

المُفَارِقَةُ بَوْصِفِهَا خِطَابًا
المَقَامَةُ السَّمَرَقَنْدِيَّةُ لِلْحَرِيرِيِّ أُنْمُودَجًا

The Paradox as a Discourse

The Samarkand Maqama of Al-Hareery
as a Model

م. د. وسام جمعة لفتة المالكي
جامعة البصرة/ كُليَّة التَّربِيَّة - القرنة/ قسم اللُّغة العربيَّة

Dr. Wisam J. Lafta Al-Maliky, Lecturer

Department of Arabic, College of Education, Qurna,
University of Basra.

ملخصُ البحث

يتناول هذا البحث موضوع (المفارقة) بوصفه واحداً من الموضوعات التي تشترك في تحليلها المناهج النقدية، وتحليل الخطاب الألسني الحديث، فضلاً عن ملاحظات الأقدمين البلاغية والنقدية لها، غير أنّها بهذا الوجود والتنظير والإجراء وُلدت في الدراسات الحديثة عند الغربيين، وتعدُّ واحدة من الظواهر الأدبية التي أجمع المحدثون على صعوبة وضع تعريف شاملٍ ومحدّدٍ لها كغيرها من الظواهر الأخرى.

ويتناول بحثنا هذه التقنية الأسلوبية في نصّ عربيٍّ سرديٍّ أنموذجاً تحليلياً وهو (المقامة السمرقندية) بوصفها واحدة من مقامات الأديب واللُّغوي العربيّ أبي محمّد القاسم الحريريّ، المتوفّي سنة (٥١٦هـ).

والجديد في بحثنا هذا أنّنا نعتقد أنّ المفارقة في هذا النصّ لم تكن تقنية لغوية، أو أسلوباً من أساليب اللُّغة التي استعملها الحريريّ فحسب، بل إنّها خطاب سمّيناه بـ(خطاب المفارقة)، ويعني: أنّ المفارقة كوّنت خطاباً حمل كلّ حيثيات الخطاب اللُّغويّ، وهو ما سيسفر عنه الجزء الإجماليّ من بحثنا هذا، وقد تضمّن البحث مقاصد ثلاثة، هي:

- المقصد الأول: المُفارقة (مفهومها، طبيعتها).
 - المقصد الثاني: خطاب المُفارقة.
 - المقصد الثالث: المقامة السمرقندية أنموذجاً تطبيقياً.
- الكلمات المفتاحية: (المُفارقة، الخطاب، المقامة السمرقندية، الحريريّ).

ABSTRACT

The present research paper deals with the 'Paradox' as a subject common to critical approaches, modern linguistic discourse analysis as well as the old critics' rhetorical and critical notes. Nonetheless, paradox, by such a status and theorization, was introduced in the Western critical studies. In fact, it is regarded as one of the literary phenomena that is hard to define. This research paper deals with the stylistic technique in an Arabic narrative text (the Samarkand Maqama) by the Arabic linguist and writer Abu-Mohammad Qassim Al-Hereeri (died in 510 of Hijra). This study seeks to prove that the Paradox in this texts is not a linguistic technique or a stylistic technique that Al-Hereeri has solely used. It is rather a discourse that has been called the 'discourse of paradox' which comprises all the requirements of the linguistic discourse as will be

approved in the methodological part of the study. The study consists of three sections:

1. The paradox (its concept and nature).
2. The discourse of paradox
3. The Samarkand Maqama as a model.

Key Words: (Paradox, Discourse, Samarkend Maqama, Al-Hareery).

مقدمة

الأطروحة التي يتبناها هذا البحث في طبيّاته هي افتراض مبنيّ على أنّ الوسائل التي تُتيحها النصوص لمتلقّيها - على اختلاف مستوياتهم وأزمانهم - ليست ثابتة ومفروضة، بل يستطيع الناصُّ المبدع أن يمارس تقنيّاته الأسلوبية وأدواته اللغوية في إبداع النصوص، فيتمخّض عنها ما يُمكن أن نسّميه بلعبة (تبادل الأدوار)، ومن ثمّ فإنّ تقنية سرديّة ما في نصّ معيّن سنجدّها بؤرةً مركزيّة في نصّ آخر، أو أنّ انزياحاً في استعمال اللّغة في مفصل من مفاصل الخطاب، قد يشكّل لنا خطاباً في حدّ ذاته في سياقٍ معرفيٍّ معيّن، وفي ضوء ذلك نجد أنفسنا أمام مسارب كثيرة ومتنوّعة تأخذ من منابع النصّ مادّتها الأساس، ثمّ ترجع في الوقت نفسه لتصبّب في مجراه.

وانسجاماً مع هذه الرؤية، يُمكن أن يكون لبحثنا مدخليّة واضحة المعالم؛ إذ لا نتوخّى دراسة (المفارقة) بوصفها أسلوباً بلاغيّاً يقوم على التضادّ بين معنيين: خفيّ وظاهر، كما هو معروف، سواء أتحقّق ذلك التضادّ على مستوى اللّفظ، أم العبارة، أم السّياق بأنواعه المختلفة، ولسنا معنيّين كذلك بالوقوف عند مفترق طرق حدودها وتنقلها معرفياً بين العلوم المتاخمة لها، كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وغيرهما، ومن ثمّ صيرورتها مصطلحاً نقديّاً له مفهوم محدّد، وعناصر متعدّدة،

وطرائق متنوّعة؛ بل إنّ نظرنا في ذلك يقوم على فرضيّة أنّ المفارقة في المقامة (السمرقنديّة)، وهي المقامة (الثامنة والعشرون) من مقامات اللُّغويِّ الأديب المشهور، القاسم بن عليّ، الحريريِّ، البصريِّ، المتوفّي سنة (٥١٦هـ)، هي نصٌّ مُفارق في الأصل، يستثمر أدوات الخطاب وعناصره ووسائله، ليكون خطاباً في حدِّ ذاته، ومن ثمّ عَنَوْنَا بحثنا هذا بـ (المُفارقة بوصفها خطاباً)، أي: أنّها تحملُ سماتِ الخطاب، وتتكبّي على ركائزه، وتنزيهاً بزيه اللُّغويِّ، وهذا إن دلّ على شيءٍ، فإنّه يدلُّ على قدرة فائقة يمتلكها هذا الأديب البارِع في ترويض مكنات اللُّغة وتذويبها في قوالب جديدة.

وفي ضوء ذلك، سنتناول هذا الموضوع في ثلاثة مقاصد:

- المقصد الأوّل: المفارقة (مفهومها، طبيعتها).
- المقصد الثاني: خطاب المفارقة.
- المقصد الثالث: المقامة السمرقنديّة أنموذجاً تطبيقياً.

المقصد الأول: المفارقة / مفهومها - طبيعتها

يتخذ مفهوم المفارقة عمقه في تأريخ اصطلاحات الفنون والعلوم، فالمصطلح يُشير في البيئة المعرفية الغربية إلى ما يُخالف معتقداً شائعاً أو رأياً اعتيد عليه^(١)، وهو في الوقت نفسه مصطلح بلاغيّ متعلّق بالابتكار البلاغيّ والأسلوبيّ، بوصفه واحداً من الحيل السببية في البلاغة القديمة^(٢)، واللافت أنّ الباحثين في شأن ضبط المصطلحات الأدبية والنقدية الغربية يُقرّون بأنّ مفهومها ضاربٌ في القدم؛ إذ تجد تجلياته واستعمالاته في أعمال مفكّري العالم الغربيّ وفلاسفته قديماً، كما في أعمال آيسخيلوس، وأفلاطون، وأرسطو، وغيرهم^(٣)، وهم الذين أقرّوا أنّ النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها لا تستغني عن الإفادة من المفارقة^(٤).

