الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمـي
جـــامعة العربي التبسي تبســة
كلية الآداب واللغـات
قســم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة :

المفارقة في رواية "رأس المحنة "

لعز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص (أدب معاصر)

إعداد الطالبتين:

- فاطمة منصر .
- ليلى بركان .

إشراف الأستاذ:

د كمال رايس .

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عمر زرفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي	رئيسًا
كمال رايس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي	مشرفًا و مقررًا
نوال مدوري	أستاذ مساعد (أ)	جامعة العربي التبسي	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:

2016م - 2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمـي
جـــامعة العربي التبسي تبســة
كلية الآداب واللغـات
قســم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة :

المفارقة في رواية "رأس المحنة "

لعز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص (أدب معاصر)

إعداد الطالبتين:

- فاطمة منصر .
- ليلى بركان .

إشراف الأستاذ:

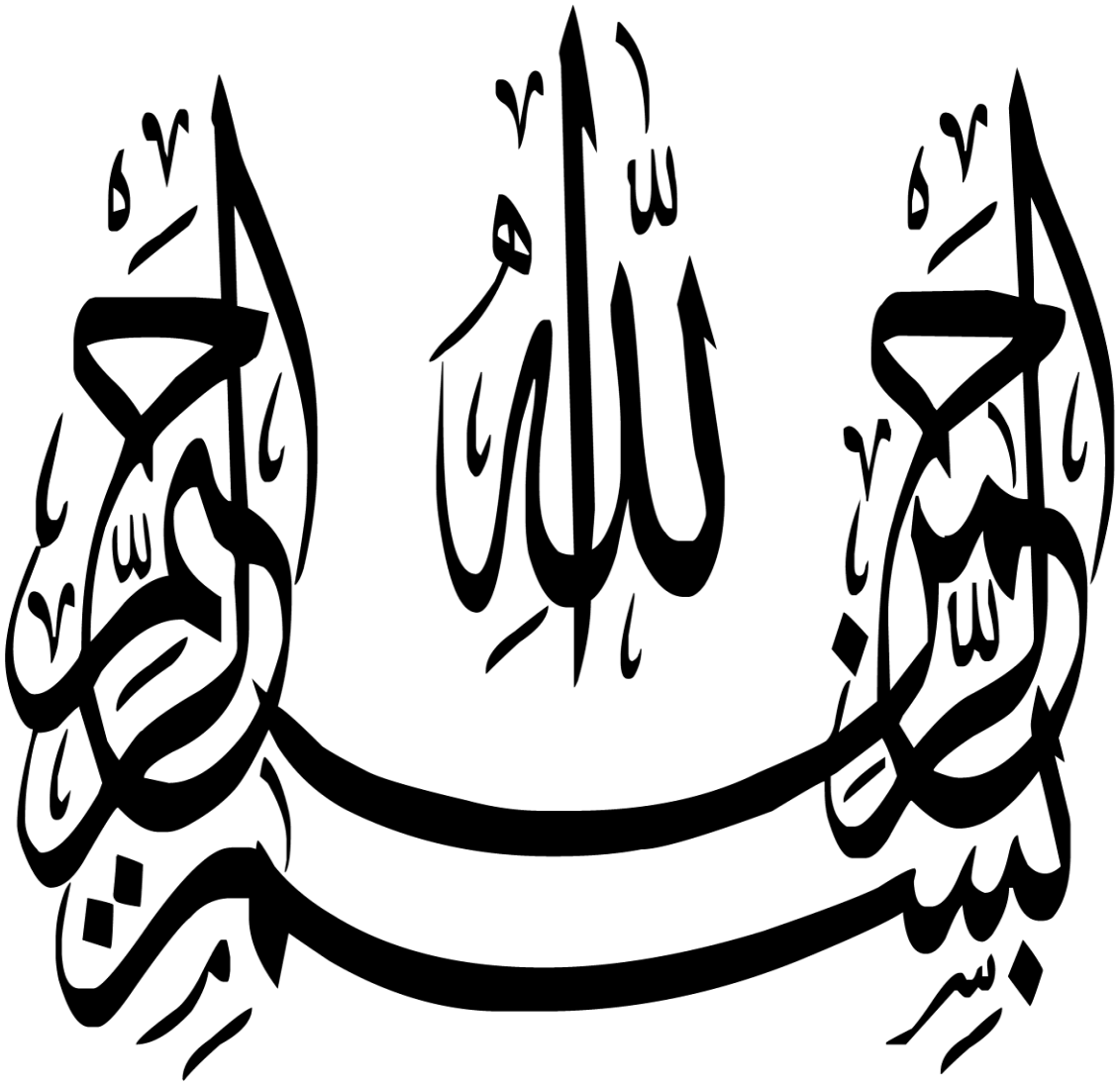
د كمال رايس .

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عمر زرفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي	رئيسًا
كمال رايس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي	مشرفًا و مقررًا
نوال مدوري	أستاذ مساعد (أ)	جامعة العربي التبسي	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:

2016م - 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

يقول الله عز وجل في محكم التنزيل

﴿ **وليئن شكرتم لأزيدنكم** ﴾ سورة إبراهيم ، الآية : **07**

ومن لا يشكر الله لا يشكر الناس

فشكرنا لله أولا وأخيرًا الذي أمدنا بالعقل و الجهد لإتمام هذا العمل المتواضع

ثم

الشكر للأستاذ المشرف " **الدكتور كمال رايس** " على مساعدته العلمية و التوجيهات و النصائح التي قدمها لنا طيلة مسار البحث .

فشكرًا

و نتقدم بالشكر و العرفان إلى لجنة المناقشة .

كما نتقدم بامتناننا و شكرنا إلى مدير الكلية وكل الأساتذة اللذين مهدوا لنا سبيل العلم و علمونا .

شكرًا

مقدمة

مقدمة :

الحياة الإنسانية زاخرة بكم هائل من المتضادات و المتناقضات، و هذا ما يطلق عليه المفارقة، وهي تتجلى في شتى مجالات الحياة؛ مثلا بين الخير و الشر، بين الحلم و الواقع، وحتى بين الإنسان و ذاته، وهي من الأساليب التي تضم علاقات كان لابد من أن يتولد بينها انسجام و توافق، لكنها ولدت العكس بل و كشفت زيف هذه العلاقات .

و قد حظيت المفارقة باهتمام الدارسين و النقاد، وهذا لأنها تتسم بالمراوغة و التناقض، و بما أن جوهرها هو التضاد ، فإن ما يبدو للمتلقي على أنه متوافق ومتحد، تحطمه المفارقة وتجعل تصوره عكس ذلك ؛لذا فغاية المفارقة هي توجيه القارئ ، وزيادة الاكتشاف لديه للبحث عن ذلك الخفاء .

رغم أن مصطلح المفارقة غير ثابت و مستقر – إضافة إلى ما يتضمنه من السخرية و التهكم – إلا أن المبدعين لجأوا إليه لإبراز القيم الفنية والجمالية التي تتمظهر داخل نصوصهم إلى جانب ذلك، تعمل المفارقة على إثارة المتلقي ليتمكن من الوصول إلى عمق البنيات الدالة؛ التي تركها المؤلف بين يديه، فقد كانت لهم المعين للتعبير عن آرائهم بطريقة غير مباشرة، وكذا اعتمدها النقاد لتكون الوسيلة أو الآلية التي تساندهم لدراسة مختلف النصوص الإبداعية من شعر و نثر .

و لقد باتت المفارقة الأسلوب البلاغي الطاغي على الرواية العربية بصفة عامة، فقد عمد إلى توظيفها العديد من الكتاب منهم : " نجيب محفوظ " ، " حنا مينا " و " مؤنس الرزاز " و غيرهم، إضافة إلى ذلك قد سيطرت المفارقة على الرواية الجزائرية بصفة خاصة وقد ظهرت في روايات "واسيني الأعرج " وروايات " "الطاهر و طار "، وروايات " أحلام مستغانمي"، كما تضمنتها روايات " عز الدين جلاوجي " وقد سيطرت المفارقة على جل رواياته .

من الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع، كان الدافع الذاتي متمثلا في أولا : انجذابنا نحو النصوص السردية على غرار الشعرية، وثانيا : جهلنا للمفارقة، كون أننا لم نتطرق لهذا الموضوع قبل الأن، أردنا البحث و التعمق في مجال المفارقة، أما فيما يخص السبب الموضوعي ، أولا : " عز الدين جلاوجي " من المبدعين الجزائريين الذين اشتهروا بكتاباتهم في الجزائر و العالم العربي، و أن روايته " رأس المحنة " التي اعتمد فيها تقنيات التجريب الروائي ومن ذلك المفارقة، التي بدت جلية من خلال قراتنا للرواية ، وثانيا : أردنا البحث عن السمات الجمالية للمفارقة في رواية " رأس المحنة " ، والطرق التي اتبعها الكاتب لتوظيفها، و تأسيسًا على ما سبق يمكن أن نطرح جملة من الإشكالات على الشكل الآتي :

- ماهي المفارقة ؟

- ماهي أهم أنواع المفارقة و وظيفتها ؟

- هل شهد تراثنا العربي حضور مصطلح المفارقة ؟

- كيف حققت المفارقة القيمة الجمالية في رواية " رأس المحنة " ؟

و إن اعتماد الروائيين الجزائريين على تقنية الكتابة وفق منظور المفارقة قد دفعنا إلى مقاربة إحدى روايته قصد اختبارها وتبيان مواطن المفارقات فيها. وعليه وسمنا بحثنا بـ : **المفارقة في رواية " رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي"**. و قد اعتمدنا في بحثنا المنهج التاريخي؛ لعرض المادة المفاهيمية المرتبطة بتعريف المفارقة، إضافة إلى المنهج الوصفي لاستخراج البنيات الدالة على المفارقة و الثاوية في خطاب الرواية .

و لمقاربة الموضوع منهجيًا آلينا تقسيم المقاربة إلى فصلين مشفوعين بمقدمة و خاتمة؛ أما الفصل الأول و المعنون بـ : المفارقة المصطلح و المفهوم، فقد عرفنا فيه الخلفيات الفلسفية و الجذور المعرفية للمفارقة، بدأ بتعريف المفارقة لغة و اصطلاحًا، إلى جانب المفارقة الأدبية، و

تطرقنا إلى المفارقة في الدرس النقدي الغربي و العربي، ثم تحديد عناصر المفارقة و أهم وظائفها مع تحديد أهم أنواعها .

أما الفصل الثاني، المرتبط بالتطبيق فقد و سمناه بـ : تجليات المفارقة في رواية " رأس المحنة "، و فيه عرضنا أنواع المفارقة بدأ بالمفارقة اللفظية، التي عرضنا فيها مفارقة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية، إلى جانب جمع المتنافرات، مرورًا بمفارقة الشخصية و كذا المفارقة المكانية، و الزمنية و مفارقة الحداث، و صولا إلى المفارقة الرومانسية .

أما خاتمة البحث فقد حوصلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

و كأي بحث اكاديمي لا يخلو من الصعوبات أهمها : عامل الزمن، وقلة المصادر و المراجع التي تتناول المفارقة بصفة عامة، إلى جانب ذلك تنوع و تعدد أنماط و أشكال المفارقة فقد استعصى علينا الإلمام بها جميعا ، و مع كل ذلك حاولنا تجاوزها .

و قد اتكأ البحث على مجموعة من المصادر و المراجع، و التي كانت السند الذي أعاننا على إنجاز الدراسة، وأهمها: **المفارقة و الأدب** لـ " خالد سليمان "، و **موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها** لـ " دي سي ميويك "، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، و **المفارقة في الشعر العربي الحديث** لـ " ناصر شبانة "، و كتاب **المفارقة القرآنية** ، لـ " محمد العبد " و أيضا كتاب **المفارقة اللغوية**، لـ " نعمان عبد السمع متولي ". إلى جانب " المفارقة في القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، لـ " سيزا قاسم "، و " المفارقة "، مجلة فصول، لـ " نبيلة إبراهيم " و غيرها .. كما نود الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة الملامسة لموضوع بحثنا منها :

- **خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع المثال للميداني انموذجا** ، إشراف : مفقودة صالح ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، (أطروحة دكتوراه) لـ " بن صالح نوال " .

- **المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية** ، إشراف : عبد الله العشي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، (مذكرة ماجستير) ، لـ " سهام حشيشي " .

- **المفارقة في رواية " ليلة عسل" لمؤنس الرزاز**، الجامعة الأردنية، الأردن، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، لـ " مفلح الحويطات " .

إلى جانب جملة من الدراسات التي لم يحالفنا الحظ للاطلاع عليها، و قد حصلنا فقط على ملخصات تشمل الدراسة بصفة عامة وقد نشرت على شبكة الأنترنت، ومنها مذكرة لنيل شهادة الماجستير تحت عنوان : **المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، إشراف : قاسم المومني، جامعة اليرموك، لـ " أيمن إبراهيم صوالحه"، و أيضا مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه تحت عنوان : **المفارقة في قصص زكريا تامر**، إشراف : هاني العمد، الجامعة الأردنية، لـ " أحمد داود عبد خليفة "، و أيضا كتاب **فن القص بين النظرية و التطبيق**، لـ " نبيلة إبراهيم " وقد كانت كلها دراسات مهمة تناولت موضوع المفارقة .

و في الختام لأبد وأن نتوجه بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور " **كمال رايس** "، الذي كان السند و المعين و لم يبخل علينا بنصائحه التي مهدت لنا الطريق أثناء سيرورة البحث، وكما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة العربي التبسي .

الفصل الأول :

المفارقة المصطلح و المفهوم

1- الجذور الفلسفية و المعرفية للمفارقة :

2- تعريف المفارقة .

3- المفارقة الأدبية .

4- المفارقة في الدرس النقدي .

5- عناصر المفارقة ووظيفتها .

6- أنواع المفارقة .

نالت المفارقة اهتمام الدارسين و النقاد، و ذلك لما تملكه من مقدرة في المراوغة و التناقض، و دائما ما نلحظ أن بنيتها السطحية – المفارقة – تخالف البنية العميقة، و هذا غايته توجيه القارئ للبحث عن ذلك الخفاء .

1- الجذور الفلسفية و المعرفية للمفارقة :

إن هذا يقتضي منا البحث في الجذور الفلسفية لهذا المصطلح و الخلفيات و المرجعيات التي كانت سببا في ظهوره، و يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات منها : كيف ظهر هذا المصطلح ؟، ومن أي حقل معرفي تمخض؟؛ و سنحاول الخوض فيها انطلاقا من: المفارقة السقراطية و المفارقة الرومانسية .

1-1- المفارقة السقراطية : (L'ironie Socratique) .

تقودنا جل الدراسات أن المفارقة قد ارتبطت " **بسقراط** " "**Socrate**"، لاعتباره صانع المفارقة الأولى، فقد أنشأ أسلوبا وهو- الحوار- يتظاهر بعدم المعرفة من خلال طرح تساؤلات تؤدي بدورها إلى إحداث الشك لدى محاوريه، فقصده من ذلك إضعاف جل المسلمات و المعارف السابقة؛ أي تصبح مجرد مسائل قابلة للنقاش، تحمل في طياتها الخلل و التناقض .

فالمفارقة السقراطية : ((**عماد المايوطيقا (La maieutique) و هي منهج يقوم على أسئلة متدرجة و متصاعدة يطرحها سقراط لتوليد الحقيقة، لذلك فهو لا يقدم أجوبة شافية بل شكوكًا تحفز المحاور على التساؤل و إعادة النظر في اليقينيات الواهية**))[1]. فمن خلال تلك الشكوك التي تحمل إجابات ناقصة، يتوجه "**سقراط** " إلى شحن المحاور كي يبحث و يتساءل ومن ثمة يعيد ترتيب مسلماته حول الأشياء .

[1] – بن صالح نوال : خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع المثال للميداني انموذجا ، إشراف : مفقودة صالح ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، (أطروحة دكتوراه) ، 2012/2011 ، ص 163 .

و قد كان " **سقراط** " : ((**يعمل على هداية الأثينيين إلى طرق استعمال العقل وإلى فائدة التمسك بالأخلاق، فترك عمله العادي و أهمل أمور نفسه و صار يغْشى المجتمعات و المنتديات العامة يتحدث في الفضيلة و العدل و الإيمان و ما ماثل ذلك من موضوعات. و كانت طريقته هي الجدل و المحاورة**))[1]. فحديثه عن الدين و الأخلاق و الفضيلة إلا لغاية التأثير في الناس و تحريك عقولهم للتفكير، وبعث التأمل و التقصي في نفوسهم في كل الأمور المتعلقة بها، بغرض الكشف عن زيف المعتقدات السابقة .

كما ذهب " **إمام عبد الفتاح إمام** " بأن " **سقراط** " عند " **كيركيجورد** " هو : ((**أستاذ التهكم غير منازع، فقد ظهر التهكم لأول مرة في العالم على يد سقراط. و سقراط هو الذي برع في فن الحوار فكان الشخصية الرئيسية، على مدار التاريخ، في هذا الضرب من التهكم**))[2]. " **سقراط** " كان الأستاذ الفعلي لهذا الفن على مدار التاريخ، فكان ذو طبيعة تهكمية من خلال الحوارات التي يقوم بها مع ضحاياه، ليتمكن من زعزعة أفكارهم و بث الشك في نفوسهم حول المسلمات السابقة .

إن شعار" **سقراط** " الأول يتمحور حول (الذات): ((**الشعار الذي اتخذه لكل فلسفته وهو " اعرف نفسك "**))[3]. وقد اهتم " **سقراط** " بالبحث في هذا الشعار الذي : ((**يتعدى مجرد المعرفة النظرية ليشمل معنى المواجهة : مواجهة النفس، فالشعار " اعرف نفسك " قد يعني في المحل الأول " واجه نفسك "، وهذه المواجهة تمثل أسمى ضرب من المعرفة ، و تحتاج إلى شجاعة أدبية و أخلاقية كبيرة، و بخاصة إذا فهمناها في إطار إدراكنا بأن الذين سبقوا سقراط من الفلاسفة الطبيعيين كانوا قد**

[1] – كورا ميسن : سقراط الرجل الذي تجرا على السؤال ، تر: محمود محمود ، الهيئة المصرية العامة ، (د.ط) ، 2013 ، ص مقدمة الكتاب (ح) .

[2] – إمام عبد الفتاح إمام : كيركيجورد رائد الوجودية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، (د.م) ، ج2 ،(د.ط) ، 1968 ، ص 34 .

[3] – يحي هويدي : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1993 ، ص 24 .

ركبوا السهل عندما آثروا البحث في الطبيعة على البحث في أغوار النفس الإنسانية »[1]. إن الجهل بذات و عدم إداك كينونتها يقلص من المعارف، و يوقع صاحبها في دوامة الجهل. و الجدير بالذكر أن " **سقراط** " على غرار الفلاسفة الطبيعيين لم يعطي أهمية لدراسة الطبيعة بقدر ما اهتم بالنفس و الذات الإنسانية؛ لأنه يرى أن النفس البشرية هي عماد كل المعارف .

ارتبطت " **المفارقة السقراطية** " بمصطلح " **آيرونيئيا** " " **Eroniaa** " : «**ترد كلمة ايرونيئيا أول مرة في جمهورية أفلاطون، يطلق الكلمة على سقراط أحد الذين يهاجمهم، و يبدو أنها تفيد نوعًا من الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس** »[2]. تبنى " **سقراط** " أسلوبا ناعما يتميز بالمراوغة و الخداع مع ضحاياه، ليصور لهم مدى زيف الحقائق التي يؤمنون بها .

و لعل أبرز عناصرها : التظاهر، و جود صانع المفارقة، و الثورة على المعني .

أ – التظاهر : أُخذت هذه الصفة من تظاهر سقراط بالجهل أمام محاوريه .

ب – وجود صانع المفارقة : أول صانع لها هو سقراط .

ج – الثورة على المعني : كان سقراط يريد ايصال معنى خفي وهو الثورة على المعنى و على الذات ليحضّ محاوريه على تأمل ذاتهم مرة أخرى لأنه دائما هناك معنى آخر يطلب اكتشافه و لهذا لجا سقراط لصنع المفارقة[3] .

---

[1] – يحي هويدي : قصة الفلسفة الغربية ، مرجع سابق ، ص 24 .

[2] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة و صفاتها ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، مج4 ، ط1 ، 1993 ، ص 140 .

[3] – سهام حشيشي : المفارقة في مقامات الحريري ، مقاربة بنيوية ، إشراف : عبد الله العشي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، (مذكرة ماجستير) ، 2011/ 2012 ، ص 15 .

من أهمية المفارقة السقراطية أنها مرجعية، ومصدر مهم في البحث عن المفارقة، فالأسلوب التهكمي و الساخر الذي اتخذه " **سقراط** " لم يكن بدافع التكبر مع محاوريه بل لإدخال الشك في نفوسهم؛ أي دفعهم إلى إعادة النظر في المعطيات الزائفة و اكتشاف ذواتهم .

1-2- المفارقة الرومانسية : (Romantic Irony) :

لقيت المفارقة الرومانسية أهمية في الدراسات الغربية : ((**نالت المفارقة الرومانسية في الدراسات الغربية من الاهتمام مالم تناله بقية أنماط المفارقة، كما أنها اكتسبت مفهوم النظرية الخاصة بها، و هذا ما لم تكتسبه الأنواع الأخرى منفردة، فأصبح هناك ما يسمى ((نظرية المفارقة الرومانسية)) (Theory of Romanité Irony)**))[1].

نجد أن المفارقة الرومانسية قد حظيت باهتمام بالغ على خلاف بقية المفارقات؛ فقد كانت لها حظوة في الدراسات الغربية .

ومن الواضح أن المفارقة الرومانسية قد تطورت على يد ثلة من الفلاسفة الرومانسيون الألمان : ((**و قد رأى هؤلاء الرومانسيون مثل " فريديريك شليجل " " Fridrich Shligel " و " لودويج تيك " " Ludwig Tiek " (1853 – 1773) و " كارل زولجر " (1819 – 1730) " Karl Solger "و " آدم موللر " " Adam Muller " و آخرون غيرهم، في المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، و حيث أن المفارقة في الأساس تعبير عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه، فإنها توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل التناقضات به أو جوهره**))[2]. فقد اتخذ الفلاسفة الرومانسيون المفارقة الآلية التي تعينهم للكشف عن تلك التناقضات الموجودة في العالم .

---

[1] – خالد سليمان : المفارقة و الأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999 ، ص 32 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و المفارقة الرومانسية : ((**بوصفها منهجًا فنيًا، تضع نصب عينها هدفًا مزدوجًا : تضم الوعي الذاتي لدى الفنان ليضفي على التأليف (الذي لا بد أن يكون محدودًا و متحيزًا) حركية العملية الإبداعية، و تبتكر في الوقت نفسه، لكن باتجاه معاكس، شكلا للتعبير عن هذا الوهم الفني للإبداع الذاتي**))[1]. الفنان في المفارقة الرومانسية لابد وأن يكون على وعي تام بما يدونه، لأنه حتما سيعود ليحطم ما بناء لأول مرة .

و يذهب " **دي سي ميويك** " إلى أن : ((**المفارقة الرومانسية مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غزيرًا لا ينطوي على تأمل، بل يجب أن يقدم نفسه واعيا بطبيعته المتناقضة التي تضم النقيضين**))[2]. فالكاتب في المفارقة الرومانسية يجب أن يكون على وعي تام بطبيعته، مدركا ما يحتويه من تناقضات والتي تضم هي الأخرى النقيضين .

و تعرف : ((**المفارقة الرومانسية (Romantic Irony) بأنها نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب بناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه ليؤكد أنه خالف ذلك العمل وشخوصه و أفعالهم**))[3]. و في المفارقة : ((**يعتمد الكاتب إلى خلق وهم (Illusion) جمالي على شكل ما و فجأة يقوم بتدمير هذا الوهم و تحطيمه من خلال تعبير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة و عابرة أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة و متناقضة**))[4]. المفارقة الرومانسية تتأمل التناقضات الموجودة في الطبيعة و الحياة، و يقوم كاتبها بتحطيم العالم ويصوره على أنه عالم فوضوي، متناقض، متضاد .

[1] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 252 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 109 .

[3] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، (أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2002 ، ص 69 .

[4] – خالد سليمان : المفارقة و الأدب ، مرجع سابق ، ص 33 .

وارتبط مفهوم المفارقة عند " **كيركيغارد** " بالدين؛ أي لفهم المسيحية لابد من اعتماد المفارقة وسيلة لذلك : ((**و يقول كيركيغارد : تبلغ الذاتية ذروتها في العاطفة، و المسيحية هي المفارقة (أو التناقض الظاهري Paradoxe)، و المفارقة و العاطفة تتفقان معا اتفاقا تامّا تتمشّى جيّدا في أعلى مراتب الوجود**)) [1]. إن الحقائق الدينية لا يمكن أدراكها بشكل مباشر، لذلك تكون المفارقة الطريق الذي يؤدي إلى استيعابها بشكل جيد .

و قد اعتمدت المفارقة الرومانسية على مبادئ جمالية : ((**لكن أهم تلك المعاني الجديدة، قد برز بشكل واضح في خضم التأملات الفلسفية و الجمالية التي جعلت ألمانيا في مقدمة الدول الأوروبية في هذا المجال لسنوات عديدة**))[2]. فالمفارقة الرومانسية قد استفادة من مبادئ علم الجمال، و جعلت منه المعيار الذي ساهم في تمييز مكامن الجمال في الأعمال الإبداعية .

فعلم الجمال قد أسس له الفيلسوف الألماني " **باومجارتن** " " **Baumgarten** " : ((**و اللفظ Aesthetik بالألمانية قد وضعه باومجارتن Baumgarten لأول مرة، و أخذه من اللفظ اليوناني Aisthesis (الإحساس، العاطفة)، وجعله عنوانا لكتاب بعنوان Aesthetica (صدر في فرانكفورت في عامي 1750 و 1759) بحث فيه في تكوين الذوق و تحليل ما هو الذوق الفني، ثم استعمله كَنْت في ((نقد العقل المحض)) بمعنى: الحساسية. لكنه استعمله بعد ذلك في كتابه ((نقد الحكم)) بمعنى: الحكم التقديري الخاص بالجمال، ومنذ ذلك الحين صار هذا هو الاستعمال الوحيد؛ أي أن علم الجمال هو العلم الذي موضوعه الحكم التقديري المتعلق**

[1] – ريجيس جوليفيه : المذاهب الوجودية من كيركيجورد إلى جان بول سارتر ، تر : فؤاد كامل ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988 ، ص 37 .

[2] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 30 .

بالتمييز بين الجميل و القبيح))[1]. فعلم الجمال أو " **Aesthetik** " هو العلم الموجه لدراسة مختلف الأعمال الابداعية و إصدار أحكامه التقديرية عليها .

و الجمال عند " **كانط** " " **Emmanuel Kant** " (1724- 1804) مظهرًا للطبيعة كتعبير عن الأخلاق : ((**الطبيعة هي التي تكشف عن نفسها في الفن و بواسطة الفن، و لهذا ينبغي على الفن أن يتخذ مظهر الطبيعة، ثم إن الجمال هو رمز الأخلاقية**))[2]. نلحظ أن الجمال عند " **كانط** " مرهون بحضوره في الطبيعة؛ وأن يتخذ الصفة الأخلاقية .

و المفارقة أيضا عند " **فريديريك شليجل** " مرتبطة بعلم الجمال، لأن الحياة الإنسانية في نظره قائمة على التضاد و غير ثابتة : ((**المفارقة عند شليجل هي شكل من النقيضة وهي جوهر الحياة وعليه فإن إدراك المفارقة لن يتحقق إلا بعد الابتعاد عن التحيز والذاتية من طرف الكاتب بالسمو فوق الذات بعد أن تدرك الذات وتعي أن الحياة دفق لا ينتهي من المتناقضات و أنّ المفارقة جوهر الحياة، وهي الموضوعية عنده أيضا ، بمعنى إدراك جانب واحد من وجهي العملة بحيث يختفي أحد الجانبين عند النظر إلى الجانب الآخر بل يتم النظر إلى الوجهين معا في آن واحد، فيتجاوز بذلك أحادية الرؤية إلى الرؤية المتعددة**))[3]. الحياة عند " **شليجل** " بمثابة اللعبة التي يكون من الصعب إدراكها و الخوض فيها، و ذلك لأنها قائمة على جملة المتناقضات و المتضادات التي لا تنتهي؛ و بالتالي عدّ المفارقة جوهرها و لبها .

[1] – عبد الرحمان بدوي : فلسفة الجمال و الفن عند هيغل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 1996 ، ص 22 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 40 .

[3] – حشيشي سهام : المفارقة في مقامات الحريري ، مقاربة بنيوية ، مرجع سابق ، ص 18 .

إن الأنا لدى الرومانسيين هي المحرك لكل شيء : ((**أن كل شيء له قوام أو قيمة إلا بمقدار ما تنتجه ذاتية الأنا، فالأنا هي سيدة كل شيء، الحياة الأخلاقية، والعدالة، و الدين، فهي كلها قد وضعت لأول مرة بواسطة الأنا، و يمكن أن تتلاشى بواسطة الأنا**))[1]. الأنا هي السيدة، من جهة قادرة على بناء القيم و المبادئ، و من جهة أخرى قادرة على أن تدمر تلك المبادئ و القيم تحت شعار " **الأنا** " .

يقول " **دي سي ميويك** " : ((**و الفنان في موقع يتصف بالمفارقة لأسباب عدة، لكي يكتب بشكل جيد يجب أن يكون مبدعًا و ناقدًا معًا، ذاتيًا و موضوعيا، متحمسًا وواقعيًا، عاطفي و عقلانيا، ملهمًا بشكل واع، و فنانًا واعيًا، يظهر على أعماله أنها تتعلق بالعلم لكنها برغم ذلك من صنع الخيال، يحسّ بمسؤولية أن يقدم و صفا صادقًا كاملا من الواقع لكنه يعلم أن ذلك مستحيل. لن الواقع شاسع فلا يمكن الإحاطة به، مليء بالتناقضات و في حالة صيرورة دائمة**))[2]. الفنان هنا يتصف بالمفارقة، لأنها تُمكنه من الإحاطة بكافة الجوانب التي تعينه على دراسة الواقع حتى بتناقضاته التي يستحيل الإحاطة بها .

و تأسيسا على ما سبق نستنتج أن المفارقة قد ارتبطت بالفلسفة مع " **سقراط** " الذي أسس أسلوبا جديدا عمد من خلاله إلى خلخلة المعتقدات السابقة، و كذا إلى إحداث الشك في دواخل خصومه ليدفعهم إلى الكشف عن أنفسهم، كون أن المعرفة تنبع من الذات. ومع الرومانسية تغير مفهوم المفارقة و اتصلت بالطبيعة وما تحتويه من المتضادات و التناقضات .

[1] – ميخائيل أنوود : معجم مصطلحات هيغل ، تر : إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 285 .

[2] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 33 .

2- تعريف المفارقة :

2-1- المفارقة لغة : مصطلح المفارقة لم يتم ذكره كمصطلح في المعاجم : و قد تم ذكره في لسان العرب الجذر اللغوي الثلاثي **فَرَقَ** بفتح الفاء و الراء و القاف، و **الفَرَقُ** خلافُ الجمع، **فَرَقَهُ يَفْرُقُهُ** و **فَرَقَهُ**، و قيل **فَرَقَ** للصَلاَحِ **فَرْقًا**، و **فَرَقَ** للإفْسَادِ **تَفْرِيقًا**، و **نْفَرَق** الشيء و **تَفَرقَ** و **افْتَرَقَ**، و **التَفَرُقُ** و **الافْتِراقُ** سواء، و منهم من يجعل التفرق للأبدانِ و الافتراقُ في الكلام؛ يقَالُ **فَرَقتُ** بينَ الكلامين **فافْترقَا** و**فَرقتُ** بين الرجلين **فَتَفَرّقا** [1]، و قد عرف عن " **عمر بن الخطاب** " اسم " **الفاروق** " لأنه فرق بين الحق و الباطل .

