الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث علمي
(القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

الطالب (ة): بن سي يحيى جميلة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 100214860028190208 الصادرة في تاريخ: 2023/08/17

دائرة: بني صاف ولاية عين تموشنت

والمسجل بكلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية **تخصص:** أدب جزائري

والمكلف بإنجاز مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر أكاديمي، الموسومة بعنوان:

جماليات المفارقة في القصيدة الجزائرية
القصيدة جدا أنموذجا - فتحات الزمن المعمور شدوني على

أصرح بشرفي أن ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقية المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز مذكرة الماستر المذكورة أعلاه.

السيد: خالدي العيد

عين تموشنت في: 17 JUIN 2026

امضاء المعني

بن سي يحيى جميلة

17 JUIN 2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة).أ.د...بلوافي حليمة
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
جماليات المفارقة في القصة الجزائرية القصيرة جدا (غيجان الزمن) أنموذجا

من إنجاز الطالب(ة): ..بن يحقوب جميلة
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:...دراسات أدبية..
التخصص:.أدب جزائري.....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أن الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف
أ. د. حليمة بلوافي
أستاذة النقد و تحليل الخطاب

إمضاء رئيس اللجنة

تأشيرة رئيس القسم

نائب العميد المكلف بالدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
د. موفق كروم

حرر بعين تموشنت 2026/06/10

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-

كلية الآداب واللغات و العلوم الاجتماعية

قسم: اللغة والأدب العربي

Ministére L'enseignement Supérieur et de la Recherche Sientifique

Université Belhadj Bouchaib –Ain Temouchent-

Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social

Département Lettres et Langues Arab

رقم المذكرة: /2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة و الأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة:

جماليات المفارقة في القصة الجزائرية القصيرة جدا (فنجان الزمن) لمعمر شدري علي – أنموذجا-

إعداد الطالبة:

بن سي يعقوب جميلة.

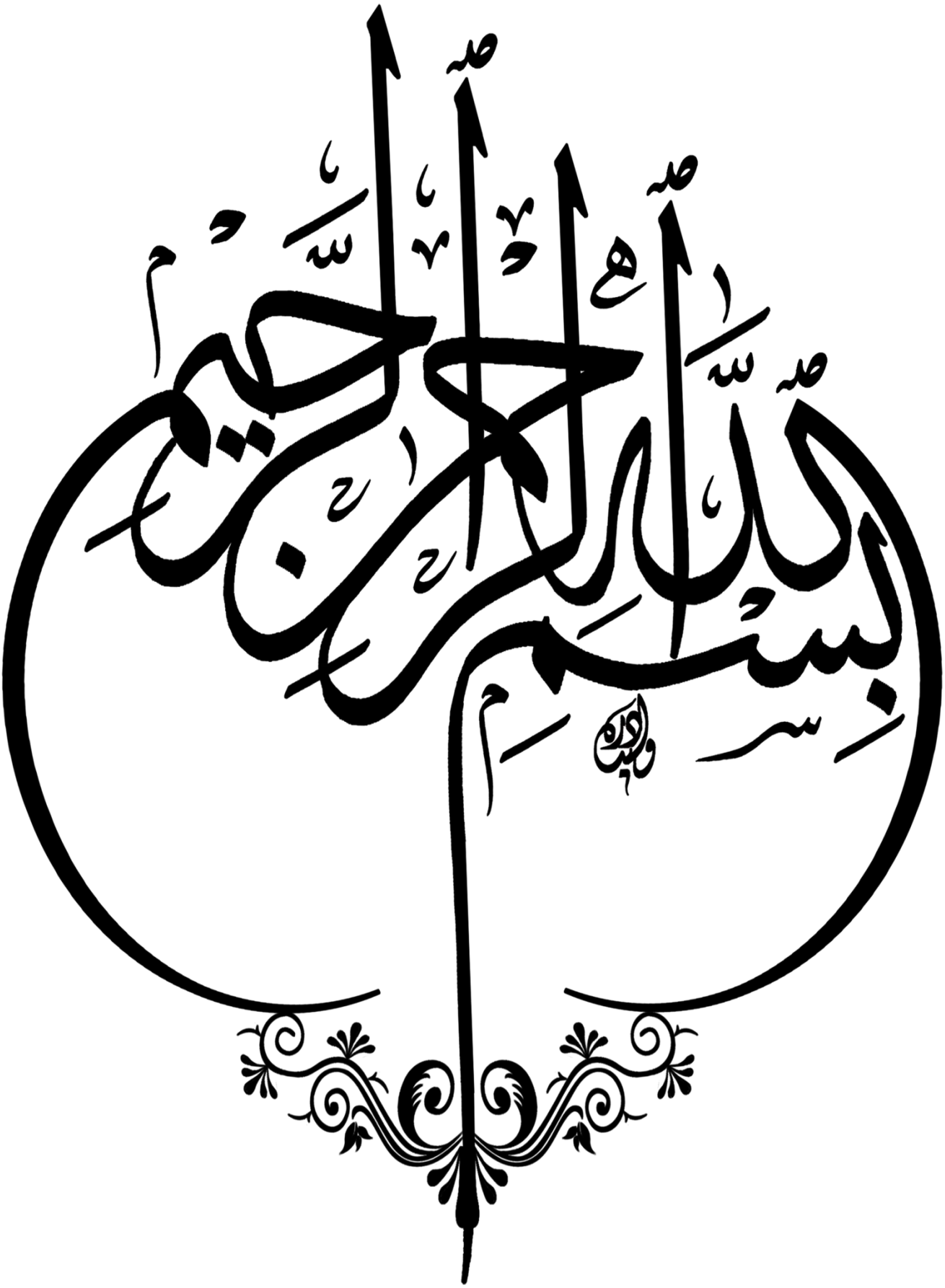
إشراف:

أ/د. بلوافي حليمة.

أعضاء اللجنة المناقشة:

الإسم و اللقب:	الرتبة:	مؤسسة الإنتماء:	الصفة:
أ/د.بن منصور أمينة	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
أ/د.بلوافي حليمة	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا و مقررا
أ/د.علا عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446-1447 / 2025-2026


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقديــر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله وتوفيقه نلت سبل النجاح..، شكرا لله حمدا كثيرا طيبا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على ما أنعم به علي من صبر وقوة لإتمام هذا العمل

أتقدم بجزيل الشكر وأسمى آيات التقدير إلى أستاذتي المشرفة الفاضلة الدكتورة بلوافي حليمة التي غمرتني بتوجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة، فكانت نعم المرشد طوال فترة انجاز هذا البحث، فكل الشكر لها على سعة صدرها ورقي تعاملها .

كما يمتد شكري وامتناني إلى كافة أساتذتي الأفاضل في الجامعة الذين نهلت من علمهم طيلة سنوات دراستي، والذين لم يبخلوا علي يوما بالمعرفة والتشجيع، فكانوا خير قدوة لي في دروب العلم.

إلى كل من علمني حرفا وإلى كل من ساندني بكلمة طيبة لكم مني كل الإحترام والتقدير.

إهداء

إلى منبع العطاء ورمز التضحية والدي الكريمين اللذين غرسا فيّ حب العلم وقيمة الطموح حفظهم الله وأطال في عمرهما.

إلى شريك دربي زوجي الغالي الذي كان لي خير سند ومعين ومنحني من وقته وصبره، و الذي يسر لي كل عسير وساندني لأصل إلى هدفي.

إلى قرة عيني إبني وبسمة حياتي، وإلى إخوتي، ومن بهم تكتمل مسراتي وتستقيم حياتي.

أهديكم ثمرة جهدي هذا تعبيرا عن إمتناني العميق لوجودكم الذي لولاه ما اكتمل هذا العمل فأنتم شركاء النجاح في كل خطوة.

مقدمة

شهد الأدب الجزائري المعاصر تحولات كبرى جعلت من القصة وسيلة أساسية للتعبير عن قضايا المجتمع والإنسان ، فبعد أن كانت الكتابة تركز في السابق على قضايا الثورة والبناء، انتقلت في مرحلتها المعاصرة نحو آفاق جديدة تعتمد على التجريب والبحث في تعقيدات الحياة اليومية وصراع الذات مع الواقع المتغير، وفي خضم هذا التطور برزت المفارقة كواحدة من أهم الأدوات الفنية التي اعتمد عليها الكتاب الجزائريين في تصوير التناقضات الحادة وكشف عيوب الواقع بأسلوب غير مباشر، حيث تلتقي السخرية بالألم والأمل بالخيبة والحياة بالموت، وانطلاقا من هذا السياق تبرز أهمية المفارقة في قدرتها على إخراج الباحث من دور الناقل للمعلومات إلى دور المحلل؛ لأنها تدفعه لعدم قبول الظواهر كما هي، بل يتساؤل عن الأسباب الخفية وراء التناقضات، مما يثقل شخصيته العلمية و يجعله يتجاوز التفسيرات السطحية ،كما أن المفارقة تخلق نوعا من التشويق العلمي، فالبحث الذي يدرس المفارقة وجمالياتها يشد القارئ لمعرفة الحل أو التفسير الذي سيصل إليه الباحث في النهاية مما يعطي قيمة معنوية وأكاديمية للبحث العلمي.

من أهم الأبحاث الأكاديمية التي تتقارب مع أهداف و منهجية هذه الدراسة :

- شعرية المفارقة في رواية بخور سراب لبشير مفتي.
- المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جدا للوجع ظلال لرقية هجريس.
- المفارقة في القصة الجزائرية القصيرة جدا جلالة عبد الجيب للسعيد بوطاجين- أنموذجا-.

يعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى حداثته وطابعه العصري، حيث يمثل أحد التقنيات السردية الراهنة التي لم تنل حظها الكافي من البحث والدراسة، مما يجعله مجالا خصبا لاستكشاف زوايا علمية ومعارف جديدة، ومن خلال هذا العمل نحاول إثراء المكتبة الجامعية والمواقع الإلكترونية خاصة في ظل ندرة المراجع والدراسات التي عالجت هذه القضية وفق المعطيات الراهنة، والموضوع الذي قمنا بدراسته في هذا البحث هو "جماليات المفارقة في القصة الجزائرية القصيرة جدا(فنجان الزمن) لمعمر شدري علي "، وانطلاقا من هذا العنوان سنعرف كيف استطاع القاص الجزائري توظيف المفارقة

بمختلف آلياتها وأنواعها سواء في اللغة أو في بناء الشخصيات أو في تطور الأحداث وكيف ساهمت هذه الأداة في إعطاء القصة الجزائرية المعاصرة طابعا مميزا يجمع بين الجمال الفني والنقد الإجتماعي الوجودي، و للإجابة على هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى مدخل تمهيدي خصصناه للقصة الجزائرية القصيرة جدا من خلال ضبط ماهية القصة لغة واصطلاحاً، وتتبع المحطات التاريخية للقصة الجزائرية القصيرة جدا ، فضلاً عن رصد خصائصها الفنية، لينتقل البحث بعد ذلك إلى جِذع الدراسة النظري في الفصل الأول المعنون بـ (بنية المفارقة: المفهوم، الأنماط، الوظائف)؛ حيث يسعى إلى ضبط مفهوم المفارقة لغوياً واصطلاحياً، وتتبع سياقها التاريخي والمعرفي في الفكرين النقديين الغربي والعربي، مع تفكيك مكوناتها البنيوية، وتصنيفها الأسلوبي، وبيان ديناميكية أدائها الوظيفي، وتتوج هذه المقاربة النظرية بالانتقال إلى الفضاء التطبيقي في الفصل الثاني والموسوم بـ (تجليات المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جداً "فنجان الزمن" لمعمر شدري علي)؛ الذي اعتمدنا فيه على تحليل بعض النصوص الأدبية و استخراج آلياتها الجمالية عبر رصد التكثيف في الصورة، والعدول في الأسلوب، والغرابة في المعجم، وصولاً إلى استنطاق الغموض في الدلالة. لتنتهي الدراسة بخاتمة تلخص أبرز النتائج المتوصل إليها.

بغية الإحاطة بكافة جوانب هذه الظاهرة الأسلوبية المدروسة، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي لا يتوقف عند مجرد وصف المعارف والمفاهيم ورصد ملامحها، بل يتجاوز ذلك إلى تحليل البيانات والنصوص الأدبية وصولا إلى استنتاجات علمية دقيقة تدعم أهداف البحث.

من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا العمل وكانت بمثابة يد عون ومساعدة بالنسبة لنا:

- كتاب "موسوعة المصطلح النقدي" لدي سي ميويك، تر.عبد الواحد لؤلؤة.
- كتاب "المفارقة في الشعر العربي الحديث" لناصر شبانة.
- مقالة "المفارقة" للكاتبة نبيلة إبراهيم من مجلة فصول العدد 3-4.

في هذا البحث واجهت صعوبة في التوفيق بين التحضير للمذكرة وبين الإرتباطات الزوجية والإلتزامات العائلية، حيث أدّى هذا التداخل إلى ضغط فترات المطالعة والتحرير، مما استوجب العمل في ساعات متأخرة من الليل لاستغلال الهدوء وتجاوز مشتتات المحيط المنزلي.

في الأخير، أتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي المشرفة الدكتورة بلوافي حليمة التي كانت لي عونا وسندا طيلة فترة إعداد هذا العمل، وكانت نصائحها القيمة وتوجيهاته الثمينة خير سندا لي.

بن سي يعقوب جميلة

عين تموشنت يوم: 2026/04/15

مدخل: القصة الجزائرية القصيرة جدا

1- ماهية القصة.

2- محطات القصة الجزائرية القصيرة جدا

3- الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا

تستمد القصة الجزائرية القصيرة جدا خصوصيتها من كونها مرآة عاكسة لمصير شعب ناضل من أجل إثبات هويته وانتزاع حريته، فهي لم تكن يوما مجرد ترف فني، بل كانت وما تزال فعلا نقديا ومختبرا جماليا لرصد التحولات السوسيوسياسية التي شهدتها الجزائر عبر محطاتها الكبرى.

لقد استطاع القاص الجزائري المعاصر أن يتجاوز السرد التقليدي والواقعية التسجيلية لينفتح على آفاق تجريبية جديدة، وظف: الرمز، الأسطورة، وتقنيات السرد الحديثة، مما جعل القصة الجزائرية تشكل متنا أدبيا ثريا يستحق المساءلة الأكاديمية للكشف عن جماليات تشكله وقدرته على مواكبة الراهن.

1. ماهية القصة:

أ/في اللغة:

لقد ورد لفظ القصص في القرآن الكريم في قوله تعالى :{ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (3)}[1]؛نقص عليك أي نقرأ عليك و نبين لك أخبار الأمم السالفة و القرون الماضية أحسن البيان، وقيل المراد منه قصة سيدنا يوسف عليه السلام خاصة سماها أحسن القصص لما فيها من العبر[2].

ذكرت كذلك لفظة القصص في قوله تعالى:{وقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (11)}[3]؛ هنا لفظة قصيه بمعنى اتبعي آثاره[4].

---

[1]- سورة يوسف، الآية3.

[2]- تفسير البغوي، مضمون الآية 3 من سورة يوسف، القرآن الكريم، ،8 فيفري 2026 على الساعة 10:38.

[3]-سورة القصص، الآية 11.

[4]– تفسير الطبري، تفسير سورة القصص الآية11، مشروع المصحف الالكتروني بجامعة الملك السعود، 8فيفري 2026، على الساعة 10:40.

جاءت كذلك لفظة القصة في المعاجم اللغوية، فنجد في لسان العرب:"بمعنى الخبر وهو القصص وقصّ على خبره يقصّه قصا، وقصّ عليه أورده، والقصص الخبر المقصوص بالفتح، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، والقصة الأمر و الحديث، يقال قصصت الرؤية على فلان إذا أخبرته بها أقصها قصا"[1]؛ القصة هي الخبر وقصّ عليه خبره تعني رواه له و سرده بتمامه وتتبع تفاصيله.

في مقاييس اللغة جاءت في مادة قص (باب القاف والصاد)، فيقول صاحبه: "القاف والصاد أصل صحيح يدل على تتبع الشيء، ومن ذلك قولهم اقتصصت الأثر إذا تتبعته، ومن الباب القصة والقصص كل ذلك يتبع فيذكر"[2] القصة هي تتبع للخبر والأحداث.

أما في معجم الوسيط" قص الشيء تتبع أمره ومنه في القصة يقال قص عليها الرؤية أخبره بها وقص عليه أخبره أورده على وجهه"[3]؛ القصة هي تتبع الأمر وتعني نقل الأخبار.

ب/–في الإصطلاح:

"القصة هي بعبارة عامة سرد للأحداث، لا يشترط فيه إتقان الحبكة، ولكنه ينسب إلى راو وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النفس والبراعة في رسم الشخصيات"[4].

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب، تح.عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف،القاهرة،ط1،د.ت،ص3651.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،تح.عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،دمشق،سوريا،د.ط،5،11/1979.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، ص739.

[4]–مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،بيروت،ط2 ،1984،ص289.

القصة هي فن سرد الأحداث؛ أي صناعة واختيار الأحداث بطريقة مبدعة، فنحن نمر بآلاف الأحداث يوميا، ولكن فن السرد يقتضي أن يختار القاص أحداثا معينة يضع داخلها فكرة سواء كانت (أخلاقية ،سياسية ،إجتماعية)، ويجعل المتلقي يستنتجها من خلال مصير الشخصيات، فعندما يتفاعل القارئ مع معاناة البطل تصبح الفكرة أو الرسالة أكثر رسوخا في ذهنه، و الهدف الرئيسي للقصة هو: التأثير في وعي القارئ وتشكيل رؤيته للمستقبل .

"القصة هي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة، غالبا ما تكون نثرية ونادرا ما تلقى القصة شعرا"[1]؛ القصة هنا أصبحت عبارة عن مرآة للذات الإنسانية هي تجعلك تعيش الأحاسيس والمشاعر من خلال مواقف الشخصيات .

"هي سرد واقعي أو خيال لأفعال، وقد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع وتثقيف السامعين والقراء"[2]؛ هي لا تشترط الحقيقة أحيانا لأن الصدق الفني أهم من الصدق الواقعي، والخيال هنا وسيلة لإيصال حقيقة أعمق عن النفس البشرية وظيفتها الإمتاع والتثقيف.

"القصة مجموعة من الأحداث ينقلها القاص، وتختلف عن المسرحية التي يقدمها الممثلون على خشبة المسرح، وتظهر مهمة القاص في نقل القارئ إلى حياة القصة والاندماج في حوادثها"[3] ؛ فالكاتب الناجح ليس مجرد حكواتي، بل هو القادر على توجيه وعي القارئ ،كأنه يمسكه من يده ويريه زوايا خفية في المجتمع قد لا يراها في حياته اليومية ويدمجه في أحداثها وزمانها ومكانها ، فعندما يصف القاص الروائح والأصوات والكلمات، فانه ينشط حواس القارئ ليصبح جزءا من المشهد ويقحمه فيه، وهذا ما يسمى بنقل التجربة الشعورية في القصة.

---

[1]–محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية ،لبنان،بيروت،ط2،1999، 707/1.

[2]–ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، المكتبة العلمية للطباعة و النشر ، تونس ، د.ط ،1986، ص272.

[3]–محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د.ط،1955،ص7.

"القصة هي التعبير عن الحياة بتفصيلاتها و جزيئاتها،كما تمر في الزمن متمثلة في الحوادث والمشاعر الداخلية، تبدأ وتنتهي في حدود زمنية معينة، وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود"[1]؛ القصة لا تكتفي بالقضايا الكبيرة، بل تغوص في الجزيئات والتفاصيل، وهذا ما يمنح القصة واقعيتها، وهي ما تجعل الحياة تنبض داخل النص، والتعبير أو السرد يكون في إطار محدد وفي حدود زمنية معينة.

[1]-سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة، د.ط، د.ت ، ص86.

2. المحطات التاريخية للقصة الجزائرية:

لقد مرت القصة الجزائرية بمحطات تاريخية وفنية حاسمة شكلت هويتها، وانتقلت من مجرد أداة للإرشاد الإجتماعي والتوجيه الديني والتربوي إلى جنس أدبي قائم على التجريب الفني وعلى التقنيات السردية الحديثة والمعاصرة، كما تعد سيرورة أدبية أكثر نضجا فنيا، حيث انتقلت من أشكال السرد التقليدي (المقامة، السيرة، الرحلة، الأمثال القصصية، وقصص الأنبياء والرسل...) إلى القالب الفني الحديث إستجابة للتحولات السياسية والإجتماعية التي مرت بها الجزائر بسبب الإستعمار الفرنسي.

أ- مرحلة القصة الإجتماعية والسياسية (1954- 1962):

في هذه المرحلة بدأ يتبلور النضج الفني للقصة الجزائرية، فأصبحت أداة واعية للتغيير ومواكبة القضايا الإجتماعية والسياسية للمجتمع الجزائري والدولة، "وفيها عمد الكاتب على رسم صورة المجتمع الجزائري، وتصوير معاناته اليومية الطافحة بمظاهر الفقر والبؤس والجوع و المترعة بمشاكل الحياة كالبطالة والرشوة والهجرة وغيرها ، وأبرز من يمثلها أحمد رضا حوحو والطاهر والطار وعبد الحميد بن هدوقة"[1].

- أحمد رضا حوحو من خلال مجموعته القصصية" نماذج بشرية"، التي اعتمد فيها على النقد الإجتماعي الساخر(نقد البدع والجهل، كشف العيوب الإجتماعية ومظاهر النفاق والطمع والكذب)، فهو كان هدفه إصلاح المجتمع ونشر الوعي بين الناس.

[1]-د.أحسن داوس، معالم القصة القصيرة في الجزائر-النشأة و التطور و المضامين، مجلة مقامات ،العدد السابع، جوان2020، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر،ص6.

- الطاهر والطاهر من خلال مجموعته القصصية "الطعنات"، والتي اعتمد فيها على نقد البيروقراطية والإنتهازية، كما صور المواطن البسيط وهو يتلقى الطعنات من الطبقة البرجوازية، فهو صور الواقع السياسي الذي عاشته الجزائر.
- لدينا كذلك عبد الله الركيبي، الذي عالج الوضع الإجتماعي والسياسي من خلال مجموعته القصصية "نفوس ثائرة"، والتي عالج فيها موضوع الرفض والتمرد،كما صور ثورة النفس ضد الظلم الإستعماري ومعاناة الشعب الجزائري بسبب العدو الفرنسي، ولديه كذلك مجموعة قصصية بعنوان "صراع" التي أرخ فيها للثورة التحريرية الجزائرية بأسلوب واقعي، حيث صور فيها البطولة الشعبية و عبر عن القهر والتعذيب الذي مارسه الإستعمار في السجون، وبشاعة الجرائم التي ارتكبها ضد المواطن الجزائري.

ومن الأدباء كذلك الذين اهتموا بهذا الجانب لدينا :

- أبو العيد دودو من خلال مجموعته القصصية "بحيرة الزيتون" و"الطعام والعيون"، اللتان عالج فيهما الأبعاد التاريخية والاجتماعية والسياسية للثورة التحريرية الجزائرية بطريقة فنية ورمزية، وكذلك المواضيع الإنسانية.

نلاحظ أن مرحلة القصة الجزائرية ذات البعد الاجتماعي والسياسي هي المرحلة التي انتقل فيها الأدب من الرومانسية إلى الواقعية النقدية، فهي كانت كالمرآة العاكسة للمجتمع الجزائري والأوضاع التي عاشها في فتره الثورة وما بعدها.