وكحال كلّ الظواهر الأدبية التي تكون غالباً موجودة في النصوص قبل مرحلة الاصطلاح عليها بوصفها مفهوماً محسوساً ومتداولاً، فإنّ المفارقة وجدت في آثار الأساطير القديمة، واستعملت على سبيل المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف وغيرها؛ لإيصال الدلالات التي تنطوي عليها، وقد دخلت حيز الأدب الإنكليزيّ في حدود بدايات القرن الثامن عشر الميلاديّ، بلفظها أو بمصطلحات متاخمة لها، كالهزء، أو الازدراء، أو التهكم، أو الاحتقار، أو الإهانة، أو غيرها^(٥)، ومع كلّ تطوّر سياسيّ أو اجتماعيّ شهدته أوربا في عصر النهضة، والعصور التي تلتها، تنشأ لها مصاديق وتطبيقات تتناسب وظروف تلك المرحلة^(٦)، حتّى وصلت إلى ما وصلت إليه في المراحل اللاحقة؛ إذ يربط بعض الباحثين المعاصرين، ومنهم الدكتورة (سيزا قاسم)، وجود المفارقة في بنية النصّ الأدبيّ في حقبة معينة نتيجة موقف نفسيّ وعقليّ وثقافيّ معيّن^(٧)، أي: إنّها

تلمّح إلى أنّ لغة المُفارقة قد تكون مسلكاً أدبيّاً في حقبة تاريخيّة ما؛ لطبيعتها التي يمكن أن تنقل حمولات ثقافيّة تُترجم أزمة العصر أو ظروفه الراهنة. وعرفها المعجم الأدبيّ بأنّها «رأيٌ غريبٌ مفاجئٌ يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدّمهم فيما يُسلمون به»^(٨).

ويكاد يُجمع أكثر الباحثين اللّذين تعرّضوا إلى مفهوم المُفارقة على أنّها ذات طبيعة معقّدة، ولا يمكن أن ينهض تعريف جامع مانع بها؛ لطبيعتها المشبعة بالغموض والتعقيد، وانفتاحها على أكثر من مجالٍ معرفيٍّ، وتقلّبها في فلسفات اجتماعيّة مختلفة، وعلى مستوى الإجراء كذلك؛ لأنّ «عدداً كبيراً من النقاط المتشابهة والمترابطة التي تشير إلى أنّ كلّ شكل من أشكال المُفارقة يمكن تعريفه ومعالجته من زوايا متعددة كما أنّ نماذج المُفارقة وأناطها تتشابه عادةً مع عناصر أخرى يمكن أن تدخل بشكل غير مبرّر في تعريف المُفارقة وتحديد مفهومها»^(٩).

غير أنّ هذا لا يمنع من وجود إضاءاتٍ لباحثين غربيّين وعرب قاربوا مفهومها، واستطاعوا أن يقتربوا بها إلى مجالٍ دلاليٍّ واضح المعالم، وإن اختلفوا في صياغة التعريف، وتذهب الدكتورة (سيزا قاسم) كذلك إلى أنّ المُفارقة تقوم على الغموض والازدواجيّة الدلاليّة التي تُعدُّ أساسيّة في طبيعتها، وتنقل تعريفاً عن أحد الغربيّين بأنّها «شكلٌ من الأشكال البلاغيّة التي يفترض التعامل تعرّف مستويّين دلاليّين متلازمين لا يُلغي أحدهما الآخر»^(١٠)، وهذا يعني أنّ المُفارقة لا تتميز بالغموض الذي يكتنف القول فحسب، بل بالإحساس الغريب كذلك، الذي يولّد اشتغالها على عناصر متعارضة، وتكمن الطبيعة الإشكاليّة في حلّ دلالة المُفارقة في هذا النوع من الغموض، ومن ثمّ فإنّ فنّ المُفارقة يتحقّق حين

يُقال الشيء دون أن يُقال، وحين يكون القصد مفهوماً دون أن يكون جلياً^(١١)، وينقل الدكتور (محمد العبد) تعريفاً لها بأنها: «صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع double audience، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفياً يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق utterance - في هذا السياق بخاصة - لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية»^(١٢).

وبذلك تتولد إشكالية في استعمال مصطلح المفارقة تكمن في استعمال بعض الكتاب له، يتم بطريقة منمّقة غير محدّدة، يضاف إلى ذلك أنه في حالة تطوّر مستمرّ، وصيرورة أبدية، فهي لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، كما أنّها لا تعني في بلد بعينه كلّ ما يمكن أن تعنيه في بلدٍ آخر، ولا تعني في الشارع كلّ ما يمكن أن تعنيه في قاعة الدّرس، ولا عند باحث كلّ ما تعنيه عند باحثٍ آخر^(١٣).

وتأسيساً على ذلك، تُعدّ المفارقة من الحقول الحديثة التي تقوم على دراسة النّصّ الأدبيّ بطريقة غير مباشرة، وتستهدف من ذلك قراءة متأنّية تعتمد على احتمالات متعدّدة، والأديب الناضج المتمكّن من فنّه هو الذي يُذيب شخصيّته تماماً في أثناء الإبداع، حتّى تتبلور شخصيّة العمل الأدبيّ ذاته^(١٤).

والذي يُفهم من سياقات التعريفات الكثيرة التي تناولت المفارقة هو أنّ هناك معنى جامعاً لها ألا وهو كسر النّمط، والخروج بالقول عن مقتضى الظاهر، والانزياح الذي يكسر أفق المتلقّي، ويثير في نفسه الدّهشة، إنّما ينطوي على أسرار أسلوبيّة، وتقنيات لغويّة، سواء أكانت في لغة الشّعْر أم السّرْد؛

لتشكيل استراتيجية خطابية تنهض بالمعنى المراد إيصاله، ومهمة القارئ تتمركز في الكشف عما إذا أدت هذه التقنية الأسلوبية الدلالة المتوخاة، وأيقظت في نفس المتلقي الشحنات العاطفية المنطقية تجاه فعل معين، أو موقف ما، ثم على القارئ - فيما نعتقد - أن يسלט الضوء على السياق الثقافي الذي وُلد فيه النصّ الحامل للمُفارقة بمختلف تشكلاتها واختلاف مظهراتها النصية؛ إذ قد يلجأ الناصر إلى هذا النوع من التكنيك الأسلوبي في ظرف اجتماعي، أو سياسي، أو اقتصادي معين، أو لاتخاذ موقف من خطاب ديني معين - كما سيتضح في الجانب الإجرائي من هذا البحث -، وهذا المعنى ما تذهب إليه الدكتورة (نبيلة إبراهيم) في أن المُفارقة قد تكون سلاحاً للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت ظهرها لعالمنا الواقعي، وقلبت رأساً على عقب^(١٥).

