مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 12 عدد: 2، يونيو 2023
ص: 96 - 110 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

القهر النسقي وبلاغة النص المفارقي، قراءة ثقافية في (خبر الرشيد والمرأة البرمكية)

Compulsive System, and Structure of Paradoxal Text
Cultural Reading of (Rachid tell and Barmaki Woman)

د . حفيظة خالدي *
Dr. Hafida KHALDI
جامعة مولود معمري - تيزي وزو (الجزائر)
University of MOULOUD MAMMERI , Tizi Ouzou (Algeria)
khaldihafida@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2023/01/12	تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تناول نص تراثي من وجهة نظر ثقافية، أين تحاول المرأة الرد على الأنساق الثقافية الجائرة في حقها، مستعينة في ذلك بأسلوب المفارقة الذي يربك المتلقي، ويدخله في نوبة من الحيرة وبالتالي حاولنا الإجابة عن الإشكالية الرئيسية للدراسة: إلى أي مدى استغلت المرأة – في الخطاب المدروس- القهر النسقي حيالها، لتحاول التغلب على الآخر الفحولي بنفس السلاح التي خصته به الثقافة؟ ما مدى نجاح الذات الأنثوية في تحديد هويتها، وتحديها للآخر عبر حوارها معه استنادا لبلاغتها؟

الكلمات المفاتيح: النقد الثقافي، الخطاب المفارقي، المرأة.القهر النسقي.

Abstract :

This research paper aims in dealing with a text about heritage from a cultural point of new, in which the woman tries to fight against. This cultural patterns she relies on the paradox method which confuses the receiver. So, we tried to answer the main problem of this study: in what extend the woman explored – in this discours- compulsive system against her to try to over came man which the same weapon, that the culture has given to him? to what extent can feminism determine its identity and challege other people according to her figurative language?

Key words: cultural criticism; paradoxical text; woman; compulsive system.

* حفيظة خالدي : khaldihafida@hotmail.fr

مقدمة:

لقد كان ظهور النقد الثقافي نتيجة سياقات مرتبطة بتطور الفكر الغربي منذ القرن (19) والتي قامت مقام المبرر المعرفي الذي تأكد من ضرورة قيام نظرية نقدية جديدة؛ فقد شهدت الثقافة البشرية كلها تحولات معرفية ضخمة، منها عودة الوعي بما هو جماهيري مع سقوط النخبة، ثم ظهور الصورة بوصفها خطابا نسقيا، وعن بروز السرد كقوة تعبيرية تفوق القوة التقليدية للشعرية، مع انكشاف أنساق كالشعرنة، والتفحيل، وثقافة الصورة، والجنوسة، وهي كلها تستوجب تعاملا نقديا مختلفا يتفق مع حجم التغيير وضخامته وتحديه.

إن المقصود بالتعامل النقدي المختلف هو تحويل الأداة النقدية، من قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه ووفق هذا المنطلق لا يكون مراودة النص ليكشف عن بلاغياته القولية هو مركز الاهتمام وقطب المعالجة، بل إن موطن الفحص والتأمل هو ما يحيل عليه (الأثر الأدبي) من مسارات ثقافية وسياقات معرفية، فيدرس النص باعتباره أدبا وثقافيا، ووفق هذا الأساس إذا أراد الناقد الثقافي قراءة نص ما عليه أولا وأخيرا أن يستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي موقنا بفاعلية الثقافة التي تتحول بسببها الخطابات إلى حوادث نسقية تضمر أكثر مما تعلن.

هذا، ومن الثنائيات التي أولاها النقد الثقافي اهتماما ثنائية (المرأة والرجل)، وما سطرته الأنساق الثقافية- الغربية والعربية على السواء - من علاقة غير متوازنة بين قطبي الثنائية هذه الأنساق التي تعتبر "ثمرة التفاعلات الاجتماعية على امتداد العصور وتحولاتها المستمرة بفعل التطورات التي تشهدها المجتمعات البشرية، إذ في رحم هذه التحولات والتطورات والتفاعلات، تتشكل الأنساق وتنمو، وتخرج من حيز القوة إلى حيز الوجود، فتصطبغ بها المواقف، ويتشكل بها الوجدان، وينضبط بها السلوك، وتغدو قيمة حياتية، ومعيارا تقاس به السلوكيات والتصرفات، وتحدد ملامح شخصية الفرد والجماعة"[1]. وبالتالي، اصطبغ الفكر الإنساني القديم، بصبغة الحط من شأن المرأة، وتهميش دورها إلى حد اعتبارها سلعة ومتاعا في خدمة الرجل، وهكذا ظلت فكرة دونية الأنثى، وتدني منزلتها الغالبة والمسيطرة على الأذهان، حيث شكلت إرثا متوارثا جيلا بعد جيل، ولعل ما ذهب إليه جون جاك روسو- صاحب الأفكار التحررية!- يلخص النسق الفكري السائد، ذا الصورة المحقرة للمرأة معتبرا إياها:"المصدر الأول لشرور العالم، وبالتالي كان عقابها هو إخضاعها لسلطة الرجل بسبب افتقارها وحاجتها إلى هذا الخضوع والركون، ويتحدد دورها من حيث التحديد الوظيفي في الدور البيولوجي؛ الجنس والتوالد، فقدرتها مقتصرة على وظيفتها المحدودة، وهي لا ترقى إلى العمل الإبداعي، ولا التفكير العقلي، في حين يستأثر الرجل بهذه القدرة والملكة"[2].