و قد عرفها "**عبد القادر رازي**" بقوله : (((**فَرَقَ**) بين شيئين من باب نَصَرَ، و (**فُرْقَانًا**) أيضا، و (**فَرَقَ**) الشيء (**تَفْرِيقًا**) و (**تَفْرِقة فانْفَرَقَ**) و (**افْتَرَقَ**) و (**تَفَرَقَ**)، و أخذ حقهُ منه (**بالتَفَارِيْقْ**)، و قوله تعالى : ﴿ و قرانًا فَرَقْنَاهُ ﴾ من خَفَفَ قال بيناهُ من (**فَرَقَ**) يَفْرُقُ))[2].

و يقول "**الزمخشري**" : ((و **فَرَقَ** لي الطرق **فُروقًا** و انفرق **انفرقًا**، إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما، و طريق **أفرقُ** : بين، وضمّ **تفاريقَ** متاعه أي ما تفرق منه))[3].

---

[1] – ينظر : ابن منظور، لسان العرب ، دار صادار ، بيروت ، لبنان ، مج10 ،ط6 ، 1997 ، ص ، ص 299 ، 300 . (بتصرف) .

[2] – عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1986 ، ص 209 .

[3] – الزمخشري : أساس البلاغة ، تر: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 1997 ، ص 20 .

2-2- المفارقة اصطلاحا :

يقول " **سيزا قاسم** " :((**المفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي و أكثرها تعقيدًا، تستخدم لقتل العاطفة المفرطة و القضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخيم الفكري**))[1]. المفارقة من الأدوات التي يستعين بها المؤلف لإعمال عقل القارئ، و كذا من أجل فضح الزيف و إخراج الظواهر على حقيقتها .

و يعرفها " **محمد العبد** " بقوله : ((**المفارقة Irony، صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيًا، يكمن فيه من ناحية ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق لا يصلح معه، أن يؤخذ على قيمته السطحية و يعني ذلك أن هذا المنطوق، يرمي إلى معنى آخر، يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العُرفي الحرفي**))[2]. تعمد المفارقة إلى رفض المعنى السطحي المتعارف عليه، لأجل كشف الستار عن المعنى الخفي، فيتولد عن ذلك تضاد بين المعنى المباشر للمنطوق، و المعنى غير المباشر له .

و قد ذكر "**سعيد علوش** " المفارقة بقوله : ((**تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبين حقيقته، و المفارقة ذات أهمية خاصة، بحكم أنها لغة مباشرة، لا مجرد محسن بديعي، و المفارقة هي إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام**))[3]. يتضح أن مصطلح المفارقة يُعنى بالمعنى الخفي لا المباشر .

---

[1] – سيزا قاسم : " المفارقة في القص العربي المعاصر " ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، مج2 ، ع2 ،(د.ط) ، 1982 ، ص 144 .

[2] – محمد العبد : المفارقة القرآنية ، دراسة في بنية الدلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2006 ، ص 15 .

[3] – سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 162 .

و المفارقة عند "**جيرار جينات** ":((**انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدّلالات، وهي بهذا تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتّصرف وفق وعيه بحجم المفارقة**))[1]. فالمفارقة عنده تكون غير ثابته؛ أي تحمل العديد من المعاني و الدلالات، و هذا بدوره يمنح المتلقي الحرية التامة في الكشف عنها و توسع من دائرة صلاحياته في البحث عما تخفيه .

و يذهب " **ناصر شبانة** " إلى أن المفارقة : ((**لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين؛ صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح معناه الخفيّ الّذي غالبا ما يكون المعنى الضّد وهو أثناء ذلك يجعل اللّغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلاّ أن يصل إلى المعنى الّذي يرتضيه ليستقرّ عنده**))[2]. وهذا يبين أن المفارقة بمثابة اللعبة التي تجمع بين الصانع و القارئ؛ إذ أن الصانع يقدم لقارئه نصوصا مشحونة بغموض المفارقة، و هذا يثير القارئ و يجعله يتخلى على المعنى الحرفي المباشر للمنطوق، و يعد عدته لمواجهة المعنى الخفي له .

و نظرا لهذا الغموض و اللبس الذي يحيط بالمفارقة، يقتبس أحد الدارسين المعاصرين تعريف معجم أوكسفورد المختصر (**Concise Oxford Dictionary**) للمفارقة، حيث يورد التعريف التالي : ((**المفارقة هي إما أن يعبّر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدلّ على المدح، ولكن بقصد السّخرية أو التّهكم؛ وإمّا هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في الوقت غير المناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء، وإمّا هي استعمال اللّغة بطريقة تحمل**

[1] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 46 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

معنى باطنا موجها لجمهور خاصّ مميّز ، ومعنى آخر ظاهرا موجهًا للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول »[1]. فالمفارقة تحميل في طياتها العديد من المعاني الدالة عليها؛ قد تكون مناقضة للمعنى الحرفي، أو قد تستخدم لغرض مدح فرد معين لكن بأسلوب ساخر و هنا تكون السخرية و التهكم طاغيان على المدح، و إما أن هذا المنطوق قد يحمل و جهتين: الأولى أن المعنى الظاهر موجه لفئة معينة، و الثاني أن معناه الخفي موجه لغير فئة ؛ أي أن منطوق واحد يحمل العديد من الدلالات .

و هي عند " **علي عشري زايد** " : « **تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض** »[2] . فالمفارقة حسب رأيه أسلوب يستعين به المؤلف أو الشاعر قصد إظهار التناقض بين المتناقضين .

و بالنظر إلى أن مفهوم المفارقة غير مستقر، فإن هذا يجعل من الصعب الثبات حول مفهوم واحد : « **فكلمة مفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر، فالظواهر المختلفة التي تطلق عليها المفارقة قد تبدو ضعيفة الارتباط ببعضها جدًا** »[3]. مفهوم المفارقة مرتبط بتاريخ استعمالها؛ لذلك من الصعب الوصول إلى معناها الحقيقي .

يمكن القول أن مصطلح المفارقة لا يتخذ لنفسه مفهوما محددا يمكن الأخذ به، فهو يحمل العديد من المعاني و هذا راجع لتطوره و تغيره من عصر للآخر، وهي قائمة على صراع محتدم بين معنيين، الأول يمثله المعنى الظاهري و الذي يعتبر الحقيقة للوهلة الأولى، و الثاني المعنى العميق أو المتخفي وراء المعنى الظاهري و هو الذي يبرز أن المعنى الأول خطأ في حقيقته .

[1] – خالد سليمان : المفارقة و الأدب ، مرجع سابق ، ص 14 .

[2] – علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008 ، ص 130.

[3] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 129 .

3- المفارقة الأدبية :

وكما سبق و أن ذكرنا أن المفارقة ذات أصول فلسفية حيث أن بداياتها الأولى كانت مع " **سقراط** "، ثم بدأت – المفارقة – تدريجيًا بالتطور إلى أن طرقت بوابة المجال الأدبي .

يقول " **دي سي ميويك** " : ((**لا تظهر كلمة المفارقة في الإنجليزية حتى عام 1902 و لم تدخل في الاستعمال الأدبي حتى بداية القرن الثامن عشر؛ فمثلا نجد " دراين " يستعملها مرة واحدة فقط، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بعبارات سائرة في الاستعمال اللفظي يمكن نعتها مفارقة في طور التكوين**))[1]. و بذلك لم يأتي مصطلح المفارقة مباشرة بل كان لظهوره حقب متتالية و ظروف عدة ساهمت في تطوره، وكما أنه لم يستعمل في المجال الأدبي حتى القرن الحديث .

و قد تنبه " **دي سي ميويك** " إلى ذلك الارتباط بين الأدب و المفارقة فقال : ((**أهمية المفارقة في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل**))، **و أيضا** : ((**إن الأدب الجيد جميعًا يجب أن يتصف بالمفارقة**)) ، **ثم أعلن بعد ذلك أن المفارقة** :((**مفهوم رئيس في النقد الأدبي**)) ،**و أنها** :((**ظاهرة على جانب كبير من الأهمية الثقافية و الأوروبية**)) [2].
المفارقة عنده مرتبطة بالأدب، إذ أن جودة هذا الأخير لابد و أن يتصف بالمفارقة، فالمفارقة على إثر ذلك مهمة في الدراسات الأدبية و النقدية .

و يقول أيضا : ((**إن أدب المفارقة، بمعنى ما، هو الأدب الذي ينطوي على تفاعل جدلي دائم بين الموضوعية و الذاتية، بين الحرية، و الضرورة، بين مظهر الحياة و حقيقة الفن، بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرًا مبدعًا منعشًا و بين**

[1] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 141 .
[2] – قيس الخفاجي : المفارقة في شعر الرواد ، دار الأرقم للطباعة و النشر بابل ، العراق ، ط1 ، 2007 ، ص 28 .

ارتفاعه فوق عمله بوصفه (المتقدم الموضوعي)))[1]. فأدب المفارقة هو ذلك الأدب المتداخل، الذي يتصف بالجدل، كونه يخوض في أمور قائما أصلا على التناقض و التضاد .

و كذلك يذهب إلى أن : ((**مجال المفارقة في الأدب أكثر اتساعا من ذلك، فالأدب مثل جميع الفنون، يستطيع أن يحاكي أسلوب ساخر أسلوب فنان آخر أو حقبة أخرى، و يستطيع، مثل الفنون التخطيطية، أن يصور مواقف ساخرة، لكن لغة الأدب أكثر دقة على التعامل مع ما يقول الناس أو يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثم على تناول الفرق بين ما يقول الناس و ما يفكرون وبين ما يعتقد و ما هو واقع الحال، وهذا بالضبط هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة**))[2]. فالأدب له مقدرة على أن يحاكي الأعمال الفنية بطريقة ساخرة، لأن لغته تساعده على ذلك، لذلك فالمفارقة تجد في الأدب حظًا أوفر من بقية الفنون .

ومن الأمور التي تتميز بها المفارقة أنها : ((**كفيلة بتقديم الرؤية المتميزة التي يتطلبها الأدب بواسطة الرؤية الخاصة المضادة، أي أنها تبتعد عن المألوف إلى ضده، ومن الجميل أن المفارقة ذات براعة كبيرة في التعامل مع (الروتين)، إذ تجعلنا نشعر به - في أغلب حالاتها - فنحس بتحطيم (الروتين)، بواسطة الإتيان بضده الذي يستقبل بنشوة بعد استنطاق سياقه، وهي - بذلك - تستحق أن تكون منهجاً فنيا أو جماليًا أو أسلوبيًا من حيث استعمالها للتخدير (الروتيني) ممهدًا للتنبيه**)) [3]. فتلك الضدية التي تتسم بها المفارقة كفيلة بتقديم رؤى متميزة للنصوص الأدبية، ومن تحطيم أفق توقع القارئ و الخروج عن المألوف و السائد الروتيني .

[1] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 109 .

[2] – المرجع نفسه : ص : 17 .

[3] – قيس الخفاجي : المفارقة في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص ، ص 28 ، 29 .

4- المفارقة في الدرس النقدي :

4-1- عند الغرب :

كان لظهور مصطلح المفارقة في الدرس الغربي تحت إشراف " **سقراط** " فهو الأدب الشرعي الذي نحت أسسها الأولى، من خلال طريقته في التحاور الذي يقوم على أسلوب المراوغة، ومن بعده كان لمجموعة من الفلاسفة الدور في تطور و شيوع هذا المصطلح .

المفارقة من الأساليب التي تتصف بالتضاد و التناقض إلى جانب الالتباس، و مصطلح المفارقة : ((**غامض و شائك و يثير الالتباس، فإذا كان ((مالا تاريخ له يمكن تعريفه)) على حد تعبير " نتشه "، فإن مسألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح المراوغ، العصي على الفهم، يعد مسألة صعبة جدًا نظرًا لتاريخه الطويل المتشعب، فهو أشبه بجسد قُطعت أوصاله دونما اتفاق مسبق، وآخرون تداولوه بأشكال مختلفة، و طوروه بحيث أصبح له في كل سياق يرد فيه معنى مختلف و جديد**))[1]. لقد كان من الصعب التوصل لمفهوم شامل لمصطلح المفارقة ، و بذلك اتصفت بالغموض و الالتباس .

و هذا ما تحدث عنه " **دي سي ميويك** " حين قال : ((**إن المفارقة كشيء نراه و نستجيب إليه، و نمارسه كذلك، يجب أن تتميز عن كلمة " مفارقة " وعن مفهوم المفارقة، لقد وجدت الظاهرة قبل أن يطلق عليها الاسم، وبالتالي قبل أن يوجد مفهوم منها، وقد وجدت الكلمة قبل أن تطلق على الظاهرة**))[2]. فالمفارقة كظاهرة كان لها أثر، يتم ممارستها دونما التفطن إلى أنها مفارقة، وككلمة كانت حاضرة مع الجهل بأنها مفارقة تبنى على جملة المتضادات و التناقضات .

---

[1] – نجاة علي : " مفهوم المفارقة في التراث النقدي الغربي " ، مرجع سابق ، الموقع : http://www.nazwa.com

[2] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 25 .

والمفارقة كظاهرة تكمن : ((**في وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق؛ قصة آدم و حواء في الجنة و هبوطهما منها؛ فلقد منعا من أن يأكلا من شجرة ما، أو بالأحرى من ثمارها، و بالتحريم معناه كبح لرغبة الإنسان في شيء ما، وإذا كانت الرغبة قد تركزت في أكل ثمرة من ثمار تلك الشجرة، فإن هذا يعني أن الثمرة بدت لهما آنذاك جميلة و حلوة، فلما صدر الأمر بالتحريم، كان أن ينتقل فكر الإنسان الأول إلى أن الثمرة الجميلة الحلوة قبيحة و كريهة و هذه هي المفارقة الأولى و هي الخلط بين القبيح و الجميل**))[1] . فظاهرة المفارقة هنا قد بدت واضحة من خلال فكرة التحريم؛ الذي ينتج منه أن تلك الشجرة قبيحة و سيئة، و ليست جميلة كما كانا يتوقعان وهذا الأمر أوقعهما في فخ مفارقة .

و تتجلى المفارقة الثانية في هذه القصة في : ((**أن الشيطان بدا لهما في لحظة من الزمن غير مرادف للشر، إذ أنه ساعدهما على التأكد من حلاوة الثمرة، و لكنهما اكتشفا بعد ذلك أن الشيطان غير مطلق، إذ أنه كان السبب في خروجهما من الجنة، وكانت هذه هي المفارقة الثانية؛ المفارقة بين الخير و الشر في شيء واحد**))[2]. وهنا قد وقعا ضحية المفارقة للمرة الثانية، لأنها لم يدركا إلا بد فوات الأوان أن الشيطان الذي زين لهما جمال الثمرة هو نفسه يتصف بالشر و الخبث لا الخير .

أما النص المترجم الذي و ردت فيه هذه الكلمة في " **كتاب الجمهورية** " فمن الملاحظ أن المترجم لم يترجمها مفارقة، وإنما سماها (الاتّضاع التهكميّ)، و أما الشخص الذي وردت على لسانه أثناء محاوراته سقراط فهو " **ثراسيماخس** "[3]. حيث قال : ((**يا لهرقل، إنها إحدى مظاهر الاتّضاع التهكميّ المتمكنة في نفس سقراط، و لقد عرفت ذلك فيك، و قلته**

[1] – نبيلة إبراهيم : " المفارقة " ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العربية للكتاب القاهرة ، مصر ، مج7 ، ع3،4 ، 1987 ، ص 131 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 23 .

لمن حولي، اعني انك لا تجيب عن مسألة البتّه إذا سُئلت بل تتجاهل »[1]. فالاتضاع التهكميّ كان يمثل صورة المفارقة الأولى :« **فالاتضاع التهكمي المحاط بإطار من التجاهل هو الشكل الأولي للمفارقة، إذ يعتمد على فكرة تجاهل العارف من أجل استدراج الخصم لإبداء رأيه بحماس يظهره بمظهر الضحية** »[2]. إذ أنه يعتمد على أسلوب تجاهل العارف لإيقاع المتحاور في شراك المفارقة و إخراجه مخرج الضحية .

و تبرز فكرة التجاهل في الذي يستحق القصاص، فحين يسأله " **ثراسيماخس** " عن القصاص الذي يستحق، فيجيب " **سقراط** " : « **قصاص الجاهلين، وهو أن يتعلموا من الحكيم، هذا هو القصاص الذي أرى أني أستحقه مع زملائي** »[3]. إن سقراط من خلال الجواب الذي قدمه، فهو يدخل نفسه مدخل الجاهل الذي يستحق العقاب رفقة زملائه الجاهلين، ولابد من أن يحظى بفرصة التعلم و إعادة التكوين .

و كلمة " **آيرون** " عند " **ثيوفراستس** " : « **إنسانًا مراوغًا لا يلتزم بحال، يخفي عداوته، يدّعي الصداقة ، يسيء التعبير عن أفعاله، ولا يدلي بجواب واضح أبدًا** »[4]. فهو لا يقدم الجواب اليقيني بل يلجأ إلى المراوغة و التشتيت لتظليل من معه .

إن " **أرسطو**" بتأثره "**بسقراط**" عمد إلى أن : « **يضع (آيرونيئيا)، بمعنى المغايرة التي تقوم على الحط من الذات، بمنزلة أعلى من نقيضتها (الآزونيئيا) أو المغايرة التي تقوم على الادعاء؛ فالتواضع، حتى عندما يكون تظاهرًا، يدل على حسن تربية أكثر من التفاخر. وفي حدود نفس الوقت عادت الكلمة التي تشير أول الأمر إلى نمط**

---

[1] – أفلاطون : الجمهورية ، تر : حنا خباز ، دار العلم ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص : 21 ، الموقع : http://books.google.dz

[2] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص،ص 23 ،24 .

[3] – أفلاطون : الجمهورية ، مرجع سابق ، ص 21 ، الموقع : http://books.google.dz

[4] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 26 .

من السلوك تنطبق على استعمال اللغة بشكل خادع؛ وأصبحت (آيرونيئيا) الآن صيغة بيانية : الذم بما يشبه المدح، و المدح بما يشبه الذم))[1]. فكلمة "**آيرونيئيا** " قد اتخذت معاني عدة منها التقليل من قيمة الذات إلى التواضع، إلى أن استقام بها الحال إلى الاستخدام المخادع للغة .

و قد وردت هذه الكلمة عند " **أرسطو** " في كتابه " **الأخلاق** " عني بها : ((**الاستخدام المراوغ للغة، و هي عنده شكل من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم و الذم في صيغة المدح))**[2] . فهي عنده مراوغة تندرج تحت مسمى التضاد و التناقض .

مع بدايات العصر الحديث لبست – المفارقة – معاني جديدة، مع عدم التخلي عن القديمة : ((**ومع بدايات القرن التاسع عشر كانت قد اكتسبت عددًا من المعاني الجديدة، دون أن تُهمل المعاني القديمة. و يرى ميويك أن هذه المعاني الجديدة التي اكتسبتها الكلمة تشكل تحولاً جذرياً في دلالتها. ويشبه هذا التحول إلى حد بعيد، ما أحدثته الحركة الرومانسية من تحول جذري في النظرة إلى العالم عما كان سائدًا قبلها. و إذا كان ينظر إلى المفارقة في السابق على أنها في أساسها مقصودة أي يقصد بها تحقيق غرض واضح في ذهن القائل، فقد أصبح بالإمكان رؤية المفارقة على أنها شيء غير مقصود، أو شيء تتم ملاحظته من قبل القائل فيقوم بالتعبير عنه. و بذلك فقد غدا ممكناً النظر إلى العالم أجمع، بما يتمثل فيه من متناقضات، و كأنه مسرح ذو مفارقة))**[3]. فالمعاني الجديدة التي اكتسبتها المفارقة قد شكلت تحولا في دلالاتها، بعدما كانت تحمل معاني مقصودة موجهة إلى المتلقي فيفهمها كما جاءت، أما الآن فأضحت المفارقة غير مقصودة في معانيها و تحمل في طياتها العديد من التناقضات .

[1] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 26 .

[2] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 24 .

[3] – خالد سليمان : المفارقة و الأدب ، مرجع سابق ، ص 20

كما ان الإحساس بالمفارقة هو الذي يثبت صحة تواجدها : ((**ليس الأمر إذاً منوطاً بوجود المفارقة أو عدمه، إنما يرتبط الأمر بإحساسنا بها، فعدم وجود المفارقة يوازي عدم الإحساس بها**))[1]. فإدراك المفارقة نابع من الإحساس بها، قد يدرك الإنسان هذه المفارقة، لكنه لا يدرك أنه يتعامل مع مصطلح "**المفارقة**" .

قد يتبادر إلى الذهن حضور المفارقة في ما ينطق به الإنسان، لكن هذا لا يعني أنه على دراية بها : ((**و حتى مع وعي الإنسان بوجود المفارقة، فقد يظلّ الأمر طيّ الشك أو الإيهام، إذ قد يعي الإنسان وجودها ، دون أن يدرك أنه بإزاء مصطلح المفارقة / ... / فلقد أدرك والدا قابيل و هابيل عمق المفارقة منذ الطعنة الأولى لهابيل المقتول، لكنهما لم يكونا على وعي بمصطلح المفارقة**))[2]. فإدراك المفارقة لا يعني بالضرورة الوعي بها كمصطلح ؛ وبالتالي يقع الشك والريب حولها .

و قد شهد تطور المفارقة في إنجلترا و باقي الدول الأوروبية تطورًا بطيئًا : ((**تطور مفهوم المفارقة بشكل بطيء جدًا. فقد أهملت أول الأمر المعاني الأكثر طرافة عند " كيركيرو " و " كوينتليان "، حيث كانت المفارقة طريقة في معاملة خصم في الجدال، أو خدعة لفظية في دال بأكمله، ثم صار ينظر إليها صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، خلال ما يزيد عن مئتي سنة، لقد صار تعريف الكلمة : ((قول المرء نقيض ما يعنيه)) أو ((أن تقول شيئا وتقصد غيره)) أو ((أن تمدح لكي تذم و تذم لكي تمدح)) أو ((السخرية والهزء)). ثم صارت تستخدم لتفيد التظاهر، حتى ما لا ينطوي منه على مفارقة، أو تخفيف القول، أو المحاكاة الساخرة**))[3]. و هذا التطور قد أرسى بالمفارقة إلى دلالة قول الشيء و الإتيان بضده .

---

[1] – نصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 22 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع نفسه ، ص 142 .

إن المفارقة في النقد الأجنبي يتداخل مفهومها بين معان عدة، ربما بدت متنافرة، فهي عند " **أفلاطون** " (**Ploto**) في " **جمهوريته** " تعني : ((**الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس**))، **وعند " ريتشاردز " (Richards) تعني : ((توازن الأضداد))، وعند " تومبسن " (Tompson) لا تتحقق المفارقة في الأدب إلا عندما يكون الأثر الناتج عنها مزيجا من الألم و التسلية، و عند " صموئيل جونسون " (Sammel Jahson) :** ((**و سيلة من وسائل التعبير يتناقض فيها معنى الكلمات**))، **وهي عند " ميويك " (Muecke) : ((قول الشيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهي من التغيرات المغايرة))، ويرى " كليث بروكس " (C.Brools) أن المفارقة (Irony) هي : ((أكثر المصطلحات شمولية بين ايدينا لوصف التعديل الذي تتلقاه العناصر المختلفة في داخل السياق))، ويرى " شليجيل " (Shlegell) أنها : ((شكل من النقيضة))، ويراها " بوث " (Booth) :((لعبة لغوية ماهرة و ذكية بين عنصرين، أحدهما صانع المفارقة، والآخر قارئها))**[1]. بالرغم من تعدد مفاهيم المفارقة، إلا أن ذلك لا يخلو من كونها تحمل معاني و دلالات متشابهة و قد تكون واحدة .

شهد مصطلح المفارقة حضورًا منذ القدم وكذا يمكن الإحساس به، و نلمس هذا الوجود بدأ بقصة الخلق الأولى مع الجهل بحقيقة المصطلح، فقد وجدت لفظة المفارقة للتعبير عن الصفة المراوغة؛ أي قول الشيء مع الإتيان بنقيضه، لا للتعبير عن مصطلح المفارقة، ومع الدراسات الحديثة استقر هذا المصطلح تحت مسمى " **المفارقة** " مع الاحتفاظ بدلالاته القديمة .

[1] – سعيد شوقي : بناء المفارقة في الدراما الشعرية ، اتيرك للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2001 ، ص ، ص 31، 32 .

4-2- عند العرب :

قد عرفنا سابقًا أن المفارقة في الدرس الغربي كانت تحت زعامة " **سقراط** "، و شهد هذا المصطلح تطورًا و حمل مفاهيمًا عدة؛ و السؤال الذي يطرح نفسه هل شهد تراثنا العربي مصطلح المفارقة ؟ أم أن هذا المصطلح لم يكن له حضور في التراث العربي البلاغي؟ .

و إذا كانت المفارقة الإنسانية الأولى قد ارتبطت بقصة آدم و حواء أو قابيل و هابيل كما جاءت به " **نبيلة إبراهيم** "، فإن " **ناصر شبانة** " يرى أن المفارقة العربية الأولى قد ارتبطت بأول من قصدّ القصائد، وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل، فتلك القصائد قد عبرت عن مفارقة إنسانية[1]. فالمفارقة كانت لها صدى في تراثنا العربي، لكن بأسلوب غير مباشرة .

المفارقة كمصطلح لم يرد ذكرها في القرآن الكريم : ((**ففي القرآن الكريم لا ترد كلمة مفارقة**))[2]. و نجد أن مصطلح المفارقة لم يذكر في التراث العربي بحد ذاته بل جاء على صيغ قريبة للمفارقة : ((**فألفاظ مثل السخرية و التهكم و الازدراء و الغمز، وغيرها، ظلت ألفاظا شائعة، تحمل شيئا من عناصر المعنى أو دلالته التي تحملها لفظة " مفارقة "، و أما في الاستعمال الأدبي و البلاغي، فقد استعملت مصطلحات أخرى، حملت بدورها شيئا من دلالات المفارقة مثل : " التعريض " و " التشكيك " و " المتشابهات " و " تجاهل العارف " و " تأكيد المدح بما يشبه الذم " و " تأكيد الذم بما يشبه المدح** "))[3]. وهذا يعني أن مصطلح المفارقة لم يرد في التراث العربي، بل ذكر خلاف ذلك العديد من المصطلحات التي تحمل الدلالة ذاتها .

---

[1] – ينظر : ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 28 ، (بتصرف) .

[2] – خالد سليمان ، المفارقة و الأدب ، مرجع سابق ، ص 22 .

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

لتأكد من وجود مصطلح المفارقة في التراث العربي يجب أن نبحث في المفهوم أو النوع البلاغي الذي يوجهنا إلى دلالة المفارقة و يقول " **ناصر شبانة** " في ذلك : ((**أما أنا فأقول : سواء أكان هذا المصطلح موجودًا أم غير موجود فإن الأمر سيان، إذ ليس الأمر منوطًا بوجوده أو عدمه، إنما المعول على إذا كان المفهوم أو النوع البلاغي الذي تشير إليه المفارقة بمفهومها الحديث موجودًا في التراث أم لا، فمصطلح الرواية مثلا كان موجودًا في التراث لكنه مطلقا لم يكن يشير إلى هذا النوع الأدبي الحديث، و كذلك مفهوم القصة، فالتعويل على وجود المصطلح أو عدمه قد يوقع في مغالطات تؤدي إلى سوء الفهم وضياع الجهد هباء**))[1]. فمن الحكمة البحث عما يقربنا إلى مصطلح المفارقة، لا البحث حول مصطلح لا يزال غائبا ولم يتم العثور عليه .

و يذهب " **ناصر شبانه** " إلى أن : ((**روح المفارقة لم تبرح يومًا تراثنا البلاغي، فقد أحس أجدادنا بخصوصية الكلام الذي يراوغ و يهرب من تحديد المعنى أو يقول شيئًا و يعني شيئًا آخر**))[2]. قد شهدنا هذه المفارقة لدى أجدادنا، بالرغم من أنهم لا يدركون ما تعنيه المفارقة؛ لكنها كانت وأردت على ألسنتهم بطريقة عفوية .

و يتوجه " **محمد العبد** " بقوله : ((**و لم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة، لغوية و بلاغية، من ذكر مصطلح " المفارقة "**))[3]. و هذا ما يؤكد على أن مصطلح المفارقة لم يكن له آثر كمصطلح في التراث العربي و البلاغي .

و يرى أن المصطلح الأقرب إلى المفارقة هو " **التهكم** " في قوله : ((**وما نجده فيها مقابلا للمفارقة - استنتاجًا من النماذج المتمثل بها. في المضمون العام و المغزى - هو اصطلاح " التهكم " و قد ذكر البيانيون و عنوا به إلى حد ما، و من هنا، يجوز لنا**

[1] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 29 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – محمد العبد : المفارقة القرآنية ، مرجع سابق ، ص 20 .

القول بأن ظاهرة المفارقة، التي يهتم اليوم علماء الدلالة و الأسلوب، قد عرفت طريقتها، على نحو ما، إلى البحث البلاغي القديم، و بعض المباحث اللغوية اليسيرة، تحت مصطلح " التهكم "))[1]. وكما قال " **محمد العبد** " أن مصطلح التهكم يحمل في طياته دلالة المفارقة، ولذلك قدم له البلاغيون اهتماما و عنوا به أشد عناية .

1- التهكم : و هو مصطلح بلاغي : ((**يقال تهكمت البئر إذا تهّدمت، و تهكَّم عليه، اشتد غَضَبه، و المتهكم المتكبر**))[2] .

و قد عرفه " **ابن المعصوم المدني** " في كتابه " **أنوار الربيع** " فقال : ((**هو في الاصطلاح أخص منه في اللغة؛ لأنه في اللغة يعني الاستهزاء مطلقا و في الاصطلاح هو الخطاب بلفظ الاجلال في موقع التحقير، و البشارة في موقع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والقدر في موقع اللوم، والمدح في معرض السخرية ، ونحو ذلك**))[3]. فالتهكم في معناه استخدام القول و يريد به مقصد آخر يكون مناقض له بالضرورة .

و يعرف " **الزركشي** " (ت 794 هـ) التهكم بأنه : ((**إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال**))[4]. يقول الله تعالى :﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيزُ الكَرِيمُ ﴾[5]. فالظاهر في هذه الآية جاء على أسلوب المدح، لكن المقصود هنا هو الاستهزاء و التهكم .

و أمرؤ القيس أول من نطق بالتهكم في قوله :

---

[1] – محمد العبد : المفارقة القرآنية ، مرجع سابق ، ص 20 .

[2] – ابن أبي الأصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و البيان و إعجاز القرآن ، تر و تح : حفنى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإعلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 568 .

[3] – أنعام قوال مكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة ، البديع و البيان و المعاني ، مر : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص 441 .

[4] – الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، (د.ط) ، 1972 ، ص 48 .

[5] – سورة الدخان : الآية 49 .

فَأَنْشَبَ أَظْفَارَهُ فِي النَّسَاْ فَقُلْتُ هَبَلْتَ اَلاَّ تُبْصرِ

فإن قوله للثور هبلت ألا تبصر من التهكم اللطيف[1].

و يرى " **ناصر شبانة** " أن التهكم من أهداف المفارقة في قوله : ((**و هذه البنية الضدية قد تثير من التهكم، وقد تحقق هدفا آخر، فالتهكم يمسي هدفًا من أهداف المفارقة، وأداة من أدواتها، وليس كل التهكم ناتجًا من بنية مفارقة، ولا كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكمًا، غير أنَّ الذي يهمّ هو أن أمثلة التهكم عند بلا تجدينا تصلح الآن بامتياز لتكون أمثلة على المفارقة**))[2]. التهكم عنده أداة من أدوات المفارقة، و الذي يمكن أن يجعل التهكم كذلك هو أن أمثلة التهكم يمكن أن ينطبق على المفارقة .