المقصد الثاني: خطاب المُفارقة

يتخذ هذا المقصد موقعه في بحثنا من حيث صيرورته ثيمة مركزية لفكرة البحث في الأساس، وهي أن بناء المُفارقة لم يكن استراتيجية خطابية عمدة المبدع إلى توظيفها في نسيج نصّه بطريقة ما، بل إنها حضرت - أي المُفارقة - في النصّ بوصفها خطاباً يحمل سماته، ورسائله، وغاياته، ووظائفه المتنوعة، من حيث كونه توابعاً لغويّاً يُنظر إليه بوصفه عملية تجري بين متكلم، وملتق، أو تفاعلاً شخصياً يحدّد شكله غرضه الاجتماعي^(١٦).

وفي ضوء ذلك، فإن ترتيب البنى داخل جسد المُفارقة وتشكلاتها، يخضع

للتحليل والنظر والمقاربة؛ لمعرفة كيفية تأثيرها في تأليف النصّ وتشكيل أجزائه وتنسيق مفرداته وفق ما تقتضيه بنية المفارقة وتدعمه، لتصير منه بنية لغوية مؤثرة ومفارقة في الوقت نفسه.

وعلى هذه الأرضية كانت المفارقة تُنقذ النصّ -سواء أكان النصّ موقفاً كاملاً، أم سياقاً لفظياً، أم مشهداً وصورة، أم حركة، أم سلوكاً- من السقوط؛ لتُنشئ نصّاً مقابلاً لهذا النصّ، وما على المتلقّي إلا إقامة هذا التقابل، وملاحظة المسافة القائمة بين النصّين؛ ليكشف أنّ نصّاً آخر يتوارى خلف النصّ الظاهر، يفتح على فضاءات رحبة من التخيل والتأويل^(١٧).

والملاحظ أنّ خصوصيات المفارقة تكمن في أنّها هي نفسها عملٌ أدبيٌّ، أي: خطابٌ مميّز، هذا الخطاب به حاجة إلى التركيز على القارئ المدرك للمفارقة، ويرجع ذلك إلى سببين^(١٨):

الأوّل: ويرجع إلى طبيعة لغة المفارقة؛ إذ إنّها " لغة منعزلة؛ لأنّها تتعمّد أن تكون خارج الموضوع.

الثاني: يرجع إلى طبيعة قارئ المفارقة الذي ينبغي أن يتمتع بذات مفارقة، والذات المفارقة التي تتمتع بالسّموّ، فهي ذات تشارك في الأحداث، ولا تستغرقها الأحداث، ينبغي - أيضاً- أن تتمتع بسرعة الخاطر؛ إذ إنّ الذي يستوعب علامتها هو القارئ الذكيّ من خلال رسالة المرسل الذكيّ^(١٩).

وإذا كان الخطاب الأدبيّ هو عملية (خلق لغة من لغة) - كما يراه بعض المُحدّثين-، فهو معنى عامّ غير منحصر في فنّ قوليّ دون آخر، ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفنيّ^(٢٠)، وتتمركز عملية الإبداع

على قدرة الأديب في تخليص الكلم من القيود التي يكبلها بها الاستعمال الخاص في سياق معيّن^(٢١)، وهذا يُسند اتّجاهنا بالقول بأنّ المفارقة أو غيرها من التقنيات النَّصِّيَّة الأخرى يُمكن أن تتّجه بها عمليّة الاستعمال إلى فضاءات جديدة، وتُكسيها ألواناً لم تكن عرفتها من قبل.

والملاحظ أنّ المشارب المختلفة التي تبنت تعريف الخطاب، وأعطت وظائفه ومرتكزاته، قد أثقلت المنظومة المعرفيّة بتعريفات مختلفة ومتباينة في كثيرٍ من الأحيان؛ نتيجة لاختلاف الفلسفات التي ينطلق منها واضعوا تلك التعريفات، وتباين الأصول التي تركز عليها المدارس النقديّة والألسنيّة في كثيرٍ من جوانبها، فإذا كان مفهوم الخطاب في منظومة لسانيّة وفكريّة معيّنة يُنظر إليه على أنّه مساوٍ للنصّ أو أنّه يزيد عليه من خلال سلسلة كلاميّة معيّنة كأن يكون «مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي: إنّ تتابع مترابط من صور الاستعمال النَّصِّيّ يمكن الرجوع إليه في وقتٍ لاحقٍ»^(٢٢)، ونجده في منظومة فكريّة أخرى «وحدة تواصلية تبليغيّة ناتجة عن مخاطب معيّن موجهة إلى مخاطب معيّن في سياقٍ معيّن»^(٢٣)، أو حدّده بول ريكول بأنّه (الواقعة اللُّغويّة) التي تنطوي في تلافيف أبعادها العلائقيّة على بعدٍ زمنيّ معيّن زيادة على الحدث الذي تُثبتته هذه الواقعة والإسناديّة^(٢٤)، وبذلك فإنّنا نتجاوز كثيراً من المشكلات التي تواجهنا في حال اعتمادنا تلك التعريفات التي تنظر إلى الخطاب من وجهة شكلية تنحصر في كونه سلسلة من الجمل والعبارات التي ترتبط بظروف إنتاجها، ولما كانت اللُّغة حين تُفهم بوصفها ملفوظاً متّصلاً نجد عندها ذوات متكلمة وكاتبة حاضرة، وإنّ الفهم مبنيٌّ على إنتاج الدلالة التي تبرز في استعمال نظامٍ دلاليٍّ قد يكون من

اللفظ أو من آية علامة أخرى^(٢٥)، وبذلك يتجاوز بعضهم في مفهوم الخطاب عتبة اللغة اللفظية^(٢٦)؛ لأنها «قد لا تستطيع في بعض السياقات أن تكتنز شحنة الخطاب التبليغي بمعزل عن الأنظمة العلامية الأخرى»^(٢٧)، وتأسيساً على ذلك يكون الخطاب «مجموعة من القيم الدلالية المندرجة في سياق معين فصد به مبدعه إفهام المتلقي، سواء أكانت هذه القيم إشارة أو علامة أو لفظاً»^(٢٨).

وهذه الرؤية اللسانية تتطابق تماماً مع ما نتجه إليه ونعتقه في تجاوز المفهوم الأصولي لمصطلح الخطاب إذا ما وضعنا أنفسنا - ونحن أبناء اليوم - بمرتبة متلقي الخطاب (مخاطب)، وننظر إلى النص الأدبي في ضوء ما استجد من حقول معرفية أو محسّات فهم جديدة، فالمخاطب «يقوم بدوره في الاستماع أو القراءة، وذهنه لا يخلو من بعض الافتراضات والمعلومات والتجارب السابقة، وهذه كلها عوامل تؤثر في طبيعة فهمه للخطاب»^(٢٩)، وتكون وظيفة المخاطب حينها وظيفة تفكيك الرسالة اللغوية، وهو دورٌ إيجابيٌّ من حيث أنه مكملٌ لعملية التركيب التي قام بها المخاطب^(٣٠)، ويعزز ما نذهب إليه من أن الخطاب لا يمكن حصره في متواليات الجمل فقط، ما قرره اللسانيون في الدراسات المتأخرة، وقد حدّدت معرفة الخطاب في طريقتين اثنتين كما يرى بعضهم، وهما: إن الخطاب متوالية من الجمل أو الملفوظات، وتكمن المشكلة في اعتماد هذا الاتجاه في عرض تأويل هذه السلسلة من الجمل والملفوظات، والطريق الثاني يكمن في «أن الخطاب -وبعيداً عن اختزاله إلى سلسلة من الجمل أو الملفوظات- يُنتج بنية تُفسّر تسلسل الجمل أو الملفوظات بشكلٍ مستقلٍّ عن محتواها»^(٣١)، وفي ضوء هذه الرؤية تكون للخطاب بنية خاصة تفرض عوامل تشكّله دون اختزاله،

وتكون الانطلاقة في الطريقة الثانية من الخطاب الذي يفترض أن يفسر إنتاج الملفوظات والجمل^(٣٢).

