جامعة حضرموت
نيابة الدراسات العليا

ISSN : 2707 - 86655
EISSN : 2707 - 8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكَمة نصف سنوية

تصدرها كلية التربية ـ المهرة

- كتاب التبيان بما يتعلق بمعيار الميزان للعلامة شهاب الدين الطنبداوي الزبيدي (٥٩٤٨)
- لغة عُمان في القرآن وأثرها في معنى الآية
- أَبنيةُ الْفِعْلِ الْماضي الْمُجرّدِ في ديوانِ مدينةِ الغد لِعبد اللّه الْبردّوني دِراسَةٌ جماليّةٌ صَرفيّةٌ
- المفارقة السردية في روايات غازي القصيبي مقاربة سيميائية
- صـــراع الهُويات في الرواية العمانية المعاصرة (رواية سجين الزرقة أنموذجا)
- الأنساق الثقافية في "تويتر" ـدراسة في ضوء النقد الثقافيـ لنماذج مختارة من حساب "صغير العنزي"
- الصورة الشعرية في ديوان «أنت أبهى» للشاعر محمد الأمين محمد الهادي
- البنية السردية في قصيدة (مقيم وذاهب) لابن خفاجة
- تجليات الموقف النقدي في الخطاب الشعري عند أبي العلاء المعري، اللزوميات نموذجًا
- تداخل الأصوات في قصيدة اليوميات في الشعر العربي الحديث مقاربة أسلوبية
- توظيف القناع في القصة القصيرة جداً (ما لن تقوله شهرزاد) لفاطمة وهـيـدي أنموذجاً
- المقطع وطبيعته في الدَّرس العربيِّ قديمًا وحديثًا
- درجة معرفة وتوظيف معلمي الاجتماعيات لمبادئ النظرية البنائية
- درجة استخدام الحاسوب في التدريس بمدارس المرحلة الأساسية بالمهرة من وجهة نظر المعلمين واتجاهاتهم نحوه.

العدد الرابـــع عشـــر ـ ذو القعدة ١٤٤٤هـ يونيـو٢٠٢٣م

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
تصدر عن كلية التربية - المهرة
تهتم بنشر الأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية
العدد الرابع عشر - يونيو- 2023م

حقوق الطبع محفوظة لمجلة المهرة للعلوم الإنسانية

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

المشرف العام
د. عادل كرامة معيلي

رئيس التحرير
أ.د. محمد علي جبران

مدير التحرير
أ.د. أمين عبد الله اليزيدي

سكرتير التحرير
د. هلال محمد علي السفياني

التدقيق اللغوي
أ.د. عبدالكريم حسين علي رعدان

التدقيق باللغة الإنجليزية
د. فاطمة أحمد عبد الله باشراحيل

الهيئة العلمية والاستشارية للمجلة

م	الاسم	البلد	التخصص
1	أ.د. عبدالقادر رباعي	الأردن	أدب ونقد
2	أ.د. عبد الحميد سيف الحسامي	السعودية- الملك خالد	أدب ونقد حديث
3	أ.د. هادي سالم الصبان	اليمن- حضرموت	تربية رياضية
4	أ.د. عامر فائل محمد	عمان- جامعة الشرقية	لغة ونحو
5	أ.د. هيثم عبد الحميد خزنة	تركيا – جامعة إسطنبول صباح الدين زعيم	فقه وأصوله
6	أ.د. رياض فرج بن عبدات	اليمن- سيئون	فقه مقارن
7	أ.د. الخضر عبد الله حنشل	اليمن - عدن	حقوق
8	أ.د. أحمد صالح قطران	السعودية - الملك خالد	أصول فقه
9	أ.د. داوود عبد الملك الحدابي	ماليزيا- الجامعة الإسلامية	مناهج وطرائق التدريس
10	أ.د. شرف أحمد الشهاري	اليمن- الأندلس	أصول التربية
11	أ.د. محمد أحمد غالب العامري	اليمن- سبأ	أدب ونقد قديم
12	أ.د. عبد الكريم مصلح البحلة	اليمن- ذمار	لسانيات عربية
13	أ.د. حسن عبيد الفضلي	اليمن- حضرموت	لغة إنجليزية
14	أ.د. جهاد الغرام	كندا- Pearson Vue	الإعلام والعلوم السياسية
15	أ.د. سالم أحمد بافطوم	اليمن – جامعة المهرة	علم النفس التربوي
16	الهادي بن علي العيادي	تونس- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعي	اللغة العربية وحضارتها

الرقم المحلي للمجلة:
1564 للعام 2020م

الترقيم الدولي:
ISSN:2707-8655
EISSN: 2707-8663

إيميل : mjh@hu.edu.ye - **almahrajh@gmail.com**

تلفون- واتس: 00967713851060 - 00967774244170 – 00967772717308

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

قواعد النشر:

تصدر مجلة (**المهرة**) **للعلوم الإنسانية** عن كلية التربية– المهرة– وفقًا للقواعد الآتية:

تطبع البحوث المرسلة وتقدم للنشر على برنامج (Microsoft Word) ويتم تنسيق الورقة على قياس (A4)، بأبعاد 2.5 من جميع الاتجاهات، وفقًا للآتي:

1. في البحوث المكتوبة باللغة العربية: خط (Arabic Transparent) بحجم (14) للمتن، و(12) للهوامش، وحجم (16) للعناوين الرئيسة و(14) للعناوين الفرعية بخط أسود عريض (بولد)، والمسافة بين الأسطر يجب أن لا تقل عن (1.5)، وحجم الخط (12) عادي للجداول والأشكال.

2. في البحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية: خط (Times New Roman) حجم (12) للمتن وبحجم (10) للهوامش، والعناوين الرئيسة بحجم (14) بخط أسود عريض (بولد)، والمسافة بين الأسطر يجب أن لا تقل عن (1.5)، وحجم الخط (11) عادي للجداول والأشكال التوضيحية.

3. يسلم الباحث ملخصين للبحث: أحدهما باللغة العربية، والآخر باللغة الإنجليزية، على ألا تتجاوز كلمات كل واحد منهما عن (200) كلمة، ويحتوي على كلمات مفتاحية لا تزيد عن ست كلمات، كما يحتوي على فحوى النتائج التي توصل إليها البحث.

4. تنشر المجلة مجانًا لأعضاء هيئة التدريس بالكلية، ويدفع الباحث من أعضاء هيئة التدريس بجامعة حضرموت (15000) خمسة عشر ألف ريال، فيما يدفع الباحث من داخل اليمن (25000) خمسة وعشرين ألف ريال، ويدفع الباحث من خارج اليمن (50) خمسين دولارا أمريكيا.

5. يفضل ألا تزيد صفحات البحث عن (25) صفحة، وفي حالة الزيادة يدفع ألف ريال يمني عن كل صفحة زائدة.

6. تسدد الرسوم على حساب المجلة رقم (254126515) في صرافة العمقي.

التوثيق:

يشار إلى المصادر والمراجع على هيئة هوامش مرقمة أسفل الصفحة، تعتمد فيها الأصول المتعارف عليها، وترتب المراجع في قائمة المراجع بالتسلسل، وذلك بعد مراعاة ترتيب المراجع ألف بائيًا في القائمة حسب اسم المؤلف وفقًا للآتي:

1. **البحوث والمقالات المنشورة في الدوريات والمجلات:** يكتب اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، ''عنوان البحث،'' اسم الدورية، رقم المجلد، رقم العدد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

2. **الكتب:** اسم المؤلف (المؤلفين) بدءاً باسم العائلة، عنوان الكتاب، اسم الناشر، سنة النشر.

3. **الرسائل العلمية:** اسم صاحب الرسالة بدءًا باسم العائلة، ''عنوان الرسالة،'' يذكر رسالة ماجستير أودكتوراه، اسم الجامعة، السنة.

4. **النشرات والإحصائيات الصادرة عن جهة رسمية:** اسم الجهة، عنوان التقرير، المدينة، أرقام الصفحات، سنة النشر.

5. **إذا كان المرجع موقعًا إلكترونيًا:** اسم المؤلف بدءًا باسم العائلة، عنوان الموضوع، سنة النشر، الرابط الالكتروني وتاريخ آخر زيارة للرابط.

6. **المستلات:** اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، ''عنوان البحث،'' اسم الدورية، رقم المجلد، رقم العدد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

7. **وقائع المؤتمر:** اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، عنوان البحث، اسم المؤتمر، رقم المجلد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

8. في حالة أن يكون التوثيق في المتن فيكون على النحوالآتي: (اللقب، عام النشر، الصفحة)

9. ترفق قائمة بالمصادر مرتبة هجائياً متضمنة المعلومات الأساسية: المؤلف، المرجع، تاريخ النشر، بلد النشر، رقم الطبعة.

يمنح الباحث نسخة من العدد الذي يتضمن بحثه، كما يمنح كاتبوالمناقشات والمراجعات والتقارير وملخصات الجامعية نسخة من العدد الذي يتضمن مشاركاتهم.

المرفقات المطلوبة مع البحث:

1. رسالة موجهة من الباحث إلى رئيس هيئة التحرير تتضمن رغبته في نشر بحثه في المجلة ويحدَّد فيها التخصص الدقيق للبحث.

2. تعهد خطي من الباحث بأن بحثه لم ينشر، أولم يقدم للنشر في دورية أخرى، وأنه ليس فصلاً أوجزءًا من كتاب منشور.

3. نسخة من البحث بصيغة وورد وأخرى بصيغة بي دي إف.

4. سيرة ذاتية مختصرة للباحث تتضمن: اسمه الرباعي، ومكان عمله، ودرجته الأكاديمية، وتخصصه الدقيق، إضافة إلى بريده الإلكتروني ورقم هاتفه الثابت والنقال ورقم هاتف الواتس اب.

5. نسخة كاملة من أداة جمع البيانات (الاستبانة أوغيرها)، إذا لم تكن قد وردت في صلب البحث أوفي ملاحقه.

المفارقة السردية في روايات غازي القصيبي، مقاربة سيميائية

د. أحمد بن علي آل مريع عسيري (*)

الباحث: أحمد ملبس مُحَمَّد عسيري (**)

الملخص:

تناولت هذه الدراسة أسلوب المفارقة بوصفه تقنية من التقنيات الروائية التي شيَّد بها غازي القصيبي أغلب نصوصه الروائية[1]. حيث بدا لنا أنّ المفارقة في روايات غازي القصيبي تُشكّل انزياحًا عن المألوف؛ لا يهدف إلى التصديق بما تطرحه المفارقة من قضايا، ولكنه يهدف للكشف عن رؤية العالم، إضافة إلى ما لاحظناه من عدم الاهتمام بظاهرة المفارقة في الدراسات التي تناولت روايات غازي القصيبي. وتبعا لتلك الغاية تمحورت الدراسة حول مستويات حضور المفارقة في المقام السردي أي: من خلال الطريقة التي أُنجز بها الفعل السرديّ، من خلال عنصري: الشّخْصيّة والحدث بحثا عن فعل المفارقة وأثره في تشكيل أنماط الشخصية. وفي سبيل الإجابة عن تساؤلات البحث فقد استعنا بالمنهج السيميائي بوصفه منهجا مناسبا لرصد تجليات السيرورة الدلالية للعلامات الكاشفة عن شبكة العلاقات التي تنشأ بين عناصر السرد والمفضية إلى تشكيل رؤية كلية للعمل الأدبي. ولعل من المفارقة أن القصيبي حاول تشكيل سردية للمفارقة عبر المفارقة السردية يمكن وصفها بسردية الحرية، حيث شكّل مفهوم الحرية بكلّ تجلياتها السياسية والاجتماعية والثقافية البنية العميقة لروايات القصيبي.

