الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم تسجيل ط1: 212133049984

رقم تسجيل ط2: 212133055907

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصّص: أدب جزائري

بعنوان:

التمثلات الجمالية للمفارقة في رواية "رأس المحنة1+1=0" لـ: "عز الدين جلاوجي"

إعدادالطالبتين:

خولة حدوش

آية بوسام

تحت إشراف الدكتور :

يوسف بغدادي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	المؤسسة	الصفة
مهديد بايزيد	المدرسة العليا للأساتذة-بوزريعة	رئيسا
يوسف بغدادي	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	مشرفا ومقررا
هدى بن حليس	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2025 / 2026م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتيسر الأمور. والصلاة والسلام على أشرف خلق الله، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد، فانطلاقاً من قوله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الله من لا يشكر الناس"، فإنه يطيب لي أن أتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان، وأسمى آيات العرفان والتقدير، إلى أستاذي الفاضل ومشرفي المحترم الدكتور "يوسف بغدادي "، الذي تفضل بقبول الإشراف على هذه المذكرة. لم يدخر جهداً في توجيهنا، وإمدادنا بالنصائح القيمة والملاحظات السديدة التي كانت النور الذي أضاء لنا طريق هذا البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل من دكتورنا الفاضل "خليف مهديد" الذي تتلمذنا على يديه ونهلنا من علمه، وظل داعما وموجها لنا طوال مسيرتنا الجامعية، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الكريمة. وأشكر كل من مدّ لي يد العون والمساعدة، من قريب أو من بعيد، في إتمام هذا العمل.

الإهداء

الحمد لله الذي وهبني عقلا مفكرا، ولسانا ناطقا وأنار دربي، ويسر أمري لإنهاء هذا العمل، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

إذا كان هذا الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء، فأهدي ثمرة جهدي إلى

–روح أختي الطاهرة "عائشة ": تمنيت لو كانت بجانبي وتشاركني فرحة تخرجي، أسألك يا الله أن تسكنها فسيح جنتك فهي أغلى ما أملك.

–أمي: التي على بساط الأوجاع ولدتني وبأيدي الآلام ربتني، وبعيون التعب رعتني وبصدر المشقات حمتني

–أبي: معلمي الأول، إلى من أعطاه الهبة والوقار، إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار حفظه الله ورعاه.

–أمي الثانية " خديجة " وبرعومتي " أمينة" دمتم سندا لا عمر له

إخوتي كل باسمه ومقامه حفظكم الله ورعاكم.

–رفيقة دربي وزميلتي: التي تقاسمت معها أيام الجامعة بحلوها ومرها: بوسام آية

إلى كل الأصدقاء والزملاء الأوفياء الذين جمعتني بهم الحياة. . . . . .

إلى كل من جال مفكرتي وسقط سهوا من قلمي ولم تكتبهم مذكرتي، إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد، إلى كل من تصفح هذه المذكرة وانتفع بها وتذكرنا بدعائه.

خولة

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والذي بفضله تم إنجاز هذا البحث وتقديمه في الوقت المناسب.

أهدي هذا العمل إلى أعز ما أملك، إلى تلك الوردة الفواحة التي لا أزال أستنشق شذاها حتى الآن. إلى نبع الحنان والوفاء أمي الحبيبة.

إلى الذي صنع طفولتي بيديه الكريمتين، إلى الحافز الأكبر لوصولي ما أنا عليه الآن. أبي العزيز.

إلى من شاركوني طفولتي وأحبوني وساعدوني لإتمام دراستي. إخوتي الأعزاء.

إلى تلك التي تشبه النور في أيامي، التي وجودها نعمة لا تقدر بثمن، إلى صديقتي ورفيقة دربي. خولة حدوش.

إلى صرحنا العلمي الذي احتضن أحلامنا الأولى، وغرس فينا بذور الطموح، وأنار دروبنا بالمعرفة. المدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة.

إلى كل من ساندني وساعدني وقدم لي نصيحة ولو بكلمة.

آيـة

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 2020 ديسمبر 27

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بوسام آية الصفة: طالب، أستاذ باحث

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 114066323 والصادرة بتاريخ 2025/1/16

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم الأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: التمثلات الجمالية للمفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2026/5/31

توقيع المعني (ة)

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه - المفوض -
بلالطة شفيق

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله.

السيد(ة) حدوش خولة الصفة: طالب. أستاذ. باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 412377232 والصادرة بتاريخ 4 - 08 - 2024

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم الأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج. مذكرة ماستر. مذكرة ماجستير. أطروحة دكتوراه).

عنوانها: التمثلات الجمالية للمفارقة في رواية رأس المحنة لـ: عز الدين جلاوجي.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 31 جاي 2026

توقيع المعني (ة)

المصادقة على التوقيع أو الإمضاء

السيد (ة) حدوش خولة

ب.ت.و 412377232

بتاريخ 2024/08/04

31 نوفمبر 2026

رئيس المجلس الشعبي البلدي

العون المفوض

مخوخ أحميدة

مقدمة

المقدمة:

يُعدّ الخطاب الروائي من أكثر الأشكال الأدبية انفتاحًا على مساءلة الواقع وإعادة تشكيله داخل بنية تخييلية تتجاوز حدود التمثيل المباشر إلى إنتاج المعنى عبر التفكيك والتأويل، فهولا يعكس العالم بوصفه معطى ثابتًا، بل يعيد بناءه داخل شبكة من العلاقات الدلالية التي تجعل الحقيقة نفسها قابلة للاهتزاز والتعدد. وفي هذا الأفق، تتجلى المفارقة بوصفها آلية مركزية في إنتاج الدلالة، إذ تقوم على زحزحة المعنى المستقر عبر توتر بنيوي بين الظاهر والمضمر، وبين ما تقوله اللغة وما تخفيه. وهي بذلك ليست مجرد تقنية أسلوبية، بل بنية فكرية تعكس تصورًا للعالم قائمًا على اللايقين والتعدد والانفتاح الدائم للتأويل.

وقد ارتبطت المفارقة، منذ جذورها الأولى في الفكر السقراطي، بالفعل الجدلي الذي يجعل من السؤال وسيلةً لهدم البداهة الظاهرة وإعادة بناء الحقيقة خارج يقينها المباشر، قبل أن تتسع في الفكر الفلسفي الحديث لتتحول إلى أداة نقدية تُعيد مساءلة أنظمة المعنى، وتكشف هشاشة التصورات الأحادية أمام تعقيد التجربة الإنسانية. ومن ثم، فإن حضورها في الخطاب الروائي لا يُفهم بوصفه زخرفًا لغويًا، بل بوصفه تعبيرًا عن رؤية للعالم تُدرك التناقض باعتباره شرطًا للمعنى لا عارضًا له.

وانطلاقًا من هذا التصور، تأتي هذه الدراسة الموسومة بـ «التمثلات الجمالية للمفارقة في رواية رأس المحنة» للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، وهو أحد أبرز الأصوات السردية في الأدب الجزائري المعاصر، جمعت تجربته بين الإبداع الروائي والمسرحي والاشتغال الأكاديمي، وتميزت رؤيته السردية بوعي جمالي ونقدي يجعل من الكتابة فضاءً لمساءلة الواقع الاجتماعي والتاريخي، عبر توظيف مكثف للرمز والتكثيف والتوتر الدلالي، بما يمنح نصوصه قابلية عالية للقراءة التأويلية.

وقد انبنى اختيار هذا الموضوع على دافعين متكاملين؛ دافع ذاتي يرتبط بالرغبة في الارتقاء بآليات القراءة النقدية للنصوص السردية المعقدة، والانفتاح على مقاربات تحليلية تتجاوز

الوصـــف إلى تفكيك البنى الدلالية العميقة، ودافع موضـــوعي يتمثل في الأهمية المتزايدة للمفارقة في الدراسات السردية الحديثة، باعتبارها أداة كشف لا تقل أهمية عن أدوات التحليل البنيوي، إضـــافة إلى القيمة الفنية والفكرية التي تنطوي عليها رواية رأس المحنة، وندرة المقاربات التي تناولت هذا الجانب تحديدًا داخلها.

وتتجلى أهمية هذه الدراســـة في كونها محاولة للاقتراب من البنية العميقة للنص الروائي، من خلال الكشف عن كيفية اشتغال المفارقة في إنتاج المعنى وتوجيه الرؤية السردية، بما يسمح بفهم أعمق لدينامية الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، حيث لا يُقدَّم المعنى بوصفه نتيجة، بل بوصفه أثرًا ناتجًا عن صراع داخلي بين مستويات متعددة من الدلالة.

ونسعى في هذه الدراسة إلى إعادة بناء المفهوم الإجرائي للمفارقة ضمن أفق نقدي حديث، وتتبع جذورها الفلسفية والجمالية، ثم تحليل تجلياتها داخل رواية رأس المحنة، والكشـــف عن آليات اشـــتغالها في تشـــكيل الحدث وتوجيه البنية الدلالية، مع إبراز وظائفها الجمالية والفكرية في إنتاج المعنى السردي.

وبالتالي يمكن تحديد **إشكالية هذه الدراسة** في السؤال الآتي:

- **كيف تتجلى المفارقة في رواية رأس المحنة وكيف تســـهم في إنتاج الدلالة وكشـــف التناقضات داخل البناء السردي؟**

ويتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة الفرعية:

- **ما المفارقة من حيث المفهوم والجذور الفلسفية والنقدية؟**
- **ما عناصر المفارقة؟**
- **ما أنواع المفارقة؟**
- **كيف تتجلى المفارقة اللفظية في رواية رأس المحنة؟**

أما من **الناحية المنهجية**، فقد جاءت هذه الدراسة وفق بناء منهجي يقوم على فصلين رئيسيين، يتفرع كل منهما إلى مبحثين، حيث يتناول الفصل الأول الإطار النظري للمفارقة، من خلال الوقوف عند جذورها الفلسفية السقراطية والرومانسية في المطلب الأول ثم تحديد مفهومها اللغوي والاصطلاحي في المطلب الثاني.

في حين خصصنا المبحث الثاني الموسوم ب: المفارقة الأدبية في الدرس النقدي في دراسة عناصر المفارقة ووظائفها في المطلب الأول وعناصر المفارقة في المطلب الثاني وأخيرا أنواع المفارقة في المطلب الثالث.

أما الفصل الثاني فقد خصص للدراسة التطبيقية، حيث تم تحليل تجليات المفارقة في رواية رأس المحنة، فقسمناه هو كذلك إلى مبحثين، خصص المبحث الأول الموسوم ب: المفارقة اللغوية والدلالية في دراسة المفارقة اللفظية في المطلب الأول ومفارقة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية في المطلب الثاني.

أما المبحث الثاني الذي تحت عنوان المفارقة السردية تم التطرق فيه إلى جماليات المفارقة على الشخصيات في المطلب الأول وجماليات المفارقة في عناصر البناء الروائي. لتتوج الدراسة في الأخير بخاتمة تلخص أهم النتائج المتوصل إليها ويليها الملحق وقائمة المصادر والمراجع والفهرس.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على **منهجين متكاملين**، الأول المنهج التاريخي وذلك من أجل تتبع تشكل مفهوم المفارقة وتطوره عبر الفكر الفلسفي والنقدي، والثاني المنهج الوصفي التحليلي في تفكيك البنية النصية للرواية والكشف عن آليات اشتغال المفارقة داخلها، مع الاستئناس بمفاهيم النقد السردي الحديث باعتبارها إطارًا إجرائيًا للتحليل.

وفيما يتعلق **بالدراسات السابقة**، فقد أبانت القراءة الأولية أن أغلب المقاربات النقدية ركزت على المفارقة بوصفها مفهومًا نظريًا عامًا أو ضمن تطبيقات روائية

مختلفة، في حين ظل حضـــورها داخل رواية رأس المحنة محدودًا أو غير مفصـــل، وهو ما يكشف عن فجوة نقدية تسعى هذه الدراسة إلى المساهمة في سدّها عبر قراءة تحليلية موجهة نحو النص ذاته، ومن بين هذه الدراسات نجد:

- فاطمة منصـــر، ليلى بركان، *المفارقة في رواية «رأس المحنة» لعز الدين جلاوجي*، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016–2017م.
- طايلب أمينة، قاســـيمي أحلام، *البنية الحوارية في رواية «رأس المحنة» لعز الدين جلاوجي*، مذكرة مقدمة لنيل شـــهادة الليســـانس في اللغة والأدب العربي، تخصـــص: دراسات أدبية، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2014–2015م.