يظهر من خلال ما قيل النظرة النسقية تجاه المرأة؛ نظرة تكون فيها أسيرة النسق الثقافي والخلفية الثقافية المعرفية، فيما يخص امتلاك المرأة للصفات النسقية الفحولية التي استأثرت بها الثقافة الرجل دونها من مثل العمل الإبداعي والتفكير العقلي، وهذا النسق لا بد من الاحتكام إليه نظرا لدوره في تشكيل التصورات وإدارة السلوكيات، وهو ما أثبته الغذامي في كون النسق "تصورات مضمرة عن مجموع من الصفات المتوخاة

(...) حيث هناك أصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه، ويجري الالتزام بهذا الأصل والاحتكام إليه كدليل وموجه اجتماعي وسلوكي"[3]. من هنا تكون المرأة أمام تحيز جنسي يبلغ مداه عندما يسبغ على الرجل ثوب الحكمة والعلم والعقل وتلبس المرأة في مقابل ذلك ثوب الجهل والسفه، فيلازم الجهل وقلة العقل المرأة في أي طبقة اجتماعية كانت. غير أن هذه النظرة، وهذه الخلفيات المعرفية والفكرية تجاه المرأة أسهمت في صياغة وعي الأنثى بنفسها وحاولت تغيير الرواسب الثقافية التي شكلت وعيها، وسيبين لنا السياق الخطابي أن تحت غطاء الثقافة الكثيف بعض الضوء أو بصيصا منه يحمل صورة مختلفة عن المرأة، وهذا ما تحاول الدراسات الثقافية تسليط الضوء عليه من خلال "استيعاب أشكال أخرى من التساؤل عن الكيفية التي تتبلور بها المقاومة الموجهة ضد النسق الثقافي المهيمن، مادامت كل هيمنة تبذر من داخلها ما ينمي العناصر التي تساعد على مجابهتها وتفنيد أطروحاتها"[4]. ومن ثم، فإن ما يصدر عن المرأة يكون بمثابة دعوة ضمنية لتغيير – إن لم يكن هدم - النظرة النسقية المتجذرة في الشخصية العربية واستنادا على هذا حاولنا الإجابة عن الإشكالية الآتية: إلى أي مدى استغلت المرأة – في الخطاب المدروس- القهر النسقي حيالها، لتحاول التغلب على الآخر الفحولي بنفس السلاح التي خصته به الثقافة؟ ما مدى نجاح الذات الأنثوية في تحديد هويتها، وتحديها للآخر عبر حوارها معه استنادا لبلاغتها؟

1- المفارقة: المعاني والخصائص:

يعتبر مصطلح المفارقة (irony) من المصطلحات الشائعة، التي ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع وبمعنى آخر هي لغة الحياة القائمة على التناقض والتضاد، الأمر الذي لخصه الدكتور حسني عبد الجليل يوسف يقول:"إن المفارقة هي جوهر الحياة، وتقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وانتهى إلى أن المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحدا منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التنافرات معا جزء من بنية الوجود"[5]. وإذا عدنا إلى التعريف الاصطلاحي للمفارقة نجد أن الدارسين يقرون بصعوبة تعريفها فهذا ميويك (mueck) يؤكد بأن المصطلح لم يظهر في اللغة الإنجليزية حتى عام 1502م، ولم يستغل بشكل رسمي إلى غاية بداية القرن الثامن عشر، ومن ثم فهو يشبه محاولات تعريفها بمحاولة (لملمة الضباب) يقول:"لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرا من يطلب إليه أن يدون في الحال تعريفا للمفارقة"[6].

رغم إقراره (ميويك) بصعوبة وزئبقية تعريف المفارقة إلا أنه يورد لها تعريفا يقول:" المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى"[7]. أو هي "فن قول الشيء دون قول الحقيقة"[8]. وعرفها كل من فلايشر وميشال (fleischer wolfgang- miche lGeorg) في كتابهما (أسلوب اللغة الألمانية المعاصرة) على أنها "نوع من الدلالة المحولة في مقابل الدلالة الأولية، إنها تصوير آخر للمعنى يومئ إلى المعنى العكسي، ومن أجل ذلك يترجم – أو يحول- إلى ضده، فتقويم السلبيات مثلا يلمح – في ظاهره- إلى الضد الإيجابي"[9]. وتقوم في التعبير عن هذا المعنى المقصود على استراتيجية التضاد

يقول محمد العبد:"تعد المفارقة نوعا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق، والمعنى غير المباشر"[10]. ومن ثم فالمقصود بالتضاد أن المعنى الحقيقي للمنطوق يختلف ويتناقض مع المعنى الحرفي، ويلحظه القارئ من خلال السياق وخصوصيته. وهذا ما يؤكد ضرورة توفر جانبين للمفارقة: صانعها ومتلقيها، ولا تتحقق شعرية النص المفارقي إلا بالعلاقة الجدلية بينهما، وهو ما قصدته نبيلة إبراهيم معتبرة المفارقة "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[11].

يتضح انطلاقا مما قيل أن المفارقة إستراتيجية انزياحية ميتالغوية، قائمة على تقديم النصوص وتزويدها بمعان مفتوحة الدلالة، متعددة القراءات، هدفها إثارة دهشة المتلقي، وخرق أفق تلقيه، ويمكن استنتاج أهم خصائصها فيما يأتي:

- المفارقة رسالة ترميزية، تقوم على التعبير عن مغزى معين أو معنى مرغوب فيه، كما قد يكون غير مرغوب فيه كالتهكم والسخرية، وحتى للتعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة، كمغالطة السلطة أو انتقادها، أو إخفاء النوازع غير المرضية، يقول ميويك:"إن الوظيفة الأساسية للمفارقة هي الإصلاح، بل إنها التوازن الذي يبقي الحياة متوازنة سائرة في خط مستقيم عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد"[12]. وهو المعنى الذي ذهبت إليه نبيلة إبراهيم تقول:"وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، أو قد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان (...) أو ربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لترى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك"[13].

- تفترض المفارقة وجود طرفين؛ حيث يتم إرسالها من طرف الملقي بعد إحكام بنائها وتشكيلها، إلى متلق يقوم بفك ألغازها اعتمادا على القراءة الواعية والفهم والتأويل، وذلك بالاستعانة بالعناصر المحيطة بالنص، فيكون ذلك بمثابة مفتاح سري يوصل القارئ إلى فك اللغز والمعنى المراد من المفارقة.

- يشترط في متلقي المفارقة الحذق والذكاء، فهي تحمل في طياتها نوعا من اللبس والغموض لا يكتشفها إلا الفطن الذكي.

- التضاد هو الجوهر الأساس في المفارقة، حيث أن هناك معنى حقيقيا للمنطوق، يختلف ويتناقض مع المعنى الحرفي، ويلحظه القارئ من خلال السياق وخصوصيته.

- للمفارقة قيمة فنية تتمثل في جعل القارئ في رحلة بحث دؤوب عن المعنى عبر أعماق النص وبنياته اللغوية، ليربط المعنى السطحي للنص وبين مدلولاته العميقة المقصودة.