الكلمات المفتاحية: (المفارقة–السرد–السيميائية–الشخصية–السردية)

(*)**أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة الملك خالد،**

aamoraea@kku.edu.sa

(**)**الباحث: أحمد ملبس مُحَمَّد عسيري، جامعة الملك خالد/قسم اللغة العربية وآدابها،**

Ahmdmlbs8@gmalil.com

([1]) اخترنا من بين روايات القصيبي أربع روايات تجلّت فيها المفارقة، وهي: شقة الحرية، والعصفورية، وسبعة، والجنية.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الرابع عشر- ذو القعدة 1444هـ- يونيو 2023م
ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

The Narrative Paradox in Ghazi Al-Qusaibi Novels

A Semiotic Approach

Abstract:

This study dealt with the paradoxical style as one of the techniques used in novel writing in which Ghazi Al-Qusaibi structured most of his novelist texts. It has been apparent that paradox in the novels of Ghazi Al-Qusaibi constitutes a departure from the ordinary; it does not aim to validate the issues raised by the paradox, but it rather aims to reveal the vision of the world. In addition to what has been noticed with regard to the lack of interest in the phenomenon of paradox in studies that dealt with Ghazi Al-Qusaibi's novels. To this end, the study focused on the levels of occurrence of the paradox in the narrative stances, that is: through the way the narrative act was carried out, by means of two elements: the character and the event in search of the act of the paradox and its impact on the formation of characters' patterns. In order to answer the questions of the research, the semiotic approach was adopted being an apt approach to monitor the manifestations of the semantic process of the revealing signs of the network of relationships that arise between the elements of the narrative and contributing to the formation of a holistic vision of literary work. Perhaps it is ironic that Al-Qusaibi tried to form a narrative of the paradox through the narrative paradox that can be described as the narrative of freedom, where the concept of freedom in all its political, social and cultural manifestations shaped the deep structure of Al-Qusaibi novels.

Keywords: Paradox – Narration – Semiotic – Character – Narrative

مقدمة:

المفارقة مقولة إشكاليّة، اهتمّ بها الفلاسفة والمناطقة وعلماء البلاغة ونظروا في صور حضورها في الخطاب المتداول سواء أكان أدبيًّا جماليًّا أم حجاجيًّا برهانيًّا. وقد صارت المفارقة تُشكّل آليةً من آليات بناء النص الأدبي عموماً، والخطاب الروائي على وجه خاص. وهي تعتمد على رؤية فكرية تأملية للعالم؛ قوامها العلاقة المتوترة بين المطلق والنسبي أو المحدود واللامحدود، أو الواقع والمتخيّل أو الذّات والعالم، وتهدف – فيما تهدف– إلى التعبير عن ذاك التناقض/ التضاد الذي تجلّى للمبدع. ومن

ثمّ قد يتوّلد التأثير في القارئ من خلال تقديم النّص بطريقة غير نمطيّة تُثير التساؤلات [1]، وتوّفر متعة التلقي، لتظهر نتاجاً لذلك، إمكانات متعدّدة للتأويل والقراءة بحثاً عن المعنى الخفيّ وتقصيًّا لجماليات الأثر المقروء.

وبما أن لمصطلح "المفارقة" تاريخاً من الحضور والاستعمال، حيث استُعمل صيغةً بلاغيةً، ومقولة فلسفيةً، وأسلوباً أدبيًّا، فإنّ تحديد مفهومه يحتاج إلى كثيرٍ من الاستقصاء والبحث؛ كما أنّ تناول مفهوم المفارقة بمعزل عن التنوّع والتعدّد في الدلالة والسياق، قد يفقدها كثيراً من خصوبتها ومن خصائصها. أو يفضي إلى الخلط بينها وبين مصطلحات أخرى تتقاطع معها دلاليًّا مثل: السخرية، التهكم، الهجاء... ولهذا ستحرص الدراسة على الالتزام بالشمولية والاستيعاب –بالقدر الذي تسمح به طبيعتها–لتقديم فهم أفضل للمفارقة؛ وذلك من خلال تشكيل مفهوم ينسجم وطبيعتها الإشكالية مع مراعاة أبرز التطورات التي طرأت على هذا المفهوم. إجرائيًّا يمكن تقديم المفارقة بصفتها: أسلوباً أدبيًّا يعتمد على السياق في إبراز التضاد والتنافر [2] بين المعنى المباشر والمعنى الخفي؛ سواءً أكان التضاد مبنيًا على الحيل البلاغية أم على التصورات التي يحضر التضاد في إطارها.

إنّ تجربة غازي القصيبي الثريّة والمتنوّعة شكّلت منهلًا خصبًا للكتابة الروائية، فبها ومنها تشكّل المتن الحكائي لأعمال القصيبي الروائية، وتناسلت نصوص مدوّنته الروائية، ثم أتاح له أسلوب المفارقة تشييد المبنى الحكائي على متن السيرة الذاتية بوصفها نصّا يخضع لعملية التحويل النصي(التناص)، فبرزت المفارقة بشكل لافت في روايات القصيبي صبغت الخطاب الروائي بصبغة الإثارة، ودشّنت أفقًا جديدًا للرواية السعودية. وسنحاول في هذه الدراسة استكشاف عوالم المفارقة ومعالمها في روايات القصيبي، واستشفاف جماليات تلك التقنية، ومستوى براعة القصيبي في توظيفها في نتاجه الروائي، ويمكن صياغة أسئلة الدراسة على النحو الآتي:

---

[1] ينظر: المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي:161.

[2] يقصد بالتضاد القلب الدلالي الذي يحدث للألفاظ مع وجود القرائن اللغوية، التي تساعد على فك شفرات المعنى الخفي وتأويله، وكذلك الحال مع الأحداث والمواقف إذ يحدث انقلاب في سيرورة الأحداث يساعد على إدراك المفارقة. ينظر: المرجع نفسه:147بتصرف.

ما المفارقة ؟ وكيف تجلّت في روايات القصيبي؟ وما دلالة استخدام المفارقة في روايات القصيبي؟ وما مقاصد ذلك؟ وهل كانت المفارقة اختيارًا من المبدع أو اضطرارا لجأ إليه؟ أهي استراتيجية لتجسيد رؤية للعالم أم موقف من الواقع، أم أنها مجرد أسلوب تقني في الكتابة؟

وسعيًا إلى الوصول إلى إجابةٍ عن التساؤلات السابقة؛ فقد استعنا بأدوات التحليل السيميائي، كما حرصنا على الاستفادة من مناهج السرديّات الحديثة.

تتكون محاور هذا البحث، من تمهيدٍ، ومبحثين، وخاتمة، حيث عُني التمهيد بالوقوف على مصطلح المفارقة في المعجم الغربي والعربي، وعرض أبرز التطورات التي لحِقت به، ورصد أهمّ الإشكاليات التي تُعيق محاولة تحرير المفهوم. بينما خُصّص المبحثان لدراسة مستويات حضور المفارقة في عناصر المقام السرديّ، التي تنشأ من طريقة توظيف تلك العناصر بطريقة تناقض السياقات – الفكريّة، والاجتماعيّة، والتاريخيّة– التي ترد فيها. وذُيّلت الدراسة بخاتمةٍ أُجْمِلت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ويمكن أن نستعرض الدراسات السابقة، التي تناولت ظاهرة المفارقة في أعمال نقدية أو أدبية أخرى وفق التصنيف الآتي:

أ– دراسات تناولت المفارقة عموما:

1–دراسات تناولت "المفارقة" كمفهوم مجرد:

–د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م. وتعدُّ من أبرز الدراسات التي تناولت مصطلح المفارقة، وقد حاول المؤلف التأصيل لمفهوم المفارقة، انطلاقًا من تتبع تاريخ المصطلح ثم رصد أهمّ التطوّرات التي لحقت به، والتعرّف على أنواع المفارقة وخصائصها، والوظائف التي تؤدّيها.

2–دراسات جمعت بين التنظير والتطبيق:

– نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، سلسة الدراسات النقدية، رقم 1، د.ط، د.ت. وتعدُّ من الدراسات العربية المميزة التي حاولت التنظير لمفهوم المفارقة، والبحث عن المفاهيم التراثية التي يمكن تطويرها بحثًا عن إضاءة دلالية أوسع لمفهوم المفارقة. وقد استشهدت بنصوص شعرية ونثرية من الأدب القديم والحديث؛ لتطبيق هذا المصطلح النقدي، ثم

اقترحت نموذجًا من شأنه أن يساعد على قراءة النصوص الأدبية، التي تتسم بالمفارقة استناداً إلى العناصر الأساسية لمفهوم المفارقة المستمدة من التنظير الغربي.

–خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، الأردن–عمان، ط1، 1999م. وقد حاول المؤلف أن يجمع بين التنظير والتطبيق على الأدب بأنواعه المختلفة: قصيدة، رواية، مسرحية. ويمكن عدّ هذا الكتاب من المراجع المهمّة في مجال المفارقة، وهو في أصله أبحاث متفرقة جمعها المؤلف فيما بعد في هذا الكتاب.

ب–دراسات تطبيقية تناولت ظاهرة المفارقة مجسدة في السرد العربي:

–حسن حماد، المفارقة في النص الروائي (نجيب محفوظ أنموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1999م.

–سهام حشيشي العشي، المفارقة في مقامات الحريري (مقاربة بنيوية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر،2012م.

–عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية (التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف،2009م.

–نجلاء علي حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، (دراسة أسلوبية)، مكتبة الآداب، مصر– القاهرة، د.ط،2006م.

–نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان–بيروت، ط1، 2014م.

–يبري فريحه العيد، المفارقة الأسلوبية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر،2010م.

ج–دراسات تناولت روايات غازي القصيبي:

على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت روايات غازي القصيبي؛ فإننا لم نجد دراسةً — في حدود ما توافر لنا من مراجع– خصّت ظاهرة المفارقة في روايات غازي القصيبي ببحث مستقل، ولكن تجدر الإشارة إلى أنّ هناك بعضًا من الدراسات ورد في متونها حديث عابر عن المفارقة والسخرية، ومن أبرز هذه الدراسات:

–عيضه بن مُحَمَّد القرشي، الرواية عند غازي القصيبي (دراسة نصية)، رسالة ماجستير، قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى–السعودية،2003م.

–هند سعيد سلطان، التناص التراثي في روايات غازي القصيبي (دراسة نقدية تحليلية)، برنامج كرسي البحث، جامعة الملك سعود، سلسلة الرسائل الجامعية، رقم 6، 1435هـ/2014م.

–صالح بن عبد الله الهزاع، العجائبي في رواية الجنية لغازي القصيبي (دراسة إنشائية)، برنامج كرسي البحث، جامعة الملك سعود، سلسلة الرسائل الجامعية، رقم 8، 1435هـ/2014م.

التمهيد:

1–المفارقة في المعجم العربي:

تدور كلمة المفارقة في معاجم اللغة حول الفصل والمباينة والمغايرة، فقد ورد في لسان العرب (مادة فرق)"الفرق: خلاف الجمع، فَرَقه يُفْرُقُه فَرْقًا وفرَّقه يفرقه"[1]. "والفِرْق: القِسْم، والفِلْق من الشيء إذا انفلق منه. وفارق الشيء، مفارقةً وفراقًا: باينه، وفارق فلانٌ امرأته مفارقةً، وفراقًا: باينها، ومن الدلالات المعجمية للمفارقة: وسط الرأس ومُتَشعّب الطرق' والحُجّة، والنصر، والنتاج' والخوف.

يتضح من الدلالة المعجمية أن المفارقة تتجسّد في رسمها للقارئ أكثر من طريق طالبة منه "أن يوظف وعيه وحدسه لسلوك الطريق المؤدية للمعنى الحقيقي، أما الطرق الأخرى فهي الكفيلة بأن توقع بسالكها ضحية من ضحايا المفارقة"[2]. "كما يتضح أنها تتسامى في دلالة كلية لتجاورين أو لمستويين، يحاول أحدهما أن يبتعد عن الآخر"[3].

أمَّا على المستوى الصرفي، فنجد أنّ المفارقة مصدر صريح من الفعل (فارق) على وزني (مُفاعلة)، و(فِعال). ولم ترد كلمة مفارقة في القران الكريم مطلقًا، ولكن ورد المصدر القياسي (فِراق) مرتين [4].

---

[1] لسان العرب، مادة (فرق).

[2] المفارقة في الشعر العربي الحديث: 49.

[3] بناء المفارقة في الدراما الشعرية: 34.

[4] قال تعالى: "قال هذا فراق بيني وبينك سأُنَبِّئُكُ بتأويل مالم تسطع عليه صبراً "سورة الكهف، آية 78، وقال تعالى: وظّن أنّه الفراق" سورة القيامة، آية 28.

وأمّا الفعل الرباعي المزيد بألف المشاركة(فارق)، وهو ما اشتقت منه المفارقة فقد ورد في القران مرة واحدة [1].

"أما مشتقات الجذر (فرق) فقد وردت في اثنين وسبعين موضعًا من القرآن الكريم كلها جاءت في عكس معنى الجمع"[2].