وقد تنوعت **مراجع** هذه الدراســـة بين مؤلفات نقدية في الســـرديات الحديثة، وكتابات فلسـفية تناولت مفهوم المفارقة وتحولاته، ودراسـات أكاديمية في النقد الأدبي الجزائري والعربي، إضـافة إلى الرواية موضـوع الدراسـة باعتبارها المتن المرجعي الأسـاس، إلى جانب الاستفادة من بعض الإسـهامات النقدية الغربية التي أسـهمت في تأصـيل مفهوم المفارقة وتوسيع أفقه النظري، ومن أبرز هذه المراجع:

- رنا أحمد عبد الحليم، *جماليات المفارقة في القصـص القرآنـي*، وزارة الثقافة، عمّان، د. ط، 2015م.
- نبيلة إبراهيم، «المفارقة«، *مجلة فصول*، مج7، ع3–4، القاهرة، 1987م.
- دي سـي ميويك، *موسـوعة المصـطلح النقدي: المفارقة وصـفاتها*، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج4، بيروت، ط1، 1993م.
- نعمان عبد السميع متولي، *المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية)*، دار العلم والإيمان، دمشق، ط1، 2014م.

ولم تخلُ هذه الدراسة من بعض **الصعوبات** التي صاحبت مختلف مراحل إنجازها، تمثلت أساسًا في ندرة الدراسات التي تعالج المفارقة داخل هذا العمل الروائي بشكل مباشر، إضافة إلى الطابع المركب لمفهوم المفارقة ذاته، الذي يتقاطع فيه الفلسفي بالسردي والأسلوبي، مما استدعى جهدًا مضاعفًا في ضبط المفاهيم وتوجيه التحليل.

وفي ختام هذا العمل، نتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "**يوسف بغدادي**" على توجيهاته القيمة ومرافقته العلمية طيلة إنجاز هذه الدراسة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ **خليف مهديد** على دعمه وتشجيعه. سائلين الله أن يجعل هذا الجهد المتواضع ثمرة نافعة في مجال البحث العلمي، وأن يوفقنا إلى مزيد من العطاء والاجتهاد.

الفصل الأول: المفهوم والتأصيل النظري

المبحث الأول: الجذور والتعريف

المبحث الثاني: المفارقة في الأدب والنقد وأنواعها

المبحث الأول: الجذور والتعريف

-المطلب الأول: الجذور الفلسفية والفنية للمفارقة (السقراطية والرومانسية).

-المطلب الثاني: تعريف المفارقة لغة واصطلاحا

المبحث الأول: الجذور والتعريف

المطلب الأول: الجذور الفلسفية والفنية للمفارقة (السقراطية والرومانسية)

منذ البدايات الأولى للتفكير الفلسفي في اليونان القديمة، انشغل الفلاسفة بقضايا كبرى تتعلّق بالوجود والعدم، والثبات والتغيّر، والحركة والسكون، وهي قضايا أسّست لظهور منظومة من المبادئ العقلية التي صار الإنسان يستند إليها في تفسير العالم وفهم ظواهره، ومع تعمّق هذا التفكير، تبيّن أنّ العقل الإنساني لا يواجه دائمًا أفكارًا واضحة ومنسجمة، بل يجد نفسه أحيانًا أمام عبارات أو مواقف تبدو متناقضة في ظاهرها، لكنها تحمل في باطنها انسجامًا خفيًا يقتضي التأمل والتفكير. ومن هنا برز ما عُرف في التراث الفلسفي بمفهوم المفارقة.

تقوم المفارقة على اجتماع معنيين متقابلين أو متعارضين في صياغة واحدة، بحيث يظهر التناقض للوهلة الأولى، غير أنّ التحليل الدقيق يكشف عن منطق داخلي يربط بين طرفيها. ولم يكن هذا النمط من التفكير وليد الفلسفة في صورتها الناضجة، بل تعود جذوره إلى مراحل أقدم من تاريخ الفكر الإنساني، حين عجز الإنسان عن تقديم تفسيرات دقيقة لبعض الظواهر الطبيعية والوجودية، فلجأ إلى الأساطير والحكايات والرموز التي مزجت بين الواقع والمتخيّل، مستعينًا بها لفهم ما يحيط به من غموض. ومع تطوّر الفكر الفلسفي، تحوّلت المفارقة من مجرد تعبير سردي أو خيالي إلى أداة فكرية ومنهج عقلي يُسهم في اختبار صلاحية الأفكار والقوانين.

وقد عُرفت المفارقات في الحضارات القديمة في مناطق مختلفة، غير أنّ حضورها كان بارزًا في التراث الإغريقي، خاصة عند الفلاسفة الذين سعوا إلى إخضاع الظواهر لقوانين العقل والمنطق. ويُعدّ **زينون الإيلي** من أبرز من اشتغلوا على المفارقات، حيث قدّم مفارقات شهيرة تتعلّق بالحركة والزمان والمكان، ظلّت مثار جدل وتأمل عبر العصور.

كما ساهم فلاسفة آخرون، مثل سقراط وأفلاطون في تعميق النقاش حولها، وجعلها جزءًا من مسار تطوّر التفكير الفلسفي والمنطقي. [1]

لم تبق المفارقة حبيسة المجال الفلسفي، بل امتد أثرها إلى مجالات معرفية وأدبية متعددة؛ إذ نجدها حاضرة في الأدب، والرياضيات، والخطاب اليومي، بوصفها بنية تكشف توتّرا دلاليا يحرّك التفكير ويدفع إلى إعادة النظر في المسلّمات الذهنية. فهي لا تكتفي بإبراز التناقض، بل تفتح أفقًا جديدًا للفهم، وتدعو إلى مساءلة القواعد الجاهزة والتصوّرات المسبقة المتحكمة في قراءة الإنسان للعالم.

يبرز حضور المفارقة بشكل أوضح في التجربة الفلسفية عند سقراط، الذي جعل منها أداة أساسية في منهجه الحواري القائم على السؤال والجواب. فقد كان سقراط يتعمّد إظهار الجهل أمام محاوريه، فيدّعي أنه لا يعرف شيئًا، بينما يقودهم عبر سلسلة من الأسئلة الدقيقة إلى اكتشاف تناقضاتهم بأنفسهم. وتُعرف هذه الطريقة في التراث الفلسفي بالمفارقة السقراطية، حيث يبدو الفيلسوف في موقع المتعلّم، في حين أنّه في الحقيقة يمارس دور الموجّه الذي يكشف مواطن الخلل في التفكير. [2]

هنا تتجلى المفارقة في بعدها الوظيفي، إذ تصبح وسيلة لكشف الخلل في التفكير، وإثارة الوعي النقدي لدى المتلقي. وتمنح الخطاب بعداً جمالياً من خلال الحوار القائم على السؤال والجواب، مما يعمّق الدلالة، ويكسر نمطية التلقي المباشر. وعليه، فإن هذا التصور يؤكد انتقال المفارقة من جدلية التأسيس النظري إلى جمالية الاستخدام التطبيقي في الخطاب الفلسفي

يَعُدَّ **أرسطو** المفارقة نوعا من أنواع البلاغة التي تقوم على أساس التناقض، **حيث** يظهر

---

[1] بلخيري أكرم، "المفارقة من جدلية التأسيس إلى جمالية الاستخدام "، مجلة تاريخ المغرب العربي، العدد02 ، 2024، ص:62.

[2] بلخيري أكرم، "المفارقة من جدلية التأسيس إلى جمالية الاستخدام "، ص 63.

التناقض من خلال استخدام صورة المدح في صورة الذم، أو الذم في صورة المدح. ومن شدة التباين والتضاد بين المعنيين، يتولد تأثير قوي يكشف لنا جوهر المفارقة ويبرزها بشكل واضح. [1]

ومن هنا يمكن القول إن المفارقة عند سقراط لم تكن مجرد أسلوب بلاغي، بل كانت منهجًا فكريًا قائمًا على تفكيك المسلّمات وإعادة بنائها. وهو ما يفسّر حضورها الواسع في مختلف الخطابات الفكرية والأدبية اللاحقة، بوصفها أداة قادرة على إنتاج المعنى عبر التناقض الظاهري والتوتر الدلالي.

تُعدّ المفارقة من أبرز الظواهر الأسلوبية والفكرية التي استأثرت اهتمام النقاد والباحثين قديمًا وحديثًا، لما تحمله من طاقة دلالية قادرة على إرباك المعنى الظاهر وإنتاج معنى أعمق وأغنى. وقد تنوّعت أشكال المفارقة وتعدّدت تجلياتها بتعدّد السياقات الأدبية والفلسفية التي احتضنتها، حتى أصبحت أداة مركزية في بناء الخطاب الأدبي وتوجيه دلالاته. ولم يكن حضور المفارقة مقتصرًا على بعدها البلاغي فحسب، بل تجاوز ذلك إلى بعدها الفلسفي والجمالي، حيث ارتبطت بنظرة خاصة إلى العالم وإلى فعل الكتابة ذاته.

وفي هذا السياق، برزت المفارقة في الفكر الرومانسي بوصفها ظاهرة متميّزة، اكتسبت خصوصيتها النظرية والجمالية، حتى صار يُشار إليها بمفهوم قائم بذاته هو ما يُعرف بـ "**المفارقة الرومانسية**". فقد نظر إليها النقاد الرومانسيون باعتبارها تعبيرًا عن وعي الكاتب بذاته وبعمله الإبداعي، ومجالًا لتجلّي التوتر بين الخلق والهدم، وبين الوهم والحقيقة، وبين الجدية والسخرية.

نالت المفارقة الرومانسية في الدراسات الغربية من الاهتمام ما لم تنله بقية أنماط المفارقة. كما أنها اكتسبت مفهوما نظريا خاصا بها، وهذا ما لم تكتسبه الأنواع الأخرى منفردة،

---

[1] بلخيري أكرم، "المفارقة من جدلية التأسيس إلى جمالية الاستخدام "، ص 65، بتصرف.

فأصبح هناك ما يسمى "نظرية المفارقة الرومانسية" وتتفق الدراسات على أن الأدباء والنقاد الرومانسيين الألمان هم أول من لفت الأنظار في دراساتهم إلى المفارقة الرومانسية، وأول من ناقشوها وقدموها إلى بساط البحث، منطلقين في ذلك من مقولة خطيرة ترى أن المفارقة هي لب الفن أو عصبه الرئيس" [1]

هذا القول يبرز مكانة المفارقة الرومانسية باعتبارها تحولا نوعيا في فهم المفارقة من مجرد أداة بلاغية إلى مبدأ جمالي وفلسفي يحكم بنية العمل الفني. فالرومانسيون وعلى رأسهم فريدريش شليغل، لم ينظروا إلى المفارقة بوصفها أسلوبًا للتورية أو السخرية فحسب، بل اعتبروها آلية وعي فني تجعل النص قادرًا على مساءلة ذاته وكشف حدوده. ومن هنا اكتسبت المفارقة الرومانسية صفة "النظرية"، لأنها ارتبطت برؤية شاملة للفن تقوم على التوتر بين الخلق والهدم، وبين الجدية والسخرية، وبين المطلق والنسبي. كما أن هذا التصور يجد جذوره في المفارقة السقراطية عند سقراط، التي تقوم على إظهار الجهل قصد الوصول إلى الحقيقة، غير أن الرومانسيين نقلوا هذا المبدأ من المجال الفلسفي الحواري إلى المجال الإبداعي، فجعلوا العمل الأدبي نفسه يمارس هذا الوعي المفارق. لذلك عدت المفارقة لديهم "لب الفن وعصبه"، لأنها تمنح النص قدرة على أن يكون موضوعًا لنفسه، وأن يجمع بين النقيضين في آن واحد.

ففي المفارقة الرومانسية، يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغيير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة وبشكل أكثر تحديداً، يمكن القول إن المفارقة الرومانسية تعبير عن موقف تتمثل فيه المفارقة، ويعكس المتناقضات والعالم أساساً. ومن هنا فإن خير وسيلة لفهم هذه المتناقضات هي أن

---

[1] سناء عبد المجيد ربيع عبد المجيد، "المفارقة الرومانسية في شعر محمد الفايز(البحر–المرأة) –دراسة نقدية "، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم –القاهرة–، 2022، ص: 362.

تكشف وتفهم من خلال نظرة تتسم بالمفارقة [1]

وانطلاقا من هذا القول يتضح أن المفارقة الرومانسية لا تقتصر على اللعب الشكلي باللغة، بل تمس طريقة الرومانسي في النظر إلى العالم والذات والكتابة. حيث إن الكاتب الرومانسي لا يكتفي ببناء وهم جمالي يغري القارئ بالاندماج في النص، بل يتعمد تحطيم هذا الوهم فجأة عبر انقلاب في النبرة أو تدخل ذاتي مباشر.