- هذا، وقد اقتصرت المرأة في خطابها على نوع من أنواع المفارقة يتعلق الأمر بالمفارقة اللفظية، وهي أكثر أشكال المفارقات استعمالا، بحيث "لا تخرج عن كونها تؤدي مدلولين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا، والآخر سياقي خفي يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه"[14]. ولعل هذا ما حدث بين طرفي

الخطاب في الخبر موضوع الدراسة، أين ألقت المرأة خطابا ذا مدلولين: ظاهري وعميق، فما الغرض من سلوكها هذا الأسلوب؟

2- السياق العام للخبر:

لقد ارتأينا أن تكون مدونتنا تراثية، إذ تزخر خزانة الأدب العربي بتراث غزير، يستحق منا العناء لسبر أغواره وملامسته بمختلف المناهج النقدية المعاصرة، بغية بعثه من جديد، وإعادة قراءته وتشكيل فكرة متجددة ومستمرة عنه، وقد شد انتباهنا واحدا من الخطابات التي كانت تلقى في مجالس الخلفاء، وهو خطاب[15] تمت وقائعه في مجلس الخليفة العباسي هارون الرشيد، بين الخليفة نفسه وامرأة من آل برمك، ويظهر أن وفود المرأة على الخليفة كان بعد نكبة الرشيد لآل برمك* (سنة 187ه)، وهي ملابسة تساعد على فهم ما أضمر في الخطاب تجاه المرأة؛ ذلك أن الرشيد بعد نكبه وتنكيله بآل برمك أحجب عن الأنظار، ولم يسمح بالكلام عنهم ومنع الشعراء من رثائهم... ومع كل هذا تتجرأ امرأة على الكلام في الموضوع، بل وتعبر عما في دخيلة نفسها اتجاه من نكب ونكّل بقومها! وهذا علامة تحدٍ للرجولة، ناهيك عما صدر منها من خطاب ينبئ بقدراتها العقلية وحنكتها وفصاحتها، وهي أمور استأثر بها النسق الثقافة الرجل دون المرأة . من هنا يتضمن الخطاب محاورين من بنيتين نسقيتين مختلفتين: النسق الأنثوي ممثلا في المرأة، والنسق الذكوري ممثلا في الخليفة (هارون الرشيد) وأصحابه الحاضرين، باعتبارهم مشاركين في الخطاب.

3- التحليل الثقافي للخبر:

تقول المرأة بعدما دخلت على هارون الرشيد وعنده جماعة من وجوه أصحابه: **أقرّ الله عينك وفرحك بما أتاك، وأتم سعدك، فقد حكمت فقسطت**[16]. يظهر بداية من خلال خطاب المرأة أن وسيلتها في إيصال الفكرة مبنية على بلاغتها، إذ يشير التفسير الجمالي البلاغي إلى أدعية خير وفلاح من مقبلة على مجلس أمير المؤمنين، وهو أمر دأب عليه من يسمح له بالدخول إلى مجلس الخليفة، تأدبا معه، وطمعا في أعطياته وصلاته. أما الدعاء الأول فعبارة عن مجاز علاقته الجزئية، إذ كان المقصود سكون وهدوء النفس كلية نتيجة حدوث ما يسرها من أمور، وإنما ذكر الجزء (العين) لأهميتها في التعبير عن الفرح والقرح، سواء أتعلق الأمر بالدموع أو النوم، وهذا المعنى المتداول والصريح لهذا الدعاء (السرور والفرح)، وأما دعاؤها: **فرحك بما آتاك، وأتم سعدك**، فتشير إلى ما خص به الله الرشيد وما أتاه من فضل وتوسعة فهو خليفته في الأرض –كما ادعى العباسيون- ودعاؤها له بالخير نازع عن سبب وهو قولها: **فقد حكمت فقسطت**، فقسط الرشيد في حكمه هو ما دفع المرأة للدعاء له، ولعل تدخل المرأة في هذا المجال (الحكم) وإبداء رأيها في القائم عليه، مع تلك الصورة النمطية التي ألصقها النسق الثقافي في ذاكرة المتلقي (الرشيد)، هو ما أدى به إلى الاستفسار عن هوية هذه المرأة التي اقتحمت مجالا ليس بمجالها! هذا بالإضافة إلى طريقة إلقاء الخطاب، إذ لم تسلم ولم تطلب صلة ولا عطاء

الأمير، بعد الدعاء له مثلما جرت العادة، الأمر الذي استثار الأمير بوجود لعبة لغوية ذكية، فيحاول التأكد منها ليتوفر له خيطا أو مزيدا من القرائن المعينة، يقول: **من تكونين أيتها المرأة؟**[17]

تجيب المرأة: **من آل برمك ممن قتلت رجالهم، وأخذت أموالهم، وسلبت نوالهم**[18]. يتبين للرشيد (الرجل) أن الذي تجرأت على الكلام في محنة الرجال (الحكم) من قوم غضب الرشيد عليهم فسامهم سوء العذاب، من قتل لرجالهم، وأخذ لأموالهم، وسلب لنوالهم... وبهذا تضيف إلى تحديها الأول وهو إبداء رأيها في الحاكم تحديا آخر تمثل في الكلام عن مسألة نهى عن ذكرها حتى مع خواصه، فتذكره بما فعل دون سؤالها، إذ كان مطلب الخليفة اسم القوم، لا التعريف بالقوم فهو أعلم بالأنساب والأقوام، وأي تعريف يكون بذكر ما ارتكب في حقهم من ظلم وتنكيل دون ما سوى ذلك! هذا دون إغفال الأسلوب اللغوي المسجع الذي عرضت به (رجالهم/ أموالهم/ نوالهم) لتدل بهذا على بلاغتها وفصاحتها، علاوة على تحديها الخليفة بذكر جرائمه في حضرة أصحابه دون خوف من بطشه، وهو الذي فعل بقومها ما فعل، وكان أشد ما كان إكراما لهم!!