2--المفارقة في التراث البلاغي والنقدي العربي:

يمكن أن ننطلق في بيان دلالة مصطلح "مفارقة"، في البلاغة العربية، من الرأي القائل إنّ: بحث مصطلح المفارقة في التراث البلاغي والنقدي العربي مضيعة للوقت؛ لأن المصطلح في أساسه ترجمة لمصطلح غربي(Irony)، وأن المهمّ ليس وجود المصطلح من عدمه، وعليه فإنّ البحث ينبغي أن يتمحور حول روح المصطلح في التراث البلاغي العربي، أما المصطلح فهو أشبه بالثوب الذي يتغير مع مرور الزمن[3]. ولكي نتعرّف على روح المفارقة في التراث البلاغي والنقدي العربي يتوجَّب علينا أن نضع لها تعريفًا نستطيع من خلاله أن نتتبع روح المصطلح في التراث العربي، وبإلقاء نظرة على تعريفات المفارقة في المعجم الغربي نجد أنّ المفارقة تعني: "إمّا أن يعبّر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولاسيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن بقصد السخرية أو التهكم؛ وإمّا هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء؛ وإمّا هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول"[4].

يتضح ممّا سبق أن المفارقة تعني التناقض الذي يتخذ عدة أشكال عبر استخدام اللغة بطريقة مراوغة قائمة على التضاد، ممّا يسمح لها أن تنتج مستويين من المعنى، معنى سطحي ظاهر وآخر عميق هو المقصود، يحثُّ المتلقي على البحث عن المعنى الخفي وإعادة إنتاجه بما يناسب السياق.

---

[1] قال تعالى: "فإذا بلغن أجلهُنّ فأمسكوهُنّ بمعروف أو فارقوهُنّ بمعروف" سورة الطلاق، آية2.

[2] المفارقة في الشعر العربي الحديث: 48.

[3] ينظر: المصدر السابق:28-29.

[4] معجم أكسفورد المختصر، نقلا عن خالد سليمان في كتابه: المفارقة والأدب: 17.

واستنادًا إلى الفكرة السابقة نستطيع القول إن هذا الأسلوب موجود في التراث الأدبي العربي بدرجات متفاوتة قد تقترب في بعض الأحيان من مصطلح المفارقة حد التطابق أو يمكن عدها شكلًا أوليًّا للمفارقة، فقد أحس أجدادنا "بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى...ومن هنا كان كلامهم عن التهكم، والسخرية، ولطائف القول، والمدح بما يشبه الذم..."[1]، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن حسّ المفارقة أصيل في الإنسان.

3-مفهوم المفارقة في النقد الغربي:

بإلقاء نظرة على أهمّ مدارس النقد الغربي نجد أن استخدام اللغة بشكل مراوغ جعل الحدود التي تفصل بين المفارقة والمصطلحات التي تتقاطع معها دلاليًّا غير واضحة المعالم، وقد أدى هذا الالتباس إلى اعتماد عنصر (التضاد) بوصفه علامة مائزة للمفارقة.

-فهي عند أفلاطون: "الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس"[2].

أمّا عند أرسطو فتعني: "الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح"[3].

في حين يرى تومبسن أنّه "لا تحقق المفارقة إلا عندما يكون الأثر الناتج عنها مزيجا من الألم والتسلية"[4].

وربط ريتشاردز تعريف المفارقة بـ: "توازن الأضداد"[5].

في حين عرّفها دي. سي. ميويك بكونها: " قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"[6].

وعرّفها كلينث بروكس بوصفها: "أكثر المصطلحات الأدبية شمولية بين أيدينا لوصف التعديل الذي تتلقاه العناصر المختلفة داخل السياق"[1].

---

(1) ينظر: فن القص في النظرية والتطبيق: 218.

(2) بناء المفارقة في الدراما الشعرية: 26.

(3) فن القص: 197.

(4) المفارقة وصفاتها: 50.

(5) بناء المفارقة في الدراما الشعرية: 26.

(6) ينظر: المفارقة وصفاتها:42-43.

أمّا بوث، فقد اعتبرها: "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين عنصرين أحدهما صانع المفارقة والآخر قارئها، بطريقة يقدم فيها صانع المفارقة النص بأسلوب يستثير القارئ، ويدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي لصالح المعنى الخفي الذي هو غالبا المعنى الضد"[2].

4–مفهوم المفارقة في النقد العربي:

لطبيعة إشكالية مفهوم المفارقة، وتعدّد مستويات دلالته وتشابكها، "لم يكن المشهد النقدي العربي الحديث أحسن تحديدًا مما هو عليه في النقد الأجنبي؛ نتيجةً لاعتماد الأول على الأخير"[3].

لذلك بدت عند نبيلة إبراهيم بمثابة "تعبيرٌ بلاغيٌ يُركّز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية"[4]. وارتأت سيزا قاسم أنّ "المفارقة هي طريقة في خداع الرقابة حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[5]. واجتهد مُحَمَّد العبد في البحث والتنقيب عن جذور مصطلح المفارقة في البلاغة العربية، وخلص إلى أن المفارقة من وجهة نظر التداولية "أداة أسلوبية فعّالة للتهكّم والاستهزاء"[6].

واعتبرها على عشري زايد "تكنيك يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[7]. وقد حاولت أمينة رشدي فك الارتباط بين المفارقة والبلاغة، وربطها بالحقل الأدبي الفلسفي؛ لتعني: "نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء"[8]. وأراد سعيد شوقي أن ننظر إليها من جهة وظيفتها فعدّها "طريقة من طرق الأداء تنهض على الخداع وتعتمد على وجود الازدواج والتنافر في حيزها"[9]، أيضًا، في سياق بحث المستوى الوظيفي للمفارقة، رأى مُحَمَّد سالم مُحَمَّد

---

(1) بناء المفارقة في الدراما الشعرية: 26.

(2) المرجع نفسه: 27.

(3) المرجع نفسه: 27.

(4) فن القص: 197.

(5) المفارقة في القص العربي المعاصر:143.

(6) المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة): 18.

(7) بناء القصيدة العربية الحديثة:130.

(8) بناء المفارقة في الدراما الشعرية: 27.

(9) بناء المفارقة في الدراما الشعرية: 79.

الأمين الطلبة أنّ المفارقة: "شكل بلاغي يقوم على ضروب من المجاز والكناية والاستعارة إلى غير ذلك من الصيغ التي تتضافر مع السياق اللغوي والاجتماعي لِتُثير الابتسام والسخرية"[1] .

ورأى فيها ناصر شبانة "انحراف يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع وفق وعيه بحجم المفارقة"[2].

الخلاصة:

يمكننا القول إنّ المفارقة الروائية: أسلبة لغوية[3] تمكن المبدع/الكاتب من تصوير التناقض الناتج من تفاعل العقل مع محيطه الخارجي، من خلال إعادة صقل فنون القول المتعدّدة؛ لإنتاج نصّ مزدوج الدلالة–الظاهرة، الخفية– يوفّر متعة التلقي، ويسهم في خلق إمكانات متعدّدة للتأويل والقراءة بحثًا عن الدلالة الخفيّة وتقصيًّا لجماليات الأثر المقروء.

المفارقة السردية: الشخصية والحدث

تكاد تجمع الدراسات التي تناولت المفارقة على أنّها تنقسم من حيث مجال اشتغالها إلى قسمين: المفارقة اللغوية وهي: التي تكون فيها اللغة وسيلة وغاية في الوقت نفسه، ومفارقة الموقف وهي: التي يُنظر إليها من وجهة نظر المراقب المتصف بالمفارقة، وهو "ما يستدعي حضورها في الذهن مسرحياً"[4]، لمراقبة الشخصيات في علاقتها مع بعضها، وما تتمخّض عنه الأحداث أثناء سيرورتها الزمنية. إنّ عنصر التحوّل الدرامي في بناء الحبكة يسهم في تطويع عناصر السرد لإنجاز فعل المفارقة الذي يتحقّق به عنصر التغريب المحفز لإدراك المتلقي، ويفضي إلى كسر النمط المألوف وتأسيس نمط

---

(1) مستويات اللغة في السرد العربي: 146.

(2) المفارقة في الشعر العربي الحديث: 46.

(3) انطلاقا من العلاقة الوثيقة بين المفارقة والتناص(الحوارية) يرى باختين أن المشكلة الأساسية في أسلوب الرواية تكمن في "التشخيص الأدبي للغة، وصورة اللغة"، ومن ثم فإن التعدد والتنوع اللغوي في الرواية هوما يطلق علية الأسبلة وهي: آلية من آليات حوار اللغة وتعالقها مع لغات أخرى، وتتخذ ثلاثة أشكال (الباروديا– التنويع بالإضافة إلى الأسبلة)وتنتج عن قيام وعي لساني معاصر بأسبلة مادة لغوية أجنبية عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسبلة فستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل... وتهدف إلى فضح نوايا اللغة المشخصة (المؤسلبة) من خلال التضاد في السياق الذي ترد فيه وهوما يسمى باللعب الهزلي أو الباروديا. ينظر: الخطاب الروائي:101-128.

(4) ينظر: المفارقة وصفاتها: 80.

التفاعل الجدليّ بين النّص والقارئ، ومن ثمّ فإن المفارقة السرديّة تنشأ من فعل التحوّل المتكئ على التعارض [1] بين ما ينُتظر حدوثه وبين ما يحدث بالفعل.

لقد أسهم مفهوم **التحوّل الدّرامي** [2] في تخصيص مفهوم المفارقة والتمييز بين أنواعها، فبناء على فكرة التحولات التي تحدث للشخصيات مع مرور الزمن؛ تولّد مفهوم المفارقة اللغوية بوصفها انقلاباً في الدلالة التي تُؤدّيها. ومن ثم فإن الدراسة تسعى إلى الكشف عن الكيفية التي وُظّفت بها المفارقة في عناصر السرد الروائي وسنتحدث هنا عن عنصري الشخصية والحدث:

مفارقة الشخصية والحدث

وتقوم على التناقض بين ما تُفكّر به الشخصية وما تفعله، أو بعبارة أدق بين الوعي الفعلي والوعي الممكن للشخصية في شبكة العلاقات التي تنشأ بينها وبين الشخصيات الأخريات من جهة، والمتلقي من جهة أخرى. من خلال طريقة بناء الحبكة الدرامية التي تقوم –كما أسلفنا– على فعل التحول أي: الفرق بين ما يحدث وما ينتظر حدوثه.

تبوأت الشخصية الروائية مكانة كبرى في الدراسات النقدية بدءاً من القرن التاسع عشر بعد أن ظلت لعقود طويلة تابعة للحدث [3]. ولعلّ ميلاد مفهوم الطبيعة وما صاحبه من ارتفاع لقيمة الفرد في المجتمع وازدياد رغبته "في سيادة الأرض والهيمنة عليها"[4]، وما نتج عنه من وعي متناقض بين العالم الداخلي للفرد بكل مكنوناته، والعالم المحيط به بكل مكوناته أسهم في "نمو المفارقة بوصفها أداة أساسية لرسم الشخصيات ومكّن الروائيين من تصوير هذه المفارقات في رواياتهم"[5].

---

(1) وصف ميويك هذا الوضع بمبدأ التضاد العالي: أي الفجوة بين ما ينتظر حدوثه وما يحدث بالفعل، وكلما ازدادت حدة التضاد كانت المفارقة أشد تأثيرا. ومثّل له بـ "سرقة السارق، وغرق مدرب السباحة، ينظر: المفارقة وصفاتها: 63-65.

(2) قسّم ميويك مفارقة الموقف الى خمسة أنماط: مفارقة التنافر البسيط، مفارقة الأحداث، المفارقة الدرامية، مفارقة خداع النفس، مفارقة الورطة، ثم جمعها تحت نمط المفارقة الملحوظة لتي تشرط وجود المراقب.

(3) تعدُّ الشخصية في التحديد الأرسطي ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي أي أنها خاضعة خضوعًا تامًا للحدث، والسبب في ذلك التحديد يعود إلى المأساة نفسها، التي هي في الأساس: محاكاة لعمل ما، الذي يشترط لإنجازه =وجود شخصيات تتميز كل واحدة منها بصفات فارقة تنسجم وطبيعة الأحداث التي تنسب اليها. ينظر: بنية الشكل الروائي: 208.

(4) المرجع نفسه: 208.

(5) المفارقة في النص الروائي: 157.