يعد **تيك، زولجر وشليغل** من أبرز الفلاسفة الذين أسهموا في تطور نظرية المفارقة الرومانسية، إلا أن الفضل الأكبر يعود إلى شليغل وأخيه أوجست في تأسيس المفهوم الرومانسي للمفارقة، فقد دخلا إليها مدخلا جماليا من خلال علم الجمال عند الرومانسيين الألمان، ويرجع الفضل إلى شليغل أنه هو الذي أدخل مصطلح المفارقة في النقاشات الأدبية. [2]

هذا القول يعكس رؤية الرومانسيين إلى الفن باعتباره لعبة واعية بين الحقيقة والوهم، وبين الجدية والسخرية، وهو ما يمنح النص طابعا حيويا متحركا لا يستقر على معنى واحد.

يقول **شليغل:** "**إن المفارقة شكل من النقيضة، والنقيضة شرط لابد منه للمفارقة، فهي روحها ومصدرها ومبدؤها** ". [3]

يرى **شليغل** أن المفارقة لا تقوم إلا على حضور التناقض بوصفها العنصر الجوهري الذي يمدّها بالحياة والمعنى؛ فالمفارقة عنده ليست مجرد تعارض سطحي بين لفظين أو بين فكرتين، بل هي توتر عميق بين مستويين من الدلالة، حيث يجتمع المتناقضان في إطار واحد ليُنتج دلالة مركّبة. ومن هنا اعتبر أن النقيضة هي روح المفارقة ومصدرها ومبدأها، لأن المفارقة تفقد فاعليتها إذا غاب عنصر التضاد الذي يخلق الدهشة ويستفزّ القارئ إلى

---

[1] سناء عبد المجيد ربيع عبد المجيد، "المفارقة الرومانسية في شعر محمد الفايز (البحر–المرأة) –دراسة نقدية "، ص: 36.

[2] د. رنا أحمد عبد الحليم، جماليات المفارقة في القصص القرآني، وزارة الثقافة، عمان، د ط، 2015، ص: 19.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

البحث عن المعنى الكامن خلف الظاهر.

ويقول أيضـــا: " **إن المفارقة تقوم على إدراك حقيقة العالم من جوهره الذي ينطوي على التضاد، وأنه ليس سوى موقف النقيضين الذي يقوم على إدراك كليته المتضاربة**" [1]

إذن يرى **فريدريش شليغل** أن المفارقة ليست مجرّد أسلوب بلاغي أو حيلة تعبيرية، بل هي موقف فلســـفي من الوجود؛ إذ تنطلق من وعيٍ عميق بأن جوهر العالم نفســـه قائم على التضـــاد والتناقض الدائم بين القوى والأفكار والظواهر. ومن ثمّ فالمفارقة، عنده، هي الطريقة الأصدق لتمثّل هذا العالم، لأنها لا تُبسّطه ولا تُسوّيه، بل تكشف توتره الداخلي. فحين يقول:" إن إدراك حقيقة العالم لا يتمّ إلا من خلال موقف النقيضـــين"، فهو يؤكد أن الرؤية الكلية لا تتحقق بالنظر من زاوية واحدة، وإنما من خلال الجمع بين الأضداد: العقل والعاطفة، الجد والهزل، البناء والهدم، السموّ والسخرية. بهذا المعنى تصبح المفارقة أداة إحاطة بالواقع لا أداة زخرفة له.

بينما ترى **نبيلة إبراهيم** أن المفارقة الرومانسية هي الوسيلة الإبداعية التي يسمو الفن عن طريقها إلى القوة العليا. وهنا تتمثل نقطة الخلاف بين **شليغل وزولجر** من ناحية، وكانت من ناحية أخرى. بينما الأولان يبحثان عن المفارقة فى إطار مفهوم الجمال عند الرومانسيين، نجد أن **كانط** كان يبحث عنها في إطار المعرفة والحرية؛ فالإنسان مقيد بما هو معروف لأنه مشروط بالأسباب، ومشروط بوجوده في الزمان والمكان، في حين أنه حر بالنســـبة للامعروف واللامشـــروط. العالم المعروف إذن قيد، في حين أن العالم غير المعروف هو عالم الحرية، ويرد **شـــليغل** على كانط في هذه النقطة بعينها بأن المفارقة ليست وسيلة لاستكمال فهمنا للحياة بحيث يمكن بحثها في الإطار المعرفي، بل إن المفارقة هي الحياة نفسها المليئة بما يعجز الإنسان عن فهمه أو إخضاعه لمنطق العقل الإنساني.

---

[1] سناء عبد المجيد ربيع عبد المجيد، "المفارقة الرومانسية في شعر محمد الفايز (البحر–المرأة) –دراسة نقدية "، ص 20.

ولهذا فإن المفارقة تختلف في درجتها وعمقها الفلسـفي، بدءاً من التعبير عن المفارقات في حياتنا المعيشة، وصولا إلى المفارقات الكونية والفلسفية. [1]

يرى هذا الرأي أن المفارقة الرومانسية بوصفها أداة فنية تتجاوز حدود الزخرفة الأسلوبية لتغدو وسيلة معرفية عميقة لإدراك حقيقة الوجود. فالمفارقة هنا لا تُفهم على أنها مجرد لعبٍ لغوي أو تناقضٍ شكلي، بل باعتبارها جمعًا واعيًا بين الأضداد: العقل والعاطفة، الجد والهزل، البناء والهدم، السمو والسخرية. ومن خلال هذا الجمع تتحول المفارقة إلى طريقة في النظر إلى العالم، لأن الواقع في جوهره ليس بسيطًا ولا أحاديّ البنية، بل هو قائم على التوتر والتضاد.

كما يكشف النص عن جوهر الخلاف بين **فريدريك شليغل وزولجر** حول طبيعة المفارقة: فبينما ربطها **شليغل** بإطار الجمال والحرية والمعرفة، معتبراً إياها تعبيرًا عن وعي الإنسان بحدود المعقول وانفتاحه على اللامحدود، نظر **زولجر** إليها باعتبارها تجليًا لحقيقة الحياة ذاتها التي تعجز عن الانضواء تحت منطق العقل الصارم. وهذا الاختلاف يعكس عمق المفهوم عند الرومانسيين، حيث لم تعد المفارقة تقنية بل أصبحت موقفًا فلسفيًا من الوجود.

وعليه، فإن المفارقة الرومانسية – كما يوضح القول – تمثل ارتقاءً بالفن إلى مرتبة الكشف عن التناقض الكامن في العالم، وتجعل من الإبداع فعلًا يتجاوز الإدراك العقلي الضيق إلى إدراك كليّ تتجاور فيه المتناقضات دون أن يُلغِي أحدُها الآخر. لذلك فهي ليست وسيلة لفهم الحياة داخل إطار معرفي جاهز، بل هي تعبير عن الحياة نفسها في تعقيدها وغموضها وتوترها الدائم.

والمفارقة في **رأي صموئيل هاينز:"إن نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة**

[1] نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج7، ع3–4، القاهرة، 1987، ص 132.

ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وأن تجاوز المتنافرات جزء من بنية الوجود ". [1]

يرى **صموئيل هاينز** أن المفارقة ليست حيلة أسلوبية، بل طريقة في رؤية الحياة ذاتها؛ إذ تكشف أن الخبرة الإنسانية لا يمكن اختزالها في تفسير واحد، بل تتعدد قراءاتها تبعا لاختلاف الزوايا التي ينظر منها إلى الواقع. فالمعنى هنا ليس نهائيا ولا مغلقا، بل يتشكل داخل واقع مركب ومتغير بطبيعته.

يقول **آلان رودوي:** " **إن المفارقة ليست مسألة رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف، بل مسألة رؤية مزدوجة على صفحة واحدة**". [2]

يرى **آلان رودوي** أن المفارقة لا تقوم على ثنائية «معنى حقيقي» مختبئ خلف «معنى زائف»، كما هو شائع في الفهم التقليدي، بل تقوم على رؤية مزدوجة لشيء واحد في آنٍ معًا. فالمعنيان في المفارقة ليس أحدهما صحيحًا والآخر باطلًا، وإنما كلاهما يندرجان ضمن حقيقة واحدة تُرى من زاويتين مختلفتين.

يقول **غوته:** " **إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق، ويقول كير كيجارد ليس من فلسفة حقيقية ممكنة من دون شك كما يدعي الفلاسفة، كذلك قد يدعي المرء أن ليس من حياة بشرية أصلية ممكنة من دون مفارقة.** [3]

إذن **غوته** يصور المفارقة كعنصر صغير لكنه ضروري، مثل الملح في الطعام، فهي تعطي الحياة مذاقها الخاص. أما **كيركغارد**، فهو يرى أن المفارقة شرط أساسي لوجود فلسفة حقيقية، فكما أن الإنسان لا يمكن أن يعيش حياة أصيلة دون مفارقة، فإن الفلسفة أيضاً تحتاج إلى ذلك التناقض الجوهري.

---

[1] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي " المفارقة وصفاتها"، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج 4، بيروت، ط1، 1993، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] د. رنا عبد الحليم، المرجع السابق، ص: 21

المطلب الثاني: تعريف المفارقة لغة واصطلاحا

- **تعريف المفارقة لغة:**

المفارقة في تعريفها المعجمي لم يأت ذكرها كمصـــطلح بل إنها أخذت من جذرها الثلاثي. " فرق " بفتح الفاء والراء والقاف، ومصـــدرها. " فرق" بالفاء وســـكون الراء. والفرق في اللغة خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقا والفرق الشـــيء وتفرقا وافترقا، أي باينه المفرق والمفرق وســـط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشـــعر، وفرق له الطريق أي اتجاه له طريقان، الفاروق عمر ابن الخطاب رضي الله عنه سماه الله به التفريق بين الحق والباطل [1]

هذا التعريف يركز على الأصـــل اللغوي لمادة (ف ر ق) وما تحمله من معاني الفصـــل والتمييز، وهو ما يضـــع المفارقة في إطارها الدلالي الأول المرتبط بالتفريق بين الأشـــياء، دون التوسع في أبعادها الاستعمالية.

أما في الصـــحاح جاء فرقت بين الشـــيئين فرقا وفرقا، الفرقان القرآن، وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان فلهذا قال تعالى: "ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان " والفرق أيضا القرآن، الفرقة الاســـم من فارقته مفارقة وفراقا، والمفرق وســـط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر. [2]

هذا التعريف يوسع الدلالة اللغوية للمفارقة عبر استحضار لفظ " الفرقان " بوصفه ما يميز بين الحق والباطل، مما يعزز فكرة التمييز والفصل في بعدها اللغوي.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة "المفارقة" في العديد من الســـور القرآنية، فنجدها في ســـورة الطلاق في قوله تعالى: "فَإِذَا بَلغنَ أَجَلهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمعرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمعْرُوفٍ" فهنا

---

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط6)، 1997، المجلد 10مادة "فرق"، ص: 299.

[2] الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح، دار الحضارة العربية، بيروت، (ط1)، 1974، ص: 239.

يقصد بكلمة فارقوهن بمعروف أي يجب تركهم حتى تكتمل عدتهن. [1]

وجاء في أســاس البلاغة للزمخشــري في مادة. فرق، فرق بذا المشــيب في مفرقة ومفرقة وفرقة، وفرق في الطريق فروقا وانفرق انفراقا إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منها. [2]

البعد الحركي والدلالي في هذا التعريف واضح، حيث لا يقتصر معنى المفارقة على الفصل فحســـب، بل يتعداه إلى معنى التوجه والتمييز، وهذا ما ينســـجم مع جوهر المفارقة وهو إظهار التباين واستبانة الطريق الأصح.

أما المعجم الوجيز الذي يعتبر من المعاجم الحديثة فقد ورد فيه فارقه مفارقة وفراقا باعده فرق بين القوم أحدث بينهم فرقة، فرق القاضي بين الزوجين حكم بالفرقة بينهما [3].

يظهر ما ورد في معجم الوجيز أن مادة (ف ر ق) تدور حول معنى المباعدة وإحداث الفرقة بين الأطراف.

هذه التعريفات على اختلاف مصــادرها تتكامل فيما بينها لتقدم رؤية شــاملة لمادة (ف ر ق)، تنطلق من المعنى اللغوي البســـيط، وتتطور نحو أبعاد دلالية أعمق مهدت لظهور المصـــطلح البلاغي " المفارقة " بوصـــفه قائما على مبدأ التمييز والفصـــل بين المعاني والوقائع.

