وقع خلفه بحوالي مائتي متر. يسند جسده الصغير على المقعد المجاور للنافذة، ينظر دون أن يرى شيئاً، ويفكر في الطعم المر في فمه والكتل السوداء التي تضغط على صدره منذ أيام.^{١٨} «المحاولة للتأكد من سلامة العجوز رغم موت الكثير من الشبان:» وبينما كان الأميركيون يضربون محلة العلوية بصاروخ، ثم زحفوا إلى بغداد، وقطعوا الاتصالات الهاتفية لعدة أشهر وحولوا المدينة إلى مكان للموت، كان ضمان سلامة المرأة العجوز أمراً ضرورياً كل أسبوع.^{١٩}»

للسخرية صلة قريبة من المفارقة. لهذا قبل الدخول في البحث نتناول إلى تعريف السخرية. لعلّه من الصّعب تعريف السّخرية (L'ironie) فهي، على حدّ تعبير أرسلان بن فرحات تبدو منفلة من كلّ محاولة لإختزالها في تعريف محدّد^{٢٠} ورغم ذلك تعدّدت المحاولات لوضع حدّ لها، فقد عرّف ابن منظور السّخرية بقوله "سخر منه وبه سخرًا وسخرًا وسخرًا...هزى به". وقد سماها ابن رشيق هجاء بقوله: " وفي حالة الفكاهة، أخبريه بما ظهر من أسلوب الاستهزاء و التنافر، وما وقف بين التصريح والتعريض^{٢١}..". ويؤكد ابن رشيق قيمة السخرية الضمنية في كلامه: أرى الإفصاح أكثر سخرية منه الصريح لكثرة الشبهة في الإفصاح وشدة التعلق به^{٢٢}» من المتفق عليه أن للسخرية أدوات محددة تستعملها كالفكاهة والتهكم والضحك بأنواعه لانتقاد ظاهرة ما ومحاولة حلّها ومعالجتها لإصلاح المجتمع وقمع الفساد والظلم والدفاع عنه، وكل هذه المفاهيم والمعاني تصب في قالب واحد وهو السخرية^{٢٣}.

نماذج من السخرية :

١- احمد سعداوي - فرانكشتاين بغداد تبدأ الرواية بوصف أحوال امرأة عجوزة تسمّى إيليشوا أم دانيال وموقعها من الانفجار الذي يحدث قرب ساحة الطيران وسط بغداد. الانفجار يحدث جزاء مغادرة العجوز الحارة وهذا يحمل في طيّه نوعا من السخرية لوضع أناس غارقين في الإثم: « يقول جبران المرأة العجوز في زقاق الشفا السابع. غادر حي البتاويين وصلى مثل كل صباح أحد في كنيسة ماروديشو بالقرب من الجامعة التقنية ولهذا السبب وقع الانفجار. هذه المرأة العجوز، كما يعتقد الكثيرون، تمنع الأحداث السيئة بمباركتها وحضورها. ولهذا السبب بدا من المنطقي أن ما حدث هذا الصباح سيحدث^{٢٤}. السخرية تنبثق من هنا أن سوء أحوال الأهالي في هذه الحارة التي يحدث فيها الانفجار يصل لحدّ تمنع عجوّز من حدوث الوقائع السيئة لهم ولهذا فور أنها تغادر الحارة يحدث الانفجار. وتعدّ هذه السخرية من نوع السخرية الاجتماعية. «السخرية الاجتماعية: نقد العيوب التي تهدد المجتمع بالجمود، والتخلف، كالبخل، والشح، والحسد^{٢٥} الحدث المثير للغاية أن هذه العجوز لا تسمع دوي الانفجار الذي حدث جزاء مغادرتها للحارة: «كان إيليشيفا جالسا في سيارة الكيا ومنشغلا بنفسه، وكأنه أصم أو غائب ولم يسمع صوت الانفجار الهائل الذي وقع خلفه بحوالي مائتي متر. يسند جسده الصغير على المقعد المجاور للنافذة، ينظر دون أن يرى شيئا، ويفكر في الطعام المر في فمه والكتل السوداء التي تضغط على صدره منذ أيام^{٢٦}» المحاولة للتأكد من سلامة العجوز رغم موت الكثير من الشبان: « وبينما كان الأميركيون يضربون محطة العلوية بصاروخ، ثم زحفوا إلى بغداد، وقطعوا الاتصالات الهاتفية لعدة أشهر وحولوا المدينة إلى مكان للموت، كان ضمان سلامة المرأة العجوز أمراً ضرورياً كل أسبوع^{٢٧}.»