ب- مرحلة القصة خارج الوطن (1962- 1980):

"هي التي كتبها الأدباء الجزائريين المقيمين خارج الوطن وفي بلدان عربية، ساعدهم وجودهم هناك على الاحتكاك بالأدباء العرب والتأثر بما ترجم إلى العربية"[1]، ومن لمع صيته في هذه الفترة:

- زهور ونيسي صاحبة المجموعات القصصية "الرصيف النائم 1967"، "على الشاطئ الآخر 1974 "، ومن خلال هاتين المجموعتين عالجت الواقع الثوري الجزائري ومناهضة الإستعمار ،كما صورت الظروف التي عاشها المواطن الجزائري خلال الثورة .
- بعد الاستقلال ، برز كذلك الروائي الطاهر والطار من خلال مجموعته القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1974 "، التي اعتمد فيها على نقد الواقع الجزائري بعد الإستقلال ومحاكمة الواقع الكسيح والفاسد، كما صور استغلال المسؤولين والإنتهازيين تضحيات الشهداء لتحقيق مكاسبهم الشخصية.
- لدينا كذلك عبد الحميد بن هدوقة من خلال مجموعته القصصية:" الأشعة السبعة 1962" والتي صور فيها كفاح الشعب الجزائري والبطولات الجماعية والفردية ضد الإستعمار الفرنسي، وأن تلك التضحيات التي قدمها الجزائري هي الأشعة التي أنارت طريق الحرية،كما أنه صور المعاناة الإجتماعية (الفقر والحرمان) في نصوصه الأدبية.

ت- مرحلة القصة المعاصرة (1980- إلى يومنا هذا):

شهدت هذه المرحلة تطورا ملحوظا، حيث انتقلت من السرد المباشر إلى فضاء أرحب للتجريب الفني والتقني مع التركيز على هموم الإنسان المعاصر، وقد استمرت في التطور والتجريب حتى وصلت إلى نظام قصصي دقيق ضمن الأبعاد الفنية المعاصرة، وأصبح القصاص الجزائريون يتعاملون مع

---

[1]-د.أحسن داوس ، معالم القصة القصيرة في الجزائر-النشأة و التطور و المضامين،ص6.

التقنيات السردية الحديثة:(الإسترجاع ،الإستباق ،الآنية، الحذف والمفارقة)، فظهرت القصة القصيرة جدا وهي عبارة عن" جنس سردي قصير جدا يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، يعتمد على الحكائية والتكثيف والمفارقة ويشمل الطاقة الفعلية للغة ليعبر عن الأحداث الحاسمة"[1]؛ تتمحور القصة المعاصرة حول وحدة معنوية صغيرة وهي وحدة الموضوع؛ أي أنها تدور حول حدث واحد أو موقف واحد، ولكن رغم صغر حجمها إلا أنها تقدم حكاية بزمانها ومكانها وحدثها وشخصيتها، معتمدة على التكثيف؛ أي أن الكلمة الواحدة تؤدي وظيفة الجملة الكاملة وتكون محملة بالدلالات والرسائل، أما المفارقة فهي روح القصة القصيرة جدا، وهي التي تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، هي التي تعمل على كسر أفق توقع القارئ، لأن النص يكون يسير في إتجاه معين، ثم تأتي الخاتمة أو النهاية تقلب الموازين، وتجعل القارئ يعيد قراءتها بمنظور آخر.

ومن النماذج القصصية الجزائرية المعاصرة لدينا:

- حائط رحمونة ومغارة الصابوق لعبد الله كروم.
- السكاكين الصدئة لحسين فيلالي.
- سفن من ورق / فنجان الزمن لمعمر شدري علي.

[1]-يوسف حطيني، دراسات في القصة القصيرة جدا، مطابع الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص108.

3. الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا:

أ- الحكائية أو القصصية:

"إن غياب الحكاية يفقد القصة القصيرة جدا أهم عناصرها"[1]؛ فالحكاية هي عنصر مهم في القصة مهما قصرت، ويجب أن تحتوي على نواة حكائية أو حد أدنى من التتابع الزمني، وبدونها تتحول القصة إلى خاطرة وجدانية أو مجرد حكمة، مما يفقدها هويتها السردية وصفتها كقصة.

"هي ما تحمله من مفردة القص أو الحكي ضمن وجود حكاية"[2]؛ لابد من وجود حكاية أو حدث في القصة؛ لأنها تعتبر العمود الفقري للنص، تضم الحكائية:(الحدث، الشخصية، الزمن والمكان).

- **الحدث:**

"الحدث الذي تقدمه القصة القصيرة جدا يختلف في طريقة سرده وتركيبه وأنساق بنائه"[3]؛ في القصة التقليدية ينمو الحدث تدريجيا، أما في القصة القصيرة جدا، فالحدث يولد متفجرا؛ لأنه يركز على اللحظة الحرجة أو نقطة التحول فقط، دون الإلتفاف للأحداث التي قبلها أو بعدها، وطريقة تركيبه تكمن في أنه يستغني عن النعوت والوصف لصالح الفعل الذي يصنع الحدث مباشرة؛ لأن الفعل هو المحرك الأساسي للأحداث، حيث يعتمد على المفارقة و التي تجعل الحدث يسير في إتجاه متوقع، ثم ينحرف فجأة في الكلمة الأخيرة ليصدم القارئ ويثير إنتباهه، وتكون عبارة عن جمل قصيرة ولكن باطنها عميق.

---

[1]-يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004، ص28.

[2]-جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، سوريا، دمشق، د.ط، 2010، ص99.

[3]-المرجع نفسه، ص100.

- **الشخصية:**

"لا تحتمل القصة القصيرة جدا تعدد الشخصيات وشرح التفصيلات التي تتعلق بهم كما في الرواية و القصة القصيرة؛ بسبب محدودية حدثها وقصرها"[1]؛ هي فن الشخصية الواحدة والموقف الواحد، والقاص لا يقدم فيها شخصية ذات أبعاد نفسية أو تاريخية كما في روايات نجيب محفوظ، بل يقدم شخصية مجردة(الموظف، السجين، العصفور...) ،وتكون رمزا لفكرة أكثر منها كائنا بشريا، فالشخصية في القصة القصيرة جدا تؤدي وظيفة داخل الحدث، ومن خلالها يوصل لنا القاص رسالة و عبرة.

- **الزمن:**

"نشاط إنساني يرتبط بالأحداث التي تجري فيه، فهو الدالة على مرور الوقائع اليومية"[2]؛ الزمن ليس ساعة تدق، بل هو زمن شعوري مكثف يرتبط بحركة الفعل البشري، والقصة القصيرة جدا تركز على الآنية، حيث تقوم بإلتقاط الدالة الزمنية و الوقائع اليومية كلها في لحظة واحدة حاسمة.

- **المكان:**

"مثلما اهتم الوعي النقدي بالعلاقات الزمنية في الأدب القصصي، اهتم بالعلاقات المكانية كذلك"[3] ؛ لأن المكان هو عنصر مهم حيث تتفاعل فيه الشخصية مع الحدث في زمن محدد

فنجد مثلا في الرواية يصف الكاتب المدينة والشوارع والبيوت بالتفصيل، أما في القصة القصيرة جدا، نجده يوظف الأماكن الضيقة نظرا لضيق المساحة و يقوم بالإشارة إليها، فبدلا من وصف

---

[1]- جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا ، ص103.

[2]-المرجع نفسه، ص 108.

[3]-المرجع نفسه ، ص112.

المقهى يكتفي بذكر رائحة القهوة أو فنجان القهوة، "هو القاعدة المادية الأولى التي ينهض ويستوي عليها النص حدثا وشخصية وزمانا"[1].

ب- التكثيف:

هو أهم ركن تبنى عليه القصة القصيرة جدا، فنجد الناقد يوسف حطيني يقول عنه: "هو أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط فيه أن لا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص"[2]؛ التكثيف يعني تقديم أقصى دلالة بأقل عدد من الكلمات، والكاتب الماهر والذكي هو من يجعل الكلمة الواحدة تقوم بوظيفتين: وظيفة إخبارية؛ تتمثل في نقل الحدث، ووظيفة إيحائية؛ أن إذا حذفت هذه الكلمة يختل المعنى، فهو هنا يكثف الرؤية من خلال الاكتفاء بالرمز والإحاءات، فبدلا من شرح ظاهرة الظلم يصور حذاء ثقيل فوق وردة.

"التكثيف هو مصطلح منقول من ميدان علم النفس إلى ميدان الأدب، وظيفته إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتشابهة، وجعلها بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"[3]؛ التكثيف هو مصطلح كان موجود في علم النفس وتحول من آلية نفسية إلى تقنية فنية وجمالية في علم النفس، تقوم بدمج عدة أفكار أو آراء في صورة واحدة داخل النص، مثلما يفعل الكاتب في القصة القصيرة؛ فهو يدمج الماضي والحاضر والرؤى والشخصيات والأحداث في حدث واحد أو جملة واحدة ، وهذا ما يمنح النص قوة و جمالا.

---

[1]- جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا ، ص112.

[2]-يوسف حطيني، القصة القصيرة بين النظرية و التطبيق، ص33.

[3]-جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص117.

ت- المفارقة:

المفارقة وهي العنصر الذي سندرسه في هذا البحث، "هي عنصر من العناصر التي لا غنى عنها أبدا، تعتمد على مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة... أنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء"[1]؛ هي تقنية سردية تقوم على تفريغ التوتر والشحنة بشكل مفاجئ غير متوقع، فنجد مثلا في الروايات التقليدية والأفلام تتصاعد الأحداث نحو الذروة، حيث يتوقع القارئ أو المشاهد إنفجارا أو مواجهة حاسمة في نهاية الرواية، لكن في القصة القصيرة جدا ولأنها تعتمد على المفارقة فيتم التعامل مع هذه الذروة بطريقة مختلفة تماما.

مثلا: لدينا قصة تبني توترا حول شخص يرفع مسدس ليقتل عدوه (هذه هي الذروة)، وفي اللحظة الأخيرة يمسح المسدس دموع الضحية؛ هنا تفريغ شحنة القتل المتوقعة وتحويلها إلى دلالة إنسانية مغايرة، فبدلا من أن تنتهي القصة بإنفجار عاطفي(بكاء، صراخ، حزن) يتم تفريغ الذروة في فعل صغير صامت أو كلمة واحدة باردة، هذا الصمت يترك أثرا أقوى من الضجيج.

[1]-يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص35.

الفصل الأول: بنية المفارقة: دراسة في المفاهيم، الأنواع ، الوظائف

1- ضبط مفهوم المفارقة.

2- السياق التاريخي و المعرفي.

3- المكونات البنيوية.

4- التصنيف الأسلوبي.

5-ديناميكية الأداء الوظيفي.

تمثل المفارقة واحدة من أكثر الآليات الذهنية والجمالية تعقيدا في الخطاب الإنساني، فهي تتجاوز كونها مجرد تضاد لفظي لتصبح إستراتيجية تعبيرية تقوم على تقوية التوقعات وكسر أفق انتظار المتلقي، جوهرها يكمن في تلك المسافة التوترية بين ما يقال وما يقصد أو بين ما يبدو عليه الواقع وما هو عليه في الحقيقة، ومن هنا نطرح التساؤلات الآتية:

ما المقصود بالمفارقة في النقد المعاصر ؟ وكيف تطور مفهومها تاريخيا من المنظور الفلسفي إلى المنظور النقدي الأدبي؟ وما الدور التي تلعبه هذه الإستراتيجية كأداة نقدية واجتماعية في تعرية التناقضات الفكرية؟ وما هي العناصر الجوهرية التي تساعد في إنتاج الدلالة داخل السياق النصي؟.

أولا:ضبط مفهوم المفارقة:

أ/من الناحية اللغوية:

ورد لفظ المفارقة في القرآن الكريم في قوله تعالى{قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَأَخِي ۖ فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ (25)}[1]، وحسب تفسير البغوي يقصد ب:فافرق بيننا وبين القوم الفاسدين؛ "أي افصل بيننا أو اقض واحكم بيننا"[2] ، وفي قوله أيضا: {وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ ۚ وَأُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ (105)}[3]، وحسب تفسير الوسيط يعني" لا تكونوا يا أيها المؤمنون كأولئك اليهود والنصارى وغيرهم من الذين تفرقوا شيع وأحزاب واختلفوا فيما بينهم اختلافا شنيعا"[4].

جاءت كلمة المفارقة في المعاجم اللغوية على حسب جذرها الثلاثي (فرق)، فنجد في معجم لسان العرب: "الفرق خلاف الجمع، وفرقه: يفرقه فرقًا وفرّقه، وقيل فرق للصلاح، فرّق للإفساد تفريقًا، و إنفرق الشيء وتفرّق وافترق، وقوله تعالى: {وإذ فرقنا بكم البحر}، معناه شققناه ، وقوله الفرق: الفلق من الشيء فانفلق منه"[5]؛ يقصد بالفرق أي الفصل، والفلق من الشيء القطعة المنفصلة.

في معجم الوسيط جاءت تعني:"فرق بين القوم وأحدث بينهما فرقةً وبين المتشابهين ميّز بينهما عن بعض... والفُرقة الافتراق... وانفرق الشيء: افترق وانشقّ والفرق: الفلق من الشيء اذا انفلق "[6]

---

[1]- سورة المائدة، الآية 25.

[2]-تفسير البغوي ، سورة المائدة-الآية 25 ، مشروع المصحف الالكتروني بجامعة الملك السعود، 8فيفري 2026 ، على الساعة21:09.

[3]- سورة آل عمران، الآية 105.

[4]- تفسير الوسيط، سورة آل عمران-الآية 105، القرآن الكريم، 8فيفري 2026، على الساعة21:11.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، ص 3397-3398.

[6]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 685-686.

مثلما جاء في التنزيل العزيز: {أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم}[1]؛ والفلق من الشيء أي الجزء المنفصل من الشيء، وفرق بين القوم أي فصل بينهم.

أما في مختار الصحاح لأبي بكر الرازي :"فرق الشيء تفريقًا وتفرقة: فانفرق، وافترق وأخذ حقه منه بالتفاريق، وقوله تعالى:{ وقرآنا فرقناه}، من خفّف قال: بيّنناه من فرق يفرق، ومن شدّد قال: أنزلناه مفرقًا في أيام، وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان، والفرقان هو القرآن"[2].

ب/من الناحية الإصطلاحية:

يرى دي سي ميويك:D.C.Mueke"أن المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة"[3]، لهذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها، من خلال هذا القول يظهر لنا أن المفارقة ليس لها تعريف محدد، بل تعددت مفاهيمها ،وكل ناقد له نظرته الخاصة حول كلمة أو مصطلح المفارقة.

نجد مثلا الكاتبة سيزا قاسم بأن المفارقة:"استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التروية....، وهي شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة "[4]، هنا تقصد بعبارة استراتيجية قول نقدي ساخر؛ أي أن المفارقة تعتمد على هندسة الكلام و التخطيط الدقيق لبناء جملة، حيث يتم قول شيء وبناء سياق يجعل المتلقي يفهم نقيضه تماما، والنقد الساخر يتطلب مهارة لغوية وقدرة على التلاعب بالدلالات، هي تعبير عن ردة فعل؛ أي أن المفارقة هي سلاح يستخدمه الفرد المقهور أو المثقف أو المظلوم بصفة

---

[1]–سورة الشعراء، الآية 63.

[2]–محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1986، ص500.

[3]–دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي،تر.عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1993، 19/4.

[4]–سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد 2، 1982، 143/2.

عامة الذي يعاني من مشاكل سواء مع السلطة أو المجتمع أو حتى مشاكل في العائلة، ولا يستطيع مواجهتهم وجها لوجه لأسباب معينة، فيلجأ للتعبير غير المباشر عن طريق المفارقة،

والتروية؛ تعني التحكم في العاطفة " هي لعبة عقلية من أرقى انواع النشاط العقلي تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف"[1]، كما أن المفارقة تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة؛ لأن الاستعارة تحمل معنيين معنى حقيقي ومعنى مجازي والمفارقة كذلك لها معنين معنى خفي ومعنى مقصود (المكتوب)، حيث لا يكتفي القارئ بالسطح اللغوي المباشر بل يتم العبور منه الى دلالة ثانية.

"المفارقة استراتيجية الاحباط واللامبالاة"[2]؛ أي أنها استراتيجية تستخدم لاحباط المتلقي أو الخصم، فالخصم ينتظر ردا غاضبا أو انفعالا مباشرا من الكاتب، فيتفاجئ بمفارقة ساخرة تحبطه وتجعله منهارا من الداخل، و هذا بسبب اظهار صانع المفارقة للامبالاة .

يرى ناصر شبانة أن المفارقة:" انحراف لغوي يؤدي بالبنية الى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح للقارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة"[3]، هي انحراف لغوي ؛ أي أنها تقول شيئا وتقصد شيئا آخر، وهذا يجعل البنية النصية غير مستقرة؛ لأن الكلمة لا تعود مطابقة لمعناها المباشر، وهذا يفتح للقارئ مجال لانتاج نصا جديدا على حسب وعيه وادراكه للمفارقة، و"هي نوع من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى الغير

---

[1]– سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص 144.

[2]–المرجع نفسه، ص 144.

[3]–د.ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل،سعدي يوسف،محمود درويش)نموذجا،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2002، ص46.

مباشر"[1]؛ أي أن المفارقة تعتمد على تضاد بين مستويات المعنى: المعنى المنطوق وهو السطحي المكتوب الذي يظهر في الكلمات فقط، والمعنى غير مباشر وهو المعنى المقصود والحقيقي والعميق.

من معاني المفارقة أيضا:"أنها ترفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر"[2]؛ أن المتحدث أو الكاتب يقول شيء، ولكنه يقصد شيئا آخر تماما ، مثل قول: يا لك من ذكي لشخص ارتكب خطأ فادح، وهنا يتم رفض المعنى الحرفي للكلام، لأن الواقع يفرض المعنى الاخر(الغباء) ؛ أي يا لك من غبي هي المقصودة،كما فعل سقراط مع خصومه؛ فهو رفض المعنى الحرفي للكلام وتظاهر بالجهل المطلق لصالح المعنى الآخر لكي يكشف جهل الطرف الآخر بالمعرفة.

المفارقة هي"بادئ ذي بدء تعبير كتابي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقات الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية،كما تصدر عن ذهن متوقد و وعي شديد بالذات بما حولها"[3]؛ هي أداة ذهنية واعية تعتمد على التناقض الدلالي بين الألفاظ متجاوزة التزويق، التنميق والجرس الموسيقي، وتصدر عن ذهن متوقد؛ أي أنها عبارة عن عملية تحليلية يقوم بها العقل.

---

[1]–محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، مطبعة الأمانة، ط1، 1994، ص15.

[2]–نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق ، مكتبة غريب ، ط1، 1995، ص202.

[3]–نبيلة ابراهيم، المفارقة، مجلة فصول، العدد3–4، 1987، ص132.

ثانيا:السياق التاريخي و المعرفي:

أ/في الفكرالنقدي العربي:

على الرغم من أن النقد العربي القديم كان سباقا في رصد التباين بين اللفظ والمعنى ، واحتفى بجماليات التضاد والمقابلة، إلا أن مصطلح المفارقة لم يعرف كلفظ اصطلاحي محدد ومستقل ضمن منظومته البلاغية والنقدية، فالناظر في أمهات الكتب النقدية والبلاغية القديمة يجد غيابا تاما لهذا المسمى، وخير دليل على ذلك قول محمد العبد:"لم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة لغوية وبلاغية من ذكر مصطلح المفارقة"[1].

وتقول نبيلة إبراهيم:"المفارقة هي فن بلاغي لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو من التحديد له"[2]؛ إلا أن هذا الغياب كان غيابا في التسمية لا في الممارسة، إذ تعود البدايات الأولى للمفارقة الشعرية "لأول من قصد القصائد المهلهل بن ربيعة الثعلبي في ذكر وقائعه بعد مقتل أخيه كليب وائل"[3]، إذ عبرت تلك القصائد عن مفارقة إنسانية كبرى حول ظلم ذوي القربى.

أما في النثر، فنجد الجاحظ والذي يعتبر "صانع المفارقة الأول في الأدب العربي القديم"[4]؛ حيث درس المفارقة من زاوية فنه الساخر الذي رصد فيه الظواهر الاجتماعية السلبية التي عاشها في بيئته، فكان كالمراقب والمسجل للظاهر والواقع، فهو بهذا كان يمهد الطريق للقارئ ليكتشف الظاهر وما يستقر تحته من متعارضات ومتناقضات على المستوى الواقعي والكوني ، وكان يهدف إلى التعبير بالمفارقة على المستوى الحسي الكوني، وكان يسخر من الشخصية بعينها، كما فعل مع شخصية

---

[1]-محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص23.

[2]-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص39.

[3]-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح.محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 39/1.

[4]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص137.

البخيل في كتابه" البخلاء ، والفرق بين السخرية والمفارقة؛ أن السخرية هجوم متعمد على شخص بهدف سلبه كل أسلحته ونفوذه، وتعريته من كل ما يتخفى فيه كما فعل مع نماذج البخلاء[1].

و لكن في قصة "قاضي البصرة مع إلحاح الذباب" لم يتعمد قط الهجوم على ضحيته، بل كانت الضحية بمثابة لحظة كشف لمتناقضات الحياة، هنا يتبين لنا أن القصة في هذه جاءت لتقرع الحقائق وتكشف الواقع[2].

توزعت سمات المفارقة وتقنياتها داخل مباحث أسلوبية أخرى تحت مسميات مغيرة وهي:

❖ التهكم:

هو مصطلح بلاغي ورد في العديد من مصادر البلاغة العربية، فنجد مثلا محمد العبد يقول:" ما نجد فيها يعني المصادر العربية مقابل للمفارقة استنتاجا من النماذج المتمثل بها في المضمون العام، والمغزى هو اصطلاح التهكم ، وقد ذكره اليابانيون وعنو به الى حد ما "[3]؛ ذكر مصطلح التحكم في بعض من المصادر العربية في مقابل كلمة المفارقة ، حيث يعمد المتكلم الى عكس المعنى ليتهكم ولينقد ويسخر، ومن هنا يجوز لنا القول أن ظاهرة المفارقة التي يهتم بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب قد عرفت طريقها على نحو ما الى البحث البلاغي القديم وبعض المباحث اللغوية اليسيرة تحت مصطلح التهكم ، و"التهكم في الأصل التهدم ، يقال تهكمت البئر اذا تهدمت ، وتهكم عليه اذا اشتد غضبه"[4]؛ التهكم يعني التهدم أي أن المتكلم يسعى الى تهديم المعنى الحقيقي وبناء معنى مضاد مكانه.

---

[1]-ينظر، نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص137

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص137

[3]-محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص23.

[4]-ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، تح.كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط2،2005، 122/1.

"هو عبارة عن الاتيان بلفظ البشارة في موضع الانذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء "[1]، حيث يتم وضع لفظ ايجابي في مكان لفظ سلبي أو المدح في معرض الذم، و دائما ما يضع صانع المفارقة عكس مقصده، ومنها قوله تعالى:{وبشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما}[2]؛ فالبشارة هنا بمعنى الانذار، وقوله تعالى:{ذق انك أنت العزيز الكريم}[3] على سبيل التهكم والاهانة.

❖ **التورية:**

المفارقة "و يقال لها الابهام والتوجيه والتخيير، والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى، لأنها مصدر وريث الخبر تورية اذا استرته وأظهرت غيره ،كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر"[4]؛ هي فن المراوغة بالكلمات، حيث يستر المتكلم المعنى الحقيقي ويظهر المعنى الحرفي السطحي، أما الابهام هو أن المعنى في المفارقة يبقى مبهما عند القارئ ، فيصعب عليه الوصول الى مقصدية الكاتب، و التوجيه؛ أن الكلام يحمل وجهين متضادين مدح وذم، و التخيير هو أن يخير القارئ عند فهمه للكلام أحد الوجهين للوصول الى المعنى الحقيقي.