- **مفهوم المفارقة اصطلاحا:**

يرى نعمان عبد السميع المفارقة أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضـاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمداً على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو

---

[1] القرآن الكريم، سورة الطلاق، الآية 02.

[2] الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص:393.

[3] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، د ط، 1994، بيروت، ص 469.

السـباق، وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوي وكَدّ ذِهْنِيٌ، وتأمل عميق للوصـول إلى التعارض، وكشـف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يتضـمنه النص وفضاءاته البعيدة. وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشـعر تتجاوز حدود الفطنة وشـد الانتباه إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصـيدة عبر التضـاد بين الأشـياء الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة في السـياق، بل عبر إمكانات الشـاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتد التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النص. [1]

يركّز النص على إبراز المفارقة كآلية تقوم على التعارض بين المعنى المباشـر والمعنى الضـمني، ويبيّن دورها في تعميق الدلالة داخل الخطاب الأدبي، خاصـة في الشـعر، من خلال خلق توتر فني ناتج عن توظيف اللغة بطريقة غير مباشـرة تكشـف أبعادًا أعمق في النص.

كما يعرف "دي سـي ميويك" المفارقة بقوله: "أن فن المفارقة هو فن قول الشـيء دون قوله حقيقة ". [2]

من خلال هذا القول نجد أن المفارقة هي ذلك الفن الذي يكشـف المعنى من خلال التلميح والالتفاف، دون التصريح المباشر، فالشخص يقول شيئا لكنه في الوقت ذاته يترك مجالا لفهم أعمق يتجاوز الظاهر، وهذا هو سر قوة المفارقة.

كما تعرفها نبيلة إبراهيم على أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين صـانع المفارقة والقارئ حيث يقدم صـانع المفارقة النص بطريقة تحث القارئ على رفض المعنى الحرفي لصـالح

---

[1] نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان، دمشق، ط1، 2014، ص: 14.

[2] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي " المفارقة وصفاتها"، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج 4، بيروت، ط1، 1993، ص 18.

المعنى الخفي، وغالبا يكون المعنى الضـــد. وخلال هذه العملية، تتصـــادم اللغة بعضـــها ببعض بحيث لا يهدأ القارئ حتى يصل إلى المعنى الذي يتلاءم مع توقعاته. [1]

هذا التعريف يوضـــح أن المفارقة ليســـت مجرد تلاعب لفظي، بل هي اشـــتباك ذكي بين الكاتب والقارئ، حيث تدفع اللغة لتتجاوز معناها الظاهري وتفتح أفقا جديدا من التأويل، وهكذا، يصبح المعنى ضد توقعات القارئ، مما يعمق تجربته الفكرية.

كما ورد في كتاب " البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث" لسيزا قاسم تعريفا للمفارقة، حيث يرى بأنها " شكل من أشكال القول، يساق فيها معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر ". [2]

يبرز ســـيزا قاســـم أن المفارقة هي اســـتثمار للغة بحيث يتم توجيه المعنى بشـــكل يخالف الظاهر، وبذلك يفتح بابا للتأويل والبحث عن المعاني الخفية التي لا تكون مباشرة.

المفارقة بنية تعبيرية وتصـــويرية متعددة التجليات ومتميزة بالعدول على المســـتويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقى تلذذا أدبيا وتعميقا لحسه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة، والرؤية الخاصة المبدعة. [3]

يوضح هذا القول أنّ المفارقة تعتمد على تعدد المستويات التعبيرية، وهي بذلك ليست مجرد لعبة لغوية ســـطحية، بل أداة فعالة في الكشـــف عن المعاني الخفية، وإقامة جســـر غير مباشر بين النص والقارئ، مما يثري التجربة الأدبية.

---

[1] نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 132.

[2] قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، العراق، ط1، 2007، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ص: 63

المبحث الثاني: المفارقة في الأدب والنقد وأنواعها

-المطلب الأول: المفارقة الأدبية في الدرس النقدي

-المطلب الثاني: عناصر المفارقة ووظائفها

-المطلب الثالث: أنواعها

لمبحث الثاني: المفارقة في الأدب والنقد وأنواعها

المطلب الأول: المفارقة الأدبية في الدرس النقدي

عند الغرب: أصبحت المفارقة أداة لتحليل النصوص، حيث تعتمد على قول الشـــيء وضـــده في آن واحد، ويعود ظهور هذا المصطلح في البداية إلى "سقراط"، وساهم فلاسفة آخرون في تطور هذا المصـــطلح، حيث أن هذا الأخير "غامض وشـــائك ويثير الالتباس، فإذا كان مالا تاريخ له يمكن تعريفه على حد تعبير "نتشـه" فإن مسـألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصـطلح المراوغ العصـي عن الفهم، بعد مسـألة صـعبة جدا نظرا لتاريخه الطويل المتشـعب، فهو أشـبه بجسـد قطعت أوصـاله دونما اتفاق مسـبق. وآخرون تداولوه بأشـكال مختلفة، وطوروه بحيث أصبح له في كل سياق يرد فيه معنى مختلف وجديد. " [1]

وقد أيد "**دي سي ميويك**" هذا الرأي قائلا "إن المفارقة كشيء نراه ونستجيب إليه، ونمارسه كذلك، يجب أن تتميز عن كلمة "مفارقة" وعن مفهوم المفارق. ولقد وجدت الظاهرة قبل أن يطلق عليها الاســـم. وبالتالي قبل أن يوجد مفهوم منها. وقد وجدت الكلمة قبل أن تطلق على الظاهرة. " [2]

يمكن القول أنّ المفارقة لا تحمل معنى واحد بل تتغير حســـب الســـياق، فهي مصـــطلح واسع الدلالة ويعود ذلك إلى تعدد آراء النقاد والفلاسفة.

كما أن المفارقة تتجلى في القصـــص مثل: "قصـــة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها: فلقد منعا من أن يأكلا من شـــجرة ما، أو بالأحرى من ثمارها. وبالتحريم معناه كبح لرغبة الإنســـان في شـــيء ما. وإذا كانت الرغبة قد تركزت في أكل ثمرة من ثمار تلك الشـــجرة.

---

[1] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

فإن هذا يعني أن الثمرة بدت لهما آنذاك جميلة وحلوة. فلما صدر الأمر بالتحريم، كان أن ينتقل فكر الإنســـان الأول إلى أن الثمرة الجميلة الحلوة قبيحة وكريهة وهذه هي المفارقة الأولى وهي الخلط بين القبيح والجميل. " [1]

" وتتجلى المفارقة الثانية في هذه القصة في: أن الشيطان بدا لهما في لحظة من الزمن غير مرادف للشر، إذ أنه ساعدهما على التأكد من حلاوة الثمرة. ولكنهما اكتشفا بعد ذلك أن الشيطان غير مطلق، إذ أنه السبب في خروجهما من الجنة. وكانت هذه هي المفارقة الثانية: المفارقة بين الخير والشر في شيء واحد. " [2] من خلال هذه القصة يتضح أن الانسان ينجذب إلى الممنوع، وأن الشيء يصبح أكثر رغبة عند منعه، كما أن الانسان أحيانا يخلط بين الخير والشـــر، لذلك فالمفارقة هنا تتعلق بطبيعة الانســـان ورغبته في الأشياء.

كما أنها وردت في "كتاب الجمهورية" لكن ليس بهذا اللفظ، بل ترجمها المترجم بـ "الاتضاع التهكمي"، وقد ورد هذا المصطلح على لسان "**ثراسيماخس**" لقوله: "يا لهرقل، إنها إحدى مظاهر الاتضـــاع التهكمي المتمكنة في نفس ســـقراط، ولقد عرفت ذلك فيك، وقلته لمن حولي. أعني أنك لا تجيب عن مســـألة البتّه إذا ســـئلت بل تتجاهل. "[3] فالاتضاع التهكمي هو تظاهر الانسان بالتواضع أو بعدم المعرفة، لكنه في الحقيقة يعرف أكثر من ذلك، وهذا ما استخدمه سقراط ليقود محاوريه إلى اكتشاف أخطائهم بأنفسهم.

وهناك من عبر عنها بالمراوغة، ونجد ذلك في قول "**آيرون**": " **إنســـانا مراوغا لا يلتزم بحال. يخفي عداوته، يدعي الصـــداقة. يســـيء التعبير عن أفعاله، ولا يدلي بجواب**

---

[1] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي ، ص 2

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25، 26.

واضح أبدا. " [1]

وفي كتاب أرسطو "الأخلاق" كان يقصد بها: "الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح. " [2] فالمراوغة تجعل التواصل بين الناس غير صادق والمراوغ يحاول إخفاء الحقيقة.

اكتسبت المفارقة معاني جديدة ف العصر الحديث مما أدى إلى تعدد دلالاتها، كما ورد في قول أحدهم: "ومع بدايات القرن التاسع عشر كانت قد اكتسبت عددا من المعاني الجديدة، دون أن تهمل المعاني القديمة، ويرى "**ميويك**" أن هذه المعاني الجديدة التي اكتسبتها الكلمة تشكل تحولا جذريا في دلالتها، ويشبه هذا التحول إلى حد بعيد ما أحدثته الحركة الرومانسية من تحول جذري في النظرة إلى العالم عما كان سائدا قبلها، وإذا كان ينظر إلى المفارقة في السابق على أنها في أساسها مقصودة أي يقصد بها تحقيق غرض واضح في ذهن القائل، فقد أصبح بالإمكان رؤية المفارقة على أنها شيء غير مقصود، أو شيء تتم ملاحظته من قبل القائل فيقوم بالتعبير عنه، وبذلك فقد غدا ممكنا النظر إلى العالم أجمع، بما يتمثل فيه من متناقضات، وكأنه مسرح ذو مفارقة. " [3]

وقد ينطق الإنسان بالمفارقة دون علمه بها، كما قيل: "**وحتى مع وعي الإنسان بوجود المفارقة، فقد يظل الأمر طيّ الشك أو الإبهام، إذ قد يعني الإنسان وجودها، دون أن يدرك أنه بإزاء مصطلح المفارقة/. . . /فلقد أدركا والدا قابيل وهابيل عمق المفارقة منذ الطعنة الأولى لهابيل المقتول، لكنهما لم يكونا على وعي بمصطلح المفارقة.** " [4]

---

[1] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص28.

-عند العرب:

مصـــــطلح المفارقة لم يذكر في القرآن الكريم ولا في الأعمال الأدبية القديمة، بل ذكرت مصـــطلحات أخرى لها الدلالة نفســـها، فقد اســـتعملها القدماء لكن لم يتعمدوا ذلك، فهم لا يعرفون معنى المفارقة.

حيث يقول "**ناصر شبانة**" في هذا الصدد: "**روح المفارقة لم تبرح يوما تراثنا البلاغي، فقد أحس أجدادنا بخصوصية الكلام الذي ويهرب من تحديد المعنى أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر.** " [1]

ويؤيد "**محمد العبد**" ذلك بقوله: "**ولم أجد فيما وقع بين يدي من مصـــادر عربية قديمة، لغوية وبلاغية، من ذكر مصطلح المفارقة.** " [2] فغياب مصطلح المفارقة لا يعني غيابها من التفكير والأسلوب، بل على اختلاف التسمية.

ومن المصطلحات التي تحمل الدلالة نفسها مع مصطلح المفارقة نجد:

أ- **التهكم**: يقول **المعصوم المدني** أن مصطلح التهكم: "**هو في الاصطلاح أخص منه في اللغة: يعني الاستهزاء مطلقا وفي الاصطلاح هو الخطاب بلفظ الاجلال في موقع التحقير، والبشارة في موقع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والقدر في موقع اللوم، والمدح في معرض السخرية، ونحو ذلك.** " [3]، وقد عرفه الزركشي: "**إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال.** " [4]

ب- **التعريض**: يقصـد به: "اللفظ الدال على الشـيء عن طريق المفهوم بالوضـع الحقيقي

---

[1] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص32.

والمجازي، فإنك إذا قلت لن تتوقع صـــلته ومعروفه بغير طلب (والله إني لمحتاج، وليس في يدي شـــيء، وأنا عريان والبرد قد آذاني). فإن هذا وأشـــباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضـــوعا في مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازا، وإنما دل عليه من طريق المفهوم. " [1]

وأيضـــا: "أن تذكر شـــيئا لتدل به على شـــيء لم تذكره، فاللفظ في التعريض مسـتعمل معناه للتلويح به إلى غيره. " [2] مثل قوله **تعالى: (فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِّثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَىٰ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ)**[3] نسـتنتج من هذا أن التهكم من الأســاليب البلاغية التي تعتمد على عدم التصـريح بالمعنى، فكل من المفارقة والتهكم يعتمدان على فهم السـياق ثم اسـتنباط المعنى الحقيقي.