لقد وضعت الرومانسية حجر الأساس في فهم العلاقة بين الأنا والعالم من حيث هي علاقة مركبة قوامها الصراع بين المطلق والنسبي "تعرف من خلالها (الأنا) أنها ليست ذاتا مستقلة، كما أن العالم ليس كتلة موضوعية صماء"[1]، الأمر الذي انعكس على بناء الشخصية الروائية، فلم تعد تحفل الدراسات الحديثة بالوجود المعطى للشخصية داخل الرواية، بل تتّجه للكشف عن وعي البطل وإدراكه لذاته. فليس المهم –كما يقول باختين في معرض حديثه عن علاقة البطل بالعالم– "ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن المهم ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها"[2].

ولما كانت الشخصية الروائية كائناً ورقياً تسهم في تكوينه الأحداث من جهة، وتفاعل القارئ معه من جهة أخرى؛ فإنّ المفارقة بوصفها فعلاً يؤطر مفهوم العلاقة في شبكة العلاقات التي تنشأ بين الشخصية والحدث والقارئ، تسهم في صياغة نماذج متعددة من الشخصيات في روايات غازي القصيبي من أبرزها:

المبحث الأول: شخصيّة الضحيّة:

انطلاقاً من التّصور اللساني للشخصية بوصفها فاعلاً يؤدي أدواراً متعددة في القصّ مدفوعاً بعوامل(الرغبة–التواصل–الصراع) لإنجاز المهام المنوطة به، فإنّ الإخفاق في إنجاز تلك المهام يجعل منه ضحية لفعل المفارقة الذي يجعله "لا يحقق أهدافا بقدر ما يبدي ردود أفعال على أفعال سابقة"[3] مما يحوله من فاعل إلى نائب للفاعل لفعل مبني للمجهول (للمفعول)، فعندما يحدث فعل المفارقة المدهش(الغريب) تتصرف الضحية/الشخصية وفقاً لمخاوفها وآمالها وتطلعاتها التي تقودها للسقوط في الفخ دون وعي منها، ثم يقوم المراقب/نائب الفاعل بنقل المفارقة إلى المتلقي الذي قد يصبح بدوره ضحية للمفارقة إن فشل في إدراك شفرة المفارقة.

وتقع الشخصية ضحية للأفعال الآتية:

(1) المفارقة في النص الروائي: 30.

(2) بنية الشكل الروائي: 210.

(3) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث: 83–84.

–الادّعاء: أن تكون الشخصية ضحية الادعاء؛ حيث إن هؤلاء الضحايا يميلون إلى خداع أنفسهم قبل الآخرين ثم يصدقون ما توهموه عن أنفسهم.

–الرؤية المغلوطة: أن تكون الشخصية ضحية للصورة المغلوطة التي كونتها عن العالم، خاصة عندما تكون تلك الصورة متضاربة مع العالم الحقيقي الذي تعيشه الشخصية، أي بين الوعي الممكن والوعي الفعلي.

–إعادة اكتشاف الذات: أن تكون الشخصية ضحية الجهل بالذات، وبعد حصول تحوّل تكتشف على إثره الشخصية جهلها وتحاول تصحيح وضعها الزائف [1].

تظهر شخصية الضحيّة في رواية **شقة الحرية**؛ نتيجة للرؤية المغلوطة التي كوّنها (فؤاد–الشخصية المحورية في الرواية)[2] عن العالم الحقيقي، فقد كان يرى في جمال عبد الناصر خلاص الأمة العربية من الاستعمار، وإرساء نظام ديموقراطي جديد يكفل للجميع حياة تسودها العدالة والحرية. وقد تكوّنت تلك الرؤية من الأفكار والسلوك والوضع الاقتصادي والسياسي في البحرين، والطبقة التي ينتمي إليها فؤاد الطارف؛ حيث ينتمي فؤاد إلى عائلة متوسطة الدخل محكومة بنظام ملكي. وثمّ نشأت لديه رغبة في الالتحاق بركب القومية العربية التي تمثل رؤية العالم في تلك الحقبة؛ لأنها ناتجة عن التحام الوعي الفعلي المتحقق المنغمس في لجة مشكلات الحاضر، والوعي الممكن بالحلول الممكنة، فالقومية العربية هي بنية متلاحمة من المشاكل والحلول؛ لذا فهي وعي فردي وجماعي في آن واحد.

لقد عبّر السارد عن تلك الرؤية بوصفها مزيجًا من الثوريّة المندفعة والرجعيّة المحافظة: " **كثيرا ما تساءل فؤاد كيف أمكن لهذه الشخصيات المتنافرة أن ترتبط بصداقة عميقة. وتوصّل إلى أن كلّ واحد في الشلة كان يكمل الآخرين. ثورية يعقوب تكمّل رجعية قاسم. واندفاع قاسم يكمّل مهادنة عبد الكريم. وماذا عنه هو؟ يتصّور فؤاد نفسه مزيجا عجيبا من شخصيات أصدقائه، ركّبه صيدلي غشيم. أخذ من يعقوب قسطا من الثورية، وأخذ من قاسم قدرا من المحافظة، وأخذ من عبد الكريم التوجس والتردد**"[3]. وتتضح تلك الرؤية من بداية الرواية. يقول السارد على لسان فؤاد:

---

(1) ينظر: المفارقة في النص الروائي: 164.

(2) ويمكن تتبع تكون هذه الرؤية لدى الشخصية المحورية في الصفحات: 25–29–54–68إلى أن تصل إلى ذروتها في ص87–88.

(3) شقة الحرية: 36

"الغربة؟! ولكنه لا يحس أنه مقبل على غربه. إنه ذاهب إلى القاهرة. كيف تكون القاهرة غربه؟ القاهرة عاصمة العرب، حاضرة الإسلام، كنانة الله في أرضه، أم الدنيا، كما يسميها المصريون...، قاهرة جمال عبد الناصر، صوت العرب، والنضال ضد الاستعمار، قاهرة الأمل، قاهرة تأميم القناة" (1).

وحينما واجه في المطار التعقيدات التي لم يكن يتوقّع أن تقع في بلد ثوري يستقطب ولاء الشعوب العربية "**قرر بينه وبين نفسه، أنه لو حدث شيء مؤسف كهذا فسوف يرسل برقية شديدة اللهجة إلى جمال عبد الناصر. ولا شك أنه سيوقع أشد العقوبات على المتسببين**"(2)، "**من المستحيل أن يكون جمال عبد الناصر على علم بهذه التعقيدات التي تنتظر صغار الناصريين العرب في مطار القاهرة**"(3).

وفي حديثه مع الأسطى محجوب:

"–الإنجليز حتحاربنا. والفرنساوية. لكن احنا مش خايفين. كانت لهجة الأسطى محجوب خالية من الانفعال وكأنه يتحدث عن حرب خيالية في فلم سينمائي:

–عارف مش خايفين ليه؟ عشان الروس معانا.

شعر فؤاد بخيبة أمل. كان يتوقع أن تكون الشجاعة نابعة من الروح المعنوية العالية التي أحياها جمال عبد الناصر. ومضى السائق يشرح الموقف.

–أصل الروس عندها صواريخ. خروشوف قال كده...

–قبل أن يكمل حديثه قاطعه فؤاد:

–ما رأيك في جمال عبد الناصر؟

–الريس جدع. زي سعد باشا. بس سعد باشا أجدع" (4)

وهنا يمكن أن نستنتج وفقاً لمنطق الخطاب السرديّ أنّ القومية العربية أفرزت بوصفها بنية فكرية مثالية مجردة، تناقضاً حاداً بين الواقع الفعلي والمفهوم النظري للدولة المدنية الجديدة التي بشّر بها جمال

(1) شقة الحرية: 18.
(2) شقة الحرية: 25.
(3) شقة الحرية: 25.
(4) شقة الحرية: 28-29.

عبد الناصر؛ أدّى ذلك إلى تكوين رؤية مغلوطة لدى فؤاد الطارف وأصدقائه أوقعتهم في إشكالات تطبيقية لتلك المفاهيم النظرية. وقد حاول السارد رصد تلك المفارقات التي نشأت تبعا لتلك الرؤية، وبالرغم من تفاوت الطبقات التي تنتمي إليها شخصيات الرواية، فإنها تتفق في الفهم المغلوط للحرية؛ فالحرية التي اختزلت في شقتهم تعد دليلاً على انخفاض سقف ممارستها في الخارج. وكذلك الأحزاب والتنظيمات السريّة لحزب البعث الاشتراكي، وحركة القومية التي حاول فؤاد الانخراط فيهما ضاعفت حدة التناقض بين النظرية وواقع الممارسة الحزبية التي تكشّف له زيفها عندما قابل مشيل عفلق وصلاح الدين البيطار؛ لأنها تحمل شعارات موشومة تفقدها تأثيرها لارتباطها بإرث غربي مختلف تماما عن الوسط الجديد الذي حاولوا غرسها فيه.

بعد سلسلة من التجارب الحزبية، وأحداث الوحدة والانفصال بين مصر وسوريا المتزامنة مع هزيمة حزيران، تكسّرت صورة البطل القومي (جمال عبد الناصر) في نظر فؤاد، وتحوّل إلى "صنم" وقزم ضعيف" قتل الوحدة وقضى على آمال النهوض للأمة العربية.

"صرخ فؤاد في وجه ماجد بأعلى صوته: "لماذا لا يتحرك؟ ماذا ينتظر؟ هذا الصنم!"[1]

"أنت تعرف أني أحب جمال عبد الناصر أكثر منك ألف مرة، ولكني لا أفهم موقفه الآن. لقد قضى على الوحدة قتلها!"[2].

"أنا منفعل ولكني أدري ما أقول. أقول: إن ثلاثين دبابة هزمت جمال عبد الناصر، وأظهرته بمظهر القزم الضعيف أمام الجماهير التي عشقته عملاقا قويّا"[3].

لقد كانت تلك الأحداث زلزالاً قويًّا هزّ عقل فؤاد ووجدانه، وجعلته يفيق من أحلامه ويراجع نفسه؛ لينتقل بذلك من مفارقة **الرؤية المغلوطة** إلى مفارقة **إعادة تشكيل الذات**؛ لتصبح الذات الجديدة متناقضة مع الوعي الجديد أي: مزيجاً من الثنائيات المتضادة بين حلم النهوض بكل هالات الانفعال والحب؛ وحقيقة السقوط بكل مشاعر الإحباط.

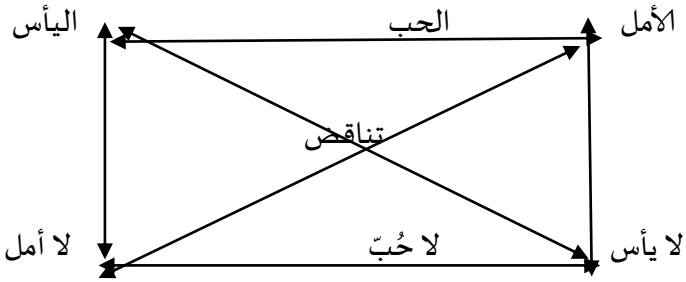
---

[1] شقة الحرية: 457.
[2] شقة الحرية: 458.
[3] شقة الحرية: 459.

"أواه! ياقاهرتي! ياقاهرة الرأسماليين والاشتراكيين (الماركسيين أحيانا). يا قاهرة الظالمين والمظلومين. الحارمين والمحرومين. الحاكمين والمحكومين. يا أم الدنيا!... رحم الله الحرية. والوحدة! والثأر! والاشتراكية معهم!"[1].

إن التجاذب بين قطبي الحب والكره جعل الرواية مفتوحة بين رحلة القدوم إلى القاهرة ورحلة الخروج منها، مبشرة بمشروع جديد يهدم شقة الحرية ويقيم على أنقاضها مملكة العصفورية–كما هو عنوان روايته التالية– بزعامة البروفسور: بشار الغول.

ونلحظ المفارقة على المستوى العميق للرواية، موزعة بين قطبي الحب والكره على النحو الآتي:



إنّ المعانم [2] التي تنتمي إلى الوحدة المعجمية للفظتين: "الأمل" و"اليأس" هي النواة الأساسية لتكوين العلاقات المنطقية التي تقوم باستدعاء العلاقة الضدّيّة المهيمنة على النص الروائي. وتشترك المعانم للفظتين في الإحساس الداخلي والاختصاص بالمستقبل وتختلف من حيث القيمة؛ فالأمل يحمل قيمة إيجابية بينما يحمل اليأس قيمة سلبية، ومن التقابل بين الموجب والسالب تنشأ العلاقات التراتبيّة بين الحب والأمل واليأس، فمن محور الحب (فؤاد) تنطلق الرحلة من البحرين محملة بكل الأحلام والآمال والطموحات إلى قاهرة الثورة والنضال والمستقبل، وهو ما يعبّر عنه بـ (أمل–لا يأس–يأس) من خلال علاقات الاستتباع والتناقض والتضاد، فالتضاد بين الأمل واليأس يمكّن علاقة الاستتباع (لا يأس) من نفي اليأس ليظهر الأمل على محور الحب الذي يحيل على الإحساس الداخلي عبر لفظة

---

(1) شقة الحرية: 463.