"هي أن يراد من لفظ له معنيان أبعدهما، أما لقرينة عقلية كقوله تعالى:{الرحمن على العرش استوى}، أو لقرينة لفظية كقول بعض القضاة في ربيع بارد:

كأن كانون أهدى من ملابسه لشهر تموز أنواعا من الحلل.

أو الغزالة من طول المدى خرقت فما تفرق بين الجدي و الحمل"[5]

---

[1]-ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص123.

[2]-سورة النساء، الآية 138.

[3]-سورة الدخان، الآية 49.

[4]-ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، ص295.

[5]-محمد الجرجاني، الاشارات و التنبيهات، تح.عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ص271.

التورية هي فن بلاغي بديعي، يذكر فيه لفظ له معنيان: معنى ظاهر غير مقصود ومعنى خفي مقصود، مع وجود قرينة تقرب القارئ من المعنى الخفي والمقصود، فمثلا في الآية:{الرحمن على العرش استوى}، كلمة استوى تحمل معنيين:

-المعنى غير المقصود: الاستقرار والجلوس المادي.

-المعنى مقصود: الاستيلاء والملك.

القرينة العقلية: أن يستبعد القارئ معنى الجلوس ويصرف ذهنه لمعنى الاستيلاء و الملك.

أما القرينة اللفظية: تكون بهدفي السخرية والتهكم، وهنا على المتلقي أن يكون ذكيا في الربط بين القرائن اللفظية ليصل الى المعنى المقصود والحقيقي.

"هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية"[1].

❖ في عكس الظاهر:

سماه دي سي ميويك :D.C.Mueke "تضاد المخبر والمظهر، حيث يقول الصفة الأساسية في أية مفارقة هي تضاد بين المخبر والمظهر"[2]؛ أن يقول صاحب المفارقة شيئا ولكنه في الحقيقة يقول شيئا مختلفا تماما، فيقدم مظهرا ويدعي أنه لا علم له بالحقيقة، بينما ينخدع الضحية بمظهر وهو لا يعلم له بالحقيقة، و التضاد هو أن المعنى المقصود هو النقيض تماما للمعنى المنطوق، و هنا ينخدع الضحية بالكلمات الظاهرة، بينما المتلقي الذكي والفطن يفهم المعنى العكسي الخفي.

---

[1]-ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، ص295.

[2]-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ص46.

"هو نفي الشيء بإثباته"[1] ؛ هنا يجعل الكاتب النفي هو النتيجة الوحيدة المنطقية التي يصل اليها القارئ، فيعتمد على تقديم المظهر (الاثبات) بأسلوب مبالغ فيه أو في سياق متناقض، مما يكشف عن المخبر (الذي نفاه الكاتب)،كأن تقول لشخص يتأخر دائما :ما شاء الله على انضباطك؛ هنا أثبت الانضباط لكن في الحقيقة نفيته تماما، هنا يشعر الضحية بالقبول، بينما الحقيقة هي الرفض والنفي.

❖ تجاهل العارف:

هو فرع من فروع البلاغة العربية يعني: "اخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا"[2]؛ يهدف هذا الأسلوب الى اثبات صحة الأمر، المبالغة في الذم، التوبيخ، المدح و الافتخار، من خلال التظاهر بالجهل والشك في أمر هو حقيقة واقعية،"هو سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة تقصد لدى البلغاء"[3]؛ الغرض منه ليس الجهل الحقيقي بل اثارة انتباه القارئ وتحريك ذهنه لغرض معين، فالكاتب هنا يترك اليقين جانبا ليوهم القارئ بالشك مما يدفع القارئ للبحث عن السبب وراء ذلك الجهل،" وقد جعل له البلاغيون أغراضا يخرج اليها، فمنها: التوبيخ، المدح، الذم، التدله في الحب (المبالغة في الحب)، الايناس"[4].

---

[1]-ابن الأثير، المثل السائر، مكتبة محمود توفيق، ط1، 1935، ص192.

[2]-أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح.علي البجاوي و محمد أبو فضل ابراهيم، دار احياء الكتب، ط1، 1952، ص396.

[3]-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، تد.يوسف الصميلي، المكتبة المعصرية،د.ط، بيروت، د.ت، ص213.

[4]-محمد الجرجاني، الاشارات و التنبيهات، ص286.

ب/في الفكر الغربي:

أجمع الباحثون والنقاد بأن الحقبة التي شهدت وجود أعظم الشخصيات الفلسفية مثل: أفلاطون و أرسطو هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة[1]، وأن سقراط "هو صانع المفارقة الأول الذي يذكره التاريخ"[2].

لقد وردت كلمة ايرونيا في كتاب الجمهورية لافلاطون ، وهي مصطلح ايروني نفسه في اللغة الإنجليزية(Irony)، ويعني المفارقة وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل الى الاعتراف بجهله[3]، وكانت الكلمة نفسها تعني عند ارسطو الذي تاثر بافكار سقراط، وقد استخلص من كتابه الاخلاق ان ايرونيا هي" الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من اشكال البلاغة ويندرج تحتها في صياغة الذم والذم في صيغة المدح"[4].

جاء ذكر كلمة ايرونيا" في احدى محاورات سقراط الذي تظاهر بالغباء وبالرغبة في تبني افكار خصومه من أجل كشف عيوبهم ونشرها للعيان"[5]، فهو لم يكن يتظاهر بالغباء بل كان يتظاهر بالتواضع المعرفي والجهل التام بالمعرفة والموضوع، فكان يمدح خصومه مبالغا في حكمتهم من اجل كشف عيوبهم ومعرفتهم المزيفة وكشفها للعيان .

وظف كذلك "التظاهر بالجهل والادلال مع كل الموضوعات وكل طبقات الناس، لكي يعارض جهلهم"[6]؛ التظاهر بالجهل هو أسلوب حواري اعتمده سقراط الذي كان يدعي عدم المعرفة وجاهل

---

[1]-ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص22.

[2]-ينظر، نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص131.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص131.

[4]-المرجع نفسه، ص132.

[5]-عبد القادر الرباعي، نماذج من المفارقة في شعر عرار،دار المناهج، عمان،ط1، 1996، ص297.

[6]-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص23.

وجاهل بالموضوع المطروح فقام بطرح مجموعة من الاسئلة الدقيقة والمتتالية على مجموعة من الناس التي تدعي الحكمة ، وكل واحد أعطى اجابة معينة، و في الأخير اكتشف الخصم أو الطرف الآخر دون أن يشعر استنتاجات تتناقض تماما مع اجابتهم الأولى مما يكشف معرفتهم الناقصة.

لم تظهر كلمة المفارقة في الساحة النقدية حتى عام 1502 ، ولم تستعمل حتى مع بدايات القرن 18 ، وكانت على شكل حقول دلالية يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر:يسخر، يهزأ ، يعير، يغمز، يتهكم، يزدري، يحتقر، يهين، ولكن مع نهاية القرن الثامن عشر ظهرت كلمات تناسب لفظة المفارقة مثل :يمازح ، يداعب، يقرع، يسلق، يؤنب[1].

لقد تطور مفهوم المفارقة ببطء شديد في انجلترا وأوروبا، وأصبح يعني عند كيكيرو وكوينتليان وسيلة لمعالجة الخصم في جدال وكانت تعد صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، وكان للكلمة تعريفات مثل أن يقول المرء عكس ما يعني، أو أن تقول شيئا وتعني غيره، أو المدح من أجل الذم والذم من أجل المدح أو الهزء والسخرية، و لم يتوسع معنى المفارقة الا في النصف الأول من القرن 18 ليشمل أعمالا أدبية: مثل "أوراق بيكرستاف" لجوناثان سويفت سنة 1708 ،"تاريخ جون بول" لآربانت سنة 1712 ،" أقصر الطرق مع المنشقين" ليديفو سنة 1702 ،"أوبرا الشحاد" لجون كي سنة 1728[2].

في ألمانيا ومع نهاية القرن 18 وبداية القرن 19 ،بدأت المفارقة تتخذ عددا من المعاني الجديدة التي برزت بشكل واضح في خضم التاملات الفلسفية والجمالية التي جعلت ألمانيا في مقدمة الدول الاوروبية، ومن بين أصحاب المفارقة في هذه الفترة لدينا: فريديك شليجل وأخوه أوكست قيلهلم وكارل زولغار[3].

---

[1]-ينظر،دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، 27/4.

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص28.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص30.

حيث يقول فريديك شليجل عن مسرحية شكسبير بعنوان ترويلوس وكريسيدة:"أن تم محادثات طويلة مليئة بالعواطف البطولية، بتعبيرات جميلة، ولكنها تبدو بمجموعها مما لا يؤدي الى شيء"[1]؛ هنا يقصد أن في مسرحية شكسبير وظفت مفارقة الأحداث التي تعني أنه حدث تناقض بين ما هو متوقع حدوثه وبين النتيجة الفعلية التي وقعت.

أما أوكست قيلهلم يرى"أن المفارقة توازن بين الجد والهزل أو بين التصور والمألوف، حيث يقول: المفارقة نوع من الاعتراف المتغلغل في التمثيل نفسه يزيد أو ينقص في وضوح التعبير، ينم عن كون التمثيل ذلك مثقلا بجانب واحد من جوانب التصور والشعور، فتعيد المفارقة التوازن الى سابق عهده"[2].

يرد كذلك في تاريخ مفهوم المفارقة اسم كونوب ثريوال الذي نشر عام 1833 مقالة بعنوان: حول مفارقة سوفوكليس، التي جمع فيها مفهومات الألمانيون حول المفارقة، تحدث عن المفارقة الجدلية والعملية، ثم قدم أمثلة عن المفارقة العملية[3].

"ومع تقدم الرؤى الفلسفية والجمالية على يد الفيلسوف الألماني ايمانويل كانت في نقد العقل، وأبحاث فريدريك هيجل في نقد القيم بدأت ترتسم ملامح المفارقة كمصطلح نقدي،والمفارقة التي كانت أكثر تطورا آن ذاك هي المفارقة الرومانسية التي أكد عليها خالد سليمان، حيث أوجدت لنفسها صلة حميمية مع الفلسفة الألمانية التالية للفلسفة الكانتية، وعلى وجه الخصوص فلسفة فيخت الذي عمل على تطوير فلسفة كانت المثالية، وقد رأى هؤلاء الرومانسيون: مثل فريدريك شليجل

---

[1]-ينظر، دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، 30/4.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص34.

وكارل زوجلر وآخرون غيرهم في المفارقة الرومانسية أنها وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض"[1].

ثالثا:المكونات البنيوية:

لا شك أن أي عمل أدبي سواء كان شعرا أو نثرا لابد أن تتوفر فيه مجموعة من المكونات البنيوية المساعدة في تشكيله و بنائه، و هي كالآتي: المرسل، الرسالة والمرسل إليه.

المرسل:

أطلقت عليه الكاتبة المصرية نبيلة ابراهيم اسم صانع المفارقة أو الذات الترانسندنتالية هي:"الذات السلبية التي لا تستطيع أن تحبس داخلها التاريخ والواقع ، بل تجاوزهما وتعلو فوقهما...، تعد القوة القادرة على حماية الذات الواعية ضد القوة المدمرة، الذات ترانسندنتالية هي الأنا المنفصلة عن ال(نحن) المجتمعة في واحدة...التي تشعر بالعزلة عن المجموع ، وذلك اثراء فقدانها القدرة على تشكيل عالم منظم ومثالي وتكوينه[2]، لكنه" يتمتع بوعي شديد بمظاهر التناقض في الوجود وقدرة على ترجمة هذا الوعي في عمله الفني"[3]؛ أي أنه مدرك لما يحدث في مجتمعه من متناقضات وسلبيات، وهو قادر على التعبير عنها في انتاجه الفني وبطريقة ساخرة.

يتمثل دور المرسل أو صانع المفارقة في "أنه يوصل الضحية الى جهلها بالحقيقة وبخداعها بالمظهر، فلا يتركها الا بعد أن تكون قد فقدت رؤية واضحة في الحياة"[4]؛ هو يقدم للضحية بنية

---

[1]-خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسات في النظرية و التطبيق، دار الشروق للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1999، ص32.

[2]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص136.

[3]-نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، الأكاديميون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص31.

[4]-نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، ص208.

لغوية غامضة يصعب حلها والوصول الى المعنى الحقيقي المقصود، وما يجعل المرسل يكتب بهذه الطريقة هو احساسه بالشيؤ اثر حالة من عدم الثقة يعيشها جراء نقص شديد في الحرية لديه ، فهو يجد حريته الكاملة في المستوى اللغوي، فيعبث باللغة كيف يشاء ، ويرسل من علياء ذاته ضحكات ساخرة هادئة.

المرسل إليه:

يسمى كذلك القارئ ويجب أن تتوفر فيه شروط ليستطيع فهم المفارقة، وفك شفرتها للوصول الى المعنى المقصود والحقيقي، وهذه الشروط هي:

- "وعيه التام بأن المفارقة تكشف جانب من جوانب الحياة التي يختلط بعضها ببعض ويتضارب بعضها مع بعض.
- يجب أن يكون القارئ مدربا على قراءة النصوص اللغوية حتى يتكون لديه حس ما بشفافية اللغة وهو اساس العلاقة بين القارئ والنص"[1].

دور القارئ في المفارقة هو البحث عن المفتاح السري الذي يمكنه من تفكيك المفارقة وحل الشفرة ليصل الى المعنى الحقيقي[2]، و القيام بانتاج ما يقرأ ليصل الى الفكرة، كما هو مبين في هذا الشكل:

"المعنى الحقيقي> صانع المفارقة> آلة المفارقة> الشيفرة >القارئ> المعنى الحقيقي"[3].

"وكل قارئ يتميز عن غيره من حيث مقدار ما سيكتشفه مما يخبئه النص"[1]، ومن المطالب التي يريدها القارئ من صانع المفارقة:

---

[1]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص140.

[2]-ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص80.

[3]-المرجع نفسه، ص80.

- " أن لا يبالغ في التعقيد.

- و عليه أن يفرق بين التعقيد وعدم الرغبة في التحديد ، لأن التعقيد قد يعطل عملية المشاركة في قراءة النص بين الكاتب والقارئ، في حين أن عدم التحديد يفتح له المجال لتعدد التأويلات"[2].

الرسالة:

الرسالة هي بنية المفارقة ونصها،"والتي تحمل معنين في تعبير واحد المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه والذي يلح القارئ على اكتشافه[3].

ولكي يصل القارئ الى المعنى الخفي الذي يقصده الكاتب يجب على القارئ تكوين علاقة بينه وبين النص و التي تكون على الشكل الآتي:

1. "وصول النبرة التي يرسلها صاحب المفارقة اليه من خلال اللغة،...قد تكون نبرة التعبير عن احساس الانسان بمأساة الفراغ على المستوى الانساني والكوني، وقد تكون نبرة الاستخفاف والتحدي، وقد تكون نبرة التذمر والشكوى، وقد تكون نبرة الاقبال على الانغماس في الملذات بحس مليء بالغثيان؛ فمن خلال وصول النبرة أو الاحساس الذي ينقله الكاتب في نصه يستطيع القارئ في البداية بحل البنية اللغوية الغامضة والمعقدة.
2. يجب على القارئ رفض ما يقال ظاهريا، والتركيز على المعنى الذي يريده الكاتب.
3. عليه البحث عن بديل، وهذا البديل يجب ن يكون متصلا باشارات لغوية في النص ومؤتلفا مع وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى.
4. الوصول الى وحدة من الصياغة الموضوعية المتكاملة"[4].

---

[1]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص140.

[2]-نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، ص218.

[3]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص133.

[4]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص140.

الرسالة أو بنية المفارقة "تكتب بلغة تتعمد التغريب والاغراق في الصنعة الخيالية"[1]؛ التغريب ان يجعل المألوف غريبا عن طريق تصوير الحدث بشكل غير مباشر، ويضع مناقضا له وهنا يقوم باغراق القارئ فيصعب عليه الوصول الى الحدث الحقيقي.

"هي لغة منعزلة، لأنها تتعمد أن تكون خارج الموضوع،كما أنها تتعمد عدم الافهام على نحو مباشر، هي لغة تجعل الاشياء تهرب منها بمجرد أن تقترب نحوها"[2]؛ أي أنها تقدم المعنى غير الصحيح بطريقة غير مباشرة ودائما ما تقدم لنا معنى متناقض.

"هي لغة تظل حائمة حول اشكاليات اجتماعية وفكرية على مستوى المحدود واللامحدود"[3]؛ اي انها تقدم او تطرح بعض الحقائق الاجتماعية والنفسية بطريقة سردية غير مباشرة.

يرى ناصر شبانة أن هذه المكونات التي ذكرت لا تكفي في المفارقة، ولابد من مكونات أخرى تحول البنية الأدبية الى بنية مفارقة بتوفير مزيدا من الانحراف والتمويه للبنية اللغوية، وهذه المكونات هي:

- **"وحدة البناء وتعدد الدلالة:**

لابد من خلق بنية لغوية مفارقة تشوع بدلالات متعددة وتاويلات مختلفة.

- **القرينة أو المفتاح:**
- لابد من صانع المفارقة الذي قام بغلق البنية أو فتحها على أكثر من احتمال أن يقدم لقارئه مفتاحا ليتمكن من العثور على المعنى الخفي في ثنايا البناء.

---

[1]-المرجع نفسه، ص138.

[2]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص140.

[3]-المرجع نفسه، ص140.

- **ضحية المفارقة:**

هو المتلقي الذي لا يفلح ولا يستطيع حل الشفرة المتواجدة في المفارقة، فيقع ضحية لها والقارئ المكتشف للمفارقة قد ينظر الى الضحية نظرة المتعاطف أو الساخر.

- **عدم الإجماع**

عند تحليل أي مفارقة ينتج عدد من الدلالات والتفسيرات المتفاوتة والمتباينة، فمثلا عند تحليل استعارة أو كناية نجد المعنى المقصود الذي أجمع عليه القراء، أما المفارقة يحدث فيها عدم الاجماع على المعنى المقصود، فكل واحد يقدم تفسيره الخاص حسب نظرته، وهذا ما يميز المفارقة عن غيرها من الأساليب البلاغية"[1].

[1]-ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص52-53-54.

رابعا: التصنيف الأسلوبي

"قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة، مما أصبح يصعب على الدارس حصر كل الأنواع والأنماط، وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها، وبعضها انطلق من ناحية طرائقها وأساليبها، وبعضها من ناحية تأثيرها، وبعضها من ناحية موضوعها"[1].

إن دراسة المفارقة تتجاوز رصد التضاد اللفظي السطحي لتنفذ الى عمق البناء الفني والسردي، فهي استراتيجية تتشكل عبر مستويات متداخلة تمنح النص مرونته وقوته التأثيرية، وتتنوع هذه المستويات لتشمل المفارقة اللفظية التي تتلاعب بمنطوق الكلمات ودلالاتها، والمفارقة الدرامية التي تخلق فجوة مارفيه بين أطراف النص والمتلقي، ومفارقة العنوان الذي يعتبر العتبة النصية الأولى التي تثير تساؤلات القارئ، والمفارقة الموقفية التي تقلب موازين الأحداث وتوقعاتها، وصولا الى المفارقة التصويرية التي تعيد صياغة المشهد البصري بتناقضات حادة ومدهشة، هذا التعدد هو ما يحول القصة الى بنية فنية مشحونة بالدلالات الصادمة، وبناء عليه سنقوم بتفصيل هذه الأنواع كأدوات اجرائية تكشف عن المهارة الأسلوبية في ادارة الصراع بين واقع القمع وأفق الحرية.

1- المفارقة اللفظية:

تعد المفارقة اللفظية الشكل الأبرز والأشهر من أشكال المفارقة التي احتلت مكانة مرموقة ومساحة في دراسات المفارقة وأبحاثها ، يرى دي سي ميويكD.C.Mueke:" أنها انقلاب في الدلالة"[2]؛ أي لا تقف الكلمات عند معناها المعجمي المباشر، بل يتم تحويلها الى معناها النقيض

[1]-خالد سليمان، المفارقة و الأدب، ص24.

[2]-دي سي يويك، موسوعة المصطلح النقدي، 32/4.

مثل استخدام صفة البشرى في سياق العذاب ،كما جاء في قول الله عز وجل {وبشر الذين كفروا بعذاب أليم }[1]؛ وصفة البشرى تدل على الشيء الايجابي، ولكنها في الآية جاءت تشير الى الشيء السلبي وهو العذاب.

المفارقة اللفظية هي "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر"[2]؛ أي أنها تحمل معنيين، وغالبا ما يكون المعنى السطحي يخالف المعنى الخفي والعميق ، واذا كان المعنى السطحي الظاهر ايجابي، فغالبا ما يكون المعنى الخفي المقصود سلبي.

"ينبغي لادراك المفارقة اللفظية النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي الى حدث المغزى، ومن القول الى مقصد القائل"[3]؛ على القارئ تجاوز المعنى الظاهري للكلمات، ويتعمق في المغزى المقصود ومعنى الكاتب، حيث تسهم هذه المفارقة في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق حين تعمل على دفع القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي التابع وراء النص، ويجب أن يكون هذا القارئ قارئا فذا لكي يقوم باعادة انتاج الدلالات، والوصول الى المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة، واذا لم يصل الى المعنى الصحيح فهذا يجعله ضحية من ضحايا المفارقة[4].

من أمثلة المفارقة اللفظية: قول "أحسنت" لمن قام بفعل أحمق، ومنها قوله تعالى للكافر {ذق انك أنت العزيز الكريم}[5]؛ فالسياق هنا يبوح مما يناقض هذه البنية اللغوية فكأنه يقول: "ذق انك أنت الذليل الحقير".

---

[1]-سورة التوبة، الآية 34.

[2]-محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص71.

[3]-المرجع نفسه، ص72.

[4]-ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص66.

[5]-سورة الدخان، الآية 49.

تقوم المفارقة اللفظية على بعض من الأساليب:

- "أسلوب الإبراز؛ ابراز هدف المفارقة ،كالتعبير عن المعنى الخفي من خلال قوله بعبارة مناقضة لظاهرها.
- أسلوب الإغراق أو النقش الغائر"[1]؛ أي اغراق المعنى المقصود عن طريق النقش الغائر أو اخفاء المعنى العميق داخل المعنى الظاهر.

2- المفارقة الدرامية:

هذه المفارقة "تعتمد على بنية العمل أكثر من الكلمات بدلالتها"[2]؛ تهتم ببنية العمل الدرامي وتطور الأحداث أكثر من الكلمات ودلالتها.

"ارتبطت هذه المفارقة بالمسرح، وكانت تسمى بمسرحية سوفوكليس نسبة الى المسرحي المعروف"[3]، و"تتحقق هذه المفارقة بوعي الجمهور بالمصير المجهول والمحزن الذي ستؤول اليه الشخصيات، حيث أنها لا تعلم بمصيرها، فتسقط ضحية للمفارقات"[4]؛ الدرامية تقوم بوضع الشخصية في موقف الغافل بينما يعرف المتلقي النهاية ومصير هذه الشخصيات ، مما يخلق تناقضا وتنافرا بينما يظهر وما يتوقع ظهوره

المفارقة الدرامية يحققها كلام شخصية "لا تعي أن كلامها يحمل اشارة مزدوجة: اشارة الى الوضع كما يبدو للمتكلم ، واشارة لا تقل عنها ملائمة الى الوضع كما هو عليه ، وهو الوضع

---

[1]-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، 195/4.

[2]- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل ذنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجا، ص67.

[3]-خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص72.