ج-التورية: هي: "أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، على ســـبيل الحقيقة، أو على ســـبيل الحقيقة والمجاز. وأحدهما ظاهر قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير مراد، والآخر بعيد فيه نوع خفاء وهو المعنى المراد. ولكن يورَّى عنه بالمعنى القريب، ليســـبق الذهن إليه ويتوهَّمه قبل التأمل، وبعد التأمل يتنبَّه المتلقي فيدرك المعنى الآخر المراد. " [4] وقد وردت التورية في القرآن الكريم في قوله **تعالى: (وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ)**[5] فكلمة يتوفاكم يقصـــد بها النوم (المعنى البعيد)، لكنه يتبادر إلى الذهن أنه الموت (المعنى

---

[1] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] القرآن الكريم، سورة هود، الآية 24.

[4] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي ، ص35.

[5] القرآن الكريم، سورة الانعام، الآية 60.

القريب). بناء على ما سبق يمكن القول أنّ التورية تقوم على إخفاء المعنى المقصود خلف معنى آخر وعلى السامع البحث عن المعنى الحقيقي عن طريق التأمل.

د-**المقابلة**: ويقصد بها: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل ذلك على الترتيب والمراد بالتوافق خلاف التقابل. " [1]

وقد تجلت المقابلة في مواضع عديدة في القرآن الكريم، مثال ذلك قوله **تعالى: (فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ)**[2]، المقابلة هنا كانت بين ضدين، وقد تكون بين ثلاثة أضداد مثل قوله **تعالى: (وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ)**[3]، وقد تأتي بين أربعة أضداد مثل قوله **تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى (5) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى (6) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى (7) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى (8) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى (9) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى (10))**[4].

فالمقابلة وسيلة لتقوية وتوضيح المعنى وتقريبه إلى الذهن من خلال التضاد، فبالضد يتضح المعنى.

---

[1] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، ص42.

[2] القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 82.

[3] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 157.

[4] القرآن الكريم، سورة الليل، الآيات من 5 إلى 10.

المطلب الثاني: عناصرها ووظائفها

أ. عناصرها:

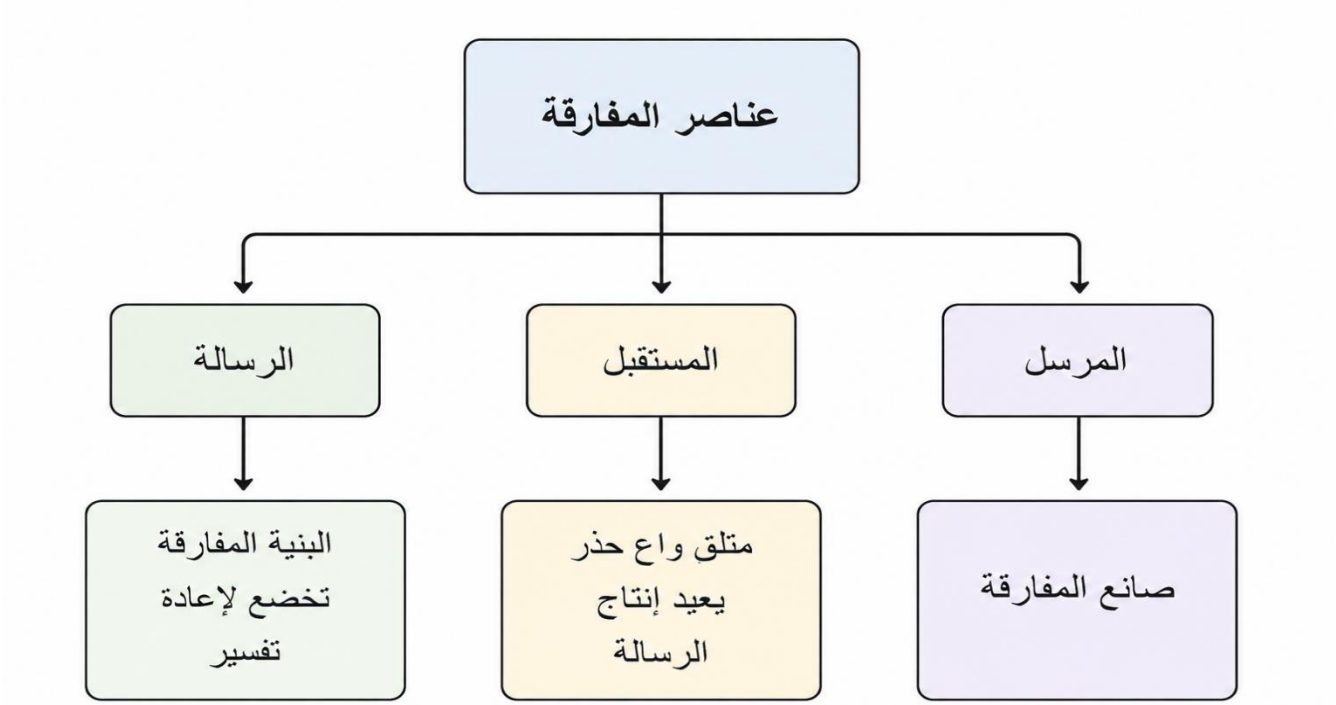
إن العمل الأدبي ما هو إلا وسيط بين الكاتب والقارئ، حيث تشكل هذه العناصر معا دورة التواصـــل، وبما أن المفارقة إحدى مكونات العمل الأدبي فلا بد أن تتوفر فيها هذه العناصر، والتي يمكن تسميتها كما يلي:

- " المرسل: يوازيه ويقابله صانع المفارقة وقد يكون الكاتب المتكلم. وإنه وجه لثلاث حالات:
  - "يقول شيئا، بينما يقصد شيئا مناقضا.
  - يقول شيئا، بينما يفهم المتلقي شيئا آخر.
  - يقول شيئا، بينما–في الآن ذاته–يقول شيئا مخالفا، ويقدم إماءة ترجح أحد المعنيين على الآخر (الجمع بين النقيضين). وبناء على المواقف الثلاثة فالمفارقة هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولاسيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن يقصد السخرية أو التهكم. وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين، أوالمعنيين بالقول "[1]
- المستقبل: يقابله المتلقي وهو القارئ أو السامع الذي يقوم بإنتاج دلالة الرسالة.

[1] نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007، ص 6، 7.

- الرسالة: وهي التي تتضمن البنية المفارقة. "[1]

ويمكن تمثيل هذه العناصر في المخطط التالي: [2]



مخطط يوضح عناصر المفارقة

وللمفارقة شروط أربعة تتمثل في:

" **أولا:** وجود مستوين للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعتبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام.

---

[1] يبرير فريحة، جلولي العيد، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، جامعة قاصدي مرباح، قسم الأدب العربي، ورقلة، 2010/2009، ص 28.

[2] زطيطو مباركة، غريبة ماجدة، جماليات المفارقة اللفظية في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020/2019، ص17.

ثانيا: لا يتم الوصـــول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض على مستوى الشكل للنص.

ثالثا: غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصـل الأمر إلى حد التظاهر بالسـذاجة أو الغفلة.

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

إذا فالمفارقة تعتمد على وجود مســتويين: ما يقال مباشــرة، وما يفهم بطريقة غير مباشــرة، ويتظاهر فيها المتكلم بعدم القصد لكنه يقصد شيء معين.

يرى " ناصــر شــبانة " أنه يوجد مســتويين للمعنى في التعبير الواحد (ازدواجية المعنى) ودعا إلى تعدد الدلالات، وبالتالي قدم عناصر المفارقة بشكل آخر:

- " وحدة البناء وتعدد الدلالة: إذ لا بد من خلق بنية لغوية تشـــع بدلالات متعددة، أو على الأقل دلالتين ترتبطان غالبا بعلاقة الضـــد، ليتســـنى للقارئ أن يقوم بدوره الاستثنائي في إدراك النص، وذلك إثر إحساسه بتضارب الكلام.
- القرينة أو المفتاح: إن صانع المفارقة الذي يقوم بإغلاق البنية أو بالأحرى فتحها على أكثر من احتمال، لا بد له أن يقدم لقارئه المفترض مفتاحا ليتمكن من العثور على المعنى المخبأ في ثنايا البناء، وهذه المفاتيح عادة ما تكون قرائن ســـياقية لا قرائن لفظية، مع ترك الاختيار له.
- ضحية المفارقة: بما أن المفارقة لعبة غامضة فإنها تستوجب على صانعها أن يمنح مفتاحا للمتلقي ليتمكن من بلوغ المعنى الخفي، وذلك في ظل وجود الشـــخص الذي تنطلي عليه المفارقة وهو " الضحية "، فلا يفلح في فك الشيفرة الخاصة بها، والمحدد

(1) زطيطو مباركة، غريبة ماجدة، جماليات المفارقة اللفظية في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى، ص 18.

لدور الضحية هو الكاتب، أما القارئ وبامتلاكه تلك الرخصة فإنه مكتشف المفارقة، ينظر إلى الضحية نظرة المتعاطف أو الساخر أو كليهما.

- عدم الإجماع: وهذا يقتضي أن تفسر رسالة المفارقة تفسيرات متفاوتة ومتباينة، وهذا التفاوت هو ما يولد أشكالا مختلفة من التلقي يتفاوت أصحابها ما بين قارئ متميز وآخر غافل. "[1]

يمكن التعقيب على هذا بالقول أنّ النص أصبح أكثر عمقا لأنه لا يحمل معنى واحد، والمفاتيح الموجودة داخل النص هي التي تساعد القارئ على الوصول للمعنى الحقيقي، كما أن هناك شخصيات لا تدرك المعنى الخفي ويكتشفه القارئ وهذا ما يسمى بضحية المفارقة.

ب-وظائف المفارقة:

لا تقتصر المفارقة بكونها أسلوبا بلاغيا فقط، بل تؤدي مجموعة من الوظائف تساهم بدورها في تقوية وتوضيح المعنى، وتتمثل في:

- " إعادة التوازن إلى الحياة، عندما تحمل على الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد.

وهذا ما أكده "**ميويك**" بقوله: "**على أن وظيفتها الأساسية هي الإصلاح بل إنها التوازن الذي يبقي الحياة متوازنة، سائرة في خط مستقيم عندما تحمل على محمل الجد، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد.** "

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

---

[1] زطيطو مباركة، غريبة ماجدة، جماليات المفارقة اللفظية في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى، ص 19/18.

- إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا.
- طريقة لخداع الرقابة. " [1]

بالإضافة إلى وظائف أخرى تتمثل في:

- " الإثارة والمتعة: تعمل على مباغتة القارئ وإثارة انتباهه، وتحفيزه على التفكير والتأمل، وإمتاعه انفعاليا، لأنها تمنحه حس اكتشاف علاقات خفية في النص، والمتعة من أهم العناصر الت حرصت عليها العملية الإبداعية التي لا يمكن تجاهلها وإغفالها. تعمل المفارقة على جعل القارئ يشعر بالمتعة والإثارة وحب الاكتشاف عند قراءته لها.
- **تقوية النص**: هذه الوظيفة تساعد قارئ النص على فهمه جيدا، فالمفارقة غالبا ما تكون حاملة لشقين أحدهما واضح والآخر غامض هذا الذي يعمل على تقوية النص، وذلك لان دراستها تعني الولوج إلى مضامين النص ودواخلها، ومحاولة الكشف عن رؤية المبدع، وإخراج ما في النصوص من أبعاد المعنى وتجلياته.
- **السخرية**: في دراستنا للمفارقة غالبا ما نلمس نوعا من السخرية والازدراء والتهكم، ففن السخرية يكاد ينفصل عن المفارقة وذلك يتبين في قول نبيلة إبراهيم: " قد يكون الهدف من وراء المفارقة سالحا للهجوم الساخر، أو الكشف عن هزيمة الإنسان، أو بيان المتناقضات التي تثير الضحك من الضحية، وربما لقلب الواقع رأسا على عقب. . . فهي تعد خليط من فن الهجاء وفن السخرية.
- **الوظيفة الإصلاحية**: من الأغراض والوظائف المهمة والأساسية التي تؤديها المفارقة الغرض الإصلاحي وفي هذا يقول "**ميويك**": " **ويمكن القول ان ليس من أحد يعرض**

---

[1] سلطان سعيد، مريع أبو دبيل، المفارقة السردية في قصة "امرأة مسكينة" من رواية سارق الكحل ليحيى حقي، ص 599.