(2) الحب الكره الخوف الأمن النجاح الفشل الفرح السأم
الأمل + 0 – + + – 0 –
اليأس– + + 0 – + – +. ينظر: في الخطاب السردي (نظرية قريماس): 88. يقصد بالمعنم: أصغر وحدة دلالية معجمية وهي ترجمة لـ(Seme)

فؤاد التي تنبثق منها الرغبة في الحصول على الحرية –التي بدت سلبية– في خضم صراع الأحزاب السياسية على السلطة.

على المحور الثاني (لا يأس–لا حب–لا أمل) تتّحد المتناقضات وتتكشّف الرؤية المغلوطة، وتفضي إلى تشكّل الذات الجديدة في أفق المستقبل:

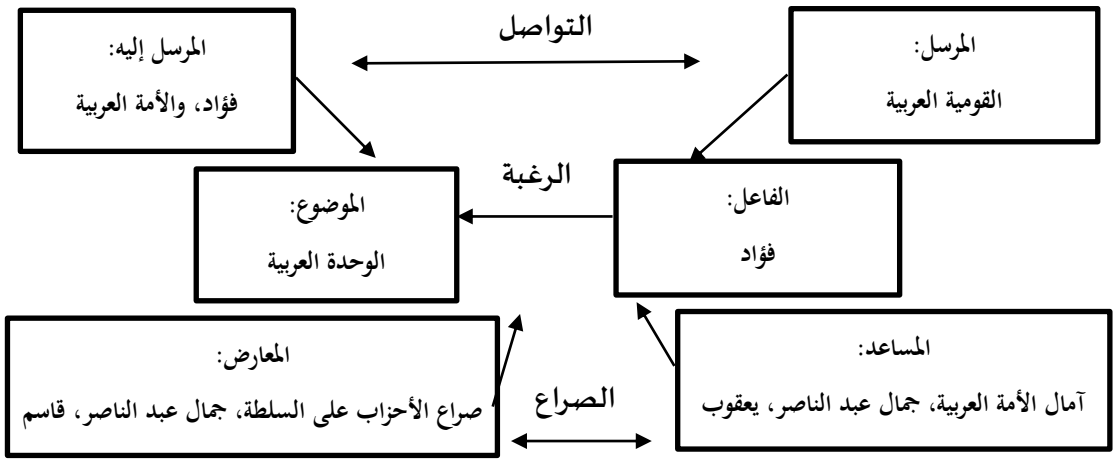
–بناء الحرية الفكرية من خلال تقويض بنية الأحزاب السياسية [1].

– تحويل الفشل في العلاقات العاطفية إلى معين لكتابة القصص.

– الانفتاح على الآخر من خلال الرحلة إلى أمريكا الذي يعدُّ جزءاً من المشكلة والحل في الوقت ذاته.

–الإصرار على مواصلة التعليم؛ لأن العلم هو الطريق الصحيح لنهضة الأمة العربية [2].

وتتجلى المفارقة على المستوى السطحي من خلال فضح الخطاب الأيديولوجي الزائف على النحو الآتي:



(1) "بصمت، يخرج فؤاد من جيبه الورقة التي تحتوي على أسماء القوميين العرب في أمريكا ويمزقها، ويضع البقايا في منفضة السجائر". شقة الحرية: 463.

(2) تتجلى هشاشة التعليم العربي في تصديق عبد الكريم للعبة تحضير الأرواح من ص223–234، إذ يتم تعطيل العقل والاعتماد على خرافات القوى الخارقة لصناعة المستقبل.

كانت القومية العربية هي البنية التي تشكل منها الخطاب الإيديولوجي السائد في عصر النهضة الأمر الذي هيّأ صناعة القائد العربي الرمز (جمال عبد الناصر) في نفوس الجماهير العربية. يقول الراوي على لسان يعقوب: " **وفجأة، حدث مالم يكن في حسبان أحد. فجأة، ظهر على الأفق عملاق أسمر، اسمه جمال عبد الناصر أسقط كل الخطط وقلب كل المعادلات. فجأة، ظهر رجل وطني لم يصل إلى الحكم بالوراثة ولا بحراب الإنجليز. جاء رجل، وجاء معه عالم جديد. والتفّت آمال العرب في كل مكان حول الفارس**" [(1)].

إنّ التأييد الشعبي الذي حظي به جمال عبد الناصر كان عاملاً مساعداً لتحقيق الوحدة العربية لولا المؤامرة الخارجية التي يؤمن بها قاسم، والتصرفات الارتجالية –من قبل الرئيس التي قوضت بينة الدولة الديموقراطية الوليدة– مثل: نفي التعددية الحزبية، وتمركز السلطة. تقول سعاد مجيبة على سؤال فؤاد عن ضرورة الانخراط في حزب: "**يا فؤاد! من غير حزب طليعي قائد لن تتمكن الأمة العربية من أداء رسالتها الخالدة. لابد من حزب رائد يتغلغل في كل مكان من الوطن العربي، يعلّم الجماهير، ينظّمها، يحركها، وفي الوقت المناسب يفرض الوحدة العربية...**"[(2)]

" **جمال عبد الناصر زعيم سياسي عظيم. ولكنه زعيم بلا رؤية. بلا أيديولوجية. من دون حزب كالبعث العربي الاشتراكي لن يستطيع أن يحقق شيئا باقيا. عواطف الجماهير لا تدوم. ما يدوم هو التنظيم الحزبي**"[(3)].

وبالرغم من قناعة فؤاد بأن الوحدة العربية لا تحتاج أكثر من زعيم وجماهير مؤيدة، فقد انخرط في حزب البعث الاشتراكي، ثم انفصل عن الحزب والتحق بحركة القوميين العرب التي لم تكن أحسن حالاً من الحزب البعثي نتيجة؛ للقرارات السياسية التي تمنع أي تجمع حزبي من جهة، والصراع على السلطة من قبل هذه التنظيمات. يقول الراوي: "**خرج من مداولات المؤتمر التي استغرقت ثلاثة أيام وفي فمه، وفي قلبه، شيء من المرارة. اتضح له أن الفروق بين البعث والحركة أضأل بكثير مما كان يتمنى. هذه الحركة حزب فيه كل ما في الأحزاب من صراعات، وأجنحة متناحرة، ومؤامرات**

(1) شقة الحرية: 52.
(2) شقة الحرية: 77.
(3) شقة الحرية:77.

صغيرة وكبيرة. والقيادات الجماعية التي تتباهي بها الحركة قد توجد في أذهان أتباعها ولكنها لا توجد في الواقع... الروح الديموقراطية التي تتغنى بها الحركة لا توجد؛ كل شيء بالتعيين. في كل مرة يعترض فيها عضو من الأعضاء على قرار ما يقال له أن المبدأ هو((نفّذ ثم ناقش))"[1]. "كما تبين لفؤاد أن الحركة رغم اندفاعها الناصري الواضح لها أولوياتها التي ستصطدم، آجلا أو عاجلا، بأولويات جمال عبد الناصر. السلطة! فتش عن السلطة!"[2].

ومن ثمَّ أمكن القول إنّ المفارقة تكمن في كون الزعيم مساعداً ومعارضاً في الوقت ذاته، الأمر الذي أسهم تكوين الرؤية المغلوطة لبطل الرواية التي انكشف زيفها في نهاية الرواية: **"وماذا عنك أنت؟ سي فؤاد سابقا، الأستاذ فؤاد المحامي حاليا. ألم تتغير بدورك؟ ألم تشتم جمال عبد الناصر؟ ألم تصفه بالصنم الجبان؟ أوه! جمال عبد الناصر الذي كدت تفصل من المدرسة الثانوية بسببه. الذي دخلت حركة القوميين العرب من أجله، وكرهتها من أجله. الذي كتبت عنه المقالات، وألقيت الخطب، ودبجت المناشير. يعلن الآن أن السلاح العربي لا يمكن أن يسفك الدم العربي. اشمعنى يا ريّس؟! يا فاتح باب الحرية! أو كما كان يقول زملاؤه الخبثاء في الكلية: يا فاتح باب الشعرية!...اشمعنى الآن؟! تتخلى عن الجماهير السورية وعن الوحدة. وعنى! أنا الشاب الناصري الإمعة"[3].**

وهذا يعني أنّ رواية شقة الحرية تعدّ معادلاً موضوعيًّا للتجربة الديموقراطية التي تكونت بها ومن خلالها الحرية الفكرية في مظاهرها المتباينة والمتضادّة، بواسطة تقديم الصورة المغلوطة للحرية، ورصد مظاهر التعددية من خلال الشخصيات الأربع عوضاً عن إلغاء التعددية الحزبية الديموقراطية.

المبحث الثاني الشخصية المراوغة:

ينبني هذا النمط من أنماط مفارقة الشخصية على الطريقة السقراطّية في الحوار التي تقوم على الخداع والمراوغة والتبجّح والتواضع الزائف؛ لذا فإن تحديد هذا النمط يتطلّب الكشف عن ماهيّة الشخصية من زاوية صانع المفارقة، وقد استعنّا في هذا التحديد بتصوّر فليب هامون السيميائي

(1) شقة الحرية: 435.

(2) شقة الحرية: 435.

(3) شقة الحرية: 461.

للشخصية الروائية (دال الشخصية–مدلول الشخصية–مستويات وصف الشخصية)، ففي دال الشخصية: سنتناول اسم الشخصية وصفاتها، وفي مدلول الشخصية: سنحدد أثر تلك الصفات على سلوك الشخصية في الرواية، وفي مستويات الوصف سنتعرف على وظيفة الشخصية أو الدور الذي تنهض به في الرواية.

1–دال الشخصية:

يعرّف هامون دال الشخصية على أنه "مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ(سِمَتِه) "فهو دال متقطع يحيل على مدلول متقطع"[1]، ويتحدد من خلال الأوصاف الداخلية والخارجية واسم العلم الشخصي، وتحديد الضمير"[2].

ولما كان اسم العلم الشخصي أكثر التصاقاً بدال الشخصية؛ فإن صانع المفارقة يعول عليه كثيراً في إنجاز فعل المفارقة، وذلك من خلال الاستفادة من بنيته التي يودع فيها رمزاً يُمكّن القارئ من فك شفرة المفارقة وإعادة بنائها من خلال ربطها بدلالتها السياقية ووظيفتها النصية، ومن ثمّ فإن البنية اللغوية للاسم بوصفها علامة لغوية يمكن تحليلها واستنتاج دلالتها السيميائية [3] –رغم اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول–التي تسهم في صناعة المفارقة في الشخصية المراوغة. مثال ذلك:

البروفسور بشّار الغول: نجد على مستوى البنية اللغوية أنها تنطلق من اللقب الذي يشير بشكل صريح إلى المدح، فلقب البروفسور يحيل إلى الدرجة العلميّة التي تمنح للباحث الذي قضى حياته في البحث وتحصيل المعرفة تقديرًا لجهوده، ولكّن عنوان الرواية (العصفورية) ومدخلها يزيح دلالة المدح المتعلقة باللقب ويجعلها تنداح في مجموعة من العلاقات يمكن قراءتها على النحو الآتي:

- العلاقة بين العقل والجنون، أهي علاقة ضدّية تهدف إلى إثبات قيمة العقل من خلال تبني منطق الجنون [4]، أم هي علاقة تناقض ظاهري تسعى إلى اتحاد الأضداد والارتقاء إلى

(1) الاتجاه السيمائي في نقد السرد العربي الحديث: 101.

(2) السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق:157.

(3) المرجع نفسه: 621، وما تلاها بتصرف.