[4]- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل ذنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجا، ص67

المختلف تماما عما جرى كشفه للجمهور[1]، هنا المتحدث يجهل أن كلماته تحمل دلالتين الأولى ظاهرية يراها هو، والثانية خفية تكشف الحقيقة الكاملة للجمهور.

ومن أمثلة ما جاء في مسرحية إليكترا، اذ يقول ايكيشوس :

"لا شك يا رب أن هنا مثالا

على جزاء عادل.

هو لا يدري أن الجثة التي أمامه هي جثة زوجته لا جثة عدوه كما يظن"[2]، ولكي تتحقق هذه المفارقة وضع خالد سليمان شروطا وهي كالآتي:

- ✓ "توافر التوتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها.
- ✓ أن تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها، مما يولد التناقض بين المظهر والحقيقة.
- ✓ أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة"[3].

هناك مثالا ممتازا تتوفر فيه جميع هذه الشروط وهو من يوريبديس في مسرحية ايفيجينايا في أوليس، حيث تظن ايفيجينايا أنها قد حملت الى أوليس لكي تتزوج من أخيليس ، لكن أباها أكاممنون لا يقوى على أن يخبرها أنه قد أمر بجلبها الى ذلك المكان لتقدم ضحية:

---

[1]–دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، 40/4.

[2]–المرجع نفسه، ص158.

[3]–خالد سليمان، المفارقة و الأدب، ص73.

"ايفيجينايا: أبتاه، ما أسعدني اذ أراك بعد هذا الغياب الطويل.

أكا ممنون: أجل ووالدك اذ يراك. ما تقولين يصح علينا معا.

ايفيجينايا: أحسنت صنعا اذا أمرت أن أحمل اليك يا أبي.

أكاممنون: ذلك أمر يا صغيرتي ، لا أستطيع اثباته أو انكاره.

ايفيجينايا: ماذا بك؟ تبدو مضطربا، رغم كل فرحتك برؤيتي.

أكاممنون: لدى المرء الكثير من المتاعب عندما يكون ملكا وقائدا.

***

افيجينايا :أنت مزمع على رحلة طويلة يا أبي، لتخلفني وراءك.

أكاممنون: الأمر يصدق علينا معا يا صغيرتي.

افيجينايا: أواه، ليته كان ممكنا أن أقلع معك.

أكاممنون: أمامك رحلة أنت كذلك ، ويجب أن لا تنسي والدك هناك.

افيجينايا :مع والدتي أسافر أم وحدي؟

أكاممنون: وحيدة منفصلة عن الأب والأم.

افيجينايا :أنك ترسلني بعيدا الى موطن جديد، أليس كذلك يا أبي؟

أكاممنون: كفى! يجب ألا تعلم البنات هذه الأمور.

افيجينايا: رجولتك يا أبي أن تعود سريعا من فريجيا بعد النصر هناك.

أكاممنون: قبل ذلك يجب تقديم أضحية هنا.

افيجينايا :أجل، يجب أن نحسن القيام بواجبنا اتجاه الآلهة بأي ثمن.

أكاممنون: سوف ترين لأنك ستقفين ازاء الجفنة الوهاجة.

افيجينايا: اذا سوف أقود الرقص حول المذبح يا أبي"[1].

3- مفارقة العنوان:

العنوان هو تسمية للنص وتعريف وكشف له، "يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل و تتوقع على الحد الفاصل بين النص والعالم"[2]؛ وهو وسيلة يستخدمها الكاتب للتعريف بالنص لأنه يعتبر عتبة نصية أساسية، و علامة سيميائية تمارس التدليل؛ أي أنه بؤرة دلالية تمنح القارئ مفتاح التأويل قبل البدء في القراءة الفعلية للنص.

يمتلك العنوان "استراتيجية تنخرط ضمن الاستراتيجية العامة لفعل الكتابة نفسه، تستند هذه الاستراتيجية على آليات التكثيف الدلالي والاثارة والتناص والمفارقة"[3]؛ التكثيف الدلالي أي أن الكاتب يقوم بجمع كل المعاني الأساسية في النص، ووضعها في عبارة واحدة، وهذا يجعل العنوان مكثف بالدلالات والايحاءات، أما الاثارة فتكون من خلال استخدام الكاتب الدهشة والغموض في العنوان، مما يحفز القارئ على قراءة النص، التناص يكون عندما يستحضر الكاتب نصوصا أو رموزا لشخصيات تاريخية و هذا يمنح النص عمقا تاريخيا وثقافيا .

---

[1]-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، 93/4.

[2]-د.بن الدين خولة، العنوان بين مدلول اللغة و مفهوم الاصطلاح، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، العدد 13، جانفي2018، 38/2.

[3]-بن صالح نوال، حياد السارد و الرؤية المفارقة قراءة في رواية L'attentat لياسمينا خضرة، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 7 ، جامعة محمد خيضر ببسكرة، الجزائر، جوان 2010، ص9.

أما في المفارقة يكون العنوان يجمع بين متناقضات مثل: عرس بغل للروائي الطاهر وطار، فنجد كلمة عرس رمز الفرح والخصوبة وبغل رمز للعقم والاستيلاب، هذه الثنائية الضدية تعكس مضمون النص وتكسر أفق توقع القارئ وتجبره على التساؤل عن العلاقة الجدلية التي تربط بين العنوان والنص.

"المفارقة تجعل العنوان يتحول من واقع حقيقي معيش الى واقع لغوي يفضح ويعري، يغمز ويتهكم، فيصير الواقع كأنه أسطوري لا معقول، أو يصير لا المعقول والأسطوري واقعا"[1]؛ من خلال هذا القول يتبين لنا أن المفارقة تحول العنوان الى فخ دلالي ، حيث يستخدم العنوان واقعا لغويا يغمز و يسخر من خلاله ، وهذا التلاعب يجعل القارئ يدرك أن الواقع المعيش تافه ومأساوي، لدرجة لا يمكن وصفه الا بلغة غير مباشرة تغلب المعنى، هنا تكمن قمة الفضح والتعرية، وحين يصور العنوان الواقعي كأنه لا معقول، فانه يفضح عبثية النظام الاجتماعي أو السياسي ويكشف التناقضات الموجودة في الواقع المعيش.

العنوان حسب جيرار جينات "مفتاح تأويلي يدفع المتلقي للتأويل، والبحث عن التطابق بين النص وعنوانه وتذوق ماهو جمالي فني"[2]؛ نجد بأن العنوان "أصبح يجسد هوية النص، ويحمل أثره بصورة مختزلة تساهم في منح آفاق وتصورات واسعة للقارئ، وتتيح له مفاهيم أولية تساعده على تحليل الأثر الأدبي"[3]، لأن العنوان هو الروح العامة للعمل، حيث يختزل الجنس الأدبي (رواية ، قصة ، مسرحية)في جملة مكثفة بالدلالات و الايحاءات ،ومن خلالها تفتح نوافذ تأويلية تجعل القارئ يتوقع الأحداث والنهايات، مما يجعله شريكا في انتاج المعنى.

---

[1]–محمد بن مرزوقة و صارة روبير، مفارقة العنوان بين التشكيل اللغوي و البعد الدلالي في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي، مجلة رفوف، العدد 2، جامعة أدرار، الجزائر، جويلية 2003، 762/11.

[2]–المرجع نفسه، ص762.

[3]–المرجع نفسه، ص762.

4- المفارقة الموقفية:

تسمى هذه المفارقة بمفارقة الأحداث أو المفارقة السياقية، "تقوم على حالة أو حدث يرى في اطار المفارقة....، قد يمدح صاحب المفارقة رجلا لتقواه، ويجعل أن القصد من ذلك المديح أن يكون هجوما على المنافق في الدين، وقد يصوروا لك منافقا في الدين يتصرف في ورع ويكشف عن غير قصد طبيعته الحق"[1]؛ مفارقة الموقف هي حالة أدبية واقعية تحدث عندما تكون النتيجة الفعلية لحدث ما متناقضة تماما لما كان متوقع،كما جاء في المثالين السابقين، كما"نجد أن المفارقة تثير أسئلة تقع في باب البلاغة والأسلوب والأشكال القصصية والهجائية ووسائل الهجاء، لكن مفارقة الموقف تثير مسائل شكلية أقل مما سبق، فهي تميل الى اثارة المسائل التاريخية والفكرية"[2] ،وتصوير التجربة الانسانية و الواقع المعيش، على عكس المفارقة اللفظية التي تركز على البنية اللغوية ومهارات التلاعب بالكلمات، و تعرف هذه المفارقة بالمفارقة الزمنية لأنها تعتمد على تطور الأحداث عبر الزمن ، وانقلاب النتائج، مما يجعلها أداة لدراسة التحولات التاريخية والكشف عن تناقضات الوجود.

في المفارقة الموقفية "يتسع سياق المفارقة ، اذ ترتبط بسياق الموقف الذي يتجاوز سياق الجملة في المفارقة اللفظية وسياق الرؤية في المفارقة التصويرية، ولعلها تسمى بالمفارقة السياقية، فاذا كانت المفارقة التصويرية تنحصر في سياق الرؤية، فان مفارقة الموقف تتحدد وفق ما يقتضيه الموقف من عناصر فاعلة فيه، و لها ثلاثه أنواع:

مفارقة الأحداث-مفارقة الشخصيات-المفارقة الزمكانية"[3].

---

[1]-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، 4/ 71-72.

[2]-المرجع نفسه، ص73.

[3]-عمر باصريح، شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان ،ط1، 2016، ص173.

أ/مفارقة الأحداث:

"هي تلك الناتجة عن تعارض بناءات الأحداث مع بعضها البعض، وهذا النوع يتحقق من خلال التضاد بين حدثين أو أكثر، فكل منهما مستقل عن الآخر"[1] ؛ تعارض بناءات الأحداث أن القصة لا تسير في خط مستقيم واحد، بل تكون مخالفة لما يخطط له الشخص وما يفعله الواقع به ، وهذا ما ينتج عنه تضاد بين حدثين لا يربطهما رابط مباشر.

ب/مفارقة الشخصيات:

تعد الشخصيات في النص الأدبي بمثابة المحرك لأحداث النص، هي علامة التحول والاستمرار، هي التي تتفاعل مع الآخر، هي التي تملأ المكان وتملأ الوجود[2]؛ هي تعتبر مكون أساسي مهم في أي عمل أدبي كان، بحيث لكل شخصية اسم و دور خاص بها ،" غير أن اختيار صاحب النص لأسماء شخصياته لا يخلو—أحيانا- من مقصدية الاختيار ، لتكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقرويته وللشخصية احتمالياتها ووجودها ، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات"[3]؛ دائما عندما يختار صاحب المفارقة اسم لشخصية، تكون له غاية وهدف من ذلك الاسم ، وهنا يتحول الاسم لأداة سيميائية دالة على أمر ما ،كأن يطلق الكاتب اسما يحمل معاني القوة والرفعة مثل: اسم سلطان على شخصية تعيش أقصى درجات الانكسار والهزيمة ، و اسم جحا مثلا يستدعي فورا في ذهن القارئ شخصية مهرج أو بهلول.

الشخصية في النص الأدبي "تمثل العنصر الذي تناط به مهمة الحركة بين مجالي المرجع والنص، من دون أن يفقد خلال حركته وانتقاله صورته الأولى أو يغادر ملمحا من ملامحه، فهو يحافظ على

---

[1]-بن صالح نوال، حياد السارد و رؤية المفارقة قراءة في رواية L'attentat لياسمينا خضرة، ص13.

[2]-سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري، مفارقة أسماء الشخصيات برواية السفر آخر الليل ليعقوب الخنبشي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ، جامعة التقنية و العلوم التطبيقية بالرستاق،سلطنة عمان، العدد38، يونيو 2023، ص1898.

[3]-المرجع نفسه، ص1898.

حرارة العلاقة التي تقام بين النص ومرجعه"[1]؛ هو عنصر حركي ينتقل بين المرجع (الواقع الخارجي) والنص (العالم المتخيل)، ورغم دخول الشخصية الى النص الخيالي، الا أنها لا تنفصل عن أصولها المرجعية؛ بمعنى أنها تستمد منطقها (الانسان) وصفاتها من الواقع، فالشخصية تحافظ على التوازن بين الواقع والمتخيل، وهو ما يمنح الشخصية عمقها الفني.

ت/المفارقة الزمكانية:

المفارقة الزمنية تتمثل في أشكال التنافر، والانحراف في ترتيب الأحداث في النصوص الأدبية؛ هي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، فبدء السرد من الوسط مثلا ثم العودة الى أحداث سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية[2].

"إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة الأحداث لاتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا او استباقا"[3]؛ المفارقة الزمنية تعني كسر الخطية الزمنية للأحداث و يعتمد الكاتب فيها على بعض من التقنيات السردية في نصوصه الأدبية :(كالاسترجاع والاستباق).

أما المفارقة المكانية" هي التي تصور صراع الانسان، و ما يعانيه من صراع فكري و مادي كما تستعرض التناقض و الصراع بين الواقع و ما يفرضه من تغيير في وعي الناس الاجتماعي و الاقتصادي"[4]؛المفارقة المكانية هي التي تظهر لنا كيف أن الشخص قد يعيش في مكان(مثل مدينة كبيرة و مبهرة)، لكنه يشعر بالاحتياج أو الضياع؛ فهذا التناقض بين جمال المكان و معاناة الانسان

---

[1]- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ط2، 2000، ص7.

[2]- ينظر، سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري، مفارقة أسماء الشخصيات برواية السفر آخر الليل ليعقوب الخنبشي، ص1903.

[3]-المرجع نفسه، ص1903.

[4]- المرجع نفسه، ص1904.

هو الذي يكشف الصراع الفكري و المادي الذي نعيشه، ببساطة المكان ليس مجرد جدران، بل هو الذي يحدد شكل حياتنا و صراعاتنا.

"إن مفارقة المكان تجعل الشخصيات في حركة تبادلية، وفي حالة أخذ و عطاء مع الأمكنة التي تعيش فيها تلك الشخصيات، فهي تخلق ثنائية ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات و التوترات التي تحدث عن اتصال الشخصيات بأماكن الأحداث"[1]؛ المفارقة هنا تعني أن الشخصية لاتكتفي بالعيش في المكان، بل تتصارع معه؛ فالمكان يغير في طباع الشخصية، و الشخصية بدورها تضفي مشاعرها على المكان، هذا التضاد (مثل شخصية طيبة تعيش في مكان موحش، أو شخصية حزينة في مكان مبهج) هو الذي يخلق التوتر و الدراما، و يجعلنا نفهم طبيعة العلاقة المعقدة بين الانسان و بيئته؛ فهي ليست مجرد اقامة، بل هي حالة من الشد و الجذب المستمر.

5- المفارقة التصويرية:

المفارقة التصويرية هي" أسلوب معاصر يقوم على التكثيف الدلالي الذي يستند على مبدأ المغايرة والاختلاف، ويسعى إلى اختزال الأسباب المتعددة إلى نتيجتين (صورتين) متغيرتين توضعان جنبا إلى جنب، وللمتلقي حرية التخيل والبحث عن الأسباب"[2]؛ تعتبر المفارقة التصويرية أسلوبا حاثيا معاصرا يرتكز على التكثيف ومبدأ المغايرة، حيث يختزل الكاتب تعقيدات الواقع في صورتين متقابلتين لإبراز التناقض بينهما، "والتناقض في المفارقة التصويرية يكون في إبراز صورة فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين اوضاع كان من شانها أن تتفق أو تتماثل، أو بتعبير آخر تقوم

[1]-سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري، مفارقة أسماء الشخصيات برواية السفر آخر الليل ليعقوب الخنبشي، ص1904.

[2]-عمر باصريح، شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري، ص114-115.

على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف"[1]؛ هي تتجاوز عرض المتناقضات الى تسليط الضوء على الفرق المرير بين الحلم الذي نتمناه وبين الحقيقة التي نعيشها، فهي تضع طرفين متقابلين جنبا إلى جنب لإبراز تفاوت كان من المفترض منطقيا أن يكون تماثلا أو تشابها تاما بينهما، يعمل الكاتب فيها على كسر توقعات القارئ عبر تقديم صورتين متغيرتين دون شرح الأسباب، مما يولد صدمة شعورية تدفع المتلقي للتحول من قارئ عادي إلى شريك فاعل يبحث عن الروابط الخفية الموجودة في الفراغ المتروك بين الصورتين، كما يستكشف مواطن الخلل في الواقع الذي فرض الاختلاف حيث وجب الاتفاق.

المفارقة ليست مجرد فكرة ذهنية جافة، بل هي جسر لنقل الشعور،" هي نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة"[2]؛ تعد المفارقة التصويرية جسر جماليا ينقل التجربة الشعورية من الكاتب إلى المتلقي عبر سياق بياني مكثف يحول الألفاظ إلى صور حية نابضة بالعاطفة، فهي لا تكتفي برسم التناقض بل تصوغه كجزء أصيل من بنية النص ليعبر عن خلل واقعي أو فجوة، بين ما نأمله وما نعيشه ،مما يدفع المتلقي للبحث عن معانيه العميقة.

تتجلى المفارقة التصويرية في أوضح صورها عندما يحدث تصادم بين صورتين (الوظيفة والواقع) ومثال ذلك: تصوير لافتة تحذيرية تنهي عن التدخين وهي متآكلة بفعل الحريق الناتج عن سيجارة هنا لا يقف المشهد عند حدود التضاد البصري بل يتجاوزه ليخلق دلالة رمزية تعبر عن انكسار القواعد أمام الواقع أو سخرية القدر من النظم الصارمة.

---

[1]–د.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع، القاهرة، مصرن ط4، 2002، ص130.

[2]–محمد علي هدية، الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية و التطبيق، المطبعة الفنية،ط1، القاهرة، مصر، 1984،ص193.

المفارقة التصويرية هي ببساطة أن تضع شيئين معا (صورتين) في لوحة واحدة لكنهما لا يجتمعان منطقيا مما يولد شعورا بالدهشة أو السخرية وكأنها كذبة بصرية.

تتمثل المفارقة التصويرية في مشهد آخر: كتاب ضخم يتحدث عن كيفية الحفاظ على الذاكرة ولكن صاحبه نسيه في الحديقة ورحل في هذا المشهد نشأ تضاد دلالي بين محتوى الكتاب الذي يعزز قيمة التذكر وبين واقع حاله كشيء منسي، هذه المفارقة تضع القارئ أمام مفارقة ساخرة تقوض مصداقية المحتوى النظري أمام الفعل الواقعي وتكشف عن الفجوة بين المعرفة(الكتاب) وسلوك حاملها (النسيان).

خامسا: ديناميكية الأداء الوظيفي:

لا تكتفي المفارقة في النص الأدبي بكونها بنية جمالية تمنح السرد صبغة مدهشة، بل تتجاوز ذلك لتؤدي جملة من الوظائف الحيوية التي تخدم الرؤية الكلية للكاتب ،فهي الأداة التي تسمح بتمرير الرسائل العميقة بذكاء واختصار، وهي الوسيلة التي تفجر الطاقات الكاملة في اللغة لتجعل من الكلمة فعلا مؤثرا.

تتعدد وظائف المفارقة بتعدد زوايا النظر اليها، فهي تارة تعمل على كسر جمود الواقع وتارة أخرى تساهم في تعرية التناقضات الاجتماعية والسياسية فضلا عن دورها الأساسي في اشراك القارئ في عملية بناء المعنى من خلال تحفيز ذهنه على ملء الفجوات الدلالية، وبناء على هذه الأهمية سنقوم في هذا العنصر التالي بتسليط الضوء على أبرز الوظائف التي تطلع بها المفارقة، وكيف استطاعت من خلالها تحويل النص من مجرد حكاية عابرة الى خطاب مشحون بالدلالات والأهداف؟.

1. الوظيفة الإصلاحية:

المفارقة تشبه "أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد الى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفى من الجد"[1]؛ أي أنها تعمل كآلية إصلاحية بين الجدية والتهاون، حيث تعمل على إبراز التناقضات الموجودة في المجتمع، كاشفة أن الحقيقة غالبا ما تخالف التوقعات، فهي تعمل كميزان يعيد الأمور لنصابها عندما تصبح الحياة غير منطقية أو متطرفة في جديتها، وتسلط الضوء على الحقائق الخفية.

"يمكن القول أن ليس من أحد يعرض موقف مفارقة من دون غاية أخلاقي، كما يمكن القول أن الأدب جميعا يحمل صفة أخلاقية... وعند استخدام المفارقة للغرض الاصلاحي أو القياسي يجري ابراز الضحية الذي سوف يجري الكشف عن أمره والنيل منه"[2]؛ المفارقة تستخدم كأداة قوية لنقد العيوب البشرية (النفاق والخداع)، و نقد المظاهر السيئة المنتشرة في الواقع المعيش، من خلال اظهار التناقض بين ما يقال وما يقصد، وبين التوقعات والواقع، ودائما ما يضع صانع المفارقة الخصم الذي يريد النيل منه والانتقام منه.

2. الوظيفة الجمالية:

"ثمة صفة أساسية أخرى حبذا لو شملها أي وصف عام للمفارقة هي الخاصية الجمالية، فمن السهل أن ترى أن المفارقة اللفظية اذا لم تقع في باب الفن دائما، فهي تحمل عنصرا جماليا، دائما"[3]؛ تظهر جمالية المفارقة اللفظية من خلال التناقض المباشر في الألفاظ، مما يخلق توترا فنيا يشد انتباه المتلقي، ودائما ما تحمل طابعا ساخرا أو نقديا يضفي جمالا أسلوبيا ،كذلك تفتح أفاقا جديدة

---

[1]–دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ص125.

[2]–دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، 4/ 90-95.

[3]–المرجع نفسه، ص66.

للتأويل، وتزيد من ثراء النص الأدبي؛ لأنها تعمل على إشراك القارئ في فك الشيفرة والوصول الى المعنى الحقيقي.

المفارقة تحقق الانطباع الجمالي بتوظيفها للإنزياحات والرموز، مما يزيد من قوة تأثيرها، وقد ربط بعض النقاد مفهوم الأسلوب بمجموعة من المفارقات، التي تلاحظها بين التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة،"وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي"[1]؛ يرى بعض النقاد كعبد السلام المسدي أن الأسلوب هو خروج أو انحراف عن النمط اللغوي المعتاد، وهذا الانحراف في حد ذاته مفارقة بين ما يتوقعه القارئ وما يجده فعلا في النص، مما يزيد توترا جماليا يكسر أفق الادراك لدى المتلقي.

3. وظيفة السخرية:

"تتطلب السخرية تلاعبا بمقاييس الأشياء...، وهذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية و هي تقديم النقد اللاذع في جو ممتلئ بالفكاهة والامتاع"[2]؛ والسخرية هي بناء فني يقوم على مفارقة التضاد بين الشيء المؤلم والشيء الممتع ، فهي تساعد في تغليف النقد اللاذع بقالب فكاهي مضحك، مما يجعل الحقيقة القاسية والمؤلفة أكثر قبولا ، وهذا التلاعب يولد الأثر الجمالي والفني.

قد تكون المفارقة "سلاحا للهجوم الساخر...، وربما كانت تهدف الى اخراج أحشاء قلب الانسان الضحية لنرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك ،... وهي تعد خليط من فن الهجاء وفن السخرية وفن العبث والفن الضاحك"[3]؛ المفارقة لا تهاجم الخصم بشكل مباشر،

---

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008، ص102.

[2]-شمس واقف، الأدب الساخر: أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الاسلامية، طهران، العدد 12، 1970، ص102.

[3]-نبيلة ابراهيم، المفارقة، ص132.