وبذلك نكون أمام وضع المفارقة في موضع الخطاب، أو إكسابها صفة (الشعريّة) التي تلتزم ممارسة قوانين الخطاب الأدبيّ عبر إجراءاتها الخاصّة^(٣٣)، ويمكن أن تحمل وظائف الخطاب نفسه، من تأثير وتفاعل وتشفير، وغيرها، وحينها يجد القارئ نفسه أمام رسالة ترميزيّة تقوم شعريّتها على جدليّة قائمة بين مبدعها الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعدّدة، أو دلالات معيّنة، وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفكّ شفرتها البنيويّة^(٣٤)، ويكون القارئ حينها في مقابلة نصّ تحكّمت في بنيته المفارقة بكلّ أنواعها وألوانها؛ إذ هي نصوص بُنيت بصورة كاملة على المفارقة التصويريّة الكليّة^(٣٥)، وهذا ما قصدناه - في مقاربتنا هذه - من أنّ المفارقة تحضّر في النصّ الأدبيّ بوصفها بؤرة العمل وثيمته، وهي التي تتحكّم في بنائه وتشكّلاته الأسلوبية، وبذلك فإنّ النصّ ما هو إلّا وسيلة ناقلة للمفارقة التي كانت خطاباً مركزياً، وهذا ما سيُسفر عنه البحث في جزئه الإجرائي الآتي.

المقصد الثالث:

المقامة السمرقندية أنموذجاً تطبيقياً

يقوم بناء المفارقة السمرقندية على مرتكزات نصّية، ومساند لغويّة وأسلوبية، يتّجه فيها الناصّ إلى تصدير مجموعة من الرسائل المشفّرة، والدلالات المفتوحة، والتأويلات المشاعة، عن طريق العنصر الحكائيّ الذي هو (بناء المقامة)؛ إذ

يشنفُ هذا اللون من الفنِّ القوليِّ عن تداعيات اجتماعية وفكرية جعلت منه أسلوباً متوافقاً مع ما يعيشه المجتمع من تداعيات سياسية واجتماعية وفكرية، وربما سلوكية، نشأت نتيجة لتلك الاضطرابات، وحينها يكون عنصر المفارقة بوصفه استراتيجيةً أسلوبيةً فاعلة للتعبير عن كلِّ ذلك، ويذهب بنا الظنُّ إلى أنَّ هذا اللون من التأليف الأدبيِّ (المقامة)، قد نشأ في هذه المدَّة الزمنية -القرن الرابع الهجري- إبان حكم الدولة العباسية، واشتهر، وكان الفنُّ الأصيل المعبر عن تشظيات تلك المرحلة من عمر الأمة، ونذهب بالقول كذلك إلى أنَّ فاعلية العنصر الحكائيِّ للمقامة -بوصفها فناً أو جنساً أدبياً- كانت تبني على عنصر المفارقة لا في مقامات الحريريِّ، فحسب بل في هذا الجنس الأدبيِّ كلِّه، وهو ما يُعطي صورة واضحة لم نجد من تعرَّض إليها من دارسي هذا الفنِّ -على كثرة هذه الدراسات- أي: أنَّ عنصر التهكم والسخرية الذي أشار إليه الدارسون هو عنصر يُعاضد المفارقة، ويعزز تمكُّنها في النصِّ، ويجعل منها خطاباً قائماً على تصدير حقائق خاصَّة.

ويقوم بناء المقامة السمرقندية على مجموعة من المكونات التي تتعاضد فيما بينها لتشكيل بنائها، وصيرورتها، وقد أسهمت كلُّها في بلورة النصِّ المفارق، وهي:

١- الحدث

يقوم الحدث العامُّ للمقامة السمرقندية على سرد الموضوع بطريقة شائقة مائعة يتركز التشويق في عرض جزئياته ومفاصله، فالحدث فيها دخول (الحارث بن همَّام) سارد المقامة وبطلها إلى مدينة سمرقند، وهي من المدن الكبرى في بلاد

فارس، لغرض التبضع منها والتزوّد لسفره، ثم يستأجر داراً ليستريح فيها، ويتسلسل الحدث المساعد هذا إلى أن يصل إلى الحدث المركزي، وهو دخول المسجد الجامع، ثم قيام خطيب صلاة الجمعة بأداء الخطبة، ثم زيارة بيت الخطيب.

ويظهر لنا الحدث في سلسلة متتابعة تبدأ بدخول الراوي (الحارث بن همام) بوصفه حدثاً صاعداً تمهيدياً، ثم الحدثين المفصلين في بناء المقامة، وهما: دخول المسجد الجامع، ودخول بيت الخطيب.

٢- تعدّد الأصوات

تعدّد الأصوات في المقامة السمرقندية، وكلّ منها أسهم في تشكيل المشهد القصصي، ولم تخلُ - أيضاً - من عنصر المفارقة التي سيأتي تفصيلها فيما يأتي من الكلام، وتكاد تنحصر أصوات المشاركين بـ:

- صوت الحريري: الذي بدأ بسرد الحدث بقوله: «أخبر الحارث بن همام...»^(٣٦).

- صوت الراوي: الحارث بن همام الذي يبدأ بقوله: «استبضعتُ في بعض أسفاري القند، وقصدتُ سمرقند...».

- صوت خطيب المسجد: وبدأ بقوله: «الحمدُ لله الممدوح الأسماء، المحمود الآلاء...»^(٣٧)، الذي يظهر - فيما بعد - في المقامة بأنّه (أبو زيد السروجي) فيما يبدو.

٣- السرد

وقد بان عن طريق التتابع المنطقي للحدث، وعرضه بطريقة تعتمد على

التشويق وحضور المفاجأة والإغراء للمتلقّي بمتابعة النصّ، فضلاً عن وجود الراوي الصّوت الثاني في المقامة، الذي أكسبها بُعداً واقعياً، فاعتماد الناصّ على غرس مجموعة كبيرة من المفارقات - كما سيّضح - كان مؤثراً في وضع صياغة سرديّة خاصّة.

