جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Online):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٨)، ع (٢)، ص ص ٢١١-٢٣٤، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٥م/ ١٤٤٧هـ)
Journal of Arts, Vol. 38 (2), pp 211-234, © King Saud University, Riyadh (2025 /1447H.)

تجليات المفارقة في القصة السعودية القصيرة جدًّا: "ما وراء الباب" لحسن النعمي أنموذجًا

صالح بن سالم الحارثي

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة نجران، السعودية.

(قدم للنشر في ١٩/ ٥/ ١٤٤٧هـ، وقبل للنشر في ١٢/ ٧/ ١٤٤٧هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-38-2-8

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الأسلوب، القصة القصيرة جدًّا، ما وراء الباب، حسن النعمي.

ملخص البحث: يهدف البحثُ إلى الكشف عن تجليات المفارقة في مجموعة "ما وراء الباب" لحسن النعمي، من خلال تحليل نماذج مختارة من القصص القصيرة جدًّا، والكشف عن تجليات المفارقة وأنواعها، واستقراء مستويات المفارقة فيها بوصفها بنية دلاليَّة وجماليَّة، وقد جاء البحث في تمهيد تناول فيه الباحث خصوصية هذا الفن، ثم مبحث نظري تطرق فيه الباحث لمفهوم المفارقة وأنواعها وطبيعة القصة القصيرة جدًّا، وفي المبحث التطبيقي حلل الباحث نماذج مختارة من مجموعة النعمي؛ للكشف عن مستويات المفارقة، وتتبع حضورها اللفظي والتصويري والموقفي الذي خصص للتحليل التطبيقي؛ فقد جرى تتبع حضور المفارقة في نماذج مختارة من نصوص المجموعة. وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي الأسلوبي؛ لقدرته على الكشف عن تجليات المفارقة وتتبع آلياتها واشتغالها في القصة القصيرة جدًّا. وخلص إلى نتائج عدّة أبرزها: أن الكاتب حسن النعمي قد استخدم الألفاظ في نصوص مجموعته (ما وراء الباب)؛ لإيجاد تناقض بين المعنى الحرفي والمعنى المقصود، ووظَّف الصور البصرية؛ لإيجاد تناقض بين المظهر والمعنى، واستخدم التعبير عن المواقف الحياتية في نصوص المجموعة؛ لإيجاد تناقض بين التوقعات والواقع، وقد أدَّى هذا التوظيف إلى أغراضٍ عدَّة أرادها القاصُّ كالسخرية، والتهكم، والاستهزاء، محققًا بذلك في النص زخمًا دلاليًّا وجماليًّا.

The paradox of the Saudi short story: "Beyond the Door" by Hassan Al-Nami as a Model

Saleh Salem Al – Harthi

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Sciences and Arts, Najran University, Saudi Arabia.

(Received: 19/ 5/1447 H, Accepted for publication 12/ 7/1447 H)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-38-2-8

Keywords: Irony, Style, Very Short Short Story (Flash Fiction), Beyond the Door, Hassan Al-Nami.

Abstract. This study aims to explore the manifestations of irony in Hassan Al-Nami's collection Beyond the Door through the analysis of selected samples of very short short stories. It seeks to identify the forms and types of irony and to examine its levels as a semantic and aesthetic structure. The study opens with an introduction addressing the particularity of this literary genre, followed by a theoretical section that discusses the concept of irony, its types, and the nature of the very short short story. In the applied section, the researcher analyzes selected texts from Al-Nami's collection to reveal the levels of irony and to trace its verbal, imagistic, and situational presence, which constituted the focus of the applied analysis. Accordingly, the study tracks the presence of irony in selected texts from the collection.The research adopts the stylistic analytical approach, given its effectiveness in uncovering the manifestations of irony and tracing its mechanisms and operations in the very short short story. The study arrives at several findings, most notably that Hassan Al-Nami employs lexical choices in the texts of Beyond the Door to create a contradiction between the literal meaning and the intended meaning; he also employs visual imagery to create a contrast between appearance and meaning, and utilizes representations of life situations to generate a tension between expectations and reality. Such employment serves multiple purposes intended by the short story writer—such as satire, sarcasm, and mockery—thereby endowing the text with rich semantic and aesthetic density.

المقدمة

تُعَدُّ المفارقة من منظور الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة في أي نصٍّ إبداعي رسالةً مشفرةً، يرسلها مُبدعٌ أو كاتبٌ فَطِنٌ إلى متلقٍّ أو قارئٍ واعٍ، قادر على فكِّ شفرتها، وإدراك حمولاتها الدلالية والجمالية. ولا بد لهذه الرسالة المشفرة التي هي أيقونات لغوية وتعبيرية مكثَّفة أن تتماشى مع دلالة السياق للنص، ومضامينه الموضوعية والفنية، وأن تُعبِّر عن وعي فكري لدى المبدع في فَهم الواقع والمجتمع وقضاياه المتعددة؛ ومن هذا المنطلق فقد اتخذ جُلُّ الكُتَاب القصة القصيرة جدًّا -بصفتها نوعًا سرديًّا حديثًا- قالبًا أدبيًّا؛ للتعبير عن رؤاهم الفكرية في نقد الواقع، ومعالجة قضاياه؛ وبذلك استطاع هذا النوع الأدبي السردي القصير جدًّا أن يُمَثِّل هموم الفرد والمجتمع، وحاجاته ومتطلباته في عصر السرعة والتقدم التقني والمعلوماتي الرقمي.

وتأتي أهمية البحث من دراسته الإجرائية التي تركز على التحليل الأسلوبي لظاهرة المفارقة، وتجلياتها في نصوص إبداعية قصيرة جدًّا، تتمثل في المجموعة القصصية القصيرة جدًّا (ما وراء الباب) للقاصِّ السعودي المعاصر الدكتور حسن النعمي؛ في محاولة للكشف عن دلالاتها الفكرية والفنية في نصوص المجموعة؛ وذلك لما لظاهرة المفارقة من هيمنةٍ على البُنى النصية لقصص المجموعة وعناوينها؛ لكونها تقنيةً سردية، وأداةً من الأدوات الفنية الأساسية في الأدب عامة، وفي القصة السعودية القصيرة جدًّا خاصةً، والتي تُسهم في تشكيل الدلالة، وتعمل على خلق تأثير سردي مكثفٍ في نفسية المتلقي، وإثراء تجربة التلقي من أجلِ فَهمٍ أعمق لدلالات هذا النوع الأدبي ومضامينه في الأدب السعودي المعاصر؛ وبذلك تكون المفارقة قد أكسبت هذا الجنس الأدبي القصير جدًّا رونقه، وجماله؛ لما تثيره في ذهن القارئ أو المتلقي من دهشةٍ، وتساؤلٍ، وتفكيرٍ في ما يحمله النص من احتمالات وتأويلات عدَّة، قد تبعث فيه الإيجابية والسلبية في وقتٍ واحدٍ معًا.

وتكمن تساؤلات البحث وإشكالياته في كيفية الكشف عن دور المفارقة بأنواعها (اللفظية، التصويرية، الموقفية) في تشكيل البنية السردية والدلالية في مجموعة "ما وراء الباب"، وفهم كيفية توظيفها لخدمة الأهداف الفنية والموضوعية للقاص.

ويهدف البحث إلى الآتي:

- تحليل المفارقة بأنواعها: (اللفظية التصويرية، والموقفية)، وكيفية تمظهرها في نصوص المجموعة القصصية القصيرة جدًّا (ما وراء الباب) لحسن النعمي.
- الكشف عن الدور الفني والموضوعي للمفارقة بأنواعها في تشكيل المعنى، وفي خلق تناقضات بين المعنى، والمقصدية، أو المظهر، أو بين التوقعات والواقع.
- رؤية الكاتب الفكرية والاجتماعية في نقد الواقع وقضاياه المعاصرة من توظيفه المفارقة بأنواعها في بنية النص القصصي القصير جدًّا.

وتفترض الدراسة الآتي:

- أن الكاتب حسن النعمي قد اعتمد في بناء نصوص المجموعة القصصية القصيرة جدًّا (ما وراء الباب) على المفارقة اللفظية والتصويرية والموقفية؛ لغرض التكثيف والإيجاز، وإحداث الدهشة في المتلقي، والتفكير في الدلالات العميقة لمفردات النص الإبداعي.
- أن المفارقة بأنواعها في نصوص المجموعة "ما وراء الباب" تُسهم في تعميق الدلالات الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية للنصوص.

أما المنهج الذي سار عليه الباحث في دراسته هذه، فقد اعتمد المنهج التحليلي الأسلوبي؛ بوصفه الإطار الإجرائي الرئيس في تتبع تجليات المفارقة في "ما وراء الباب"، والكشف عن مستوياتها الدلالية واللغوية، وقد جاء الاختيار

لهذا المنهج؛ لكونه الأقدر على دراسة البنية الفنية التي تتشكل منها المفارقة في القصة القصيرة جدًّا، واعتمدت الدراسة هذا المنهج أثناء تحليل النماذج النصوص السردية، والوقوف على ما تولده المفارقة من دلالات تثري التجربة القرائية.

وانحصرت حدود الدراسة في نصوص المجموعة القصصية القصيرة جدًا "ما وراء الباب" لحسن النعمي، التي نُشرت ٢٠٢١م، ومعمارها السردي القصصي؛ لأنها الأكثر قابلية للكشف عن تجليات المفارقة أكثر من غيرها لأسباب متعلقة ببنية النص ذاته.

أما الدراسات السابقة، فبعد البحث في أوعية المصادر والمراجع؛ فإن الباحث لم يجد دراسة تناولت هذا الموضوع أو المجموعة القصصية القصيرة جدًّا (مادة الدراسة) بالنقد والتحليل، وإن كان هناك دراسات تناولت المفارقة في نصوص إبداعية أخرى، غير أنه لم يجد دراسة تناولت المفارقة في المجموعة "ما وراء الباب" لحسن النعمي؛ وهذا أعطى حافزًا للباحث في الشروع بالكتابة في الموضوع.

وأخيرًا، فقد أورد الباحث قائمة بالمصادر والمراجع التي استفاد منها في كتابة هذه الدراسة. ونسأل الله تعالى التوفيق والرشاد.

التمهيد: الأهمية الفكرية والإبداعية للمجموعة القصصية "ما وراء الباب".

تناول الباحث في هذا المدخل الأهمية الإبداعية للمجموعة القصصية القصيرة جدًّا "ما وراء الباب"، لحسن النعمي، وقيمتها الموضوعية والنقدية في معالجة قضايا الواقع المعاصر المتعددة ونقدها، ومكانتها في سياق الأدب السعودي، ذلك أن الأهمية الفكرية والثقافية لهذه الأعمال الإبداعية في الساحة الأدبية والنقدية، تنبثق من أنها مادة خصبة، تناولها الباحثون والدارسون بالدراسة النقدية والتحليلية، وكشفوا من خلالها عن الرؤى الفكرية المتعددة للقاصِّ حسن النعمي، فكانت تلك الدراسات إضافات نوعية إلى المكتبة النقدية العربية، ولعل أبرز تلك الدراسات النقدية التي تناولت أعماله القصصية، المنشورة في مجلات علمية محكمة: العتبات النصية في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب)، للقاص حسن بن محمد النعمي[١]، وأنساق التأويل الحكائي في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب) لحسن النعمي[٢]، وإشكالية الزمن في قصص حسن النعمي القصيرة، مجموعة: زمن العشق الصاخب أنموذجًا[٣]، وتخييل الحلم في السرود القصيرة: منامات سردية لحسن النعمي أنموذجًا[٤]، والعزلة وتسريد الذات: مقاربة سيميو تداولية في يوميات قيس يمكن: سرديات العزلة لحسن النعمي"[٥]، ملامح السرد في سرديات العزلة: قراءة في

(١) ساري محمد صالح الزهراني، "العتبات النصية في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب)، للقاص حسن بن محمد النعمي،" *مجلة جامعة تبوك للعلوم الإنسانية والاجتماعية* ٤، ع.٢ (٢٠٢٤): ٤٧٥ – ٥٠٥.

(٢) زياد بن علي بن حامد الحارثي، "أنساق التأويل الحكائي في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب) لحسن النعمي،" *مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية* ١١، ع.١ (٢٠٢٤): ص٥٣ – ٧٨.

(٣) محمد بن خليفة الخزي، "إشكالية الزمن في قصص حسن النعمي القصيرة، مجموعة: زمن العشق الصاخب أنموذجًا،" *مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة* ٦٤، ع.٨ (٢٠٢٤):٤٢٣- ٤٤٤

(٤) حصة بنت زيد المفرح، "تخييل الحلم في السرود القصيرة: منامات سردية لحسن النعمي أنموذجًا،" *مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم* ١٦، ع.٣ (٢٠٢٣): ١١٥ – ١١٨٠

(٥) خالد بن سعيد أبو حكمة، "العزلة وتسريد الذات: مقاربة سيميو تداولية في يوميات قيس يمكن: سرديات العزلة لحسن النعمى"، *مجلة جامعة الملك عبدالعزيز - الآداب والعلوم الإنسانية* ٣٠، ع.٧ (٢٠٢٢): ١ – ٢٨.

يوميات قيس يمكن لحسن النعمي"[٦]، وقراءة في منامات الدكتور حسن النعمي: إحياء لفن تراثي وتأصيل لنوع أدبي[٧]، وتجليات المكان في القصة القصيرة عند حسن النعمي[٨]، وهوية النص في الخطاب السردي الرقمي: سرديات العزلة للدكتور حسن النعمي نموذجا[٩]، وتوظيف الحكاية في قصص حسن النعمي"، مجلة جامعة بيشة للعلوم الإنسانية والتربوية[١٠]. وبالنظر إلى ما تقدم من أعمال تناولت أعمال النعمي، فإنها قد شكّلت ثراء معرفيًّا مصاحبًا، لكنها لم تشبع الجانب التطبيقي في " ما وراء الباب " فجاء هذا البحث؛ ليسدّ هذه الفجوة، وينقل المفارقة إلى حيّز التحليل والتأويل والاستنتاج.