٢- فتحي غانم - رواية الجبل «ناداني مدير التحقيقات، ولما دخلت عليه رأيت به بيتسم، وأنا أعلم جيداً ماذا تعنيه هذه الابتسامة المؤدبة التي تعكس مشاعر الحرج والاعتذار.. لقد اعتدت أن أرى الابتسامة على وجهه، كلما كلّفني بعمل شاق مفاجيء، ولكنني لم أدرك في تلك اللحظة أنّ ما سأقوم به سيعرضني إلى خطر الموت، خطر القتل في جبل في الصعيد^{٢٨}! في هذا الفقرة لا تتناسب بين الابتسام الذي يرسمه مدير التحقيقات وبين الموقف الخطير الذي يتعرّض له المحقّق. السخرية في إيداع المهمة إلى العزاب» واستمر المدير يقول بصوت يزداد رقة وحنانا: -إحنا كلما متجوزين، وعندنا أولاد، وحرام يروم واحد متجوز في هذه المهمة.. وزاد قلقي.. وانتعش فضولي.. فهذه أول مرة أسمع فيها عن مهمة لا يصلح لها مفتش تحقيقات متزوج وله أولاد، لقد سمعت من قبل عن تحقيقات لا يكلف المدير الشبان العزاب القيام بها، كأن يكون التحقيق في قضية خلقية في مدرسة بنات عندئذ يبحث المدير عن أحد المحققين المتزوجين الذين يتسمون بالوقار، ويشتهرون بالتدين الشديد، والتزمّت في مراعاة أداء الفروض الدينية، ويكلفه وهو مطمئن بأن يقتحم مدرس البنات ويحقق في أسرار المدرسات وبنات الداخلية^{٢٩}.» لا تخلو هذه الفقرة من الرواية بأنّ المدير لا يكلف كل ملف يرتبط بقضية البنات إلى العزاب. وأحد هؤلاء العزاب يسخر صراحة من هذا الأمير ويتحدث عن اشاكل ناجمة عن هذا الاختيار: «وكنا نحن العزاب من المحققين نسخر من مثل هذه الاختيار ونتساءل كيف يفهم أحد الدراويش المشاكل الخلقية، وقضايا الحب والغرام، وكيف يحكم بالعدل، ذلك المحقق المتمزّت في أمور الدين.. انه ولا شك ينظر إلى أية امرأة على أن جودها خطيئة، ومجرد لمسها ينقض وضوءه، فما باله عندما يفكر في أنها أحببت، أو شوهدت تذهب إلى السينما مع أحد الشبان، سيتهما قطعا بالفجور والدعارة، وسيطالب بفصلها من عملها وسيكتب في تقريره إن هذه المدرسة لا تصلح لتربية الفتيات أو أن هذه البنات التلميذة كالميكروب يجب إبعادها عن بقية البنات قبل أن تنقل إليهن العدوى^{٣٠}.» وإجابة المدير عن معتقداتهم حول هذا الموضوع تبيّن أبعاد ساخرة أخرى عن الصراع بين الجيل القديم والجديد: «وكان المدير يسمع احتجاجنا نحن العزاب. وهو رجل طيب نقي، فيهب رأسه مستكراً يقول: -أنتم عابزين تروحوا تحققوا في قضايا زي دي.. وترجموا تقولوا المدرسة شريفة لأنها أحببت حباً شريفاً، ومن حقها أن تختلط بالرجال.. أنا عارف أفكاركم اللي تخرب البلد.. وبس فالحين تقولوا على نفسك أنكم متحررين، وأننا ناس بنوع زمان، أيامنا انتهت خلاص راحت علينا^{٣١}» السخرية في هذا المقطع من الرواية تنشأ عن الصراع بين الأجيال. يمكن القول أن هذا الصراع من نوع الصراع