٤ - العُقدة

إذ تسلسلت الأحداث من الحدث الطبيعيّ، وهو نزول مسافر في مدينة معيّنة، واشتدّت حتّى دخل الحدث في حضور خطبة الجمعة، ومهارة الخطيب فيها، وقدرته على استثمار الخطاب الدينيّ المؤثّر في النفوس، واستحضاره جملة كبيرة من المأثور الدينيّ، ثمّ تحلّحت عُقدة العمل، وانفجرت بالنتيجة الصّادمة حين حضر الراوي في بيت الشيخ، ووجد سلوكه مخالفاً تماماً لما ادّعاه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مكوّنات العمل الحكائيّ لبنية المقامة التي ذكرناها: (الحدث، تعدّد الأصوات الذي تضمّن تعدّد الشخوص، السرد، العُقدة)، لا ينفكّ عن الإطار العامّ لبنائها، وهو (المفارقة) كما أسلفنا، وكما سيأتينا في ثنايا التحليل، فإنّنا نرى أنّ المفارقة في نصّ هذه المقامة قد شكّلت خطاباً خاصّاً حاكياً الواقع الخارجيّ للظاهرة التي تريد المقامة تعريتها أمام القراء - على اختلاف مستوياتهم وأزمانهم -، وهي: الظاهرة الدينيّة المزيّفة، أو الخطاب الدينيّ المموّه الذي يتخفّى على عامّة الناس، ويسلب كثيراً من حقوقهم المشروعة تحت أردية الدّين وشعارات التدين، وقد ينزلق الخطاب بالدّين نفسه إلى ما لا يُقرّه الدّين ولا يرتضيه، ومن هذا التناقض والتباين الكثير في المواقف والسلوكيات والشّعارات، يأتي النصّ الأدبيّ الهادف ليكون جدار الصّد، ويرصد هذه

الظواهر، ويعرِّبها، ويفضح ألعيبها، عبر سلسلة من الوسائل اللغوية، والألاعيب القولية، والتقنيات الأسلوبية التي تتبدى في صور مختلفة لتكشف عن الواقع، وقد نجح الحريري كثيراً في تكوينه خطاباً موازياً للخطاب المموه عبر نافذة المفارقة، متخفياً خلف خطاب التهكم والسخرية لدواعٍ كثيرة كما يبدو.

مظاهرُ المُفارقةِ في المقامةِ السمرقنديةِ

أولاً: المُفارقةُ الممتدةُ

ولعلّ هذا النوع من المُفارقة هو الطاعني في المقامة السمرقندية بوصفها وسيلة من وسائل الخطاب الذي يمكن أن تتحوّل فيه وسيلة نصّية ما إلى سمة مهيمنة، ليس من خلال وجودها في السياق النصّي فحسب، بل وظيفتها التي تكاد تطغى على العمل الأدبيّ كله، والمُفارقة الممتدة غالباً ما تمتدّ في ثنايا العمل الأدبيّ، بدءاً من الشخوص وليس انتهاءً بالأحداث وتخيّر الشواهد والأساليب اللغوية؛ لتقدّم صورة جليّة عن النصّ المُفارق، وتجعل منه خطاباً له غاياته ووظائفه التي تتعدّى أدبيّة النصّ أو شعريّته إلى فضاءات أرحب، عبر استثمار تقنيات خاصّة؛ ولذلك وجدنا فاعليّة المُفارقة في نصّ المقامة السمرقندية متغلغلاً بشكلٍ لافتٍ للنظر، فهو بمنزلة السلك الذي ينظم حبات اللؤلؤ في العقد؛ إذ نجد خطاب المُفارقة ممتداً مهيمناً من عنوان النصّ، وهو - كما نعلم - عتبة نصّية فاعلة، ونصّ موازٍ قد يغرس في النصّ بعداً تأويلياً؛ عبر إضفائه طابعاً تصوّرياً لدى المتلقّي، وقصدياً لدى المنشئ، فهو «خطاب يعرف من خلال العمل الذي يتوجّه به

المتلقّي» (٣٨).

والعنوان هنا هو (السمرقنديّة)، نسبة إلى سمرقند، وهي بلد عظيم من بلاد خراسان، وقد وُصفت بأثما من أحسن بلاد الله (٣٩)، فالمكان هنا اختير بعناية لكي يشكّل إقناعاً لدى المتلقّي بأنّ الحكاية واقعيّة من جانب، ومن جانبٍ آخر أنّ البلد هو بلد غير عربيّ، وأنّ هذا النوع من الخطاب المزخرف بالألفاظ، والمدبّج بالعبارات المسكوكة في مجتمع لا يُتقنُ العربيّة، إنّ هو إلاّ نوع من التحذلق الفارغ.

تُطالعنا كذلك مفارقة التزيق اللفظي، وتجويد الأداء الخطابيّ لإحداث نوع من خداع المتلقّي، والتكثير من الجمل القصيرة المتشابهة في المعنى المختلفة في اللفظ، فالجملة والجملتان تؤدّيان معنى واحداً، وتختلفان من حيث التكرار، كما نجد في قوله مثلاً: «اعملوا - رحمكم الله - عمل الصّالحاء، وادحوا المعادكم كدح الأصحاء، واردعوا أهواءكم ردع الأعداء... كم طمس معلماً، وأمّر مطمعاً، وطحطح عمرماً... عمّ حكمه الملوك والرّعا، والمسود والمطاع، والمحسود والحساد، والأساود والآساد، ما مؤلّ إلاّ مال، وعكس الآمال، وما وصل إلاّ وصال، وكلم الأوصال...». ثمّ لا تنفكُ ازدواجيّة التصرّف وممارسة الخديعة عند هذا الحدّ، بل تصل إلى حدّ تصوير رجل الدّين وإمام المسجد الذي اتّضحت شخصيّته في نهاية القصّة في صورة مشترٍ للدّم عبر تقديم المغريات الماديّة والدينيّة لشخصيّة أبي زيد السروجيّ؛ بغية سكوته عنه، وعدم فضحه إيّاه، ولعلّ هذا التصوير أدقّ وأكثر إيضاحاً للخلخلة التي قصد المنشئ إحداثها في نفس القارىء، أي: حين يتحوّل رجل الدّين وإمام الجمعة من أقصى اليمين

إلى أقصى الشَّمال، وتكون دعوته مُفارقةً لوظيفته الأساس، وليس ندلاً على ذلك إلا بالأبيات التي تمثِّلُ بها الخطيب في كسب ودِّ الراوي، وهي تتناقض مع وظيفته، وتتضادّ مع منطق الدِّين الإسلاميِّ، وهي:

- لا تَبِكِ إِلَّا نَأَى وَلَا دَارَا وَدُرُ مَعَ الدَّهْرِ كَيْفَمَا دَارَا
- وَلَا تُضِعْ فِرْصَةَ السُّرُورِ فَمَا تَدْرِي أَيُومًا تَعِيشُ أَمْ دَارَا
- فَكَيْفَ تُرْجَى النِّجَاةُ مِنْ شَرِّكَ لَمْ يَنْجُ مِنْهُ كِسْرَى وَلَا دَارَا

فهذه الأبيات ومثيلاتها في المقامة تكشف عن قدرة الحريريِّ في توجيه النصِّ في غير الوجهة التي قد أراد لها شاعرُها في الأصل، فالأبيات تتحدَّثُ عن قِصر مدَّة الدُّنيا، وعدم استقرارها، وكيف أنَّ الملوك السَّابِقِينَ لم يَتَّبَقْ مِنْهُمْ شَيْئاً، وقد زالت عروشهم... إلى آخره من هذه النصائح والحقائق، غير أنَّ الخطيب يوجِّه دلالة النصِّ مِنَ النَّصْحِ وَالإِرشَادِ، وهي الوظيفة الأساس له والمتوقَّع منه، إلى وجهة غير متوقَّعة، ودلالة بعيدة لم تخطر على بال المتلقِّي، وهنا -أيضاً- قد أحدث مُفارقةً غريبة حين يوجِّه هذه المعاني التي تُساق للمسلمين في سبيل حثِّهم على التفكير بالآخرة، إلى التوجيه بالتزام الدُّنيا، وعدم تفويت الفرصة على النفس مِنَ التزوُّدِ مِنَ اللَّذَائِدِ وَالْمَعَاصِي.