لقد كتب القاصُّ حسن النعمي مجموعة "ما وراء الباب" القصصية القصيرة جدًّا المتنوعة في فترات أو أوقات زمنية مختلفة امتدت خمس سنوات؛ منذ بداية كتابة أول قصة وحتى آخر قصة، وضمتْ مائةً وسبعين قصةً قصيرة جدًّا، ابتدأت بقصة (عِقال)، واختتمت بقصة (عبور)، وقد كان يترك بين القصة والتي تليها صفحةً بيضاء فارغة.

وتبرز الأهمية الإبداعية لقصص المجموعة "ما وراء الباب" في كونها مزجت بين عالم الواقع وعالم الحُلم والخيال، عالم الفنتازيا[١١]؛ فقد التزم الكاتب بجملة واحدة تكررت في بداية بعض قصص المجموعة، مثل: جملة: (رأيت فيما يرى النائم- أو رأى) [١٢]، وصيغة الفعل الماضي: (حلمتُ)[١٣]، وهذا المزج بين الواقع وعالم الأحلام والأمنيات جَعَل نصوص المجموعة ممتلئة بالإدهاش والمتعة. وإضافة إلى ذلك تكرار الفكرة نفسها في أكثر من قصة، كفكرة "أهمية السكوت من ذهب" عند الشعور بعدم نفعية الكلام، أو الشعور بالخوف والعجز تجاه شيء ما، أو احترامًا للمتكلم، أو لمقامه ومكانته الاجتماعية، وقد تكررت تلك الفكرة في القصص: (صمت، قرار، خوف، قناعة)[١٤]، ورمزية الحُمى، وزيارتها له من دون استئذان، حتى تركته ملازمًا خلوته، فقد تكررت في قصتي: (زائرة، وزائرتي)[١٥]، وفكرة "فقدان الشخصية والهوية" تكررت في القصص: (وجود، وجوع، واسمي، وإمامة)[١٦]، وفكرة "النوم على أمل اللقاء بالمحبوبة،

(٦) تهاني بنت قليل أحمد الجهني، "ملامح السرد في سرديات العزلة: قراءة في يوميات قيس يمكن لحسن النعمي"، *مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم* ١٦، ع.١ (٢٠٢٢): ٢٨٣ – ٣٢٦.

(٧) محمد صالح الشنطي، "قراءة في منامات الدكتور حسن النعمي: إحياء لفن تراثي وتأصيل لنوع أدبي"، *مجلة اليمامة* (الرياض، ٢٠٢٢): مقال منشور على موقع المجلة، بتاريخ: ١٣/ ١/ ٢٠٢٢، رابط: http://a.alyamamahonline.com/ItemDetails.aspx?articleId=10003 .

(٨) عبدالله علي الغامدي، "*تجليات المكان في القصة القصيرة عند حسن النعمي*"، (رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، ٢٠٢٢): ١- ١٢٥.

(٩) زاهر بن حسين الفيفي، "هوية النص في الخطاب السردي الرقمي: سرديات العزلة للدكتور حسن النعمي نموذجا،" *مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية*، ع.٣٢ (٢٠٢٢): ٤١٧- ٤٤٨.

(١٠) إبراهيم أبو طالب وعبدالقوي علي العفيري، "توظيف الحكاية في قصص حسن النعمي"، *مجلة جامعة بيشة للعلوم الإنسانية والتربوية*، ع.٥ (٢٠١٩): ٤٢٣- ٤٥٩.

(١١) من أمثلة تلك القصص التي مزجت بين الأحلام أو الأمنيات والواقع؛ حسن النعمي، *ما وراء الباب: قصص قصيرة* (الرياض: دار مدارك للنشر، ٢٠٢١م، ٧، ١١، ١٧، ٣٤، ٥٧، ٥٩، ٦٥، ٨١، ٨٣، ٨٧، ١٠١، ١٠٥، ١١١، ١١٧، ٢٠٧، ١٢٤، ١٢٧، ١٤٥، ١٧٧، ١٨٣، ٢٣١، ٢٧١. ومن القصص التي تنتمي إلى عالم الفنتازيا: قصة ص٧٥، ٢٢٥، ٢٥١، ٢٩٣.

(١٢) النعمي، *ما وراء الباب: قصة وجود*، ١١؛ *وسفر*، ٥٩؛ *وملليار*، ٨١؛ *وحالة*، ٨٧؛ *وزيارة أمي*، ١٢١؛ *وحلم*، ١٢٧؛ *وظل* ، ١٣٥؛ *وشاعر*،١٣٧.

(١٣) النعمي، *ما وراء الباب*، *قصة صورة*، ٥٧؛ *وأحدهم*، ٨٣؛ *وتربص*، ١٧٧.

(١٤) النعمي، *ما وراء الباب*، ١٩، ٢٥، ٢٧، ٤٥.

(١٥) النعمي، *ما وراء الباب*، ٣٥، ٨٥.

(١٦) النعمي، *ما وراء الباب*، ١١، ٦٩، ٩٩، ١١٣.

والشوق والحنين إليها" تكررت في القصص: (زارتني بحلمها، ويوم مختلف، وتربص، وصحو، وغناء، وبقاء، ومواقيت، ولون)[١٧]، وموضوع "الفقر والانكسار النفسي، والشعور بثقل الهموم والمتاعب" تكرر في القصص: (إرهابي، وحالة، وأحمال، وهموم)[١٨]، وغير ذلك من الأفكار والمضامين الموضوعية والفلسفية، والفنية، والتي تكررت في قصص المجموعة بصورة لافتة يدركها القارئ الفطن؛ ولا يغيب بعضها على القارئ العادي، وتلك الأفكار تناولت قضايا متعددة الجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية والاقتصادية، كالطفولة، والأُبُوَّة، والوحدة، والاغتراب، وفقدان الأبوة، وأثرهما في نفوس الأولاد، والإحساس بالمسؤولية، وفقدانه، وقيمة الحياة الزوجية وأهميتها، والعنوسة والشيخوخة وما تحدثانه من أثر نفسي، والثراء والغنى والفقر والادخار، وأثر ذلك في شخصية الفرد، ومثل ذلك أهمية التعليم، وقيمته في الحياة، والاهتمام بالمستقبل منذ الصغر، والحرص على تحقيق الأحلام، والتطلعات إلى المستقبل، وتهميش أصحاب الفكر والثقافة، وسلطة القمع، وحرية الكلمة...إلخ.

وعلى الرغم مما تقدم، فإن مجموعة (ما وراء الباب) قد اتسمت لغتها بالبراعة القصصية التي تُوْصل القارئ أو المتلقي إلى المتعة، وتُصيبه بالدهشة والارتباك؛ وذلك من خلال التكثيف، والإيجاز البليغ، والإضمار والإيحاء بالفكرة، واقتصاد اللغة، والغموض، والمقصدية الرمزية، وفعلية الجمل، وحركيتها، وقُصر الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، وسرعة الإيقاعات، والسخرية، والجرأة في التعبير، وتميزت بهيمنة المفارقة للمعاني المعجمية، وانزياحها عنها عبر تركيب اللغة، وهذه المفارقة تُعدُّ إحدى أبرز وسائل الإبداع في القصة القصيرة جدا عامةً، وفي نصوص المجموعة "ما وراء الباب" خاصة؛ إذ إن أكبر نصٍّ قصصي في المجموعة لا يتجاوز عشرة أسطر، وأصغر نص جاء في سطر واحد فقط. ومن هنا يمكن القول بأن أهميتها الإبداعية والفنية تكمن في أنها "تعطي القارئ جرعةً من الأفكار تدفعه بسرعة لحظية في الكثير من الأحيان إلى تشغيل الذهن والتفكير، كما أنها تماهي التطور التكنولوجي السريع الذي أصبح يدفع باتجاه الأعمال بسرعة ودقة"[١٩].

أما قيمتها الموضوعية والنقدية، فتكمن في نقدها للواقع المعاصر، ومعالجة قضاياه المتعددة: الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية...إلخ؛ وهذا منحها مكانةً في سياق الأدب السعودي؛ إضافة إلى أن القصة القصيرة جدًّا تُعدُّ من أهم الخطابات الأدبية والإبداعية المعاصرة التي تعتمد عنصر المفارقة القائم على التناقض، والتضاد لإحداث الدهشة والصدمة لدى القارئ، وكسر توقعاته.

المبحث الأول: المفاهيم الإجرائية في البحث:

سيتحدث الباحث في هذا المبحث عن أهم المفاهيم الموضوعية والإجرائية الأساسية التي تضمنها موضوع البحث، وأبرزها مفهوم المفارقة بأنواعها: اللفظية والتصويرية والموقفية، ثم يأتي الحديث عن مفهوم القصة القصيرة جدًّا، وخصائصها الفنية عند الكاتب حسن النعمي، وذلك على النحو الآتي:

(١٧) النعمي، *ما وراء الباب*، ٧، ١٤٥، ١٧٧، ١٨٣، ٢٥٧، ٢٨٧، ٢٩٧، ٣٣٩.

(١٨) النعمي، *ما وراء الباب*، ٥٣، ٨٧، ١٦٣، ١٧١.

(١٩) مريم بغيبغ، "خصائص القصة القصيرة جدًّا: الكاتب السوري أحمد سعيد نموذجًا". *مجلة ميلاف للبحوث والدراسات* ٩، ع.١ (٢٠٢٣م):٦.

مفهوم المفارقة وأنواعها

أولًا- مفهومها

تتخذ المفارقة في الدراسات النقدية الغربية الحديثة بُعدًا دلاليًّا مركبًا يقوم على التباعد بين ظاهر الخطاب وباطنه، وقد أكّد واين بوث هذا المعنى حين ذكر أن المفارقة خطاب "يقول فيه المتكلم شيئًا وهو يعني غيره "[٢٠] مشيرًا إلى أن القارئ لا يصل لمعناها إلا إذا أرشدته "الإشارات النصية إلى ضرورة تجاوز الدلالة الحرفية والبحث عما هو مضمر"[٢١] وتشير نانسي كاثرين هيلز في الاتجاه نفسه؛ إذ ترى أن المفارقة "تنبثق من الفجوة بين ما يتوقعه المتلقي وما يقدمه النص فعليًّا"[٢٢]، أما ليندا هيتشون فترى أنها بطبيعتها خطاب " يقول ما لا يعنيه، ويعني ما لا يصرّح به بصورة مباشرة"[٢٣] ويظهر أن المفارقة لدى هؤلاء النقاد تكشف طبقات الخطاب العميقة وتعيد إنتاج دلالاته على نحو يتجاوز السطح اللغوي الظاهر، وإلى جانب هذا الطرح الغربي، فإن الدراسات العربية تُسهم في إيضاح مفهوم المفارقة داخل الخطاب الأدبي، فهي: تقنية فنية تقوم في الإبداع الأدبي على المراوغة، والتلاعب بألفاظ اللغة، وهي ظاهرة أسلوبية ولغوية يستخدمها المبدع أو الكاتب للخروج بنصه عن المعنى المألوف للقارئ، وعن السرد المباشر إلى الغموض والإيحاء والتكثيف؛ ليبعث بذلك في ذهن المتلقي الإثارة والدهشة والتشويق، لذا يُعرِّفها إحسان صادق اللواتي: "بأنها المفاجأة بغير المتوقع للقارئ، وإشراك القارئ في المسكوت عنه بتعبئة الفراغات، والوظيفة الإصلاحية"[٢٤]. وفي هذا التعريف إشارة إلى فوائد المفارقة في النص الإبداعي، وأثرها في نفسية المتلقي أو القارئ، أما عند محمد يوب فيرى بأنها " فن قول شيء من دون قوله حقيقة؛ أي أننا في المفارقة نتوصل إلى فهم المعنى المقصود، ليس من خلال ما يدل عليه لفظاً؛ بل بما يكمن في اللفظ الذي قيل من معنى لم يدل عليه القول"[٢٥].

والمفارقة عند الدكتورة نبيلة إبراهيم هي: "رفض للمعنى الحرفي للكلام، لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه"[٢٦]؛ لذا فإنها تؤكد على أن المفارقة تبرز في مستويين للمعنى، ضمن شريحة واحدة في التعبير؛ في مستوى سطحي يعبر عنه باللفظ، ومستوى عميق لم يعبر عنه، تجده يُلح على القارئ كي يستخرجه.. من خلال التعارض أو التناقض على المستوى الشكلي للنص[٢٧].

وترى سيزا قاسم أن المفارقة هي: "لعبة عقلية، من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدًا، تُستخدم لقتل العاطفية المفرطة، وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخيم الفكري"[٢٨]، ولكونها لعبة عقلية (لغوية) باستخدام مفردات

---

(٢٠) سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة* (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥)، ١٦٢.

(٢١) سليمان، خالد، *المفارقة والأدب: دراسة في النظرية والتطبيق* (عمان: دار الشروق، ١٩٩٩)،١٩.

(٢٢) عبد الكريم شرفي، *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة* (بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٧)، ٢٠.

)23 (Wayne C. Booth, *A Rhetorric of Irony* (Chicago: University of Chicago Press, 1974) , 176.
نقلا عن سعيد شوقي، *بناء المفارقة في المسرحية الشعرية*، (القاهرة، إيتراك للنشر والتوزيع، ٢٠٠١)، ٥٣.

(٢٤) إحسان صادق اللواتي، "المفارقة في القصة العمانية القصيرة"، *صالون فاطمة العلياني، وملتقى القصة الإلكتروني بالسعودية*، ٢٦ سبتمبر ٢٠٢١م، تم الوصول في ٢٣ رمضان ١٤٤٦هـ https://www.facebook.com/saloon.fatma.alalyani/videos

(٢٥) محمد يوب، "المفارقة في القصة القصيرة جدًّا"، *موقع الحوار المتمدن، محور الأدب والفن*، ع. ٤٤٩٢، ٢٠١٤م، تم الوصول في ٢٣ رمضان ١٤٤٦هـ: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=420897

(٢٦) نبيلة إبراهيم. "المفارقة"، *مجلة فصول* ٧، ع. ٣-٤ (١٩٨٧م):١٣٣.