الاجتماعي. «يعد الصراع الاجتماعي أهم أنواع الصراعات البارزة في المجتمع، وظهر نتيجة أسباب عدة منها السياسية و النفسية في المجتمع التي تؤزم الأوضاع ما يساهم في نشوب صراعات اجتماعية إما بين أفراد آخرين، أو بين الطبقات الاجتماعية وهي أحد الأسباب الرئيسية، فعدم المساواة بين الأفراد والسعي من أجل تحقيق مكانة أفضل يشجع على نشوب مثل هذه الصراعات.^{٣٢}» السخرية في سبب اختيار الراوي للمهمة «سكت برهة، كأنه يدرس بعناية ما سيقوله لي، وأخيراً رفع رأسه وحدّق في يتفحصني، ثم قال:- ثم أنت صحتك كويسة. وما شاء الله اللي يشوفك يتفكر ملامك أو مصارع.. فيخاف منك..^{٣٣}»

المطلب الثالث : المفارقة والتناص

يسهم تداخل النصوص التراثية في تقوية النص الحديث المنبثق عنها، فهي ميراث لا ينفك عنه النص الأدبي، يعتمد المبدع مخزونه الفكري والثقافي وأسلوبه الخاص في صياغته، فيخرج النص بدلالات ورؤى جديدة تجذب القارئ وتثير دهشته لاسيما في قيامه على تقنية المفارقة. يعود مصطلح التناص إلى جوليا كريستيفا، فقد أشارت إلى أن النص سيفسأ تقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصا جديدا^{٣٤}، فالنص إنتاجية؛ ترحال للنصوص وتداخل نصي^{٣٥}، أما التناص فيعد طريقة جديدة في التفكير^{٣٦}، تحرض القارئ في مستويات هي ذاكرته، ثقافته، إبداعه في التفسير، مما يتطلب قراءات متعددة^{٣٧}، فالنص لا تحدّه قراءة واحدة ولا ينطوي على دلالة واحدة، فهو حيوي، متجدد، ومتغير من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، وتوالده من خلالها، وعلى الناقد أن يلتزم النص مع الإفادة من الإطار المرجعي لكشف العلاقات القائمة بين النص والنصوص التي أسهمت في توليده^{٣٨}، فالشاعر يعود إلى التراث ويأخذ ما يتناسب ومضمون النص، ليحبر عن الواقع مستحضرا صورا ودلالات قد تميل إلى التماثل، وقد تتصرف إلى التناقض^{٣٩}، لتنشأ المفارقة أسلوبا يتجاوز من خلاله تكرار النصوص إلى الانحراف عنها وإعادة بنائها، وهذا يعني خلخلة للنصوص السابقة التي كان ينظر إليها على أنها ذات وجود قار في الفكر الطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، والثقافة، وإعادة إنتاجها في صورة جديدة تتناسب مع رؤيا الشاعر وظروف عصره، وبذلك يصبح الموروث المعرفي والثقافي لدى الشاعر ضربا من الرؤيا الفنية، يقوم فيها الحس التراثي مقام الرصد التاريخي^{٤٠}، فالشعر المعاصر ليس مجرد تأملات في الواقع المعاش والأحداث الآنية بل إنه كذلك تأملات عميقة في نصوص فكرية ودينية سابقة أو آتية من حضارات أخرى ماضية^{٤١}، قد توافق رؤى الشاعر وهواه، أو يرفض التسليم بها وينقضها لإنتاج النصوص المفارقة. **مفارقة التناص الأسطوري**: تعد الأسطورة تعبيرا دينيا واجتماعيا، تحمل قصص الحضارات القديمة، وتصل بين الإنسان والطبيعة، تسعف الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والجماعية، وتخلص القصيدة من الغنائية، والتنوع في أشكال التركيب والبناء^{٤٢}. استحضر الشعراء المعاصرون مجموعة من الأساطير في قصائدهم، ولا يعد استخدامهم لها مجرد تقليد للشعراء الغربيين، إنما هو موقف فكري جديد مغاير لتراث العرب القديم، استحدث سياقات لغوية وشعرية واسعة^{٤٣}.