ويُمكن أن تتولَّد عن المُفارقة الممتدَّة أنواع أُخرى تتعاوض معها لتكوين خطاب مُفارق، من مثل:

مُفارقةُ المواقف: ويُعدُّ هذا النوع من المُفارقة في صدارة ما يتبدَّى للقارئ في المقامة السمرقندية؛ إذ نلاحظ التأكيد على صورة التناقض بين القول والعمل، والتعارض في الموقف نفسه في مكانين مختلفين، هما: المسجد الذي يمثِّلُ فضاءً

لتبرير الفعل المثالي، والخطاب الهادئ المتطامن، والبيت الذي يمثل الخُلوّة التي تفضح زيف ذلك الموقف، ويظهر هذا التعارض في قوله عن موقفين:

الأوّل: موقف الخطيب: ويصفه بقوله: «حتّى إذا اكتظّ الجامع بحفله، وأظلّ تساوي الشّخص وظلّه، برز الخطيب في أهبتِه متهادياً خلف عُصبتِه، فارتقى في منبر الدّعوة إلى أن مثَل بالذُّرورة، فسَلّم مشيراً باليمين، ثمّ جلس حتّى ختم نظمُ التّأذين»^(٤٠)، ينطوي هذا النصّ على جملة من الآداب الإسلاميّة التي تظهر في سلوك رجال الدّين، وهي من السُّنن الإسلاميّة، ونجد الحريريّ قد أكّد تكريسها في النصّ، وتصويرها بدقّة للتأكيد على دقّة الموقف الذي سيُظهره النصّ - فيما بعد - وتتمظهر هذه الآداب في صور فعليّة نحو:

- برز الخطيب في أهبتِه
- متهادياً خلف عُصبتِه
- فارتقى في منبر الدّعوة
- مثَل بالذُّرورة
- فسَلّم مشيراً باليمين
- جلس حتّى ختم نظمُ التّأذين

ثمّ يظهر نقيض هذا الموقف تماماً في ذيل المقامة، حين يصف حال الشّيخ في بيته «و حين انتشر جناح الظلام، و حان ميقات المنام، أحضر أباريق المدام، معكومة بالفِدام، فقلتُ: أحسوها أمام النّوم، وأنت إمام القوم؟! فقال: مه، أنا بالنّهار خطيب، وبالليل أطيّب، فقلتُ: والله ما أدري؟ أأعجب من تسليّك عن أناسك ومسقط رأسك، أم من خطابتك مع أدناسك ومدار كاسك! فأشاح

بوجهه عني...»^(٤١).

الثاني: موقف الراوي (الحارث بن همام): فبينما يفضح الراوي تناقض الموقف عند الخطيب، يكشف كذلك عن ثنائية سلوكية أخرى في الموقف عند الراوي الناقل للخبر، وفي ذلك إلماح من طرفٍ خفيٍّ إلى استثناء ذلك المرض السلوكي عند المجتمع في تلك الحقبة الزمنية، وهذه هي وظيفة المُفارقة في النص؛ إذ توظف لكي تعبر عن التناقض الاجتماعي في البنية الأخلاقية والسلوكية للمجتمع؛ إذ يكون هناك أشبه بالعقد الاجتماعي المضمر على التسلم على الكذب وتصديقه، ومن ثم يتحوّل إلى سلوكٍ جمعيٍّ يصعب تمييزه في حال انقلاب الموازين الاجتماعية، يصف الراوي موقفه الأول بقوله: «أخذت في غسل الجمعة بالأثر، ثم بادرت في هيئة الخاشع إلى مسجدها الجامع... فحظيت بأن جليت في الحلبّة، وتخيّرتُ المركز لاستماع الخطبة...»^(٤٢)، وفي نهاية المشهد نجد أنه قد نزل عند رغبة صاحبه، مخالفاً ما ادّعه من حرصٍ واستنكارٍ، يقول: «فلما اعتورتنا الكؤوس، وطربت النفوس، جرّعني اليمين الغموس على أن أحفظ عليه الناموس، فاتّبعْتُ مرامه، ورعيتُ ذمامه، ونزلتُه بين الملاء منزلة الفضيل* وسدلتُ الذيل على مخازي الليل، ولم يزل ذلك دأبه ودأبي إلى أن تهباً إياي...»^(٤٣).

ينطوي هذا النوع من المُفارقة السلوكية الذي يبني على رسم السلوك الإنساني الغريب في دوافعه ومسبباته على مغالطة شنيعة^(٤٤)، من خلال حركات وسلوكيات لفظية وغير لفظية، كما تبين. ولا بدّ من تأكيد أن السارد لا ينفك عن جعل القارئ في ترقّب وانتظار ما

ستؤول إليه النتيجة، ففي الوقت الذي يتأول فيه نتيجة النصّ يكسر السارد أفق التوقع، ويفاجئه بنتيجة غير متوقعة، ويأتي استعمال (القناع) في هذا الشأن وسيلة تأثيرية أضفت على العمل بُعداً تأويلياً لدى القارئ، وغرست آية المفارقة في أسس العمل وجوهره، وعززت في عملية التمويه المقصودة، فالقناع من متبنيات ذلك العصر، وبيئة الاستعمال، فهو إذ يصور طبيعة الخطاب الإسلامي وآفاق التدوين بوجه مألوفٍ ووديعٍ يأخذ طريقه إلى النفوس ويغرس عندهم المودة، وهذا ما تجلّى في شخصيّة الخطيب إمام المسجد، فالقناع هنا يُحفّي الحقيقة، ويحكي للناس غير الواقع، فهو في المسجد إمام الناس، وفي المنزل نديم المدام.

ثانياً: التهكُّمُ والسُّخريةُ

وهي من مظاهر المفارقة التي قد تظهر بنسبٍ متفاوتةٍ في جميع أنواع المفارقة، ولكنها تتركز في بعض النصوص بطريقة مقصودة لإحداث نوعٍ من الخلخلة في الموقف، والهزء والسُّخرية بالظاهرة المنقودة، ولا ريب في أنّ هذا النوع من التعبير الأدبي يبقى راسخاً في مخيلة المتلقّي جيلاً بعد آخر؛ لاشتماله على مضمّر نسقيّ يتخفّى وراءه كثير من منتقدي السُّلطة معارضيهما، وأنّه في حقيقته (هزل يُراد به الجدّ)، ونظير ذلك نجده في المقامة السمرقندية في عدّة مواضع على سبيل التمثيل في استدعائه لبعض النصوص الإسلامية:

- في وصفه دخول المصلّين إلى المسجد: ولم يزل الناس يدخلون في دين الله أفواجا^(٤٥).

- مهلك عاد وإرم.

- عَلمُ الأحكام، ووسم الحلال والحرام.

- أحلكم دار السّلام.

- اعملوا رحمكم الله عمل الصّالحاء، وادحوا المعادكم كدح الأصحاء...

وعاصوا وساوس الأمل، واذكروا الحِمَام، الله الله رعاكم الله، إلام مداومة اللّهُو، ومواصلة السّهو، وطول الإصرار، وحمل الآصار...^(٤٦).