يتيقن الرشيد بعد إجابة المرأة بوجود لعبة لغوية ماهرة مراوغة. حيث ألقت المرأة خطابها بطريقة استثارت الرشيد، ما جعله يطالب بمعرفة نسب المرأة، وهذا ما ينضوي تحت محاولاته معرفة وفقه السياق والموقف التبليغي"... فالمستمع مطالب بأن يفقه السياق، ويقف على الدور الذي يلعبه في إنتاج المنطوقات المفارقية وفهمها (...) إنه مطالب بأن يتوصل إلى معنى المنطوق بالمرور خلال معنى الجملة، ثم إنه يعود عودة مزدوجة إلى نقيض معنى الجملة لكي يعيد للمنطوق الحرفي ملاءمته للموقف"[19]. يتضح من خلال ما قيل أن نص المفارقة رسالة، بنيتها المراوغة، يقدمها صانعها إلى القارئ على أمل أن يفك شفرتها، وفي الآن نفسه يقدم له الخيط، أو القرائن المؤدية إلى المعنى الآخر، ولن يستطيع أي قارئ الوصول إلى هذا إلا إذا كان يمتاز بقدر كبير من الدهاء والذكاء.

تتفطن السلطة (المتلقي الخاص) للمنظومة الرمزية التي يريد النسق الأنثوي إيصالها، فيبدأ أولى محاولاته للوصول إلى المعنى الذي يرتضيه السياق، بعدما تأكدت له معالمه، بفضل إفصاح المرأة عن نسبها، فيكون – والأمر كذلك – لكل مفارقة لفظية دلالات يحددها السياق والأسلوب الذي تتقولب فيه، ما دام الأمر يتعلق بالمفارقة اللفظية والتي هي "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر"[20]. فيسأل الحاضرين: **أتدرون ما قالت المرأة؟ فقالوا: ما نراها قالت إلا خيرا، قال: ما أظنكم فهمتم ذلك**[21]. يأخذ النسق الذكوري (الحاضرون) بالمعنى الحرفي والظاهر للأدعية، مؤكدين على المعنى الخير بالرغم من معرفتهم بنسب المرأة، وهذا عائد إلى أمرين: أولاهما اقتناعهم بما قالته الثقافة وغرسته في الذهن البشري والمخيال الاجتماعي كون المرأة محدودة البيان، وأن قدراتها العقلية لا تسعفها لاستخدام مختلف الحيل البلاغية والأساليب الملتوية لإيصال فكرتها، وثانيهما تمثل في عزل الحاضرين خطاب المرأة عن الأحداث والظروف التاريخية التي ينتمي إليها، وهذا ما يؤكد حقيقة أن "النصوص قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط – بالتأكيد - من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى

حين يبدو عليها التنكر لذلك كله"[22]. ونتيجة هذا العزل لم يتمكن الحاضرون من الوصول إلى قصد المرأة، وهم ذوو المعرفة والعقل العارف! ومن ثم على "القارئ أن يتصرف في البنية اللغوية المرتبطة بالسياق وقرائن مرافقة لينجح فيما يدور في ذهن المبدع من معنى، بهذا فالقارئ له دور أكبر من المعتاد"[23].

إن ما قام به (الرشيد) من تلميح درءا للجزم بمحتوى الخطاب (ما أظنكم فهمتم ذلك)، يؤكد توفر المراحل الثلاث للمفارقة؛ فكمرحلة أولى وصلت شفرة الخطاب إلى المتلقي (الرشيد) بطريقة ماهرة تفضي إلى المرحلة الثانية، أين يدخل خطابها دائرة الفهم والشك، من لدن المتلقي فيتيقن بوجود خطاب وأفعال لا يمكن تقبلها من طرف عدو نكب أهله، ليرفض بناءها الظاهري السطحي ويؤدي به الأمر إلى المرحلة الثالثة فيبحث عن البديل، هذا البديل الذي ساهمت فيه الإشارات اللغوية بالإضافة إلى الحفر في عناصر السياق، ومن ثم يؤكد الرشيد أن "قصدية المتكلم يمكن التشكيك فيها، ولا تتضح إلا من خلال سياق ثقافي فكري مشترك بين منتج القول ومتلقيه"[24]. فهو (قصد المتكلم) "مرتبط بمعرفة ظروف النص الموضوعية، ووضعية المتكلم ومكانته، ووضعية المخاطبين، ففهم الخلفيات المعرفية والظروف التي شكلت النص (أو الكلام) مفاتيح هامة لإدراك المعاني التي يكتنفها النص"[25]. ونتيجة لذلك تم تدبر خطاب النسق الأنثوي في ضوء ما ذكر- على عكس الحاضرين- وهذا المفهوم من قوله: ما أظنكم فهمتم ذلك، ما يعني أنه "يرفض المعنى الظاهر للمقال؛ لأنه يدرك تناقضه، أو عدم تكافئه مع السياق، وعندما يومئ السياق إلى استحالة التفسير الظاهري للكلام، فإنه يومئ-في الوقت ذاته- إلى ضرورة تفسيره باطنيا"[26]. على أن المقصود بالتفسير الباطني هو المعنى الضدي "إن الميكانيزم الذي تشتغل عليه المفارقة هو المنطوق؛ وذلك أن هذا المنطوق إذا أخذ حرفيا بدا في وضوح –غير ملائم للموقف- ولأنه غير ملائم على الإطلاق فإن المستمع مضطر إلى إعادة تفسيره على هذا النحو، لإرجاعه إلى أن يكون ملائما، والطريقة الأكثر طبيعة لتفسيره من حيث معناه هي بالنقيض من صيغته الحرفية"[27].

إن موقف الخطاب القاضي بانتماء النسق الأنثوي إلى قوم نكبهم الرشيد، مع تذكيره بذلك يجعل المتلقي متأكدا أن الخطاب هو مشروع سلطة تتأسس وتتبنى غالبا بالعناصر المضمرة المختبئة للخطاب ذاته، الذي يسعى لإبداء عناصره المعلنة وكأنها وحدها ما يهيكل بنيته، كما يحاول صاحبه أن يقنع الآخرين بصدقه ونقائه، ومن ثم فالنسق الذكوري (الرشيد) باعتباره متلقيا خاصا يجزم باستحالة صدور خطاب منها يمدح النسق الضد، أو يتمنى له الخير وإن حدث ذلك فلإجراءات منعتها المباشرة، ومن ثم رأى النسق الذكوري السلطوي تجاوز التفسير الجمالي – حتى وإن أقنعت الحاضرين بنقاء خطابها وصدقه بما تمنته من خير يفهم من ظاهر الأدعية- إلى ما حاول النسق الأنثوي إضماره ودسه في خطابه، مستعينا في ذلك بالأحداث والظروف التاريخية التي ينتمي أليها كلاهما، فما الذي تمناه النسق الأنثوي في الجانب الضدي من الأدعية؟