(4) جاءت التسمية لسببين يشتركان في السخرية: سمّت سوزي بشار الغول (البروفسور) عبر قصيدة ساخرة عنوانها البروفسور، والسبب الثاني هو حصوله على هذا اللقب من جامعات عربستان التي كانت في ذلك الزمان متدنية المستوى في مخرجاتها التعليمية: "وانقضت سنة كاملة أخرى. وتقدّمت إلى المجلس العلمي مطالبا بترقيتي الى أستاذ كامل متكامل مكُمّل أكمل. قُل بروفسور! لا

البعد الترانسندالي الذي يتيح النظر إلى الواقع المعاش نظرة شمولية محايدة تجمع بين الذات والأخر، للكشف عن مواطن الخلل فيه بطريقة ساخرة يمتزج فيها الضحك العابر بالبكاء العميق، وهو الأثر الذي يزيد من وعي القارئ للإحساس بوجود المفارقة، ويؤمن الحماية للراوي. لقد انقلبت الأدوار في رواية العصفورية، فالبرفسور تحول إلى مجنون عاقل، والدكتور سمير ثابت الطبيب النفسي تحول إلى عاقل مجنون، وكأن الرواية تطرح السؤال الآتي: هل يمكن الكتابة عن عالم مجنون بطرية متزنة عاقلة؟ لقد تحوّل البروفسور بواسطة المفارقة إلى شاهد على العصر لا ضحية من ضحاياه.

وقد تجلت هذه النظرة في نقده لمظاهر التطبيق الحداثي (عقدة الخواجة) على المستوى الثقافي والسياسي والاجتماعي في عربستان "**عفاك! عفاك! كل مفكري عربستان في القرنين التاسع عشر والعشرين عانوا من عقدة الخواجة. حتّى مُحَمَّد عبده. لا! لا! لا! لا أقصد المغني المشهور صديقي. أقصد الشيخ المفتي. الأستاذ الإمام... أراد تحويل العالم الإسلامي الى قطعة من أوربا.**"[(1)]، ولم يكن النقد نوعاً من جلد الذات بل كان متوازنًا فنقد التطبيق الحداثي، هو نقد موجّه للطرفين للتطبيق الحداثي الغربي، والتطبيق الحداثي العربي المقلد: "**كُنّا نرى عيوب المجتمع الأمريكي، وكُنّا نعرف أنها عيوب، ولم يخطر ببالنا، غمضة عين أنها محاسن. لا شيء يؤثر على صفاء الرؤية، يا نطاسي، مثل اختلاط العيوب بالمحاسن**" [(2)]. وتابع قائلا: "**لم نفكر في جعل المجتمع العربي قطعة من أمريكا. لو قال واحد منّا، أو من غيرنا، سُخفا كهذا لضحكنا عليه... لم نكن نصدّق كل ما نسمع عن الديمقراطية. كُنّا نرى بأعيننا سيطرة الصهاينة على الكونجرس، رغم الديمقراطية. كنّا نرى كيف كان الزنوج، الذين كانوا يُسمّون أيامها الملوّنين، يعاملون في المجتمع الأمريكي الديمقراطي. وتطوّر**

تقاطعني الآن قلت لك إنّ الجامعة ناشئة، وكان الناس في عجلة من أمرهم... اجتمعت اللجنة لفحص نتاجي بالأشعة فوق البنفسجية. كنت قد تقدّمت بخمسة كتب ضخمة. الكتاب الأول اسمه: "أبعاد الآماد؛ الباقلاء والأدب: دراسة ابستمولوجية سوسيولوجية بيولوجية مترولوجية جيولوجية كزمولوجية ميثولوجيه...حاجة يابروفسور! برافو، دكتور ثابت، برافو! هذا، بالضبط، ما قالته اللجنة بمجرّد اطّلاعها على الكتاب. اكتفت به. قالت: "قم فأنت قُلْ بروفسور". ينظر: العصفورية: 62-114-115-116.

(1) العصفورية: 28-29.

(2) العصفورية: 56.

المسميات يدّل على تحسن الوضع، نسبيا"[1]. وانتهى إلى بيان الوجه الآخر للحداثة: **"ولم نكن نؤمن أن أمريكا اليوتوبيا الأرضية. لم نجد الضيافة الحارة في كل بيت... معظمنا كان يصنف في خانة الملونين. أو المكسيكان، وهذه خانة أرقى من الملونين بملم واحد. ولم نكن نعتقد أن الرأسمالية نظرية نازلة من السماء. كنا نرى بأعيننا الملونين يبحثون في صناديق القمامة عن طعام وعن ملابس"**[2].

- **الحضور الفيزيائي والغياب أو التغييب الثقافي:** يُفصح البروفسور عن اسمه الحقيقي في لحظة من لحظات الحلم الجميل الذي كان يعيشه مع أصحابه-جيل القدر- **" كنا نحلم بولايات عربية متحدة وبجيش عربي واحد وبعلم عربي واحد. كنا نحلم بمجتمع يحفظ للإنسان العربي كرامته...، وكانوا يسألونني ما القصة يا بشّار".**

-عفوا، يا بروفسور! اسمك بشّار؟!

-نعم. بشّار الغول. ألم أخبرك؟!"[3]

إنّ اختيار اسم "بشّار الغول" يعمّق الإحساس بالمفارقة، لما بين البشارة والاغتيال من تعارض، فالبشارة حينما تكون بنبأ غير سار تفضي إلى التهكم والتبكيت. ولما كانت الذاكرة العربيّة قد ضخّمت الغول، ونسجت حوله عدداً من الأساطير، فإن التبشير به يُثير التنافر الدلالي بين الاسمين(بشّار-الغول)، ويفضي إلى تعميق دلالة المفارقة على النحو الآتي:

بشّار: صيغة مبالغة من الفعل بشّر الذي يدل في المعجم على معاني: الإزالة، والاتصال، والنبأ السار[4].

وقد عمل البروفسور على ارتداء العديد من الأقنعة للتخفيّ على مستوى الشخصية والمكان، فألبس الشخصية قناعًا علميًا زائفاً، وأسكنها مصحّةً عقليّةً؛ ليزيل بمشاركة القارئ ذلك الهلام الثقافي الذي ربا في العالم العربستانبي إبّان نهضته في العصر الحديث، وتلك السلبيات التي واكبت المنجز

(1) العصفورية: 56.

(2) العصفورية: 57.

(3) العصفورية: 54-55.

(4) لسان العرب، مادة: بشر.

الحداثي الغربي وضاعفت مأساة البشرية **"كنت أظن أن البشر يسيرون نحو الأفضل. ثم صحوت من نومي. خذ ما حدث في هذا القرن، القرن الذي بلغ فيه التطور ذروته. بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، سقط أكثر من 70مليون إنسان قتيلا. أضف الحروب الفارطة، وسوف يرتفع الرقم إلى 100 مليون إنسان. أين التقدم ياسايكاترست؟!هتلر قتل أولاد عمنا بالغاز. لا يهم العدد. مليون أو6ملايين. قتل الناس بهذه الطريقة عمل إجرامي بشع. "من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا". هذا ما يقوله القران الكريم. وتقوله العدالة. وتقوله الفطرة السوية. والعم ستالين قتل عشرة ملايين فلاح جوعا. وما فيش ديكتاتور أحسن من ديكتاتور!**

–هذا جانب واحد من جوانب الصورة، يا بروفسور. جانب سياسي. جانب مظلم جدا. هناك جوانب مشرقة.

–أين هذه الجوانب؟ وما الفائدة في أن يطول عمر الإنسان حتى يصبح مكروها منبوذا يقضي أيامه الكئيبة في مأوى المسنين؟ انخفضت نسبة الوفيات بين الأطفال؟ صحيح! ولكن ثلث الأطفال في الغرب، الآن، غير شرعيين. أولاد... والأيدز يهدد الملايين في أفريقيا وحدها. وتقول لي إن الأوبئة انتهت! وفي كل دقيقة يموت طفل في العالم من الجوع..."[1]. وهذا يعني أن المعنى المعجمي يسير وفق مستويي الإضافة والإزالة في الآن نفسه.

ويدّل معنى الاتصال على الانفصال من خلال وجود قوة معارضة تمثّلت في سلّطة الآخر تحت غطاء الطب النفسي تعيق حركة التطور، وتحقيق آمال البروفسور الذي كان همّه نهضة الأمة العربية وتدمير اسرائيل–وتفرض عليه وصاية فكريّة تغيّبه ثقافيًّا، وتحوّله إلى كائن ميتافيزيقي(الغول) يحظى بالقبول الثقافي والغياب الفيزيائي على عكس البشر الذين صُودرت حرياتهم وأصحبوا حاضرين فيزيائيا مغيّبين ثقافيًّا. وقد ترتّب على تلك الدلالات توالي الأحداث المأساوية إلى نهاية الرواية؛ لذا يعقّب البروفسور على نهاية كل حدث وبداية حدث جديد بقوله: **"شر"**.

[1] العصفورية: 149.

-صلاح الدِّين المنصور: يتكّون دالّ هذه الشخصية من اسم مركب تركيباً إضافيًّا، ولقب يتساوق مع الدلالة التناصية للاسم، فلقب "صلاح الدِّين" يحيل على القائد العسكري البطل الذي لمّ شمل الأمة العربية بعد سنين من التشتت والضياع، ثم حرّر فلسطين من الصليبين بعد انتصاره في معركة حطين الشهيرة.

إنّ تشابه الظروف التاريخية أملت على البروفسور –لا شعوريًّا-اختيار صلاح الدين المنصور؛ لتحقيق نهضة الأمة العربية، وتدمير إسرائيل. بيد أنّ ذلك الهدف الجدلي-البناء والتدمير-يحمل في طياته التناقض الحاد الذي أفضى إلى الفشل ثم الجنون، فالنهضة تنبثق من داخل الأمة، والبناء لا يمكن أن ينجز إلاّ بسواعد أبنائها المخلصين، ومتى ما سخّرت الأمَّة كلّ جهودها للبناء وللبناء فقط استطاعت التقدّم والرقيّ. أمّا إذا وقعت في فخ الازدواجية المتناقضة كما هو حال مشروع البروفسور: بشّار الغول، فسوف تكون النتيجة مزيداً من الهدم والتدمير، ومن ثم فإنّ الدلالة التناصية تسعى إلى إيقاظ الضمير الجمعي المكلوم، وبث الأمل فيه لتجاوز الظروف الراهنة، ثم تضيء كلمة الدين ذلك الجانب الروحي المظلم الذي يرسف في قيود الازدواجية القاتلة التي حوّلته إلى شكل خاو لا يستطيع إحداث الفرق وصناعة التغيير والظفر بالنصر، فكانت النتيجة؛ تحوّل اسم الشخصيّة الروائيّة من **(صلاح الدِّين المنصور)** إلى **(فساد الدُّنبا المهزوم)**.

ويمكن أن نستنتج من التحوّل الذي طرأ على اسم الشخصية ما يأتي:

-استخدام المصدر(صلاح-فساد)، للتجرّد من دلالة الزمن، والإبقاء على استمرارية الفعل المتجدد مع كل الأزمنة.

-المقابلة بين الجملتين: (صلاح الدِّين المنصور-فساد الدنيا المهزوم)؛ للدلالة على التناقض الحاصل على مستوى الأحداث، فصلاح الدِّين يتطلّب تطبيق العدل الذي هو جوهر الدين الإسلامي، والذي تصلح بتطبيقه الدنيا، والتطبيق يقوم على تحويل الأقوال إلى أفعال. ولكن القائد استعاض عن الأفعال بالأقوال، والشعارات الزائفة التي أسّست لخطاب دكتاتوري مستبد.

- استخدام اسم المفعول: (المنصور-المهزوم) للدلالة على وقوع الشخصيّة ضحيّة لادّعائها الزائف، ومن ثمّ فقد وظفت تلك الدلالة للإشارة الخفية إلى الرئيس جمال عبد الناصر الذي تحول من

فاعل إلى مفعول بعد نكسة حزيران[1]، والإشارة متصلة أيضا، بالبعد التاريخي للحضارة الإسلامية عندما سخّر أبو جعفر المنصور جهود الدّولة العباسيّة للنهوض بالأمَّة العربيّة؛ فأمست حضارة فاعلة في سُلّم التاريخ الحضاري للأمم.

2–مدلول الشخصية:

لقد وصف فليب هامون مدلول الشخصيّة بأنّه "مدلول متواصل قابل للتحليل والوصف"[2]. ويتشكّل مدلول الشخصية من مجموعة الصفات التي تتصف بها الشخصية والوظائف التي تقوم بها، ولكننّا في المفارقة نبحث عن التعارض بين الصفات والوظائف التي تنجزها أو تدّعي أنّها أنجزتها، أو تتبجّح بإنجاز ليس له قيمة.