مفارقة التناص الديني يشكل التناص الديني في الشعر الحديث بنية فنية وجمالية عميقة الصلة بنسيج القصيدة، وخيوطها الدلالية بأبعادها الذاتية والإنسانية وامتزاج أزمانها الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، فالشعر الحديث ينبثق من الماضي ليحييه ويعيد تشكيله من جديد في تفاعله مع الحاضر تفاعلا خلاقا وينقله إلى المستقبل المستند إلى معرفة وتجربة حياتية^{٤٤}. يلهم القرآن الكريم فكر الشعراء ويشكل مرجعية معرفية لهم.

المطلب الرابع : ادبية المفارقة

ازدواج المعنى : إن هذا العنصر مهم في المفارقة وتحقيق اكتمالها، فقد ركز أغلب الدارسين على أهميته في البناء المفارقي، وإن نجد عدة اختلافات في تسميته من باحث إلى آخر إلا أن معناه ظل متقارب، أو مطابق تقريبا عند كل الدارسين "قنبيلة إبراهيم" سميته بوجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد وهما: المستوى السطحي والمستوي العميق^{٤٥}، وهذا يعني أن النص سيكون تكوينه من مستوى أول ظاهري ومستوى ثان باطني: «المستوى السطحي للكلام على نحو ما نعر به والمستوى الكامن الذي لم يعر عنه، والذي يلخ القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام^{٤٦}، وفي النص أو الكلام هناك سيمة معينة تاعد القارئ على الوصول إلى المعنى الباطن، الذي لم يصرح به مباشرة و معني هذا أنه إذا لم يمد المستوى السطحي للكلام، القاري بالخيوط الذي بعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذي يقف على بعد من المستوى الأول، فإنه لن تكون هناك مفارقة ولا نعني بذلك قارا محا، بل القارئ القادر على قراءة النص بصفة عامة. وهذا يعني من ناحية أخرى أن القارئ شريك أساسي في صنع المفارقة»^{٤٧}. فالمفارقة تتطلب مستويين في التعبير أو المعنى للمساعدة في ضجها وتمكن المتلقي من فك وتسمي "سيزا قاسم" هذا العنصر ب: "ثنائية الدلالة؛ أي أن الدال الواحد في التعبير يشتمل على مدلولين؛ المدلول الأول ظاهر، والثاني خفي: وينشأ تعقيد المفارقة نتيجة العملية شكلها encoding وحلها decoding، ذلك أنها تشتمل على دال واحد ومدلولين النبين؛ الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني متعلق بالمغزى، موحى به، خفي»^{٤٨}، وللوصول للمعنى الخفي هناك إشارة يتركها صاحب المفارقة تسهل العملية. **التناقض**: ويعني التضاد بين المستويين السطحي والمستوى