2- التعريض : إن التعريض هو : ((**اللفظ الدال على الشيء عن طريق المفهوم بالوضع الحقيقي و المجازي، فإنك إذا قلت لن تتوقع صلته و معروفه بغير طلب (و الله إني لمحتاج، و ليس في يدي شيء، و أنا عريان و البرد قد آذاني)، فإن هذا و أشباهه تعريض بالطلب، و ليس هذا اللفظ موضوعًا في مقابلة الطلب لا حقيقة و لا مجازًا ، وإنما دل عليه من طريق المفهوم**))[3]. الطلب في التعريض لا يكون بصيغة مباشرة ، و إنما يكون مختفي تحت عباءة جملة من الدلالات الخفية التي يحتويها المنطوق .

وهو نوع لطيف من الكناية يطلق فيه الكلام مشارًا به إلى معنى آخر يفهم من السياق أو المقام الذي يتحدث فيه. مثاله : قول المتنبي معرضًا بسيف الدولة وهو يمدح كافور (الطويل) :

[1] – ابن أبي الأصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و البيان و إعجاز القرآن ، مرجع سابق ، ص 580 .

[2] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 32 .

[3] – ضياء الدين بن الأثر : المثل السائر في آداب الكاتب و الشاعر ، تر : أحمد الحوفي و بدوي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، ج3 ، (د.ط) ، ، (د.ت) ، ص 56 .

إذا الجوادُ لم يُرْزقْ خلاصًا من الأذى فلا الحمد و لا المال باقيا [1]

التعريض في هذا البيت جاء ليمدح كافور و يوضح الأذى و المضايقة التي لقيها من سيف الدولة، و لم يأتي هذا البيان بعبارة صريحة فيها مدح لكافور، وإنما جاء بصيغة استهزاء بسيف الدولة .

و أيضا في التعريض : ((**أن تذكر شيئًا لتدل به على شيء لم تذكره، فاللفظ في التعريض مستعمل معناه للتلويح به إلى غيره**))[2]. ومن أمثلة التعريض في قوله تعالى : ﴿ فَقَالَ الملأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَوْمِهِ ، مَا نرَاكَ إِلاَّ بَشَرًا مِثلَنَا ، وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنا ، بَادِيَ الرَّأْيَ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنا مِن فَضْل بَلْ نَظُنَّكُم كَاذِبِينَ ﴾[3]، فهذه الآية : ((**كلها موضعها في قصدهم و اعتقادهم معرض التعريض، بأنهم أحق بالنبوة، وأن نوحًا لم يكن متميزًا عليهم بحالة يجب لأجلها أن يكون نبيًا من بينهم فقالوا : لو أراد الله أن يجعل النبوة في أحد من البشر لكانوا أحق بها دونه**))[4]. التعريض هنا جاء لغرض تشكيك الكفار بأحقية النبي نوح بالنبوة، و اعتبروه مجرد إنسان عادي وأن من أتبعه إلا أرذل القوم و أضعفهم، و أنهم أحق بها من غيرهم .

و يقول " **نعمان عبد السمع متولي** " : ((**و في التعريض مزيد إخفاء يجعله أكثر قولا حينما يكون التصريح مثيرًا لغضب، أو نقد، أو إتهام، أو عذل و تلويم، أو يكشف أمرًا يجب ستره عن الرقباء فيقوم التعريض مقام الألغاز و الرمز و الخفي**

[1] – محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب : علوم البلاغة ، (البديع و البيان و المعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 248 .

[2] – الثعالبي : الكناية والتعريض ، شرو تح : عائشة حسيد فريد ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، (د.ط) ، 1998 ، ص 56 .

[3] – سورة هود : الآية 27 .

[4] – الثعالبي : الكناية والتعريض ، مرجع سابق ، ص 58 .

وقد يكون التعريض بضرب الأمثال و ذكر الألغاز في جملة المقال »[1]. التعريض يعتمد على الإخفاء مخافة أن يثير التصريح الغضب، لذلك فالقول يكون بمثابة الألغاز و الرموز التي توصل المعنى المراد إيصاله للمتلقي .

3- التورية : التورية يقال لها : « **الإلمام و التوجيه و التخيير، والتورية أولى في التسمية لقربها من مطالقة المسمى، لأنها مصدر وريت الخبر تورية إذا اثرته و أظهرت غيره، كان المتكلم يجعله و راءه بحيث لا يظهر** »[2]. فتقوم على عدم الإفصاح عن المعنى و إخفاءه و الإتيان بغيره .

و هي كذلك : « **أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان، على سبيل الحقيقة، أو على سبيل الحقيقة أو المجاز، وأحدهما ظاهر قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير مراد، والآخر بعيد فيه نوع خفاء وهو المعنى المراد، لكن يُورَّى عنه بالمعنى القريب، ليسبق الذهن إليه و يتوهمه قبل التأمل، و بَعْدَ التأمل يَتنبَّه المُتلقَّي فيُدرِك المعنى الآخر المراد** »[3]. التورية تحمل معنيان، معنى قريب يوهم به ذهن المتلقي، و معنى بعيد وهو الذي يتم التوصل إليه بعد تأمل ليتم إدراك المعنى المراد .

و التورية جاءت في قوله تعالى : ﴿ وهُوَ اَلْذي يَتَوَفّاكُمْ بِاللّيْلِ و يعلمُ مَا جَرَحْتُمْ بالنَّهارِ ﴾[4]. وهذا معناه أن : « **كلمة (جرحتم) لها معنيان : قريب ظاهر، وهو إحداث جرح**

---

[1] – نعمان عبد السمع متولي : المفارقة اللغوية ، في الدراسات الغربية و التراث العربي القديم ، دراسة تطبيقية ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، (د.ط) ، 2014 ، ص 69 .

[2] – ابن حجة الحموي : خزانة الأدب و غاية الأرب ، شر: عصام شعيتو ، منشورات دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 1987 ، ص 39 .

[3] – عبد الرحمن حبنكه الميداني : البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ، دار القلم ، دمشق ، سوريا ، ج2 ،ط1 ، 1996 ، ص 152 .

[4] – سورة النعام : الآية 60 .

في الجسم، وبعيد مراد وهو ارتكاب الذنوب أو اقتراف المعاصي »[1]. التورية في هذه الآية واردة في المعنى القريب الذي يحيلنا على إحداث الجراح في الجسم و ايذاءه، ولكن المعنى المراد وهو أن الله تعالى على علم بالذنوب و المعاصي التي يرتكبها الأشخاص ولا تخفى عليه خافية .

التورية : « **هي مفارقة لما فيها من خفاء و التجلي، وما فيها من تضاد بين ما هو قريب متبادر للذهن، وبين ما هو بعيد غير متلفت إليه، ولآن البعيد هو المراد المقصود، وما يتطلب الوصول إليه من كد للعقل، و إعمال للذهن حتى يدرك المعنى المطلوب** »[2]. تكمن المفارقة في التضاد الحاصل بين طرفين؛ أي بين المعنى الظاهر القريب و المعنى الخفي البعيد .

هناك تقارب بين التورية و المفارقة، ولكن بالرغم من هذا التقارب إلا أنهما لا يتطابقان : « **و إذا كانت التورية تقرب من شبيهتها المفارقة في هذه اللغة المراوغة، وفي ازدواجية المحمولات، و في الوقف من القارئ و دوره في عملية القراءة؛ فإنما تختلف عنها في عدم اشتراطها ضدية المعنيين البعيد و القريب، و في كونها متحفظة في مفردة بذاتها لا في السياق اللغوي أو البنية اللغوية كاملة** »[3]. نقطة الاختلاف بين كل من المفارقة و التورية كامنة في عنصر الضدية، والذي يعد أحد شروط قيام المفارقة .

4- تجاهل العارف : و يقصد به : « **إخراج ما يعرف صحته مُخْرج ما يُشَكُّ فيه ليزيد بذلك تأكيدًا** »[4]. أو هو كما قال " **السكاكي** " : « **سوق المعلوم مساق غيره**

---

[1] – محمد شعبان علوان ، نعمان شعبان علوان : من بلاغة القرآن ، المعاني – البيان – البديع – ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، ط2 ، 1998 ، ص 953 .

[2] – نعمان عبد السمع متولي : المفارقة اللغوية ، مرجع سابق : ص 43 .

[3] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 35 .

[4] – أبو الهلال العسكري : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح : علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952 ، ص :396 .

لنكته))[1] . كذلك : ((**هو سؤال المتكلم حقيقة، تجاهلا لنكته، كالتوبيخ**))[2]. تجاهل العارف يكون على دراية بالحقيقة، لكنه يطرح أسئلة يبدي فيها تجاهله، و ذلك لغاية يريد الوصول إليها .

تجاهل العارف قريبة من المفارقة السقراطية : ((**فإنه أقرب ما يكون إلى المصطلح الغربي (Socratic Irony) (المفارقة السقراطية)، حيث كان سقراط، كما ذكرنا، يتبنى في محاوراته صورة الرجل الذي يدعي الجهل بأشياء لا يفتأ يسأل الآخرين عنها، بهدف إثارة الشكوك لديهم فيما ظلوا يعتقدون به**))[3]. هنا يقع تقارب شديد بين تجاهل العارف و المفارقة السقراطية؛ من خلال تظاهر الشخص بالتجاهل و الغفلة وعدم إدراك الحقائق اليقينية .

يقول المتنبي :

مَا لي أُكَتّم حُبَّ قَدْ بَرىَ جَسدِي وَ تّدعي حُبَّ سَيْفَ الدَّولَةِ الأُمَمُ

إنه على طريقة تجاهل العارف قال : ((مَا لي أُكَتّم حُبَّ قَدْ بَرىَ جَسدِي)) لتأكيد حبه له بتساؤله عن سبب تكتمه بهذا الحب [4]. فهو على دراية بحبه " **لسيف الدولة** " لكنه واقع في تساؤل، لماذا يخفي هذا الحب، بينما غيره من الأمم يفشون له بحبهم .

و عرفه " **العلوي المظفر** " فقال : ((**و معنى تجاهل العارف أن الشاعر أو الناثر يسأل عن شيء يعرفه سؤال من لا يعرف، ليعلم أن شدَّة الشَّبه بالمشبه به قد**

[1] – أحمد مصطفى المراعي : علوم البلاغة ، البيان و المعاني و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993 ، ص 346 .

[2] – أحمد هاشمي : جواهر البلاغة ، تح : جمعى ازاساتيدحوزه ، مركز تحقيقات كامهيوترى علوم اسلامى ، (د.ط) ، 1371، ص 324 .

[3] – خالد سليمان : المفارقة والأدب ، مرجع سابق ، ص 23 .

[4] – عبد الرحمن حبنكه الميداني : البلاغة العربية ، أسسها و علومها و فنونها ، مرجع سابق ، ص 518 .

احدثت عنده ذلك؛ وهو كثير في أشعار العرب و خطبهم))، وهذا التعريف قريب الشبه من تعريف " جرمانوس فرحات " ، وهو : ((أن يسأل المتكلم عن شيء يعرفه سؤال من لا يعرفه، ليعلم أن شدة الشبه الواقع بين المتتاليين أحدثت عنده التباس المشبه بالمشبه به و فائدته المبالغة في المعنى، وهو ممدوح عند البلغاء و لكون مجيئه على سبيل التعجب))[1]. فكل هته المفاهيم تتوجه نحو معنى واحد ألا وهو أن تجاهل العارف هو الشخص الذي يسأل سؤال ويكون في حقيقة الأمر على دراية بالجواب حوله؛ لكنه يتصرف عكس ذلك .

5- تأكيد المدح بما يشبه الذم : وهو ضربان : ((**الأول : أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها في صفة الذم))**[2]. كقوله تعالى : ﴿ لا يَسْمَعُوْنَ فِيْهَا لَغْوًا ولا تَأْثِيْمَا إلا قِيْلاً سَلامًا سَلامًا ﴾[3]. إن هذه الآية الكريمة جاءت : ((**بصفة ذم منفية، ثم أعقبها بأداة استثناء لتوهم السامع أن ما سيأتي بعدها صفة ذم أخرى، فإذا جاءت صفة مدح تأكد المدح السابق))**[4]. الآية هنا تبنى على نفي لعيب متبوع باستثناء، ثم يليها بصفة مدح وهي ﴿ إلا قِيْلاً سَلامًا سَلامًا ﴾، فالاستثناء هنا غرضه المدح لا الذم .

إن الأصل في الاستثناء : ((**الاتصال، فإذا تلفظ المتكلم بغير أو إلا أو نحوهما دار في الخلد السامع قبل النطق بما يذكر بعدها أن الآتي مستثنى من المدح السابق، وأنه يراد به إثبات شيء من الذم و هذا ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكيد المدح**

[1] – أنعام قوال مكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني ،مرجع سابق ، ص ، ص 287 ، 288 .

[2] – محمد شعبان علوان : نعمان شعبان علوان ، من بلاغة القرآن ، المعاني – البيان – البديع ، مرجع سابق ، ص 266 .

[3] – سورة الواقعة : الآية 25 ، 26 .

[4] – محمد شعبان علوان : نعمان شعبان علوان ، من بلاغة القرآن ، المعاني – البيان – البديع ، مرجع سابق ، ص 267 .

لكونه مدحًا على مدح في أبهى قالب و أنقى منظر »[1]. الاستثناء قوامه الاتصال " **بغير** " أو " **إلا** "، ليكون في أبهى قالب؛ وهنا يحدث عكس ما توقعه المتلقي فيحدث في نفسه الإثارة .

أما الضرب الآخر : « **و الثاني : أن يثبت للشيء صفة مدح يعقبها بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى** »[2]. نحو قول الشاعر :

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فيما يبقى من المال باقيا

فتى فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسود الأعادي

يتوهم السامع بعد أداة الاستثناء التي أعقبت صفة مدح أنه سيذكر صفة ذم إلا أنه لما ذكر صفة مدح أخرى تأكد هذا المدح، لأنه مدح بعد مدح[3]. فالنابغة يصف فتى بصفات حميدة، والتي تسعد صديقه، وفي الوقت ذاته يذكر أن الأعاديا لا يعتمدون عليه لأنه غليظ معهم .

6- تأكيد الذم بما يشبه المدح : وهو ضربان أيضا :

أ)- أن يستثنى من صفة مدح منفية، صفة ذم على تقدير دخولها فيها نحو: فلان ليس أهلا للمعروف إلا أنه يسيء إلى من يحسن إليه .

ب)- أن يثبت لشيء صفة ذم ثم يؤتى بعدها بأداة استثناء تليها صفة أخرى نحو: فلان حسود إلا أنه نمام[4].

[1] - أحمد مصطفى المراعي : علوم البلاغة ، البيان و المعاني و البديع ، مرجع سابق ، ص 342 .

[2] - محمد شعبان علوان : نعمان شعبان علوان ، من بلاغة القرآن ، المعاني ، البيان ، البديع ، مرجع سابق ، ص 267 .

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، تر و تو : يوسف الصميلي ، المكتبة العصيرية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص ،ص 314 ، 315 .

في الضرب الأول يستثنى الذم من المدح ففي قوله (فلان ليس أهلا للمعروف) نفينا صفة المدح؛ أي يقع هنا ذم، ثم أضيف لها صفة ذم أخرى (يسيء إلى من يحسن إليه) فهي صفة ذم أخرى تلي الأولى .

و في الضرب الثاني يثبت الذم في قوله (فلان حسود) أي فهو ذم؛ ثم يأتي بصفة ذم أخرى بعد الاستثناء (نمان)، فهنا قد أضاف صفة ذم أخرى تأكيدًا للأولى .

و منه قوله تعالى : ﴿ لا يَذُوْقُونَ فِيها بَرْدًا ولا شَرابَاْ إلاَّ حَمِيْمًا و غَسَّاقا ﴾[1].فذكر صفة مدح منفية وهي: ذوق البرد و الشراب، ثم اعقبها بأداة استثناء، ثم جاء بصفة ذم فتأكد الذم، لأن نفي المدح ذم، فكأنه ذم بعد ذم[2]. في هذه الآية نفي لصفة المدح، ثم أضاف إليها صفة مدح أخرى بعد أداة الاستثناء وهذا تأكيدًا على الذم .

يقول الشاعر :

لئيم الطباع سوى أنه جبان يهون عليه الهوان [3]

هذا البيت الشعري جاء على صيغة إثبات الذم (لئيم الطباع)، ثم أعقبها بأداة استثناء و التي تليها صفة ذم أخرى (أنه جبان يهون عليه الهوان)، وهذا إثبات صفة الذم .

7- الهزل الذي يراد به الجد : إذا أراد أحد ما إيصال فكرة إلى أحدهم و كان غرضه منها النقد التوجيهي أو اللاذع، فيدخلها في باب المزاح و الهزل : ((**يتلطف الأذكياء فيعبرون عما هم جادون فيه بعبارات مزاح و هزل خشية إثارة من يقصدونه بالخطاب، و ليتأتى لهم التنصل مما قالوا، بأنهم يمزحون أو يهزلون ، وأنهم غير جادين**))[4]. بإدراج المزاح

[1] – سورة النبأ : الآية 24 ، 25 .

[2] – محمد شعبان علوان : نعمان شعبان علوان ، من بلاغة القرآن ، المعاني – البيان – البديع ، مرجع سابق ، ص 268 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 269 .

[4] – عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني : البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ، ج2 ، مرجع سابق ، ص 398 .

مع الهزل ضمن الخطاب قد لا يحدث أثرًا في نفس المتلقي من جهة؛ و من جهة أخرى يمكن تجاوز الفكرة بسهولة إن كانت في غير محلها بأسلوب هزلي .

الهزل الذي يراد به الجد : ((**هو أن يقصد المتكلم محدح إنسان أو ذمه، فيخرج من ذلك المقصد مخرج الهزل و المجون اللائق بالحال، كما فعل أصحاب النوادر، ومثل أشعب و أبي دلامة و أبي العيناء و مزيد، ومن سلك مسلكهم، كما حكي عن أشعب أن حضر وليمة بعض ولاة المدينة، وكان رجلا بخيلا، فدعا الناس ثلاثة أيام وهو يجمعهم على مائدة فيها جدي مشوي، فيحوم الناس حوله ولا يمسه احد منهم، لعلمهم ببخله، و أشعب كان يحضر مع الناس و يرى الجدي، فقال في اليوم الثالث : زوجته طالق إن لم يكن عمر هذا الجدي، بعد أن ذبح و شوي، أطول من عمره قبل ذلك**))[1]. هذا الكلام جاء حاملا لمعنيان : جد و هزل، فالظاهر هزل، و المقصود الخفي جدٌ .

وهو كذلك : ((**فن واسع جدًا يعتمد عليه التمثيل الهزليُّ، الذي يتضمن ألوانا كثيرة من النقد التوجيهي البناء لأفراد أو مجتمعات، والنقد اللذع الجارح أحيانا، ويقصد به التذكير بواجب، أو التنبيه على أمر، أو تعليم مترفع عن أن يجلس مجلس المتعلم، أو حثُّ و حضُّ على فعل الخير**))[2]. يتم الاعتماد عليه بتوجيه فئة من الأشخاص، وحثهم على فعل معين بطريقة جد مسلية .

وهو في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ فاليومَ اَلّذِيْنَ آمنوا من الكفاّر يَضْحَكُونَ ﴾[3]. و قد روى : ((**أن أهل الجنة يفتح لهم باب من النار فيقولون لمن كان يضحك منهم في الدينا من الكفار أتدخلون الجنة فيقولون نعم فيقولون لهم هلموا فيتبادرون إلى الجنة فيغلق الباب دونهم و يضحك منهم المؤمنون و يردون خائبين، وليس مراد**

[1] – ابن حجة الحموي : خزانة الأدب و غاية الأرب ، ج1 ، مرجع سابق ، ص 126 .
[2] – عيد الرحمن حسن حبنكه الميداني : البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ، ج2 ، مرجع سابق ، ص 398 .
[3] – سور المطففين : الآية 34 .

المؤمنين بذلك القول الضحك منهم، و إنما مرادهم بذلك تبكيتهم و تشديد الحزن عليهم »[1]. فهذه الآية تحمل معنيين : الأول وهو الظاهر و المقصود به الهزل و الضحك على الكفار الذين يطمعون في دخول الجنة، والثاني الجد و هو المعنى الخفي المقصود من ذلك الضحك و بث الحسرة و الحزن في نفوس الكفار .

8- المقابلة : المقابلة هي : « **أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل ذلك على الترتيب و المراد بالتوافق خلاف التقابل** »[2]. ومثال ذلك في قوله تعالى : ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيْلاً وَ لْيَبْكُوْا كَثِيْرًا ﴾[3]. فالمقابلة في الآية بين المقطعين : « **(فليضحكوا قليلا) و (فليبكوا كثيرا) فقابل الضحك بالبكاء، و القليل بالكثير** » [4]. المقابلة هنا قائمة بين كلمتين و هذا بطبيعة الحال يختلف و الطباق . ومنه قول الذبياني :

فتي تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسود الأعاديا

فالمقابلة ماثلة في قوله : (يسر صديقه)، و (يسود الأعاديا)[5].

و قوله سبحانه و تعالى : ﴿ وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ ﴾[6]. فأنظر إلى مجيء الليل و النهار في صدر الكلام، و هما ضدان، ثم قابلهما، في عجز الكلام، بضدين هما السكون الحركة، على الترتيب[7] .

---

[1] – ابن قيم الجوزية : الفوائد ، (المشوق إلى علوم الرآن و علم البيان) ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط1 ، 1327 ، ص 162 .

[2] – جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب : التلخيص في علوم البلاغة ، تح : عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1904 ، ص 352 .

[3] – سورة التوبة : الآية 82 .

[4] – محمد شعبان علوان ، نعمان شعبان علوان : من بلاغة القرآن – المعاني – البيان – البديع ، مرجع سابق ، ص 248 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 249 .

[6] – سورة القصص : الآية 73 .

[7] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب و غاية الأرب ، ج1 ، مرجع سابق ، ص 129 .

إن المقابلة تتوافق مع المفارقة في عنصر الضدية ، فهذا الشبه يجعلهما على تقارب .

9- التشبيه : حيث أنه : ((**لا يخفى على دارس التشبيه أن له أركانا أربعة، وهما : طرفان : الأول المشبه، و الثاني المشبه به، و ما تبقى وهما : الوجه و الأداة، وهذا ما يسمى بالتشبيه التام أو كامل الأركان، و مثاله : أنت كالوردة في الأريج**))[1]. التشبيه من الفنون البلاغية التي تضفي على النصوص بعدًا جماليًا يساهم في جعلها نصوصًا راقية .

بالإضافة إلى أنه يحمل العديد من التعريفات التي تندرج تحت معنى واحد : ((**و ترتكز بعض تعريفات التشبيه على أن أحد الطرفين يسد مسد الآخر حسا أو عقلا : يقول أبو الهلال ت 395 :** ((**... التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر، بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب**))، **ويقول الرماني ت 386 :** ((**... و أما التشبيه، فهو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل**))، **ويبدو أن الباقلاني ت 403 هـ قد نقل تعريف الرماني إذ يقول :** ((**أو ما التشبيه فهو العقد على أحد الشيئين يسد مسد الأخر في حس أو عقل ...**))[2]. جل هذه التعريفات تتجه إلى أحد الطرفين لابد أن يسد مسد الآخر، (المشبه به يحل محل المشبه و ذلك لوجود و جه الشبه بينهما) .

و منه قول البحتري :

دَانٍ على العُفَاةِ و شاسع عن كل ند في الندى و ضَرِيب

كالبدر أفرط في العلو و ضوؤه للعصبة السارين جد قريب

[1] – محمد بركات حمدي أبو علي : البلاغة العربي في ضوء منهج متكامل ، دار البشير للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1992 ، ص 37 .

[2] – عبد الحميد القط : دراسات في النقد و البلاغة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1980 ، ص ، ص 115 ، 116 .

فهو يشبه ممدوحه بأنه قريب في متناول طالبي عطاءه ، وأنه يسمو على كل شبيه و نظير ، كالبدر غاية في العلو ، و ضوؤه مع ذلك قريب للسارين في الصحراء يلتمسون ضوأه[1] .

يقول الله تعالى : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾[2]. شبه الله عز وجل ضعف عبدة الأوثان ببيت العنكبوت، على اعتبار أن بيت العنكبوت من أوهن البيوت و لا يقوى على حماية صاحبه، و كذلك الأمر بالنسبة للأوثان التي لا تنفع نفسها كي تقوى على حماية الغير .

كذلك التشبيه يتقارب و المفارقة في التأمل و إعمال العقل لإدراك المعنى المقصود .

10- الاستعارة : وهي تحتاج إلى التأمل لغرض الوصول للمعنى الحقيقي : ((**هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، أو هي تشبيه حذف أحد طرفيه**))[3].

كقول الشاعر :

وَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَ سَقَتْ وَرْدًا ، وَعَضَّتَ عَلى اَلْعُنّابِ بالبرَدِ

فقد استعار اللؤلؤ للدموع، و النرجس للعيون، و الورد للخدود، و العناب للأنامل، و أشير إليه بشيء من لوازمه[4]. المعنى في الاستعارة يرد على غرار ما يقصد به، فترد الألفاظ في غير موقعها الحقيقي،و تحتاج من المخاطب القدرة العقلية المتأملة للوصول و إدراك المعنى المرجو من باطن المنطوق .

[1] – عبد الحميد القط : دراسات في النقد و البلاغة ، مرجع سابق ، ص 118 .

[2] – سورة العنكبوت : الآية 41 .

[3] – محمد عزام : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشروق العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 29 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 32 .

يعرفها " **أبي الهلال العسكري** " في قوله : ((**الاستعارة نقل العبارة عن موقع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة**))[1].

و نجد الاستعارة في قوله عز وجل : ﴿ أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَ جَعَلْنَاهُ لَهُ نُوْرًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاس كَمَنْ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا ﴾[2]. قد استعير كلمة نور مكانًا للهدى، و الظلمة مكانًا للكفر .

الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول في الحمام : أسدٌ و أنت تريد به الشجاع، مدعيا أنه من جنس الأسود[3]. الاستعارة تقوم على ذكر طرف من التشبيه، ولكن في حقيقة الأمر الغاية هي إبراز قيمة الطرف الثاني من التشبيه .

من الملاحظ أن الاستعارة قريبة من المفارقة، فكلاهما يقوم على عدم التجاوز في مسالة الغموض، بغرض تسهيل على المتلقي فك شيفرة القول و الوصول إلى المعنى، بوجود قرينة تؤدي إلى المعنى المقصود من خلال عدم إخفاء المشبه : ((**فمن الخفاء ما يُفْضي إلى التعمية و الإلغاز، بسبب عدم ظهوره في المشبه به أو في المشبه، أو بسبب اتجاه البلغاء لاختيار وصفٍ من أوصاف المشبه به ليكون هو وجه الشبه في استعاراتهم و تشبيهاتهم، وككون الأسد شجاعًا مقدامًا، دون كونه أبْخَر ذا رائحة مُنَفَّرَة، و ككون الْبَدْر جميلاً منيرًا، دون كونه كوكبًا مؤلفًا من جبال ووديان و صحاري و عناصر مشابهة لعناصر**

[1] – أبي الهلال العسكري : الصناعتين ، الكتابة و الشعر ، مرجع سابق ، ص 208 .

[2] – سورة الأنعام : الآية 122 .

[3] – السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبط و تع : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 369 .

الأرض »[1]. فكل من المفارقة الاستعارة يتطلبان إبراز القرينة الدالة على المعنى الخفي للوصول إليه، و لكي لا يقع المتلقي في ظلمة الغموض، ويتجه داخلها دون إدراك المقصد الحقيقي .

11– السخرية : قد ورد ذكرها " **في مختار الصحاح** " كالآتي : « **(سَخَرَ) من باب طَرِبَ و (سُخُرًا) بضمتين و (مسْخَرًا) بوزن مَذْهَبٍ، وحكى أبو زيد (سَخْرَ) به وهو اراد اللغتين و قال الأخفش: سَخِرَ مِنْهُ و به ضَحِكَ مِنْهُ و به و هَزئ منه و به و كُلُّ يقال و الاسم (السخرية) بوزن العشرية و (السُّخْريُّ) بضم السين و كسرها قُرئ بهما قوله تعالى :** ﴿ **لِيَتَخِذَ بَعْضُهَمْ بَعْضًا سُخْرِيًا** ﴾* »[2]. السخرية يراد بها الاستهزاء و التهكم بفرد أو جماعة، وذلك بغرض التقليل من الشأن و قد نهى الإسلام عن فعل السخرية .

السخرية لا تبتعد عن معاني الاستهزاء و التقليل من القيمة : و مما نجد السخرية في آيات القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ لاَ يَسْخَر قَوْمٌ من قومٍ عَسَى أَنْ يَكُونُا خَيْرًا مِنْهُم ﴾[3]. فهذه الآية تحمل دلالات سخرية و استهزاء بني تميم على أصحاب النبي صل الله عليه وسلم و ذلك لأنهم يعيشون على فقر .

السخرية لم تبقى محصورة في مجالها الفلسفي بل تجاوزت ذلك إلى ميادين عدة : « **إن الأدب الساخر هو أحد أنواع الأدب الذي تميز بالجرأة في نقله لصورة الواقع الاجتماعي أو السياسي و التعبير عنها بكل الأجناس الأدبية، كالشعر و القصة و المسرحية و المقالة وغيرها** »[4]. و السخرية تمدنا بحكمة الموعظة : « **تأتي فيها الحكمة من طريق الفكاهة على أسلوب تمتزج فيه السخرية بالتحكم و العطف و الدعابة و تِخذ**

[1] – عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني : البلاغة العربي أسسها و علومها و فنونها ، ج2 ، مرجع سابق ، ص 264 .

* – سورة الزخرف : الآية 32 .

[2] – محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، مرجع سابق ، ص 122 .

[3] – سورة الحجرات : الآية 11 .

[4] – محمد صالح شريف العسكري وأعظم سيكدلى : " سخرية الماغوط في العصفور الأحدب " ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع8 ، جامعة تشرين ، سوريا ، 2012 ، ص 54 .

فيه الحكمة مأخذ الجد و المزاح في وقت واحد، لأنها تشير إلى عواقب الخطل و الحماقة إشارة التعقيب بعد مرور المئات من المثلة و القرائن و المناسبات، فيتكلم في آمال بعد فوات الضرر و قيل و قوعه على المقصودين بالنصيحة، و التذكير))[1]. إن السخرية تقدم الحكمة، و تزيد إيصالها إلى المتلقي متخذتًا صور المزاح و الهزل و الفكاهة لتكون أبلغ .

بالإضافة إلى أن السخرية : ((**إنها تلتقي بالفكاهة الى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم هذا الهدف، وأن تحتال لتحقيقه، وأن تكون لها إمكانية التأثير وهي لذلك تتخذ مادتها من العيوب والنقائص التي لا تطيق لها وجودا، ولا ترضى بأن تتركها تعيش في سلام وأمان، دون أن تدق عليها دقا خفيفا أو ثقيلا، حتى تتيه إليها أو تنبه فيها عوامل المقاومة وتثير الرغبة في الانتصار عليها))**[2]. السخرية من الأساليب البلاغية التي تسعى لتحقيق أهداف و غايات من خلال اعتمادها مبدأ الفكاهة، الذي يمكنها من التعرض إلى جل العيوب التي تتخلل المجتمع فتسعى بدورها إلى مواجهتها .

السخرية تمثل أحد أشكال المفارقة: ((**و يرى كلينث بروكس ((أن السخرية Sarcasm)) هي أكثر أنواع المفارقة شيوعًا ووضوحاً، غير أنه ينبغي الالتفات إلى أن للسخرية طرقاً عدة ليست المفارقة إلا واحدة منها))** [3].