موقف مفارقة من دون غاية أخلاقية كما يمكن القول أنّ الأدب جميعا يحمل صـفة أخلاقية.... وعند استخدام المفارقة لغرض إصلاحي أو قياسي يجري إبراز الضحية الذي سوف يجري الكشف عن أمره والنيل منه. " [1]

فالمفارقة لها دور مهم فهي تجمع بين المتعة والإثارة، والنقد والســخرية، مما يجعلها وســيلة فعالة لإيصال الأفكار بطريقة غير مباشرة.

[1] بوعيسة إيمان، بوعنان أحلام، المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جدا "للوجع ظلال" لرقية هجرس، المركز الجامعي عبد الحفيظ يوالصوف لميلة، 2022/2021، ص 36.

المطلب الثاني: أنواعها

للمفارقة أنواع عديدة في الدراســات الحديثة، وهذا التنوع راجع إلى المعايير التي قســمت من خلالها المفارقة، وتتمثل في:

1) " **المفارقة اللفظية**: هي التي يكون فيها المعنى الظاهري واضـحا ولا يتسـم بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة، وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميًا وخاصـة في شـعر الهجاء، وهذه المفارقة يتعمدها الشـــاعر ويخطّط لها عبر التضـــاد بين المظهر والمخبر. ويمكن التمييز بين أسـلوبين من المفارقة اللفظية، ألا وهما: أسـلوب الإبراز، وأسـلوب الإغراق أو النقش الغائر. فأوضـــح أمثلة للأســـلوب الأوّل(الإبراز): لذم بأســـلوب المدح، كأن نقول "أحسنت" لمن قام بفعل أحمق. أمّا أسلوب(الإغراق): فيمكن تبسيط مفهومه على أنّه يقوم على تخفيف القول بدلا من المبالغة فيه، ويوضّـح "**ميويك**" أنّ طريقة الإغراق تقوم بإبراز هدف الفارقة أو موضـــوعها، ليس عن طريق رفع هذا الهدف أو المبالغة فيه، وإنمّا عن طريق النيل من الذات أو الاستخفاف بها.

2) **مفارقة الموقف أو السياق**: تعتمد على حس الشاعر الذّي يرى به الأشياء والأحداث من حوله، وتصـويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (الانسـان) تحليلها، واسـتنباط أبعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضـها، ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن الســياقية في أنّ: الأولى تعتمد في كشـــف حقيقتها أولا على صـــاحب المفارقة (الشـــاعر)، أمّا المفارقة الســـياقية فإنّها تعتمد على المراقب أو القارئ في اســـتنباط وكشف التعارف بين المعنى الظاهر والخفي.

3) **المفارقة الدرامية**: تعتمد المفارقة الدرامية على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها. أي ترتبط أســـاسًـــا بالأحداث المســـرحية وما يتعلّق

بالشـخصـيات. ولذلك تسـمّى أحيانا بمفارقة سـوفوكليس نسـبة إلى هذا المسـرحي العظيم. ومن هذا المنطلق يرى **خالد سـليمان**: أنّ التناقض بين الانسـان بآماله ومخاوفه وأعماله، وبين القدر العنيد الذي يحيط به يوفّر مجالاً واسـعًا للكشـف عن هذا النمط المميّز من المفارقة. من خلال تشـابك كلّ من المفارقة الدرامية بمفارقة الأحداث يمكن التفريق بينهما في أن: الأخيرة يسـاير جهل الضـحية، جهل عند الجمهور الذّي يشارك الضحية غفلتها وحين تتكشف الحقيقة للضحيّة والجمهور تتولّد مفارقة الأحداث دون أن يُلاحظ نَفَس درامي لدى الجمهور، أي أنّ مفارقة الأحداث تكون داخل المفارقة الدرامية، حيث أنّ الحقيقة تتكشف لكل من الضحية والجمهور.

4) **<u>المفارقة الرومانسية</u>**: بما أنّ المذهب الرومانسي تعبير عن الأدب من طرف الأديب وما يختلج نفسـه من متناقضـات بين التفاؤل والتشـاؤم، وهروبًا بالأفكار إلى الطبيعة؛ فإنّ المفارقة الرومانسـية تُعرّف على أنّها: نوع من الكتابة، يقوم فيه الكاتب ببناء هيكلي فنّي وهمي، ثمّ يحطّمه ليؤكد أنّه خالق ذلك العمل وشـخوصـه وأفعالهم. وترتبط المفارقة الرومانسـية عند "**دي سـي ميويك**": " بحقيقة كون المرء فنانا كامل الوعي، ويكون فنّه تمثيلاً يتصّـف بالمفارقة لأسـبابٍ عدّة: لكي يكتب بشـكلٍ جيّد يجب أن يكون مبدعًا وناقدًا معاً، ذاتيًا وموضـوعيًا متحمسًـا وواقعيًا، عاطفيًا وعقلانيًا، ملهمًا بشّـكل واعٍ، وفنانًا واعيًا؛ يظهر على أعماله أنّها تتعلّق بالعالم لكنّها برغم ذلك من صنع الخيال كلّ هذه المتناقضات تجعل من الفنان يحسّ بالمسؤولية والاستحالة في الوقت نفسـه، ليخلق بذلك شـيئًا، أو عمالً يُنْظَر إليه كونه فنًا وكونه حياة، بل وكونه حقيقة المرء فنانا. وفي المفارقة الرومانسـية يلجأ الكاتب إلى خلق وهم جمالي على شـكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم من خلال تعبير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب او من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة

ومناقضة. " [1]

إذا فتنوع المفارقة يكشف لنا أن الأدب غني وقادر على تقديم أفكار بأسلوب فني جميل، يجعل المتلقي يكتشف ويبحث عن المعنى الخفي بنفسه

[1] زطيطو مباركة، غريبة ماجدة، جماليات المفارقة اللفظية في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى، ص 19، 20.

الفصل الثاني: التجليات الجمالية للمفارقة في رواية رأس المحنة

-المبحث الأول: المفارقة اللغوية والدلالية

-المبحث الثاني: المفارقة السردية

المبحث الأول: المفارقة اللغوية والدلالية

-المطلب الأول: المفارقة اللفظية

-المطلب الثاني: مفارقة العنوان والعناوين الفرعية

المبحث الأول: المفارقة اللغوية والدلالية

المطلب الأول: المفارقة اللفظية

المفارقة اللفظية تقنية فنية تسهم في تعميق الدلالة وإغناء النص وإكسابه بعدا نقديا وجماليا، حيث تصبح اللغة مجالا للإيحاء والتلميح بدل التصريح، فينشأ نوع من التباعد بين اللفظ والمعنى يثير ذهن المتلقي ويدفعه إلى التأمل والتفكيك. وقبل الشروع في تتبع تجليات المفارقة اللفظية في رواية " رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي، لابد من الوقوف عند تعريف الناقدة سيزا قاسم لهذا النوع من المفارقة، إذ ترى " **أن المفارقةٍ طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة** " [1]. ويفهم من هذا أن المفارقة اللفظية حيلة فنية واعية يلجأ إليها الكاتب لخلق بعدا خياليا داخل النص وبناء خطاب مزدوج تتداخل فيه الحقيقة والتمويه.

انطلاقا من هذا التصور، والرجوع إلى التعريفات السابقة سنحاول الكشف عن مظاهر المفارقة اللفظية في هذه الرواية، وبيان دورها في بناء الدلالة وإيصال الرؤية الفنية للكاتب. في رأس المحنة لـ عز الدين جلاوجي تتجلّى المفارقة اللفظية من خلال إصرار الكاتب على جمع ألفاظ تنتمي إلى حقول دلالية متناقضة داخل بنية تعبيرية واحدة، بما يكشف اضطراب الواقع الذي تعيشه الشخصيات. فالقول: "**أنّى للحب أن يشرق وسحائب الدم ما زالت تهدر حوله؟**" [2] يقوم على مقابلة إشراق الحب، بما يحمله من صفاء ونور، بسحائب الدم التي توحي بالعنف والاختناق وهذا ما جسد الصورة التي كان يعيشها صالح الرصاصة فيتولّد المعنى من استحالة اجتماع الدلالتين في واقع واحد. ويتعزّز هذا المنحى بعبارة "**إشراق الحب... سحائب الدم**" [3]

---

[1] قاسم سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة (فصول)، مصر، العدد 2، 1982، ص: 144.

[2] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، دار المنتهى للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، 2001، ص : 17.

[3] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ، ص 19.

حيث تتجاور صورة الضوء مع صورة العتمة، في إشارة إلى واقع يطمح إلى الحياة لكنه غارق في الموت.

ويمضي الكاتب في تعميق هذه المفارقة حي[1]ن يقول: "**من يقدر على ارتداء فستان الفرح في أزقة الجماجم؟**"[(2)] إذ يجمع بين رمز الفرح والحياة ورمز الجماجم الدالّ على الفناء، فتظهر عبثية الفرح في فضاء تحوّل إلى مقبرة. كما تتجسد الازدواجية الدلالية في قوله: "**ما معنى أن تحمل وردة وسكينًا؟**" [(3)] حيث تجتمع رمزية الحب والسلام مع أداة القتل، فيكشف هذا التركيب عن إنسان يتبنّى خطابًا ناعمًا وسلوكًا دمويًا في آن واحد. وتتواصل المفارقة عبر صور أكثر حدّة مثل: "**توارس الحب مضخّمة بدم الغدر والخيانة**" [(4)] أين ينقلب رمز الحرية والنقاء إلى صورة ملوّثة بالدم، فيصبح الحب نفسه مشوّهًا. وفي موضع آخر نجده يصف المدينة بقوله: "**المدينة باهتة بليدة بطعم الغباء**" **ثم** "**ذباب يغنّي في جنباتها**"، [(5)] فيزاوج بين الغناء بوصفه فعل جمال، والذباب بوصفه رمز القذارة، بما يعكس فساد المكان إلى درجة اختلاط القبيح بالجميل.

كما تبلغ المفارقة ذروتها في قوله: "**أيتها الوشم الرابض على فوهة المدفع**" [(6)] حيث توضع الزينة والجمال فوق أداة الموت، وفي "**ستشرقين بلون القزح على حارة الحفرة**" [(7)] حيث يُزرع الأمل في فضاء السقوط واليأس. وتبرز كذلك في "**أيتها الدمعة الحائرة على شفير**

---

(1) عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 20 .

(3) المرجع نفسه، ص 22.

(4) المرجع نفسه ، ص23 .

(5) المرجع نفسه ، ص 24

(6) المرجع نفسه، ص 27.

(7) المرجع نفسه، ص 27.

الوطن" [1] التي تنقل الشعور الفردي إلى حافة المأساة الجماعية، وفي "**فستانك الأبيض المقلّد بالحب والكبرياء**" [2] حيث يوضع رمز النقاء في سياق ملوّث بالعنف وهذا ما يعكس أجواء الرواية من خراب ودمار.

في الفصل الثاني "**الخروج من التابوت**" من رواية رأس المحنة لـ عز الدين جلاوجي تتكاثف المفارقة اللفظية بصورة أوضح من الفصل السابق، لأن الشخصية المحورية صالح تخرج من عزلتها وهي مثقلة بذاكرة الثورة وخيبات ما بعد الاستقلال. هذا الخروج ليس انتقالًا مكانيًا فقط، بل هو انتقال من ذاكرة التضحية إلى واقع الخذلان، ومن صورة البطل إلى صورة المنبوذ. لذلك تأتي اللغة محمّلة بتراكيب تجمع بين المتناقضات لتعكس هذا الانكسار الداخلي.

فالقول: "**تعطيه كل شيء وتحس أنك لم تعطه شيئًا**" [3] يقوم على مقابلة العطاء المطلق بالإحساس بالعدم، وهي مفارقة تكشف شعور صالح بأن تضحياته للوطن لم تجد صداها في الواقع. ويعزّز هذا المعنى قوله: "**كنت أنتظر الشكر تلقيت العكس**" [4] حيث ينقلب المتوقع إلى نقيضه، فيتحول الاعتراف إلى جحود. وفي عبارة "**أكره الليل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة علي**" [5] يجمع الكاتب بين السواد الدال على الظلمة، والشفقة التي توحي بالحنان، فتتولد مفارقة تجعل الليل كائنًا يعطف، بينما البشر قساة. كما تظهر المفارقة بوضوح في قوله "**من الصعب أن تؤمن بموت الحياة**" [6] حيث يجتمع مفهوما الحياة والموت في تركيب واحد، في إشارة إلى واقع فقد فيه معنى الحياة رغم استمرارها ظاهريًا.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

[4] المرجع نفسه ، ص29.