(٢٧) إبراهيم، "المفارقة"، ١٣٣.

(٢٨) سيزا قاسم، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، *مجلة فصول*، ع.٢ (١٩٨٢م):١٤٤.

اللغة وتراكيبها؛ فهي تنماز بالتفاعلية، فالمبدع يبتكرها، والمتلقي يكتشفها، وهذا يعني أنها تتأسس بين طرفين: صانع المفارقة، وهو المُبدع (الكاتب)، ومفكك المفارقة، وهو المتلقي (القارئ)، حيث يقدم الكاتب النص المفارق بطريقة تثير المتلقي القارئ، وتدهشه، و تدعوه إلى رفض معناه الحرفي الظاهر، لصالح المعنى الخفي أو الغائب، الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد، و من أجل هذه العملية يجعل الكاتب اللغةَ يرتطم بعضُها ببعض، ولا يهدأ للقارئ بالٌ إلا بعد أن يصل إلى استكناه معنى يرتضيه ليستقر عنده[٢٩].

وتُعرَّف المفارقة بأنها: "أسلوب بلاغي عالي التقنية، أساسه عرض وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين متضادتين بين مفهوم عام شائع وآخر ذاتي فكري، وكلما اشتد التضاد بينهما، برزت المفارقة، وهذا يضفي الوضوح والإيجاز والجمالية على النص الأدبي عامة والشعري خاصة من جهة، وما تؤديه من دلالات أو معان عدة من جهة أخرى، شرط أن تستفز ذهن القارئ وتحفزه لتجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى المقصود للشاعر"[٣٠]، أو القاص.

وخلاصة لما تقدم فإنه يمكننا القول بأن المفارقة في القصة القصيرة جداً هي أن يلجأ القاصُّ في نصوصه القصصية إلى إبراز تناقض ما، (تعارض ما، أو تقاطب ما) بين المنظومات الموضوعية، أو البنى الفنية التي تشكل النص؛ للكشف عن الحوامل الممكنة للثنائيات الضدية التي يختارها شكلًا للتعبير عن مكنوناته وأحاسيسه ومشاعره؛ وذلك بهدف تعميق الإحساس والشعور بالظاهرة التي يتبناها في نفسه، وفي ذهن القارئ أو المتلقي أيضًا، وبذلك تكون المفارقة ظاهرة أسلوبية، تُشكل أحد الأسس الجمالية والفنية المهمة في القصة القصيرة جدًّا، والتي تقربها إلى عالم الشعر؛ وذلك لكونها تجاوزًا خارجًا عن المألوف للأفكار المتناقضة، وانحرافًا لغويًّا، "يؤدي بالبنية أن تكون مراوغة، وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع"[٣١].

ثانيًا- أنواع المفارقة

تتجلى المفارقة بوصفها أداة فنية تكشف ما يختبئ خلف ظاهر الكلام وباطن الموقف، فتتيح للنص أفقًا مزدوجًا للمعنى، وتتنوع المفارقات على النحو الآتي:

١- مفارقة التورية: وهي طريقة من طرائق التعبير، يكون فيها المعنى مناقضًا أو مضادًا للكلمات، وقد جاء في معجم أكسفورد أن الكاتب يستخدم في هذه المفارقة لهجة للمدح، ولكن بأسلوب السخرية أو التهكم، وهذه المفارقة تعرف بمفارقة التورية أو السخرية[٣٢].وهنا تظهر هذه المفارقة في قصة النعمي " **حدّثني جدي عن لون السماء الذي تحوّل إلى بياض؛ لأن طفلًا اعتاد أن يقول الصدق لأمه، فكنتُ كلما رأيتُ غيومًا أدركتُ أن هناك من يكذب على أمه حتى لم أعد أرى بياض السماء**"[٣٣]، فظاهر العبارة أن الصدق قيمة أخلاقية إيجابية، فبياض السماء يوحي بالنقاء والطهر والصفاء، وهنا يبدو الكلام في ظاهره مدحًا للصدق وربطًا بينه وبين النقاء الكوني، ثم تنقلب الدلالة فبياض السماء لم

(٢٩) نبيلة إبراهيم، *فن القصة في النظرية والتطبيق* (د. ط، دار قباء للطباعة، د.ت)، ١٠٨.

(٣٠)كمال، رقيق. "المفارقة بين المفهوم والاصطلاح". *مجلة دراسات، مخبر الدراسات الصحراوية*، ع.٣ (٢٠١٣م)، ٦١.

(٣١) ناصر شبانة، *المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ٢٠٠٢م)، ٣٠.

(٣٢) إحسان صادق اللواتي، "المفارقة في القصة العمانية القصيرة"، *صالون فاطمة العلياني، وملتقى القصة الإلكتروني بالسعودية*، ٢٦ سبتمبر ٢٠٢١م، تم الوصول في ٩/٢٣/ ١٤٤٦هـ.: https://www.facebook.com/saloon.fatma.alalyani/videos،

(٣٣) النعمي، *ما وراء الباب: قصص قصيرة*، ٤٩.

يعد علامة صدق، بل صار معيارًا أخلاقيًّا غائبًا، والغيوم لم تعد ظاهرة طبيعية بل رمزًا للكذب وانهيار القيم، وبالتالي فإن المفارقة تجلت في النص من خلال توظيف الصدق بوصفه قيمة ممدوحة في ظاهر القول، بينما ينكشف عبر السياق معنى مناقض يتمثل في غياب هذه القيمة وهيمنة الكذب، حتى غدا البياض أثرًا مفقودًا وبذلك تتحول اللغة من تقرير أخلاقي إلى إدانة ساخرة لواقع قيمي مأزوم.

٢- المفارقة الإشارية: وتكون عندما يستخدم القاصُّ عبارات يشير بها إلى معنى دون أن يصرح به، من دون أن يفصل فيه[٣٤]. ومثالها **" عند موت أبيهم لم يجدوا سوى معطف قذر، ألقوه في القمامة، وجده عامل النظافة ملائمًا فارتداه، دسّ يده في جيب المعطف الداخلي، فوجد قطعة من ذهب"**[٣٥]؛ إذ تبدو المفارقة الإشارية في هذا النص، من خلال الإيحاء الدلالي الذي يجعل المعطف القذر رمزًا للفراغ والقيمة المنعدمة في ظاهر الحدث، قبل أن تنكشف دلالته العميقة باحتوائه قطعة من الذهب؛ فيترك للقارئ استنتاج التناقض بين الحكم الظاهري للأبناء وحقيقة القيمة الكامنة، وبذلك تتحول القصة إلى إدانة غير مباشرة لسطحية التقدير وغياب البصيرة القيمية.

٣- المفارقة التنافرية: وتعرَّف بأنها نظرةٌ في الحياة، تفيد أنَّ تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود، والوجود قائم على تجمع المتناثرات، الجمع بين الأضداد[٣٦].

٤- المفارقة البنائية: وتكون في خلو القصة القصيرة جدًّا من عناصر القصة التقليدية مثل حدث متطور فحبكة فذروة فحل فخاتمة، وهذا غير موجود في القصة القصيرة جدًّا، إضافة إلى أن الحبكة فيها مفككة، وهي عادة تكون في الروايات لا في القصص، وأيضًا أن الزمان والمكان فيها ثابتان[٣٧].

وكل تلك الأنواع المذكورة مجتمعة لا تخرج عن المفارقة اللفظية التي تقوم على الغموض والازدواجية الدلالية؛ لاشتمالها على دال واحد، ومدلولين اثنين، أحدهما ظاهر، وثانيهما مضمر، لذا فإن "المفارقة اللفظية هي طريقة تعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضًا ومخالفًا للمعنى الظاهر"[٣٨]، أوعن المفارقة التصويرية التي يتسع فيها سياق المفارقة ليتجاوز سياق الجملة إلى سياق الصورة، أو عن المفارقة الموقفية (مفارقة الموقف) ذات الوظيفة الكوميدية أو المأساوية أو الفلسفية[٣٩]، والتي يتسع فيها سياق المفارقة؛ لارتباطها بسياق الموقف الذي يتجاوز سياق الجملة في المفارقة اللفظية، وسياق الرؤية في المفارقة التصويرية[٤٠]؛ لذا فإن "مفارقة الموقف تنشأ عن أفعال الشخصية، وما هو مرسوم لها"[٤١].

وتأسيسًا على ما سبق؛ يتبين لنا أن أنواع المفارقة أو أنماطها تتعدد في أي نص إبداعي بتعدد الرؤى الفكرية، واختلافها من كاتب إلى آخر، وفقًا لما يتميز به من أسلوبٍ في التعبير، وقدرةٍ على توظيف اللغة ومفرداتها وتراكيبها توظيفًا

(٣٤) إحسان صادق اللواتي، "المفارقة في القصة العمانية القصيرة"، *صالون فاطمة العلياني، وملتقى القصة الإلكتروني بالسعودية*، ٢٦ سبتمبر ٢٠٢١م، تم الوصول في ٢٣/ ٩/ ١٤٤٦هـ.

(٣٥) النعمي، حسن، *ما وراء الباب: قصص قصيرة*، ٥٥.

(٣٦) إحسان صادق اللواتي، "المفارقة في القصة العمانية القصيرة"، *صالون فاطمة العلياني، وملتقى القصة الإلكتروني بالسعودية*، ٢٦ سبتمبر ٢٠٢١م، تم الوصول في ٢٣/ ٩/ ١٤٤٦هـ.

(٣٧) المرجع السابق.

(٣٨) روان أحمد دردس وبن عيسى بطاهر، "تجليات المفارقة في مجموعة: فن التخلي القصصية: مقاربة أسلوبية"، *مجلة فصل الخطاب*٩، ع.٣ (٢٠٢٠م):١٤٢.

(٣٩) دي سي ميويك، *موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة، والمفارقة وصفاتها*، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م)، ٤: ٧٣.

(٤٠) وسيلة مرباح، "المفارقة في القصة القصيرة جدًّا: قراءة في نماذج جزائرية". *مجلة اللغة الوظيفية* ٨، ع. ٢ (٢٠٢١م): ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٣.

(٤١) دردس وبطاهر، "تجليات المفارقة في مجموعة: فن التخلي القصصية: مقاربة أسلوبية"، ١٤٢.

ينقلها من المعنى المعجمي المألوف إلى المعنى غير المألوف الذي لا يُفهم إلا من خلال السياق بعد تأمل وتفكُّر، وهذا النقلُ يُحدِث تناقضًا بينهما، وهو ما يُسمى بالمفارقة اللفظية التي تعتمد على اللغة ومدلولاتها وما يطرأ عليها من تغييرات في المبنى والمعنى. كما يُحدث تناقضًا بين المظهر الخارجي والمعنى الداخلي من خلال الصور البصرية، وهذا ما يُسمى بالمفارقة التصويرية التي تستند إلى مبدأ المغايرة والاختلاف، وتقوم على التكثيف الدلالي. كما يُحدث أيضًا تناقضًا بين التوقعات والواقع، وهذا ما يُسمى بالمفارقة الموقفية أو مفارقة الموقف، وتكون ناتجة عن موقف ما، وليس بالضرورة وجود شخص يقوم بها، فهي أكثر ما ترتبط بالآراء والأفكار. وهذه الأنواع الثلاثة للمفارقة (اللفظية، والتصويرية البصرية، والموقفية) هي التي يشير إليها صلاح الدين سر الختم بقوله: "المفارقة من أهم مقوّمات النص الإبداعي، خاصة في الأقصوصة. سواء كانت مفارقة في اللغة بين الدال والمدلول والدلالة؛ أقصد مرونة الدلالة بين اللفظ والمعنى. أو مفارقة في الموقف بين التصور أو المعرفة والفهم لعكس الحقيقة. أو مفارقة في الحركة بين الحركة الطبيعية للإنسان والحركة غير الطبيعية..."[٤٢]. ووفقًا لذلك فإننا سنعتمد هذه الأنواع الثلاثة للمفارقة: (اللفظية، التصويرية، الموقفية) في دراستنا للمفارقة في نصوص المجموعة القصصية القصيرة جدًّا (ما وراء الباب) للقاص السعودي حسن النعمي.

القصة القصيرة جدًّا، وخصائصها الفنية عند الكاتب حسن النعمي

أولًا: مفهومها عند الكاتب حسن النعمي

يُعرِّفُ الدكتور حسن النعمي القصة القصيرة جدًّا بأنها مشهدٌ سردي موجز، يتضمن حدثًا معيَّنًا، وتنطوي على فكرة تتقاطع مع السياقات الخارجية، وعلى شخصية مضمرة غالبًا تمثِّلُ المشهدَ أو الحدث، ويحكم الإيجاز طبيعة القصة وحركة المشهد، وتنتهي بجملة مفارقة تدعو القارئ إلى إعادة القراءة لاستيعاب التحول الذي أحدثته تلك القصة، التي تستدعي التأويل، ولذا فهي نص إبداعي موجز بليغ، مادته الواقع والأحلام[٤٣]. ويؤكد في حوار معه نُشرَ في مجلة فرقد الإبداعية بأن "القصة القصيرة جداً فنٌّ صعبٌ ومثيرٌ، وليس كل واحد يجيد كتابتها، وأهم ما فيها بعد تكثيف اللغة، وتركيز الحدث، جملة المفارقة في نهاية القصة"[٤٤].