و عليه نخلص إلى أن تراثنا العربي و إن لم يرد فيه مصطلح " **المفارقة** "، إلا أنه لا يتنافى و كونه يحتوي على مصطلحات و ألفاظ تتوافق و مصطلح " **المفارقة** " ومن بينها : التهكم، التعريض، السخرية، و تجاهل العارف، فروح المفارقة حاضرة في التراث العربي .

[1] – عباس محمود العقاد : حجا الضاحك المضحك ، دار الهلال ، مصر ، (د.ط) ، 2008 ، ص 79 .

[2] – حامد عبده الهوال : السخرية في أدب المازني، الهياة المصرية العامة للكتاب ، مصر، (د.ط) ، 1982 ، ص 16 .

[3] – ناصر شبانه : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 60 .

5- عناصر المفارقة ووظيفتها :

المفارقة من المفاهيم الخصبة التي حظيت باهتمام الدارسين و الباحثين على حد سواء، حيث أنها تتمتع بجملة من العناصر التي تساهم في بنائها؛ إضافة إلى الوظائف التي تبنى عليها المفارقة و تجعلها مركز اهتمام في الحياة الأدبية و البلاغية وحتى النقدية .

5-1- عناصر المفارقة : تقوم المفارقة على عدة عناصر و التي تساهم بدورها في بنائها و تحقيقها ، و لأن المفارقة ضمن إحدى المكونات الأساسية التي يقوم عليها الأدب ، كان لابد من توافر هذه العناصر : ((**و يمكن ترجمة هذه العناصر العامة إلى عناصر مفارقة كما يلي :**

المرسل : صانع المفارقة .

المستقبل : متلق واع حذر يعيد إنتاج الرسالة .

الرسالة : البنية اللغوية / تخضع لإعادة تفسير))[1].

أ)- المرسل : (صانع المفارقة) :

إن الله عز وجل هو صانع المفارقة الأولى فيما يتعلق بقصة آدم و حواء، أما في النصوص الأدبية فيعتبر الكاتب هو صانع الفارقة الأولى : ((**فهو كائن أسمى، و الكائنات الأسمى تنظر إلى الحياة على أنها كوميديا، و إقامة مثل هذه الكوميديا يتطلب ممارسة المفارقة**))[2]. فصانع المفارقة هو الذي يتناول الحياة و كافة جوانبها بالدراسة، مع إبراز مناطق الغموض و التضاد و التناقض الذي يحيطها و يتغلغل بين ثناياها، فهو مدرك تمام الإدراك لواقع الحياة .

[1] - ناصر شبانه : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 52 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 78 .

و صانع المفارقة لابد : ((**أن يكون ماهرًا و ذا ذكاء و سرعة بديهية، و يتميز بحنكة و مقدرة لغوية، لكي يستطيع أن يستمد من الواقع بنية لغوية يصنع بها عالمًا يشوبه الغموض و الصفاء في آن وحد، كمظهر من مظاهر التباين و الاختلاف و التناقض، و بذلك يضفي عليها الجانب الجمالي من حيث تركيب الكلمات و تقابلها، داخل هيئة توحي بالتناقض للأشياء و خروجها عن المألوف، وبذلك تتحقق المفارقة و تكون على يد الفنان، كما يقول : كيركجورد : الذي تجري في دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى في الحياة، و مثل هذا الشخص هو الذي يستطيع أن يلعب بأسلوب المفارقة على المستوى الجمالي لا الأخلاقي**))[1] . صاحب المفارقة لابد أن يملك جملة من الإمكانيات، التي تأهله لاكتساب القدرة ليستنتج من الواقع بنيات لغوية متضادة و بذلك تتولد المفارقة .

و يعد المرسل : ((**صانع المفارقة، اللاعب المحترف، الذي يحكم غلق بناء المفارقة الشكلي، وفتحها في آن واحد، إنه وجه لثلاث حالات: والأول حينما يقول شيئا، بينما يقصد شيئا مناقضا، والثاني يقول شيئا، بينما يفهم المتلقي شيئا آخر، و الثالث يقول شيئا، بينما - في نفس الوقت - يقول شيئا مخالفًا**))[2]. صانع المفارقة هو الشخص الذي يتحكم في سير بناء المفارقة، حيث أن له المقدرة على ايصال الحقيقة إلى المتلقي بحالات مختلفة، و التي قد توقعه في شباك الغموض المفارقي .

ب) – المستقبل : (قارئ المفارقة) :

وهو أيضا قارئ المفارقة، المستقبل يقوم بإعادة صياغة دلالات الرسالة وهذه القدرة الإنتاجية تتطلب أن يكون فطنًا وحذقًا، يملك من القدرة على فك الشفرات التي وضعها الصانع

[1] – نبيلة إبراهيم : فن القص بين النظرية و التطبيق ، ص 208 ، نقلا عن ، الزهراء حصباية : المفارقة في الرواية العربي الحديثة ، رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنا منيه أنموذجا ، إشراف : عمار بن لقريشي ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2014، 2015 ، (مذكرة ماستر) ، ص 16 .

[2] – رقية رستم يورملكى و آخرون : " مظاهر المفارقة في قصيدة " لمن نغنى ؟! " لأحمد عبد المعطي حجازي " ، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة) ، (د.م) ، ع21 ، 2016 ، ص 50 .

في رسالته : ((**وقارئ المفارقة بالتأكيد ليس أي قارئ، فصانع المفارقة يريد لرسالته أن تصل، لكنه في الوقت نفسه لا يريد لها أن تصل لكافة المتلقين بدليل إحاطته إياها بنوع من اللامباشرة والسردية وجعله إياها تحوم حول المعنى المقصود دون أن تبرزه جليا، بحيث يستطيع الوقوف عليها كل من يتلقاه، إذا فقارئ المفارقة هو ذلك القارئ الذكي اللماح الذي يهديه طبعه الحساس إلى ذلك الخيط الذي يدعه له صانع المفارقة، فيمسكه ويتتبع مساره ، حتى يقوده إلى رفض المعنى السطحي... والبحث في أعماق النص المفارق للوصول إلى هدف صانع المفارقة، وهكذا يتميز هذا القارئ بقدرته على ولوج النصوص المفارقة واستكشاف خباياها**))[1]. إن متلقي المفارقة يختلف عمن سواه؛ فذكائه يرشده إلى الشيفرة التي تركها له صاحب المفارقة و يشرع في البحث عن المعنى المقصود و المختفي وراء المعنى السطحي الجلي لكافة القراء .

إن البنية في المفارقة تختلف عن غيرها من البنيات، وذلك لأنها بنية خفية تقوم على شفرات، والتي يسعى الباحث من خلال ذلك الكشف عن السر الذي يساعده في فكها : ((**وحالما تصل الشفرة إلى القارئ فإنه يشرع بالبحث عن المفتاح السري الذي يمكنه من تفكيكها، إذ يدرك بوعيه أن الكاتب قد خبأه في مكان قريب، ليشرع بعدها بإعادة إنتاج ما يقرأ ليصل إلى الفكرة كما كانت عليه قبيل إدخالها آلة المفارقة، المعنى الحقيقي← صانع المفارقة ← آلة المفارقة ← شيفرة ← القارئ ← المعنى الحقيقي**))[2]. الرسالة التي يتوجه بها الصانع إلى قارئه يتخللها شيفرات، و التي ما تلبث أن تبث في نفس المتلقي الاكتشاف و البحث عن المفتاح السري الذي يساهم بطبيعة الحال في فك طلاسم تلك الرسالة .

[1] – هيثم محمد جديتاوي : المفارقة في شعر أبي العلاء المعري ،ص 50 ،51، نقلا عن: الزهراء حصباية : المفارقة في الرواية العربي الحديثة ، رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنا منيه أنموذجا ، (مذكرة ماستر) ، مرجع سابق ، ص 17 .

[2] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 80 .

المفارقة إذا لا تنكشف إلا : ((**لقارئ يستطيع التقاط المعاني و إدراك طرق إجراء الكلام، فخيبة انتظار المؤلف هي أن يعجز قراءه على إدراك مغزى مفارقاته و صيغة البلاغية لأنها - في الحقيقة - جزء من لغة الاتصال بين الكاتب و القارئ**))[1]. المفارقة لا تمنح دلالاتها الخفية إلا لذلك القارئ الذي يملك قدرة التقاط المعاني، و الكشف عن خباياها لتمكنه من الولوج إلى المغزى الحقيقي .

و قارئ المفارقة لا يمكنه بمفرده إدارة مهمة فك شفرات المفارقة : ((**و لن يستطيع القارئ وحده القيام بهذه المهمة إذا لم يقدم له الكاتب العون من خلال القرينة المناسبة، وهو ما يعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذي يقف على بعد من المستوى الأول**))[2]. القارئ لا يستطيع إنجاز هذه المهمة بمفرده، لذلك لابد من حضور الكاتب الذي يمده بالعون للوصول للمعنى الأصلي للكلام؛ وبالتالي فك شفرات الرسالة بكل يسر .

ج) – الرسالة : (نص المفارقة) :

نص المفارقة أو الرسالة : ((تحمل البنية المفارقة؛ وهذه الأخيرة تمتاز بالتفسخ والتشتت اللغوي نظرا لاحتوائها على لغة التداعي الدلالي، وهي لغة منعزلة لأنها تتعمد أن تكون خارج الموضوع ، كما أنها لغة عدم الإفهام على نحو مباشر، وهي لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها))[3]. و كما يذهب " **ناصر شبانة** " إلى أنها : ((**لغة مراوغة تقبل وجهات النظر المختلفة وتتداخل فيها الأضداد**))[4]. لغة الرسالة غير ثابتة و تتميز بالمراوغة لتوقع

[1] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 82 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 81 .

[3] – الزهراء حصباية : المفارقة في الرواية العربي الحديثة ، رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنا منيه أنموذجا ، مرجع سابق ، ص 16 .

[4] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 61 .

المتلقي في شباكها، وكلما وجد أنه أضحى قريبًا منها، حتى تقابله بالفرار قصد تشتيته و زرع في نفسه القلق والارتباك .

كما أن تفسير رسالة المفارقة : ((**يقتضي أن يُفسر رسالة المفارقة تفسيرات متفاوتة و متباينة، وهذا التفاوت هو يولد أشكالاً مختلفة من التلقي يتفاوت أصحابها ما بين قارئ متميز و غافل و غرير**))[1]. وهذا معناه أن رسالة المفارقة لا يجب أن تأخذ احتمالا واحدًا، بل تتطلب العديد من التفسيرات؛ أي أن هذا يتولد عنه أشكالا مختلفة من القراء .

إن هذا التفسير للرسالة المفارقة و الذي يساهم في تميز رسالة المفارقة عن نظيرتها، و هذا بالضبط ما أشار إليه " **ناصر شبانة** " بـ (**عدم الإجماع**)، أي عدم توفر تفسير واحد لرسالة المفارقة و يعطي مثالا في قوله : ((**فالاستعارة مثلا تقدم بنية لغوية لا تعطي دلالة مباشرة، و كذلك الكناية (فكثير الرماد) بنية لغوية تصرح بمضمون و توحي بسواه، لكنها ليس مفارقة، والسبب - برأيي - هو تحقق الإجماع حولها، و استحالة وقوع ضحية لها، فقد باتت هذه البنية تصرح بالمضمون البعيد دون المرور بالمعنى القريب الذي تلاشى بفعل الزمن و الاستعمال، و لو لم يكن ثمة إجماع حول هذه العبارة لجاز أن يقع ضحية غافل في سوء الفهم لتنقلب إلى مفارقة حقيقية**))[2]. رسالة المفارقة لا يجب أن تتوفر على الإجماع، ولو كان ذلك لما صح أن نطلق عيها مفارقة لأنها لا تترك أثر الغموض، بل هي واضحة للعيان، ولا تتطلب البحث عن معانيها الخفية .

أما " **نبيلة إبراهيم** " فقد ذهبت إلى تحديد عناصر المفارقة و التي لخصها " **محمد العبد** " إلى ما يلي :

[1] – ناصر شبانه : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 54 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أولا : وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه .

ثانيا : لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص .

ثالثا : لا بد من وجود ضحية في المفارقة[1].

أما " **ناصر شبانة** " فعناصر المفارقة عنده تكون على النحو الآتي :

1- وحدة البناء و تعدد الدلالة : و هي أن يخلق صاحب المفارقة بنية لغوية يتولد عنها العديد من الدلالات، أو وجود دلالاتين تربطهما علاقة تضاد، ليتمكن القارئ من البحث عن المعنى .

2- القرينة أو المفتاح : المفارقة و لأنها لعبة لغوية غامضة، تستوجب على الصانع أن يمنح المتلقي المفتاح الذي يمكنه من فك شفراتها، و هي بمثابة قرائن سياقية لا لفظية، والتي تمكنه من الوصول للمعنى الباطني .

3- ضحية المفارقة : بما أن للمفارقة صانع، فمن جهة أخرى لابد من وجود الشخص الذي تنطلي عليه المفارقة وهو – الضحية – التي يحدد دورها الكاتب، و المتلقي الذي ينظر إليها نظرة سخرية و تعاطف في الوقت ذاته .

4- عدم الإجماع : وهذا يعني أن رسالة المفارقة تستوجب أن تحمل تفسيرات متعددة، و التي تولد بدورها قراء مختلفين[2] .

[1] – محمد العبد : المفارقة القرآنية ، مرجع سابق ، ص 20 .

[2] – ينظر : ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص ،ص 52 ... 54 ، (بتصرف) .

5-2-وظيفة المفارقة :

يذهب " **ناصر شبانة** " إلى أن المفارقة في الأدب و الفن لها دافع جمالي ووظيفة جمالية : ((**و لذلك فإن الدافع الفني و الجمالي هو الذي يمارس الدور الأكبر من ضغوط صنع المفارقة، فكل ممنوع عند القارئ مرغوب، و الأبعد هو الأجمل، والغامض هو ما يسعى القارئ إلى اكتشافه، ومن هنا يحمل القارئ معوله في جدار البنية اللغوية بحثًا عن كنز المعنى و لا شك أن في فرحته لا توصف حينما يعثر على المعنى المفقود**))[1]. و كما نجد ذلك أيضا عند " **عبد السلام المسدي** " : ((**و يربط والاك و فاران مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي و غيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات و مجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي**))[2]. في المفارقة يسعى القارئ لتجاوز كل ما هو ممنوع و غامض و بعيد، بغية إزاحة اللبس، للكشف عن المختبئ وراء جدار المفارقة، وتلك الانحرافات هي التي تزيد من حدة المفارقة و بالتالي يتكون العنصر الجمالي المشوق .

و عدة المفارقة ضمن الأساليب التي وظفها المبدعون لتكون لهم المعين في تقديم آرائهم بأسلوب ذكي : ((**فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم و أدواتهم الفنية الخاصة، التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم و أفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالبًا ما تكون آراء هؤلاء و أفكارهم مقاومة لها، وانتقادًا لطغيانها**))[3]. وهذا معناه أن المفارقة ساعدت المبدعين في التعبير عما يريدون

[1] – ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 73 .

[2] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 1982 ، ص 102 .

[3] – علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1997 ، ص 33 .

بكل حرية و في مهاجمة السلطة الغاشمة بطريقة ملتوية، عن طريق المعاني الغامضة المناقضة للمعاني السطحية البسيطة .

قد حددت " **نبيلة إبراهيم** " أهداف المفارقة في قولها : ((**و تتعدد أشكال المفارقة و أهدافها فقد تكون سلاحًا للهجوم الساخر، أو قد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي و قلبته رأسًا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات و تضاربات تثير الضحك**))[1]. فكان هدف المفارقة الكشف عن التناقضات و التضاربات التي تعصف بالواقع و الغوص في إعماقه لكشفه على حقيقته .

للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس : ((**فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أولا تحمل على ما يكفي من الجد**))[2]. الفارقة تسعى لإصلاح الظواهر السلبية في المجتمع، وإعادة التوازن للحياة .

و للمفارقة وظيفة في الأدب و الشعر، ويتجلى ذلك في مقدرة المبدع على توظيف مفردات و معاني تكون مضادة و متنافرة، مما يدفع المتلقي إلى الولوج داخل النص : ((**و للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام و الشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة و شد الانتباه، إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة و المروعة في السياق بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية و اليومية، وكلما اشتد التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النص**))[3] . فهي تساهم في بناء النصوص،

[1] – نبيلة إبراهيم : " المفارقة " ، ، مجلة فصول ، مج7 ، ع 3،4 ، مرجع سابق ، ص 132 .

[2] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 125 .

[3] – نعمان بن السميع متولي : المفارقة اللغوية ، مرجع سابق ، ص 14 .

فكلما اشتد التضاد و الغموض، كلما زادت وتيرة المفارقة و حدتها في النصوص، وكلما زادت من إثارة المتلقي و إرغامه على المضي قدما نحو إدراكها .

يمكن أن نلخص أهداف المفارقة كما فعلت " **نعيمة سعدية** "، حيث و ضحت أن : ((**توظيف المفارقة في النصوص يحقق أغراضًا ثلاثة :**

1- مباغتة القارئ لإثارة انتباهه .

2- تحفيز القارئ على التأمل و تنشيط فكره من موضوع المفارقة .

3- منح القارئ حسًا اكتشافيا، يظهر في نطاق العلاقات الخفية التي تحكمت في النص، ومن ثم منعه من الانفعال المباشر السريع))[1]. و يتضح أن المفارقة تستهدف المتلقي، من خلال استفزازه و مباغتته و توجيهه إلى حس الاكتشاف و التفاعل مع المنطوق .

للمفارقة جملة من الوظائف يمكن إجمالها على النحو الآتي :

1– إعادة التوازن إلى الحياة؛ عندما تحمل على محمل الجد المفرط أو لا تحمل على ما يكفي من الجد .

2– تقوية النص عن طريق حب القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء ذلك النص .

3– إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرًا .

4– طريقة لخداع الرقابة [2].

[1] – نعيمة سعدية : " شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي " ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، ع1 ، بسكرة ، الجزائر ، 2007 ، ص 9 .

[2] – الزهراء حصباية : المفارقة في الرواية العربي الحديثة " رواية الثلج يأتي من النافذة " لحنا مينه أنموذجا ، (مذكرة ماستر) ، مرجع سابق ، ص ، ص 12 ، 13 .

المفارقة تحمل في طياتها العديد من الوظائف و الأهداف التي تساهم في بناء النص، و توجيه المتلقي إلى ضرورة البحث عن المعاني الخفية التي تقبع وراء المعاني السطحية، و هي أيضا تعد من الوسائل التي تكون أحيانًا سببا في وقوع المتلقي ضحية لها .

6- أنواع المفارقة :

إن تحديد أنواع المفارقة ليس بالأمر البسيط، فهناك من تفطن و ذكر بعضها، وهناك من لم يذكرها : ((**قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة، مما أصبح يصعب على الدارس كل هذه الأنواع أو الأنماط، و بعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها، وبعضها انطلق من ناحية طرائقها و أساليبها، وبعض من ناحية تأثيرها، و بعضها من ناحية موضوعها**))[1] .

6-1- المفارقة اللفظية : و تعني أن المعنى الظاهر للمنطوق يتناقض و المعنى الخفي له : ((**هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد به معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر**))[2]. المفارقة اللفظية تنبني على التناقض بين المعنى الظاهر و المعنى الخفي للمنطوق .

لقد اهتم الدارسين بالمفارقة اللفظية : ((**يبدو أن المفارقة اللفظية (Verbal Irony) تحظى بنصيب الأسد من تعريف المفارقة بشكل عام، لذلك ليس من الغريب أن تبدو كالقاسم المشترك بين جميع من كتبوا عن المفارقة و أشكالها، فهي الشكل الأبرز و الأشهر من أشكال المفارقة، واحتلت مساحة لا بأس بها في دراسات المفارقة و**

[1] - خالد سليمان : المفارقة والأدب ، مرجع سابق ، ص 24 .

[2] - سيزا قاسم :" المفارقة في القص العربي المعاصر " ، مجلة فصول ، مرجع سابق ، ص 144 .

أبحاثها »[1]. فهي ضمن إحدى أنواع المفارقة التي نالت النصيب الكبير من اهتمام الدارسين ، و قد شملوها بالدراسة العميقة لما تتوافر من مميزات .

و المفارقة اللفظية : « **تشمل على عنصر المغزى، وعنصر لغوي، أو بلاغي وهو عكس عملية (الدلالة / المغايرة)، وينبغي لإدراك المفارقة النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي، أو إلى حدث المغزى، من القول إلى مقصد القائل** »[2]. لإدراك المفارقة لابد من الغوص إلى عمق الدلالة، و التنقيب عن المعاني الخفية التي يريد صاحبها ايصالها إلى المتلقي .

المفارقة اللفظية يحدث فيها تناقض في المدلول، و بالتالي يكون القارئ مجبرًا على البحث على المعنى المقصود : « **و تتكون المفارقة اللفظية حين يؤدي الدال مدلولين نقيضين، أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيًا، و الآخر سياقي خفيٌّ يجهد القارئ في البحث عنه و اكتشافه** »[3]. فالتناقض الحاصل في المدلول، يجعل المعنى القريب مناقض للمعنى البعيد؛ أي لابد أن يجتهد القارئ للبحث عنه .

و هي عند " **نعمان عبد السمع متولي** " :« **فالمفارقة اللفظية هي التي يكون بها المعنى الظاهري واضحًا، ولا يتسم بالغموض و له قوة دلالية مؤثرة، وكثيرًا ما يكون المعنى فيها هجوميًا، وخاصة في شعر الهجاء، وهذه المفارقة يعتمدها الشاعر، و يخطط لها، عبر التضاد بين المظهر و المخفي** »[4]. فالمعنى الظاهر في هذه المفارقة واضحًا ولا

[1] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 64 .

[2] – عاصم شمادة علي : " المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي دراسة في بنية الدلالة " ، الأثر ، ع10 ، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا ، ماليزيا ، (د؛ت) ، ص 7 .

[3] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 64 .

[4] – نعمان عبد السمع متولي : المفارقة اللغوية ، مرجع سابق ، ص 18 .

يتسم بالغموض، و في كثير من الأحيان يكون الهدف من المعنى المقصود الهجوم و ذكر المناقب و العيوب .

و قد ميز " **دي سي ميويك** " بين نوعين من المفارقة اللفظية :

أ)– المفارقة الهادفة : صاحب المفارقة : ((**يقول شيئا من أجل أن يرفض على أنه زائف فساء استعماله من جانب واحد**))[1]. فصاحب المفارقة على علم تام أنه سيقول أمرًا، و يتم مقابلته بالرفض و يساء فهمه .

المفارقة اللفظية الهادفة عبارة عن : ((**لعبة يقوم بها اثنان (رغم أنها أكثر من ذلك)، فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصًا و لكن بطريقة أو سياقًا يدفع القارئ أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي، مفضلا مالا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغنى نقيض**))[2]. المعبر عنه يتم رفضه من قبل المتلقي و يجسد المعنى النقيض الذي يحتويه المعنى الأول .

ب)– المفارقة الملحوظة : إن صاحب المفارقة الملحوظة : ((**يبرز شيئا يتصف بالمفارقة، ليبدو مما يمكن ملاحظته مستقلا عن العرض، و صاحب المفارقة الملحوظة هو المرء الذي تضطره الظروف لأن يقول ما يعرف أنه سيساء فهمه لا محالة، ويؤدي إلى عواقب و خيمة**))[3]. و هي أقرب إلى المسرح : ((**المفارقة الملحوظة أشد قربًا من المفارقة الهادفة إلى الصفة الدرامية أو المسرحية**))[4]. وإن : ((**جميع المفارقات الملحوظة ((مسرحية)) بحكم التعريف من حيث أو وجود ((مراقب)) ضروري**

[1] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 64 .
[2] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 171 .
[3] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 65 .
[4] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 213 .

لاستكمال المفارقة))[1]. المفارقة الملحوظة قريبة إلى المسرح، و تحتاج إلى مراقب فطن الذي يأمن على إكمال سيرورة الأحداث .

6-2- المفارقة الدرامية : إن جذور المفارقة الدرامية تعود للمسرح : ((**ارتبطت ((المفارقة الدرامية)) في الأساس بالمسرح، ولذلك تسمى أحيانا ((مفارقة سوفوكليس**))))[2]. المفارقة الدرامية قد كان لها ارتباط بالمسرح، بالإضافة إلى الفنون الدرامية الأخرى التي ترتفع فيها حدة الأحداث .

كما أن المفارقة الدرامية لم تكن لها صلة بالشعر : ((**و أكثر ما نجد المفارقة الدرامية في الفنون الدرامية التي ترتفع فيها وتيرة الحدث و ترتبط بالفنون النثرية، ونادرًا ما نجد المفارقة الدرامية في الشعر، إلا إذا كان ذا بناء درامي، و هذا يعني أن الشعر الغنائي أكثر التصاقا بالمفارقات اللفظية**))[3]. فهي تتجلى بشكل كبير في الفنون النثرية و المسرحيات، على غرار الشعر الذي تكون فيه شبه معدومة .

إن التضاد يكون أكثر تخصصًا في المفارقة الدرامية : ((**و باعتبار التضاد هو العامل المشترك بين جل المفارقات فإنه يصبح في المفارقة الدرامية أكثر تخصصًا لما تنطق له الشخصيات بقول له معنى، و عند الجمهور المتفرجين معنى مختلف**))[4]. التضاد يظهر بشكل واضح في المفارقة الدرامية، فالمنطوق الذي يرد عند الشخصية يحمل معنى معين، لكن عند المتلقي نلاحظ أنه قد أخذ مسارًا آخر .

---

[1] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها ، مرجع سابق ، ص 114 .

[2] – خالد سليمان : المفارقة و الأدب : مرجع سابق ، ص 29 .

[3] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 69 .

[4] – يبرير فريجحة : المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني ، إشراف : جلولي العيد ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2009 ، 2010 ، (مذكرة الماجستير) ، ص 19 .

الشخصية في المفارقة الدرامية تكون تصرفاتها ساذجة غير مدركة لما يدور حولها : ((**لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة، إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، و إشارة لا تقل عنها ملائمة إلى الوضع كما هو عليه ، وهو الوضع المختلف تمامًا عما جرى كشفه للجمهور**))[1]. الشخصية تكون غير واعية بالكلام الذي يصدر عنها، على أنه يحمل دلالات و إشارات مزدوجة المعنى .

للمفارقة الدرامية جملة من الشروط لتحقيقها قام " **ناصر شبانة** " بإجمالها بما يلي :

1– توافر التواتر في العمل من خلال وضع الشخصية تتسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها .

2– أن تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها مما يولد التناقض بين المظهر و الحقيقة .

3– أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة، إذ كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكتشفه الضحية فيما بعد إزاء تأثير المفارقة فيه[2] .

6–3– المفارقة البنائية : من أهم أنواع المفارقة، يكون المتلقي مدركًا لما يريده الكاتب؛ في حين تكون الشخصية جاهلة للوضع : ((**و المفارقة البنائية Structural Irony تعتمد على معرفة الجمهور لمقصد المؤلف الساخر، مع جهل المتكلم نفسه بهذا القصد**))[3]. وهي عند " **ناصر شبانة** " : ((**كالمفارقة اللفظية وسيلة من وسائل توكيد ظهور دلالاتين ضديتين أحدهما ظاهرة و الأخرى باطنة، غير أن المفارقة البنائية تحتم جهل المتكلم بما ينبغي على القارئ معرفته من معنى خفي**))[4]. هناك اختلاف بين

[1] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 67 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 69 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 71 .

[4] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

المفارقتين في كون الأولى الشخصية فيها مدركة لمعنى النص، و الثانية تكون الشخصية على جهل بالمقصد الذي يرمي إليه النص .

إن المفارقة البنائية : ((**تعتمد على معرفة مقصد المؤلف الساخر، الذي هو من نصيب المستمع، و لكنه مجهول عند المتكلم**))[1]. ووظيفتها : ((**تدعيم بنية الدلالة في النص و تأكيده؛ ومن أجل ذلك عرفت بالمفارقة المدعمة أو المعضدة (بكسر العين و الضاد المضعفتين) Sustained Irony**))[2]. المواقف الساخرة التي يقع فيها المتكلم على الأرجح يكون غير مدركًا لها، أما المتلقي فيكون على علم تام بمحتوى السخرية التي وجهها الكاتب للمتكلم والقصد من وراء ذلك .

و يذهب " **محمد العبد** " إلى أن المفارقة البنائية متواجدة في القرآن الكريم : ((**و في الخطاب القرآني يمكننا أن نرى شكلا للمفارقة هو أقرب إلى المفارقة البنائية، و ذلك حتى يجعل النص القرآني المحكم متكلما آخر ينزل بغير تهكمًا، فيعبر هذا التهكم ذاته وقد انقلب إلى تهكم بالمتكلم الأول نفسه، و التهكم الذي يحمله المنطوق بصياغته و بنيته الخاصة، يخفي على ذلك المتكلم بالطبع أو يجهله، ولكنه مفهوم مدرك لدى السامع أو قارئ النص**))[3]. ومثالها فيما ذكره " **محمد العبد** " ((**و لعل هذا النوع من المفارقات ما نجده في قوله تعالى : ﴿ قَالوا يا شُعَيْبُ أَصَلاَتُكَ تَأمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ أَبَاؤُنا أَو نَفْعَلَ في أَمْوَالِنَا مَا نَشاء إِنْكَ لَأَنتَ اَلْحَلِيْمُ اَلرَّشِيْدُ ﴾**[4]**. و المفارقة هنا**

[1] – محمد العبد : المفارقة القرآنية ،مرجع سابق ، ص 103 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – سورة هود : الآية 87 .

في التضاد الظاهر بين المنطوق الأخير : ﴿ إِنْكَ لَأَنتَ اَلْحَلِيْمُ اَلرَّشِيْدُ ﴾ و المنطوقات السابقة عليها في الآية))[1].

6-4- مفارقة النغمة : و تعني : ((**و مفارقة النغمة Irony Of Tone تعني أراد المنطوق - على الكلية - بنغمة تهكمية يغول عليها في إظهار التعارض أو التضاد بين ظاهر المنطوق و باطنه، بين سطحه و عمقه، بحيث تقتطع هذه النغمة التهكمية محتوى ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد**))[2]. فالنغمة التهكمية هي المفتاح الذي يعول عليه المتلقي في إدراك المعنى المقصود، و تساعد في تبيان التعرض بين ظاهر المنطوق و باطنه .

وهي نوع من التهكم : ((**و مفارقة النغمة نوع من التهكم Sarcasm، الذي يبدو ذمًا في ثوب مدح. ويشير ليتش Leetch، إلى أن هناك نوعا آخر من مفارقة النغمة، وهو توجيه إهانة في كياسة أو أدب لا لوم عليهما، و لكن يشترط في هذا، البعد عن المغالاة أو المبالغة exaggeration. و يذكر ليتش المثال المشهور على ذلك، هو الاستخدام التهكمي لألقاب مثل ((السيد)) أو ((السيدة)) أو ((فخامتكم))، ونحوها، لأناس لا تصلح لهم مثل هذه الألقاب، أي ليسوا أهلا لها، على الإطلاق**))[3]. المفارقة النغمية ذات الصيغة التهكمية تكون في كثير من الأحيان ذم في ثوب مدح، وأحيانًا ما تكون مندرجة تحت أسلوب مؤدب وقد لا يفهمها المتلقي للوهلة الأولى إلا بإمعان النظر حولها .

مفارقة النغمة لا تختلف كثيرًا عن المفارقة اللفظية، إذ بينهما خصائص متشابهة : ((**و يبدو أن المفارقة النغمية تقرب إلى كبير من المفارقة اللفظية، فلا تختلف عنها إلا في أمرين : الأول: أن القرينة في المفارقة اللفظية سياقية أما في مفارقة النغمة فهي نبرة المتكلم و طريقة تعبيره التي تشي بعدم جدية المتكلم فيما يقوله، مما يؤدي إلى إعادة تقييم**

[1] – محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، مرجع سابق ، ص 104 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 42 .