العميق، وهو شرط تقام عليه المفارقة وبرغم اختلاف تسمية المصطلح إلا أننا نجد على المستوى المفاهيمي ثباتاً يدل على الاتفاق في الرؤية، ففي المفارقة نجد أن العلاقة بين المعنى الأول الظاهر والمعنى الثاني المخبوء الباطن هي علاقة تناقض؛ أي التصريح بشيء والمراد نقيضه وهذا العنصر ذا أهمية بالغة في بناء المفارقة: وقد نقول بعبارة أخرى إن الكشف عن المعنى الحقيقي الذي يسوقه الكاتب لا ينتج عنه إلغاء قوة المعنى الظاهر، وقد يعني هذا أيضاً أن المفارقة لا تتميز بالغموض فحسب الذي يكتنف القول، بل الإحساس الغريب كذلك الذي يولده اشتغالها على عناصر متعارضة، وتكمن الطبيعة الإشكالية في حل دلالة المفارقة في هذا النوع من الغموض، ومن ثم فإن فن المفارقة يتحقق حين يُقال الشيء دون أن يُقال. وحين يكون القصد مفهوماً دون أن يكون جلياً^٩، فحسب "سيزا قاسم" فإن المعنى الحقيقي لا يُلغي المعنى الظاهر والمفارقة تتحقق حين نكتشف قصدية المعنى الذي هو ظاهر وغير ظاهر في نفس الوقت، فهي تشتمل على عناصر متعارضة يُطلب منا تفكيكها. والتناقض يكون موجوداً في ثنايا النص، وهو عنصر أساسي لتحقيق المفارقة، ودور القارئ للكشف عنه: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البلبلة خاصة إذا كانت صنعة المفارقة قد قامت على تعمّد الغموض، الأمر الذي يصل بالقارئ إلى حد أن يقف متردداً في قبول بعض الحقائق دون بعض^{١٠}. فإذا كانت المفارقة قريبة إلى الغموض أو تتعمده، يقع القارئ في لبس يصعب معه الوصول إلى المعنى المراد تبليغه فتكثر في ذهنه المعاني وتختلط عليه. لذلك فإنه مطالب بالخروج من حالة البلبلة لفهم مقصدية المفارقة ويتحقق هذا التناقض على مستوى النص، بعرض مستويين من التماسك النصي يحتويان على توتر بينهما، بحيث يؤسس المستوى الأول شيئاً ما ربما يكون فكراً شائعاً أو اعتقاداً راسخاً، وربما تعتقده أنت المخاطب أنه اليقين الوحيد، أما المستوى الثاني فإنه يؤسس إلى تأويل جديد، أو إمكانية أخرى محتملة تكون مختلفة عن ما هو سائد أو ما هو^{١١} معقد. والنص المفارق يزرع الشك وحالة من اللابيقين في نفسية المتلقي، فتجعله يريد الخروج منها إلى أفق جديد، وهو كسر للنمطية السائدة فصاحب المفارقة هو من يقوم بتدوير الموقف وإخراجه ويبدو أن صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يقول شيئاً آخرًا .

المصادر

- ١- إمام عبد الفتاح: كبر كيجارد رائد الوجودية، ج٢، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٨٦..
- ٢- إبراهيم، نبيلة. (١٩٧٧ م). «المفارقة»، «جملة النطول للنقد الأدبي». الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج ٣
- ٣- حسن حماد: المفارقة في النص الروائي (نجيب محفوظ أنموذجاً)، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩
- ٤- حسن عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، (ط١)، ٢٠٠٩
- ٥- دي. سي ميويك: المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣
- ٦- دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، العراق، مج٤، ط١: ١٩٩٣
- ٧- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤
- ٨- شكري عزيز الماضي، (١٩٨٦م) في نظرية الأدب، بيروت: دار الحدائث، ط١.
- ٩- عشري زايد، علي (١٩٩٤م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: مكتبة الآداب.
- ١٠- غانم، فتحي (١٩٩٦) قليل من الحب كثير من العنف، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ١١- غانم، فتحي، الجبل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.
- ١٢- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ط١، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢
- ١٣- ميوك، د. سي (١٠٤١م). المفارقة وصفاتها. ترجمه: عبد الواحد لؤلؤة. العراق: دار الرشيد للنشر.
- ١٤- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ٢٠٠٢
- ١٥- سامويل، تيفين التناص ذاكرة الادب ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٧
- ١٦- الشرع، علي، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٩١
- ١٧- سيزا قاسم: "المفارقة في قال ص العربي المعاصر"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج: ٢، ع: ٢، ١٩٨٢،