ثانيًا: الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًّا

تتميز القصة القصيرة جدًّا بخصائص عدَّة، سواء أكانت في اختيار العنوان أم في لغة النص، ومفرداته وتراكيبه، وتتمثل في أنها تنحو في اتجاه الإضمار والإيحاء، والإيجاز والتركيز والاقتصاد في اللغة، والتكثيف والعمق أكثر من الإفصاح والبوح، والاعتماد على الصور البصرية المكثفة، والانزياح، والمفارقة، والترميز، والأنسنة، والشعرية، واللحظة المتفجرة، والفجائية، وكسر أفق التوقع، والتناص، وخلق تأثير سريع وقوي في ذهن القارئ، وحُسن اختيار

(٤٢) صلاح الدين سر الختم علي، "استخدام المفارقة في القصة القصيرة جدا (فاطمة السنوسى) نموذجاً دراسة تطبيقية"، *دراسات وكتابات نقدية للكاتب صلاح الدين سر الختم علي*، (٢٠١٤م)، تم الوصول ٢٣/ ٩/ ١٤٤٦هـ: https://salahsngdobhoos.blogspot.com/2013/11/blog-post_22.html

(٤٣) حسن النعمي، "القصة القصيرة جداً والخاطرة المعنى والحدود"، *صفحة الباحث في منصة إكس: (@HassanAlnem)*، ١٩فبراير ٢٠٢٠م، تم الوصول في ٢٤/ ٩/ ١٤٤٦هـ: https://x.com/HassanAlnemi/status/1230214525108002816?lang=ar-x-fm .

(٤٤) الإرشيف، "حوار خديجة إبراهيم رمز من الرموز الأدبية، والثقافية بالمملكة الناقد حسن النعمي: الرواية السعودية تجربةٌ حداثيةٌ في مجتمع محافظ"، *مجلة فرقد الإبداعية*، ٦ فبراير ٢٠٢٣م، تم الوصول في ٢٤/ ٩/ ١٤٤٦هـ: https://fargad.sa/?p=17235 .

البداية والنهاية. وقد كان القاص حسن النعمي عند كتابته لنصوصه القصصية القصيرة جدًّا عامة، واعيًا بتلك السمات أو الخصائص الفنية، التي تجعل النص نصًّا مخاتلا ومفارقًا، "ينطوي على تفاعل جدلي دائم بين الموضوعية والذاتية، بين مظهر الحياة وحقيقة الفن، بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرًا مبدعًا، ومنعشًا وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه المقدم الموضوعي"(٤٥).

المبحث الثاني: المفارقة وآليات تشكلها في المجموعة القصصية القصيرة جدًّا: "ما وراء الباب" لحسن النعمي.

تشير نبيلة إبراهيم إلى لغة المفارقة قائلة: "أما عندما نتحدث عن لغة المفارقة بالمصطلح الخاص، فإننا نعنى اللغة التي لا تساعد على اختزال الفكرة، ولا تساعد على استمرارية الحدث وتواصله، كما أننا لا نتحدث عن اللغة المشكلة مجازيًّا، بل نتحدث عن اللغة التي تغذي جوانب التجربة بضروب من المفارقات التي لا تستنفد احتمالاتها، كأن تتلاعب بوجهة النظر، أو بأبنية الزمن، أو تناور باللعب بين الوعى والغفلة، والخيال والواقع، والتي قد تحدث اضطرابًا في النص نتيجة انقسام الذات بين التجريبي والترانسندنتالي، والتي قد تتراكم فيها المفارقات الجزئية، وتتوالى على نحو مربكٍ للقارئ"(٤٦)، ولا يكتب الكاتب القصة القصيرة جدًّا من أجل التفنن في اختيار الكلمات التي تحدث جمالية شعرية آسرة، وإنما يكتبها من أجل رسالة معينة، فيها حمولات معرفية، ورؤية للعالم، كاشفًا عن أغوارها للقارئ.

وبناءً على هذا؛ فإنني سأتناول بالدراسة والتحليل تجليات المفارقة، وكيفية تمظهرها، وتوظيفها في نصوص المجموعة القصصية القصيرة جدًّا "ما وراء الباب" لحسن النعمي، وسأركز في ذلك على ما تحتويه، وتزخر به تلك النصوص من مفارقات لفظية وتصويرية وموقفية؛ لتشكِّل في ذهن المتلقي والقارئ وفق السياق الفجائي الذي وردت فيه إيحاءات عدَّة، كالتهكم والسخرية والإنكار، والمدح في معرض الذم، أو الذم في معرض المدح، والتناقض بين الثنائيات الضدية...إلخ، تعكس الرؤية الفكرية لدى الكاتب من قضايا يواجهها، أو يشاهدها في الواقع وفي المجتمع الذي حوله، ومحاولة معالجتها من خلال نصه القصصي القصير جدًّا. فمن نصوص المجموعة القصصية (ما وراء الباب) المتضمنة تلك المفارقات المبنية على حيوية التضاد بين المعنى الظاهر، والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص، وفضاءاته البعيدة، قصة: (رَوَتْنِي بِحُلْمِهَا):

"تدثرتُ بالنوم والحلم وأمنية أضمرتها، رأيتُ الَّتِي أهوى تسقيني كوباً من ماء بارد ، كان الجو حارًا، والمكان عليه مسحة شعبية، نظرت في عينيها الواسعتين، ثم بدأت أشرب بلهفة، وفي أثناء شربي كنت مغمضًا عيني، ثم لما فتحتها – وأنا فرح بشربة الماء من يديها – كانت قد اختفت، وظللت مشدوها أجول بنظر زائغ في كل الاتجاهات، يا الله.. روتني واختفت، ومنذ ذلك الحين وأنا أنام على أمل أن أراها ثانية !!" (٤٧).

إن القارئ منذ الوهلة الأولى عند قراءته لعنوان القصة (رَوَتْنِي بِحُلْمِهَا) يشعر بالدهشة والاستغراب؛ لكونه جاء مغايرًا، ومتضادًّا، ومناقضًا للمعنى المألوف في الذهن، وبذلك فإنه قد تضمن مفارقة في اللغة بين الدال والمدلول والدلالة؛ أي: أنه تميَّز بمرونة الدلالة بين اللفظ والمعنى؛ وذلك من خلال المفارقة اللفظية المتضادة في لفظ (روتني)، الذي يحمل معنيين متداخلين؛ أحدهما: السقي بالماء، والآخر الإشباع العاطفي والروحي من خلال الحلم في لفظ (بحلمها)، وسياق القصة يؤكد تلك المفارقة، فمعنى

(٤٥) ميويك، *موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة، والمفارقة وصفاتها*، ٤: ١٠٩.

(٤٦) إبراهيم، "المفارقة"، ١٣٩.

(٤٧) النعمي، *ما وراء الباب: قصص قصيرة*، ٧.

(الارتواء) السقي بالماء جاء في بداية القصة في جملة: (رأيتُ الَّتِي أهوى تسقيني كوبًا من ماءٍ بارد)؛ ومعنى (الارتواء) الإشباع العاطفي والروحي في الحُلم بالنظر إلى محاسن المرأة التي يهواها، والذي يشير العنوان إلى تحققه لدى الشخصية، لكنه لم يتحقق للشخصية في نص القصة؛ بسبب اختفائها من أمامه؛ مما جعله متلهفًا لرؤيتها ثانية، وباحثًا عنها بنظرٍ زائغٍ في كل الاتجاهات، فقد اختتمت القصة بالإشارة إلى ظمأ الشخصية العاطفي والروحي؛ شوقًا وحنينًا إلى تلك المرأة (الحبيبة) التي اختفت فجأة، وأمل اللقاء بها مرة ثانية، فجاءت القفلة بهذا السياق الفجائي المفارق: (يا الله.. روتني واختفت، ومنذ ذلك الحين وأنا أنام على أمل أن أراها ثانية)، وهذا يعني أن المفارقة تكمن في أن العنوان والنص معًا متناقضان، ومختلفان في المعنى، وبأنها تكمن في القصة أن الشخصية لم ترتوِ بالكامل، بل ظلّ عطشها النفسي مستمرًا لرؤية مَنْ يهواها مرة أخرى، بدلالة لفظ (أمل)، حيث تبدو وكأنها تعبر عن التفاؤل، لكنها في الحقيقة تعكس يأسًا من الرؤية أو العودة مرة أخرى، وهذا يخلق تلاعبًا لفظيًّا يعكس المعنى العكسي لما يتوقعه القارئ.

أما المفارقة التصويرية (الدرامية) فتتجلى في أن القارئ أو المتلقي ينسجم فكريًّا، ودراميًّا مع الشخصية الرئيسة، فيعيش تجربته في الحُلم، ويشاركه في ذلك؛ معتقدًا معه أن اللقاء بالحبيبة حقيقي، ودائم؛ لكن القصة تناقض ذلك إذ تفاجئنا باستيقاظ الشخصية الرئيسة، واختفاء (المرأة)؛ وهذا التصوير الدرامي للحدث الحُلمي في اللقاء (الحضور)، والفِراق (الغياب والاختفاء) يخلق في النص مفارقة؛ بجعله القارئ كالشخصية الرئيسة الراوية لحدث الحُلم، يعيش لحظة الخداع الحلمي؛ وهذا يعزز عنصر الصدمة والتأمل في وهمية الأحلام والرغبات. إضافة إلى أن المفارقة البصرية تكمن في جملة (تسقيني كوبًا من ماء بارد) التي تحمل تناقضًا بين المظهر الخارجي: المرأة التي تبدو وكأنها تقدم الماء ببراءة، والمعنى الداخلي: اختفاؤها المفاجئ الذي يترك الراوي في حالة من الذهول والحيرة. وأيضًا المفارقة في تصوير حال الشخصية حين يفتح عينيه ليجد المرأة قد اختفت، مما تعكس تناقضًا بين المظهر الخارجي: الراوي الذي يبدو وكأنه في حالة طبيعية، والمعنى الداخلي: الصدمة والذهول الذي يعيشه بعد اختفاء المرأة.

أما المفارقة الموقفية فتتمثل في التناقض بين ما تطمح إليه الشخصية الرئيسة في القصة وما يحدث فعلًا، فقد كانت تتوق للحظة دائمة من الحضور والحب والبقاء مع المحبوبة، لكنه لم يحصل إلا على لحظة عابرة انتهت بالاختفاء فجأةً؛ كما أن الماء، وهو رمز الإرواء، لم يكن كافيًا لإنهاء عطش الشخصية، بل جعله أكثر تعلقًا بالحُلم، وهذا يبرز المفارقة العاطفية العميقة بين الرغبة أو التوقعات والواقع. وهنا يتقاطع الألم مع الأمل في هذه القصة القائمة على مفارقة التضاد.

ومما تقدم يمكن القول: إن القصة القصيرة جدًا (روتني بحلمها) تعبر عن المفارقة بين الواقع والحلم بأسلوب شاعري، يظهر بداية في العنوان، ثم من الجملة الاستهلالية الأولى: ("تدثرتُ بالنوم والحلم وأمنية أضمرتها)، فقد حمل لفظ (التدثر) مفارقة لفظية ودلالية بانزياحه عن معناه المعجمي، وتوظيفه توظيفًا مغايرًا ومناقضًا لذلك. فالشخصية هنا تتدثر بالنوم والأحلام والأمنيات بغيةً في لقاء المحبوبة، التي جاءت بعد ذلك في حُلمه تسقيه ماء باردًا؛ وهذا اللقاء شكَّل مفارقة في القصة من خلال تحوله إلى سرابٍ يترك المُحِبَّ (الشخصية الرئيسة) في دائرة الترقب الدائم؛ لذا فالمفارقة في القصة ليست في الحدث فحسب، بل في التجربة الإنسانية نفسها، حيث يزداد التعلق بما لا يمكن الإمساك به كلما شعرنا بلحظاته العابرة؛ ولهذا فالهدف من القصة هو توجيه النقد الاجتماعي والسياسي لمن يتعلق

بالأمنيات، أو بأشياء لا يمكن الإمساك بها، أو الاستحواذ عليها حصرًا، والتي تشبه تللك الأحلام والأمنيات.

ويلاحظ الباحث جملة من المفارقات والتناقضات التي "تُسهم في تقوية النص، ومنحه الترابط والعمق"[٤٨]، ويستخدمها الكاتب حسن النعمي في نصوص مجموعته القصصية ببراعة؛ ليعالج من خلالها العديد من قضايا الواقع المعاصر، كالقضية الاجتماعية التي تتعلق بسلوكيات الأطفال ذوي الثلاث السنوات، وتصرفاتهم العفوية مع الغير في أماكن العبادة، ووقت الصلاة التي تثير الاضطراب والقلق في نفوس الآخرين، والسخرية الخفية من موقف الآباء تجاه مثل تلك التصرفات؛ مع إضفاء طابع كوميدي على موقف يومي، في الحياة اليومية العامة، وذلك في قصة (عقال):

" ما إن كبر الأب تكبيرة الإحرام خلف الإمام حتى تفلت منه ابنه ذو الثلاثة أعوام، يركض بين الصفوف، بدأ الأب يختلس النظر لعل ابنه يلحظه، ويتوقف، لكن الابن أقبل من غزواته بين الصفوف، يحمل كومة من عُقل المصلين، وما إن سلم الإمام حتَّى تراكض كلٌّ يبحث عن عِقَالِهِ" [٤٩].