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

كلامه من جديد، و الثاني : هو أن المفارقة اللفظية تنحصر في بنية محدودة تبدأ بالكلمة الواحدة و تنتهي بعدة كلمات، في حين تبدو النغمة ناتجة من الكلام المنطوق بأجمعه مهما بلغ عدد الكلمات فيه »[1]. اختلاف بينهما بارز في القرينة التي تكون في المفارقة اللفظية سياقية، في حين مفارقة النغمة نبرة المتكلم، و بنية المفارقة اللفظية محدودة، في حين بنية النغمية غير محدودة .

6-5- مفارقة السلوك الحركي : لا تحتاج هذه المفارقة للغة في وقوع مكوناتها على الضحية، بل تظهر كسلوك و حركات تبين كيفية تعامل من وقعت عليه (الضحية) : « **ترسم هذه المفارقة صورًا للسلوك الحركي، لمن تقع عليه عناصرها و مكوناتها، وهي حركة عضوية أو حركة جسمية عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة و السخرية** »[2]. يكون السلوك الحركي وسيلة لتبيان أثر المفارقة على الضحية، ولا حاجة للغة في ذلك .

لقد أضحى السلوك غير اللفظي مهمًا في التبليغ : « **لقد أصبح ثابتا أن السلوك غير اللفظي Non – Vocal behoviour مهم جدًا في التبليغ الإنساني للمعنى بأنواعه المختلفة** »[3]. و في مفارقة السلوك الحركي قنوات الاتصال فيها جسمية حركية : « **إذا كان الاتصال اللفظي يؤدي دورًا مهمًا في مواقف اجتماعية متعددة، فإن نمط الاتصال غير اللفظي، يؤدي هو الأخر دورًا مهمًا ، سواء أكان مصاحبًا و مكملا للنمط الأول، أم مستقلا** »[4]. ومن أمثل ذلك ما نجده في القرآن الكريم يقول " **محمد العبد** " : « **في ضوء ما تقدم يمكننا أن نرى من هذا النوع من المفارقات القرآنية، في قوله تعالى : ﴿ يَجْعَلونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصّوَاعِقِ حَذَرَ الموَتْ ﴾[5]. في هذه المفارقة نلحظ أن**

---

[1] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 72 .

[2] – محمد العبد : المفارقة القرآنية ، مرجع سابق ، ص 145 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 146 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 147 .

[5] – سورة البقرة : الآية 19 .

" من " تفيد التقليل »[1]. هذه الآية الكريمة توضح صورة المنافقين وهم يجعلون أصابعهم في آذانهم، و هي مفارقة تترجم سلوكهم .

هذا النوع من المفارقات تحتاج إلى من يراقبها : « **هذا الضرب من المفارقات يحتاج إلى مراقب خفي لا ينتبه لوجوده الشخص ضحية المفارقة، الذي لن يقوم يمثل هذه الحركات لو علم بمن يراقبه** »[2]. فتواجد المراقب مهم لكن شريطة أن لا يُلحظ وجوده من قبل الضحية و إلا لن تقوم بحركاتها .

يمكن أن نصل إلى أن المفارقة قد جمعت تحت عبأتها العديد من الأنواع، التي تساهم بدورها في بناء النص و تحقيق القيمة الجمالية الفنية فيه، وكما ذكرنا سابقا أن للمفارقة أشكال لا تحصى وكان من الصعب الإحاطة بها جميعا، كون أن هناك من الدارسين من تطرق إلى أنواع منها، وهناك من لم يتناول الأنواع الأخرى .

[1] – محمد العبد : المفارقة القرآنية ، مرجع سابق ، ص 148 .

[2] – ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 71 .

الفصل الثاني :

تجليات المفارقة في رواية " رأس المحنة "

1-المفارقة اللفظية :

2-مفارقة الشخصية .

3-المفارقة المكانية .

4-المفارقة الزمانية .

5-مفارقة الحدث.

6-المفارقة الرومانسية.

ملخص رواية " راس المحنة " لعز الدين جلاوجي :

تتناول رواية " **رأس المحنة** " أحداث ترصد حياة شخصية " **صالح الرصاصة** " و عائلته، وهو مجاهد ناضل في الثورة التحريرية و شهد العذاب و المعاناة، ليحقق الاستقلال رفقة زملاءه الثوار، و بعد أزمة الاحتلال و تحصل الأهالي على الحرية، أضحى يعيش و عائلته و خلانه حياة هانئة في أحضان القرية البسيطة الوديعة، تجمعهم المحبة و الأخوة الصادقة، لا يعرفون طريقا للحقد و الكراهية ولا الأنانية، ولا يحكمهم حاكم طاغي و متجبر، لكن مع مرور الوقت أقنعه صديقين له بالخروج إلى المدينة و التخلي عن القرية، لأنها أصبحت بالنسبة لهم مجرد ماض، ومع إلحاحهما المتواصل من الصديقين ومن الزوجة اقتنع و الألم يعصر قلبه لأنه سيفارق روحه الثانية .

ومع انتقاله إلى المدينة ظن أنه سيحظى بالسعادة و الأمان، فأمن له صديقه عمل في مشفى كحارس لها، فكان مثابر و مجد في عمله ، لدرجة أنه كان يزيد على الوقت المخصص له، و يعمل أعمالا غير عمله، لكن عمله لم يرضي البقية، و بدأت الشكاوي و الوشايات تصل إلى مديره، تعرض للسخرية و نكران الجميل الذي حرص على أن يقدمه بتفاني و إخلاص، مما دفهم إلى طرده، لأنه كان رافضا للظلم الذي رآه من المدير ومن اتباعه الخونة، ولم يقدر على الصمت، لأنه ما عُرف عنه الجبن و السكوت عن الحق، و بعد المعاناة التي رآها رفقة أهله، فابنه " **عبد الرحيم** " لا يملك عملا يقتات به، و ابنته " **الجازية** " تعيش الألم و الحزن لما رأته من حال عائلتها، و فراقها " **ذياب** "، و زوجته التي فتك منها المرض و امتص قوتها نتيجة قدومها للمدينة، فكل ذلك حرضه للخروب من المدينة و العودة إلى القرية التي ضيعها .

مع كل ذلك قرر الصبر و تحمل الشدائد لربما تستقيم الأمور، فعمل على البحث عن مأوى يحميه و عائلته، فلجأ إلى " **حارة الحفرة** " بعد أن نفضته المدينة و طردته منها، فكانت

الحارة بمثابة الكهف الصغير الذي يكاد يشع النور منه، و هناك التقى بـ " **أمه علجية** " و حفيدها " **منير** "، فسعد بهذا الوصال الذي حظي به بعد معاناة المدينة، و تعرف إثر إقامته فيها على أهلها البسطاء فكانوا كالعائلة الواحدة المتماسكة .

لكن رغم الراحة البسيطة التي وجدها في الحارة، إلا أنها لم تدم طويلا، حتى ظهر أمامهم " **محمد أملمد** " و جماعته الفاسدة، الذين عثوا في البلاد فسادًا و جورًا، و عمدوا إلى تحطيم أحلامهم و أمانيهم، فتفنن " **محمد أملمد** " في تعذيبهم و خاصة " **صالح الرصاصة** " و عائلته، لأنه كان السبب في قتل والده أثناء الثورة، فأتته الفرصة الذهبية للانتقام و الثأر لأبيه، فتمرد عليهم، مستعينا بأمواله التي جمعها بطرق ملتويه، خارجة عن القانون، و أخذ يقتل كل حلم من أحلام أهالي " **حارة الحفرة** "، بهدوء و السعادة تغمر قلبه .

كانت البداية مع اغتصاب شرف و كرامة الحارة لما اختطف الحلوة، التي كانت بمثابة البلسم الذي يداوي ألام الحارة، بجمالها و حسنها، و كانوا يتباهون بها أمام الحارات الغنية، و بعد ذلك انتقل إلى " **عبد الرحيم** " فاغتالته الجماعات الإرهابية باسم الدين والإصلاح، وكان وراء ذلك " **محمد أملمد** " ليبعده عن طريقه، فتمكن من التخلص منه، و سرق روحه و أحلامه معا، و هكذا توالت الاغتيالات الواحدة تلو الأخرى في " **حارة الحفرة** " حتى أضحت جريحة صامتة لا تقوى على الصراخ من الآلام التي حلت بها، فكان المتهم الوحيد في ذلك " **محمد أملمد** " و أعوانه مسببي " **رأس المحنة** "، ووصل به الأمر إلى إثارة الفتن حول " **منير** " ذلك المثقف البسيط الذي كان ضعيفا أمام الوضع الذي أحيط به، فقبض عليه ظلما لأن " **محمد أملمد** " حبك له تهمة تزج به في السجن لأبعاده عنه، كونه مثقف و يملك القدرة على إثارة أهالي الحارة عليه، و لم ينتهي استبداده هنا بل أرمى بسهامه نحو " **ذياب** " ليتفرد هو " **بالجازية** " و يجعل منها عروس له، و ينزل من مكانة " **صالح الرصاصة** " .

لكن الظلم و الرعب اللذان تسببا فيهما " **محمد أملمد** " كان لابد من إبادته و الخروج من التابوت الذي جثم على أرواحهم مدة طويلة، و قد سبقهم " **صالح الرصاصة** " في الخروج من الحياة المظلمة التي عاشها في المدينة، فعاد إلى أحضان قريته الحنونة، وترك وراءه المدينة و ما تحويه من تعفن و قذارة، و في الشرفة الخيرة قرر الأهالي النيل من الظالم العربيد، الذي حطم جميع الأماني و الأحلام ، فتنافس كل من " **منير** " و " **الجازية** " و " **ذياب** " على قتله، وكل منهم يهدد و يتوعد بفعل ذلك، لكن النهاية كانت مع الحلوة التي سلبها شرفها و طهرها، و استعدت للانتقام و بذلك كانت نهاية الديناغول الذي سيطر و تسلط بأمواله و أعوانه .

يقول عز الدين جلاوجي : ((**قبل أن يصل إلى الأرض ... ترفعين بصرك ... تلمحين الشقراء تغرس خنجرها في كبده ... تتأملينها ... يهرع منير ... يهرع ذياب ... يهرع إبراهيم جحا ... الشيخ صالح ... العيد الضحوي ... اما عرجونة ... عميروش ... عبد الرحيم ... عزوز الهلول ... السعيد بوخريصه ... عزيز ... الشيخ العيفه ... صلاح الدين ... الشيخ الهاشمي ... عمار لاكريطة ... أحمد لاطروش ... تصفق حارة الحفرة ... جدرانها ... شوارعها ... أتربتها ...**)) [1]. و يواصل حديثه قائلا : ((**تضمك الشقراء عبلة الحلوة إلى صدرها الملتهب ... تضمنها ... ينفرط طوق الحقد ... و الدايات ... يتناثر ها هناك ... و ها هناك ... حواليكما ... يتشكل عقد الخير ... و الحب ... من بعيد كان ذياب يحمل في يده فستان الفرح ... و كان أبي صالح و أما عرجونة يفتحان ذراعيهما فرحا و ابتهاجا ...**)) [2]. و أيضا يقول : ((و حين أشرقت شمس الصباح كان الجميع يشاركون في عيد حارة الربوة)) [3] .

و هنا كانت نهاية الرواية .

---

[1] – عز الدين جلاوجي : رأس المحنة ، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، 2001 ، ص 176 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

إن دراستنا لرواية " **عز الدين جلاوجي** " تحمل في طياتها العديد من الأهداف و الغايات المرجو التوصل إليها حول موضوع المفارقة، و لأن روايته " **رأس المحنة** " تستجيب و تخضع لهذا الأسلوب البلاغي الذي طغى و فرض سيطرته على جل الرواية، فقد كان للمفارقة الفضل الكبير في تحقق البعد الجمالي الفني داخلها؛ و نتيجة ذلك قررنا الغوص في أعماقها و البحث عما تكتنزه و تخفيه من مفارقات، حيث نلحظ أن " **عز الدين جلاوجي** " قد وظف هذا الأسلوب المفارق رغبة منه لشد انتباه القارئ، إلى أن ما عبر عنه في الظاهر هو أكيد متضاد و مخالف المعنى الباطني، الذي يريد من المتلقي اكتشافه و تحليل خباياه هذا من جهة، ومن جهة أخرى ساعدته المفارقة على أن يعبر عما يريد بأسلوب خفي وبارع، و القارئ الفطن هو الذي سيتكمن من كشف سره و فك شيفرات رسالته؛ إذ كان لابد من القبض على ما أمكن من سياقات المفارقة في الرواية، و قد تناولت دراستنا : المفارقة اللفظية، مفارقة الشخصية، المفارقة الزمنية، المفارقة المكانية، مفارقة الحدث، وأخيرا المفارقة الرومانسية .

1-المفارقة اللفظية :

1-1-مفارقة العنوان :

العنوان من أبرز مكونات السرد حيث يساهم في إنتاج النص الأدبي؛ إذ لا يمكن تصور كتاب أو رواية خالية من العنوان، لأنه العتبة التي تساعد على معرفة عمق النص: ((**هو رأس الشيء، وذروته التي يُستدل بها عليه، وهو الرمز الذي يشير إلى العالم التي من بعده، لذلك فإن المتلقي لن يلج إلى النص و يجتاحه إلا من عتبة العنوان، فهناك صلة وثيقة و متلازمة بين النص و العنوان من جهة، وبين المؤلف و العنوان من جهة ثانية، ثم أخيرًا بين المتلقي و العنوان؛ فإذا كان العنوان للنص هو السمة الدالة عليه، فإنه بالنسبة إلى المؤلف خلاصة التجربة الفنية التي أنجزها و عصارة أفكاره و جمالياتها، أما المتلقي، فإنه يرى في العنوان مصيدة له تشده إلى تناول النص و**

قراءته. ومن هنا فإن هناك علاقة جدلية بين هذه المحاور الثلاثة : النص – المؤلف – المتلقي / العنوان » [1]. العنوان من أهم العتبات، فهو يشكل حلقة و صل بينه و بين مضمون النص، ولولا وجوده لم أمكن معرفة العتبة الأولى للنص السردي، ولما أثار المتلقي ليلج عمق النص .

يتخلل العنوان جملة الوظائف، و التي تساهم بناء و فهم النص و من ثمة تفسيره، يقول " **جميل حمداوي** " في ذلك : « **للعنوان عدة وظائف سيميائية، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل و تثبيته. و هناك أيضا الوظيفة الوصفية، و التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص و صفا و شرحًا و تفسيرًا و توضيحًا. و نذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تمكن من جذب المتلقي، و كسب فضول القارئ لشراء الكتاب أو قراءة النص، كما أن العنوان يؤدي وظيفة التلميح، و الإيحاء، و الأدلجة، و التناص، و التكنية، و المدلولية، و التعليق، و التشكاكل، و الشرح، و الاختزال، و التكثيف، و خلق المفارقة و الانزياح عن طريق إرباك المتلقي، جله عن الوظيفة الإشهارية .... كما يحدد جيرار جينيت للعنونة أربع وظائف أساسية ألا و هي : الإغراء، والإيحاء، و الوصف، و التعيين** » [2]. العنوان هو العتبة الأولى التي يتسلل من خلالها القارئ إلى محتوى النص، و يمثل العنوان الرواية أو الكتاب لكنه مضغوط في كلمات فردية أو مركبة .

إذا توجهنا إلى دراسة رواية " **رأس المحنة** " لوجدنا أن عنوان الرواية يقوم على مفارقة في حد ذاته، و يحمل العديد من الدلالات التي يتنبأ لها القارئ إذا ما تمعَّن في قراءته بشكل دقيق،

[1] – باسمة درمش : " عتبات النص " ، علامات في النقد ، (د.م) ، ج61 ، مج16 ، مايو 2007 ، ص 42 ، الموقع http://archive.sakhrit.co

[2] – جميل حمداوي : " السيميوطيقا و العنونة " ، صحيفة المثقف ، مؤسسة المثقف العربي ، ع 3874 ، 11:52، 24 كانون / 2 يناير 2011 ، الموقع http://www.almothaqaf.com

العنوان يمثل العتبة التي تحدث في نفسه القلق و التوتر، إلى جانب الرغبة في ولوج عمق النص؛ كي يكتشف المقاصد و الأهداف التي يريدها الكاتب .

و العنوان يجمع لفظتين متضادتين متنافرتين (**رأس و المحنة**)، إذ أن هذا العنوان المتنافر، يطرح العديد من التساؤلات فقد تسبب في صدمت القارئ عندما قراءه للوهلة الأولى من خلال الربط بين " **الرأس** " و " **المحنة** ". كما أن المفارقة التي تجلت في العنوان يمكن إدراكها؛ حيث أن الكاتب عندما وظف لفظة " **رأس** " و التي تحيل دائما إلى القمة و علو المكانة، و بداية أي شيء، كما هو الرأس في جسم الإنسان، فهو أعلى عضو، فجمعها بلفظة " **المحنة** " الدالة على الأوضاع الصعبة التي تتخللها جملة الأزمات و الصعاب التي تؤدي إلى تدهور الحال و الهلاك، وإذا ما أسقطنا العنوان على الرواية ، وبما أن الرواية تتناول قضية الصراع الداخلي الذي عاشته الدولة الجزائرية، خلال فترة الاستقلال. نجد أن لفظة " **رأس** " تشير إلى السبب الأول الذي أدى إلى وقوع المحنة الثانية التي تلت الاستعمار، و تمثلت في الفئة الطاغية التي عثت في البلاد، لأجل فرض سيطرتها و التحكم و بسط نفوذها على الأرض و الأهالي ومنهم شخصية " **محمد أملمد** " و أعوانه من الجماعات التي تركض لأجل اكتناز الأموال و نهرب الخيرات بطرق ملتوية خادعة، أما لفظة " **المحنة** " ترمز في الرواية إلى تلك الظروف القاسية التي عاشتها الدولة رفقة أهاليها، من حرمان و انتهاك للقيم والمبادئ، و للعرض و الشرف، فقد ذاقوا الأمرين لم يسعدوا بالحرية حتى وجدوا أنفسهم محاصرين بأزمة حطمت سعادتهم .

ومن هنا نلحظ أن الكاتب جعل عنوان روايته بمثابة البوابة التي تمكنت من إثارة المتلقي و تحفيزه على أن يتعمق فيه ليصل من خلاله إلى متن الرواية، كي يكتشف التناقض و التضاد الحاصلين فيها، بين الخير و الشر، بين الحلم و الواقع .

أما إذا توجهنا إلى العنوان الفرعي (**1+1=0**)، فهو في الأساس عملية خاطئة، يتسنى للقارئ البسيط إدراكها للوهلة الأولى، حيث أنها تشكل مفارقة، كون (**1+1=2**) ولا تساوي

"**0**"، فالظاهر أن الكاتب لجأ إلى هذه المعادلة الغير صحيحة، رغبة منه لإثارة الالتباس في نفس المتلقي، وحثه على التعمق داخل النص لإدراك الدلالات الخفية وراء هذا العنوان .

و إن ما يتبادر إلى الذهن أن " **1** " ذلك الرقم الفردي إنما يرمز إلى تضحيات الشعب الجزائري، و كل أحلامه من أجل أن يحظى بشرف الحرية بعد الاستعمار الطويل، و أن ينعم بالهناء و الصفاء، و أما العلامة " **+** " تحيل إلى الزيادة التي يستلزم أن تكون إيجابية و تحمل كل علامات التطور و الرقي، و أما " **1** " الثاني الذي زيد إلى الأولى، فيمثل الحياة المثالية التي كان يصبوا إليها الشعب في تلك الفترة ليتجاوزا المعاناة و الأزمات التي خلفها الاستعمار و راءه، والعلامة " **=** " إنما تدل على الناتج الذي يكون بعد عملية الجمع بين العلاقتين السابقتين و هي على الدوام يكون نابعا مثمرًا و ايجابيًا، وأخيرًا " **0** " يوصلنا إلى نهاية العلاقة، و قد خرجت مشوهة، نهاية سلبية قوامها الخذلان و الخيبة، لذلك كانت المعادلة (**1+1=0**) بمنظور القارئ في جوهرها خاطئة، لكن إذا ما أسقطت على أوضاع المجتمع الجزائري إبان تلك الفترة لوجدناها معادلة جد صحيحة و تتوافق مع محتوى الرواية .

و قد تتجلى لنا من العنوان الفرعي مفارقة تالية، و تتضح من خلال تطلعات الفئة القروية البسيطة التي كانت تعيش حياة بدائية، لكنها تتمتع مع ذلك بالنقاء و البساطة و العيش المشترك، إلا أن رغبتهم في الحصول على حياة أسهل، أدت بهم إلى الوقوع في شراك المدينة و مغرياتها بحثًا عن امتيازات الحياة فيها. إلا أنها كانت كالصخرة الصماء التي كسرت زورق نجاتهم الافتراضي، فمعادلة (**1+1=0**) تتجلى من خلال :

" **1** " يرمز إلى القرويين و حياتهم الهنية على الرغم من شدة العيش و قلة ذات اليد إلا أنهم كانوا سعداء قانعين بحالهم، و أما " **1** " الذي أضيف له يشير إلى المدينة و كل الصخب المحاط بها، و كونها تمثل في نظرهم حياة الرفاهية و الأمن و العيش الكريم، لأنها قادرة على أن تحقق لهم كل ما يرغبون فيه، و هنا تكمن المفارقة التي نتيجتها " **0** " ، لأن القرويين ما استطاعوا

الحفاظ على حياتهم الريفية، ولا هم استطاعوا الاندماج و التأقلم مع ظروف المدينة، فكانت النتيجة ذات علاقة سلبية فاشلة .

1-2-مفارقة العناوين الفرعية :

مثلما لجأ الكاتب إلى أسلوب المفارقة في العنوان الرئيسي، ها هو يستخدمه كذلك في العناوين الفرعية و ذلك باعتبار أن العناوين الفرعية هي عتبة تالية من عتبات الرواية، فهي البوابة الثانية التي يلجأ إليها القارئ إثر العنوان الرئيس. فليس من اللائق أن يستعمل المؤلف أسلوبًا مباشرًا يخلو من الغموض و الالتباس، و رواية " **رأس المحنة** " تمتاز بالعنونة، حيث عمد الكاتب إلى جعل لكل فصل عنوان خاص به، و الرواية لا تنتهي أحداثها بنهاية الفصل بل تكون الأحداث مسترسلة و متواصلة، فجعل سبعة عناوين فرعية موزعة على الرواية .

إذا ما انتقلنا إلى نموذج دراستنا " **رأس المحنة** " لوجدنا المبدع بدأ روايته بعنوان موسوم بـ " **شرفة أولى** " و هنا تظهر لنا مفارقة ملفتة للنظر، فمن خلالها تكون بداية الدخول إلى دوامة التسلط و الانتكاس، وبداية العيش في ظل الأزمة التي أطلت على البلاد و العباد، فزادتهم ألمًا فوق الألم الذي عانوه مدة طويلة؛ وفيها تحدث لنا الكاتب عن الوضع الاجتماعي السائد في الجزائر آنذاك بعد فترة الاستعمار، فقد كان يطمح الشعب بنعيم الحرية و الأمان و السلام، لكن تلك الأمنيات التي عشعشت في صدورهم، لم تدم طويلا فسرعان ما ظهر استعمار جديد سيطر و فتك من قبل جماعة طاغية، سيطرة و دمرت و حطمت جل الأماني، فقد تشكل العنوان من بنيات مركبة متكونة من ثنائية ذات طبيعة إغرائية ما فيها من غموض و التباس، فلفظة " **شرفة** " نجد أنها تطل على وضعين متناقضين، الوضع الأول يظهر لنا التأزم و الأوضاع الصعبة التي يعيشها الأهالي في بلدهم الجريح، الذي ما خرج من أزمة ساحقة حتى وجد نفسه يطل على أزمة أشد و أمر من الأولى، لأنها أزمة تختلف عن الأولى فهي من تخطيط أبناء البلاد، التي حمتهم و كبروا في أحضانها، أما الوضع الثاني إنما يطل على الأمل الذي ينشده هؤلاء الناس للتخلص من

الطاغي المستبد؛ حيث أن الكاتب استعان بشخصية " **الجازية** " كرمز لتكون الخلاص الذي سيعيد الأمن و الحرية لهم، بتشجيعاتها و إثارة روح الوطن و القوة فيهم، و بالتالي تدفعهم إلى الخروج من الأزمة و التخلص من الطغاة، و لفظة " **أولى** " تحيل إلى البداية إي بداية تأزم الأوضاع في البلاد و تخبط الأهلي في صراعات داخلية بين أبناء الوطن الواحد و هذا تحيل إلى بداية إشراق فجر الحرية و تحقيق الحلام و الأماني .

و قد كان عنوان الفصل الثاني " **الخروج إلى التابوت** "، فلفظة " **الخروج** " تشير إلى ترك الشيء القديم و التخلي عنه و الانتقال إلى الجديد لتحقيق أغراض عدة، مثل خروج " **صالح الرصاصة** " وعائلته من القرية متجهين صوب المدينة، التي أغرتهم بمحاسنها و سترة عنهم عيوبها التي اكتشفوها متأخرين، و " **إلى** " أحالتنا إلى الوجهة التي سينتقل إليها " **صالح الرصاصة** " و عائلته، و قد رُبطت اللفظة الأولى بالثانية، ونجد أنه أضاف كلمة متنافرة متمثلة في " **التابوت** "، فكيف الخروج إليه، فهذه اللفظة استخدمت في معناها الغير حقيقي، إذ أن المرء عادت يذهب إلى التابوت ولا يمكنه الخروج و الفرار منه، المعنى الظاهري يبدو كذلك أما المعنى الخفي الذي يرمي إليه الكاتب فيتمثل في الخروج إلى الحزن و إلى الألم و المعاناة التي ستواجه " **صالح الرصاصة** " رفقة عائلته في المدينة، فكانت المدينة لهم كالتابوت الذي قبض على أرواحهم فيقتلهم جميعًا. فقد بين لنا الكاتب أن هذا الخروج من الريف الأصل إلى الوهم و المجهول؛ إي المدينة كان بمثابة الانتحار أو لنقل الموت البطيء لهم .

و قد جعل الكاتب فصله الثالث تحت عنوان " **البحث عن العش** "، تتكون المفارقة هنا من خلال توظيف الكاتب لفظتين متنافرتين، وهذا الأمر يدفعنا إلى أن نطرح تساؤلا، و هل يبحث الإنسان عن عش له؟ . أم أن اللفظة استخدمت في غير موضعها الصحيح، قصد إثارة المتلقي و إدخاله دوامة الغموض و الالتباس، أم أن الكاتب يرمي من خلال هذا التوظيف، إلى أن " **صالح الرصاصة** " و عائلته بقدر ما هم في حاجة إلى عش، بقدر ما يطالبون بالأمان و

الاستقرار، اللذان فقدهما أثناء مكوثه في المدينة، التي طردته و نفضته كالغبار الذي يلتصق بالشيء فيزيده قذارة؛ وبالتالي كان لابد من البحث عن ذلك العش الذي يأويهم و يحقق لهم الأمان و السلام حتى لو كان بسيطا و فعلا كانت " **حارة الحفرة** " العش الذي بحث عنه " **صالح الرصاصة** " إلا أنها كانت الأمان المؤقت الذي لم يدم طويلا مع حضور " **محمد أملمد** " الذي سلب منهم كل ما هو جميل .

و إذا انتقلنا إلى العنوان الذي يليه " **قراصنة الأحلام** " نجده عنوان يلفت انتباه قارئه، فهو يناديه و يستفزه، و هذا إنما يدل على براعة الكاتب في انتقاء الألفاظ التي تحمل في طياتها التصادم والتضاد، ليخلق بعدًا جماليًا يسحر قارئه. فلفظة " **قراصنة** " لم تكن في محلها الأصلي، إذ أن القراصنة هم الذين يسطون على السفن و يستولون عليها، فالكاتب بتوظيفه هذه اللفظة يدفعنا إلى أن نتساءل، و هل الأحلام تقرصن كالسفن؟ ، و بالتالي يحضر إلى ذهننا أن هدف الكاتب من ذلك، إنما يريد أن يوصل المعنى الذي يريده إلى الجمهور بطريقة جد بارعة و بأسلوب خفي، و مقصده من ذلك أن الأحلام في تلك الفترة كانت تتعرض للقرصنة من قبل جماعة طاغية، دمرت و حطمت جل أحلام أهل حارة الحفرة، ومنها أحلام " **صالح** "و عائلته، و قد أوضح لنا أن القرصنة لا يقوم بها قطاع الطرق فقط، بل يقوم بها كل من له نفوذ و حقد و كراهية، و من هنا نصل إلى أن الكاتب تفنن في توظيف المفارقة أينما تفنن، بجعله " **محمد أملمد** " و جماعته كالقراصنة الأشرار الذين يزرعون الرعب و الخوف في نفوس فريستهم، الذين يعمدون إلى هدم و خلخلة كل حلم أو رغبة .

أما عنوان الفصل الخامس " **الحب و عفونة الرصاص** " تظهر المفارقة من خلال توظيف الكاتب لفظة دخيلة، لم تستخدم في موضعها المتفق عليه وهي " **عفونة** "، حيث أنه ربطها بـ " **الرصاص** " فجعل الرصاص بمثابة العفونة التي تذبل الشيء و تقتله، فحسب قوله نجد أنه شبه الرصاص بالمواد التي تعفن، و الغاية من هذا التوظيف، أن عفونة الرصاصة تتجلى في استخدام

الرصاص في غير مكانه من قبل الإرهاب و الجماعة المتمردة على الدولة، و يتعفن استخدامه إذا ما ساهم في هدم العلاقات التي تمنو بفعل " **الحب** "، فحطم عفة الحب الذي تحول إلى اغتصاب للشرف و الكرامة معًا، و هذا ما نجده مع " **محمد أملمد** " الذي أتقن زرع الفتن، و عكر الاستقرار الذي كان سائدًا آنذاك، فسار بهم إلى دوامة الفتن و التعفن. المفارقة في هذا العنوان قابلة بين الحب و عفونة الرصاص، و بالتالي نتج عنها تضاد حاد، عمل الكاتب من خلاله إظهار حقيقة الواقع الذي يعيشه المجتمع إبان الفترة السوداوية .

" **الخروج من التابوت** " كان عنوان الفصل السادس من الرواية، فقد استخدم حرف الجر " **من** " بدل " **إلى** " التي وظفها في الفصل الثاني، فقد أحدث هذا التوظيف تغييرًا كليا في معنى العنوان، بطريقة جمالية إبداعية، تعود إلى بداهة و خبرة الكاتب، فتتجلى المفارقة هنا عند " **الخروج من التابوت** " الذي كان يحاصر الأهالي و يسيطر على نفوسهم، مسببا لهم اليأس و الفزع إلى جانب الضعف و الاستسلام، التألم في صمت دونما قدره على إنقاذ أنفسهم، والحلم بذلك الأمل و الحياة الجديدة التي سيحظى بها هؤلاء الناس، و الخروج عن سلطة الثُلة الطاغية، التي تملكت و ظلمت و سيطرت بكل ما تحمله في دواخلها من حقد و كراهية تُجاه الوطن والأهالي، في هذا العنوان عمد الكاتب إلى دخول مرحلة ما بعد الفوضى؛ أي مرحلة الوئام و العدل و التعايش السلمي .