يبدأ الرشيد في تأويل أدعية المرأة مفصلا إياها واحدا تلوى الآخر بالأداة (أمَّا) يقول: **أمَّا قولها: أقرّ الله عينك: أي أسكنها عن الحركة، وإذا سكنت العين عن الحركة عميت**[28]. يأخذ الرشيد بعين الاعتبار حالة المنع التي تحكمت في خطاب المرأة، وهي نفسها إجراءات المنع التي أشار إليها ميشال فوكو، متمثلا دورها في

الحد من سلطان الخطاب ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة، ونتيجة لذلك "... نعرف جيدا أنه ليس لدينا الحق في أن نقول كل شيء، وأننا لا يمكن أن نتحدث عن كل شيء في كل ظرف، ونعرف أخيرا ألا أحد يمكنه أن يتحدث عن أي شيء كان، هناك الموضوع الذي لا يجوز الحديث عنه وهناك الطقوس الخاصة بكل ظرف، وحق الامتياز أو الخصوصية الممنوح للذات المتحدثة"[29]. فالذي أدى بالمرأة إلى انتهاج الأسلوب المفارقي ومنعها– في الوقت ذاته- من التوجه مباشرة بخطاب يحلي مكنوناتها تجاه أمير ظالم، هو احترامها لطقوس وخصوصيات المكان وصاحبه متمثلا في المجلس وخليفة أمير المؤمنين ذي السلطة، الذي يجب أن يطاع ويحترم مهما كانت جريرته يقول الجاحظ (ت 255ه) "زعمت نابتة عصرنا، ومبتدعة دهرنا، أن سب ولاة السوء فتنة، ولعن الجورة بدعة، وإن كانوا يأخذون السِّميَّ بالسمي، والولي بالولي، والقريب بالقريب وأخافوا الأولياء، وآمنوا الأعداء وحكموا بالشفاعة والهوى، وإظهار القدرة والتهاون بالأمة والقمع للرعية، وأنهم في غير مداراة ولا تقية"[30]. هذا بالإضافة إلى أهمية المفارقة وما تتوفر عليه من ميزات تخدم ظروف المرأة من إخفاء ومواراة للمعنى السالب، الناجم عن موقفها العدواني والانتقادي تجاه الرشيد، فوجدت في الأسلوب المفارقي خير معين، إذ يستغل لهذا السبب، وهو الأمر الذي أثبتته (سيزا قاسم) في تعريفها للمفارقة تقول:" ... هي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة..."[31]. ورغم عدم المباشرة والتورية، إلا أن النسق الفحولي يستطيع الوصول إلى المعنى المفارقي، ما يعني أن "صاحب المفارقة يستخدم ألفاظه استخداما خاصا ومكثفا عن وعي بقصدية هذا التكثيف ومفترضا متلقيا يستطيع الوقوف على كثافة تلك الألفاظ ومدلولاتها البعيدة في سياقاتها"[32]. ومن ثم افترضت المرأة متلقيا ضمنيا ذا كفاءة أدبية تمكنه من أن يتواصل معها عبر نصها المراوغ.

الملاحظ أن الموقف التبليغي والسياق ينفي عن لفظ (أقر الله عينك) معناها المباشر وطبيعتها الرمزية المعروفة (التفسير الجمالي) وهو فرح النفس وهدوئها، جراء حدوث أمور سارة تقر بها العين وتكف عن الدموع سيما الحارة منها، إذ كانت دموع حزن، ليصير المعنى الأسلوبي المفارقي، وهو نقيض ذلك المعنى المعجمي المباشر تماما، أين تمنت له الهدوء والسكون بالمعنى السالب، الذي يعني كفها عن النظر، وأي شيء يكرهه الإنسان مثل العمى، حتى ليضرب به المثل فيقال: أكرهه كره العمى.

وأما قولها –يضيف الرشيد- وفرحك بما آتاك فأخذته من قوله تعالى:﴿ حتى إذا فرحوا بما أوتُوا أخَذناهُم بغتة﴾الأنعام44 [33]. فهذه الآية مقتطفة من الآية:" **فلما نسُوا ما ذُكِّروا به فتحنا عليهم أبواب كل شَيء حتَّى إذا فرِحُوا بمَا أوْتُوا أخذناهم بغتَةً فإذا هم مُبلسُون" الأنعام44.** غير أنه لا يمكن فهم هذه الآية إلا بذكر ما قبلها أي الآيتين الثانية والثالثة والأربعين (42،43)**. تنتقل المرأة من تمني العمى للرشيد في الدعاء الأول، إلى الدعاء له بالفرح، فرح الأمم الظالمة، فكيف كان فرح هؤلاء؟

تلجأ المرأة إلى التناص مع النص القرآني؛ فتستثمر الظروف والأحداث –التي تراها متشابهة- بين قصة الأمم الظالمة التي أشار إليها المولى في كتابه من سورة الأنعام، وبين قصة الرشيد مع قومها، فتكون نقاط التشابه بين القصتين كالآتي:

- **التوسعة والرزق:** فقد أنعم الله على كل من الرشيد والأمم الظالمة؛ الرشيد بما خصه به فهو خليفته على الأرض، والأمم الظالمة بما فتح الله عليهم من أبواب الرزق،

- **الذنوب والمعاصي:** ذنوب الرشيد في رأي المرأة متمثلة في نكبه البرامكة وتنكيله بهم دون رحمة، في حين تتمثل معاصي الأمم الظالمة في الكفر بالله رغم آياته المتعددة،

- **الاستدراج:** فدوام النعمة والرزق رغم الذنوب للرشيد هو بمثابة استدراج له، مثلما استدرج الله تعالى الأمم الظالمة بتفضله عليهم رغم شركهم.

- **العاقبة:** سبق أمر الله في الأمم الظالمة بأخذهم بغتة، وأمره في الرشيد لاحق بنفس العقاب.