إذا أمعنا النظر في ألفاظ القصة يمكن أن نعدَّ عبارة: (غزواته بين الصفوف) مثالًا على المفارقة اللفظية والتصويرية والموقفية؛ وذلك لما يُوحي إليه لفظ (غزواته) من المغامرات العظيمة أو البطولات؛ ولكن المعنى وفق الصورة الواقعية والموقف هو مجرد لعب طفل صغير يجمع العُقُل دون وعي بأهميتها. ثم إن صورة الابن وهو يركض بين الصفوف، ويحمل كومة من عُقل المصلين، تبرز مفارقة تصويرية؛ لأنها تحمل تناقضًا وتضادًا بين المظهر الخارجي (الابن الذي يبدو وكأنه يلعب أو يتصرف بشكل طبيعي)، والمعنى الداخلي (السلوك غير اللائق في مكان مقدس مثل المسجد). كما تظهر المفارقة تضادًا وتناقضًا في صورة الأب وهو يختلس النظر على أمل أن يتوقف ابنه من تصرفه غير اللائق، متظاهرًا الأب باختلاسه النظر الاهتمام بسلوك ابنه، لكنه في الواقع لم يَقُم بأي شيء؛ لتصحيح هذا السلوك؛ ولذا فإن عبارة (يختلس النظر) في القصة تحمل معنىً مزدوجًا، حيث تبدو وكأنها تعبر عن اهتمام الأب، لكنها في الحقيقة تعكس تجاهله لسلوك ابنه؛ وهذا يوحي إلى القارئ بأن هنا مفارقة تصويرية تتمثل في التناقض بين المظهر الخارجي (الاهتمام الظاهري)، والمعنى الداخلي (التجاهل الفعلي)، مع أن القارئ يُدرك بأن الطفل لم يتوقف من ممارسة الركض؛ لكونه وجد لنفسه مساحةً من الحرية دون عوائق تصده عن اللعب والركض بين صفوف المصلين، وهذا زاد من تصرفه العفوي وأخذَ العُقُلَ من فوق رؤوس المصلين أو من أمامهم، والذين لم يكونوا مدركين لما كان يفعله الطفل حتى نهاية الصلاة؛ مما أحدث تناقضًا بين التوقعات والنتيجة الفعلية، وهنا برزت المفارقة الموقفية، أو مفارقة الموقف، فالأب كان يتوقع من ابنه أن يكون هادئًا أثناء الصلاة، لكنه بدلًا من ذلك أصبح محور الفوضى في المسجد. وكذلك المصلون الذين جاؤوا للصلاة في جوٍّ من الخشوع فوجئوا بعد التسليم بأنهم فَقَدُوا عُقُلَهم، فتراكض الجميع، كُلٌّ يبحث عن عِقاله؛ وهذا عكسَ تناقضًا بين التوقعات والواقع؛ إذ إن التوقع هنا هو أن ينتهي الموقف بانضباط الجميع بعد الصلاة؛ لكن الواقع هو أن الجميع يركضون بشكل فوضوي بحثًا عن عُقَلِهم. وكل ذلك أضاف إلى القصة عنصر المفاجأة والدرامية، وخلق توترًا دلاليًّا في القصة، ومشهدًا متناقضًا غير متوقعٍ، يجمع بين الطرافة والسخرية غير المقصودة.

وتتجلى المفارقة بما فيها من جماليات فنية في قصة(**زِنْزَانَة**):

" وضعوه في زنزانة، أو صدوا الباب دونه بإحكام، لكنهم غفلوا عن سجن عقله، فكان كل يوم يزداد حرية، وهم يزدادون ضيقًا!" [٥٠].

(٤٨) شبانة، "المفارقة في الشعر العربي الحديث"، ٥٦، ٦٤.

(٤٩) النعمي، *ما وراء الباب*، ٥.

(٥٠) النعمي، *ما وراء الباب*، ٢١.

وتتأسس المفارقة في هذا النص القصصي القصير جدًّا على التناقض بين الثنائيات الضدية، السجن والحرية، بين سهولة السجن الجسدي، وصعوبة السجن العقلي، بين الاتساع والانطلاق والتحرر الفكري، مع الضيق، والانعتاق والجمود الفكري. بين التوقعات، أي ما كان يجب أن يكون، وبين الواقع. ففي العنوان (زنزانة) اللفظ الذي يوحي ظاهريًّا بالسجن والقيد، لكنه يحمل مفارقة لفظية، وتصويرية وموقفية إذا ما نظرنا إلى علاقته بالنص؛ والتي تظهر في أن الشخصية على الرغم من سجنها وتقييدها في زنزانة بين أربعة جدران، إلا أنها حريتها تزداد كل يوم، إنها حرية في الفكر والتعبير، وهذا خلاف المفهوم المألوف لدى القارئ أو المتلقي في تصوره لحالة السجين؛ لأن العادة تقتضي أن يكون السجين هو الذي يعاني الضيق، لكن المفاجأة تكمن في أن السجين هنا يزداد حرية بعقله، في حين أن السجَّانين هم الذين أصبحوا أكثر تقييدًا وضيقًا على الرغم من الحرية التي يمارسونها، أمام المسجونون خارج السجن (الزنزانة)، فلديهم السلطة والنفوذ، وهم أصحاب القرار عادةً؛ لكنهم ليسوا كذلك فَهُم الذين ضاقوا لا السجين؛ لشعورهم بالخوف من فكره؛ وفي الوقت ذاته إدراكهم لعجزهم عن تقييده فعليًّا. وهذا التناقض في المعنى بين السجن والحرية، والانقلاب في الأدوار يشكل المفارقة الأساسية في القصة، ويخلق مفارقة درامية واضحة؛ تهدف إلى السخرية والتهكم من أولئك السجَّانين الذين فشلوا في سجن الكلمة وتقييدها، وحرية الثقافة والفكر والتعبير.

إضافة إلى أن النص يتضمن مفارقة موقفية؛ تتمثل في التناقض بين توقعات القارئ والواقع، أي: الموقف والنتيجة النهائية التي كسرت أفق توقعاته، فالقارئ يتوقع أن السجين هو الضحية، لكن الموقف يكشف أن السجانين أنفسهم هم الضحية، وهم أنفسهم الذين يقعون في سجنٍ غير مرئي، في حين أن السجين يعيش حرية عقلية تتجاوز القيود المادية (الزنزانة)؛ ولذا فإن المفارقة الموقفية هنا تعكس أن السجن لا يمثل القيود الحقيقية للشخصية، بل هناك ما هو أعمق من ذلك يتجاوز الجدران، والقيود الحديدية، يكون في حرية التعبير والفكر والوعي، وهذا أدى إلى قلب التوقعات رأسًا على عقب.

ومما تقدم يتبين للباحث أن القصة تؤكد على قضية اجتماعية وثقافية، وهي الوعي بأهمية وقيمة حرية الكلمة والفكر والتعبير، وما لذلك من سلطة ونفوذ يصعب صدُّها وتقييدها، وإن وُضِعَ صاحبها في السجن مقيَّدًا بالأغلال الحديدية. إضافة إلى ما في القصة من سخرية وتهكم بأولئك السجَّانين الذين فشلوا في سجن الكلمة وتقييدها، وحرية الثقافة والفكر والتعبير؛ فانعكس ذلك الفشل سلبًا على أنفسهم، وكأنه كابوس جثم عليهم، فازدادوا ضيقًا.

وفي قصة **(وجود)** تتجلى المفارقة انطلاقًا من التناقض أو التضاد في الرؤية الحُلمية للشخصية في إثبات ذاتها ومكانتها الثقافية بين المجتمع، وفقدانها معًا:

" رأيت فيما يرى النائم أنّي أخطب في القوم، وأقول: إنّني فقدت نفسي، والقوم يهزؤون، ويسأل أحدهم: كيف يُضَيِّعُ الإنسان نفسه ؟! نحن نراك، لم أجب سوى أنّني تحسستُ رأسي، وبقيّة جسدي فلم أجدني، وهم يصرون على وجودي، فتساءلت: هل وجود الصورة يُغْني عن وُجُودِ المعنى ؟!" (٥١).

تقوم المفارقة في القصة عامةً على المغايرة والاختلاف في الرؤى المتباينة بين الظهور والخفاء؛ وهذا يؤكد أن المفارقة تُظهر من خلال الثنائية الضدية تناقضًا في الصراع بين الظاهر والباطن لدى الشخصية، وصراع بين ما يدركه الناس عن الشخص، وبين ما يشعر به داخليًّا، أي: بين الكلام والواقع الظاهري، وصراعٍ بين الوجود المادي والوجود الروحي أو

(٥١) النعمي، *ما وراء الباب*، ١١.

المعنوي؛ وبذلك فإن المفارقة هنا تحمل بعدًا فلسفيًّا؛ لكونها توحي بأن الإنسان قد يكون موجودًا في عيون الآخرين؛ لكن ذاته وجوهره ومعناه الحقيقي قد يكون مفقودًا؛ مما يفتح للقارئ أو المتلقي باب التأمل في معنى الهوية والوجود الحقيقي. وقد كشفت نهاية القصة عن تلك المفارقة ذات البُعد الفلسفي حول ماهية الوجود من خلال الجملة الاستفهامية التعجبية: (فتساءلت: هل وجود الصورة يُغْنِي عن وُجُودِ المعنى؟!).

وإذا توقفنا عند صور المفارقة التي تضمنها نص القصة (وجود) فإننا نجد في قول الراوي أو الشخصية الرئيسة فيها: (إنني فقدت نفسي- فلم أجدني) مفارقة لفظية عمادها التناقض بين مضمون الجملة التأكيدية، وهو (فقدان الذات) وعنوان القصة (وجود) الذي يؤكد إثبات هوية الذات ووجودها؛ فالشخصية تشعر بفقدان هويتها في حين أن القوم يرونه أمامهم، ويستهزؤون به، تعجبًا واستهتارًا لما يقوله؛ وذلك بقولهم له: (كيف يُضَيِّعُ الإنسان نفسه ؟! نحن نراك)، والذي يكشف لنا عن مفارقة درامية في التصوير؛ لأن المتلقي أو القارئ يُدرك المعاناة الداخلية للشخصية الرئيسة (الراوي)، وفقدانه لهويته أو ذاته، في حين أن القوم من حوله يرون فقط وجوده الجسدي، ولا يفهمون فقدانه النفسي أو الروحي؛ وبذلك يكون القارئ أكثر وعيًا بالشرخ بين المظهر والحقيقة الداخلية. وهذه المفارقة تعمّق لدى الشخصية الرئيسة (الراوي) الذي يخطب في القوم، ويحاول إيصال فكرته الكامنة في الشعور بالعزلة، فهو نفسه يعيش حالةً من الضياع وفقدان الذات؛ بل إحساسًا مختلفًا تمامًا عن إدراك الآخرين له.

ومن نصوص المجموعة القصصية المشابهة للنص المتقدم، والتي تتجلى فيها المفارقة بأبعادها الفلسفية والفكرية، والاجتماعية...إلخ، سواء أكانت تلك المفارقة في اللفظ أو التصوير أو الموقف؛ انطلاقًا من التناقض أو التضاد في الرؤية الحُلمية للشخصية في إثبات ذاتها ومكانتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بين المجتمع، وفقدانها معًا، قصة **(حالة):**

"رَأَيْتُ فِيمَا يَرَى النَّائِمُ أَنَّنِي غَنِيٌّ مِنْ أَغْنِيَاءِ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ، وَمِنْ عَادَتِي أَنِّي أَسِيرُ فِي مَوْكِبٍ ضَخْمٍ، وَفِي كُلِّ مَسِيرٍ أَزْدَادُ امْتِلَاءً بِالعَظَمَةِ، مَرَرْتُ حِينَهَا بِحَيٍّ أَهْلُهُ فُقَرَاء، وَأَمَامَ أَحَدِ البُيُوتِ رَأَيْتُ نَفْسِي مُكَرَّمًا فِي حَالَةٍ رَثَّةٍ" (٥٢).

لقد اعتمد الكاتب في لغة نصه هذا اعتمادًا بارزًا على المفارقة الأسلوبية القائمة على انزياح حال الشخصية، والتضاد والتناقض بين الأحلام (الغنى) والواقع (الفقر)؛ إذ تظهر تلك المفارقة في التناقض بين الصورة الذاتية المبالغ فيها للشخصية الرئيسة التي رأت نفسها في الحُلم بأنها ذات ثراء فاحش، لا تتحرك إلا بموكب ضخم، دليلًا على المكانة والقوة التي حظيت بها؛ بسبب المال والغنى، وبين واقعها، وحالها المُزري (الفقر والتهميش) الذي يُكشف في نهاية القصة من خلال المفارقة في كلمة (مُكرَّمًا) الدالة على السخرية في التكريم، والتقليل من شأن الشخصية؛ وذلك حين ترى نفسها فجأةً (مُكرَّمًا) لكن في حالة رثّة أمام بيت فقير؛ لأن التكريم في العادة يكون في سياق الاحترام والرفعة، لكنه جاء هنا في سياق الحديث عن مكان الفقر والذل؛ وهذا يُضاعف من تأثير المفارقة في نفسية القارئ أو المتلقي، ويكشف له أن الوضع الحقيقي للشخصية بعيد كل البعد عن الصورة التي رُسمتْ لها في الحُلم في بداية القصة.

ويتضح مما تقدم أن المفارقة في قصة (حالة) ليست مفارقة لغوية فحسب، بل هي مفارقة سيكولوجية واجتماعية، توحي بالتناقض والصراع الداخلي في نفسية الشخصية الرئيسة (الرائي للحلم) وبين حالة الوهم التي يعيشها (في الحلم) والحقيقة المُهينة (التي ربما تعكس واقعه اليقظ)، وأيضًا تعكس المفارقة تناقضًا مجتمعيًّا بين المظاهر والحقائق، إضافة

(٥٢) النعمي، *ما وراء الباب*، ٨٧.

إلى لغتها المكثفة، وتميزها بالإيجاز البليغ، والانتقال المفاجئ من حالة الغناء إلى الفقر؛ كل ذلك خلق في ذهن المتلقي أو القارئ صورة مثيرة للتأمل، حيث يكمن الجمال في ما لم يُقل صراحة.

ومثل ذلك أيضًا جاءت المفارقة في قصة ***(أحدهم)***:

" حلمت أني بصحبة قوم، أَرْسَلَنِي أَحَدُهُم لِأُحْضِرَ شَيْئًا مِنَ السُّوقِ، عَلَى أَنْ أَعُودَ عَلَى عَجَلٍ، خَرَجْتُ فَابْتَلَعَتْنِي شَوَارِعُ المَدِينَةِ، لَمْ أَشْعُرْ بِالوَقْتِ حَتَّى بَلَغْتُ حَافَةَ قَلْبٍ مُنْكَسِرٍ، كَانَ النَّاسُ يَسْعَوْنَ إِلَى تَرْمِيمِهِ، وَكَانَ صَاحِبُهُ يَصْرُخُ: مُصِيبَتِي لَيْسَتْ فِي قَلْبِي، لَكِنَّهَا فِي جَيْبِي!!" (٥٣).