[5] المرجع نفسه، ص 31.

[6] المرجع نفسه، ص 33.

ويتعمّق هذا التناقض في قوله: "**تقتسم الرصاصة والدمعة والابتسامة**" [1] إذ تجتمع أدوات الموت والحزن مع رمز الفرح، وكأن حياة صالح أصبحت مزيجًا بين الألم والأمل في آن واحد. ويواصل الراوي "**الناس الآن تعيش على المستقبل... الناس طلقوا الماضي**" [2] حيث يُستبعد الماضي رغم كونه أساس الهوية، فينعكس شعور صالح بأن تاريخه النضالي لم يعد يعني أحدًا.

وتبرز المفارقة أكثر في قوله: "**دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع... ودخولي المدينة زيّف لي الحقيقة**" [3] إذ يصبح الدخول نفسه فعل كشف وفعل تضليل في الوقت ذاته، ما يعكس ارتباك الرؤية لدى صالح بين ما يراه وما يصدّقه. أما قوله: "**دعوني أعصر قلبي وأقدمه لكم شرابًا**" [4] فيجمع بين فعل الألم الجسدي وفعل الضيافة، في صورة توحي باستعداد صالح لتقديم معاناته قربانًا. وفي موضع آخر يقول: "**منذ الاستقلال صارت نسمة الهواء تجرح أعصابه**" [5] تتحول النسمة، وهي رمز اللطف والراحة، إلى مصدر ألم، بما يعكس انقلاب القيم بعد الاستقلال في نظره.

وتتجلّى المفارقة اللفظية المرتبطة مباشرة بشخصية صالح في تحوّل تسميته إذ يقول: "**كنتم تسمونني صالح الرصاصة... هم الآن أسموني صالح المغبون ثم صالح المجنون**". [6] هنا تجتمع صورة البطل المقاوم مع صورة المغبون والمجنون، فيكشف هذا التحول اللغوي كيف انقلبت نظرة المجتمع إليه من رمز للتضحية إلى رمز للغرابة والاختلال.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص 36

[4] المرجع نفسه، ص 37 .

[5] المرجع نفسه، ص 44

[6] المرجع نفسه، ص 45

من خلال هذه التراكيب المتنافرة، يعبّر الكاتب عن التحول الدرامي في مسار صالح: من مجاهد يُقاس بالرصاصة، إلى إنسان مهمل يُقاس بالخذلان، فالمفارقة اللفظية في هذا الفصل لا تزيّن اللغة فقط، بل تعكس عمق الصراع النفسي للشخصية، وتربط بين أحداث الرواية وواقع ما بعد الثورة حيث تتبدل القيم وتضيع التضحيات في زحمة النسيان.

في الفصل الثالث "**البحث عن العش**" من الرواية تبلغ المفارقة اللفظية درجة أعلى من التعقيد، لأن الأحداث تتداخل، وشخصية صالح تصبح أكثر تمزقًا بين ما كان يؤمن به وما صار يعيشه. البحث عن "**العش**" يوحي بالرغبة في الأمان والانتماء، لكن اللغة المستعملة تكشف أن هذا الأمان صار مستحيلًا، لذلك تأتي العبارات مشحونة بتناقضات دلالية تعبّر عن اضطراب داخلي وواقع مختل.

فالقول: "**أشرقت الشمس فاغتالت جليد القلوب**" [1] يجمع بين الإشراق بوصفه رمز الحياة والدفء، وفعل الاغتيال الذي يدل على العنف. الشمس عادة تحيي، لكنها هنا "تغتال"، في مفارقة تُظهر أن حتى مظاهر الطبيعة الإيجابية تُقدَّم عبر معجم القتل، بما يعكس سيطرة منطق العنف على رؤية صالح للعالم. وفي قوله: "**من ملامحه كبرياء ظاهر وفي عينيه حيرة وغضب**" [2] تجتمع صفات القوة والضعف في صورة واحدة. الكبرياء يدل على الثبات، بينما الحيرة والغضب يدلّان على اضطراب داخلي. المفارقة هنا نفسية، تكشف انقسام الشخصية بين مظهر صلب وداخل مضطرب. أما عبارة "**من أصابعه سرت في كل الجسد قشعريرة لم أستطع أن أفسرها**" [3] فتجمع بين اللمسة البسيطة والأثر العميق الذي يعمّ الجسد كله، في مفارقة بين السبب الصغير والنتيجة الكبيرة، ما يعكس هشاشة الإحساس لدى صالح وشدة تأثره.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 47 .

[2] المرجع نفسه ، ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

وفي قوله: "**فأنا مقطوع من شجرة**" تتجسد مفارقة الانتماء؛ فالإنسان يُشبَّه بالغصن، لكن كونه "**مقطوعًا**" يعني فقدانه للجذور. الصورة توحي بأنه حيّ ظاهريًا لكنه فاقد للامتداد والهوية، وهو حال صالح الذي لم يعد يجد لنفسه مكانًا في المجتمع.

أما العبارة الصادمة "**لو عادت فرنسا لحلّت كل مشاكلنا**" [1] فهي مفارقة لفظية وفكرية حادة، إذ يجتمع الحنين إلى المستعمِر مع خيبة الاستقلال. هذا القول لا يُفهم حرفيًا، بل يُفهم في سياق الإحباط الشديد الذي جعل صالح يرى الماضي الاستعماري أقل سوءًا من الحاضر الوطني، وهي ذروة التناقض في وعيه.

في الفصل الرابع "**قراصنة الأحلام**" من رواية رأس المحنة لـ عز الدين جلاوجي تبلغ المفارقة اللفظية ذروة حدّتها، لأن أحلام صالح الرصاصة التي كانت في السابق مرتبطة بالتحرّر والكرامة، تتعرّض هنا إلى "القرصنة". لم يعد الحلم نقيًا ولا موجّهًا نحو البناء، بل صار مشوَّهًا، مسروقًا، ومقلوب المعنى. لذلك تأتي اللغة محمّلة بتراكيب تصطدم فيها الدلالات لتكشف عمق الانكسار. فالقول: "**تنعشين قلوب الغرباء وتدعين قلبي يلفظ أنفاسه**" [2] يقوم على مقابلة الإنعاش بالموت. نفس الكيان الذي يحيي الآخرين يميت صاحب العلاقة الأقرب، في مفارقة تعبّر عن شعور صالح بالإقصاء العاطفي والاجتماعي، وكأن دفء الحياة يُمنح للغرباء بينما يُحرم منه.

ويتأكد هذا الإحساس بالعزلة في قوله: "**تحولت الحارة إلى سجن كبير، زنزانة مرعبة يفر منها قاطنوها**" [3] حيث يجتمع معنى الحيّ السكني المفتوح مع صورة السجن المغلق. المكان الذي يفترض أن يكون مجال حياة يتحول إلى فضاء قمع، في انسجام مع شعور صالح بالاختناق داخل مجتمعه.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

وفي قول الراوي "**رشفات القهوة التي لا زالت جاثمة كالوباء داخل الفنجان البارد**" [1] تتجاور صورة الدفء المرتبطة بالقهوة مع البرودة والوباء، فتتحول لحظة الأنس إلى صورة مرض وركود، في دلالة على ثقل الزمن ورتابة الحياة.

كما تظهر المفارقة الاجتماعية في قوله "**يعيش الإنسان عظيمًا في مجتمع قزم بليد**" [2] حيث يُقابل العِظم بالقَزامة، في إشارة إلى شعور صالح بأن قيمته أكبر من واقع محيطه. ويتعمّق هذا النقد في "**الرجال عند العرب خمسة الجميع يحسن بهم أن يلبسوا فساتين**" [3] إذ يجمع بين صفة الرجولة ورمز الأنوثة، في مفارقة ساخرة تفضح تراجع معاني الرجولة والشجاعة.

أما "**أعراسنا أفيونًا ينسينا أقراح الخيبات**" [4] فيجمع بين الفرح والتخدير؛ فالعرس لم يعد مناسبة للبهجة بل وسيلة للهروب من واقع مؤلم. وفي "**كنت أجلس وحيدًا أعاقر كأسًا دهاقًا من الصمت والحزن**" [5] تتحول المعنويات إلى شراب، في مفارقة بين المادي والمعنوي تعبّر عن استغراق صالح في عزلته.

تبلغ المفارقة حدّها الأقصى في "**تستحقون الذبح كالخراف**" [6] حيث تنتقل اللغة من النقد إلى العنف الرمزي، بما يعكس درجة الاحتقان الداخلي الذي وصل إليه صالح بعد أن سُرقت أحلامه وتشوّهت صورته.

تبرز المفارقة من خلال النص السابق بالجمع بين المتنافرات، حيث تبدو الألفاظ في ظاهرها إيجابية وهادئة، لكنها في عمقها تحمل دلالات القلق والتوتر داخل عالم الرواية، كما في قول

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] المرجع نفسه، ص 66.

[5] المرجع نفسه، ص 67.

[6] المرجع نفسه، ص 68.

الراوي: "**مساء سعيد يا سيدي**" [1] الموجّه إلى مفتش التربية بالطور الثانوي، في حين كان وجهه مصفراً، مما يخلق تناقضاً بين التحية التي توحي بالراحة والطمأنينة، وبين المظهر الحقيقي الذي يعكس الانزعاج والاضطراب، فتتولد المفارقة نتيجة اختلاف ما يُقال وما يُرى. تتعمق هذه المفارقة في قول الراوي: "**لو وجدت من يسرقك لمهدت له الطريق ولأعنته على بلوغ أربه**" [2]، إذ يجمع الكاتب بين فعل السرقة الذي يدل على الاعتداء والرفض، وبين موقف المتكلم الذي يقابله بالتسهيل والمساعدة، مما يعكس انقلاباً في القيم والمعاني، ويجعل الفعل السلبي يبدو وكأنه أمر عادي أو مقبول.

كما تتجلى المفارقة في قوله: "**ابتسمت مبتهجاً مهللاً ولم تزدني ابتسامته إلا شفقة**"[3]، حيث يجمع النص بين الابتسامة التي تدل على الفرح والانشراح، وبين الشفقة التي تحمل معنى الألم والحزن، فتتحول علامة الفرح إلى سبب للشعور بالعطف، مما يكشف زيف المظاهر الإنسانية.

كما تظهر المفارقة في "**ابتسامات بائسة واندفعوا جميعاً يحيونني**" [4]، إذ يجمع الكاتب بين الابتسامة التي ترمز إلى الفرح، والبؤس الذي يدل على الألم والانكسار، مما يعكس ازدواجية المشاعر داخل الشخصيات وهيمنة التوتر على العلاقات الاجتماعية. ففي قول الراوي: "**أعرف أنهم يراقبونني ليس خوفاً مني ولكن حباً فيّ وشفقة علي**" [5]، تبدو العبارة في ظاهرها تبريراً إيجابياً لفعل المراقبة، إذ تُقدَّم على أنها حب واهتمام، بينما في حقيقتها تحمل سخرية مريرة من هذا التبرير، لأن المراقبة في سياق الرواية ليست حباً ولا شفقة، بل هي

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 70.

[4] المرجع نفسه، ص 77.

[5] المرجع نفسه، ص 82.

شكل من أشكال التحكم والتضييق، مما يجعل المفارقة قائمة بين الخطاب المعلن والدلالة الحقيقية للفعل.

وتزداد حدة المفارقة مع تصاعد أحداث الرواية ففي قول الراوي: "**لا تقلق منير عندنا في أمان، اطمئن تماماً هو مثل أخي تماماً**"[1]، حيث يوحي الخطاب بالأمان والثقة والأخوة، بينما يكشف السياق أن منير قد تم اعتقاله أو اختطافه، مما يجعل عبارة "الأمان" مجرد قناع لغوي يخفي واقعاً عنيفاً، ويحوّل الطمأنة إلى نوع من التضليل المقصود.