فقد يضع الساخر أو صانع المفارقة صفة المدح في معرض الذم ، وهذا الأسلوب يربك الخصم ،لأنه يجرده من القدرة على الرد المباشر؛ لأن الكلام الظاهر ايجابي ومقبول، ولكن باطنه عبارة عن طعنة بسلاح، و بهذا يمكننا القول أن المفارقة هي عبارة عن تلاعب بالكلمات والألفاظ ، ولكنها أداة نقد اجتماعي وسياسي؛ لأنها تكشف الحقائق ومتناقضات الحياة.

مفارقة السخرية "هي صورة يراد من خلالها الاقناع بضد ما يقال، وهكذا فالكلمات الموظفة في المفارقة الساخرة لا تكون في معناها الحقيقي"[1]، أي أنها تعتمد على التناقض بين المعنى الحرفي بالكلمات وبين المعنى الحقيقي المقصود ،كما تعمل السخرية كحجة قوية للاقناع والتأثير، من خلال نقل المعنى الضمني الذي يسكن خلف الكلمات ، وهذا المعنى عبارة عن كشف لتناقضات مأساوية في المجتمع وكشف عن كل ما هو مسكوت عنه.

[1]– مشتوب سامية، السخرية و تجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص82.

الفصل الثاني:تجليات المفارقة في المجموعة القصصية "فنجان الزمن" لمعمر شدري علي

1. المقاربة التحليلية.
2. الآليات الجمالية.

أ- التكثيف في الصورة.

ب- العدول في الأسلوب.

ت- الغرابة في المعجم.

ث- الغموض في الدلالة.

القصص المختارة:

- قصة نقطة سوداء.
- قصة مصافحة.
- قصة عن –كبث– ما.
- قصة تسلق.
- قصة أمنية.
- قصة فنجان الزمن.

قصة نقطة سوداء

"سكنت نقطة سوداء قلبه اعتزل العالم

كبرت النقطة تحولت إلى ثقب اسود

بحثوا عنه فلم يجده"[1].

1-المقاربة التحليلية:

بتحليل هذه القصة تحت مجهر المفارقة، نجد أن الكاتب استثمر المفارقة الدرامية لتكثيف المعنى، حيث نجده انتقل من النقطة الى الثقب ، حيث تتجلى المفارقة هنا في النمو غير المنطقي للشيء الصغير (النقطة) ليصبح كيان عملاقا (الثقب الأسود) ، فالنقطة عادة هي رمز للبداية أو الشيء المهمش، لكنها هنا أصبحت هي المركز الذي يبتلع كل شيء ، هذا يدل على تحول الشعور الداخلي (الهم والحزن) من عرض بسيط الى هوية تامة تسيطر على وجود الانسان، ثم يقول أن النقطة السوداء سكنت قلبه، ثم تحولت الى ثقب أسود؛ أن النقطة التي هي عبارة عن حزن وألم سكنت قلبه، ولم تعالج ، لكنها نمت وتوحشت، حتى أصبحت قوة تدميرية (ثقب أسود ابتلعت صاحبها).

نرى في الجملة الختامية" بحثوا عنه فلم يجدوه"، أن القوة التحليلية هنا في أن البطل لم يمت بالمعنى الحقيقي، بل تلاشى في ذاته وابتلع هويته، حتى أصبح ملغى من الوجود، واعتزل العالم الخارجي.

[1]-معمر شدري علي، فنجان الزمن، دار فهرنهايت، ط1، 2024، ص7.

نجد كذلك المفارقة اللفظية في هذه القصة، وتتجلى في التلاعب بدلالات الكلمات وأحجامها في السياق اللغوي، فيحيل لفظ النقطة لغويا الى الهامش والضئيل، ولكنه في القصة تحول الى مركز القوة والابادة، كما أن لفظ سكنت يخفي وراء هدوءه اللغوي صراعا وجوديا انتهى بتلاشي الذات.

في الأخير نقول أن قصة نقطة سوداء هي نموذج لمفارقة الاغتراب الذاتي في السرد الجزائري المعاصر، حيث يتحول الوجع الفردي من مجرد عرض عابر الى قوة وجودية ساحقة، ولقد نجح القاص في توظيف عبارة "الثقب الأسود" كاستعارة كبرى للمفارقة التي يعيشها الانسان المعاصر، و رغبته في الانكفاء على الذات والاعتزال، والابتعاد عن المجتمع والناس، ليس بالضرورة هربا من الواقع بل بحثا عن الأمان والوضوء والراحة النفسية.

2- الآليات الجمالية:

أ-التكثيف في الصورة:

في قصة نقطة سوداء يبلغ التكثيف ذروته الفنية، حيث يتم اختزال رحلة تدمير ذاتي كاملة في بضع كلمات، ومن مظاهر التكثيف في هذا النص:

- التكثيف الزمني:

استخدم الكاتب أفعالا متلاحقة تختصر سنوات من المعاناة النفسية(سكنت، اعتزل ،كبرت تحولت، بحثوا)، هذا التكثيف يوحي بأن الانهيار الداخلي وان بدأ بضيئا، الا نهايته جاءت خاطفة وحتمية، كما نجد أن النص لم يهتم بالتفاصيل اليومية، بل ركز على القفزات المصيرية في الحياة الشخصية.

- التكثيف الدلالي لنقطة سوداء:

قال القاص: "سكنت نقطة سوداء قلبه"[1]، ولم يقل أصيب بالاكتئاب أو شعر بالحزن، بل كثف كل المشاعر السلبية في رمز النقطة السوداء ، وهذه الأخيرة هي تكثيف للبداية الصغيرة لأي أزمة،و التي اذا لم تعالج تلتهم الإنسان.

- تكثيف العزلة في قوله:" اعتزل العالم"[2]:

هذه الجملة مكونة من فعل وفاعل ومفعول به، لكنها تكثف حالة انفصال تام عن الواقع ، والعزلة هنا ليست مكانا عاديا ، بل هي المختبر الذي نمت فيه تلك النقطة السوداء ، والتكثيف في هذه الجملة يربط مباشرة بين الانغلاق على الذات وبين تضخم الأزمة.

---

[1]-معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

- التكثيف الرمزي في جملة: "الثقب الأسود"[1]:

تحول النقطة الى ثقب أسود هو أعمق صور التكثيف في القصة، الثقب الأسود في الفيزياء هو شيء ذو كثافة لا نهائية يبتلع كل ما حوله ، حتى الضوء يمنعه من الهروب ، استعار القاص هذا المصطلح ليكثف حالة العدمية، فالأزمة (أفكار سلبية سوداء) لم تعد مجرد لون في القلب، بل أصبحت قوة تدميرية (ثقب) ابتلعت الوجود الفيزيائي للشخصية.

- تكثيف النهاية:"فلم يجدوه"[2].

هذه النهاية مكثفة لغياب الأثر، فالغياب هنا ليس موتا بالمعنى الحقيقي، بل هو محو تام للهوية "بحثوا عنه ولم يجدوه" هذه الجملة تكثف ضياع الانسان عندما تبتلعه أفكاره السوداء، فلا يتبقى منه حتى الذكرى أو الجسد.

ب-العدول في الأسلوب:

في قصة نقطة سوداء يتجلى العدول في الخروج عن المألوف اللغوي والمنطقي، لتحويل الحالة النفسية الى كيان مادي مدمر، ومن مظاهر العدول في هذا النص:

- العدول من المجرد إلى المحسوس:

الأسلوب المألوف: أن يقال تمكن منه الحزن أو سيطر عليه اليأس.

العدول في القصة: "سكنت نقطة سوداء قلبه"[3].

---

[1]-معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص7.

[2]-المرجع نفسه، ص7.

[3]-المرجع نفسه، ص7.

هنا نجد أن الكاتب حول الحزن الى جسم (نقطة) له حيز وسكان ،هذا العدول الأسلوبي ينقل الأزمة من حيز الشعور القابل للنقاش الى حيز المرض القابل للنمو.

- العدول الانتقالي:

الأسلوب المعتاد: التدرج في الوصف (حزين ثم مكتئب ثم منعزل).

العدول في القصة: نقطة سوداء، ثم تحولت مباشرة الى ثقب أسود.

هذا عدول عن المنطق البلاغي الى المنطق العلمي، حيث نجده استخدم مصطلح الثقب الأسود في سياق أدبي، وهذا ما جعل العدول صادما؛ لأنه نقل القارئ من صورة نقطة الى صورة قوة تدميرية تبتلع الوجود.

- العدول بالحذف:

الأسلوب المعتاد: شرح كيفية الاختفاء (انتحر، مات..).

العدول في هذه القصة: "بحثوا عنه فلم يجدوه"[1].

هنا لن يفسر النص أين ذهب؟ بل ترك الفراغ هو الجواب الذي يراه القارئ مناسبا، هذا العدول الأسلوبي يجعل الثقب الأسود هو الفاعل الحقيقي الذي ابتلع الشخصية والمنطق معا.

- العدول الإيقاعي السردي:

الأسلوب المألوف: التمهيد ثم يأتي التفصيل، ولكن في القصة وظف الكاتب جمل قصيرة جدا (سكنت، اعتزل، كبرت، تحولت)، وكل جملة هي مرحلة نهائية، هذا الأسلوب يخدم فكرة الاختفاء، فالنص نفسه يختفي ويتقلص تزامنا مع اختفاء البطل داخل الثقب.

---

[1]–معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص7

ت–الغرابة في المعجم:

الغرابة المعجمية في قصة نقطة السوداء لا تكمن في صعوبة الألفاظ، بل في الانزياح الدلالي؛ أي اخراج كلمة مألوفة من سياقها الطبيعي ووضعها في سياق آخر صادم، ومن مظاهر الغرابة المعجمية في هذه القصة:

- الغرابة في معجم: (سكنت، نقطة ، قلب):

معجميا السكن يرتبط بالكائنات الحية أو الانسان، والنقطة أثر هندسي جامد ، الغرابة هنا في جعل النقطة السوداء(رمز للألم والحزن)كائنا استيطانيا يمتلك قدرة السكن داخل عضو عضلي (القلب).

- الغرابة في معجم :(كبرت النقطة)

الكبر معجميا صفة للبيولوجية (نبات، حيوان ،انسان)، و اسناد فعل النمو والكبر لنقطة سوداء يخلق معجما غرائبيا مرعبا ، فالنقطة هنا ليست شكلا هندسيا فقط، بل هي ورم شعوري وألم داخلي ينمو و يكبر.

- الغرابة في معجم:(تحولت، ثقب أسود)

هذه الكلمات هي أقوى تجليات الغرابة المعجمية في النص، استعار الكاتب مصطلح من معجم الفيزياء لوصف حالة نفسية شعورية.

الثقب الأسود معجميا يعني (الفناء، الجاذبية المطلقة ، نهاية المكان)، واستخدامه هنا أعطى للنهاية البشرية غرابة، وجعلها نهاية كوكبية ، ففي الحالة الطبيعية عندما يحزن الانسان أو يموت نصف ذلك بكلمات بشرية (انكسار، رحيل ،غياب)، ولكن الكاتب هنا جعل الانسان مجرة قوة جاذبية أو كوكبا، والحزن الذي بداخله ليس شعورا ، بل هو ثقب أسود ابتلع صاحبه مثل ما يبتلع الثقب الأسود الضوء ولا يترك شيئا.

- الغرابة في كلمتي: (نقطة، ثقب):

الغرابة هنا تكمن في الانتقال المعجمي من المتناهي في الصغر (النقطة) الى المتناهي في القوة (الثقب الأسود)، هذا التفاوت المعجمي يصور وحشية الألم الذي يبدأ تافها، وينتهي بابتلاع الوجود.

ث–الغموض في الدلالة:

يعد الغموض الدلالي في قصة نقطة سوداء استراتيجية فنية تهدف الى ترقية القصة من حالة نفسية الى ظاهرة فلسفية، ومن مواطن الغموض في دلالات النص:

تبدأ القصة بنقطة سوداء دون تحديد هويتها، هل هذه النقطة ترمز الى الاكتئاب؟ أو الفشل؟ أو خطيئة؟.

ترك الكاتب (نقطة) نكرة ليجعل دلالاتها مفتوحة تتشكل حسب وعي المتلقي وما وصل اليه من معنى، فكل واحد له نظرته ورؤيته الخاصة، وكل شخص يرى في سوادها مأساته الخاصة، هذا الغموض هو ما جعل النص منفتحا على ثقافات أخرى؛ لأن الفكرة التي يطرحها تمص جوهر الانسان، في كل مكان وزمان.

- الغموض في عبارة: "نقطة سوداء سكنت قلبه"[1]:

الفعل سكن يوحي بالاستقرار والهدوء، ولكن كيف لشيء ساكن وهادئ أن يكون بداية لعملية تدمير شاملة، الغموض هنا يكمن في التناقض بين هدوء البداية (نقطة) ساكنة، ووحشية النهاية (ثقب يبتلع).

[1]–معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص7.

- الغموض في تحول النقطة الى ثقب:

هنا النص يترك فجوة كبيرة في كيفية التحول، الغموض الدلالي هنا يصور اللاوعي البشري كمنطقة مجهولة لا تخضع للمنطق، حيث يمكن للحزن الصغير أن يكتسب فجأة جاذبية مرعبة تبتلع صاحبها دون مقدمات واضحة.

- الغموض في عبارة:"فلم يجدوه"[1]:

يكمن الغموض هنا في مصيرالشخصية، أين ذهب؟ هل انتحر؟ هل تلاشى جسديا أم أنه موجودا و في نفس الوقت غائبا؟

الغموض في هذه الجملة يكمن في محو الآثار، ففي القصص التقليدية الموت هو النهاية، و لكن في هذه القصة العدم هو النهاية، هذا الغموض الدلالي يوصل رسالة مرعبة أن الأزمات الداخلية لا تقتل الانسان فقط، بل تمحو وجوده من العالم الخارجي.

[1]– معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص7.

قصة مصافحة:

"مدّت له يدها بمخالب حادة صافحها بقلبه، انغرست المخالب فيه

رمته في مستنقع الخيانة"[1].

1-المقاربة التحليلية:

تحليل هذه القصة بمنظور المفارقة يركز على ضغط القيم وانكسار أفق التوقع، حيث تتجلى المفارقة في الجمع بين نقيضين في فعل واحد المصافحة هي رمز للسلام والأمان والمودة والتفاهم لكنها هنا اقترنت بالمخالب الحادة، حيث تحولت وسيلة التواصل (اليد) الى وسيلة طعن، مما يعكس زيف المظاهر الاجتماعية التي يدرسها القاص الجزائري المعاصر في نقل العلاقات الانسانية المتآكلة والمزيفة، هذا ما ظهر في قوله:"مدت له يدها بمخالب حادة ، صافحها بقلبه "[2]، تكمن هنا المفارقة في عدم التكافؤ بين الطرفين طرف قدم أداة قتل وطرف قدم أغلى ما يملك العاطفة الصادقة والطيبة، هنا صور القاص صراع بين المكر والبراءة الموجودان في المجتمع بين الناس.

في الأخير "رمته في مستنقع الخيانة"[3]؛ المفارقة هنا في النتيجة الحتمية للفعل ، فالمصافحة عادة ما ترفع من شأن صاحبها ، و لكنها هنا أدت به الى السقوط في المستنقع، هنا الضحية كوفئ على صدقه(عندما صافح بقلبه) بالنفي الى القاع (المستنقع)، هذا يجسد في المجتمع الجزائري انكسار القيم الأخلاقية.

---

[1]-معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص9.

[2]-المرجع نفسه، ص9.

[3]-المرجع نفسه، ص9.

تتجلى المفارقة اللفظية في هذه القصة من خلال التضاد بين الكلمة ودلالتها الحقيقية، لدينا عبارة "مدت له يدها"[1] لها معنيين: المعنى اللفظي الظاهري هو دعوة للسلام والتقارب والأمان ، والمعنى الباطني اليد هي فخ وليست وسيلة للتواصل، وكلمة مدت التي توحي بالعطاء تحولت الى قبض وافتراس بمخالب حادة.

لدينا كذلك جملة" صافحها بقلبه"[2]؛ المعنى الظاهري لها هو المبالغة في الصدق والثقة، والمعنى الباطني لمعنى قلب يوحي بالحياة، لكن النتيجة كانت الموت المعنوي (رمي)، الكلمة هنا تسخر من براءة صاحبها.

لدينا عبارة "مستنقع الخيانة"[3] التي تحمل مفارقة لفظية مع فعل المصافحة، فالمصافحة تكون في الأعالي، بينما المستنقع في الأسفل، هذه العبارة تجمع بين العلو(المصافحة) والسقوط (المستنقع) في سياق واحد.

---

[1]–معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص9.

[2]–المرجع نفسه، ص9.

[3]–المرجع نفسه، ص9.

2- الآليات الجمالية:

أ-التكثيف في الصورة:

لتحليل التكثيف في هذه الومضة القصصية يجب التركيز على كيفية ضغط الدلالات الضخمة (الخيانة، الغدر، الصدمة) في كلمات معدودة، نجد في القصة مثلا:

- كلمة "مخالب":

فبدلا من شرح صفات الشخصية الغادرة بأنها شريرة وخائنة، اختزل كيانها في صورة المخالب الحادة، وهذا التكثيف حول اليد رمز السلام الى أداة صيد وافتراس، مما اختصر الشر الكامن داخل هذه الشخصية.

- عبارة "صافحها بقلبه"[1]:

هنا تكثيف لحالة الاستسلام العاطفي والثقة المطلقة، فالتضاد بين المخالب الحادة والقلب الرقيق اللين يخلق صراع عند راميا مكثفا في جملة واحدة.

نجد كذلك القاص اختزل كل التداعيات (الخيانة، الضياع، القذارة، اليأس) في صورة مستنقع الخيانة والمستنقع هو صورة مكثفة توحي:

بالثقل: الغرق وعدم القدرة على النجاة.

التلوث: تلطف المشاعر بالقذارة.

بالسكون المميت: حيث لا حراك ولا أمل بعد السقوط.

---

[1]-معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص9.

ب–العدول في الأسلوب:

يقصد بالعدول؛ الخروج عن المألوف اللغوي أو النحوي أو الدلالي، لاحداث صدمة لدى المتلقي، في هذه الومضة القصصية يبرز العدول كأداة أساسية لتكثيف المأساة .

يظهر العدول في عبارة "صافحها بقلبه"، والعبارة الصحيحة هي المصافحة باليد، فنجد القاص أسند فعل المصافحة الى القلب بدلا من اليد، وهذا العدول ينقل الحدث من الحيز المادي الى الحيز الشعوري الوجودي.

كذلك نرى أن الكاتب تعامل مع الاستعارة "مخالب" كأنها حقيقة مادية ملموسة تمزق اللحم، هذا العدول يجعل الألم المعنوي مجسدا لاثارة الفزع لدى القارئ.

نجد عدولا آخر في كسر أفق التوقع، فالمألوف عن المصافحة أنها تنتهي بالتعارف أو الوداع السلمي، ولكنها في القصة انتهت برمي صاحبها في مستنقع الخيانة ، هنا انتقل الكاتب من السلام الى جريمة القتل، هذا العدول المفاجئ في المسار الحركي للقصة هو ما يحقق الدهشة في القصة القصيرة جدا.

ت–الغرابة في المعجم:

تتمثل الغرابة المعجمية في هذه القصة في جمع بين مفردات وكلمات تنتمي لحقول دلالية متناقضة تماما، مما يخلق صدمة لغوية لدى المتلقي.

ومن أمثلة الغرابة المعجمية في هذه القصة:

- فعل صافح ووسيلته اليد: ولكن الغرابة هنا تكمن في استبدال اليد بالقلب، وهذا الانزياح المعجمي ينقل المفردة من سياقها الحركي المادي الى سياق شعوري مجرد، مما يجعل المصافحة فعل كشف وليس فعل تحية.

- الجمع بين مفردة يد إ(نسانية)، ومفردة مخالب (حيوانية)، هنا القاص مزج مفردتين من حقلين دلاليتين متنافرتين ، وهذا المزج نتج عنه كسر أفق توقع القارئ، فاليد التي تعبر عن السلام تظهر بصفة عدوانية (مخالب)، مما يمهد للغدر قبل وقوعه.
- مفردة مستنقع: تنتمي هذه الكلمة لمعجم الطبيعة الآسنة والروائح الكريهة والوحل، اضافتها الى الخيانة (مفردة غير أخلاقية) يخلق صورة معجمية صادمة، الغرابة تكمن في تلوين الخيانة بلون المستنقع، مما يوحي بالقذارة و صعوبة الفكاك، محولا المفردة غير الأخلاقية الى حيز مكاني خانق.

ج–الغموض في الدلالة:

يعد الغموض الدلالي في هذه الومضة القصصية محركا للتأويل، حيث يترك الكاتب مساحات فارغة تجبر القارئ على المشاركة في صنع المعنى.

- تبدأ القصة بضمائر غائبة (مدت، صافحها)، لا نعرف من هي المرأة؟ ومن هو الرجل؟ ولا طبيعة العلاقة بينهما، هل هي علاقة حب، صداقة، عمل؟

هذا الغموض حول القصة من واقعة فردية الى حالة انسانية عامة، الغموض هنا يجعل المخالب و الخيانة رموزا مطلقة، تنطبق على أي علاقة يغدر فيها طرفا بآخر.

- نجد الغموض في لحظة الانغراس، فالقصة لا توضح متى انغرست المخالب بالضبط؟ هل انغرست لحظة اللقاء الأول؟ أم بعد فترة من المصافحة والتعارف؟، هنا زمن الفعل انغرس يوحي بأن الغدر كان متخفيا، وأن فعل المصافحة لم يكن الا فخا تم نصبه مسبقا.
- كلمة خيانة: هي كلمة فضفاضة، فهل الخيانة هنا عاطفية أم خيانة عهد وميثاق؟ استخدام لفظة الخيانة دون تخصيص يخلق فضاءا دلاليا مفتوحا، الغموض هنا يخدم التكثيف، فكل قارئ سيسقط تجاربه الخاصة على هذا المستنقع.
- يوجد غموض في مصير الضحية، فهل عند رميه في المستنقع غرق؟ هل خرج منه؟ هل مات معنويا؟

هنا نجد أن القاص توقف عند ذروة الألم تاركا الدلالة مغلقة بين العدمية (الموت في المستنقع) والانتقام.

في الأخير، يمكننا وصف هذا الغموض بأنه غموض بناء، لأنه لا يعيق الفهم، بل يوسع دائرة الاحتمالات، ويجعل النص قابلا للقراءة في سياقات اجتماعية ونفسية وسياسية متعددة.

قصة عن–كبث–ما

"تضور جوعا زحف على قلبه، أوقعته في شباكها

كبلته بخيوط فتنتها

رحلت، تركته للنسيان"[1]

1–المقاربة التحليلية:

من خلال تحليل هذه القصة نرى أن المفارقة تبدأ من عنوانها عن –كبت– ما، حيث استغل الكاتب الجناس الصوتي مع كلمة عنكبوت، ليخلق دلالة جديدة تجمع بين العنكبوت (كائن صائد) والكبت كفعل قيد ذاتي، حيث يقول: " تضور جوعا، زحف على قلبه، أوقعته في شباكها"[2]، تكمن المفارقة هنا في أن الحاجة (الجوع) التي تدفع الكائن أو المرء للبحث عن الحياة، هي نفسها التي قادته الى حتفه، هنا يتحول الدافع الغريزي للبقاء الى طعم يسهل مأمورية الصياد، الجوع هنا ليس ماديا فقط، بل هو جوع عاطفي معنوي، جعل البطل لقمة سائغة يسهل بلعها، ويصبح ضحية سهلة حين كبلته بخيوط فتنتها، المفارقة هنا في استخدام الجمال والفتنة كأدوات تكبيل وقيد، هنا نرى أنه استخدم المفارقة اللفظية في المعنى الظاهري الذي يحمل معاني ايجابية، و لكن معناه الباطني والحقيقي جاء يحمل معاني سلبية توحي بالسجن والحبس، هذه الجملة تبرز كذلك استعارة خيوط العنكبوت فهي خيوط حريرية ناعمة ورقيقة و فتنة، لكنها في الواقع قيود فولاذية لا يمكن الفكاك والهروب منها.