تتميز القصة باللغة المكثفة، والألفاظ والصور المتضادة، التي تُحيل القارئ إلى تأويلات لا نهائية؛ وهذا يجعل القصة نموذجًا لفن الاقتضاب المُحمَّل بالدلالات والإيحاءات المتعددة، فقد استهل الكاتب القصة بلفظ (حلمتُ)؛ لأن الأحلام تفتح أبوابًا سرية للإنسان على مجموع الاحتمالات والإمكانات الجميلة الممكنة التحقيق في الفضاء الضبابي اللاواعي في أثناء النوم"، ولذا فقد ارتكز عليه الكاتب في سرد أحداث القصة، وبنائها اللغوي بما يحتويه من مفارقات، تُثير دهشة القارئ، فتصدمه، مما يدفعه إلى التفكير في البحث عما تحمله تلك المفارقات من تناقضات وتضاد في اللفظ والمعنى داخل السياق، ومغايرة في التوقعات والواقع. ففي عبارة: (على أن أعود على عجل)، وعبارة: (ابتلعَتْني شوارع المدينة) مفارقة لفظية، وتصويرية، تحمل تناقضًا وتضادًا بين الإلحاح في العودة السريعة والضياع البطيء في الشوارع (غياب)، وهذه المفارقة تُبرز عجز الإنسان عن التحكم في مصيره على الرغم من خططه. ففي صورة الشوارع وابتلاعها للشخصية مفارقة لفظية وتصويرية، إذ إن مفهوم الشوارع في الذهن -عادةً- هي أماكن ومسارات يتم عبرها وصول الأفراد إلى الجهة المكانية المقصودة؛ لكنها في السياق قد انزاحت عن هذا المعنى؛ فصوَّرها الكاتب بكائن مفترس يبتلع فريسته، أو بسيلٍ جارفٍ وقوي يبتلع كل من يمر فيه. وهذا التوظيف قد حمل في السياق القصصي مفارقة بين الوظيفة الرمزية للشوارع واتصالها بعضها ببعض (الربط)، وبين واقعها (التمزيق)؛ والتي أضحت بسببه متاهات للضياع، تبتلع المارين فيها؛ بسبب ما تحتويه من ازدحامٍ.

ونلمح في القصة مفارقة في سياق الموقف، وذلك من خلال مفارقة الحدث الذي يبدأ بمهمة سهلة وعابرة للشخصية الرئيسة، وهي: (إحضار شيء من السوق)، لكن هذه المهمة تتحول إلى رحلة ضياع، تنتهي عند (حافة قلب منكسر)؛ وهذا التحول يعكس مفارقة قامت على التضاد بين تفاهة الشيء، والسُّمُوِّ في التجربة الإنسانية.

وتتضمن عبارة (حافة قلب منكسر، يسعون إلى ترميمه) انزياحًا ومفارقة لفظية بين المعنى الحرفي ووضعه الاستعمالي في النص؛ وذلك من خلال الجمع بين ما هو مادي وحاد(حافة)، وما هو عاطفي ومجرد (قلب منكسر)؛ وهذا الجمع يُحدث صدامًا دلاليًّا، يعكس تناقضًا بين العالم المادي والمعنوي. وإضافة إلى المفارقة في التصوير، الناتجة عن تشبيه قلب الإنسان الضعيف، الفقير، غير القادر على فعل الخير، وتقديم المساعدات للمحتاجين، بزجاج منكسر يصعب ترميمه، وإعادة تشكيله إلى هيئته التي كان عليها قبل انكساره جمالًا وبهاءً، وأداة يستخدمها كل محتاج إلى استعماله دون تحديد لماهية الاستخدام ونوعه. ولذا فإن الصورة التشبيهية هنا تنقلنا من الجرح العاطفي (القلب المنكسر) إلى الجرح المادي (الجيب الفارغ)؛ مما تخلق مفارقة بصرية بين ما هو مرئي ظاهر (إصلاح القلب) وما هو خفي غائب (الفقر).

لقد وظف الكاتب المفارقة في نهاية القصة من خلال الجملة الختامية: (مُصِيبَتِي لَيْسَتْ فِي قَلْبِي، لَكِنَّهَا فِي جَيْبِي!!)؛

(٥٣) النعمي، *ما وراء الباب*، ٨٣.

ليرمي بها إلى المغزى المنشود من القصة؛ فلم تكن المفارقة هنا أسلوبًا لغويًّا يتضمن انزياحًا عن المعنى المقصود فحسب، بل كانت رؤية نقدية؛ وذلك لأن الكاتب يريد من النص عامةً، والجملة القفلة خاصةً، أن يعكس انكسار الإنسان المعاصر بين ما يُصلحه المجتمع ظاهريًّا (مشاعره)، وما يُهمله مع علمه أو من دون علمه (حاجاته)؛ وهذه الدلالة المتضادة تُظهر للمتلقي أو القارئ الفطن أن الفقر (الجيب) قد يكون أقسى من الألم الروحي (القلب)، وهو تناقض يُسلط الضوء على هشاشة الإنسان أمام الحاجات الأساسية له في الحياة.

ونتوقف عند المفارقة الأسلوبية القائمة على التضاد اللوني بين الأسود والأبيض في عنوان قصة ***(سَوَادُ القِرْشِ الأَبْيَضِ)***، وفي النص معًا؛ لإبراز ما في ذلك من جماليات فنية: ***"لم يصدق أن قرشه الأبيض الذي كان يعتز ببياضه صار أسود، أما يومه الذي ادخر من أجله قرشه الأبيض فقد صار أكثر سوادًا"*** [٥٤].

إن القارئ عند قراءته للعنوان يستحضر مباشرة المثل الشائع في معظم المجتمعات العربية: (القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود)[٥٥] وهو مثل يحثُّ الناس على الادخار والتوفير والبُعد عن التبذير؛ وللدلالة على أهمية المال بصفة عامة؛ غير أنه يُفاجأ بانزياح هذا المثل الشائع في عنوان القصة في التركيب النحوي والدلالي، فقد جاء تركيبًا إسناديًّا إضافيًّا وصفيًّا، فتحول الاهتمام فيه من الحديث عن القرش الأبيض ومنفعته في اليوم الأسود إلى الحديث عن سواد هذا القرش الأبيض؛ وهذا التحول قد أحدث مفارقة لفظية تمثلت في التركيب والدلالة والوصف؛ مما أثارت في ذهن القارئ الدهشة والمفاجأة؛ لأن القرش الأبيض عادةً يُرمز به إلى الادخار ليوم الحاجة، وهو مفهوم إيجابي، لكن المفاجأة أن القرش الأبيض لم يبقَ أبيض، بل أصبح أسود؛ وهذه المفارقة خلقت تناقضًا واضحًا بين التوقعات القارئ والنتيجة، ولزيادة تعميق تلك المفارقة التي تعمل على مباغتة القارئ، وإثارة انتباهه، وتحفيزه على التفكير والتأمل، وإمتاعه انفعاليًّا؛ جاءت عبارة: (أما يومه الذي ادخر من أجله قرشه الأبيض فقد صار أكثر سوادًا)، فبدلًا من أن يكون الادخار حماية من الأزمات، زاد من حدة المأساة ومعاناتها. وهذا أدى إلى مفارقة في سياق الموقف، ومفارقة في التصوَّر، فالادخار للمستقبل في تصور القارئ الذهني سيؤدي إلى الأمان والراحة، لكن القصة تكشف أن هذا لم يحدث، بل كانت النتيجة خلاف ذلك تمامًا؛ لأن الشخصية الرئيسة عاشت على أمل أن قرشها الأبيض –الذي كانت تعتز ببياضها– سينقذها يوم الحاجة، لكن حين جاء ذلك اليوم، لم تصدق ما كانت تتوقعه حين وجدت أن القرش الأبيض لم يعد ذا قيمة، بل صار أسود، ولم ينقذها ذلك الادخار بل زاد من معاناتها، وكأن الواقع خان توقعاتها التي تحولت إلى سرابٍ، وهذا التحول ربما كان بسبب التضخم، أو انهيار القيم المالية، أو ببساطة لأن الظروف كانت أقسى مما توقع.

إن الكاتب يهدف من المفارقة في هذه القصة (سواد القرش الأبيض) إلى تقرير أن الأشياء المادية والمعنوية، وطبائع الناس تتغير بتغير الظروف والأحوال ومجريات الواقع والحياة بجوانبها المختلفة، وأن لا شيء يبقى على أصله. كما يهدف إلى إثبات أن هناك حقائق خفية –دائمًا– لا يدركها الإنسان إلا متأخرًا؛ فالمظاهر البرَّاقة قد توهمُنا وتخدعنا ببريقها؛ لأنه ليس كلَّ ما يلمع ذهبًا.

ويستخدم القاصُّ حسن النعمي ظاهرة التناص الأسلوبية في أكثر من قصة؛ فيوظفها في نصوصه الأدبية توظيفًا مغايرًا ومتضادًا أو متناقضًا مع دلالتها التي وُضعت لها، أو قيلت من أجلها؛ ليخلق بذلك مفارقة لفظية ومنزاحة

(٥٤) النعمي، *ما وراء الباب*، ٣٧.

(٥٥) مثَلٌ عربي معاصر، شائع في معظم المجتمعات العربية، ويُقال إنه مصري الأصل، ولم أجده موثقًا في أي من كتب اللغة والمعاجم اللغوية المعاصرة.

عن النص المستدعى في التركيب النحوي أو السياقي، وفي الدلالة والتصوير والإيقاع، كعنوان القصة السابقة: (سواد القِرش الأبيض) والذي اقتبسه من المثل المعاصر الشائع: "القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود". ولن نكرر الحديث عن جمالية المفارقة فيه. وسنقف عند التناص الأدبي والثقافي لدى القاص حسن النعمي في نصوص مجموعته القصصية؛ حيث برز في أكثر من قصة التناص مع المثل العربي القديم: "(ربَّ صمتٍ أبلغ من كلام)، ويروى ("رُبَّ سُكُوتٍ أَبْلَغُ مِنْ كَلاَمٍ)"[٥٦]، ويقال: "(رُبَّمَا كانَ السُّكُوتُ جَوَابًا)، للرجل الذي يجُلُّ خَطَرَه عن أن يكلم بشيء، فيجاب بترك الجواب"[٥٧]. ويقال في التعبير عن بيان قيمة الصمت المعنوية، وأهميته: "إذا كان الكلام من فضة، فالسكوت من ذهب"[٥٨]. وقد ظهر هذا التناص في القصص: (صمت، قرار، خوف، قناعة)[٥٩]، بمحمولات دلالية خفية، وغير ظاهرة في النص، تتناقض وتتضاد مع المعنى الحرفي أو المدلول اللغوي للمَثَل، والذي وضع له في الاستعمال المعجمي المألوف. إذ تتجلى مفارقة التناص مع ذلك المثل العربي، في قصة (**قرار**):

" في صغره علموه أن الصمت فضيلة، وفي شبابه أخبروه أن السكوت من ذهب، لكن في رجولته قرر أن يقول أنا موجود، وبعدها لم يتبين الليل من النهار" [٦٠].

لقد شكَّلَ التناصُّ مع المثل العربي: (إذا كان الكلام من فضة، فالسكوت من ذهب) في نص القصة بنيتين لغويتين أساسيتين في السرد القصصي، فقد استعملت في مرحلتين زمنيتين، هما: مرحلة الطفولة، التي جاءت استهلالية وبداية لنص القصة: (في صغره علموه أن الصمت فضيلة)، ومرحلة الشباب التي جاء تالية لمرحلة الطفولة: (وفي شبابه أخبروه أن السكوت من ذهب)، حيث ظهرت المفارقة اللفظية في عبارتي: (الصمت فضيلة)، و(السكوت من ذهب)؛ وكأنها توجيهات ونصائح إيجابية واضحة، وهذا هو المفهوم الظاهر من المَثَلِ المتناص، لكنها في الواقع وفي السياق القصصي قيود خفية جعلت الشخصية الرئيسة تعيش في صمت طويل، ثم تأتي نهاية القصة: (لم يتبين الليل من النهار)؛ لتكشف أن كسر هذا الصمت لم يقد الشخصية إلى الوضوح والتحرر، بل إلى الضياع أو الفوضى، فازداد بذلك ارتباكًا؛ وهذا يعكس مفارقة في رحلة البحث عن الذات؛ وهو ما لم يكن يتوقعه القارئ أو المتلقي. ثم إن المجتمع الذي ربّاه على الصمت لم يكن مستعدًا لسماعه عندما قرر الكلام؛ وهذا خلق صراعًا داخليًّا غير متوقع بين الشخصية وذاتها، وصراعًا خارجيًّا بين الشخصية والواقع أو المجتمع.

إن القرار الذي اتخذته الشخصية في القصة لإثبات وجودها في الواقع، بقولها: (أنا موجود)؛ وتتناص عبارة (أنا موجود) مع بداية المثل العربي:(الكلام من فضة)؛ لما تتميز به الفضة من لمعان ووضوح، وهي عبارة تحمل معاني فلسفية، وقد جاءت في النص القصصي لتعلن عن هوية الشخصية، ولتُثبت وجودها في الواقع؛ إيمانًا من الشخصية بأن النضج (مرحلة الشباب) هو مرحلة من الاستقلالية الذاتية، والوضوح والحرية في اتخاذ القرارات، وهذا ما يتوقعه القارئ، لكنه يُفاجأ في الواقع بالرفض وعدم القبول. وهنا تحول القرار من التوقع الإيجابي إلى السلبية التي قادت الشخصية إلى تعقيدات غير متوقعه، فوجدت نفسها في حالة من التيه والارتباك والغموض، لم يتبين لها الليل من النهار، وهذا التناقض والتضاد بين ما هو متوقع (الوضوح والتحرر

(٥٦) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، *مجمع الأمثال*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت، لبنان: دار المعرفة، د.ت)، ١: ٣١٧.

(٥٧) الميداني، *مجمع الأمثال*، ١: ٣٠٢

(٥٨) *المصدر نفسه*.

(٥٩) النعمي، *ما وراء الباب*، ١٩، ٢٥، ٢٧، ٤٥.

(٦٠) *المصدر نفسه*، ٢٧.

والاستقلالية)، وما هو غير متوقع (الغموض، والضياع، والتيه)، هو الأساس الذي قامت عليه مفارقة الموقف.