تمثّل الشخصيات في رواية **سبعة**، أنموذجًا للشخصية المراوغة من خلال التعارض الحاصل بين ظاهر الشخصية وباطنها، وبالنظر إلى مدلول الشخصيات في الرواية نلحظ ما يلي:

أ–طريقة تقديم الشخصيات، استخدم المؤلف أسلوب رواية الوثائق حيث أحال في مدخل الرواية إلى دفتر يوميات جلنار، وفي نهايتها أحال إلى آخر ما كتبته جلنار في دفتر يومياتها، ثم التقرير الصادر من شرطة أثينا الذي يُفيد بأنّ الرجال قد ماتوا غرقًا بعد تعاطيهم كميات كبيرة من المخدرات. أمّا جلنار فقد عُثر عليها ميته بلا سبب كما تبين أنها عذراء، ثم أُرفقت بطاقات تعريفية أمام كل شخصية تُبيّن: (الاسم الكامل، اسم الشهرة، المهنة، العمر، الثروة، مكان الميلاد، مكان العمل، المؤهلات الدراسية)، وفي هذه البطاقات استثمار لأسلوب الراوي العليم؛ لتؤدي جلنار بعد ذلك دوراً مزدوجاً راوياً ومرويًّا له –على طريقة شهرزاد–فهي المحرّض على الحكي، وهي الجائزة التي ستكون من نصيب الشخصية ذات الحكايات المثيرة. ثم تستخدم الشخصيات بعد ذلك أسلوب الراوي المشارك عن طريق الاستذكار؛ لسرد أكثر الأسابيع أثارة في حياتها. إنّ استخدام أسلوب رواية الوثائق، وأسلوب الراوي العليم، ثم أسلوب الراوي المشارك أسهم في صنع المفارقة من خلال استثمار زاوية المنظور السردي لصيغ الحكي بين محكي الأحداث، ومحكي الأقوال الذي قرّب الرواية من الفعل

(1) للاطّلاع على الأحداث المتعلّقة بشخصية صلاح الدين المنصور، ينظر: العصفورية: من ص200–207. وبالطريقة نفسها وظفت شخصية برهان سرور، وضياء الحق المهتدي.

(2) الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث: 98.

الدرامي المسرحي، حيث تنطق الشخصيات بكلام يتعارض مع صفاتها المحدّدة سلفاً لدى الجمهور /القراء. الأمر الذي يحدث توتراً في بنية الرواية يُفضي إلى رؤية الشخصيات الغافلة، وهي تسير إلى مصيرها المأساوي الذي يُثير في الجمهور –الذي استيقظ من غفلته المؤقتة–شعوراً بالتسلية والألم في الوقت ذاته.

ب–نوع الشخصيات، تنتمي شخصيات الرواية إلى فئة الشخصيات المرجعية[1]، التي يُثير حضورها في ذهن المتلقي نوعاً من الاحترام، والإكبار لأنها تحيل على نماذج بشرية كرّست جلّ وقتها؛ للتفكير بقضايا الإنسان في كل زمان ومكان: (الشاعر، والفيلسوف، والصحفي، والعراف، والطبيب النفسي، ورجل الأعمال، والسياسي) بوصفهم الصفوة وصفوة الصفوة في عربستان، ولكن أحداث الرواية تصدم القارئ وتُخيب آماله حينما تسرد كل شخصية تفاصيل حياتها البائسة –الخالية من كل صفات النبل–بنوع من الفخر الأمر الذي يؤكد ضعفها، وانحطاطها الإنساني، ولتصعيد المفارقة وُظّف أسلوب التضاد العالي بين ظاهر الشخصية المتمثل في البطاقة التعريفية الخاصة بكل شخصية من شخصيات الرواية، وباطن الشخصية الذي تكفّل السرد بإبرازه فظهرت الشخصيات بمظهر ضحايا المفارقة: الشاعر صاحب التجربة الإنسانية المستندة إلى مبادئ يتنكّر للمبادئ، بل يبيع المبادئ مقابل عشرة آلاف دولار، وينغمس في لجة الحداثة الزمنية الخارجية المقلدة؛ ويحصد الفقر فثروته لا تكاد تذكر. والفيلسوف الذي يمارس الانتقائية الملفقة التي تميع المعرفة، وتضاعف الجهل. والصحفي المبتز المتلّفع بعباءة الوطنية المزيفة. والطبيب النفسي المدّمن الذي يعالج الإدمان، ورجل الأعمال الذي أسهم في مضاعفة الفقر باستغلاله لحاجات الناس. والسياسي الذي يمارس الدكتاتورية تحت غطاء الديموقراطية، والفلكي الذي يبيع الأمل ثم يقع في فخ الوهم، ثم يموت الجميع غرقاً في نهاية الرواية، وتبقى جلنار عذراء قابلة للاكتشاف مرة أخرى على يد شخصيات أخرى تحمل بارقة أمل، ونهضة للأمة العربية.

[1] الشخصية المرجعية: التي "تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ "الشخصي أو الجماعي". إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل". ينظر: سميولوجية الشخصية الروائية: مقدمة المترجم: 7.

لقد نهض فعل السرد هنا بمهمة البطل في الرواية، وهو سرد يتناص مع حكايات ألف ليلة وليلة تناصًا منتجًا للمفارقة عن طريق الحكاية الشعبية المعكوسة في حين نلحظ في رواية **الجنيّة** [1] المفارقة في دالّ الشخصية، وطريقة تقديم الشخصيات، ونوعيّة الشخصيات على النحو الآتي:

–دال الشخصية، يدل اسم البطل **(ضاري ضرغام الضبيع)** في المعجم على: الشدّة والشراسة المعهودة عن السّباع [2] بينما يحمل صاحب الاسم بين جنبيه قلباً رقيقاً يقع في شراك الحب (الوهم) فاطمة شافعي/عيشة قنديشة، ولا يقوى على مواجهة الحقيقة المؤذية. يقول قنديش: **" لا شيء يؤذي الإنسي مثل الحقيقة، ولا شيء يسعده مثل الوهم"**[3]. لذا فضّل ضاري إحراق الورقة، والعيش في عوالم الوهم للاستمتاع بلذّة الاكتشاف.

لقد أدّى دال الشخصية بالإضافة إلى الصفات الجسميّة [4] نوعاً من التعارض والمطابقة في والوقت ذاته، ففي الوقت الذي يجابه فيه البطل تلك العوالم المخيفة والمخفيّة يظهر بمظهر هش إزاء الأفكار العلميّة، والعقل الموضوعي الصارم الذي ينكر حقائق الجنّ والسحر، وينسبها إلى عصر الطفولة البشريّة. ويمكن ملاحظة هشاشة العقل الموضوعي للبطل أمام سطوة رغبة الحبّ العارمة التي تعتمل في وجدانه من خلال المنولوج الذي سبق إحراق الورقة: **"أنت! أنت يا ضاري الضبيع! طالب الأنثروبولوجي المتفوق! كيف يخطر ببالك أن تقريب عود ثقاب من ورقة سيحضر لك فتاة مغربية ميتة اختطفت شكلها وهويتها جنية؟!"**[5] ومن نتائج ذلك أنّ **"هذا الباحث الأنثروبولوجي**

---

(1) تتلخّص رواية الجنية في قصة زيجات بطل الرواية ضاري ضرغام الضبيع، الذي تزوج من أربع نساء ابنة عمه مريم، وآبي الأمريكية، وغزلان المغربية، والجنية عيشة قنديشة (محور المادة الحكائية) التي تقمّصت شكل حبيبته المغربية فاطمة الزهراء شافعي التي ماتت بعد أن رفضت أسرتيهما تزويجهما، وبعد أن اكتشف ضاري أن زوجته جنية استمر معها بالرغم من الذهول الذي انتابه، وشهدت تلك العلاقة انفصالا نتيجة لمعاملته معاملة غير طبيعية، واشترطت عليه أن يتزوج من امرأة أخرى أذا أراد أن تعود إليه، وبعد فشل زواجه عادت إليه وقرّرت أن يكون شهر العسل استثنائيا. وقد انتهى ذلك الشهر بقرار خطير حين قررت أن تتقمّصه، فأصيب بالجنون ولم يخلّصه من قبضة الجنون إلا الشيخ الذي تبرّع بفك السحر، ووضع حدًّا لذاك الحب/الجنون.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ضرا: 41، ضرغم: 40، ضبع: 13، مج9–10.

(3) الجنيّة: 75.

(4) "بُنيتي، بحمد الله، قوية، ومظهري لا يشي بعمري، وطولي يقارب ستة أقدام، ووزني يتراوح من تسعين إلى مئة كيلوجرام..."، الجنية:21.

(5) الجنيّة: 56.

يوشك، الآن، أن يتنكر للعلم، والطريقة المنهجية، وللتفسير الموضوعي للأساطير. يوشك أن يصبح ضحية بريئة من ضحايا الأساطير... ماذا سيقول البروفسور جون ويليامسون إذا عرف أن تلميذه النجيب يظنّ أن ورقة محترقة ستزف إليه عروسا من عالم الجن؟! ماذا ستقول البروفسورة ماري هدسون لو باح لها بسره الغريب؟!" كنت أريد أن أثبت أن الأسطورة ليست سوى أسطورة. كنت أتحدى النزعة البدائية في أعماقي وأضعها أمام لحظة الحقيقة... كنت أحاول الخلاص من وهم كاد يدمر حياتي. أحرق الورقة ولا يحدث شيء، وأبدأ في إرجاع الوهم إلى أصوله الأنثروبولوجية. هل فهمت، يا بروفسورة؟!لم أكن، حقا، أطمع في الاتصال بجنيّة. كنت أطمع في التخلص من الجنون..."[1]، ثم يكشف عن السبب الحقيقي والدافع الخفي خلف إحراق الورقة: **"دع عنك هذا الكلام السخيف، يا ضاري الضبيع! آخر ما يهمك، الآن، هو رأي البروفسور أو رأي البروفسورة. ما يهمك، الآن، هو أن ترى فاطمة الزهراء، مرة أخرى، لتخبرك أنها لم تمت...لحظة!! كيف تجيء فتاة إنسية عادية من الدار البيضاء إلى لوس أنجلوس بمجرد حرق ورقة؟!"**[2].

جـ–طريقة تقديم الشخصيات، اعتمدت الرواية على منظور الرؤية المصاحبة بسبب مشاركة الراوي في الأحداث، وقد أدّى هذا المنظور السردي "وظيفة الإيهام بواقعية الأحداث"[3]، وأتاح للروائي سهولة التداخل مع الراوي من جهة، والشخصية من جهة أخرى من خلال: تعدّد صيغ الحكي، والمزاوجة بين محكي الأحداث، ومحكي الأقوال [4]. وتتجلّى تقنية المزاوجة بين صيغ الحكي أو(لُعبة السّرد والتقرير) [5]، كما يصفها سعيد يقطين، في تقديم الرواية من خلال مناصين (رواية، حكاية) المكتوبين على الغلاف، وفي تبادل دور الراوي والمروي له بين ضاري وقنديش، وفي الرسائل

---

(1) الجنيّة: 56.

(2) الجنيّة: 57.

(3) العجائبي في رواية (الجنية) لغازي القصيبي: 126.

(4) الحكي (محكي الأحداث): سرد خالص، ينقل فيه السارد الوقائع والأحداث ويخبر عنها. العرض (محكي الأقوال): في هذه الحالة لا تنقل القصة خبرا، وإنما تجري أمام أعيننا مثلما يحدث في المسرحية. ينظر: تحليل النص السردي: 110.

(5) ينظر: لعبة السرد والتقرير في الجنية: 612بتصرف.

بين ضاري وعيشة قنديشة، وأخيراً؛ بين الروائي والقارئ المتخيّل في عبارات مثل: (**أيها القراء الكرام، محبكم راوي هذه الحكاية**)، وعناوين فصول الرواية (**أقدّم لكم نفسي ض.ض.ض– أنا رائد الحب المشرقي/ المغربي– تاريخي مع النساء– أنا والجن...**).

لقد تمكّن الروائي عبر "لعبة السرد والتقرير" أن ينتج نصًّا مفارقاً يتناص مع الحكاية الشعبية المغربية (عيشة قنديشة) وفق علاقة الميتناص [1]؛ لينتج ميتا رواية [2] على النحو الآتي:

- **أسطرة الشخصية:** يستخدم الروائي أسلوب الوثائق للتعريف بعيشة قنديشة من خلال الإحالة على الدراسات الأنثروبولوجيّة (كتاب الثقافة الشعبية المغربية، والذاكرة والمجال والمجتمع، مُحَمَّد اديوان)، وكتاب (المعتقدات السحرية في المغرب، مصطفى واعراب).