بإعادة تمثل الرشيد لما حدث في التاريخ الإسلامي، وقصته مع البرامكة، يتضح له نفي المعنى المباشر، القاضي بدوام الفرح **المطلق** بالنعم والخيرات، ليحل محله المعنى الأسلوبي المفارقي وهو عدم دوام الفرح بأخذه بغتة أي هلاكه، فيكون الفرح = الهلاك، وهو نفسه فرح الأمم الظالمة بما أتاها الله، إذ أخذوا بغتة وآيسوا من كل خير، وبالتالي فقولها (فرحك بما آتاك) هو دعاء على الرشيد حتى لا تدوم مدة فرحه نتيجة هلاكه.

وأما دعاؤها الثالث فأوله الرشيد بقوله: **وأما قولها: أتم الله سعدك، فأخذته من قول الشاعر:**[34]

إذا تم أمر بدا نقصُه ترقب زوالا إذا قِيل تمّ

البيت لرابع الخلفاء الراشدين "علي بن أبي طالب "حاول أن يبين فيه-رضي الله عنه- أن تمام الأمور الدنيوية شيء نسبي وبالتالي، تمامها وكمالها متعلق بالنقصان والانحطاط، وأن العيش مقرون بالهموم، ولكل شيء من الدنيا انقضاء وفناء، وما دام ارتباط واتصاف أمور الدنيا بهذه الصفات، فهذا يعني انتفاء صفة الكمال والتمام من جهتها، لذلك يجب على المرء تحري النسبية وعدم الكمال، وأن الزوال وارد للأعمال، مادامت الدنيا مآلها الزوال، هذا ما حاول علي إبلاغه؛ أما المرأة – وعطفا على ما تمنته سابقا للرشيد- فتدعو عليه بعدم اكتمال أموره وبقائها مقرونة بالنقصان والهموم، وليس هذا فحسب بل تتمنى زوال ما هو فيه وهذا ما تكشفه لفظة (ترقب زوالا)، فترقب حدوث أمر يكون بانتظاره عما قريب بالإضافة إلى الحرص على ذلك، وبالتالي ينتفي المعنى المباشر القاضي بتمام سعد وأمور الرشيد وصفاء عيشه من المنغصات، إلى إزالة نعمه، وتعكير صفو عيشه بالهموم والمكدرات. يتضح من هنا –ومن خلال تأويل الأدعية- أن "الدلالة في المفارقة دلالة لفظية سياقية، تخرج عن معنى الجملة الحرفي إلى معنى المتكلم، على ظاهر المعنى إلى ضده، على المعنى الحرفي إلى المدلول الذي تنتجه المقابلة ..."[35]. فدعائم الوصول إلى المعنى المقصود هو الاعتماد بالدرجة الأولى على المنطوق أو الملفوظ، فهو –كما أشرنا – بمثابة ميكانيزم تشتغل عليه المفارقة، يضاف إليه (الملفوظ) دعامة أساسية تتمثل في السياق، أين يكون له دور مهم في إنتاج المنطوقات المفارقية ثم فهمها.

يصل الرشيد إلى تأويل سبب الأدعية فيقول: **وأما قولها:**[36] **لقد حكمت فقسطت، فأخذته من قوله تعالى:﴿ وأمَّا القاسِطُون فكانوا لجهنم حطبا﴾** الجن15 ***. تثبت المرأة صيغة الفعل (قسط) تاركة للنسق الذكوري تمييز أيهم تقصد: فإن أخذ بالتفسير الجمالي للأدعية اختار صيغة اسم المفعول (المقسِط) فكان هدوء العين وسكونها، وفرحه التام بما آتاه وأنعم عليه، نتيجة حكمه المقسِط والعادل، وأما إذا تفطن لقصد المرأة – وهو ما حدث- فيختار صيغة اسم الفاعل (القاسط) ويكون في مقابل ذلك المعنى الضدي من: تمني عمى العين، والأخذ بغتة وزوال النعمة ناجم عن حكمه القاسط والجائر، ومن ثم فالمسؤول عن اختيار صيغة اسم الفاعل (الجائر والظالم) دون صيغة اسم المفعول (العادل) هو السياق التداولي، إذ يوضح المعاني الممكنة من جهة، ويساعد من جهة أخرى على تبني المعنى المقصود، الأمر الذي أثبته (هايمز) بقوله" ... إن استعمال صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما نستعمل صيغة في سياق ما، فإنها تستبعد كل المعاني الممكنة لذلك السياق، والتي لم تشر إليها تلك الصيغة، والسياق بدوره يستبعد كل المعاني الممكنة لتلك الصيغة التي لا يحتملها السياق"[37]. من هنا تتضح أهمية السياق التداولي في الدراسات الثقافية، ذلك أن "دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعد تتويجا لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرفي ثم السياق الاجتماعي- النفسي وأخيرا السياق الاجتماعي الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية"[38].

يتعجب الحاضرون بعد تأويل الرشيد للخطاب، ولعل سر تعجبهم لم يكن من قدرة الرشيد على التأويل والتفطن للوجه الآخر للخطاب، إنما عائد إلى قدرة العقل المؤنث، واستطاعته مجابهة العقل الذكوري، وموقفهم في ذلك صادر عن التشبع من النسق الفكري والثقافي الجمعي "فالثقافة الجمعية هي التي أنتجت نسقا ذكوريا له من اللغة والثقافة ومن الجسد غير ما للمؤنث، له الأسمى والأرقى والأفضل، ولها ما دون ذلك"[39]. ومن ثم لا عجب إذا استهان وشك في القدرات العقلية والفكرية للمرأة، وأنها يمكن أن ترقى إلى مثل هذه البلاغة والجرأة الثقافية، الأمر الذي يؤكد سيطرة النسق الثقافي يقول ميشيل فوكو:"... هو فكر قاهر وقسري، مغفل الهوية، وهو أيضا بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا عليها البشر ومن خلاله يفكرون"[40].