---

[1]–معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص11.

[2]–المرجع نفسه، ص11.

في النهاية "رحلت، تركته للنسيان" بعد كل ذلك التكبيل والجهد في الاصطياد، جاءت في الأخير ببرود تام (تركته و رحلت)، المفارقة هنا تكمن في اللامبالاة.

كذلك تبرز المفارقة الدرامية، فبينما كان البطل يظن أنه مركز اهتمام الفاتنة، اكتشف في النهاية أنه كان مجرد وجبة عابرة أو وسيلة لملء الوقت، ثم رمي في سلة النسيان.

تجسد قصة "عن- كبت- ما" العديد من المفارقات، حيث يتقاطع فيها الجمال بالقبح، والاحتياج بالفناء، ولقد نجح القاص في توظيف رمزية العنكبوت ليصوغ مفارقة وجودية كبرى.

في الأخير، نقول بأن الانسان الذي يبحث عن الخلاص والنجاة والتحرر، قد يجد نفسه في النهاية مقيدا بخيوط من وهم، تنتهي به الى ضياع الهوية والنسيان.

2- الآليات الجمالية:

أ/التكثيف في الصورة:

تعتمد هذه القصة على التكثيف الصوري عبر استعارات متلاحقة، تختزل قصة صعود وسقوط عاطفي في مشهد حركي خاطف.

أ/ عبارة "تضور جوعا"[1]:

الكلمة هنا ليست وصفا للحاجة البيولوجية (الطعام)، بل هي صورة مكثفة للجوع العاطفي أو التهميش، فنجد أن هذه العبارة، تختزل الحالة النفسية للشخصية قبل اللقاء ،حيث أصبح الجوع هو المحرك الذي جعل الشخصية هشة قابلة للسقوط.

ب/ جملة "زحف على قلبه"[2]:

هي صورة مكثفة جمعت بين الحركية والمشاعر، فالزحف يوحي بالدونية والضعف، والقلب يوحي بأن التنازل كان عاطفيا وكليا، الصورة هنا تكثف حالة الاستسلام المهين من أجل نيل العطف.

ج/ استخدام صورة الشباك:

هنا يوجد تكثيف لعلاقة الصياد والفريسة، هنا تحول الطرف الآخر من ملاذ للجائع الى صياد متربص، التكثيف الصوري هنا يلغي تفاصيل الخداع ، ويقفز مباشرة الى النتيجة "وقع في شباكها"[3].

---

[1]-معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص11.
[2]-المرجع نفسه، ص11.
[3]-المرجع نفسه، ص11.

د/ جملة "تركته للنسيان"[1]:

هذه الصورة تكثف النهاية المأساوية، فبعد أن كان يتضور (حركة) أصبح متروكا (جامد)، التكثيف هنا يصور الخيانة كعملية استهلاك ثم القاء في سلة المهملات(النسيان).

هـ/ تكثيف في العنوان "عن- كبث- ما"[2]:

فاذا كان مقصودا به دلالة العنكبوت، فهنا يوجد تكثيف لصورة الخيوط الخانقة أو الضغط النفسي.

في الأخير، يمكننا القول بأن القاص نقل الصفات (الجوع ،الزحف، الشباك) من حقلها المادي الى الحقل المعنوي (الرغبة، اتازل، الخداع) لخلق وحدة أثر تصدم القارئ بنهاية الرحلة (النسيان).

ب/العدول في الأسلوب:

في قصة "عن- كبث- ما" يبرز العدول الأسلوبي كأداة لكسر النمط اللغوي المعتاد، وتوليد دلالات شعورية عميقة.

أ/ العدول في عبارة "زحف على قلبه"[3]:

في العادة الزحف يكون على البطن، ولكن هنا عدل الكاتب عن الحقيقة المادية الى الحقيقة الشعورية، هذا الانزياح ينقل الذل من سياق الحاجة للطعام الى سياق الاستجداء العاطفي؛(طلب العطاء أو العطف بتذلل وانكسار)، فالقلب هنا هو العضو الذي يجر صاحبه نحو الهاوية، مما يكثف صورة المهانة النفسية.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

[3]-المرجع نفسه، ص11.

ب/ العدول في جملة "عن- كبت- ما"[1]:

بدلا من توظيف كلمة واضحة مثل عنكبوت أو كبت، تلاعب في شكل الكلمة من أجل تغريب اللفظ، فالتفتيت يوحي بها شخصية أو بوجود شفرة غامضة تجمع بين العنكبوت (الشباك) والكبت (الجوع)، هذا العدول يمنع القارئ من المرور السريع على الكلمة، و يجبره على تفكيك المعنى السطحي للوصول الى المعنى الحقيقي.

ج/ العدول في عبارة "أوقعته في شباكها"[2]:

الشبكة في الواقع وسيلة للصيد المادي (سمك، طيور)، ولكن العدول هنا حول الغواية الى أداة مادية خانقة، فهو لم يقل: خدعته، بل قال: أوقعته، مما حول العلاقة الانسانية الى علاقة افتراس (صياد وفريسة)، وهذا غير من طبيعة الفعل من تواصل الى صيد.

د/ العدول في قوله "تركته للنسيان"[3]:

هنا يقع العدول في كلمة النسيان، فالمألوف أنه يقول تركته وحيدا، أو ترك في الطريق،لكن القاص عدل عن توظيف المكان المادي إلى مكان معنوي النسيان، هذا الأخير أصبح سجنا ألقي فيه البطل، هذا العدول يجسد النهاية العدمية، حيث يفقد البطل وجوده المادي، ويتحول الى مجرد فكرة مهملة.

هـ/ عدول في سرد الأحداث: فبدلا من ذكر الأحداث بتفصيل وتدريج، استخدم جملا فعلية قصيرة جدا ومبتورة (تضور، زحف، أوقعته، رحلت)، هذا النوع من العدول يحاكي سرعة الإنهيار، فالفعل والنتيجة يقعان في لحظة واحدة مما يعزز صدمة المتلقي.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

[3]-المرجع نفسه، ص11.

ت/الغرابة في المعجم:

تتجلى الغرابة المعجمية في قصة "عن- كبت- ما " من خلال اختيار مفردات تنتمي لبيئات متباعدة (بيولوجية ،حشرية وشعورية) ودمجها في سياق واحد.

أ/ الغرابة في العنوان:

حيث تكمن في تفكيك اللفظ؛ فالشرطات بين الحروف توحي الى أمور كثيرة، قد تكون ترمز للخيوط المتمزقة والمتقطعة، هذه الغرابة جعلت العنوان لغزا معجميا يمهد لغرابة الأحداث.

ب/ الغرابة في جملة "زحف على قلبه"[1]:

الزحف هو صفة للحشرات أو الزواحف(حركة مادية)، أما القلب هو عضو معنوي شعوري، والجمع بينهما يخلق صورة غرائبية، فكيف يزحف الانسان على عضو داخلي؟

هذه الغرابة المعجمية تنقل الذل من سياق الحركة الى سياق الانسحاق النفسي، محولة القلب الى أداة زحف بدلا من كونه أداة نبض.

ج/ الغرابة في استخدام مفردة "شباك" في سياق علاقة إنسانية:

الغرابة تكمن في استحضار معجم الصيد لوصف الغواية (الشخصية الجذابة والفاتنة)، فعادة الشباك تستخدم لصيد الحيوانات أو الحشرات، ولكن هنا استخدمت لصيد الانسان ومشاعره.

د/ الغرابة في قوله :"تركته للنسيان"[2]: النسيان في المعجم حالة ذهنية (غياب التذكر)، ولكن الكاتب استخدمه هنا كوعاء مكاني يترك فيه الشيء، هذه الغرابة تحول النسيان من فعل عقلي الى منفى

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

مادي، وتجعل النهاية غريبة ؛ لأنها لا تعني انتهاء العلاقة فحسب، بل تعني القاء البطل في مخزن مهمل (الذاكرة).

هـ/ الغرابة في التكثيف الفعلي:

نجد (تضور، زحف، أوقعته، رحلت)، هذه أفعال حسية ثقيلة (تضور، زحف) ثم انتقل لأفعال ذات برودة (رحلت، تركته)، الغرابة المعجمية هنا تنبع من التفاوت الحاد في نبرة الكلمات، فالبداية ملتهبة بالجوع، والنهاية جليدية بالنسيان، مما يعكس الفجوة بين اندفاع الضحية وبرودة الجاني.

في الأخير، نقول بأن الكاتب اعتمد المعجم الصادم ،حيث استعار مفردات من عالم الحيوانات والحشرات (شباك، زحف)، وعالم الانس (النسيان) ليصف تجربة عاطفية، مما أخرج النص من الرتابة الى منطقة الغرابة الأدبية التي تحفز التأويل.

ث/الغموض في الدلالة:

في قصة "عن- كبث- ما" لا يعمل الغموض كعائق للفهم، بل كأداة للتوليد الدلالي تمنح النص أبعادا تأويلية متعددة، ويظهر الغموض الدلالي فيما يلي:

أ/ غموض العنوان "عن- كبث- ما"[1]:

هنا العنوان ليس كلمة معجمية صريحة، بل هو بناء لغوي غامض يجمع بين العنكبوت والكبت وما الاستفهامية أو الموصولة، هذا الغموض يدع القارئ في حيرة قبل البدء، هل القصة تعبر عن غريزة (عنكبوت)؟ أم عن حرمان (كبت)؟ ، الغموض هنا يخدم التكثيف الايجابي، حيث يشير الى أن بطل القصة محاصر بين خيوط لا يراها.

[1]-معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص11.

ب/ غموض في عبارة "تضور جوعا"[1]:

الفعل تضور يستخدم للجوع المادي القاتل، ولكن السياق يوحي بحاجة عاطفية وجودية، وترك نوع الجوع غامضا يوسع دلالة القصة، فقد يكون جوع للحب أو للمال أو للأمان، هذا الغموض يجعل الضحية نموذجا انسانيا عاما لكل محتاج يدفعه احتياجه لتقديم تنازلات مذلة.

ج/ الغموض في كلمة "شباكها"[2]:

الضمير في شباكها يعود على أنثى، لكن طبيعة هذه الأنثى تظل غامضة تماما، فهل هي امرأة لعوب؟ أم هي الدنيا؟ أم هي الشيء الذي أغواه؟ الغموض في تحديد الشخصية حول القصة من حكاية غادر شخصية الى صراع وجودي بين الانسان و مصائده.

د/ الغموض في قوله :"زحف على قلبه"[3]:

الزحف هو فعل حسي والقلب معنوي، هذا الجمع يخلق غموضا في كيفية حدوث الفعل، فكيف يمكن للقلب أن يكون أداة للزحف؟، هذا الغموض الدلالي يصور انقلابا في الموازين لدى الضحية، حيث صار قلبه مصدر كرامته هي سبب ذله وانكساره.

هـ/ الغموض في مصير الضحية "تركته للنسيان"[4]: في النهاية تركته للنسيان، وهذا الأخير هو مكان غير مادي وغير محدد جغرافيا، الغموض هنا يفتح باب التساؤل، هل النسيان هنا هو الموت؟ أم هو فقدان الهوية؟ أم هو الاستبدال بضحية أخرى؟، هذا الغموض يحقق وحدة الأثر الصادم، حيث ينتهي النص فجأة تاركا البطل والقارئ في فراغ دلالي موحش.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

[3]-المرجع نفسه، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص11.

قصة تسلق

"كانت والدتي تحدق فيّ وهي على سرير المستشفى

ثم دموع مسجونة في مآقي هربت دمعة مني

مسحت لؤلؤة متسلسلة من عين والدتي، امتزجت الدمعتان

نامت والدتي

استيقظت جراح القلب ولم تنم بعد"[1]

1-المقاربة التحليلية:

تحليل قصة "تسلق" من منظور المفارقة يركز على تضاد الحياة والموت (مفارقة الراحة والألم)، تكمن المفارقة الأولى في العنوان، فكلمة تسلق توحي بالصعود، القوة، الحركة نحو الأعلى، بينما أحداث القصة تدور في مكان ساكن (سرير المستشفى) وحالة هبوط (الدموع، نوم الأم أو موتها)، ثم وصف دمعة الأم باللؤلؤة ودمعة الابن متسللة، تبرز هنا المفارقة التصويرية اللؤلؤة قيمة وثمينة، لكنها قاسية ومتحجرة، أما الدمعة سائلة وحارة، و امتزاجهما يمثل ذوبان الفوارق بين جيلين في لحظة الألم المطلق، نجد كذلك المفارقة الدرامية من خلال توظيف النوم مقابل اليقظة في قوله:" نامت والدتي.. استيقظت جراح القلب"[2]، تكمن المفارقة هنا في تبادل الأدوار، فنوم الأم قد يشير الى الوفاة التي أدت الى استيقاظ شيء معنوي (الجرح)، هنا الراحة التي نالتها الأم (النوم) تسببت في عذاب أبدي

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

للابن (اليقظة) ، الموت هنا ليس نهاية للألم، بل هو نقل للألم و الوجع من جسد الأم الى قلب الابن.

في الأخير، يقول :"جراح القلب لم تنم بعد"[1]،في هذه العبارة تبرز المفارقة في ديمومة الجرح مقابل لحضية الحدث؛ لحظة نوم الأم والأثر النفسي الذي خلفه هذا الحدث، حيث أنه لم ينتهي بعد بل مازال مستمرا ودائما.

تتجلى في القصة مفارقة زمنية حادة، حيث يتقابل الزمن الفيزيائي المتمثل في لحظة الفراق الخاطفة مع الزمن النفسي المتمثل في ديمومة الجرح الذي استيقظ ولم يعد للنوم، هذه االمفارقة تبرز عجز الانسان عن تجاوز الفقد، فالموت ينتهي في لحظة لكن الحداد يستمر للأبد.

[1]– معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص13.

2- الآليات الجمالية:

أ/التكثيف في الصورة:

التكثيف الصوري داخل هذا النص يتجلى في تحويل المشاعر المجردة (الحزن، الحب، الفراق) الى صور حسية ملموسة تختزل مأساة كاملة معدودة، ومن صور التكثيف لدينا:

أ/ التكثيف في عبارة "امتزجت الدمعتان"[1]:

هذه هي الصورة المركزية الأكثر تكثيفا، فبدلا من وصف طويل للعلاقة العاطفية بين الأم والابن، اختزل الكاتب كل هذا الرابط في قطرة دمع واحدة، حيث يظهر التكثيف عند تلاشى الحدود بين جسدين؛ ألم الأم وألم الابن أصبح واحدا، مما يعكس قمة التوحد الوجداني في لحظة الوداع.

ب/ التكثيف في جملة "لؤلؤة متسللة"[2]:

وصف الدمعة بأنها لؤلؤة ليس مجرد تشبيه للجمال، بل هو تكثيف ل:

- الندرة والنقاء: دمعة الأم غالية وثمينة كاللؤلؤ.
- التسلل: يوحي بوقار الأم، فهي لا تبكي بانهيار، بل تخرج دمعتها بهدوء وكبرياء، مما يضاعف من أثرها العاطفي.

ج/ التكثيف في قوله "دموع مسجونة"[1]: استخدام لفظ مسجونة يكثف حالة المحاولة اليائسة لكابتيل انهيار،كما أن هذا اللفظ يصور المآقي (العيون)كقضبان سجن والدموع كائنات حية تحاول الانعتاق، هذا التكثيف يغني عن شرح مدى الصبر.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

د/ التكثيف في العنوان "تسلق"[2]:

العنوان هو المفتاح التكثيفي الأكبر، فالتسلق هنا لا يعني تسلق الجبال الصخرية، بل هو تكثيف لرحلة معاناة فوق سرير المريض، وهذا الأخير كان يتسلق للبقاء، والمرافق كان يتسلق جبال اليأس ليصل لقمة الأمل، فكل نفس كانت تأخذه الأم كانت بمثابة خطوة في منحدر خطير.

هـ/ التكثيف في صورة "استيقظت جراح القلب ولم تنم بعد"[3]:

هنا يوجد تكثيف للزمن؛ فالجرح ليس لحضيا بل هو مستمر وله دورة حياة، كما أن القاص اختزل ديمومة الألم و الحزن وحولها من شعور مجرد الى كائن حي عندما استخدم فعل استيقظ، هذا التكثيف يوصل للمتلقي فكرة أن الألم وأحزان القلب ما زالت موجودة ولم تنتهي بعد.

ب/العدول في الأسلوب:

تحليل العدول في هذه القصة يرتكز على انزياح اللغة عن معناها التقريري المباشر الى معاني انعائيه مكثفة، ومن تجليات العدول الأسلوبي في هذا النص:

أ/ "دموع مسجونة"[4]:

هذا عدول عن الوصف المادي (احتباس الدمع) الى وصف شعوري، حيث جعل المآقي سجنا والدموع سجناء؛ هذا يبرز الكبت العاطفي ومحاولة الأم التماسك أمام ابنها.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

[4]- المرجع نفسه، ص13.

ب/ "هربت دمعة"[1]:

هذا عدول عن التعبير الطبيعي من سقطت دمعة الى فعل هربت، وهذا ما أعطى للدمعة صفات الكائن الحي الذي لم يعد يطيق صبرا على الألم، مما يوحي بغلبة العاطفة على الارادة.

ج/ "مسحت لؤلؤة"[2]:

هنا وقع عدول عن لفظ دمعة الى لؤلؤة، وهذا الاستبدال يرفع من قيمة دموع الأم، ويجعلها شيئا طاهرا ونفيسا، ويحول مشهد الألم الى مشهد قدسي.

د/ "نامت والدتي... استيقظت جراح القلب"[3]:

هنا عدول عن التتابع المنطقي (نوم الأم يؤدي لراحة الابن) الى مفارقة شعورية؛ فنوم الأم الذي قد يرمز للموت أو الغيبوبة أيقظ الألم الخامد، وكذلك استخدام جملة "استيقظت الجراح" مقابل نوم الأم يخلق صدمة شعورية للمتلقي.

هـ/ "تسلق"[4]:

العنوان بحد ذاته عدول رمزي كبير، فالقصة لا تتحدث عن تسلق جبل أو تسلق في رياضة ما، بل عن تسلق الألم أو محاولة الابن الصعود بقلبه فوق فاجعة فقدان أمه؛ التسلق هنا هو الجهد النفسي الشاق الذي يبدله الانسان للتعايش مع الوجع.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص13.
[2]- المرجع نفسه، ص13.
[3]- المرجع نفسه، ص13.
[4]- المرجع نفسه، ص13.

و/ "امتزجت الدمعتان"[1]:

هنا عدولا عن الفرضية الى الوحدة، فالامتزاج هنا ليس فيزيائيا فقط، بل هو عدول نحو وحدة المصير والمشاعر بين الأم وابنها، بحيث لم يعد هناك فرق بين ألم هذا وألم تلك.

في الأخير، يمكننا القول بأن العدول الأسلوبي في هذه القصة حول الموقف الجنائزي من مجرد سرد لحدث طبي في مستشفى الى لوحة وجدانية، حيث صارت الدمعة لؤلؤة، والمآقي سجنا، والوجع كائنا يستيقظ حين ينام البشر.

ت/الغرابة في المعجم:

في هذه القصة القصيرة جدا لا تكمن الغرابة المعجمية في استخدام كلمات مهجورة أو صعبة الفهم، بل تكمن في الغرابة السياقية؛ أي وضع كلمات مألوفة في سياقات غير متوقعة، مما يخلق دهشة أدبية، ومن مواطن الغرابة في المعجم المستعمل:

أ/ لفظة "لؤلؤة":

استخدم القاص لفظة لؤلؤة لوصف دمعة الأم في سياق المستشفى والمرض ، هنا وقع عدول معجمي غريب؛ لأن اللؤلؤ يوحي بالجمال والبريق والقيمة، بينما السياق يوحي بالألم والانكسار والوجع، هذه الغرابة ترفع من قدسية حزن الأم وتجعل دمعتها أثرا ثمينا لا مجرد سائل مالح.

ب/ "هربت دمعة"[2]:

اختيار فعل الهرب للدمعة غريب معجميا؛ فالهرب يوحي بالخوف أو البحث عن الحرية، لكنه هنا يدل على فرار الدمعة من كبت المشاعر.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

ج/ "متسللة"[1]:

وصف الدمعة بالتسلل يضفي عليها صفة اللصوص والسراقين، لكنه هنا أراد بالتسلل أن يصف حياة الأم ورغبتها في اخفاء ضعفها عن ابنها.

د/ "لفظة مسجونة"[2]:

هذه اللفظة أصبحت غريبة عند اقترانها بالدموع داخل المآقي، وهذا الأخير هو مكان طبيعي للدمع، لكن الكاتب استعار لفظا من عالم الجريمة والعقاب ليصف حالة الكبت العاطفي الجديد، وكأن العين تمنع القلب من التعبير عن وجعه بالقوة.

هـ/ غرابة العنوان "تسلق"[3]:

هذا هو الموطن الأشد غرابة في المعجم، فكلمة تسلق تنتمي لمعجم الرياضة، الجبال، الجهد البدني، بينما المتن ينتمي لمعجم المستشفى، المرض، الدموع والألم.

الغرابة هنا تكمن في الفجوة بين العنوان والمضمون؛ فالمؤلف يجبر القارئ على البحث عن الجبل في القصة، ليكتشف أن الجبل هوذلك الفقد والألم الذي يحاول البطل تسلقه للنجاة.

و/ "استيقظت الجراح"[4]:

المعتاد معجميا أن تلتئم الجراح أو تنزف اما أن تستيقظ، وهذا اسناد غريب يجعل الجرح كائنا حيا كان نائما طوال فترة انشغاله بوالدته، وبعد نوم الأم استيقظ ولم يتعافى، بل وبقي مستمرا.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص13.
[2]- المرجع نفسه، ص13.
[3]-المرجع نفسه، ص13.
[4]- المرجع نفسه، ص13.

ث/الغموض في الدلالة:

يتمثل الغموض الدلالي في هذه الومضة القصصية في كونه غموضا شفافا يترك القارئ أمام احتمالات متعددة، محولا النص من مجرد واقعة طبية الى تجربة وجودية، ومن مظاهر الغموض في هذه القصة:

أ/ الغموض الدلالي في العنوان "تسلق"[1]:

هذا هو الغموض الأكبر؛ لأن القصة لا تحتوي على جبال أو حبال أو تتحدث عن رياضة، فهنا يظل القارئ يتساءل، هل التسلق هو محاولة النجاة للأم من بئر المرض؟ أم هو صعود الدمع من القلب الى العين؟ أم هو المعاناة الشاقة للابن وهو يحاول تجاوز فاجعة الفقد؟، هذا الغموض في العنوان يجعل الفعل الحركي (التسلق) معنويا بامتياز.

ب/ الغموض في قوله: "نامت والدتي"[2]:

تتأرجح الدلالة هنا بين مستويين متناقضين:

- المستوى الواقعي: النوم الطبيعي طلبا للراحة بعد عناء المرض.
- المستوى الرمزي: الموت في قصص المستشفيات غالبا ما يكون النوم كناية عن الرحيل الأبدي.

هذا الغموض هو ما يبرز سبب استيقاظ الجراح، فلو كان نوما طبيعيا لما استيقظت جراح القلب بهذه القسوة.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

ج/ الغموض الدلالي في عبارة "اللؤلؤة المتسللة"[1]: وصف الدمعة باللؤلؤة يكتنفه غموضا شعوريا، فهل وصفها باللؤلؤة بسبب صفائها ونقائها؟ أم لأنها غالية الثمن؟ وهل التسلل يعني الضعف أم الحياء من اظهار الألم؟.