و تصل بنا الرواية إلى الفصل السابع و الأخير " **شرفة أخيرة** "؛حيث أنهى الكاتب روايته بمفارقة أخيرة تمثلت في " **شرفة أخيرة** "، فكانت خاتمة التي انتهت بسببها معاناة الناس، فقد أطلت هذه الشرفة على نهاية الظلم الذي أحدثته تلك جماعة ظالمة، و نهاية الاستبداد الذي فرضته نفس الجماعة باسم الحفاظ على الوطن، وتحت مسمى حب الوطن، وقد كانت مجرد شعرات جوفاء عقيمة، وموت من كان السبب في نشوء و ميلاد " **رأس المحنة** "، التي عقبت الاحتلال أي استعمار جديد لكن بطعم الحرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى أطلت الشرفة

كذلك على الحرية التي اشتاق إليها الأهالي و تمنوا حدوثها للمرة الثانية، فهذه الشرفة اطلت على الحياة الجديدة التي سينعم بها الناس من الاستقرار و السلم و الأمان، من الحب و الأخوة و العطاء، و هذا دليل على أن الكاتب لم يكن متشائما من الغد، بقدر ما كان متفائلا بموت الديناغول و إشراق شمس الخلاص .

لقد لجا الكاتب إلى المفارقة لأنها من الصور الجمالية للنص الأدبي : ((**المفارقة عبارة عن رسالة ترميزية، يقوم المبدع بإرسالها بعد أن أحكم بناءها و تشكيلها، إلى القارئ (المستقبل) الذي ينتظر منه ردود فعل متوقعة و غير متوقعة في قراءة هذه المفارقة، من حيث فكها و اعادة بنائها. قراءة و تأويلاً، وفق عمليات الوعي و الإدراك و الاستيعاب**)) [1]. يتضح من خلال هذا و ما تعرضنا له سابقًا أن المفارقة عند " **عز الدين جلاوجي** " تقوم على التفاعل بين النص، و المتلقي من خلال تفكيك و إعادة ترتيب العناصر، بحسب القرائن المساعدة التي وظفها المبدع .

1-2-جمع المتنافرات :

تتكون المفارقة اللفظية حين يعمد الروائي أو الكاتب إلى جمع عناصر متنافرة يثير اجتماعها تباينا لافتا [2]. و يتجلى ذلك في رواية " **رأس المحنة** " و مثالها : ((**كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عامًا، أول معركة ... خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاصة ... و منذ ذلك اليوم كان يجب علي أن ألتحق بالرفاق**)) [3]. و يواصل : ((**فات الوقت الرصاصة يا صالح يا خُيَّ اليوم نحن في عصر الأسلحة النووية ... و الكيميائية**)) [4]. و يقول : ((

[1] – نعيمة السعدية :" شعرية المفارقة بين الابداع و التلقي " ، ع1 ، مرجع سابق ، ص 6 .

[2] – مفلح الحويطات : " المفارقة في رواية ليلة عسل لمؤنس الرزاز " ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية) ، كلية اللغات ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، مج 28 ، 2014 ، ص 345 .

[3] – الرواية ، ص 17 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 19 .

أفق يا صالح يا مغبون)) [1]. تبرز المفارقة من خلال النص السابق، بالجمع بين المتنافرين : فالأولى تحمل في طياتها تلك الحُلة التي منحها الكاتب لشخصية " **صالح الرصاصة** " ، وقد دلت على البذل و العطاء، لمجاهد أفنى شبابه، في خدمة الثورة و حتى بعد الاستقلال بقي على جهاده ملتزمًا بكل المبادئ التي تربى عليها، و صفة " **الرصاصة** " تدل على القوة و العزيمة، و القدرة على تصدي متاعب الحياة و آلامها، و ثانيهما تلك الألفاظ التي كانت تتهكم و تسخر من قدسية شخصية " **صالح الرصاصة** " و تعكسها، وتخدش حبه لمبادئ الثورة و التي لم تمت في نظره، فهذه الصفات المضادة التي أطلقت عليه جعلت منه " **صالح المغبون** " بدل " **صالح الرصاصة** "، وقد تولدت المفارقة نتيجة الجمع بين المتنافرات .

تزيد حدة المفارقة حينما يعمد الكاتب إلى كشف أغوار شخصية " **صالح الرصاصة** "، ومدى تضادها و تقلبات الحياة حولها، فالمجاهد و الثوري الذي إعتاد التضحية، و بذل كل شيء من أجل أرضه، و الحفاظ على كرامته و وجوده، الذي حمل السلاح و واجه الأعادي، دون أن يشغله البحث عن مردود مادي أو شخصي يستفيد منه، ها هو الأن بدل أن يعامل معاملة تليق بالمجاهدين و يأخذ كل الحقوق التي كفلتها الثورة لهم، ها قد وجد نفسه عاملا بسيطا بمشفى : ((**بعد أيام أصبحت عاملا بالمشفى ... و أقنعت نفسي بالأمر الواقع**)) [2]. فهذا المقطع من النص بين لنا عمق المفارقة؛ و التي قام الكاتب بتوظيفها من خلال جمعه لتلك المتنافرات المتباينة، المجاهد الذي تعود تسديد الرصاص إلى صدور العدو، و حراسة الوطن من المتربصين به، ذلك الذي تعرفه كل العيون، و تهمس باسمه كل الشفاه، بات نكره منسية مجرد عامل بسيط، لا يكاد يعرف : ((**كنتم تسمونني صالح الرصاصة ... هم الأن أسموني صالح المغبون ... صالح المجنون ... صالح .... صالح الغبي ما رأيكم ؟**)) [3]. وهذا إنما يدل على الحالة التي

[1] – الرواية ، ص 20 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 27 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 35 .

كان يعيشها في فترة ما، و ما مدى الوضع الذي آلت إليه ظروفهم، إلى درجة أنه تجرد من كل سمات و الأوصاف التي كانت ترمز إلى ارتفاع شأنه و مقامه أمام عامة الشعب، و أضحى مجرد مجنون و مغبون .

كما يتجلى في النص مفارقة تكشف عن التضارب الحاصل في شخصية " **صالح الرصاصة** "، الذي كان مثالا للثورة، و رافض لكل استبداد و غطرسة الظالمين، شبهوه بالرصاصة، لأنه كان صاحب موقف، لا يرضخ و يستسلم ولا يرضى الذل و المهانة له و لأبناء و طنه : ((**لن أسكت ... تالله لن أسكت ... أنا صالح الرصاصة ... دمي و دم أصحابي سقي هذا الأرض ... و لن يذهب سدى ...**)) [1]. و أيضا : ((**لم أستطع أن أسكت ... ما سكت على الذين كانوا يصوبون في صدورنا الرصاص و المدافع فكيف نسكت اليوم على هؤلاء الفئران ؟ كيف نتركم يدمرون البلاد و يمتصون دمها ؟ لما جاهدنا إذن أو كنا نلعب ؟ أ تذهب تضحيات الملايين من الرجال في مهب الريح ؟**)) [2]. و يواصل في قوله : ((**أنا كالمحراث ... الذي تعود والدي أن يضرب به المثل يحرث واقفًا أو ينكسر**)) [3]. و يقول أيضا : ((**أنا الذي كان الجن يخاف مني ... العفريت ترتعد فرائصه لما أطل ...**)) [4]. في هذه المفارقة تطل علينا شخصية " **صالح الرصاصة** "، بكل ما تحتويه من خصال الشهامة، و الثورة و الوقوف عند حدود الحق، وكره الظلم و الغيُّ، و الاستبداد و عنجهية ذوي السلطة، فذلك الثوري الذي اعتنق مبادئ الثورة و حملها معه بعد الاستقلال، فكان رفضه الظلم منهجه و دستوره، ولكن للواقع ظروف أخرى، و ها قد انقلبت الآية و تكسر الوجود الداخلي لتلك الشخصية، فاجتمعت حولها المتنافرات و الأضداد و تجلى هذا في : ((**أرتجف ...**

[1] – الرواية ، ص 34 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 29 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 33 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 35 .

يضغط جلدي على كامل الجسد ... يضغط الصدر على القلب الحار ...)) [1]. و أيضا : ((**قعدت في ركن الدار و انفجرت باكيا مثل الطفل اليتيم .... و لم أتحرك و لم أفطن إلى نفسي حتى رقدت**)) [2]. و هذه المفارقة تثبت لنا أن الرجل الصنديد الصامد في وجه الظلم، ووجه كل ظالم و مستعمر و مستبد، تبدلت حاله فلم يعد " **صالح الرصاصة** " بقدر ما أضحى " **صالح المغبون** " على أمره، " **صالح** " الذي لا يستطيع إيجاد حلول لمشاكله، " **صالح** " الذي بات يكتم ثورته في صدره. من المشاهد التي توضح هذه المفارقة قوله : ((**اهرب يا صالح ... يا صالح المغبون ... يا صالح المجنون ... اهرب بنفسك ... أنت ضعيف ... هؤلاء شياطين أنت لا تقدر على مواجهة هذا الجنس ... يا صالح أهرب ... أهرب يا صالح ...**)) [3]. و يواصل قوله : ((**هذا النسر الذي كنت تعرفه شاخ ... و هرم ... و تعاورته سهام الحياة ... و قصت جناحيه فبماذا يطير ؟ أنه يموت في جحره كالفأر**)) [4]. و كذلك : ((**وحدي بقيت أتجمد في مكاني**)) [5]. يتجلى وجود متنافرات في الحالة التي بات عليها " **صالح** ". و بات يعيش لحظاتها، من اليأس و الخوف، و حتى أنه فضل الهروب و الانزواء بعيدًا، كي يخفي ضعفه و قلة حيلته .

إن هذه المفارقة التي وظفها " **عز الدين جلاوجي** " في روايته، توضح لنا مدى عمق الوضع السيء الذي تعيشه شخصية " **صالح الرصاصة** " وما آلت إليه أموره، حتى الأوصاف التي أطلقها عليه الكاتب، ذبلت و مالت إلى أوصاف لا تشبهه .

---

[1] – الرواية ، ص 32 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 34 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 40 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 73 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 125 .

مما تقدم نصل إلى أن هذا النص يحمل مجموعة من المتنافرات، والتي أحاطت بشخصية " **صالح** " المجاهد، و هذه المتنافرات أدت إلى تحطيم أفق توقع القارئ، جعلته يتخبط في بحرها، ليكتشف حجم الفوضى التي تسود المجتمع و شخصية " **صالح الرصاصة** "، بعد نيلهم الاستقلال، وفي الرواية تتجلى المعاناة الفعلية، حيث عمد الكاتب إلى التعبير عما يريده من خلال المفارقة التي تعيشها الشخصية و غيرها من الشخصيات الأخرى في ثنايا روايته .

2-مفارقة الشخصية :

تعد الشخصية أهم مكونات النص السردي : ((**أن الشخصية تعد إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الفعل، حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميزًا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية**)) [1]. الشخصية من أهم ركائز العمل السردي، إذ لا ينبني نص إلا إذا توفرت الشخصيات التي تتفاعل مع الحداث .

و في القرن التاسع عشر أحتلت الشخصية مكانًا بارزًا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة [2] .

المفارقة في رواية " **رأس المحنة** " تتولد من الصراع بين شخصيات تنتمي لطبقتين مختلفتين، من حيث المكانة و النفوذ و أبرز من يمثل الأولى " **محمد أملمد** "، الذي يملك الجاه و السلطة، إلى جانب المتعاونين الذين يحيطونه و يطيعون أوامره كالكلاب الضالة التي تركض وراء قطعة لحم متعفنة، و تقابله في ذلك شخصيات أقل مرتبة منه، هم أهالي القرية و حارة الحفرة المغلوبون على أمرهم، يعيشون وسط الذل و الغبن و يرضون به، و على رأسهم شخصية " **صالح الرصاصة** "؛ حيث يحيا ضمن طبقة المستضعفين الفقراء الذين تأكلهم نيران الطبقة الغنية و تنهش عظمهم دون رحمة أو شفقة .

[1] – قنديل بن عباس : بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني ، إشراف : عبد الملك ضيف ، جامعة محمد بوضياف ، الجزائر ، 2014،2015 ، (مذكرة الماستر) ، ص 20 .

[2] – حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص 208 .

تدور مفارقة في النص حول شخصية " **صالح الرصاصة** "، مفارقة بين لقبين إبان الثورة التحريرية، وفترة الاستقلال، يقول : ((**كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا ... فلما تحررت البلاد أسموني صالح المغبون ... وفي آخر عمري صرت صالح المجنون** ...)) [1]. " **صالح الرصاصة** " باتت شخصيته تعيش وضعًا مفارقيًا باللقبين معًا، شخصية " **الرصاصة** " ارتبطت بأحداث الثورة تحيط بها هالة العظمة و القوة و التصدي بكل جرأة و تحدٍ لكل أشكال الظلم و الغطرسة ، أما شخصية " **المغبون** " اتصلت بأحداث الاستقلال و الحرية فاجتمعت حولها كل معاني الرضوخ و الضعف وحتى الاستسلام لواقعه، التداخل و ازدواج الحال الذي عاشته هذه الشخصية ، فرضت عليها أمورا لا تتناسب و موقعها في المجتمع، من " **صالح الرصاصة** " إبان الثورة، حتى وجد نفسه " **صالح المغبون** " في فترة الاستقلال .

ها هو " **عبد الرحيم** " يتشاءم من الوضع الذي يعيشه، ويرى بأنه و أقرانه من الفقراء لا قوة لهم إلا تلقي الأوامر و الاستماع إلى الشعارات الجوفاء التي يلقيها أولو الأمر عليهم : ((**الناس يأكلون على الموائد و نحن الفقراء مازالوا يطعموننا شعرات**)) [2] . من خلال الحياة و الظروف التي عايشها في القرية و إبان المدينة اكتشف المفارقة، فهو و أترابه من الفقراء لا عمل لهم، ولا مأوى، و تتهاطل عليهم الشتائم و السخريات من قبل الأغنياء لا يبادلونهم الاحترام أو حتى مراعات ظروفهم القاسية، في حين أن الطبقة الأخرى التي لم تسمع حتى بالثورة تعيش على ترف الحياة، ويملكون كل ملذات الدنيا و شهواتها، و هذا الأمر لم يكن موجودا في القرية بين الأهالي .

و تظهر المفارقة انطلاقًا من قول " **محمد أملمد** " الذي يريد إثارة غضب " **عبد الرحيم** " بقوله : ((**هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتينا من أحيائكم الفقيرة ؟ يجب**

[1] – الرواية ، ص 40 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 53 .

أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا و بينكم)) [1]. و هذا دليل على تشبث كبار الدولة بمبادئ التمايز، و التفرقة بين الطبقات الغنية و المقابلة بينهم و بين نظيرتها الفقيرة لدرجة أنهم يرفضون تواجدهم، نظرا لكونهم مصدر قلق و مجلبة للفوضى و الأمراض و هنا تتجلى المفارقة بين الفئتين، في كون " **عبد الرحيم** " ذلك الشخصية البسيطة التي تعيش الفقر و الحرمان كان يحلم بالحياة الكريمة و استقامة الحال في المدينة، إلا أن واقعه في المدينة و ما يحيط بها من عوائق أظهرت له عكس ذلك .

كما نجد في ذلك شخصية " **منير** " الذي يعيش مفارقة، كونه مثقفًا على دراية بالعلوم و المعارف، إلا أنه لا يعيش شخصيته الحقيقة بل يظل حالمِا و فقط، يقول : ((**يا منير متى تفطن لحالك؟ الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق... حدثني عن الواقع ... الواقع الذي تحول هذه الأيام إلى غول يلتهمنا جميعًا ... يلتهم جيلاً بأكمله ... ألا تسأل أنت نفسك ؟ ...**)) [2]. رغم القدرات الفكرية والعلمية التي يحظى بها " **منير** "، إلا أن الواقع لم يسعفه لإسقاط كل تلك الإمكانيات على الواقع، فاكتفى بالحلم و متابعة كتبه و كتاباته في صمت ، كونه لا يقوى على أن يصل المكانة التي تناسبه عوض عامل البسيط بمكتبة .

يبني " **عز الدين جلاوجي** " مفارقة بين " **صالح الرصاصة** " و " **محمد أملمد** " فرغم الظروف القاسية التي تشع فقرًا، إلا أن " **صالح الرصاصة** " لا يزال حاملا في نفسه الحمية والكرامة التي يفتقدها " **محمد أملمد** "، و ها هو يسخر منه ومن ممتلكاته : ((**قلت في نفسي : أبطرتك النعمة يا ولد الكلب ... يا ولد الحركي ... مات الرجال مقدمين أرواحهم فداء للوطن لتنعم أنت بخيراته ... ماذا بقي لصالح كي يخاف عليه ؟ وهل سأعيش أكثر مما عشت ؟ طز في الدينا و ما فيها ... كل ما فيها لا يساوي قلامة ظفر من**

[1] – الرواية ،ص 63 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 57 .

كرامتي ... لم أشأ أن أنحني ولا أن ألوث يدي بمصافحته ...)) [1]. إن نفوذ و أموال " **محمد أملمد** " لا تساوي شيئًا أمام كبرياء و كرامة و إباء " **صالح الرصاصة** "، و هنا نلحظ أن شخصية " **صالح الرصاصة** " أرفع و أسمى من شخصية " **محمد أملمد** " رغم امتلاكه الجاه و السلطة، الأول مجاهد و محب للأرض و محارب لأجل العرض، و الآخر خائن ملك و سيطر فأعماه الانتقام و الثأر .

توجه " **محمد أملمد** " إلى " **عبد الرحيم** " يرغي عليه و يرميه بشواظ من السخرية و اللوم، كونه شرطيا يسهر مدافعا عن مجرمي البلاد على زعمه، لكنه تجاهل حقيقة أنه على رأس المحنة التي تقع للبلاد يقول " **عبد الرحيم** " و الحقد يغلي في شرايينه : ((**عليك لعنة الله ... تنام على الملايير من تجارة الحرام و التهريب و الرشوة ثم تفتح فاك لتشمت بالفقراء يضحكون ليحفظوا لك النظام ... عليك لعنة الله لو كان الحق قائمًا لذبحتك أنت قبل الجميع لأن أمثالك هم الذين يشعون الفحشاء و المنكر ... وهم الذين يزرعون الإرهاب في حياتنا الآمنة**)) [2]. المفارقة قائمة بين طبقتين، طبقة مستضعفة لا حول لها ولا قوة لكنها تحمل القيم النبيلة و الصفات الطيبة أمثال " **عبد الرحيم** " تسهر لحماية البلاد و العباد، و طبقة طاغية تدعي البراءة مع أفعالها الدنيئة التي تنشر الفساد و الخبث في البلاد، ومنهم " **محمد أملمد** " الذي يتظاهر بفعل الخير و الصلاح، ولكنه في الواقع على رأس تخريب الوطن .

و تزيد حدة المفارقة، فأبناء الثورة يعيشون على الهامش لم تستقبلهم إلا حارة الحفرة، و أبناء الخونة و الذين سعوا إلى دمار البلاد و أهلها، ها هم ينعمون بخيراتها : ((**أبناء حارة الحفرة ليس لهم ما يخسرونه ... لقد استأثرت أحياء الأغنياء بكل شيء**)) [3]. الفقراء أضحوا شبه منعدمين في هذه الحياة التي ولدت لهم إلا المعاناة، و أنتجت للأغنياء إلا السعادة و الحرية،

[1] – الرواية ، ص 67 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 79 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 124 .

فلا بد من إبادتهم لإعادة المساواة و الحرية للطبقة المعدومة ، لكن أين المفر ؟ ومن يملك الشجاعة لتحقيق الخلاص، الذي بات كالحلم الذي يزور صاحبه ليلا ليشعره ببعض الأمان، ومع بداية فجر جديد يفر منه دونما رجعة، من سهروا و ضحوا لم يروا إلا المتاعب و الآلام، ومن خانوا ولعبوا تنعموا و سعدوا .

و نتيجة المعاناة التي تكبدها أصحاب الطبقة الفقيرة، فضلوا الهروب إلى الجبال، في حين أن الطبقة الغنية ملكت كل شيء : ((**طبقة أثرت و اغتنت و استوت على عرش المال ... و طبقة هوت إلى الحضيض الأسفل فاحتمت بدرع الدين**)) [1]. المقطع هنا يوضح عمق المفارقة بين الطبقتين الأولى غنت و اغتنمت طاقة البلاد و العباد، والثانية أحاطت بها المآسي و الأزمات رغم كدها وجهدها. و يقول أيضا : ((**الأثرياء يزدادون ثراء و طغيانا ... اشتروا كل شيء ... القانون ... المسؤولين ... و صاروا هم أصحاب القرار... أما الفقراء فقد كشر الفقر أنيابه عليهم ليسحقهم**)) [2]. المفارقة مستمرة بين الطبقتين، فالأولى أثرت لنفسها كل شيء و لجأت إلى طرق دنيئة للوصول إلى غاياتها، و طبقة باقون على العهد حتى و الظلم يعصف بهم و الفقر ينخر عظامهم. و يقول : ((**الطبقة الأولى لابد أن تقف مع أولى الأمر و النهي لتدافع عن امتيازاتها تحت شعارات واهية مثل حب الوطن ... / ... / و طبقة ثانية لا تملك إلا أن تنكفئ على نفسها أو تتحول إلى إرهاب** ...)) [3]. دهاء طبقة الأغنياء و مكرهم في اعتماد طرق ملتوية لتحقيق مآربهم، و عجز الطبقة الأخرى في مجاراتها، فأضحت تعيش حياة دونية مهمشة، جاء في ذلك : ((**ظلم طبقة تغتني بطرق ملتوية و تكتنز الذهب و الفضة لطبقة أخرى خانتها ظروفها أو سارت على الطريق السوي فبقيت**

[1] – الرواية ، ص 127 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 128 .

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أقل من الأولى))[1]. إن " **عز الدين جلاوجي** " باستخدامه أسلوب المفارقة ها هو يسخر من شخصيات روايته .

تتجلى المفارقة في شخصية " **محمد أملمد** "، فهو شخصية فاسدة لكنه يدعي الصلاح، وجاء في ذلك : ((**متى حج هذا النجس ؟**))[2]. و أيضا : ((**أعظم حاج في الدنيا أيها المنافق و أنا لم احج بعد ؟ و أنا أسكر معكم حتى أرى الديك حمارا ؟**))[3]. هذه الشخصية تعيش على زرع الفساد و تمزيق الأحلام و الأماني، و تخريب البلاد، لكنه في الظاهر يدعي النزاهة و فعل الخير و هنا تتولد مفارقة في شخصيته .

إن الصراع مستمر بين شخصيات الرواية، الأولى لا هم لها إلا الطريقة التي توصلها إلى السيطرة و فرض النفوذ و اكتناز الأموال حتى لو كانت غير شرعية، أولئك الذين يدعون حب الوطن تحت شعارات مخادعة واهية، الخونة الذين دنسوا القيم والمبادئ، الذين عثوا في الأرض فسادًا، و ثانية مخلصة لوطنها ترضى العيش في الذل على أن تتخلى و تخون تراب الوطن، لا زالت محافظة على عهد الأوائل، متشبثين بقيمهم و مبادئهم .

[1] – الرواية ، ص 147 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 129 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 134 .

3- المفارقة الزمنية :

يعد الزمن من أهم مكونات النص السردي : ((**يمثل الزمن يمثل محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها، و الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة**)) [1]. إن الزمن يتلاعب بسيرورة الحداث، كما أنه يصل إلى أن يفرض نفسه على الشخصيات و حتى الفضاء ليسيرهم وفق ما يريد .

لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية، التي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى [2] .

المفارقة الزمنية في رواية " **رأس المحنة** " ارتبطت بزمنين يتولد عن إثرهما تضارب، من جهة بين الماضي الأليم الذي عصف بالدولة الجزائرية زمن الاستعمار و الثورة، ومن جهة أخرى الزمن الحاضر الذي تعيشه البلاد و قانطيها، فهم يتخبطون في صراعات و أزمات لا تكاد تنتهي حتى تظهر أخرى .

هذه المفارقة تتمحور حول التضارب و التناقض بين هذين الحقبتين، فكلهما يحمل في طياته العديد من الأحداث التي تميزه عن الأخر، و تظهر لنا المفارقة الأولى بدأ من " **صالح الرصاصة** "؛ فهو يمثل الشخصية التي عايشت الزمنين، عاش الماضي " **زمن الثورة** " الذي كان توحده قيم جليلة، من حب الوطن و التضحية و الإخلاص، قيم الوحدة و زرع الأمل و نبذ اليأس، لكن ها هيا الأن أضحت مجرد ذكريات عابرة، أو لربما ماتت رفقة الشهداء، لأن هذا العصر ما حافظ

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، (د.ط) ، 2001 ، ص 36 ، نسخة إلكترونية ، الموقع : http:// books.google.ae

[2] – الرواية ، ص43 .

عليها كونه لا يقوى على ذلك ؛ فالحقد و الزيف و الكراهية كانوا عنوان عصرهم، و مبادئهم أخذت تضرب في أعماق الأرض موزعة جذورها على كافة التراب لتتمكن من تخريبه، لكن " **صالح الرصاصة** " لم يتغير مع جل الظروف القاسية التي حاصرته، فهو منكب على استرجاع ذكريات الثورة يقول : ((**أنا ما كنت آكل الطعام لكني كنت آكل الذكريات ... ذكريات الشباب و ذكريات الثورة لما كنا لا شيء يجمعنا غير الحب ... حتى كنا نقتسم التمرة الثلاثة و الأربعة ... و نقتسم الرصاصة و الدمعة ... و نقتسم الابتسامة**)) [1]. وجد نفسه يعيش مفارقة بين زمنين مختلفين، يسترجع زمن الماضي في حب و حنين و قد مزجهما ببعض الحسرة، مقابل الحاضر المتأزم الذي عاش فيه حياة ضنكة ولا يزال، زمن لازم مواكبة التطورات وفي حين أنه تخلى عن كل مقوماته، يقول " **السعيد** " : ((**يا صالح الناس كلهم تغيروا ... الناس كلهم تبدلوا ... الزمان الذي فات ولى إلى غير رجعة ... و الأفكار التي كانت زمن الثورة زالت ... و أنت أنت ... حالتك تفجع ... لم تتغير و لم تتبدل ...**)) [2].

تتولد المفارقة من خلال النصائح التي توجه بها " **السعيد** " لصديقة، وقد سعى لتشويه صورة "**زمن الثورة** " و قد عده مجرد ماضي و انتهى، في حين أنه يُجمل له صورة " **الزمن الحاضر** " الذي يحظى فيه بكل السعادة و الراحة التي يطمح لهما، يقول : ((**الناس الأن يا صالح تعيش على المستقبل ... الناس طلقوا الماضي**)) [3]. الماضي أصبح مجرد رمز لا يحمل أي دلالات تغذيه، و تعيد إليه الحياة كي يقاوم الزمن الحاضر، الماضي كلمة ينطق بها لكن ما عادت تحمل في نظرهم أي معنى .

تتعمق المفارقة لديه بين ماضيه الجميل، و حاضره الذي تحطمت فيه كافة أمانيه، حتى ظن أنه يعيش استعمارا جديدا ، يقول : ((**رحت إلى البيت ليلا يفترس القلق قلبي ... و في**

[1] – الرواية ، ص 19 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – المرجع نفسه، ص 21 .

نفسي كنت أردد ... هل خدعونا حين أوهونا اننا انتصرنا على الاستعمار ؟ ...)) [1]. بات الشك يتلاعب به بأن الزمن الحاضر إنما هو زمن استعمار لكن تحت مسمى " **الحرية** "، إنها حرية مصطنعة تكشف حقيقة زمن الخداع و الخيانة، الزمن الذي نسى معاناة و تضحيات الأوائل، يقول : ((**توجهت إلى السماء ... يا رب لم تركتني لهذا الزمان الحقير ؟ يا رب لم خلقتني لهذا الجيل المنحوس**)) [2]. شيئا فشيئا تنكشف له المفارقة التي يعيشها بين هذين الزمنين، اللذان لا يمدان بصلة لبعضهما البعض، الأول محافظ و متزن، والثاني متلاعب و مهمل، يحمل إلا الدلالات السوداوية و الكراهية و نكران الخير و الجميل .

ضمن النص السردي نلحظ وجود مفارقة بين لقبي الشخصية في الماضي و بين الزمن الراهن، يقول : ((**كنتم تسمونني صالح الرصاصة ... هم الآن اسموني صالح المغبون ... صالح المجنون ... صالح ...صالح الغبي ...ما رأيكم ؟**)) [3]. وهنا تكمن المفارقة، بعد أن كان " **صالح الرصاصة** " ها قد وجد نفسه مغبون و سط زمن مشوه، يسوده التعفن. زمن ضاع منه كل ثمين، من أحلام و أماني، و تطلع إلى الواقع الذي كان لابد أن يكون إثر الثورة، لكن النتيجة كانت صادمة، فهذا الزمن نزل مشوه من رحم الثورة خالي من كل السمات التي كان لابد و أن يرثها .

قد أكد أن هذا الزمان لا يمكن أن تستقيم فيه الحياة، لأنه زمن يغلب عليه الفساد، ويتحسر على زمنه الذي ولى و هرم بفعل فاعل، لذلك فضل لو أنه مات رفقة أصحابه على أن يعيش هذه اللحظات التي تزيده ألما، يقول : ((**كان علي أن أموت حين مات رفاقي في الثورة ... حين مات الرجال الكبار ...**)) [4]. تتولد المفارقة هنا من حينما جعل من " **الزمن الراهن** "

---

[1] – الرواية ، ص 33 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 36 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 35 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 60 .

زمن لا يحوي الرجال الذين تدفعهم الحمية و الكرامة للدفاع عن البلاد و المحافظة عليه، عكس " **زمن الثورة** " الذي ولد الرجال الأشداء، فلا قيمة لأرواحهم و ترابهم يعاني و يتألم، شتان بين هؤلاء و أولئك .

و تظهر كذلك مفارقة مع شخصية " **منير** " المضطربة التي تتلاعب بها نسمات الماضي و الحاضر معًا، فهو يسترجع ذكرياته الجميلة و أيام الطفولة رفقة " **نانا علجية** "، وبين الحاضر الذي يعيش أزمات لا حصر لها، يقول : ((**و قد عادت بي الذكريات لأيام الطفولة الرائعة بروعة نانا ... آه يا دفء نانا ... يا عش نانا ... يا حضنها ... يا صدرها ...**)) [1].

" **منير** " هنا يعيش مفارقة، فالنكبات التي ألمت بحاضره أرغمته على أن يعود بذكرياته إلى طفولته، يستعين بها كملاذ ليهرب إليه من الواقع الذي يتكبد فيه الأمرين، زمن كثرت فيه الخديعة و الكراهية لدرجة الرغبة في الفرار و التشبث بالماضي، لعله يرسل إلى روحه السعادة التي فقدت منذ و قت طويل، يقول : ((**إيه يا زمان نانا ... !!**)) [2]. و أيضا يقول : ((**و بت أحلم بنانا و أيام الطفولة و البراءة و النقاء ...**)) [3]. ذلك الزمان ولى و اندثر ، زمان غادره الأصحاب و الأحبة و تخلو عنه، دون أن يدفعهم الحنين إليه، لماذا؟ لأجل حاضر لا خير فيه، حاضر مشحون بالنكبات، حاضر لا تحترم فيه العلاقات و لا القيم، و كل ذلك تحطم كالقلاع و تهاوت على الأرض .

إن التوتر قائم بين الجيلين، جيل الثورة الذي بنى و بذل الجهد لطرد المستعمر الغاشم، حفاظا على كرامة البلاد و العباد، و جيل أثر العيش تحت أحضان الأزمات و المشاكل التي قبضت على أنفاسه و أدت إلى موته البطيء، ماتت قيمه و أمجاده، جيل فضل اليأس دونما حركة لاستبدال الواقع بواقع شبيه بجيل الثورة الذي لا يهاب المشاكل و لا يستسلم لها، جيل أغرته ملذات الدنيا

[1] – الرواية ، ص ، ص 79 ، 80 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 85 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 140.