لقد تمرد النسق الأنثوي على الثوابت والمسلمات التي أقرها النسق الثقافي في حقه، من خلال لعبة المفارقة، وهي لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا، أو هي – كما يقول بروكس Cleanth Brooks- "لغة الفكر، والصلابة والبراعة، وسرعة الخاطر"[41]. بالإضافة إلى أن المفارقة تضمر في بنيتها الرئيسية كل ما هو إشكالي، ناجم عن التوتر بين نسقين متصارعين: النسق الثقافي صانع المفارقة، والنسق الثقافي الآخر الضحية، فألقت بذلك خطابا عجيبا يحتمل الوجهين: الخير والشر، عبرت من خلاله عما في دخيلة

نفسها اتجاه سلطان جائر؛ فهدتها كفاءتها البلاغية إلى أن "... الكلمة الواحدة والجملة الواحدة قد تحتمل كل منهما مدلولين متناقضين تماما، دون أن تختلف الكلمة في بنائها الداخلي، وإنما الذي يتغير هو السياق والقرائن المحيطة"[42]. وهو ما حدث في الدعاء الأول في قولها: (أقر الله عينك)، فكلمة (قرّ) احتملت مدلولين متناقضين والمبنى واحد: سكون العين نتيجة فرحها، وسكون العين نتيجة عماها، كما لجأت إلى التناص مع كتاب الله، فماثلت بين الأم الظالمة وبين ظالمهم، وتمنت له نفس العاقبة، هذا علاوة على النص الشعري، الذي بينت من خلاله معنى تمام الأمور... وبهذا ارتقى النسق الأنثوي من خلال بلاغته التي حيرت النسق الفحولي، مستأثر الفكر والمقدرة البلاغية، وارتقت إلى مقدرته العقلية والاستدلالية، ناهيك عن تحديه من خلال نبرتها في الكلام وتذكير الأمير بجرائره.

خاتمة:

لقد أضمر الخطاب الذي دار بين البنيتين النسقيتين (الخليفة هارون الرشيد/ المرأة البرمكية) أنساقا مخاتلة وشت بإمكانية ضيم النسق الثقافي وما تشربه الكيان البشري من معتقدات وسلوكيات تم الإشارة إليها فيما يخص المرأة، كونها كائن ثقافي ذات صفات نمطية، أسبغتها عليها الثقافة والتوارث العرقي مثل صفات الكيد، الغدر، الجهل، الضعف... فأثبت العقل المؤنث بالدليل أنه قد يكون أكثر حنكة وفصاحة من الرجل، واستطاع أن يسلب بأسلوبه عقولا (تعجب الحاضرين في المجلس) وجهته إلى قصده دون سلطان سلطي، غير سلطان الأسلوب والبراعة واللغوية فكان الخطاب كفاية للرد على من وضعوا من قدرة المرأة وعقلها، وشككوا في قدرة إفصاحها فكانت (المرأة البرمكية) –حسب مقولات النقد الثقافي - بمثابة **قناع بلاغي**، أو **تورية ثقافية**، حيث طرح الخطاب دلالات جديدة تختلف عن المألوف الثقافي والسائد العرفي وعن حقيقة العصر الاجتماعية والثقافية (العصر العباسي)، ما يعني أنه وبالرغم من كثافة وسمك الغطاء الثقافي، وتعود الثقافة على تدعيم حصونها وحراسة بواباتها وسراديبها، إلا أن الحفر داخل الخطاب الثقافي يكشف عن وجوه أخرى مخبوءة أو مختبئة تحت الأغطية الثقافية، وأن الثقافة مثلها مثل أي سلطة وثوقية تخلق خصومها من داخل وتغذي معارضتها بقدر ما تكبحها. فامتلكت – بالإضافة إلى جرأتها على دخول مجلس الخليفة والحديث عن أعماله المشينة، وأمور الحكم...- الثقافة والقدرات العقلية والبيانية، التي ارتقت من خلالها إلى العقل الذكوري المثقف (هارون الرشيد مفسر المفارقة) كما تفوقت عليه (الحاضرين الذين فشلوا في حل لغز المفارقة، بالرغم من عقولهم العارفة، ولعل ما يفسر ذلك حضورهم مجلس الخليفة، وسؤال الخليفة إياهم عن المعنى، ما يعني أنهم ذوو ثقافة.

هوامش:

[1]- حسين بوحسون، جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مجلة المقال، جامعة سكيكدة، ع5، مجلد 3، 2017، ص 8.

[2]- سوزان مولر أوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، (2005)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 121-122.

[3]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي – دراسة في الأنساق الثقافية العربية-(2005)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 76.

[4]- إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الفكرية والثقافية، (2013)، مجلة تبيُّن للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. ع7، مج2 ، ص 113.

[5]- حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، (2005)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص4.

[6]- دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي - المفارقة وصفاتها، (1993)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 18.

[7]- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث – أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا-(2001)، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 47.

[8]- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ص5.

[9]- محمد العبد، المفارقة في القرآن الكريم، (1994)، ط1، دار الفكر العربي، مصر، ص16.

[10]- م، ن، ص15.

[11]- نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ص 198.

[12]- مصطفي السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، ص 213.

[13]- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 198.

[14]- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 64.

[15]- شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف ج2، مكتبة الجمهورية العربية، مصر، ص 226.

*كان هارون الرشيد في علاقة طيبة مع البرامكة، إذ كانوا عونا له حتى يتسلم الخلافة، كما ساعدوه في أعبائها بعد استلامه لها، وعرفت البلاد في عهدهم أوج ازدهارها فكانوا يلقبونها بزهرة الدولة العباسية، وكتب التاريخ تشهد بذلك غير أن ذلك – وللأسف- لم يدم، بحيث تغير الرشيد على البرامكة " فقتل جعفر أولا ثم أحاط بيحي بن خالد وجميع ولده ومواليه فلم يفلت من آل برمك أحد ولا من أنسابهم، وأخذ ما وجد لهم من مال وضياع ومتاع وغير ذلك، ومنع أهل العسكر أن يخرج منهم أحد إلى مدينة السلام وإلى غيرها، ووجه في ليلته قوما قبض أموالهم وكتب إلى جميع البلدان وإلى العمال بها في قبض أموالهم وصلب جعفر، وأمر بإحراقه فاحرق، أما يحي وابنه الفضل فلم يزلا بالرقة حتى ماتا، فمات يحي سنة 191 مات الفضل سنة 193، وكانت الوزارة إليهم 17 سنة يحمون في الدنيا شرقا وغربا بما يرون، وعدلهم وكرمهم مشهور، وقيل أن الرشيد ساء تدبيره بعد قبضه على البرامكة، وندم على ذلك" ينظر في ذلك: العيون والحدائق في أخبار الحقائق، ج3، مكتبة المثنى، بغداد، ص 306-307. أما عن أسباب النكبة فيشير الدارسون لأسباب عديدة، ينظر في ذلك: أبو الحسين علي بن أبي

الكرم بن عبد الواحد الشيباني ابن الأثير، الكامل في التاريخ، (1987)، مرا: محمد يوسف الدقاق، مج 5، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 327.