د/ الغموض في جملة "امتزجت الدمعتان"[2]:

الغموض هنا يكمن في ذوبان الحدود بين الأنا والآخر، فهل الامتزاج هو مواساة مادية؟ أم هو رمز لاتحاد المصير؟ ؛ حيث صار ألم الابن هو ألم الأم وموتهما المعنوي واحدا ،هذا الامتزاج يلغي الفردية ويخلق حالة من الحلول الوجداني والتعلق القوي.

هـ/الغموض في "استيقاظ الجراح"[3]:

لماذا استيقظت الجراح حين نمت الأم ؟ ؛ هذه الجراح قد تدل على الانفجار المكبوت، فبينما كانت الأم مستيقظة كان الابن يتماسك لأجلها،ولكن بمجرد نومها أو موتها انفجرت كل مكبوتاته و آلامه، وقد تدل على البداية الحقيقية للألم؛ أي أن المواجهة مع الفقد بدأت لحظة غياب وعي الآخر (الأم).

الغموض الدلالي في هذا النص نابع من الاقتصاد اللغوي الشديد، حيث تركت القصة فجوات مقصودة، لكي يملأها القارئ بمشاعره وتوقعاته الشخصية.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص13

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

قصة أمنية:

"رسم الصغير باحة المسجد الأقصى وقبة الصخرة و حواجز...

أراد العبور..

منعته الشرطة..

سارع والده، محا الحواجز و عيون الشرطة...

تمكن من الدخول....

صلى ركعتين و غاب في أنوار المكان"[1].

1-المقاربة التحليلية:

تحمل هذه القصة القصيرة جدا تكثيفا عاليا للمعاني، وتعتمد على الفانتازيا كحل لعقدة واقعية مستعصية،كما نجد أنها مبنية على تصادم عالمين: عالم الواقع المتمثل في الحواجز وعيون الشرطة والمنع وهو عالم قمعي مادي يحول بين الانسان ومبتغاه، وعالم الفن والخيال والمتمثل في الرسم والورقة وهو العالم الذي يمتلك فيه الصغير ووالده السيادة المطلقة، ولكن القاص كسر هذه الحدود بين العالمين، حيث تم التعامل مع الرسم كأنه واقع، ومع الواقع كأنه مجرد خطوط قلم رصاص يمكن محوها.

- دلالة الشخصيات:

الصغير: يمثل الأمل، الفطرة والارتباط الروحي بالمكان، ورسمه للمسجد والحواجز معا يعكس واقعا مشوها يعيشه الطفل، حيث لا يرى المقدسات الا وهي محاصرة.

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص14.

الوالد :يلعب دور المخلص أو الميسر، وتدخله بالمحو يشير الى دور الجيل الأكبر في ازالة العوائق النفسية والمادية أمام الأجيال القادمة، فهو الذي يمتلك أداة التغيير (الممحاة).

الشرطة تمثل السلطة العازلة، وهي في القصة مجرد خطوط أو عيون مراقبة، مما يحجم من هيبتها المادية، ويجعلها قابلة للزوال بالفعل الارادي.

- الرمزية والدلالات المكانية:

المسجد الأقصى وقبة الصخرة ليسوا مجرد أماكن جغرافية، بل هم رموز للهوية والسكينة والقداسة.

المحو هو أقوى فعل في القصة، فالمحو هنا ليس مجرد مسح للرصاص، بل هو فعل تحرر من سطوة الاحتلال والحواجز، انه يشير الى أن الحرية تبدأ من رفض الاعتراف بوجود الحاجز اصلا.

الانتقال من الرسم الى الأنوار، هو انتقال من المادة الى الروح الغائبة في الأنوار؛ و هذا الانتقال يعني وصول الشخصية الى حالة من النشوة الروحية التي لا تستطيع أي قوة مادية منعها.

تكمن عبقرية القصة في خاتمتها، فبدل من أن ينتهي الأمر بعراك مع الشرطة، انتهت القصة بالتمكن من الدخول(دخول ميتافيزيقي وراء الطبيعة)؛ فالطفل لم يعبر حاجزا اسمنتيا، بل عبر حاجز الخوف والمستحيل من خلال لوحته.

- الرؤية الفكرية:

تطرح القصة فكرة أن المكان يسكن فينا قبل أن نسكن فيه، فاذا نجحنا في تطهير مخيلتنا من الحواجز، سنصل الى قدسنا وصخرتنا مهما بلغت شدة الحصار، كما تدعوا الناس لاستعادة الحق عبر الارادة و العزيمة، من خلال محو الحواجز و العدو.

2- الآليات الجمالية:

أ/التكثيف في الصورة:

يعد التكثيف في الصورة الفنية العمود الفقري لهذا النص، حيث يتم ضغط الدلالات السياسية والنفسية والتاريخية الهائلة في صور بصرية خاطفة، ومن مواطن التكثيف في هذه القصة:

- تكثيف الصراع في لوحة:

الصورة:"رسم الصغير باحة المسجد وحواجز"[1]، الكاتب في هذه الصورة اختزل مأساة قضية كاملة في ورقة؛ جمع المسجد المقدس (الحر) مع الحواجز (القيد) في لوحة واحدة يكثف واقع المدينة المحتلة، حيث تصبح اللوحة هي التي تصور الوطن المحاصر.

- تكثيف أداة التحرير "الممحاة":

الصورة :"المحو الحواجز وعيون الشرطة"[2]، فبدلا من استخدام صور الدبابات أو الرصاص للتحرير كثف الكاتب فعل المقاومة في الممحاة، هذه الأخيرة ليست أداة مكتبية، بل هي رمز لارادة المحو السياسي والمعنوي، هذه الصورة تكثف فكرة أن ما يبنى بالظلم هو مجرد خطوط وهمية، يمكن ازالتها اذا امتلكنا الجرأة و الشجاعة.

- تكثيف السلطة في العين: الصورة: "محو عيون الشرطة"[3]؛ الكاتب لم يقل محو أجساد أو أسلحة الشرطة، بل اختار العيون، هذه الأخيرة تكثف مفهوم الرقابة والمنع الأمني، فبمجرد محو العين يسقط النظام الرقابي كاملا، وتتحول القوة الأمنية الى عدم بمجرد إغماض عين الرسم.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

- تكثيف في صورة "تمكن من الدخول"[1]:

نجد هنا تكثيفا لحالة الحرية المستحيلة؛ فالعبور لم يكن عبر بوابة، بل عبر فعل المحو، هذا الانتقال المفاجئ من حركة اليد (المحو) الى حالة الصلاة والأنوار يكثف المسافة بين الواقع (المنع) والحلم (الوصول).

- الصورة "غاب في أنوار المكان"[2]:

كلمة غاب تكثف لحظة الاتحاد بالمقدس، فالأنوار هنا ليست اضاءة، بل هي رمز للحرية المطلقة والايمان، اختزل القاص هذه الصورة بالغياب في النور، وهذا يكثف انتصار الخيال على القيد المادي.

في الأخير، نقول أن التكثيف الصوري يبرز من خلال جعل من المساحة البيضاء في الورقة هي الفردوس المفقودة، ومن الممحاة هي جيش التحرير، مما حول القصة من مجرد حكاية طفل يرسم الى بيان سياسي ووجداني مكثف.

ب/العدول في الأسلوب:

العدول في الأسلوب أو الانزياح هوالخروج عن المألوف اللغوي والمنطقي لاحداث أثر جمالي ودلالي عميق ،في هذه القصة نجد العدول يتجلى في عدة مستويات:

- العدول من المادي الى المعنوي في قوله:" محا عيون الشرطة"[3]؛ المألوف أن تمحى الخطوط أو الألوان في الرسم، لكن الكاتب عدل عن ذلك الى محو العيون بما تمثله من سلطة ورقابة، هنا تحولت

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص14.
[2]- المرجع نفسه، ص14.
[3]- المرجع نفسه، ص14.

العين من عضو البيولوجي أو خط مرسوم الى رمز للمنع، ومحوها هو محو للفعل الأمني نفسه لا لمجرد الرسم.

- العدول عن منطق الواقع الى منطق الحلم في قوله:" تمكن من الدخول.. صلى ركعتين"[1].

هنا وقع عدول مفاجئ في مسار الحدث، فالطفل كان يرسم (فعل تخييلي)، وفجأة أصبح يصلي (فعل واقعي)، ولم يقل الكاتب تخيل أنه دخل، بل أكد الدخول هذا العدول كسر الحاجز بين الورقة والمسجد، وجعل الخيال واقعا ملموسا داخل النص.

- العدول في قوله:"سارع والده، محا الحواجز"[2].

الممحاة في الأصل أداة لتصحيح الخطأ، لكن العدول هنا جعلها أداة تحرير، حيث تحولت من وسيلة لإزالة الرصاص الى وسيلة لازالة الظلم المادي (الحواجز)، هذا الانزياح أعطى للممحاة قوة السلاح.

- العدول في قوله: "غاب في أنوار المكان"[3].

كان المتوقع بعد الدخول أن يصف الكاتب المسجد أو الفرحة، ولكنه عدل الى الغياب، و الغياب هنا ليس اختفاء، بل هو حضور مطلق في النور، هذا الانزياح من الوصف المادي للمكان الى الوصف الروحاني (الأنوار) يرفع القصة من مستواها الحكائي الى مستواها الصوفي.

- العدول الزمني:

في هذا النص نلاحظ سرعة الانتقال بين الأفعال (رسم، أراد، منعته، سارع، محا، دخل، غاب)، هذا العدول عن الاسترسال السردي الى الومضة جعل الزمن يتلاشى، وكأن عملية التحرير والوصول للمسجد لا تتطلب الا قرارا وشجاعة.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

ت/الغرابة في المعجم:

تتجلى الغرابة المعجمية في هذه القصة ليس في صعوبة الكلمات، بل في العلاقات غير المتوقعة التي أقامها الكاتب بين الألفاظ، حيث استعمل معجما يزاوج بين عالمين متناقضين: المكتبي (الورقة) ضد الأمني العسكري، مما خلق دلالات غريبة ومدهشة

- الغرابة في عبارة: "محا الحواجز وعيون الشرطة"[1].

في المعجم العادي نحن نمحو خطأ، كلمة أو رسم، لكن الغرابة هنا في جعل الحواجز والشرطة مفعولا به لفعل المحو، هذا الربط المعجمي غريب؛ لأنه نقل فعل المحو من سياقه القرطاسي الهادئ الى سياق سياسي، حيث أصبحت الممحاة في المعجم الضمني للنص تعادل الدبابة أو الجرافة التي تزيل الركام .

- الغرابة في جملة:" تمكن من الدخول"[2].

المعجم المألوف يقتضي أن الدخول يكون لمكان مادي (بيت، مسجد، ساحة)، ولكن الدخول هنا جاء كنتيجة لفعل المحو على الورق، هذا الانزياح المعجمي جعل الورقة المسطحة تتحول الى فضاء ثلاثي الأبعاد يمكن اختراقه والسكن فيه.

- الغرابة في قوله: "غاب في أنوار المكان"[3]؛ كلمة غاب عادة ما ترتبط بالزحام، الموت أو السفر، ولكن الكاتب ربط الغياب بالأنوار، وهذا خلق صورة معجمية صوفية غريبة، لأن النور عادة يكشف الأشياء ويظهرها، لكنه هنا يغيب البطل، هذا التضاد المعجمي(نور+ غياب) ينقلنا من المعجم الواقعي الى المعجم الرمزي الميتافيزيقي.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

- الغرابة في كلمة: "العيون".

المعجم التقليدي لوصف الشرطة يركز على السلاح، القوة، البدلة، ولكن القاص اختزل وصف الشرطة في كلمة عيون، ثم جعل هذه العيون تمحى عن طريق ممحاة، وهذا ما جعل المعجم غريب لأنه حول الرقابة المادية القاسية الى مجرد خطوط رصاص هشة لا تملك من أمرها شيئا أمام ارادة التغيير.

ث/الغموض في الدلالة:

يأتي الغموض الدلالي في هذه القصة ليفتح باب التأويل، فهو ليس غموضا ناتجا عن ابهام اللغة، بل عن كثافة المعنى وتعدد الاحتمالات التي تترك القارئ أمام تساؤلات وجودية، ومن مواطن الغموض الدلالي في هذا النص:

- غموض في طبيعة العبور:

في هذه القصة نجد عموضا في طبيعة العبور، و عليه نطرح التساؤل الآتي: هل دخل الصغير الى المسجد الحقيقي؟ أم ضل داخل اللوحة يتخيل؟ نجد أن الكاتب ترك هذه الفجوة عمدا، فاذا كان الدخول حقيقيا فنحن أمام معجزة فانتازية، أما اذا كان داخل الرسم فنحن أمام استيلاب ذهني أو هروب الى الخيال، هذا الغموض يجعل القصة تتأرجح بين كونها قصة تحرر واقعي أو قصة صمود نفسي.

- غموض فعل المحو:

هل محو الحواجز على الورقة يزيلها من أرض الواقع؟ ، هنا يحمل فعل المحو دلالة غامضة، فهل هو دعوة للفعل الثوري (ازالة الحواجز بالقوة)؟ أم هو اشارة الى أن الحل يبدأ من محو فكرة الهزيمة من العقل أولا؟ الغموض هنا يجعل الممحاة أداة للتغيير.

- الغموض في قوله: "غاب في الأنوار"[1].

ماذا حدث للطفل في النهاية؟ هل غاب بمعنى استشهد؟ أم ذاب وجدانيا في الصلاة.

خاتمة القصة "غاب في أنوار المكان" هي ذروة الغموض الدلالي؛ لأن الكاتب لم يقل عاد الى بيته، بل اختار الغياب، هذا الغموض يمنح النهاية بعدا قدسيا، فالوصول للمسجد الأقصى في ظل الحواجز قد لا يكون الا بالفناء في قدسيته، مما يضفي صبغة صوفية على النهاية.

- غموض شخصية الأب:

لماذا تدخل الأب بالمحو ولم يترك الصغير يحاول مرة أخرى؟ هنا يمثل الأب دلالة غامضة، هل هو السلطة البديلة التي تصحح الواقع؟ أم هو رمز للذاكرة والجيل القديم الذي يملك مفتاح ازالة العوائق؟ لأن تدخله السريع (سارع والده) يوحي بأن الحواجز هشة جدا في نظر من يمتلك الوعي، لكنه يتركنا نتساءل عن دور الصغير المستقبلي.

- غموض عيون الشرطة:

لماذا مسحت العيون تحديدا وبقي المسجد؟ يطرح الغموض هنا فكرة الشرعية، المحو لم يكن في المكان (الأصل)، بل جاء في العين الدخيلة، الدلالة الغامضة هنا تشير الى أن الاحتلال هو حالة نظر أو فرض ارادة، وليس قدرا محتما، وبمجرد كسر هذه الرؤية (المحو) يستعيد المكان أنواره.

الغموض الدلالي في هذه القصة هو غموض منتج؛ لأنه يدفع القارئ لعدم الاكتفاء بالسطح، ويجبره على البحث عن الأقصى في داخله، محولا القصة من مجرد حكاية الطفل الى فلسفة للتحرر.

[1]– معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص14.

قصة فنجان الزمن

"كان الزمن مقهى

متواريا خلف حديقة مهملة، ارتشف قهوة مغشوشة باردة

دخنته سيجارة ثم رمته على حافة الشارع البائس جثة...

وطأته الأحذية الخشنة"[1].

1-المقاربة التحليلية:

تتجلى المفارقة في قصة فنجان الزمن من خلال قلب الأدوار المعتادة بين الانسان والزمان والأشياء، ويمكن حصر تجلياتها في النقاط التالية:

- مفارقة تبادل الأدوار:

هذه هي المفارقة المركزية في النص، فبدلا من أن يقوم الإنسان بتدخين السيجارة، نجد أن السيجارة هي التي دخنت بطل القصة، حيث انتقل هذا الأخير من كائن حي مسيطر إلى أداة تستهلكها الأشياء التافهة، وهو ما يعكس ضياع الهوية أمام جبروت الزمن.

- مفارقة الاحتواء المكاني (المقهى والزمن) :

تبدأ القصة بعبارة "كان الزمن مقهى"[2]، تكمن المفارقة هنا في تحويل الزمن (معنوي) الى شيء مادي ملموس، وحصره في اطار ضيق (مقهى متوار؛ مختبئ أو مستتر عن الأنظار)، والزمن الذي يفترض أنه يتسع لكل شيء صار مكانا مهملا ومنزويا، مما يوحي بعبثية الوجود.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

- المفارقة في عبارة "القهوة مغشوشة باردة"[1]

المقهى عادة مكان للراحة والاستمتاع، لكن في هذه القصة قدمت القهوة مغشوشة وباردة، هذه المفارقة تعمق الشعور بالخيبة، فحتى اللذة البسيطة التي كان ينشدها البطل تحولت الى تجربة باهتة ومزيفة.

- المفارقة في نهاية القصة: "وطأته الأحذية الخشنة"[2]

بدأ بطل القصة بفعل ارادي وهو الارتشاف، وانتهى به الأمر حين وطأته الأحذية، هذه المفارقة الصارمة تلخص المسافة بين رغبة الانسان في الاستمتاع بلحظته، وبين نهايته المذلة تحت أقدام العابرين (الزمن المستمر بلا مبالاة الفرد).

- مفارقة الاهمال: (الحديقة والشارع)

وجود المقهى خلف حديقة مهملة، ورميه في شارع بائس، يخلق مفارقة بين ما يفترض أن يكون عليه المقهى(مكان عام حيوي)، وبين واقع العزلة والموت السريري الذي يعيشه البطل.

المفارقة في هذا النص وظيفتها تجريدية، فهي لا تسخر من البطل بقدر ما تسخر من عجز الانسان أمام استهلاك الوقت له، حيث يتحول من شارب للقهوة الى بقايا سيجارة تدوسها الأقدام.

في هذه القصة تعددت أنواع المفارقات لتخدم غرض النص في تصوير ضياع الانسان وتشييئه ومن المفارقات الموجودة في هذا النص:

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

❖ المفارقة التصويرية:

وتظهر في رسم المشهد الافتتاحي:"كان الزمن مقهى، متواريا خلف حديقة مهملة"[1]؛ حيث تحول الزمن (مفهوم مجرد مطلق لا نهائي) الى مقهى(مكان مادي محدود)، هذه المفارقة تكسر توقع القارئ الذي يرى أن الزمن قوة مهيمنة، ليجده هنا مكانا مهمشا ومتهالكا.

❖ المفارقة اللفظية:

تتجلى في عبارة "دخنته سيجارة"[2]، وهذه من أقوى مفارقات النص؛ حيث استبدل الكاتب الفاعل بالمفعول به، لأن في المنطق الواقعي الانسان هو من يدخن السيجارة ويفنيها، ولكن في النص السيجارة (الجماد) هي التي استهلكت الانسان (كائن حي) وأفنته، نرى أن هذه المفارقة جاءت تعبر عن الاستيلاب وفقدان السيطرة على الذات.

❖ المفارقة الموقفية (السياقية):

تظهر هذه المفارقة في تفاصيل التجربة داخل المقهى:"ارتشف قهوة مغشوشة باردة"[3]، والمتوقع من الذهاب الى المقهى هو البحث عن الدفء والاستمتاع، ولكن السياق هنا قدم نقيض ذلك تماما (برودة و غش)، فالقهوة التي يفترض أن تجدد النشاط وتوقظ الانسان كانت جزءا من عملية الافناء والخذلان.

❖ المفارقة الدرامية:

وتتجلى في الانتقال المفاجئ من فعل الارتشاف الى وضعية الجثة، وفي هذا الانتقال ترك القاص فجوة زمنية ومنطقية صادمة بين جلوس شخص ليرتشف القهوة وبين تحوله الى جثة مرمية، هذه المفارقة تسلط الضوء على عبثية المصير الانساني، وسرعة السقوط من الكينونة الى العدم.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

2- الآليات الجمالية:

أ/التكثيف في الصورة:

التكثيف في القصة القصيرة جدا هو اقتصاد لغوي يمنح الكلمة الواحدة طاقة تعبيرية هائلة في النص، و من تجليات التكثيف الصوري في هذا النص:

- في قوله :"دخنته سيجارة"[1]

في هذه الجملة تم تكثيف مأساة استلاب الانسان في ثلاث كلمات فقط، حيث نجد الكاتب لم يشرح كيف ضاع عمر البطل؟ أو كيف استهلكه الزمن؟، بل اختزل كل ذلك في صورة استنكاره التي أصبحت هي الفاعل، هذا التكثيف قلب علاقة القوة بين الإنسان والمادة.

- في قوله :"كان الزمن مقهى"[2]

هذه صورة مكثفة جدا، فبدلا من الحديث عن مرور الوقت الممل أو ضياع العمر، حبس الكاتب الزمن بكل ثقله في جدران المقهى، هذا التكثيف حول مفهوم الزمن من فكرة مجردة الى حالة انتظار رتيبة وبائسة.

- التكثيف في الصفات:

استخدم الكاتب صفات محددة مثل:(مغشوشة، باردة، مهملة)، فهو بهذه الصفات حقق تكثيفا شعوريا عاليا؛ لأنه لم يقل أن الحياة كانت سيئة أو مخيبة للآمال، بل كثف كل هذا الاحباط في برودة الفنجان، والغش في القهوة ، وكل صفة هنا تغني عن فقرة كاملة من الوصف النفسي.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

- التكثيف في صورة "رمته جثة، وطأته الأحذية الخشنة"[1]

تمثل هذه العبارات ذروة التكثيف الحركي، حيث انتقل الكاتب من السكون (الجلوس في المقهى) الى الحركة العنيفة (الرمي والدهس) في كلمات معدودة، هذا الاختزال يختصر المسافة بين الحياة والهوان في مشهد بصري واحد خاطف.

- التكثيف في صورة "الحديقة المهملة والشارع البائس"[2]

القاص هنا يكثف صورة الهامش، فالنص لا يصف مدينة أو مجتمع، لكنه عبر هذه الكلمات المنتقاة كثف شعور الغربة والضياع الذي يعيشه الانسان المهمش في هذا العالم.

في الأخير، نقول أن الكاتب في هذه القصة حول فنجان القهوة من مجرد مشروب الى رمز للعمر الذي يرجف، وحول السيجارة من أداة تدخين الى قوة تفني الانسان وتمحيه من الوجود.

ب/العدول في الأسلوب:

العدول هو الخروج عن المألوف اللغوي لتحقيق دهشة أدبية، في قصة فنجان الزمن نجد أن القاص استخدم العدول كأداة مركزية لزعزعة التوقعات المنطقية ومن تجلياته:

- قوله :"دخنته سيجارة"[3]

هذا عدول اسنادي صارخ؛ ففي المألوف اللغوي الانسان العاقل هو من يدخن السيجارة (الجماد)، ولكن في سياق النص نقل الكاتب صفة الفعل والقدرة للسيجارة، وجعل الانسان مفعولا به قابلا للاحتراق، هذا العدول يجسد فكرة أن الأشياء التافهة هي التي تستهلك عمر الانسان وتدخن روحه.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص24.

[2]-المرجع نفسه، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

- قوله :"كان الزمن مقهى"[1]

يوجد في هذا القول عدولا من المجرد (الزمن) الى المحسوس (المقهى)، فالزمن هنا ليس حيزا مكانيا، ولكن الكاتب عدل عن هذا المنطق ليحبس الزمن في صورة جدران وكراسي، مما يوحي بأن الزمن تحول الى انتظار ثقيل ورتيب.

- قوله:"رمته جثة"[2]

البطل في القصة لم يمت جسديا بالمعنى البيولوجي، ولكن الكاتب عدل عن وصف التعب والانهزام الى وصف الجثة، هذا الانزياح يصور الموت النفسي والاجتماعي، حيث يفقد الانسان قيمته ويصبح مجرد بقايا (تشبه فتات السيجارة) لا قيمة لها.