وقبل استعراض صورة عيشة قنديشة في المخيال المغربي. يقول: "**على أنه من الضروري التنبيه على أن هذه الصورة الشائعة ليست الصورة الحقيقة، كما سيتضح في موضع لا حق من الكتاب**"[3]. وبعد استعراض الصورة الأسطوريّة التي تتدرّج من الجمال الخارق إلى البشاعة المتناهية، يحذر القارئ من متابعة القراءة، وهو تحذير يحمل في طياته إغراء للقارئ بمتابعة القراءة: "**ولعل من المناسب، هنا، أن أقول للقراء الكرام، الذين ينوون متابعة القراءة، إنهم يفعلون ذلك على مسؤوليتهم الشخصية!**"[4].

يتضح مما سبق أسطرة شخصية الرواية من خلال توظيف صفات الشخصية الأسطورية بطريقة معاكسة، فعائشة قنديشة في الأسطورة التي توهم ضحاياها الرجال بادّعاء الجمال للإيقاع بهم، وعيشة

---

(1) الميتا نص: نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدًا نقديًّا محضًا في علاقة بنية نصيّة طارئة مع بنية نصيّة أصل. ينظر: انفتاح النص الروائي: 99.

(2) – يقصد بالميتا رواية: الرواية ذات الطابع النقدي، وقد ورد في معجم السرديّات تحت مصطلح (قصة على قصة): "ويعنى به وجود قصتين تحتوي إحداهما الأخرى. ويرد الكلام على القصة الأولى في القصة الثانية. وقد أصبحت هذه الممارسات في القصص المعاصر وبالذات في الرواية التجريبية التي يُنظر إليها على أنها الأثر الواعي بذاته. وهو الذي بتفسيره أومعارضته ذاته، يكشف طريقة إنشائه. وهذا يعني أن كلام القصة الثانية على القصة الأولى ليس سرديًّا بقدر ما هو تعليق ونقد وتفكير في القصة الأولى وحكايتها". ينظر: معجم السرديات: 335.

(3) الجنيّة: 97.

(4) الجنيّة: 103.

قنديشة في الرواية تدّعي الحب بتقمّص شخصية فاطمة الزهراء شافعي، فتتفق الشخصيتان في الوظيفة وتختلفان في الهدف.

- **أسطرة الفعل،** نجد تضادًّا على مستوى الفعل، فعائشة الأسطوريّة تدّعي الجمال، وتغوي الرجال، وتنتقم منهم، وعيشة قنديشة تتقمّص، وتحبّ، وتتزوّج، وتحاول إسعاد زوجها، وتفارقه وهي مغرمة به؛ لتجنّبه الأذى[1].

لقد أسهم التناص في إنتاج المفارقة من خلال الهدم والبناء، فقد بُنيت الرواية على أنقاض الأسطورة المغربية؛ لتؤدّي المقاصد الآتية:

-توصيف الحالة الثقافية في الوطن العربي التي تبدّت في أسوأ حالات الارتهان للخرافة، والأساطير يقول السارد: **"لاحظت أن لديكم معشر الأنس حب استطلاع لا ينتهي يدفعكم إلى الهوس بالجن وعوالمهم. وأكبر دليل على ذلك انتشار الكتب التي تزعم أنها تعلم تحضير الجن بينكم انتشارا يفوق انتشار كتب الرياضيات والفلسفة والطبيعة مجتمعة"**[2].

- فضح الخطاب الأيديولوجي السياسي السائد من خلال السؤال العميق: **" أيتها الجنيّة! هل أنت الحريّة؟! أيتها الحريّة هل أنت جنيّة؟!"**

-تعرية العقل [3] الإنساني بوصفه كائناً محدوداً يسعى لإدراك حقيقة غير محدودة، وقد أُنجزت هذه المهمّة بواسطة بحوث قنديش العجيبة عن الإنسان، التي قُدّمت على شكل وصايا تُبرز نقص العقل وتناقضاته وضعفه [4].

---

(1) ينظر: التناص التراثي في روايات القصيبي: 173-179بتصرف.

(2) الجنيّة: 67.

(3) غازي القصيبي في رواية جنية: الجني محللًا نفسيًّا (2)، موقع الناقد العراقي،-http://www.alnaked aliraqi.net/article/22193.php

(4) "حقيقة الأمر أنكم، إخواننا معشر الأنس، لا تستطيعون نطق أسمائنا الحقيقة لأن لهواتكم وحناجركم وحبالكم الصوتية غير مهيّأة للنطق بها". الجنيّة: 65.

"لا شيء يؤذي الإنسي مثل الحقيقة، ولا شيء يسعده مثل الوهم". الجنيّة: 75.

"قلت: (يا خالة! ما هذا الاستقبال الجنسي الحافل؟! لقد جئت للتعرف على عوالم الإنس ولم أجيء لمقابلة نجوم الجنس". ضحكت الخالة وقالت: " اعلم، يا قنديش، أن إخواننا الإنس لا تشغلهم سوى أمور ثلاثة هي، حسب الترتيب، الجنس فالسلطة فالمال". الجنيّة: 79.

وهكذا تكشف المفارقة في رواية "الجنيّة" أوجه التناقض والتضاد في بنية الوعي العربي في علاقته بالمعتقدات والتمثّلات والتخيّلات التي تُشكّل جوانب من لا وعيه وذاكرته العميقة، ومن ثَمّ وجوه الخلل والنقص في الخطاب التربوي والثقافي والاجتماعي حول المعتقد والذّات والقيم والعقل ذاته.

الخاتمة:

أسهمت المفارقة بوصفها فاعلاً سرديًّا في صياغة نمطين من الشخصيات في روايات غازي القصيبي: شخصيّة الضحية، والشخصيّة المراوغة. تقع الشخصية في النمط الأول ضحيّة لفعل السرد، في حين تحاول الشخصية في النمط الثاني تبنّي منطق الحجّاج السقراطي؛ لنقد الواقع وتعريته من خلال البعد الترانسندالي الذي يُنتج خطابًا مزدوجا للإثارة والإدانة في الوقت ذاته. حيث تبدو الشخصية في أول وهلة سويّة، بل محاطة بصفات النبوغ والتفوق، ثم تتكّشف للقارئ بالتدرّج من خلال التضاد بين المظهر والمخبر، أو بين ما تقوله وما تفعله على مستوى السلوك، أو على مستوي الوعي بين ما تفكرّ به وما يحدث لها. وبعد أن تفضي بمكنونها لا تجدّ سبيلاً للخلاص غير الاختفاء عبر صوره المختلفة: الموت، الهروب، الضياع.

انبثقت روايات غازي القصيبي من ذاكرة الزمن المستعاد (السيرة الذاتيّة) في بعده الانطولوجي الذهني الذي أسهم في تشكيل فضاء روائيّ عجائبي ذي صبغة فلسفيّة [1] يقوم على المفارقة.

"قاطعني: "ما هذه العقد؟! العلم، عندنا يتم بالحدس، ولهذا سبقناكم علميا، بقرون عديدة". قلت: "لا أدري عنكم. العلم، عندنا، يبدأ من الجزئيات الصغيرة، التي توصلنا، في بعض الحالات إلى القوانين العامة. عندنا، لا حدس في العلم. الحدس يقتصر على الأمور الكلية التي لا يمكن نفيها أو إثباتها علميا". الجنيّة: 81.

"مشكلتكم، يا إخواننا الإنس، أنكم لا تعرفون الطاقة الهائلة التي أودعها الله سبحانه وتعالى في أدمغتكم. لا تستخدمون من طاقات الدماغ سوى أقل من 5% ولو أنكم طورتم أدمغتكم، واكتشفتم أسرارها، لاستطعتم، بكل يسر، التواصل تلباثيا" الجنيّة: 123.

"لا تتوقع من إنسي اعترافا بالجميل". الجنيّة: 151.

[1] الرواية الفلسفية: هي جنس فرعي نشأ في أحضان الفلسفة الوجودية، ويطلق عليها أيضا الرواية الوجودية. وتعالج مواضيع الحرية والذات والالتزام والمسئولية وعبثية الوجود والقصديّة ومفهوم التاريخ. وغالبًا ما تتضمن نقدا للحياة العصرية والتفاؤل الإنساني. ينظر: معجم السرديات: 223. وهذا لا يعني أن القصيبي كاتبًا للرواية الفلسفية بالمعنى الدقيق، وإنما يصدر عن فلسفته الخاصة في الفهم والتأويل.

المصادر والمراجع:

المراجع العربية

إبراهيم، نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ط، د.ت.

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان- بيروت، ط2، 2009م.

بوعزة، مُحَمَّد، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان- بيروت، ط1، 2010م.

الجبوري، مُحَمَّد فليح، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف –دار الأمان-الرباط، ط1، 2013م.

حماد، حسن، المفارقة في النص الروائي (نجيب محفوظ نموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط1، 2005م.

حمداوي، جميل، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2011م.

سليمان، خالد، المفارقة والأدب، دار الشروق، ط1، 1999م.

شبانة، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002م.

شوقي، سعيد، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1،2001م.

العبد، مُحَمَّد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، دار الفكر العربي، ط1 1994م.

علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط4، 2002م

القاضي، مُحَمَّد، وآخرون، معجم السرديّات، دار مُحَمَّد علي للنشر- تونس، ط1، 2010م.

لطلبة، مُحَمَّد سالم مُحَمَّد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي-لبنان، ط1 2008م.

مُحَمَّد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية قريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991م.

ابن منظور، مُحَمَّد، لسان العرب، دار صادر، بيروت –لبنان، ط8، 2014م.
يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006م.

المراجع المترجمة

باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع–القاهرة، ط1، 1987م.
ميويك، د. سي. المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان–بيروت، ط1، 1993م.
هامون، فليب، سميولوجية الشخصية الروائية، دار الحوار تر: سعيد بنكراد، 1990م.

الرسائل الجامعية والدوريات والمواقع الإليكترونية:

سرمك، حسين، مقالة، غازي القصيبي في رواية جنية: الجني محللًا نفسيًّا (2)، موقع الناقد العراقي، http://www.alnaked-aliraqi.net/article/22193.php
سلطان، هند سعيد، التناص التراثي في روايات غازي القصيبي (دراسة نقدية تحليلية)، جامعة الملك سعود، سلسلة الرسائل الجامعية رقم (6)،2014م.
قاسم، سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984م.
الهزاع، صالح عبد الله، العجائبي في رواية (الجنية) لغازي القصيبي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية–الرياض، سلسلة الرسائل الجامعية رقم8، 1435–2014م.
يقطين، سعيد، لعبة السرد والتقرير في الجنية، مقالة منشورة ضمن كتاب الاستثناء، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية–الرياض، ط1، 2009م.

Hadhramount University

ISSN : 2707 - 86655
EISSN : 2707 - 8663

AL-MAHRAH

Journal of Humanities

Scientific, Biannual & Refereed
Issued by the Faculty
of Education - Almahrah

- Al-Tibyaan bimaa Yata'allaq bi Mi'yaar Al-Mizaan by Shihaab Al-Deen Al-Tanbadaawi Al-Zubeidy (948 AH) An Empirical Study
- The Language of Omani People in the Quran and its Impact on the Verse Meaning
- Structures of the Un-Augmented Past Tense in Abdullah Al-Baradouni's Poetry Collection (Madinat Al-Ghad) A Morphological Aesthetic Study
- The Narrative Paradox in Ghazi Al-Qusaibi Novels A Semiotic Approach
- Clash of Identities in Contemporary Omani Novels "Sajeen Al-Zurqah" Novel as an Example
- Cultural Patterns on Twitter A Study in Light of Cultural Criticism of Selected Samples from Sagheeer Al-'Anzy's Account
- The Poetic Imagery in Muhammmad Al-Ameen Muhammad Al-Haadi's Poetry Collection "Anta Abha"
- Narration Structure in (MOQEEM WA DHAHEB) Poem for IBIN KHAFAJAH
- Manifestations of Criticism in the Poetic Discourse of Abi Al-'Alaa` Al-Ma'arry Al-Luzuumiyyaat as a Case Study
- Sound Intertwinement in the Poem Al-Youmiyyaat of the Modern Arabic Poetry A Stylistic Approach
- Employment of Persona in Very Short Stories Fatimah Waheedi's Short Story (Maa Lan Taquuluhu Shehrazad) as a Case Study
- Syllables and their Nature in Early and Modern Arabic Studies
- Degree of Knowledge and Utilization of the Principles of Constructivist Theory by Social Studies Teachers
- The degree of computer use in teaching in primary schools in Al-Mahra from teachers' point of view and their attitudes towards it.

AD 2023 AH June 1444 The fourteenth issue - Dhul Qi'dah