، يقول : ((**يا له من جيل !!**)) [1]. فهو يسخر من جيل الزمن الراهن الذي يقول أكثر مما يفعل، يقول في ذلك : ((**جيلنا أدى و اجبه ... جيلكم جيل منهزمين لم يواصل المسيرة ...**)) [2]. تبرز المفارقة بين الجيلين؛ حيث أن جيل " **صالح الرصاصة** " لم يكن يرغب في السيطرة و الامتلاك، بقدر ما كان يسعى لأداء واجباته على أكمل وجه، في حين أن الجيل الحاضر يتسم بالضعف، ولا يهمهم الانتقام من الذين يسببون الخراب و الدمار بل جل همهم أنهم يعيشون حاضرهم و فقط على أي حال كان .

و تتقدم " **الجازية** " لتنتج مفارقة حول التضارب الحاصل بين الجيلين، تقول : ((**دائما ينظر و الدي إلى جيلنا نظرة سوداوية ... دائما يتهمنا بخراب الداخل مقابل تعمير الخارج ... نحن في رأيه جيل أخذ كل زمام المعرفة و حصل على كل ملذات الحياة المدنية لكنه في المقابل فقد كل شيء جميل ...**)) [3]. تتجلى المفارقة هنا في كون جيل " **صالح الرصاصة** " كان بسيط الإمكانات و قليل العلم و المعرفة إلا أنه حصل على كل شيء يرغبه به، و أما جيل "**الزمن الحاضر**" فهو مالك لكل شيء إلا أنه لم يحافظ على شيء .

يبني " **منير** " مجددًا مفارقة بين التاريخ العربي القديم و الحاضر العربي الجديد، و قد استحضر الماضي الذي يشع بريقا و أملا، مقابل الحاضر الذي يعاني و لا يزال يعاني، يقول : ((**رحمك الله يا أبا الطيب كأننا نعيش عصرك أو كأنك مت و لم يذهب عصرك ... عصرك الذي داس كبرياءك و انفتك و اغتال أحلامك ... ما معنى أن يعيش الإنسان عظيمًا في مجتمع قزم بليد ...**)) [4]. و يقول أيضا : ((**و كان عصرك يا أبا الطيب أحسن من عصرنا كثيرًا ... أنت وجدت في عبقرية سيف الدولة مسليا ... كنت تراه رمزًا للامة**

[1] – الرواية ، ص 53 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 97 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 160 .
[4] – المرجع نفسه ، ص 86 .

التي ماتت حين كان يجسد الإباء العربي في أعظم صوره ... أمت نحن فليس لنا الآن إلا شهريا رات تحكمنا على طول الخط)) [1]. فهو يصور لنا المفارقة القائمة بين العصرين، ورغم الظلم الذي تلقاه " **أبا الطيب** " إلا أن عصره أفضلا حالا من " **العصر الراهن** "، الذي لم يستطع تجسيد قيمه و مبادئه على أرض الواقع، بل أضحى عصر مشوه، يعثو فيه الفساد و العفن من كل جانب .

وفي مقطع آخر ينشئ " **منير** " مفارقة تالية، و ها هو يستدعي ماضي الأمة العربية مقابل حاضرها المتأزم، يقول : ((**وتذكرت البذرة الأولى في الحكم العربي التي بدأت تنبت في الصحراء العربية منذ قرون حين أعلن أبو بكر الصديق الخليفة الأول في رعيته جميعا " إذا رأيتموني على باطل فقوموني.. فيقول له عمر: والله لو رأينا فيك باطلا لقومناك بحد سيوفنا فيفرح الخليفة أن وجد في شعبه من يجرؤ على ذلك " ...**)) [2]. فيتذكر كيف أن " **ماضي الأمة** " كان يحظى بالمساواة بين الحاكم و الرعية، و هذا بخلاف " **العصر الحالي** "؛ حيث لا مجال للمساواة و الحاكم هو القابض على زمام الدولة. و يقول : ((**وتذكرت هذه البذرة حينما قال عمر لأمير جنده في مصر وهو يأمر المصري الفلاح الفقير بضرب ابنه: " متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا ؟ " ما أجملها نظرية في علاقة الحاكم بشعبه لو استمرت! أما الآن فقد خان الجميع ...**)) [3]. وهذا يوضح كيف أن ذلك العصر كان ينعم، و فعلا ما أجملها من علاقة تجمع الحاكم بالمحكوم، لو كان العصر الراهن يحظى بها لما كانت حياته لا تشبهها أي حياة .

[1] – الرواية ، ص 86 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 87 .

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و يمكن الوصول إلى أن " **المفارقة الزمنية** " ساهمت في إبراز حدة التصادم بين الزمنين أو الحقيتين في الرواية، فقد وضحت كيف أن " **زمن الثورة** " امتلك رجال أشداء يغارون على الأرض و العرض، لا يرضون بالمهانة و المذلة، يدافعون بشرف و بحز ، حتى لو كلفهم ذلك أرواحهم الغالية، و بينت الفساد الذي يعشعش دواخل رجال " **زمن الاستقلال** " و كأن لا صلة بينهم وبين الآخرين، يشبهون الطفرة التي خرجت بلا سمات وراثية تربطها بالأوائل، يعيشون في فضاء يسوده الخبث و الكراهية و الحقد و كذا الأنانية، ضيع أمجاد الأوائل و جهدهم .

4- المفارقة المكانية :

المكان مكون أساسي من مكونات الخطاب السردي : ((**ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود و زمان معين**)) [1]. لا يمكن للعمل السردي أن يكون بلا مكان، لأنه الفضاء الذي تسير عليه جل الأحداث، لذلك فيملك من المكانة ما تخوله أن يكون من أهم مكونات الخطاب السردي .

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين؛ لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية [2]. وهذا يوضح أن للفضاء أهمية كبرى وسط العمل السردي، ولأبد من حضوره كي تكتمل جل العناصر .

و تتجلى المفارقة المكانية في الرواية بحضور ثنائيتين متضادتين، " **القرية والمدينة** "، و النص السردي جله يصور عالمين مختلفين، في المكانة و الإمكانيات، و حتى المبادئ و القيم، و تنطلق هذه المفارقة منذ خروج " **صالح الرصاصة** " و عائلته إلى المدينة أو كما أطلق عليها " **عز الدين جلاوجي** " " **التابوت** "، رغبة في تحقيق الأحلام و الوصول إلى الراحة التي كانوا يسعون خلفها، و تخليهم على حياة القرية التي أصبحت من الماضي، فخيمت عليها سحابة من التعاسة

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99 ، نقلا عن ، جويدة يحياوي : البنية الزمنية و المكانية في رواية " زقاق المدق " ، إشراف : عبد الملك ضيف ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، (مذكرة الماستر) ، 2014 ، 2015 ، ص 19 .

[2] – آسية البوعلي : " أهمية المكان في النص الروائي " ، مجلة نزوى ، (د. م) ، ع 86 ، 17:15 ، 17-03-2017 ، الموقع : www.nizwa.com

إثر خروج أهلها منها، و تأتي بعد ذلك " **حارة الحفرة** " البسيطة التي احتضنت " **صالح** " و عائلته، و تقابلها " **الأحياء الغنية** " و بينهم مفارقة واضحة في الرواية .

تظهر المفارقة مع عالم القرية البسيط، البريء الخالي من العفونة، النقي بنقاء أهله، لا فروقات فيه ولا عنصرية و لا حتى غطرسة ذوي السلطة، عالم نزيه ولا يحتضن الزيف و الخداع و المكر يقول : ((**هذه القرية الصغيرة تنام حالة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار ... كل شيء رائع ليس هناك مكان للنفاق و الخديعة و لا للزيف و المكر** ...)) [1]. و يقول أيضا : ((**هنا في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه**)) [2]. القرية تمثل العالم المثالي الأفلاطوني، الذي جُسدت فيه كل القيم النبيلة، مكان ينعم بالصفاء و هناء الحال رغم العيشة البسيطة، في القرية لا خوف من حاكم طاغي ولا من مسؤول متغطرس، وفي المقابل نجد عالم المدينة، ذلك الفضاء الملوث بالخداع و الأنانية، و ذوي الطبقة المعدومة لا طاقة لهم بالعيش بين أحضانها، فبساطتهم أسمى من المكوث في فضاء قاس، يقول : ((**أنا خواف ... أخاف المدينة ... المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني تبدلني ... تغيرني ... تبلعني ... المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني** ...)) [3]. يقول أيضا : ((**لا مستحيل أنا خائف ... إذا رحت إلى المدينة يا عرجونة يا أم أولادي أخشى أن أصير صالح الخياط ...**)) [4]. فقد صور لنا المفارقة القائمة بين العالمين؛ حيث أنه يرى أن عالم القرية ببساطته و براءته يمكنه من أن يحيا فيها حياة سعيدة لا توتر يلاحقه منها ولا غطرسة ولا تجبر، في حين أنه يخاف على نفسه من المدينة، و يخاف أن تلوثه و أن يقع في شراكها، و أن تغير من حاله، كونها فضاء خبيث، تحمل كل دلالات الزيف و الخديعة .

[1] – الرواية ، ص 16 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 159 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 22 .
[4] – المرجع نفسه ، ص، ص 22 ، 23 .

" **صالح الرصاصة** " بعد دخوله المدينة أكتشف المفارقة بينها وبين القرية، وقد أدرك أن واقعها كله مزيف لكن بعد فوات الأوان : ((**دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع ... دخولي المدينة زيف لي الحقيقة**)) [1]. فقد كشف الستار الذي يحجب خيبات المدينة، وما تحمله من زيف و انعدام الثقة و تفشي الكراهية بين أفرادها، فتحطمت كافة الحقائق التي كان يُقنع نفسه بها، و هنا كان تحسره على القرية بطريقة غير مباشرة، ذلك الفضاء الذي عاش فيه الهناء و الراحة مع بساطة الحال .

ومن المشاهد التي توضح المفارقة الحادة بين الفضاءين قوله : ((**المدينة كالعاهرة لا تتزوج إلا لتجعل من زوجها مشجبا تعلق عليه خيباتها ...**)) [2]. و أيضا : ((**هذه المدينة عاهرة شمطاء ... البقاء فيها ضرب من المستحيل ...**)) [3]. إن " **عز الدين جلاوجي** " يستعين بشخصيات روايته ليسخر من المدينة و يصب جل غضبه فيها، إذ أنه أطلق عليها أبشع العبارات التي تحط من قيمتها و مكانتها، و في المقابل يجعل من القرية الفضاء السامي الذي تتوفر فيه السعادة و يجعل منها جنة على الأرض، يقول : ((**القرية ... آه تذكرت القرية ... خيل إلي أنها في فستان فرحها تفتح لي ذراعها و تحرضني على الارتماء في حضنها الدافئ ... و أطلقت ساقي للريح ... القرية ... القرية ..**)) [4]. في الوقت الذي يفر فيه من المدينة خوفا منها ومن بطشها، ها هو يرتمي في حضن القرية الحنونة التي توفر له الحنان و الأمان، وهنا تتجلى المفارقة فالمدينة التي يطمح أي شخص للوصول إليها غير قادرة بأن تفي بالوعود الكاذبة التي تمن بها قانطيها، على غرار القرية ببساطتها إلا أنها حققت ووفت بوعودها .

[1] – الرواية ، ص 29 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 51 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 56 .
[4] – المرجع نفسه ، ص 40 .

عندما كانت القرية الفضاء الذي يحتمي به سكان القرية و تأبى التخلي عنهم، ها هيا المدينة تنفضهم عنها و تطردهم بلا رحمة بعد أن كشفوا خدعها و انعدمت ثقتهم بها، يقول : ((**لم أعد أثق بالمدينة ... أخذت مني كل شيء ولم تعطي شيئا واحدًا**)) [1]. و يظهر هنا البعد المفارقي بينها وبين القرية، فالمدينة بالرغم من الإمكانات التي تمتز بها إلا أنها لم تتمكن من منح الوافدين إليها أي شيء، غير الخيبات المتكررة والمآسي الكثيرة، و القرية التي لا تحظى بشيء إلا أنها كانت قادرة على أن تقدم لهم كل شيء .

و تأتي مفارقة مغايرة بين " **حارة الحفرة** " و" **الحياء الغنية** "، و تنطلق المفارقة مع بداية قوله : ((**لماذا هي حفرة و ليست ربوة ؟ وما الذي يمنعنا من أن نجعلها ربوة**)) [2]. يطرح التساؤل لماذا و قع على هذا الحي كنية الحفرة؟ بدل الربوة، رغم أنه حكي أنها كانت أرفع من الحارات المجاورة حتى الغنية منها، و هذا إنما يدل على اللعنة التي حلت بها بسبب الطبقة الغنية التي سلبت نظارتها و خضرتها .

وقد أضحت الحارة خالية ميته، عكس الحارات الأخرى، يقول : ((**و لعلك تلاحظ معي كيف أن كل الأحياء تزداد رقيًا و تحضرًا و تزداد حارتنا تعفنا و تخلفًا ...**)) [3]. وقد تولدت مفارقة من خلال عقده مقارنة بين حيه و الأحياء الغنية، فحارة الحفرة كلما مر بها الوقت كلما سقطت في هاوية التدهور و التخلف، على غرار الأحياء الأخرى التي تنعم بالهدوء والطمأنينة و تزداد رقيًا و رونقًا .

و يثبت " **محمد أملمد** " أن حارة الحفرة تنشر التلوث في محيطهم و تتسبب في زعزعت راحتهم، يقول : ((**تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتينا من احيائكم الفقيرة ؟**

[1] – الرواية ، ص 160 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 146 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 148 .

يجب أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا و بينكم ...)) [1]. فقد ولد مفارقة من خلال حديثه إذ يرى أن الأحياء الفقيرة " **حي الحفرة** " فضاء موحش و لا يجلب الأمان و السكون؛ حيث يطالب الدولة بالفصل بينها وبين أحيائهم الغنية كي لا يطالها عفن الأولى، وهذه سخرية من " **محمد أملمد** " على سكان الحارة و ظروفهم .

قد أضحت حارة الحفرة خالية، تلوثت بالواقع و لوثت قانطيها و زادتهم عبوسًا، يقول : ((**حارة الحفرة ثكلى تندثر ملاءة اليأس**)) [2]. و يقول أيضا : ((**حارة الحفرة ثكلى مازالت تعيش على وقع هذه الفجائع**)) [3]. و يواصل : ((**الظاهر أن مشاكل حارة الحفرة صارت لا تعد و ليس من السهل التصدي لها مطلقًا ... اختفاء الحلوة ... اغتيال عبد الرحيم ... انطواء إبراهيم ... فرار أبي صالح ... انقطاع أخبار ذياب ... و سفر الجازية ... قتل السيد المفتش و عمي السعيد ... قتل عمي الهاشمي وابنه بعد صعود ابنه صلاح الدين إلى الجبل و انضمامه إلى لجماعة الإسلامية المسلحة ... ومن أين يبدا حل كل هذه الهموم ؟**)) [4]. و ينتهي بقوله : ((**بدا العفن في الطرقات ثم اتخذ الأوعية مجار يعربد فيها ... حارة الحفرة جبانة مغلقة الأبواب تتمدد مسجاة في تابوت الليل ...**)) [5]. قد أصاب " **حارة الحفرة** " طعنات عدة تسببت في زيادة ألامها و كثُرة أزماتها، استسلمت و ضعفة أمام تلك العقبات و نامت في تابوت مظلم خانق، وهنا يكمن التقابل بينها وبين تلك الحارات الغنية، فقد بات من الصعب أن تلحق بالحارات الغنية، التي ملكت وغنت بكل شيء، في حين أن الأخرى جريحة تتألم وفقط .

---

[1] – الرواية ، ص 63 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 137 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 139 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 147 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 174 .

المفارقة هنا توضح مدى التضاد و التضارب الحاصلين بين " **القرية والمدينة** " من جهة، ومن جهة أخرى بين "**حي الحفرة و الأحياء الغنية** "، وهذا إنما ينم عن التفرقة بين فضاءين في بلد واحد، فضاء يسوده الفقر و الحرمان، الضعف و الانكسارات، مقابل فضاء ينعم بخيرات الوطن بل و يتجاوز حدوده في السيطرة و شد الخناق على الأقل منهم مكانة. و قد عمد الكاتب إلى توظيف هذه المفارقة لكشف التناقض بينهما، و كشف الزيف و الكراهية بينهما .

5- مفارقة الحدث :

في مفارقة الحدث تكون النتيجة التي يرغب الوصول إليها تخالف الواقع و تتشابك و إياه، فهي تعني : ((**التفاوت بين القصد و النتيجة، و مثال ذلك عندما تكون نتيجة عملك تناقض المتوقع أو المطلوب، أي يحدث تعرض بين ما تتوقعه و بين ما يحدث، و تندرج فيها الفارقة الكونية؛ و هي التباين بين رغبات الإنسان و الوقائع القاسية من العالم الخارجي**)) [1]. إنها تقوم على التعارض بين ما يرجوه الإنسان و يتمناه، و بين الواقع الذي يكون حاجزًا بينه و بين طموحاته، وهنا يحدث تصادم بينهما .

و تتحقق مفارقة الأحداث : ((**عندما يكون هناك تناقض أو تعارض بين ما تتوقعه و بين ما يحدث و حينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما يؤول إليه الأمور، لكن تسارعًا غير متوقع للأحداث يغلب و يخيب توقعاتنا أو خططنا**)) [2]. فمهما كنا نملك من الثقة لجعل الأحداث تتماشى و طوحنا، إلا أن الواقع يأتي ليرينا عكس ذلك .

في رواية " **عز الدين جلاوجي** " " **رأس المحنة** " نجد مثل هذا التفاوت بين مقصدية الشخصية، و بين النتيجة القاسية التي تصل إليها أثناء سيرورة الأحداث، فقد كان التناقض بين الشخصية وواقعها جلي في الرواية؛ و تبرز في جملة الأحلام و الأماني التي رسمها " **صالح الرصاصة** " إبان مكوثه في القرية، و حتى خروجه إلى المدينة، حيث أنه كان يأمل أن يعيش عالمِا موازيًا للقرية، فالبساطة ذاتها و راحة البال ذاتها، و الأمان و العيش الهني ذاته، فقد كانت توقعاته كبيرة رغم ولجه من المدينة، إلا أن بصيص أمل يحرض دواخله لكي يسترسل في هذه المغامرة، و يكتشف بذاته حدود تطلعاته و أماله، و لكن الواقع الخارجي كان له بالمرصاد، فالظروف التي

[1] – مجموعة باحثين : أوراق فلسفية ، ص 23 ، نقلا عن ، الزهراء حصباية : المفارقة في الرواية العربية الحديثة ، رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنا مينة أنموذجا ، مرجع سابق ، ص 25 .

[2] – نجاة علي : " مفهوم المفارقة في التراث النقدي الغربي" ، مجلة نزوى ، ع53 ،مرجع سابق ، الموقع : http:// www.nazwa.com

حاصرته، سببت في زيادة آلامه و انقلاب عيشته الهنية، إلى عيشه ضنكة، كل هذا أجبره على تمني الهروب و الخروج عن هذا العالم الخبيث، هذا الفضاء الذي لا حول ولا قوة له أمامه؛ ليصد رياحه العاتية، تلك الرياح التي هاجمت على حين غرة فهوت بأحلامه، و أحلام ولده " **عبد الرحيم** " و التي كان يبنيها في براءة منتظرًا غدًا أجمل، و لكن يد الواقع خطفت كل ذلك، و لونت عالمه الجديد بخيبة كسرت روحه .

رحل " **صالح** " إلى المدينة وفي قلبه نبضات " **الجازية** " و أحلامها، و فرحتها بـ " **ذياب**"، ذلك الحلم الذي كانت المدينة لتجسده واقعًا، و لكنه بدء في الذبول قبل أن يزهر، و مع تكسر كل تلك الأمنيات، كانت هناك نبضات أمل في قلب " **منير** "، ذلك المثقف الذي ضيعته المدينة، و كسرت قلمه، ونثرت أوراقه مهب الرياح، فماتت أحلامه بداخله، و معها تكون أحلام " **القرية** " و **حارة الحفرة** " فكانتا تنتظران ميلاد فرح بهذه الرحلة، لعلها تكون سببًا لهم لغيروا من حياتهم .

من خلال دراستنا للرواية يتضح أن هذا النوع من المفارقة يتواجد بكثرة و مثاله : ((**و أقنعت نفسي بالأمر الواقع لا بأس يا صالح ... عامل بالمشفى ... حارس بالمشفى ... وهو رمز صحة هذا الشعب ... و صحة هذا الشعب ... هي صحة هذا الوطن الغالي ... و هذا معناه أنني ما خنت و ما بدلت ... أنا دائما على نفس الدرب الذي سار عليه المخلصون و الأوفياء و الشهداء** ...)) [1]. فهذا الحوار الداخلي بين " **صالح** " و ذاته، إنما ينم عن محاولة إقناع " **صالح** " نفسه، بأنه ليس خائن للوطن، و أن أحلامه متشبثة بمبادئها و قيمها حفاظا و كرامة للوطن، و أي كان العمل فمردوده سيكون نافعًا للبلاد، ويقول : ((**و صدمت ... بعدما كنت أنتظر الشكر و الاعتراف و احترام الجميع تلقيت عكس ذلك**

[1] – الرواية : ص 27 .

تماما)) [1]. و هنا تتجلى المفارقة في أن تلك الرغبات التي كان يطمح لتحقيقها أمست أطلالاً، فالواقع حطم له ذلك، و تلقى من جراء ذلك الطرد و الإهانة، فخيبة الأمل كانت حصاده بسبب الظروف القاسية التي بدأت تجرده من أحلامه .

على الرغم من أن " **صالح الرصاصة** " يتمتع بشخصية قوية تأبى الظلم، و ترفض الصمت عن الحق : ((**كلكم اتفقتم على التخريب ... كلكم تآمرتم على هذا الوطن ... أنا لن أسكت ... تالله لن أسكت ... أنا صالح الرصاصة** ...)) [2]. فهذا القول يوضح أن " **صالح** " لا يأبى الذل أو أن تداس كرامته و قدسية الوطن، و لكن مع اصطدامه و الواقع المرير؛ تحولت تلك البطولة إلى ضعف، و أضحت شخصية يسكنها الخوف و القلق و التوتر، و أضحى الأن شخصية قول لا فعل : ((**قعدت في ركن الدار و انفجرت باكيا مثل الطفل اليتيم** ...)) [3]. الأن تنكشف المفارقة من خلال التناقض الذي حصل لهذا الشخصية، هذا يؤكد قساوة الظروف التي أحاطت به في المدينة، تلك المدينة المحكومة من قبل ثُلة طاغية، لا علاقة لهم بالوطن إلا الهوية. فقد أصبح عاجزًا، كثيرًا ما توعد و هدد، لكنه يبقى مغبون على أمره : ((**و الحل ؟ الهروب الهروب ... كل شيء يصرخ في أذني ... اهرب يا صالح .... يا صالح اهرب ... يا صالح يا مغبون ... يا صالح يا مجنون ... اهرب بنفسك ... أنت ضعيف .... هؤلاء شياطين أنت لا تقدر على مواجهة هذا الجنس ، صالح اهرب ... اهرب يا صالح .... هؤلاء فسدوا و أفسدوا و فسدت عليهم ... اهرب يا صالح ... اهرب**)) [4].
المفارقة تجسدت بين البقاء في المدينة و العيش تحت سلطتها و سلطة جماعاتها الظالمة، أو جعل الهروب وسيلة للخروج من هذا الواقع الذي فرض عليه أن يعيش حياة قاسية، على الرغم من أنه

[1] – الرواية : ص 27 .
[2] – المرجع نفسه ، ص ، ص 33 ، 34 .
[3] – المرجع نفسه ، ص 34 .
[4] – المرجع نفسه ، ص 40 .

كان يأمل الهروب من هذا العالم إلى القرية البسيطة، إلا أن و اقعه أجبره على أن يحيا تعيسا و يرضى بذلك رغما عنه .

و تظهر لنا مفارقة أخرى، حيث أنه وجد نفسه مجرد كرسي جامد بعد أن كان مقاتلا صنديدًا : ((**ها هو ... رأيتموه ؟ نعم أنا كرسي ... أربع قوائم ... مقعد ... متكأ ... و فقط**)) [1]. الواقع أوصله إلى هذه الحالة، فتبدلت جل تصرفاته و طباعه، فأضحى كالمجنون، يصرخ و يبكي دونما فائدة : ((**يهرع فجأة إلى النافذة ... يغلقها ... يغلق الباب ... يجلس القرفصاء ... يرتعد ... / ... / كأنما رحل إلى عالم آخر ، لقد اشتد عليه الحال و تغيرت طباعه .. ما كاد يستمع إلى أحد و لا حتى يتناول دواءه**)) [2]. و تتجلى لنا المفارقة هنا بين حاله في زمن الثورة، شخصية قوية صامدة لا تهاب الصعاب و الأزمات، وكل ذلك تحطم مع الواقع الذي رمى بسهامه على " **صالح الرصاصة** " فجرده من كل شيء يملكه و بات كالكرسي الخشبي لا حركة ولا صوت .

و يواصل " **عز الدين جلاوجي** " هذا النوع من المفارقة، ليصور لنا رغبة " **عبد الرحيم** " في عيش حياة سعيدة، لكن يصدمه الواقع الذي أرغمه والده عليه : ((**و ماذا فعلت أنت لنا ؟ اترابك و الأقل منك سنا ينعمون الن هم و اولادهم بالرفاهية ... فماذا فعلت انت ؟ ضيعت سبع سنوات في الثورة التحريرية ... بطنك كلها مخروقة ... رجلك عرجاء ... لم تجرؤ حتى على تقديم ملف و المطالبة بحقك في الوقت الذي ينعم فيه العملاء بخيرات البلاد بفضل وثائق مزورة ... و يسكنون قلب المدينة و عمقها ... في أحيائها الراقية ... و أنت ما زلت تسكن بنا أحيائها الشعبية على الأطراف كذئاب المتوحشة**)) [3]. تتجلى المفارقة بين حلم " **عبد الرحيم** " و الواقع الذي بات يحاصره، بكومة من المآسي و

[1] – الرواية ، ص 46 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – المرجع نفسه ، ص ، ص 59 ، 60 .

الألآم، إلى جانب ذلك كله سيطرة الطبقة العليا و ظلمها على حياتهم، فهو لا يزال يبحر و سط بحر من الأحلام الذي يغترف منه، لكنه عاجز على العيش فيه، لأن أمواجه قادره على أن تتسبب بمقتله .

و يأتي " **منير** " ليدفع " **عمه صالح** " إلى الصبر و انتظار إشراقة شمس الأمل التي ستحل عليه لا محالة يقول : ((**أنت مؤمن يا عمي صالح ... و الله سيتغير ... يجب أن تعيش على أمل و حلم الحلم الوردي الجميل ... آخر معقل يتحصن به المحارب المنهزم هو الأمل**)) [1]. رغم الآمال التي سعى " **منير** " أن يزرعها في قلب " **عمه صالح** "، إلا أن للظروف و الواقع المرير الذي يحيط به رأي آخر، وهذه الأحلام و الأماني تبقى مجرد رغبات تتضارب فيما بينها .

و تتعمق المفارقة في النص و تظهر كذلك مع " **صالح الرصاصة** " الذي كان يأمل أن يصل ابنه إلى مراتب عالية، و يحظى بمكانة تليق باسمه : ((**كنت أتمنى أن يتعلم و يتحصل على شهادة عليا ثم يدخل الجيش أو الشرطة ليواصل نفس الدور الذي بدأته .... و لكن ما عساه يفعل وهو شرطي بسيط لا حول ولا قوة ؟ مجرد عبد مأمور**)) [2]. حلمه لم يكتب له التجسد على أرض الواقع؛ حيث أن واقع " **عبد الرحيم** " لم يسعفه ليكون كما تمنى والده، و تبقى كل تلك أمنيات داخل نفسه، لأن الواقع يفرض ذلك .

و لقد بات " **منير** " الشخصية المثقفة يحمل همه و هم أقرانه، و يرى أن أحلامه و إياهم لا يمكن أن تبصر النور، ما دامت تعيش الظلمة : ((**وما فتئت أن صرفت تفكيري عن ذلك ليس الأمر جديدًا .... الكثير من السجون العربية تئن بآلاف المثقفين لعشرات السنوات ... دول عربية عريقة بحجم بابل أُفرغت من كل مثقفيها لنهم أبوا أن**

[1] – الرواية ، ص 71 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 72 .

يسبحوا للأمر الناهي فيها بكرة و أصيلا))[1]. السجون كانت القبر الذي دفنت فيه جميع أحلام و أماني هذه الفئة المثقفة؛ حيث أضحت جل رغباتهم أوهام تتلاعب بها نسمات الواقع المرير .

و تستمر المفارقة رفقة " **منير** " الذي يرى حلمه و حلم عمه يتحطم أمام ناظره، لأن هذا الحلم و هذا الواقع لم يكونا على توافق : ((**تأملت الصرح و قد كان يستوي ... و تذكرت حلمي و حلم عمي صالح ... كنت أوق له دائما لا بد أن نسعى في إقامة دار الثقافة ... حارة الحفرة مليئة بالمواهب ... الفقراء وحدهم المبدعون ... الفقراء خير الإنسانية لولاهم لامحت كل القيم**))[2]. حلم هؤلاء الفقراء ، قد دفعه واقع تتحكم به جماعة فاسدة طاغية ، ولم يبقى لهم إلا أن يواصلوا حلمهم ، و العيش لأجله لربما يكتب له النور ذات يوم، و لأن يظل حلم مع واقع يفرض عكس ما يتمنون .

وها هي " **الجازية** " تبدأ في التوعد و التهديد، بأن هذا العربيد " **محمد أملمد** "، الذي ضرب بأحلامهم عرض الحائط، الذي سرق راحتهم، لابد وأن ينتهي كالكابوس : ((**لن أتركك يا منير تقتله سأقتله أنا ... أنا أولى بذلك ... حين تقتله سيكون ذلك تدنيسًا لك يا سيد الرجال ... و حين أقتله أنا سيكون عارًا يطارده حتى في قبره ... هذا فرعون أخاف الجميع و اشترى الجميع لكن قتلته امرأة ... لن أكون الجازية حقا إن لم أفعلها أيها الحقير**))[3]. رغم هذه الرغبة الجامحة، التي تدب في نفس " **الجازية** "، إلا أنها تبقى مجرد أمنية، مربوطة بزمان و مكان، لا يمكن لها التنبؤ بإمكانية حدوثها، على أرض الواقع .

و تصور لنا " **الجازية** " مفارقة بين جيلها و جيل والدها : ((**دائما ينظر والدي إلى جيلنا نظرة سوداوية ... دائما يتهمنا بخراب الداخل مقابل تعمير الخارج ... نحن في**

[1] – الرواية ، ص 121 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 139 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 157 .

رأيه جيل اخذ كل زمام المعرفة و حصل على كل ملذات الحياة المدنية لكنه في المقابل فقد كل شيء)) [1]. مع قدر الأحلام الني بناها " **صالح الرصاصة** " في هذا الجيل، إلا أنهم قابلوه بالخذلان، و رغم امتلاكهم لكل مميزات العصر، إلا أنهم خسروا كل شيء .

يمكن القول أن " **عز الدين جلاوجي** "، قد تفنن في توظيف مفارقة الأحداث؛ أي تلك القائمة على التناقض بين الأحلام و الرغبات، وبين الواقع الذي قبض على زمام الأمور، و هذا يجعل الشخصيات تقع صدمت الظروف التي سببت لهم ذلك. و بالتالي تحطم رغباتهم، فهذه التقنية زودت الرواية بعدا جماليًا، مما دفع القارئ و أرغمه على دراسة الرواية و التعمق فيها، لكي يحصل على لذة تذوقها .

[1] – الرواية ، ص 160 .

6- المفارقة الرومانسية :

و لأن المفارقة المفارقة الرومانسية هي : ((**نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب بناء هيكل و همي ، ثم يحطمه ليؤكد أنه خالف ذلك العمل و شخوصه و افعالهم**)) [1].