وقد تكرر التناصُّ مع المثل العربي السابق في قصة (**صمت**):

" طفلٌ تعلم الكلام ليعبر عن نفسه، لكن عندما كبر وجد أن الصمت من ذهب" (٦١).

إذ تتجلى المفارقة اللفظية في التناقض والتضاد بين مرحلتين زمنيتين من حياة الإنسان؛ مرحلة الطفولة (الأمية والرغبة في التعلم والتعبير)، ومرحلة الكِبَر (النضج الفكري والالتزام بالصمت)؛ إذ يعتقد الإنسان في طفولته أن اللغة هي وسيلة التعبير عن الذات، لكنه عندما يكبر يتخلى عن تلك الوسيلة التعبيرية حين يدرك أن الصمت قد يكون أكثر قيمة، وأبلغ تعبيرًا، وهو ما لم يكن متوقعًا لدى الشخصية في بداية القصة في مرحلة الطفولة؛ مما يعكس مفارقة وتضادًّا في تطور فهم الإنسان للحياة والواقع، وإدراكه للحقائق المادية والمعنوية. وهذا التناقض يضيف بعدًا دراميًّا لمفهوم الإدراك المتأخر؛ ويعكس تحولًا في القيم والمعرفة مع التجربة، حيث يكتشف الإنسان أن الفهم الحقيقي للحياة واللغة لا يكمن فقط في امتلاك القدرة على الكلام، بل في معرفة متى يكون الصمت أبلغ تعبيرًا؛ وهو في القصة فلسفة صامتة، تشير إلى ما وراء الظاهر، إلى العمق الذي لا يُدرك بسهولة؛ لأن العرب تقول: "كلُّ صَمْتٍ لاَ فِكْرَةَ فيهِ فَهْوَ سَهْوٌ"(٦٢).

ونحو ذلك يتكرر التناص مع المثل السابق أيضًا لدى القاص حسن النعمي في قصة (قناعة):

" طفل تعلم الكلام ليعبر عن نفسه، وعندما كبر وجد أن الصمت من ذهب، فقرر عن قناعة أن يكتفي بالفضة" (٦٣).

وفي قصة (**خَوْف**) تظهر المفارقة اللفظية للصمت:

" علموه الصمت في حضرة الكبير، خرج للحياة وهو يرى القوم حوله كبارًا، وكلما حاول أن يعبر تذكر الاحترام الذي تحول إلى خوف أصيل" (٦٤).

إذ تتجلى تلك المفارقة في العبارة (علموه الصمت في حضرة الكبير)، فقد كان صمت الشخصية الرئيسة في القصة في البداية احترامًا، وصفة إيجابية فيها؛ نظرًا للالتزام والتقييد بما كان يُوجه إليها من نصائح وتوجيهات إيجابية، قد أصبح قيدًا يمنعها من التعبير عن ذاتها والواقع أمام الآخرين كلما تذكره، ثم تحول في النهاية إلى خوف أصيل، وصفة سلبية في الشخصية؛ وهذا التحول في حالتها النفسية والشعورية من مفهوم إيجابي (الاحترام) إلى نتيجة سلبية (الخوف الدائم) يعكس قوة المفارقة في المعنى؛ ويعمل على التقليل من شأن الشخصية، ومكانتها في المجتمع. وهنا تكمن المفارقة في التصوُّر؛ إذ إن التوقع الطبيعي هو أن الاحترام يُبنى على الثقة بالنفس، لكن ما حدث في القصة خلاف ذلك، فقد أدى التعليم إلى قمع الذات؛ مما شكل تناقضًا بين الهدف والنتيجة. ثم إن القصة بما تتضمنه من مفارقات، ذات رؤية نقدية إصلاحية لبعض القيم في التربية والأخلاق؛ تؤكد على فكرة تهذيب السلوك الإنساني لدى البعض قد يكون في حقيقته تقييدًا؛ مما يجعل القارئ يتساءل عن الحدود الفاصلة بين الاحترام والخضوع، وبين التربية والبرمجة النفسية.

ويتضح للباحث أن المفارقة في توظيف التناص للأمثال العربية في القصص، قد كشفت عن القيمة المعرفية للصمت، وذلك حين يدرك الإنسان حقيقة الأشياء، وعند شعوره بعدم نفعية الكلام، أو الشعور بالخوف والعجز تجاه شيء ما، أو احترامًا للمتكلم، أو لمقامه ومكانته الاجتماعية.

كما نستشف تناصًّا شعريًّا في المجموعة القصصية مع الشاعر العباسي أبي الطيب المتنبي في قصيدته (الحمى)، وقد اشتدَّ عليه المرض، إذ يقول فيها(٦٥):

---

(٦١) النعمي، *ما وراء الباب*، ١٩.

(٦٢) الميداني، *مجمع الأمثال*، ١: ٣١٧.

(٦٣) النعمي، *ما وراء الباب*، ٤٥.

(٦٤) النعمي، *ما وراء الباب*، ٢٥.

وزائرتي كأن بها حياءً فليس تزور إلا في الظلام
بذلتُ لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي

برز التناص مع هذين البيتين عند حسن النعمي في قصتين، هما: (زائرة)، و(زائرتي)[٦٦]، حيث وظَّف فيهما الحُمى، وزيارتها للشخصية الرئيسة في القصتين من دون استئذان، ولشدة استحواذها عليه، أفقدته المقاومة، فاستسلم لها، وظل في منزله طريح الفراش، ومع ذلك أظهرت الشخصية خلاف ذلك أمام الزوجة التي رأتها، ولم تحرك ساكنًا حيالها، وكأنها لم ترَ شيئًا، كما هو واضح في قصة **(زائرتي)**:

"زَارَتْنِي دُونَ اسْتِئْذَانٍ، وَلَمْ تَنْتَظِرِ أَنْ أُرَحِّبَ بِهَا، وَشَرَعَتْ تَفْرِضُ جَبَرُوتَ حُضُورِهَا، لَمْ أَسْتَطِعْ مُقَاوَمَتَهَا فَاسْتَسْلَمْتُ، فَجْأَةً دَخَلَتْ زَوجَتِي، وَعِنْدَمَا لَمَحَتْهَا لَمْ تُحَرِّكْ سَاكِنًا، وَكَأَنَّ لَا وُجُودَ لِزَائِرَتِي" [٦٧].

لقد استهلت القصة الحديث عن زيارة الحُمى للشخصية الرئيسة بعبارة: (زارتني دون استئذان)، إذ تبرز المفارقة اللفظية في هذه العبارة وما بعدها من خلال التناقض أو التضاد بين الموقف والحدث، بين التوقع أو التصوُّر وبين الواقع؛ إذ إن القارئ يفترض أن يتحلى الزائر باللطف واللين، والاحترام، وقبل ذلك -في الغالب- الاستئذان، والإبلاغ بموعد الزيارة؛ لكن هذا ما لم يكن يحصل في الواقع القصصي، فقد اتسمت تلك الزيارة بالفجائية في الحضور من دون استئذان، وبفرض هيمنتها، وقوتها، وجبروتها، وسلطتها على الشخصية (تَفْرِضُ جَبَرُوتَ حُضُورِهَا)؛ مما يوحي للقارئ أو المتلقي بأن تلك الزائرة (الحُمى) قد كانت ذا كيان مهيمن لا يُمكن مقاومته؛ حيث شُبِّهتْ بكائنٍ حيٍّ متسلط وجبروت، لا يرحم؛ وبهذا التوظيف لشخصية الزائرة (الحمى)، وصفاتها ينزاح القاص حسن النعمي في تناصه الموضوعي والدلالي مع المتنبي، ورؤيته للحمى؛ فحضورها عند المتنبي كانت على استحياء، ومتخفية فلم تزره إلا في الظلام، على الرغم من قوتها، ومقاومته لها ببذل كل ما بوسعه من أدوية؛ إلا أنها لم تستجب لذلك، فظلت ساكنة في جسده.

وإن مفارقة التناص لدى القاصِّ النعمي مع أبيات المتنبي، قد برزت في نهاية القصة، وذلك من خلال الفجائية، ودخول الزوجة على الشخصية الرئيسة، ورؤية تلك الزائرة للزوجة حين دخلت، ما جعلها تسْكُن، وتختفي من جسده، وكأنها غير موجودة؛ وهذا يعكس مفارقة في التناقض أو التضاد بين القوة والضعف، أي: بين موقف الزائرة التي بدت جبارة في بداية القصة: قوتها الظاهرية، وبين موقفها الضعيف الذي بسببه أُجبرتْ على التخفي، وعدم الظهور، فلا وجود لها في أعين الآخرين.

وقد تتمثل المفارقة اللفظية من خلال الرمزية، فقد يكون لفظ (الزائرة) رمزًا للفكرة أو الهاجس المسيطر على عقل الشخصية الرئيسة، وتفكيره الدائم بها، كالخوف، والذنب، أو الماضي، والذي يفرض هذا الهاجس نفسه على الشخص دون استئذان. وحين تُفصح الشخصية بتلك الأفكار لأقرب الناس إليه كالزوجة، التي قد أقنعته بأنها وساوس وتخيلات تدور في عقله، يتبين لها أن ذلك الهاجس المسيطر على عقله لا وجود له في الواقع؛ وهذه الرمزية قد خلقت مفارقة بين الواقعية الذاتية لدى الشخصية الرئيسة، وبين عدم واقعيتها الموضوعية.

ويتضح للباحث مما تقدم، أن التناصَّ في القصة (زائرتي) قد انزاح عن دلالته التي تضمنتها أبيات المتنبي؛ لتكشف عن المعاني الخفية التي يريد القاص كشفها من خلال المفارقة،

---

(٦٥) أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، *الديوان*، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣)، ٤٨٤.

(٦٦) النعمي، *ما وراء الباب*، ٣٥، ٨٥.

(٦٧) النعمي، *ما وراء الباب*، ٨٥.

كفكرة أن لكل قوةٍ ضعفًا، يُفقدها أهميتها الحقيقية في الواقع، وبذلك يكون لا قيمة أو وجود لها في أعين الآخرين.

الخاتمة

لقد توصل الباحث في نهاية هذه الدراسة إلى أن الكاتب حسن النعمي قد استخدم مفردات اللغة في نصوص مجموعته (ما وراء الباب)؛ استخدامًا مغايرًا ومتضادًا لمعانيها المعجمية المألوفة، والمتعارف عليها لدى القارئ؛ بهدف خلق مفارقات أو تناقض بين المعنى الحرفي والمعنى المقصود، كما وظَّف الصور البصرية؛ لخلق تناقض بين المظهر والمعنى، وعبّر عن المواقف الحياتية في نصوص المجموعة؛ لخلق تناقض بين التوقعات والواقع، وقد ظهرت تلك المفارقات في معانٍ ودلالات عدَّة كالسخرية، والتهكم، والاستهزاء، أو الاستهتار، والتغافل واللامبالاة، والسلطة القمعية، والوعي بأهمية حرية الفكر والتعبير...، وكل تلك المعاني أراد الكاتب أو القاصُّ حسن النعمي من خلالها نقدَ الواقع، ومعالجةَ قضاياه المتعددة الجوانب: الاجتماعية والأخلاقية والدينية والثقافية والاقتصادية والسياسية؛ محققًا بذلك -في النص- زخمًا دلاليًّا وجماليًّا؛ يعمل على خلق لذة النصِّ، وإثارةِ انتباه القارئ، وتفكيره ومشاركته في الكشف عن المحمولات الدلالية التي تتناقض وتتضاد مع المعنى الظاهر والمعنى الخفي، أو مع التوقعات والواقع، أو مع الموقف والحدث.

التوصيات:

يوصي الباحث بالآتي:

- التأكيد على أهمية دراسة المفارقة بأنواعها في الأدب السعودي المعاصر عامة: (شعرًا وروايةً، وقصة...إلخ) ، للشعراء والكُتَّاب والمبدعين الشباب؛ لإبراز نتاجهم أو أعمالهم الأدبية في الساحة الثقافية والنقدية، والكشف عما تتضمنه من جماليات فنية؛ ليتسنى للدارسين والباحثين معرفة مؤلفاتهم، وتناولها بالدراسة والنقد والتحليل.

- دراسة ما تتضمنه المجموعة القصصية القصيرة جدًا (ما وراء الباب) من جماليات فنية، وظواهر لغوية وأسلوبية كالانزياح والاختيار، والتكرار، والتناص، والتصوير والإيقاع؛ وفق المناهج والدراسات النقدية الحديثة، مثل: السيميائية، والأسلوبية، والبنيوية، وغير ذلك.

المراجع والمصادر

إبراهيم، نبيلة. "المفارقة". *مجلة فصول* ٧، ع.٣-٤ (١٩٨٧): ١٣١- ١٤١.

إبراهيم، نبيلة. *فن القصة في النظرية والتطبيق*. د. ط. دار قباء للطباعة، د.ت.

الإرشيف، "حوار خديجة إبراهيم رمز من الرموز الأدبية، والثقافية بالمملكة الناقد حسن النعمي: الرواية السعودية تجربةٌ حداثيةٌ في مجتمع محافظ"، *مجلة فرقد الإبداعية*، ٦ فبراير ٢٠٢٣م، تم الوصول في ٢٤/ ٩/ ١٤٤٦هـ: https://fargad.sa/?p=17235 .

بغيبغ، مريم. "خصائص القصة القصيرة جدًّا: الكاتب السوري أحمد سعيد نموذجًا". *مجلة ميلاف للبحوث والدراسات* ٩، ع.١ (٢٠٢٣): ٥-١٤.

بوحكمة، خالد بن سعيد. "العزلة وتسريد الذات: مقاربة سيميو تداولية في يوميات قيس يمكن: سرديات العزلة لحسن النعمى". *مجلة جامعة الملك عبدالعزيز - الآداب والعلوم الإنسانية* ٣٠، ع.٧ (٢٠٢٢): ١-٢٨.

الجهني، تهاني بنت قليل أحمد. "ملامح السرد في سرديات العزلة: قراءة في يوميات قيس يمكن لحسن النعمي." *مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم* ١٦، ع.١ (٢٠٢٢): ٢٨٣-٣٢٦.