والملاحظ أنّ الناصّ هنا لم يأتِ بالنصوص القرآنيّة أو الروائيّة أو المأثور من الأدعية عامّة، وإنّما وظّف النصوص التي ستلتقي مع ما يُخالفها من نهاية المشهد كما نلاحظ ذلك في (اعملوا، اكدحوا، عاصوا...)، والتأكيد على الصّيغة الأمرية في توجيه النَّاس، وفي تحريّ الأحكام الدّينيّة ومسائل الحلال والحرام، وإنّما قصد منه إشاعة التهكّم والسّخرية، ونجدُ قوله: «ولم يزل النَّاسُ يدخلون في دين الله أفواجاً»، كناية عن دخول المسجد، ووضح الدلالة على المقصود من السّخرية والاستهزاء، ولا شكّ في أنّ هذا اللّون من التعبير المفارق ينطوي على «ثنائيّة الدلالة التي تعتمد المخالفة على السّطح، بينما تدلّ على الموافقة في العمق، فصانع المُفارقة يعمد إلى إيها م ضحيّتها بأنّ قوله يُخالف حقيقة هذه الضحية، وإنّما تأتي على سبيل الهزل، في حين أنّ قوله ينطبق تماماً على الضحية، ويكون هذا المعنى هو المقصود في المستوى العميق»^(٤٧).

والجدير بالملاحظة أنّ كلّ تهكّم وسخرية لا يدخل في المُفارقة إلّا إذا كانت

بنيتها تعتمد على ثنائيّة الدلالة، فالتهكّم الذي لا يقوم على إبراز التناقض بين طرفين لا ينتمي إلى المُفارقة، فالمُفارقة بنية ثنائيّة، فقد يكشف البناء عن اجتماع ثنائيّات متضادّة، أو تفاعلها بشكل يتطلّب الوقوف عندها^(٤٨)، فليس إذن كلّ

تهكم يُقصد منه المفارقة، بل يجب إدراك أنّ «المفارقة الهادفة لعبة يقوم بها اثنان، فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصّاً ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي، مفضلاً ما لا يعبر عنه النص من معنى (منقول) ذي مغزى نقيض»^(٤٩).

ولابدّ من القول بأن استعمال ممكنات اللغة استعمالاً مفارقياً يُعدّ نوعاً من الاستثمار الواعي للتعبير الاستعاري والأفعال الكلامية غير المباشرة - مع ما بينها من فروق واختلافات - هو انتقال من الآلية والمباشرة والحرفية، إلى الحركية والتعبيرية وشدّ عرى الخطاب^(٥٠).

إنّ المفارقة ومعها التعبيرات غير المباشرة، هي حالة خاصّة من إشكالية عامة عن تفسير

كيفية انفراد معنى المتكلم عن معنى الجملة أو الكلمة، وأنّ الطاقة التعبيرية التي نشعر بها مع المفارقة تنطلق من جعل المفارقة أعظم إسهاماً في عملية الاتصال من مجرد الفهم السلبي، والمستمع هنا مُطالب بأن يفقه السّياق، ويقف على الأثر الذي يلعبه في إنتاج المنطوقات المفارقة وفهمها؛ وإنّه مطالب بأن يتوصّل إلى المعنى المنطوق، بالمرور من خلال معنى الجملة، ثمّ إنّه يعود عودة مزدوجة إلى نقيض معنى الجملة، لكي يُعيد للمنطوق الحرفي ملاءمته للموقف^(٥١).

الخاتمة

- المُفارقةُ من الموضوعات الأدبيّة والنقدية ذات الأبعاد المتعدّدة، تشترك في تحليلها كثير من الحقول المعرفيّة، كالفلسفة، والتحليل اللُّغويّ، والمناهج النقدية القديمة والحديثة.
- يقفُ محلّلو المُفارقة - على اختلاف توجّهاهم - في تحليلها ما لا يقفون عليه في كثير من الظواهر الأدبيّة والتقنيات النصيّة، من حيث ارتباطها بالكشف عن السّيقات الخارجيّة التي يُضمّرها المنشئ، ويحاول معارضتها في نصّه الإبداعيّ.
- يتبنّى البحث فكرة أنّ المُفارقة في النصّ المدرّس (المقامة السمرقندية) للحريريّ هو خطاب، وعنوانه الباحث ب (المفارقة بوصفها خطاباً)؛ انطلاقاً من توسيع دائرة مفهوم الخطاب في الدّراسات الحديثة، وعدم حصره في الكلام اللُّغويّ المرسل مباشرة.
- وظّفَ الحريريّ فاعليّة المُفارقة، وجعل منها الأساس الذي بنى عليه مقامته السمرقندية، جاعلاً منها خطاباً مشحوناً بالدلالات المتضادّة، والأفكار المتعارضة، معبراً بوساطته عن تناقضات الواقع الذي تعيشه الأُمَّة آنذاك، ومتستراً بأسلوبيّتها عن التعبير المباشر لنقد الخطاب الدّينيّ.
- كشفَ البحث عن وجود مظاهر جديدة للمُفارقة في هذا النصّ، كمفارقة العنوان، وغيرها.

الهوامش

- ١- يُنظر: موسوعة البلاغة، تحرير: توماس أ. سلوان: ٨٤ / ٣.
- ٢- يُنظر: المصدر نفسه.
- ٣- يُنظر: موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة: ١١ / ٤.
- ٤- يُنظر: المصدر نفسه: ١٢، وما بعدها.
- ٥- يُنظر: المصدر نفسه: ص ١٤٨، وما بعدها.
- ٦- يُنظر: موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة: ١٤٥ / ٤، وما بعدها.
- ٧- يُنظر: المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، مجلّة فصول، مج ٢، العدد ٢، (يناير. فبراير. مارس): ص ١٤٣.
- ٨- المعجم الأدبيّ، جبور عبد النور: ص ٢٥٨.
- ٩- المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، د. خالد سليمان: ص ٨.
- ١٠- المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، مجلّة فصول، مج ٢، العدد ٢ (يناير. فبراير. مارس): ص ١٤٤.
- ١١- يُنظر: المصدر نفسه.
- ١٢- المفارقة القرآنيّة دراسة في بنية الدلالة: ص ١٥.
- ١٣- يُنظر: موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة: ١٢٩ / ٤.
- ١٤- Pierre Schoentjes: Poétique de l'ironie, Edition du Seuil, 2001, P: 32. نقلاً عن: خطاب المفارقة في الأمثال العربيّة، مجمع الأمثال للميدانيّ أنموذجاً (بن صالح نوال)، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، ٢٠١٢: ص ١٨.
- ١٥- يُنظر: المفارقة، مجلّة فصول، المجلد السّابع، العددان (٣، ٤)، أبريل سبتمبر، ١٩٨٧: ص ١٣١، وما بعدها.
- ١٦- يُنظر: الخطاب، سارة ميلز: ١٥.