فقد اعتمد الكاتب " **عز الدين جلاوجي** " هذا النوع من المفارقة في روايته، حيث عمد إلى خلق عالمٍ و همًيا أفلاطونيا، من خلال توظيفه لجملة من الصيغ التركيبية، و الدلالات في روايته، إن روايته تحمل في طياتها مجمل المعاني التي ترمز إلى البراءة و البساطة و الخير، و التعمق في المثالية أملا في بناء وطن تتحقق فيه جل الأحلام ، لكن كل تلك الرغبات أضحت كالأوهام، و كأنها قصور من الرمال؛ هبت ريح فحطمتها، بمجرد إسقاطها على الواقع، ذلك الفضاء المشحون حد التُخمة .

و هذه المفارقة تبرز من خلال تصوير الكاتب مجموعة من الشخصيات و التي تتمحور حولها أحداث الرواية ، أمثال : " **صالح الرصاصة** "، " **منير** "، " **الجازية** "، " **ذياب** "، و " **عبد الرحيم** "، و غيرهم، فقد خلق منهم " **عز الدين جلاوجي** " شخصيات قوية، محبة و ثائرة، متشبثة بحبات التراب، بالقيم المجيدة، و العلاقات الضاربة في القدم، شخصيات تعانق مبادئها ولا تخونها، ترفض الغطرسة و تأبى الأغلال و القيود، لكن سرعان ما يعود ليهز كينونتها و يدخل الشك و الوسواس لإيمانها، و يتدرج في ذلك ليصل إلى تحطيمها، وإلباسها ثوب الضعف و السكينة، وقد دفعها " **عز الدين جلاوجي** " إلى اختيار العزلة و الحنين إلى اجترار ذكريات الماضي و الانطلاق بين أوهامه فضلا على مواجهة الواقع المرير.

[1] – ناصر شبانه : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 69 .

تتجلى لنا المفارقة في قوله : ((**يا صالح يا خَيُّ كل شيء موجود ... الماء ... الكهرباء ... خلصك الله من التعب و الشقاء ... البهائم و البراميل ... و سقف الحلفاء ... و الديس ... و مصباح المازوت ... هنا كل شيء عصري**)) [1]. و يقول : ((**هذا مستحيل ... لقد ضيعت كل شيء ... كان صدري كله يتمزق ... كأرض عصفت بها الزلازل أو افترستها العواصف** ...)) [2]. قد حمل المقطع مع بدايته أوهام الواقع، من الإيجابيات التي مَنَّ بها " **السعيد** " صديقه " **صالح** " بالنعيم و الهناء و توفر كل مستلزمات الحياة، لكن مع المقطع الذي يليه يظهر لنا الانهيار و التحطم الذي وقع " **لصالح الرصاصة** "، واكتشافه للمفارقة التي عاش فيها نتيجة تركه القرية و انتقاله إلى المدينة .

و تنتج لنا مفارقة ثانية من خلال قوله : ((**خدمت خمسة أشهر أجيء في الصباح قبل الوقت بنصف ساعة ... أساعد في التنظيف و سقي الأشجار ... و ربما زيارة المرضى ... و أزيد العشية نصف ساعة أخرى ... أقوم بنفس المهنة ... و صدمت بعدما كنت أنتظر الشكر و الاعتراف و احترام الجميع تلقيت عكس ذلك تمامًا ... و بدأت التقارير و الوشيات تحمل إلى المدير و المسؤولين و تهبط على رؤوسهم كالغبار ... قالوا يتدخل في عمل غيره ... ومن يتدخل فيما لا يعنيه وقع فيما لا يرضيه**)) [3].
فقد ظهرت المفارقة مع بداية المقطوعة السردية، إذ حملت كل دلالات فعل الخير، وبذل الجهد، و التفاني في أداء العمل من قبل " **صالح الرصاصة** "، لكن مع المقطع الثاني يبرز لنا أن الشخصية و قعت في صدمة نتيجة الواقع الذي قابل عمله الخيري، بنكران الجميل و الإهانة، و بذلك تحطمت كل أماله .

[1] – الرواية ، ص ، ص 26 ، 27 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 27 .
[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

في هذا النص يمنح " **عز الدين جلاوجي** " " **صالح الرصاصة** " لحظة راحة رفقة قبور الشهداء، ولكن مع استيقاظه يفطن إلى الحالة التي و صل إليها، وها هو ينقم على الزمن الذي آلمه و زاد من مشاكله : ((**و فعلا رقدت وسطهم كالصبي ينام في حضن أمه ... ومع الفجر استيقظت ... فتحت عيني أحسست بالراحة القصوى ... ألذ نوم ذقته في حياتي ... نظرت إلى القبور كل قبر فوقه هالة من نور هزتني الغبطة توجهت إلى السماء ... يا رب لم تركتني لهذا الزمان الحقير ؟ يا رب لم خلقتني لهذا الجيل المنحوس ... ؟**)) [1]. بات " **صالح الرصاصة** " يتخبط و سط دوامة و اقعه، حيث أن كل ما سعى لبنائه، من أحلام و أماني انهارت أمامه دفعة واحدة، وهذا تسبب في زعزعت كينونته و انهيارها دفعة واحدة .

و تتجسد المفارقة الرومانسية في الرواية حينما عمد " **منير** " إلى بث بريق الأمل في روح " **عمه صالح** "، ولكن " **صالح** " أضحى مكسورًا لا يقوى على مواجهة مواقعه : ((**يا عمي صالح يجب أن نتعامل مع الواقع ... مع شيء كائن ... لا مع ما كان ... يجب علينا أن نقاوم إلى آخر رمق من حياتنا ... فإذا ما متنا يجب أن نموت واقفين ... كالأشجار يجب أن نموت واقفين ... لقد علمتني أن النسر حين يشعر بنهايته يطير ... يحلق ... يرتفع في السماء و يستمر محلقًا حتى يصل إلى آخر نقطة يستطيع ثم يختار أعلى قمة و يهوي فوقها ليلقى حتفه ... سكتنا جميعًا ... قلت في نفسي إيه يا وليدي منير هذا النسر الذي كنت تعرفه شاخ و هرم ... و تعاورته سهام الحياة ... و قصت الكلاب جناحيه فبماذا يطير ؟ إنه يموت في جحره كالفأر**)) [2]. في المقطع الأول سعى " **منير** " إلى أن يبث في قلب " **عمه صالح** " العديد من الدلالات الإيجابية التي لربما تخرجه من الهالة التي تحيط به من الهموم و الحزان و الخوف من ما سيكون و من ما سيقع، إلا أننا نلحظ

[1] – الرواية ، ص 73 .

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

تحطم هذه العبارات الحماسية مع نهاية المقطع الذي كان مشحونًا بمعاني الإحباط و الضعف، ومن ثمة الرضى بالعيش تحت أقدام الواقع و الرضوخ له .

و نلحظ و جود المفارقة كذلك من قول " **ذياب** " : ((**يا دفقة الحياة في قلبي ... يا كل الدفء الدافق في شراييني ... عشت العمر كله أحلم بي طائرًا يبني عشه في جنباتك ... يغرد في أفيائك ... يصدح في عليائك ... يسبح في أفلائك ... /.../ لكن يا حبيبتي الغالية لا مناص لي من القدر ... أعمالي في الصحافة كثيرة و متعبة ... و غدت تمثل لي كابوسًا رهيبًا ... ولا أخفي عليك لقد غدونا رغم كل الشجاعة التي نملك نخاف حتى من خيالنا ... إن الموت يتربص بنا في كل منعطف ... و الإرهاب العمى يقف في كل منعرج ديناغولا مفزعًا**)) [1]. يبني " **ذياب** " عاله المثالي رفقة " **الجازية** "، حيث يطمح في أن يعيش حياة هنية ملؤها السعادة و معطرة بالأمل، ومع توظيف الكاتب لحرف الاستدراك " **لكن** "، ها هو يرجح الكفة ليظهر لنا الجانب السلبي من حياة " **ذياب** " و " **الجازية** "، و منعهما من أن يحققا أمنياتهما، نتيجة الظروف الخارجية .

الرواية من أبرز الأنواع الأدبية ملائمة لهذا النوع من المفارقة، لكي تتمكن من تحقق الطابع الجمالي من خلال إظهار المتضادات و التناقضات الجدلية ، التي تعصف بالشخصيات، وهذا ما يثبته قول " **دي سي ميويك** " : ((**أدب المفارقة بمعنى ما هو الأدب الذي ينطوي على تفاعل جدلي بين الموضوعية و الذاتية ، بين الحرية و الضرورية ، بين مظهر الحياة و حقيقة الفن ...**)) [2]. كذلك هو الأمر بالنسبة لرواية " **رأس المحنة** "، حيث يتجلى فيها الصراع و الجدل اللذان لا ينتهيان، بين تطلعات الشخصيات وما تأمله من حرية و تحقق الأحلام ،و بين الواقع الذي حطم كل ذلك، فـ" **عز الدين جلاوجي** " في روايته عند إلى خلق ذلك

[1] – الرواية ، ص ، ص 89 ، 90 .

[2] – دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة و صفاتها ، مرجع سابق ، ص 109 .

العالم الوهمي، الذي كافحت شخصياته لتحيا فيه، لكنه ما لبث حتى يعود ليحطمها ثانية، رغبة منه في إبراز عمق المفارقة في حياتها .

و تأسيسًا على ما سبق يمكن أن نصل إلى أن المفارقة الرومانسية منحت الكاتب مجالا خصبًا لإبراز تفوقه من خلال حلق سمات جمالية، حد التفرد، ليقوم ببناء عالم مثالي لشخصياته، ألبسهم من حلل الفضيلة و عطرهم بأريج الكمال، ومن ثمة قام بتحطيمها؛ ليظهر عنصر الصراع الكامن في دواخل الشخصيات .

خاتمة

خاتمة :

في ختام مقاربتنا، يمكننا أن نحدد أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها؛ من خلال المستوى النظري وأيضا من خلال المستوى التطبيقي و هي كالآتي :

– مصطلح المفارقة ذو طابع غربي، نشأ و نما في حضن الفلسفة الغربية، ولم يرد في الدرس العربي القديم بهذا الشكل، إلا أن هذا لا ينفي حضوره و هذا الحضور جاء بمسميات مختلفة تحمل دلالة المفارقة منها : التهكم، السخرية، التورية، تجاهل العارف، التعريض، المقابلة، الاستعارة وغيرها .

– المفارقة تعمل على بناء المتناقضات و المتضادات، فهي تعني قول شيء ما، في حين أنها تريد به النقيض؛ أي أنها ترفض و تتجنب المعنى الظاهري لغاية الكشف و إظهار المعنى الباطني

– المفارقة مصطلح غني وثري، و بذلك كان من الصعب التوصل إلى تعريف ثابت له، إذ أنه مصطلح زئبقي غير مستقر و ثابت .

– تمكنت المفارقة من إيجاد حظوة في الأدب على غرار بقية الفنون الأخرى، التي لم تتمكن من فرض سيطرتها و إحكام قبضتها عليها؛ أي أن المفارقة قادرة على أن تمنح الأدب الجودة من خلال تحطيم السائد المألوف و الخروج عنه .

– تعد المفارقة من الأساليب البلاغية التي تسعى لإثارة المتلقي، حيث أنها تبث في نفسه القلق و الالتباس، لتحثه على اكتشاف المعاني التي تريد إيصالها إليه .

– يتطلب إدراك المفارقة، وجود ذلك المتلقي الذكي الفطن، الذي يملك القدرة على الانتباه لغرض استيعاب وجود المفارقة داخل النص، و بالتالي يتجلى لديه المعنى الخفي الذي يستتر وراء المعنى الظاهري؛ و فك شفرات الرسالة التي تركها الكاتب بين يديه

– تقوم المفارقة على العديد من الوظائف داخل النصوص، ولها وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام، فهي تساهم في بناء النصوص، فكلما اشتد التضاد و الغموض، كلما زادت حدة المفارقة في النصوص ، وكلما زادت من إثارة المتلقي، إلى جانب الوظيفة الإصلاحية والجمالية وغيرها من الوظائف .

– تُبنى المفارقة على جملة من العناصر–التي كان لابد من وجودها لأنها تساهم في بنائها و تحقيقها – وهي المرسل (صانع المفارقة)، المستقبل (قارئ المفارقة)، و أيضا الرسالة (نص المفارقة) .

– المفارقة تحمل في طياتها العديد من الأنواع، التي يلجأ إليها الأدباء في نصوصهم لغاية خلق القيم الجمالية الفنية داخلها و أهمها : المفارقة اللفظية، المفارقة الرومانسية، المفارقة السقراطية، المفارقة الدرامية، مفارقة الحدث، و المفارقة البنائية وغيرها؛ و قد نلحظ تجلي أكثر من نوع في النص الواحد، وذلك يعود للدراس صاحب النص الذي يعمد بدوره إلى توظيفها لغاية في نفسه .

– تفنن الروائي"عز الدين جلاوجي" في توظيفه أسلوب المفارقة، فكانت الحيلة البلاغية التي أمكنته من التعبير عما يجول بخاطره بأسلوب خفي، باستخدامه تلك المتضادات والمتناقضات، التي حطمت أفق توقع القارئ، ودعته إلى ضرورة البحث والتقصي عن السر الذي أدى إلى نشوء ذلك البعد الجمالي الفني في نصه .

– وظف "عز الدين جلاوجي "أنواعا مختلفة من المفارقة ضمن روايته وقد تنوعت بين المفارقة اللفظية و مفارقة الشخصية، والمفارقة الزمانية والمكانية، وغيرها من الأنواع التي منحت الرواية الحياة و النشاط، ليمكن المتلقي من استيعابها وتذوقها .

– تمكن الروائي "عز الدين جلاوجي" من خلال هذا الأسلوب المفارق بفضح زيف الواقع الجزائري في تلك الفترة، وكشف الصراعات والتناقضات الحاصلة والقائمة بين أفراد المجتمع الواحد معتمدا الحس الفكاهي المؤسس على السخرية والتهكم .

و كنتيجة ختامية للدراسة، توصلنا إلى ضرورة الإحاطة و الاهتمام بدراسة هذا النوع من الأساليب في شتى النصوص الإبداعية سواء كانت شعرية أم نثرية، ذلك لأن المفارقة أسلوب متميز يساهم في خلق ذلك البعد الفني الجمالي؛ الذي يخرج النص من مستواه البسيط العادي إلى المستوى الموسوم بالفني .

ملخص البحث

ملخص البحث :

درسنا في هذا البحث : المفارقة في رواية " رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي، وقد تشكلت من مقدمة و فصلين و خاتمة .

و قد حاولنا في هذه الدراسة إظهار الطرق و الأساليب التي وظف بها الكاتب " عز الدين جلاوجي " المفارقة في روايته، و بالتالي الكشف عن وظيفة المفارقة داخل النص، و التي ساهمت في إبراز القيم الجمالية؛ مما حفز القارئ على ضرورة الولوج إلى العمق، و اكتشاف الغايات و الأهداف التي سعى الكاتب إليها من خلال اعتماده هذا الأسلوب البلاغي .

و للإجابة على جل التساؤلات التي وضعت سابقًا جاء بحثنا مقسمًا إلى فصل نظري تحدثنا عن المفارقة المصطلح و المفهوم : و تناولنا فيه الجذور الفلسفية و المعرفية للمفارقة، فكان لابد من معرفة الخلفيات التي تمخض عنها المصطلح، و تعريفها على المستوى اللغوي و الاصطلاحي، ثم تطرقنا إلى المفارقة الأدبية؛ على اعتبار أن الأدب الجيد لابد و أن يتصف بالمفارقة، لذلك فالمفارقة تجد في الأدب حظًا أوفر من بقية الفنون، و تحدثنا عن المفارقة في الدرس النقدي عند الغرب و العرب؛ أي تحديد مراحل تطور المصطلح من البيئة الغربية و صولا إلى نظيرتها العربية، ثم توجهنا إلى تحديد عناصرها ووظيفتها، إلى أن نصل في ختام الفصل إلى أنواعها .

أما الجانب التطبيقي فقد وسم بـ : تجليات المفارقة في رواية " رأس المحنة "، و درسنا فيه : المفارقة اللفظية، من مفارقة العنوان إلى جمع المتنافرات، و مفارقة الشخصية، المفارقة المكانية، و المفارقة الزمنية، ثم مفارقة الحدث، و أخيرًا المفارقة الرومانسية، لتصل دراستنا في النهاية إلى خاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها .

Summary

We studied in this research irony in the novel of Az Edine Djlawji - Head of the Crisis; it included an introduction, two chaptersand aconclusion .

In this study, we attempted to show the ways and methods in which he used irony in his novel in addition to revealing the function of irony in-text. It helped in manifesting the aesthetic characteristics which motivate the reader to go deeper and explore the intentions and goals in which the author aimed at, depending on this rhetorical style .

To answer this question, The study was divided into a theoritical chapter, including the definition of irony; we discussed the philosophical and cognitive roots of irony. It was necessary to understand the arisen backgrounds of irony, including its linguistic and technical definitions. We tackled literary irony that is literature must be characterized in irony. For this, irony is mostly found in literature than other arts. We talked about irony in the critical lesson of the West and the Arabs, namely the definition of the term from the Western environment to the Arab counterpart. Then we went to define irony's elements and functions until we reached the end of the chapter to its types .

Concerning the practical chapter, irony was mostly found in the Az Edine Jlawji's novel. We studied verbal irony, personal irony, spatial irony, time irony, situational irony and romantic irony.

Finally, our study reached a conclusion that included the most important findings.

ملاحق

ملحق 1 : فهرس الآيات القرآنية :

الرقم	الآية	الصفحة
01	الآية 49 من سورة الدخان قال الله تعالى :﴿ ذُقْ إنْكَ أَنْتَ العَزِيَزُ الكَرِيْمُ ﴾	32
02	الآية 27 من سورة هود قال الله تعالى : ﴿ فَقَالَ الملأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَوْمِهِ ، مَا نرَاكَ إِلاَّ بَشَرًا مِثلَنَا ، وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنا ، بَادِيَ الرَّأْيَ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنا مِن فَضْل بَلْ نَظُنُّكُم كَاذِبِينَ ﴾	34
03	الآية 60 من سورة النعام قال الله تعالى : ﴿ وهُوَ اَلْذي يَتَوَفّاكُمْ بِاللّيْلِ و يعلمُ مَا جَرَحْتُمْ بالنَّهارِ ﴾	35
04	الآية 25 ، 26 من سورة الواقعة قال الله تعالى : ﴿ لا يَسْمَعُوْنَ فِيْهَا لَغْوًا ولا تَأْثِيْمَا إلا قِيْلاً سَلامًا سَلامًا ﴾	38
05	الآية 24 ، 25 من سورة النبأ قال الله تعالى : ﴿ لا يَذُوْقُونَ فِيها بَرْدًا ولا شَرابَاْ إلاَّ حَمِيْمًا و غَسَّاقا ﴾	40
06	الآية 34 من سورة المطففين قال الله تعالى : :﴿ فاليومَ اَلْذِيْنَ آمنوا من الكفاّر يَضْحَكُونَ ﴾	41
07	الآية 82 من سورة التوبة قال الله تعالى : ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيْلاً وَ لْيَبْكُوْا كَثْيرًا ﴾	42
08	الآية 73 من سورة القصص قال الله تعالى : ﴿ وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ ﴾	42

09	الآية 41 من سورة العنكبوت قال الله تعالى : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾	44
10	الآية 122 من سورة الأنعام قال الله تعالى : ﴿ أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَ جَعَلْنَاهُ لَهُ نُوْرًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاس كَمَنْ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا ﴾	45
11	الآية 32 من سورة الزخرف قال الله تعالى : ﴿ لِيَتَخِذَ بَعْضُهَمْ بَعْضًا سُخْرِيًا ﴾	46
12	الآية 11 من سورة الحجرات قال الله تعالى : ﴿ لاَ يَسْخَر قَوْمٌ من قومٍ عَسَى أَنْ يَكُونُا خَيْرًا مِنْهُم ﴾	46
13	الآية 87 من سورة هود قال الله تعالى : ﴿ قَالوا يا شُعَيْبُ أَصَلاَتُكَ تَأمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنا أَو نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشاء إِنْكَ لَأَنتَ اَلْحَلِيْمُ اَلرَّشِيْدُ ﴾	62
14	الآية 19 من سورة البقرة قال الله تعالى : ﴿ يَجْعَلونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصّوَاعِقِ حَذَرَ الموَتْ ﴾	64

ملحق 2 : فهرس الأعلام :

اسم العلم	الصفحة
أ	
ابن المعصوم المدني	31
أبي الهلال العسكري	44،42
آدم مولر	12
أرسطو	26،25
أفلاطون	27
إمام عبد المفتاح إمام	10
أمرؤ القيس	31
الباقلاني	42
البحتري	42
الرماني	42
الزركشي	31
الزمخشري	17
السكاكي	35

العلوي المظفر 36

المتنبي 36،32

النابغة 39

ب

باوجارتن 14

بوث 28

ت

تومبسن 28

ث

ثراسيماخس 24

ثيوفراستس 25

ج

جرمانوس فرحات 36

جيرار جينات 19

د

دي سي ميويك 53،26،23 ،16،21،13

ر

ريتشاردز 28

س

سعيد علوش 18

سقراط 9،10،11، 12، 16،21، 23،24،25،28 36

سيزا قاسم 18

ص

صموئيل جونسون 28

ع

عبد السلام المسدي 53

عبد القادر رازي 17

عز الدين جلاوجي 67،69 ،70،81،85،88، 96،102،105،108،109،112،111

علي عشري زايد 20

ف

فريديريك شليجل 12،15،28

ك

كارل زوجلر 12

كانط 15

كليث بروكس 47،28

كوينتليان 27

كيركيجورد 48،10،14

كيركيرو 27

ل

لودويج تيك 12

ليتش 62

م

محمد العبد 62،64،52،61،18،30

ن

ناصر شبانة 51،52،53،60،31،19،29

نبيلة إبراهيم 54،29،52

نتشه 23

نعمان عبد السمع متولي 33،58

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول : المفارقة المصطلح و المفهوم	
1- الجذور الفلسفية و المعرفية للمفارقة	10
1-1- المفارقة السقراطية	10
1-2- المفارقة الرومانسية	13
2- تعريف المفارقة	18
2-1- لغة	18
2-2- اصطلاحا	19
3- المفارقة الأدبية	22
4- المفارقة في الدرس النقدي	24
4-1- عند الغرب	24
4-2- عند العرب	30
5- عناصر المفارقة ووظيفتها	48
5-1- عناصر المفارقة	48
5-2- وظيفة المفارقة	54
6- أنواع المفارقة	57
6-1- المفارقة اللفظية	57
6-2- المفارقة الدرامية	60
6-3- المفارقة البنائية	61
6-4- مفارقة النغمة	63

6-5- مفارقة السلوك الحركي	64
الفصل الثاني : تجليات المفارقة في رواية " رأس المحنة"	
ملخص رواية " رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي	67
1- المفارقة اللفظية	70
1-1- مفارقة العنوان	70
1-2- مفارقة العناوين الفرعية	74
1-3- جمع المتنافرات	78
2- مفارقة الشخصية	83
3- المفارقة الزمنية	89
4- المفارقة المكانية	96
5- مفارقة الحدث	102
6- المفارقة الرومانسية	109
خاتمة	115
ملخص البحث	119
ملاحق	
فهرس المحتويات	129
قائمة المصادر و المراجع	132

قائمة المصادر و المراجع

* القرآن الكريم برواية ورش .

المصادر و المراجع

1- المراجع باللغة العربية .

2- المراجع المترجمة باللغة العربية .

3- القواميس و المعاجم .

4- المجلات و الدوريات .

5- المخطوطات و الرسائل الجامعية .

6- المواقع الإلكترونية .

*** القرآن الكريم برواية ورش**

المراجع و المصادر:

1- المراجع باللغة العربية :

1- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادار ، بيروت ، لبنان ، مج10 ،ط6، 1997

2- أبو علي محمد بركات حمدي: البلاغة العربي في ضوء منهج متكامل ، دار البشير للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1992

3- الثعالبي : الكناية والتعريض ، شرو تح : عائشة حسيد فريد ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، (د.ط) ، 1998

4- الجوزية ابن قيم : الفوائد ، (المشوق إلى علوم الرآن و علم البيان) ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط1 ، 1327

5- الحموي ابن حجة : خزانة الأدب و غاية الأرب ، شر: عصام شعيتو ، منشورات دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 1987

6- الخفاجي قيس : المفارقة في شعر الرواد ، دار الأرقم للطباعة و النشر بابل ، العراق ، ط1 ، 2007

7- الرازي عبد القادر : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1986

8- الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، (د؛ط) ، 1972

9- الزمخشري : أساس البلاغة ، تر: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 1997

10– السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبط و تع : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983

11– العبد محمد : المفارقة القرآنية ، دراسة في بنية الدلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2006

12– العسكري أبو الهلال : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح : علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952

13– العقاد عباس محمود : حجا الضاحك المضحك ، دار الهلال ، مصر ، (د؛ط) ، 2008

14– القزويني الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمان: التلخيص في علوم البلاغة ، تح : عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1904

15– القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، (د.ط) ، 2001

16– القط عبد الحميد : دراسات في النقد و البلاغة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1980

17– المراعي أحمد مصطفى : علوم البلاغة ، البيان و المعاني و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993

18– المسدي عبد السلام : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 1982

19– المصري ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و البيان و إعجاز القرآن ، تر و تح : حفنى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإعلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، (د؛ط) ، (د؛ت)

20– الميداني عبد الرحمن حبنكه : البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ، دار القلم ، دمشق ، سوريا ، ج2 ،ط1 ، 1996

21– الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، تر و تو : يوسف الصميلي ، المكتبة العصيرية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت)

22– الهوال حامد عبده : السخرية في أدب المازني، الهياة المصرية العامة للكتاب ، مصر، (د؛ط) ، 1982

23– إمام إمام عبد الفتاح : كيركيجورد رائد الوجودية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، (د.م) ، ج2 ،(د.ط) ، 1968

24– بحراوي حسين : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990

25– بدوي عبد الرحمان : فلسفة الجمال و الفن عند هيغل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 1996

26– بن الأثر ضياء الدين: المثل السائر في آداب الكاتب و الشاعر ، تر : أحمد الحوفى و بدوي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، ج3 ، (د.ط) ، ، (د.ت)

27– جلاوجي عز الدين : رأس المحنة ، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، 2001

28– زايد علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، (د؛ط) ، 1997

29– زايد علي عشري : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008

30– سليمان خالد : المفارقة و الأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999

31– شبانة ناصر : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، (أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2002

32– شعبان علوان محمد ، شعبان علوان نعمان: من بلاغة القرآن ، المعاني – البيان – البديع – ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، ط2 ، 1998

33– شوقي سعيد : بناء المفارقة في الدراما الشعرية ، اتيرك للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2001

34– عزام محمد : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشروق العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت)

35– هاشمي أحمد : جواهر البلاغة ، تح : جمعى ازاساتيدحوزه ، مركز تحقيقات كامهيوترى علوم اسلامى ، (دط) ، 1371

36– هويدي يحي : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1993

2- المراجع المترجمة باللغة العربية :

1- أفلاطون : الجمهورية ، تر : حنا خباز ، دار العلم ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت)

2- جوليفيه ريجيس : المذاهب الوجودية من كيركيجورد إلى جان بول سارتر ، تر : فؤاد كامل ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988

3- متولي نعمان عبد السمع : المفارقة اللغوية ، في الدراسات الغربية و التراث العربي القديم ، دراسة تطبيقية ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، (د.ط) ، 2014

4- ميسن كورا : سقراط الرجل الذي تجرا على السؤال ، تر: محمود محمود ، الهيئة المصرية العامة ، (د.ط) ، 2013

5- ميويك دي سي : موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة و صفاتها ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، مج4 ، ط1 ، 1993

3- المعاجم والقواميس :

1- أنوود ميخائيل : معجم مصطلحات هيغل ، تر : إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط) ، (د.ت)

2- عكاوي إنعام فوال : المعجم المفصل في علوم البلاغة ، البديع و البيان و المعاني ، مر : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996

3- علوش سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985

4- المجلات و الدوريات :

1- إبراهيم نبيلة : " المفارقة " ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العربية للكتاب القاهرة ، مصر ، مج7 ، ع3،4 ، 1987

2- البوعلي آسية : " أهمية المكان في النص الروائي " ، مجلة نزوى ، (د. م) ، ع 86 ، 17:15 ، 2017-03-17

3- الحويطات مفلح : " المفارقة في رواية ليلة عسل لمؤنس الرزاز " ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية) ، كلية اللغات ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، مج 28 ، 2014

4- العسكري محمد صالح شريف و سيكدلى أعظم : " سخرية الماغوط في العصفور الأحدب " ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع8 ، جامعة تشرين ، سوريا ، 2012

5- حمداوي جميل : " السيميوطيقا و العنونة " ، صحيفة المثقف ، مؤسسة المثقف العربي ، ع 3836 ، 11:52، 24 كانون / 2 يناير 2011

6- درمش باسمة : " عتبات النص " ، علامات في النقد ، (د.م) ، ج61 ، مج16 ، مايو 2007

7- سعدية نعيمة : " شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي " ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، ع1 ، بسكرة ، الجزائر ، 2007

8- علي عاصم شمادة : " المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي دراسة في بنية الدلالة " ، الأثر ، ع10 ، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا ، ماليزيا ، (د؛ت)

9– علي نجاة : " مفهوم المفارقة في التراث النقدي الغربي " ، مجلة نزوى ، النسخة الإلكترونية ،ع53، 1 يناير 2008

10– فضالة حسن غانم : " أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر " ، مجلة كلية التربي الإسلامية ، ع10 ، بابل ، العراق ، 2013

11– قاسم سيزا : " المفارقة في القص العربي المعاصر " ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، مج2 ، ع2 ،(د.ط) ، 1982

12– يورملكى رقية رستم و آخرون : " مظاهر المفارقة في قصيدة " لمن نغنى ؟! " لأحمد عبد المعطي حجازي " ، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة) ، (د.م) ،ع21 ، 2016

5– المخطوطات والرسائل الجامعية :

1– بن عباس قنديل: بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني ، إشراف : عبد الملك ضيف ، جامعة محمد بوضياف ، الجزائر ، (مذكرة الماستر) ، 2015/2014

2– حشيشي سهام : المفارقة في مقامات الحريري ، مقاربة بنيوية ، إشراف : عبد الله العشي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، (مذكرة ماجستير) ، 2011/ 2012

3– حصباية الزهراء : المفارقة في الرواية العربي الحديثة ، رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنا منيه أنموذجا ، إشراف : عمار بن لقريشي ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ،(مذكرة ماستر) ، 2014/ 2015 ،

4– ديب وئام رشيد عبد الحميد : تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994 –2006 م ، إشراف : خالد أبو علي ، الجامعة الإسلامية غزة ، فلسطين ، (مذكرة ماجستير) ، 2010

5– سبقاق صليحة : جماليات المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، دراسة من منظور اسلوبية التلقي ، إشراف : عبد الغنى بارة ، جامعة لمين دباغين ، سطيف ، الجزائر ، (مذكرة ماجستير) ، 2016

6– فريحة يبرير : المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني ، إشراف : جلولي العيد ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، (مذكرة الماجستير) ، 2009 / 2010

7– نوال بن صالح : خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع المثال للميداني انموذجا ، إشراف : مفقودة صالح ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، (أطروحة دكتوراه) ، 2012/2011

8– يحياوي جويدة : البنية الزمنية و المكانية في رواية " زقاق المدق " ، إشراف : عبد الملك ضيف ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، (مذكرة الماستر) ، 2014 / 2015

6– المواقع الإلكترونية :

1– http:// books.google.ae

2– http://archive.sakhrit.co

3– http://books.google.dz

4– http://www.almothaqaf.com

5– http://www.nazwa.com