- العدول في قوله: "ارتشف قهوة مغشوشة باردة"

العدول هنا يكمن في ربط الاكتشاف (الذي يوحي بالتلذذ) بالبرودة والغش اللذين يوحيان بالنفور، هذا التضاد بين الفعل وصفته يخلق انزياحا شعوريا يعكس مرارة التجربة الوجودية للبطل.

- العدول في قوله: "وطأته الأحذية الخشنة"

نهاية النص تعدل عن المتوقع من موت البطل الذي تحول من كائن مكرم الى شيء مهمل، وهذا من أقصى درجات الانزياح عن القيمة الانسانية.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

ت/الغرابة في المعجم:

تتجلى الغرابة المعجمية في هذه القصة من خلال استخدام كلمات في سياقات غريبة، مما يخلق نوعا من الصدمة الدلالية لدى القارئ؛ لأن القاص لم يستخدم كلمات صعبة لغويا ،بل استخدم كلمات بسيطة في تراكيب غريبة، و من أمثلة الغرابة المعجمية في هذا النص:

- "دخنته سيجارة"[1]:

هنا تكمن الغرابة في قلب الأطوار بين الأكل والمأكول، كلمة دخنته معجميا ترتبط بفعل بشري، واسنادها لسيجارة يخلق مشهدا غريبا، حيث يتحول الانسان الى مادة قابلة للاحتراق والتبخر، والسيجارة الى كائن مفترس.

- "كان الزمن مقهى"[2]:

الجمع بين كلمة الزمن وكلمة مقهى يخلق تركيبا معجميا غريبا؛ لأن الزمن في المعجم يوحي الى الوقت، و المقهى يوحي الى المكان، لكن النص صهرهما معا ليجعل الزمن حيزا ضيقا قذرا ومنزويا.

- كلمة ارتشف/ مغشوشة:

كلمة "ارتشف" تنتمي لمعجم الاستمتاع والذوق الرفيع، بينما كلمة مغشوشة تنتمي لمعجم الاحتيال والفساد، ووضع كلمتين متناقضين في جملة واحدة يخلق غرابة في الاحساس، فهي لذة مسمومة أو متعة زائفة، مما يعكس غربة البطل حتى في لحظات راحته.

---

[1]- معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

- الغرابة في المصير:

النص يعامل البطل معجميا كعقب سيجارة (يرمى، يدخن، يوطأ) وفي نفس الوقت كجثة، هذا الجمع المعجمي بين الفضلات (بقايا السيجارة) والموت (الجثة) يخلق صورة غرائبية تحاول الانسان وتجرده من وجوده.

- غرابة في المكان:

المعجم التقليدي يربط الحديقة بالجمال والشارع بالحركة، ولكن الكاتب ألحق بهما صفات غريبة (مهملة، بائس) لتعميق المشهد.

ث/الغموض في الدلالة:

الغموض في القصة القصيرة جدا ليس عيبا، بل هو غموض فني يهدف الى اشراك القارئ في ملء الفراغات وتأويل النص ،حيث يتجلى الغموض الدلالي في النقاط الآتية:

- غموضا في هوية البطل:

القصة لا تحدد لنا من هو هذا الشخص؟ هل هو انسان حقيقي؟ أم هو الزمن نفسه الذي تجسد في صورة رجل؟ ؛ فاذا كان البطل هو الزمن فالمعنى يشير الى أن الزمن يأكل نفسه، واذا كان انسانا فالمعنى يشير الى فناء الفرد، هذا التردد بين الحقيقة والرمز يخلق غموضا دلاليا عميقا.

- غموض السيجارة: عبارة "دخنته سيجارة"[1] تحمل دلالة غامضة، فهل هنا السيجارة رمز للعمر الذي ينقضي؟ أم هي رمز للعادات والروتين الذي يستهلك الانسان؟ هذا الغموض يترك الباب مفتوحا لتفسير القوة التي سحقت البطل، هل هي داخلية عاداته أم خارجية الواقع؟.

[1]– معمر شدري علي، فنجان الزمن، ص24.

- غموض في جملة:"القهوة مغشوشة باردة"[1]

لماذا اختار الكاتب هذه الصفات تحديدا؟ هل الغش هنا يعني زيف الوعود والحياة؟ وهل البرودة تعني فقدان الشغف في الحياة؟ ، الغموض هنا يكمن فيما تمثله القهوة، فهي ليست مجرد مشروب، بل هي جرعة الحياة التي اكتشف البطل في النهاية أنها مزيفة ولا قيمة لها.

- غموض في عبارة:"الأحذية الخشنة"

في نهاية القصة تظهر الأحذية فجأة وتطأ الجثة (الدوس عليها والمشي فوقها) والدوس بالأقدام هو أقصى درجات الاهانة والاذلال، مما يعني أن الانسان في هذا الزمن يفقد كرامته وقيمته حتى بعد موته.

نلاحظ بأن القاص لم يذكر لنا من هم أصحاب هذه الأحذية، هل هم الناس (المجتمع اللاهث الذي يعيش في سباق مستمر مع الزمن؟ أم هي ثواني الزمن التي لا تتوقف؟ ؛ هذا الغموض يحول النهاية من حادثة طريق عادية الى صرخة فلسفية حول لا مبالاة الوجود بموت الفرد.

- غموض في العلاقة بين المقهى والشارع:

البطل كان في المقهى (مكان مغلق) ثم فجأة أصبح في الشارع (مكان مفتوح) جثة، فكيف خرج؟ ومتى سقط؟، هذا الفراغ السردي يخلق غموضا في الحدث، مما يوحي بأن الانتقال من الحياة الى الموت حدث في لمح البصر، دون أن يشعر به أحد.

في الأخير، نقول بأن الغموض الدلالي في هذه القصة حولها من حكاية رجل مات في مقهى الى رؤية فلسفية حول هشاشة الانسان أمام جبروت الوقت، وخير مثال على ذلك قول أحدهم: "الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك".

---

[1]- المرجع نفسه، ص24.

خاتمة

بناء على ما تقدم من تحليل نصي واستقصاء نظري لكيفية اشتغال المفارقة في بعض نماذج القصة الجزائرية المعاصرة، وفي ضوء رصد أبعادها الجمالية والدلالية تتبلور لدينا جملة من الخلاصات المركزية، إذ لم تعد المفارقة في هذا المنجز السردي مجرد تقنية شكلية عابرة، بل استحالت إستراتيجية أسلوبيه تهدف إلى تعرية الواقع وإعادة صياغة مفاهيم الوجود، وفيما يلي استعراض لأهم النتائج التي توجت هذا البحث، والتي تعكس بوضوح كيف استخدم القاص الجزائري التضاد والمفارقة لتشكيل رؤيته الفنية:

✓ إن المفارقة في القصة الجزائرية المعاصرة لم تكن مجرد زينة أدبية، بل كانت وسيلة للتعبير عن إنكسارات الإنسان الجزائري وأزماته الوجودية خاصة في مواجهة تحولات الواقع السياسي والاجتماعي.

✓ أثبتت الدراسة أن المفارقة في القصة الجزائرية المعاصرة تشكلت عبر مستويات بنائية دقيقة، تبدأ من مفارقة العنوان مرورا بالمفارقة اللفظية والدرامية ، وصولا إلى المفارقة الموقفية والتصويرية.

✓ كشف البحث أن القاص الجزائري المعاصر اعتمد العدول والانزياح لبناء مفارقاته من مساهم في خلق لغة قصيرة مكثفة (خاصة في القصة القصيرة جدا) قادرة على إحداث صدمة لدى المتلقي وزعزعت يقينياته.

✓ توصل البحث إلى أن المفارقة الساخرة كانت الأكثر حضورا ،حيث استخدمت لتناقضات بين المثالي والواقعي أو بين الحلم والواقع، مما جعل القصة الجزائرية منصة للنقد الاجتماعي اللاذع.

✓ أظهرت النتائج أن المفارقة ساهمت في تصوير حالة الاستلاب التي يعيشها الفرد ،حيث رصدت القصص تحول الانسان من فاعل إلى مفعول به أو شيء تستهلكه الأشياء كما رأينا في قصة فنجان الزمن ونقطة سوداء.

✓ نجح القاص الجزائري في استخدام المفارقة لخلق فضاء غرائبي، حيث يتم منح المكان (المقهى، الشارع) سلطة قمعية، بينما يتم تقسيم الزمن ليصبح فنجانا باردا أو لحظة عابرة.

✓ توصل البحث إلى أن المفارقة تمثل العمود الفقري لنهايات القصص الجزائرية، حيث تأتي القفلة كصدمة معرفية تقلب موازين مختلفة تماما.

✓ أظهرت الدراسة أن القاص الجزائري برع في استخدام المفارقة لتفكيك الثنائيات التقليدية (الحياة/ الموت)، (القمة/ القاع)، (الخيال/ الواقع)، حيث يدمج بينهما في مشهد واحد لبيان عبثية الواقع وتداخله.

✓ نظريا تقوم المفارقة على التكثيف، أما تطبيقيا فقد نجح القاص الجزائري في حبس صراعات كبرى (الزمن، الموت، الهوية) داخل صور مجهري دقيقة (الفنجان، السيجارة، الأحذية،العيون،النقطة، المخالب)، مما أثبت قدرة القصة القصيرة جدا على استيعاب المأساة الإنسانية بأقل عدد من الكلمات.

✓ كشفت النتائج عن نزوع القصة الجزائرية نحو استخدام مفارقة سريالية عبر منح الجمادات مثل:(السيجارة، الأحذية، الفنجان، النقطة) سلطة الفاعل في مقابل تجريد الإنسان من إرادته كإشارة لضياع المركزية الإنسانية في العالم الحديث.

✓ توصل البحث إلى أن المفارقة تحول القارئ من مستهلك للنص الى منتج له، فالفجوة التي تخلقها المفارقة بين المتوقع والواقع، تتطلب جهدا ذهنيا من القارئ لترميم المعنى وفك الشفرات الغامضة.

✓ تبين النتائج أن المفارقة لم تنفصل عن الوجدان الشعبي الجزائري، بل استمدت قوتها من الروح الساخرة و اللامبالاة التي تميز شخصية الجزائرية في مواجهة الأزمات.

✓ أثبتت الدراسة أن العدول الأسلوبي المرتبط بالمفارقة يمثل نوعا من التمرد على القوالب الجاهزة مما أعطى للقصة الجزائرية خصوصية في التعبير عن الواقع المأزوم بلغة متمردة وغير مباشرة.

✓ كشفت الدراسة عن الدور الجوهري الذي لعبته المفارقة عبر ثلاث وظائف تكاملية شكلت العمود الفقري للقصة الجزائرية المعاصرة.

- الوظيفة الجمالية؛ حيث أخرجت المفارقة النص من التقريرية المباشرة إلى رحاب الفن، فخلقت نوعا من اللذة الذهنية لدى المتلقي عبر تراكيب غير مألوفة، كما اعتمدت على التكثيف والعدول لتقديم صور أدبية مبتكرة تدهش القارئ وتستفز مخيلته.
- الوظيفة الإصلاحية؛ وهي الغاية الأسمى التي تحققت من خلال صدمة المفارقة؛ فبتسليط الضوء على العبث والخلل القائم تدفع المفارقة القارئ نحو المراجعة والنقد الذاتي، وبذلك تحولت من تقنية لغوية إلى قوة تنويرية تسعى لزعزعت الركود الاجتماعي والفكري،والدعوة ضمنيا لتغيير الواقع المعيش وإصلاحه.
- الوظيفة الساخرة تجلت كأداة هدم وإعادة بناء، حيث استخدم القاص الجزائري السخرية والنقد لتعرية التناقضات الصارخة بين الواقع والمأمول، وهذه الوظيفة لم تكن تهدف للضحك المجرد، بل كانت وسيلة لجلد الواقع وتصوير مأساته بأسلوب يمزج بين الألم والتهكم.

إن تداخل هذه الوظائف هو ما منح القصة الجزائرية المعاصرة صبغتها الفريدة؛ لأنها جعلت من النص القصصي مرآة عاكسة للمجتمع.

وفي ختام هذا البحث نوصي بضرورة توجيه الجهود النقدية المستقبلية نحو دراسة سيكولوجية التلقي وجماليات الاستجابة لدى القارئ أمام صدمة المفارقة في القصة الجزائرية؛ لأن المفارقة لا تكتمل قيمتها الفنية إلا من خلال التفاعل الذهني للمتلقي مع الفجوات الدلالية والنهايات المفتوحة، كما نقترح التوسع في البحث ليشمل تقاطعات المفارقة مع فنون بصرية أخرى كالكاريكاتور، المسرح والسينما في الجزائر، مثل: مسرحية شكسبير، لرصد مدى تغلغل هذا الأسلوب التعبيري في تشكيل الوعي الجمالي والاجتماعي المعاصر.

ملحق

السيرة الذاتية للكاتب "شدري معمر علي" عن لسانه:

من مواليد 1968 بولاية البويرة، يشتغل في التعليم كأستاذ في مادة اللغة العربية منذ 1991 إلى يومنا هذا، بدأ النشر في الصحف سنة 1992 في الملاحق الأدبية بجريدة الشعب "حدائق الإبداع" وجريدة المساء "صفحة الفضاءات الأدبية" التي كان يشرف عليها الشاعر والإعلامي الطاهر يحياوي، وللتاريخ هذه الصفحة تخرج منها خيرة كتاب جيل التسعينات: مثل الروائي والإعلامي الخير شوار والناقد قلولي بن سعد والروائي جيلالي عمراني، ثم فتحت للشباب أبواب النشر عربيا، فنشر الكاتب قصص ومقالات في مجلة الإتحاف التونسية ومجلات أخرى، وقد نشر أول رواية عن طريق جمعية "إبداع و الجاحظية" بعنوان: أيتها السنون تمهلي سنة 1997، و 10 كتب أخرى على هذا الترتيب الزمني :

- 90 قصة في التنمية البشرية سنة 2014 عن دار المجدد بسطيف.
- زواج خمس نجوم سنة 2014 عن دار المجدد بسطيف.
- مكفوفون هندسوا الحياة سنة 2014 عن دار المجدد.
- طائر الليل (مجموعة قصصية) سنة 2019 عن دار ادليس للنشر بباتنة.
- الثقافة واشكالياتها عن دار ادليس للنشر 2019 بباتنة.
- موسوعة النجاح التربوي عن دار الإعصار العلمي بالأردن 2019.
- الموسوعة الشاملة في التنمية البشرية تحت الطبع بدار الإعصار العلمي بالأردن.
- أحلام للأزمنة الخضراء (قصص قصيرة) دار فهرنهايت 2024.
- فنجان الزمن (قصص قصيرة جدا) عن دار فهرنهايت 2024.
- سفن من ورق (قصص قصيرة جدا) عن دار فهرنهايت 2024.
- ألحان شجية (قصص قصيرة جدا) عن دار العوسجي بعنابة 2024.

تحصل الكاتب و القاص معمر شدري علي على مجموعة من الجوائز وهي:

- الجائزة الأولى في القصة القصيرة بالمسابقة الولائية سنة 2003.
- الجائزة الثانية الوطنية في أحسن قصيدة لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم سنة 2011.
- الجائزة الثالثة الوطنية لأحسن بحث من تنظيم وزارة التضامن سنة 2014، وقد كرم بحضور الوزراء و السلك الدبلوماسي بإقامة الرئاسة.
- الجائزة الرابعة دوليا في القصة لمجلة "العربي الكويتية" و "إذاعة المونتيكارلو" بباريس.

توصيف المدونة السردية:

تعد المجموعة القصصية "فنجان الزمن" الصادرة سنة 2024 عن دار فهرنهايت للنشر والتوزيع للقاص الجزائري معمر شدري علي مختبرا سرديا مكثفا على مدار 65 صفحة ، تضم بين دفتيها 60 قصة قصيرة جدا استطاع الكاتب من خلالها أن يطوع هذا الفن الوجيز ليعكس انكسارات الذات وهزائمها أمام الواقع من خلال نصوصها المتنوعة (نقطة سوداء، مصافحة، عن –كبت– ما، تسلق أمنية والقصة المركزية فنجان الزمن، تأتي المجموعة كبنية سردية متماسكة تنهض على جماليات الاختزال وقوة المفارقة بكل أنواعها، وقد استطاع القاص معمر شدري علي عبر اللغة المقطرة والقفلات الصادمة أن يحول النص إلى وخزة وعي، حيث وظف آليات تقنية عالية الدقة ؛ اعتمد على التكثيف لاختزال مآسي الوجود في جمل خاطفة، واستخدم العدول والغرابة في المعجم لكسر أفق توقع القارئ كما لف نصوصه بغموض دلالي محفز للتأويل.

إن هذه المجموعة لا تكتفي بسرد الأحداث، بل تصور مأساة الإنسان وضياعه، حيث وجدنا إن الكاتب استخدم المفارقة ببراعة لتعرية الصعوبات الاجتماعية و الضغوطات النفسية التي تحيط بالفرد في حياته اليومية.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- **المصادر و المراجع:**

1-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المكتبة العلمية للطباعة والنشر، تونس، د.ط ، 1986.

2-ابن الأثير، المثل السائر، مكتبة محمود توفيق، ط1، 1935.

3-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع،تد.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، د.ت.

4-جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، سوريا، دمشق، د.ط، 2010.

5-ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط2 ، 2005.

6-أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ج5، دمشق، سوريا، 1979.

7-خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

8-دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.

9-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شر. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

10- سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، د.ط، د.ت.

11- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار المعرفية للكتاب، ط3، تونس، 2008.

12- عبد القادر الرباعي، نماذج من المفارقة في شعري غرار، دار المناهج، عمان، ط1، 1996.

13- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، مصر، 2002.

14- عمر باصريح، شعرية المفارقة في منجز البردوني الشعري، دار الكنوز المعرفية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016 .

15- مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

16- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

17- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1986.

18- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، ج1، 1999.

19- محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات، تح.عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، د.ط مصر، القاهرة، 1997

20- محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في تيمة الدلالة، دار الفكر العربي مطبعة الأمانة، ط1، 1994

21- محمد علي هدية، الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، المطبعة الفنية،ط1، القاهرة، مصر، 1984.

22- معمر شدري علي، فنجان الزمن، دار فهرنهايت، الجلفة، الجزائر، ط1، 2024.

23- ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة،ط1، د.ت.

24- محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1955

25- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، ط1، 1995.

26- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل ذنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2002

27- نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

28- يوسف حطيني، دراسات في القصة القصيرة جدا، مطابع الرباط، المغرب، ط1، 2014.

29- يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعه اليازجي، دمشق،ط1، 2004.

- **المجلات:**

1-أحمد دلوس، معالم القصة القصيرة في الجزائر النشأة والتطور والمضامين، مجلة مقامات، العدد7 ،جامعه 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، جوان 2020.

2-بن الدين خولة، العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح، مجله علوم اللغة العربية وآدابها العدد 13، جانفي 2018 .

3- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد 2، ج2، .1982

4-شمس واقف، الأدب الساخر: أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الاسلامية، طهران، العدد 12، 1970.

5-بن صالح نوال، حياد السارد والرؤية المفارقة قراءة في رواية L'attentat لياسمينا خضرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد7، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، جوان 2010.

6-محمد ابن مرزوقة وسارة روبير، مفارقة العنوان بين التشكيل اللغوي والبعد الدلالي في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي، مجلة رفوف، جويلية 2003 .

7- نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجله فصول، العدد 3-4 ، 1987.

- **الرسائل الجامعية:**

1-مشتوب سامية، السخرية و تجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

- **المواقع الالكترونية:**

1-تفسير البغوي، مضمون الآية 3 من سورة يوسف، القرآن الكريم، 8 فيفري 2026 ،على الساعة 10:38.

2-تفسير البغوي، سورة المائدة الآية 25، القرآن الكريم، 8 فيفري 2026، على الساعة 21:09.

3- تفسير الطبري، تفسير سورة القصص الآية 11، مشروع الصحف الالكترونية بجامعة الملك سعود، 8 فيفري 2016، على الساعة 10:40.

4-تفسير الوسيط، سورة آل عمران الآية 105، القرآن الكريم، 8 فيفري 2026 ،على الساعة 21:11.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل: القصة الجزائرية القصيرة جدا.

1-ماهية القصة.....5

2-محطات القصة الجزائرية القصيرة جدا.....9

3-الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا.....13

الفصل الأول بنية المفارقة: المفهوم، الأنماط، الوظائف.

1-ضبط مفهوم المفارقة.....19

2-السياق التاريخي والمعرفي للمفارقة.....23

3-المكونات البنيوية.....31

4-التصنيف الأسلوبي.....36

5-ديناميكية الأداء الوظيفي.....48

الفصل الثاني: تجليات المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جدا(فنجان الزمن) لمعمر شدري علي.

1-**قصة نقطة سوداء**.....54

أ- المقاربة التحليلية.....54

ب- الآليات الجمالية.....56

2-**قصة مصافحة**.....62

أ- المقاربة التحليلية.....62

ب- الآليات الجمالية.....64

3-**قصة عن-كبت-ما**.....68
أ- المقاربة التحليلية.....68
ب- الآليات الجمالية.....70
4-**قصة تسلق**.....76
أ- المقاربة التحليلية.....76
ب- الآليات الجمالية.....78
5-**قصة أمنية**.....85
أ- المقاربة التحليلية.....85
ب- الآليات الجمالية.....87
6-**قصة فنجان الزمن**.....93
أ- المقاربة التحليلية.....93
ب- الآليات الجمالية.....96
خاتمة.....103
ملحق.....107
مكتبة البحث.....110
فهرس الموضوعات.....115

ملخص:

تستقصي هذه الدراسة جماليات **المفارقة** بوصفها إستراتيجية بنائية في القصة الجزائرية القصيرة جدا من خلال المجموعة القصصية "فنجان الزمان" للقاص **معمر شدري علي**.

عالج البحث في شقه التأصيلي مفهوم المفارقة المحيطة بأنواعها (كاللفظية و الدرامية والموقفية والتصويرية ومفارقة العنوان)، ووظائفها التعبيرية والجمالية وفي المقاربة التطبيقية لست قصص مختارة تم رصد آليات تشكل المفارقة عبر التكثيف الصوري والعدول الأسلوبي والغموض الدلالي

خلصت الدراسة إلى أن القاص استثمر المفارقة كأداة معرفية لتجسيد التناقضات الوجودية، حيث تضافرت غرابة المعجم مع البنى المفارقة لكسر أفق توقع المتلقي، وتحويل النص القصصي القصير جدا إلى فضاء تأويلي رحب يتجاوز حدود اللغة المباشرة.

الكلمات المفتاحية: القصة الجزائرية القصيرة جدا- المفارقة- الآليات الجمالية- فنجان الزمن- قصص قصيرة جدا.

Abstract :

This study explores the aesthetics of "**paradox**" as a structural strategy in the contemporary Algerian short story, focusing on the collection "The Cup of Time" by writer **Maamar Chadri Ali**.

The foundational aspect of the research addresses the concept of paradox, exploring its various types (verbal, dramatic, situational, figurative, and title paradox) and their expressive and aesthetic functions, in the applied analysis of six selected stories, the mechanisms by which paradox is formed are

identified through imagery intensification, stylistic deviation, and semantic ambiguity.

The study concludes that the writer employs paradox as a cognitive tool to embody existential contradictions, where the unusual vocabulary combines with paradoxical structures to disrupt the reader's expectations and transform the very short story into a vast interpretive space that transcends the boundaries of direct language.

Key Words: The contemporary Algerian Story- paradox- the aesthetic mechanisms- cup of time- very short stories.