- ١٧- يُنظر: خطاب المُفارقة في الأمثال العربيّة، مجمع الأمثال للميدانيّ، أنموذجاً - أطروحة دكتوراه (بن صالح نوال) كَلِيّة اللُّغات والآداب جامعة بسكرة، ٢٠١١م: ص ب.
- ١٨- يُنظر: بناء المُفارقة في المسرحيّة الشعريّة، سليم شوقي: ص ٨١؛ وخطاب المُفارقة في الأمثال العربيّة، مجمع الأمثال للميدانيّ أنموذجاً: ص ٣٢.
- ١٩- يُنظر: المصدر نفسه.
- ٢٠- يُنظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسديّ: ص ١١٧.
- ٢١- يُنظر: المصدر نفسه: ص ١١٧.
- ٢٢- النصّ والخطاب والإجراء، دي بوجراند: ص ٦.
- ٢٣- نحو توسيع مفهوم الخطاب، مقاربة سيميائية تواصلية، عبد الهادي بن ظافر الشهريّ، مجلّة فصول، عدد ٧٧-٢٠١٠: ص ٧١.
- ٢٤- نظريّة تأويل الخطاب وفائض المعنى: ص ٣٤.
- ٢٥- يُنظر: فهم الخطاب القرآنيّ بين الإماميّة والأشاعرة، دراسة مقارنة في ضوء ركائز الأسلوبية، د. صباح عيدان حمود العباديّ: ص ٢٥.
- ٢٦- يُنظر: المصدر نفسه.
- ٢٧- المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النصّ وتحليل الخطاب، دراسة معجميّة، د. نعمان بوقرة: ص ١٤.
- ٢٨- فهم الخطاب القرآنيّ بين الإماميّة والأشاعرة: ص ٢٦.
- ٢٩- وصف اللّغة العربيّة دلاليّاً، محمد محمد يونس عليّ: ص ١٣٧.
- ٣٠- يُنظر: المصدر نفسه: ص ١٣٣.
- ٣١- تساؤلات التداوليّة وتحليل الخطاب، د. حافظ إسماعيلي وآخرون: ص ٨١.
- ٣٢- يُنظر: المصدر نفسه.
- ٣٣- يُنظر: مفاهيم الشعريّة، حسن ناظم: ص ١٧.
- ٣٤- يُنظر: شعريّة المُفارقة بين الإبداع والتلقّي، الأستاذة نعيمة سعديّة، مجلّة كَلِيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد (١) جوان ٢٠٠٧م/ بلا.
- ٣٥- يُنظر: المصدر نفسه/ بلا.
- ٣٦- يُنظر: شرح مقامات الحريريّ، أبو العباس الشريشيّ: ٣/ ٣٣٠.

- ٣٧- يُنظر: المصدر نفسه: ص ٣٣٧.
- ٣٨- التحليل السيميائي للخطاب، قراءة في حكايات كليلة ودمنة، د. ناصر شاكر الأسدي: ص ١٥٤.
- ٣٩- يُنظر: شرح مقامات الحريري: ٣/ ٣٣١.
- ٤٠- يُنظر: المصدر نفسه ٣/ ٣٤٦.
- ٤١- يُنظر: المصدر نفسه ٣/ ٣٥٤.
- ٤٢- يُنظر: المصدر نفسه ٣/ ٣٤٦.
- * الرّجل الزاهد المعروف أيام هارون العباسي.
- ٤٣- يُنظر: المصدر نفسه: ٣/ ٣٥٤.
- ٤٤- يُنظر: المُفارقة القرآنيّة: ص ١٤٥، وما بعدها.
- ٤٥- يُنظر: المصدر نفسه: ٣/ ٣٣٥.
- ٤٦- يُنظر: المصدر نفسه: ٣/ ٣٣٧، والصّفحات التي تليها.
- ٤٧- بناء المُفارقة دراسة بلاغيّة تحليليّة، شعر المتنبّي أنموذجاً، الدكتور رضا كامل: ص ١٠، وما بعدها.
- ٤٨- يُنظر: المصدر نفسه: ص ١٢.
- ٤٩- ٤٩-
- ٥٠- يُنظر: خطاب المُفارقة: ص ٣٧.
- ٥١- يُنظر: المصدر نفسه: ص ٣٧؛ و المُفارقة القرآنيّة: ص ٢٩، وما بعدها.

المصادر والمراجع

- ١- الأُسْلوبيَّة والأُسْلوب، د. عبد السَّلام المُسدي، الدَّار العربيَّة للكتاب، ط٣، ١٩٨٢م.
- ٢- بناء المُفارقة دراسة بلاغيَّة تحليليَّة، شعر المتنبِّي أنموذجاً، د. رضا كامل، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠م.
- ٣- بناء المُفارقة في المسرحيَّة الشَّعريَّة، د. سعيد شوقي، ط١، إيتراك للطباعة والنشر، ٢٠٠١م.
- ٤- التحليل السِّيميائيُّ للخطاب، قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفَّع، د. ناصر شاكر الأُسدي، ط١، دار السِّياب، ٢٠٠٩م.
- ٥- تساؤلات التداوليَّة وتحليل الخطاب، دراسات وبحوث مختارة، ترجمة وتنسيق: د. حافظ إسمايلي علوي وآخرين، ط١، كنوز المعرفة، ٢٠١٦م.
- ٦- الخطاب، سارة ميلز، ترجمة: عبد الوهَّاب علوب، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- ٧- خطاب المُفارقة في الأمثال العربيَّة، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً - أطروحة دكتوراه (بن صالح نوال)، كُليَّة اللُّغات والآداب، جامعة بسكرة، ٢٠١١م.
- ٨- شرح مقامات الحريريِّ، أبو العباس، أحمد بن عبد المؤمن الشَّريفي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٩٩٢م.
- ٩- شعريَّة المُفارقة بين الإبداع والتلقِّي، الأستاذة نعيمة سعديَّة، مجلَّة كُليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد (١) جوان، ٢٠٠٧م.
- ١٠- فهم الخطاب القرآنيِّ بين الإماميَّة والأشاعرة، دراسة مقارنة في ضوء ركائز الأُسْلوبيَّة، د. صباح عيدان حمود العباديِّ، ط١، دار الفيحاء للطباعة، ٢٠١٣م.
- ١١- المصطلحات الأساسيَّة في لسانيَّات النِّصِّ وتحليل الخطاب، دراسة معجميَّة، د. نعمان بوقرة، ط١، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠٠٩م.

- ١٢- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط١، دار العلم للملايين، ١٩٧٧ م.
- ١٣- المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلّة فصول، مج ٢، العدد (٢)، (يناير. فبراير. مارس).
- ١٤- المفارقة القرآنيّة دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد، ط ٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
- ١٥- المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، د. سيزا قاسم، مجلّة فصول، مج ٢، العدد (٢)، (يناير. فبراير. مارس).
- ١٦- المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، د. خالد سليمان، دار الشروق، عمان، ١٩٩٩ م.
- ١٧- موسوعة البلاغة، تحرير: توماس أ. سلوان، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط ١، ٢٠١٦ م.
- ١٨- موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، ط ١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٣ م.
- ١٩- النصّ والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، ط ١، عالم الكتب القاهرة، ١٩٩٨ م.
- ٢٠- مفاهيم الشّعريّة دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، ط ٣، دار التنوير، بيروت، ٢٠١٧ م.
- ٢١- نحو توسيع مفهوم الخطاب مقارنة سيميائية تواصلية، عبد الهادي بن ظافر الشّهريّ، مجلّة فصول، عدد (٧٧)، ٢٠١٠ م.
- ٢٢- نظريّة تأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانميّ، المركز الثقافيّ العربيّ.
- ٢٣- وصف اللّغة العربيّة دلاليّاً، محمد محمد يونس عليّ، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٩٣ م.