[16] - الأبشهي، م، ن، ص، ن.

[17] - م، ن، ص، ن.

[18] - م، ن، ص، ن.

[19] - محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 36.

[20] - سيزا قاسم، المفارقة في القصص العربي المعاصر، (1982)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر ، مج2، ع2، يناير، فبراير، مارس، ص 144.

[21] - الأبشيهي، م، ن، ص، ن.

[22] - إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص 8.

[23] - ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 19.

[24] - رشيد، أمينة، (1993)، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر مج 11، ع4، ص 157

[25] - محمد مفتاح، المقاصد والإستراتيجية، (1993)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ومناظرات، دار البيضاء، ص 58.

[26] - محمد العبد، م، ن، ص 21.

[27] - م، ن، ص 31.

[28] - الأبشيهي، م، ن، ص،ن.

[29] - ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، ص 4.

[30] - الجاحظ، رسالة في النابتة، تح: عبد السلام هارون، ضمن رسائل الجاحظ، ج2، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ص 14.

[31] - سيزا قاسم، المفارقة في القصص العربي المعاصر، ص 143.

[32] - هاشم الغرام، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع –دراسة نصية- (1424)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج16، ع 28، شوال، ص 1020.

[33] - الأبشيهي، م، ن، ص، ن.

** جاء في تفسير هذه الآيات:" أن هؤلاء الذين بعث الله إليهم رسلا فكذبوهم، لما سلط الله عليهم الفقر والضيق في العيش ومختلف أنواع الأمراض والسقام والآلام، لعلهم يدعون الله ويتضرعون إليه لكن قلوبهم ما رقت أبدا ولا خشعت وزين لهم الشيطان وزادهم في الشرك والمعصية، وبمجرد ما يتناسون ما ألم بهم، يفتح الله عليهم أبواب الرزق من كل ما يختارون وذلك استدراجا لهم، حتى إذا ما فرحوا بهذا الرزق والمال والأولاد يأخذهم بغتة أي على غفلة، فإذا هم آيسون من كل خير. ينظر في ذلك: جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، ص 124 .

[34] - الأبشيهي، م، ن، ص، ن.

[35] - محمد العبد، م، ن، ص 37.

[36] - الأبشيهي، م، ن، ص، ن.

*** جاء في تفسير هذه الآية : أن اسم الفاعل من قَسَطَ: قَاسِطُ: وهو الجائر عن الحق الناكب عنه، وذلك من خلال قوله من السورة نفسها :" وأنا منّا المسلمون ومنا القاسِطُون " الجن 14. بخلاف اسم المفعول المُقسِط فهو العادل. ينظر: صالح عبد الله بن حميد، اليسير في اختصار تفسير ابن كثير، تح : صلاح بن محمد عرفات وآخرون، (1426ه)، دار الهداة للنشر، ط1، جدة، ص 1873.

[37]- جليان براون، جورج يول، تحليل الخطاب، (1997)، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 47.

[38]- عبد الله ابراهيم، التلقي والسياقات الثقافية – بحث في تأويل الظاهرة الأدبية- (2001)، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية ع 93، ص 13.

[39]- الغذامي، المرأة واللغة، ثقافة الوهم، ص 69.

[40]- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية – دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية- (2009)، المركز العربي الثقافي، المغرب، ص23.

[41]- محمد العبد، م، ن، ص 22.

[42]- فاطمة الشيدي، المعنى خارج السياق – أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب – (2011)، دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق، ص 21.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1- إبراهيم، عبد الله، (2001)، التلقي والسياقات الثقافية – بحث في تأويل الظاهرة الأدبية- كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، (د، ب).

2– إبراهيم، نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، مصر.

3- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح، المستطرف من كل فن مستظرف ج2، مكتبة الجمهورية العربية مصر.

4- ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم بن عبد الواحد الشيباني، (1987)، الكامل في التاريخ، مرا: محمد يوسف الدقاق، مج 5، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

5- أوكين، سوزان مولر، (2005)، النساء في الفكر السياسي الغربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

6- براون، جليان، جورج يول، (1997)، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة الملك سعود الرياض.

7- الجاحظ، رسالة في النابتة، تح: عبد السلام هارون، ضمن رسائل الجاحظ، ج2، دار الجيل للطباعة القاهرة.

8- الحجيلان، ناصر، (2009)، الشخصية في قصص الأمثال العربية – دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

9- حسني، عبد الجليل يوسف، (2005)، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، الدار الثقافية للنشر القاهرة.

10- بن حميد، صالح عبد الله، (1426ه)، اليسير في اختصار تفسير ابن كثير، تح : صلاح بن محمد عرفات وآخرون دار الهداة للنشر، ط1، جدة.
11- دي. سي. ميويك، (1993)، موسوعة المصطلح النقدي - المفارقة وصفاتها- تر: عبد الواحد لؤلؤة ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
12- السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر.
13- شبانة، ناصر، (2001)، المفارقة في الشعر العربي الحديث – أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا- ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
14- الشيدي، فاطمة، (2011)، المعنى خارج السياق – أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب – دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق .
15- الصادق، بن الناعس قسومة، (1430ه)، علم السرد – المحتوى والخطاب والدلالة- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.
16- العبد، محمد، (1994)، المفارقة في القرآن الكريم، ط1، دار الفكر العربي، مصر.
17- الغذامي، عبد الله محمد، (2005)، النقد الثقافي – دراسة في الأنساق الثقافية العربية- ط3، المركز الثقافي العربي المغرب.
18- فوكو، ميشال، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، (د، ب).
19- مفتاح، محمد، (1993)، المقاصد والاستراتيجية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ومناظرات، دار البيضاء.
20- العيون والحدائق في أخبار الحقائق، ج3، مكتبة المثنى، بغداد.

المجلات:

1- مجلة المقال، جامعة سكيكدة، 2017، ع5، مجلد ع5،
2- مجلة تبيُّن للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. مج2 ع7
3- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج16، ع 28.
4- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر، مج2، ع2.
5- مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر، مج 11، ع4