- ^١ ميشيل فوكو: جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي، وعبد السلام بن عبد العالي، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال، ط١، ١٩٨٨، ص: ٢٨.
- ^٢ ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢١١٢، ص: ٢٢.
- ^٣ نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص: ١٩٦.
- ^٤ حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ أنموذجا، ص: ٢٣.
- ^٥ إمام عبد الفتاح: كير كيجارد رائد الوجودية، ج٢، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٨٦، ص: ١٧.
- ^٦ المرجع نفسه، ص: ١٨.
- ^٧ دي.س.ي. مويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، العراق، مج٤، ط١: ١٩٩٣، ص: ١٢٣.
- ^٨ دي.س.ي. مويك: المرجع السابق، ص: ٢٦.
- ^٩ حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١: ٢١١٩، ص: ١٤.
- ^{١٠} دي.س.ي. مويك: المفارقة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، العراق، ط١: ١٩٩٩، ص: ١١٩.
- ^{١١} - المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط١: ١٩٩٩، ص: ٣٢.
- ¹² . Arselaine Ben Farhat, « Ironie et désillusion dans Bel-Ami de Maupassant »in, L'ironie aujourd'hui, lectures d'un discours oblique, Presse universitaires Blaise-Pascal, France ,٢٠٠٦ ,p. 24.
- ^{١٣} . أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لمحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، دار الجيل، ص ١٧١.
- ^{١٤} . المصدر نفسه.
- ^{١٥} . بوزيدي، شهرزاد و نادية سماحي، جمالية السخرية في رواية " المتشائل " لاميل حبيبي"، مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، كلية: آداب واللغات، قسم: اللغة و الأدب العربي، ص ١٠.
- ^{١٦} . سعداوي، أحمد، فرانكنشتاين في بغداد، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات الجمل، ص ١١.
- ^{١٧} . نزار عبد الله خليل ضمور ، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن العباسي ، دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، جامعة مؤتة ٢٠٠٥ ، ص ١٥.
- ^{١٨} . المصدر نفسه: ص ١١ - ١٢.
- ^{١٩} . المصدر نفسه: ١٢.
- ²⁰ . Arselaine Ben Farhat, « Ironie et désillusion dans Bel-Ami de Maupassant »in, L'ironie aujourd'hui, lectures d'un discours oblique, Presse universitaires Blaise-Pascal, France ,٢٠٠٦ ,p. 24.
- ^{٢١} . أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لمحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، دار الجيل، ص ١٧١.
- ^{٢٢} . المصدر نفسه.
- ^{٢٣} . بوزيدي، شهرزاد و نادية سماحي، جمالية السخرية في رواية " المتشائل " لاميل حبيبي"، مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، كلية: آداب واللغات، قسم: اللغة و الأدب العربي، ص ١٠.
- ^{٢٤} . سعداوي، أحمد، فرانكنشتاين في بغداد، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات الجمل، ص ١١.

- ٢٥ . نزار عبد الله خليل ضمور ، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن العباسي ، دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، جامعة مؤتة ٢٠٠٥ ، ص ١٥ .
- ٢٦ . المصدر نفسه: ص ١١ - ١٢ .
- ٢٧ . المصدر نفسه: ١٢ .
- ٢٨ . غانم، فتحي، الجبل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص ٧ .
- ٢٩ . الرواية، ص ٧ - ٨ .
- ٣٠ . الرواية، ص ٨ .
- ٣١ . الرواية، ص ٨ .
- ٣٢ . سهيلة، لنان ودوالي ليندة، الصراع الحضاري في رواية سيرابا لمحمد سعدو ن، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث و معاصر، إشراف مسيلي الطاهر، ٢٠٢٢، ص ٦٨ .
- ٣٣ . الرواية، ص ٨ - ٩ .
- ٣٤ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٦٣ .
- ٣٥ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص ٢١
- ٣٦ ناتالي بيبقي - غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بواريو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٢م، ص ١٢
- ٣٧ تيفين ساميول التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م، ص ٦١ .
- ٣٨ شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ١٧٨-١٨٠ .
- ٣٩ إبراهيم نمر الموسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص ١٧-١٩
- ٤٠ إبراهيم نمر الموسى، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م، ص ٣٤
- ٤١ علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا - جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩١م، ص ٧٧-٦٥٧٨
- ٤٢ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٢٨ . انظر : ماكس اس شابيرو ؛ رودا. هندريكس، معجم الأساطير، ص ٧-١٤
- ٤٣ علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر، ص ١٥
- ٤٤ ماكس اس. شابيرو ؛ رودا. هندريكس، معجم الأساطير، ص ١٢٩ .
- ٤٥ نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص ٢٠١
- ٤٦ نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص ٢٠١
- ٤٧ نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص ٢٠١ .
- ٤٨ نبيلة إبراهيم: ف الق في النظرية والتطبيق، ص ٢٠١
- ٤٩ سيزا قاسم المفارقة في القص العربي المعاصر ص ١٤٤
- ٥٠ نبيلة ابراهيم فن القص في النظرية والتطبيق ص ٢٠١
- ٥١ حسن حماد : حسن حماد المفارقة في النص الروائي ص ٧٠-٧١