الحارثي، زياد بن علي بن حامد. "أنساق التأويل الحكائي في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب) لحسن النعمي". *مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية* ١١، ع.١ (٢٠٢٤): ٥٣-٧٨.

الخزي، محمد بن خليفة. "إشكالية الزمن في قصص حسن النعمي القصيرة، مجموعة: زمن العشق الصاخب أنموذجًا." *مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة* ٦٤، ع٨ (٢٠٢٤): ٤٢٣-٤٤٤.

دردس، روان أحمد، وبن عيسى بطاهر. "تجليات المفارقة في مجموعة: فن التخلي القصصية: مقاربة أسلوبية". *مجلة فصل الخطاب* 9، ع.٣ (٢٠٢٠): ١٣٧-١٦٥.

دي سي، ميويك. *موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة، والمفارقة وصفاتها*. ترجمة. عبدالواحد لؤلؤة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣.

الزهراني، ساري محمد صالح. "العتبات النصية في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب)، للقاص حسن بن محمد النعمي". *مجلة جامعة تبوك للعلوم الإنسانية والاجتماعية* ٤، ع٢ (٢٠٢٤): ٤٧٥-٥٠٥.

سليمان، خالد. المفارقة والأدب: دراسة في النظرية والتطبيق. عمان: دار الشروق، ١٩٩٩.

شبانة، ناصر. *المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢.

شرفي، عبد الكريم. *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة*. بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٧.

الشنطي، محمد صالح. "قراءة في منامات الدكتور حسن النعمي: إحياء لفن تراثي وتأصيل لنوع أدبي". الرياض: مجلة اليمامة، ٢٠٢٢.): مقال منشور على موقع المجلة، بتاريخ: ١٣/ ١/ ٢٠٢٢، رابط: http://a.alyamamahonline.com/ItemDetails.aspx?articleId=10003 .

شوقي، سعيد. *بناء المفارقة في المسرحية الشعرية*. القاهرة، إيتراك للنشر والتوزيع، ٢٠٠١.

أبو طالب، إبراهيم، وعبدالقوي علي العفيري. "توظيف الحكاية في قصص حسن النعمي." مجلة جامعة بيشة للعلوم الإنسانية والتربوية، ع٥ (٢٠١٩): ٤٢٣-٤٥٩.

علي، صلاح الدين سر الختم، "استخدام المفارقة في القصة القصيرة جدا (فاطمة السنوسى) نموذجاً دراسة تطبيقية"، دراسات وكتابات نقدية للكاتب صلاح الدين سر الختم علي، ٢٠١٤م، تم الوصول في ٢٣/ ٩/ ١٤٤٦هـ: https://salahsngdobhoos.blogspot.com/2013/11/blog-post_22.html

الغامدي، عبدالله علي. "تجليات المكان في القصة القصيرة عند حسن النعمي." رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز. جدة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٢٢.

الفيفي، زاهر بن حسين. "هوية النص في الخطاب السردي الرقمي: سرديات العزلة للدكتور حسن النعمي نموذجا." مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، ع٣٢ (٢٠٢٢): ٤١٧-٤٤٨.

قاسم، سيزا. "المفارقة في القص العربي المعاصر ". *مجلة فصول*، ع. ٢ (١٩٨٢): ١٤٣-١٥١.

كمال، رقيق. "المفارقة بين المفهوم والاصطلاح". *مجلة دراسات، مخبر الدراسات الصحراوية* ٣ (٢٠١٣): ٥١-٦٤.

اللواتي، إحسان صادق. "المفارقة في القصة العمانية القصيرة". *صالون فاطمة العلياني، وملتقى القصة الإلكتروني بالسعودية*، ٢٦ سبتمبر ٢٠٢١م، تم الوصول في ٢٣ رمضان ١٤٤٦هـ:

https://www.facebook.com/saloon.fatma.alalyani/videos

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين. *الديوان*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

مرباح، وسيلة. "المفارقة في القصة القصيرة جدًّا: قراءة في نماذج جزائرية".*مجلة اللغة الوظيفية* 8، ع.٢ (٢٠٢١): ٢٦٧-٢٧٨.

المفرح، حصة بنت زيد بن سعد. "تخييل الحلم في السرود القصيرة: منامات سردية لحسن النعمي أنموذجًا." مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم ١٦، ع٣ (٢٠٢٣): ١١٥-١١٨٠.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم .*مجمع الأمثال* . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار المعرفة، د.ت.

النعمي، حسن. "القصة القصيرة جداً والخاطرة المعنى والحدود". *صفحة الباحث في منصة إكس: (@HassanAlnem)*، ١٩فبراير ٢٠٢٠م، تم الوصول في ٢٤/ ٩/ ١٤٤٦هـ:
https://x.com/HassanAlnemi/status/1230214525108002816?lang=ar-x-fm

النعمي، حسن. *ما وراء الباب*. الرياض: دار مدارك للنشر، ٢٠٢١.

يوب، محمد. "المفارقة في القصة القصيرة جدًّا". *موقع الحوار المتمدن، محور الأدب والفن*، ع. ٤٤٩٢، ٢٠١٤م، تم الوصول في ٢٣ رمضان ١٤٤٦هـ:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=420897.

Al'rshyf, "ḥiwār Khadījah Ibrāhīm ramz min al-rumūz al-adabīyah, wa-al-thaqāfīyah bi-al-Mamlakah al-nāqid Ḥasan al-Ni'mī: al-riwāyah al-Sa'ūdīyah tjrbtun ḥdāthytun fī mujtama' muḥāfiẓ", Majallat frqd al-ibdā'īyah, 6 Fabrāyir 2023m, tamma al-wuṣūl fī 24/9 / 1446h: https://fargad.sa/?p=17235.

Bghybgh, Maryam. "Khaṣā'iṣ al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdananā: al-Kātib al-Sūrī Aḥmad Sa'īd namūdhajan". Majallat mylāf lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt 9, 'A. 1 (2023): 5-14.

Bwḥkmh, Khālid ibn Sa'īd. "al-'uzlah wtsryd al-dhāt: muqārabah symyw tadāwulīyah fī Yawmīyāt Qays yumkinu: Sardīyāt al-'uzlah Laḥsan aln'má". Majallat Jāmi'at al-Malik 'Abd-al-'Azīz-al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insānīyah 30, 'A. 7 (2022): 1-28.

al-Juhanī, Tahānī bint Qalīl Aḥmad. "Malāmiḥ al-sard fī Sardīyāt al-'uzlah: qirā'ah fī Yawmīyāt Qays yumkinu Laḥsan al-Ni'mī." Majallat al-'Ulūm al-'Arabīyah wa-al-insānīyah bi-Jāmi'at al-Qaṣīm 16, 'A. 1 (2022): 283-326.

al-Ḥārithī, Ziyād ibn 'Alī ibn Ḥāmid. "ansāq al-ta'wīl al-ḥikā'ī fī al-Majmū'ah al-qiṣaṣīyah (zaman al-'ishq alṣākhb) Laḥsan al-Ni'mī". Majallat Jāmi'at al-Malik Khālid lil-'Ulūm al-Insānīyah 11, 'A. 1 (2024): 53-78.

Alkhzy, Muḥammad ibn Khalīfah. "Ishkālīyat al-zaman fī qiṣaṣ Ḥasan al-Ni'mī al-qaṣīrah, majmū'ah: zaman al-'ishq alṣākhb unamūdhajan." Majallat Kullīyat al-Ādāb Jāmi'at al-Qāhirah 64, '8 (2024): 423-444.

Drds, Rawān Aḥmad, wa-Bin 'Īsá bṭāhr. "Tajallīyāt al-Mufāraqah fī majmū'ah: Fann altkhly al-qiṣaṣīyah: muqārabah uslūbīyah." Majallat Faṣl al-khiṭāb 9, 'A. 3 (2020): 137-165.

Dī Sī, mywyk. Mawsū'at al-muṣṭalaḥ al-naqdī: al-Mufāraqah, wa-al-mufāraqah wṣfāthā. tarjamat 'bdālwāḥd Lu'lu'ah. Bayrūt: al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 1993.

al-Zahrānī, Sārī Muḥammad Ṣāliḥ. "al-'atabāt al-naṣṣīyah fī al-Majmū'ah al-qiṣaṣīyah (zaman al-'ishq alṣākhb), lil-qāṣ Ḥasan ibn Muḥammad al-Ni'mī". Majallat Jāmi'at Tabūk lil-'Ulūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimā'īyah 4, '2 (2024): 475-505.

Sulaymān, Khālid. al-Mufāraqah wa-al-adab: dirāsah fī al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. 'Ammān : Dār al-Shurūq, 1999.

Shabānah, Nāṣir. al-Mufāraqah fī al-shi'r al-'Arabī al-ḥadīth: Amal Dunqul, Sa'dī Yūsuf, Maḥmūd Darwīsh namūdhajan. Bayrūt: al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2002.

Sharafī, 'Abd al-Karīm. min falsafāt al-ta'wīl ilá naẓarīyāt al-qirā'ah. Bayrūt : al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm, 2007.

al-Shanṭī, Muḥammad Ṣāliḥ. "qirā'ah fī Manāmāt al-Duktūr Ḥasan al-Ni'mī: Iḥyā' li-Fann turāthī wa-ta'ṣīl li-naw' adabī". al-Riyāḍ: Majallat al-Yamāmah, 2022.

References:

Booth, Wayne C. *A Rhetorric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

Ibrāhīm, Nabīlah. "al-Mufāraqah". Majallat fuṣūl 7, 'A. 3-4 (1987): 131-141.

Ibrāhīm, Nabīlah. Fann al-qiṣṣah fī al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. D. Ṭ. Dār Qibā' lil-Ṭibā'ah, D. t.

Shawqī, Sa‘īd. binā’ al-Mufāraqah fī al-masraḥīyah al-shi‘rīyah. al-Qāhirah, Ītrāk lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2001.

Abū Ṭālib, Ibrāhīm, w‘bdālqwy ‘Alī al‘fyry. "Tawẓīf al-ḥikāyah fī qiṣaṣ Ḥasan al-Ni‘mī." Majallat Jāmi‘at Bīshah lil-‘Ulūm al-Insānīyah wa-al-tarbawīyah, ‘5 (2019): 423-459.

‘Alī, Ṣalāḥ al-Dīn Sirr al-Khatm, "istikhdām al-Mufāraqah fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan (Fāṭimah al-Sanūsī) namūdhajan dirāsah taṭbīqīyah", Dirāsāt wa-kitābāt naqdīyah lil-kātib Ṣalāḥ al-Dīn Sirr al-Khatm ‘Alī, 2014m, tamma al-wuṣūl fī 23/9 / 1446h: https://salahsngdobhoos.blogspot.com/2013/11/blog-post_22.html.

‘Ālghāmdy, Abdullāh ‘Alī. "Tajallīyāt al-makān fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah ‘inda Ḥasan al-Ni‘mī." Risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, Jāmi‘at al-Malik ‘Abd-al-‘Azīz. Jiddah, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, 2022.

al-Fayfī, Zāhir ibn Ḥusayn. "huwīyah al-naṣṣ fī al-khiṭāb al-sardī al-raqmī: Sardīyāt al-‘uzlah lil-Duktūr Ḥasan al-Ni‘mī namūdhajan." Majallat Jāmi‘at Ṭaybah lil-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, ‘32 (2022): 417-448.

Qāsim, Sīzā. "al-Mufāraqah fī al-qaṣṣ al-‘Arabī al-mu‘āṣir". Majallat fuṣūl, ‘A. 2 (1982): 143-151.

Kamāl, Raqīq. "al-Mufāraqah bayna al-mafhūm wa-al-iṣṭilāḥ". Majallat Dirāsāt, Makhbar al-Dirāsāt al-ṣaḥrāwīyah 3 (2013): 51-64.

al-Lawātī, Iḥsān Ṣādiq. "al-Mufāraqah fī al-qiṣṣah al-‘Umānīyah al-qaṣīrah". ṣālūn Fāṭimah al-‘Alyānī, wa-multaqá al-qiṣṣah al-iliktrūnī bi-al-Sa‘ūdīyah, 26 Sibtambir 2021m, tamma al-wuṣūl fī 23 Ramaḍān 1446h: https://www.facebook.com/saloon.fatma.alalyani/videos.

al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib Aḥmad ibn al-Ḥusayn. al-Dīwān. Bayrūt: Dār Bayrūt lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, 1983.

Mrbāḥ, Wasīlat. "al-Mufāraqah fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdananā: qirā’ah fī namādhij Jazā’irīyah." Majallat al-lughah al-waẓīfīyah 8, ‘A. 2 (2021): 267-278.

Almfrḥ, Ḥuṣṣah bint Zayd ibn Sa‘d. "takhyīl al-ḥulm fī alsrwd al-qaṣīrah: Manāmāt sardīyah Laḥsan al-Ni‘mī unamūdhajan." Majallat al-‘Ulūm al-‘Arabīyah wa-al-insānīyah bi-Jāmi‘at al-Qaṣīm 16, ‘3 (2023): 115-1180.

al-Maydānī, Abū al-Faḍl Aḥmad ibn Muḥammad ibn Ibrāhīm. Majma‘ al-amthāl. taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd. Bayrūt: Dār al-Ma‘rifah, D. t.

al-Ni‘mī, Ḥasan. "al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan wālkhāṭrh al-ma‘ná wa-al-ḥudūd". ṣafḥah al-bāḥith fī minaṣṣat Iks : (@ HassanAlnem), 19fbrāyr 2020m, tamma al-wuṣūl fī 24/9 / 1446h: https://x.com/HassanAlnemi/status/1230214525108002816?lang=ar-x-fm.

al-Ni‘mī, Ḥasan. mā warā’ al-Bāb. al-Riyāḍ : Dār Madārik lil-Nashr, 2021.

Yūb, Muḥammad. "al-Mufāraqah fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah jddan". Mawqi‘ al-Ḥiwār al-Mutamaddin, miḥwar al-adab wa-al-fann, ‘A. 4492, 2014m, tamma al-wuṣūl fī 23 Ramaḍān 1446h: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=420897 .