تبرز المفارقة اللفظية في الفصل السادس من رواية رأس المحنة من خلال الجمع بين مظاهر تبدو إيجابية تحمل معنى الفرح والتحرر، وبين واقع ما يزال مثقلاً بالجرح والرفض والعنف، رغم الحديث عن "الخروج من التابوت" وبداية الانعتاق من الظلم. ففي قول الراوي: "**يحمل مئات الهدايا ليوزعها على سكانها. . . الجميع بقي ينظر إليه في ازدراء**" [2]، تبدو الهدايا في ظاهرها رمزاً للمحبة والمصالحة، غير أن رد فعل السكان يكشف العكس تماماً، إذ يقابلون هذا الفعل بالرفض والاحتقار، مما يولّد مفارقة بين فعل يفترض أنه إيجابي وبين شعور جماعي سلبي ناتج عن فقدان الثقة واستمرار آثار القمع السابق.

كما تتجلى المفارقة في قول: "**لن أتركه يا منير تقتله سأقتله أنا**" [3] بعد القبض على محمد أملمد، حيث يظهر الخطاب في شكل دفاع عن العدالة أو الانتقام، لكنه في العمق يكشف استمرار منطق العنف حتى بعد مرحلة "الخروج من الظلم"، مما يعني أن التحرر لم يمحُ بعد ثقافة القتل، فالمفارقة هنا بين خطاب التحرر وبقاء الفعل العنيف.

وتبرز المفارقة أيضاً في عبارة: "**تزغرد حارة الحفرة ملء فيها**" [4]، إذ ترتبط الزغاريد عادة بالفرح، غير أن ربطها بـ"الحفرة" يوحي بمكان مرتبط بالموت أو الدفن، مما يجعل الفرح

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 90 .

[4] المرجع نفسه، ص 120 .

نفسه فرحاً ملتبساً ممزوجاً بأثر الفاجعة، فتتولد مفارقة بين صوت الاحتفال ودلالة المكان القاتمة.

أما في قول: "**الدم وحده قادر على غسل العار**" [1]، فتقوم المفارقة بين معنى "الغسل" الذي يدل على الطهارة والنقاء، وبين "الدم" الذي يرمز إلى القتل والعنف، مما يعكس انقلاباً في القيم، حيث يصبح العنف وسيلة مفترضة لتطهير العار، في مفارقة حادة بين الأخلاق والواقع.

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 125.

المطلب الثاني: مفارقة العنوان والعناوين الفرعية

1/ مفارقة العنوان:

يعرف **خالد حسين** العنوان بأنه: " **هو علامة لغوية تتموقع في واجهة النص ليؤدي مجموعة من الوظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويحتاج كل منهما للأخر.**" [1]

يتضح من خلال هذا أن العنوان ليس مجرد تسمية خارجية للنص، بل هو عنصر سيميائي فاعل يؤدي أدوارًا دلالية وتواصلية متعددة، إذ يشكل حلقة وصل بين النص والقارئ، ويسهم في توجيه عملية التلقي والكشف عن بعض أبعاد العمل الأدبي.

أصبح العنوان في النص ضرورة ملحة ومطلباً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، وتتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يحفز القارئ على مواصلة القراءة بشغف، من خلال تراكم علامات استفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان. [2]

ومن هنا تتبين الأهمية البالغة للعنوان في استثارة فضول القارئ وتحفيزه على استكشاف النص، فهو يمثل المدخل الأول إلى العالم الروائي، ويثير مجموعة من التساؤلات التي لا تتضح دلالاتها إلا من خلال التعمق في قراءة العمل وفهم مضامينه.

---

[1] خالد حسين، " في نظرية العنوان"، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2006، د ط، ص: 96.

[2] د عالية مبارك حسين، سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ص11، بتصرف.

عند الوقوف أمام رواية "رأس المحنة" يلفت الانتباه منذ الوهلة الأولى عنوانها الذي يؤدي وظيفة أبعد من مجرد التسمية، إذ يتحول إلى عتبة دلالية تستفز القارئ وتدفعه إلى التساؤل والبحث في عمق النص. فهذا العنوان يخلق حالة من القلق المعرفي، ويوقظ رغبة داخلية لدى المتلقي لفهم ما يخفيه من معانٍ قبل الولوج إلى أحداث الرواية.

يتأسس العنوان على جمع لفظتين تبدوان غير منسجمتين: "رأس" و"المحنة". فالرأس غالباً ما يرتبط بالدلالة على القمة والبداية والسمو، بينما تحيل المحنة إلى الضيق والابتلاء والمعاناة. هذا التلاقي بين الدلالتين المتباعدتين يولّد مفارقة لفظية تُحدث صدمة أولى في ذهن القارئ، وتدفعه إلى التساؤل عن العلاقة التي يمكن أن تجمع بينهما داخل العمل الروائي.

وعند ربط العنوان بمضمون الرواية، يتضح أن "الرأس" لا يُراد به العلو الإيجابي، بل يشير إلى مصدر البلاء ومنطلق الأزمة التي عاشها المجتمع بعد الاستقلال. فبعض الشخصيات المتنفذة، مثل شخصية محمد أملمد ومن سار على نهجه، تحولت إلى بؤر للفساد واستغلال السلطة، مما جعلها تمثل فعلاً "رأس المحنة". أما "المحنة" فتعكس حالة الضيق والمعاناة التي خاضها الناس نتيجة هذا الواقع الجديد، حيث وجدوا أنفسهم في ظروف قاسية لم تكن أقل وطأة مما سبق.

ومن هنا يتبين أن العنوان يؤدي دوراً تمهيدياً مهماً، إذ يهيئ القارئ لاكتشاف عالم مليء بالتناقضات بين الحلم والواقع، وبين ما كان مأمولاً وما تحقق فعلاً.

أما العنوان الفرعي 1+1=0 فالكاتب تعمّد توظيف معادلة تبدو خاطئة في ظاهرها، لا بقصد العبث، وإنما لإرباك القارئ وإدخاله في حالة من التساؤل تدفعه إلى تجاوز المعنى السطحي والبحث عن الدلالة الرمزية الكامنة خلف هذا الترميز العددي.

فإذا تأملنا عناصر هذه المعادلة، أمكن قراءتها قراءة إيحائية؛ إذ يمكن أن يُفهم الرقم «1» الأول بوصفه تجسيداً لتضحيات الشعب الجزائري وتطلعاته الكبيرة نحو الحرية بعد سنوات الاستعمار، وما صاحب ذلك من أحلام بالسكينة والعيش الكريم. أما علامة «+» فهي توحي بالإضافة المنتظرة التي يُفترض أن تحمل معها التقدم والتحسن. ويأتي «1» الثاني

ليمثل الصورة المثالية للحياة التي كان الناس يأملون بلوغها بعد زوال الاستعمار، أملاً في تجاوز آثار المعاناة السابقة. وتُشير علامة «=» إلى الحصيلة التي ينبغي أن تكون ثمرة هذا الجمع، نتيجة إيجابية ومنطقية. غير أن الوصول إلى «0» يكشف مفارقة لافتة، حيث تنتهي العملية إلى فراغ دلالي يعكس الخيبة وانعدام الجدوى.

وعليه، فإن المعادلة (1+1=0) لا تبدو خاطئة عند إسقاطها على الواقع الذي تصوره الرواية، بل تتحول إلى صياغة رمزية دقيقة تعبّر عن مآل الآمال التي لم تثمر كما كان متوقعاً.

كما يمكن فهم المعادلة هذه المرّة من زاوية الصراع بين طرفين من أبناء الوطن الواحد بعد الاستقلال. فالرقم «1» الأول قد يرمز إلى فئة من المجتمع تحمل قيماً أصيلة وتاريخاً نضالياً ورغبة في بناء الوطن على أسس سليمة. أما «1» الثاني فيمثل الفئة الأخرى التي ظهرت لاحقاً، وسعت إلى فرض نفوذها ومصالحها الخاصة، حتى ولو كان ذلك على حساب المبادئ. وهنا لا تكون علامة «+» دالّة على التكامل، بل على الاحتكاك والاصطدام بين الطرفين.

وعوض أن يؤدي هذا اللقاء إلى نتيجة إيجابية تخدم الصالح العام، تأتي علامة «=» لتقود إلى «0»، في دلالة على أن هذا الصراع لم يُنتج بناءً ولا تقدّماً، بل أفضى إلى إلغاء الجهدين معاً، وضياع طاقة المجتمع في صراعات داخلية أفرغت الواقع من أي ثمرة حقيقية.

بهذا المعنى، تصبح المعادلة تصويراً رمزياً لحالة التناحر الداخلي التي أهدرت إمكانات المجتمع، فبدل أن تتكامل الطاقات لبناء الوطن، تحوّلت إلى عوامل إلغاء متبادل، وكانت الحصيلة فراغاً وضموراً في النتائج.

كما يمكن قراءة «0» أيضاً بوصفه رمزاً للدوران في حلقة مفرغة؛ أي أن المجتمع عاد إلى نقطة الصفر، وكأن التضحيات والصراعات لم تُحدث الأثر المأمول. وبهذا تتعمق المفارقة التي يحملها العنوان الفرعي، إذ يتحول الخطأ الحسابي الظاهري إلى حقيقة رمزية دقيقة داخل العالم الروائي.

يمكن طرح قراءة إيحائية مغايرة لمعادلة (1+1=0) من زاوية العلاقة بين السلطة والقانون داخل رواية "رأس المحنة". فالرقم «1» الأول قد يرمز إلى السلطة بما يفترض أن تحمله من مسؤولية في تنظيم شؤون المجتمع وحماية أفراده. أما «1» الثاني فيمثل القانون الذي يُفترض أن يكون الضابط لسلوك السلطة والضامن للعدل والمساواة. وعلامة «+» توحي بالعلاقة الطبيعية التي ينبغي أن تقوم بينهما، حيث تتكامل السلطة مع القانون لخدمة الصالح العام.

غير أن النتيجة «= 0» تكشف مفارقة صارخة؛ إذ إن هذا التكامل لم يتحقق في الواقع الروائي، بل تحوّل إلى حالة من التعطيل المتبادل. فالسلطة لم تلتزم بروح القانون، والقانون لم يعد قادراً على كبح تجاوزات السلطة، فكانت الحصيلة فراغاً في العدالة وغياباً للإنصاف. بهذا المعنى، تعبّر المعادلة عن واقع اختلّت فيه الموازين، حيث اجتمع عنصران يفترض أن ينتجا الاستقرار، لكنهما أدّيا إلى نتيجة عكسية تمثلت في انعدام الثقة وانتشار الظلم، وهو ما ينسجم مع الأجواء العامة التي ترسمها الرواية.

2/ مفارقة العناوين الفرعية: يُبنى الخطاب الروائي في "رأس المحنة" على حضور قوي لأسلوب المفارقة، الذي يتجاوز العنوان الرئيسي ليشمل أيضًا العناوين الفرعية، باعتبارها عناصر دلالية موازية تسهم في توجيه القارئ نحو قراءة أعمق للنص. فهذه العناوين لا تُقدَّم كأسماء شكلية للفصول، بل كعلامات رمزية وإيحائية تحمل توترًا دلاليًا واضحًا، يدفع المتلقي إلى مساءلة المعنى الظاهر والبحث عن دلالاته الخفية. كما أن تقسيم الرواية إلى ستة فصول لا يعني تفكك الأحداث، بل يكشف عن ترابطها وتدرجها داخل مسار سردي واحد متصل.

ينطلق الفصل الأول بعنوان "**شرفة أولى**"، وهو عنوان يقوم على مفارقة دلالية منذ البداية. فالشرفة عادة رمز للانفتاح والعلو وإمكانية رؤية أفق واسع، غير أن الكاتب يوظفها بطريقة مغايرة، إذ تتحول إلى نقطة انكشاف على واقع مأزوم ومضطرب. فبدل أن تكون هذه

الإطلالة علامة راحة وأمل، تصبح مدخلًا إلى عالم يسوده التوتر والأزمة بعد مرحلة الاستعمار، حيث تنقلب آمال الناس في الحرية والاستقرار إلى واقع جديد من الهيمنة والمعاناة. أما لفظة "أولى" فهي تشير إلى البداية، لكنها ليست بداية انفراج، بل بداية دخول في دوامة جديدة من الأزمات، وفي الوقت نفسه تفتح المجال لظهور بوادر وعي مقاوم يتجسد رمزيًا في بعض الشخصيات مثل "الجازية".

أما الفصل الثاني المعنون بـ "**الخروج إلى التابوت**" فيقوم على مفارقة صادمة تجمع بين الحياة والموت. ففعل "الخروج" يوحي بالحركة نحو التحرر والانطلاق، بينما "التابوت" يحيل إلى النهاية والانغلاق التام. هذا التناقض يعكس رحلة "**صالح الرصاصة**" وعائلته من الريف إلى المدينة، حيث بدا الانتقال في ظاهره بحثًا عن الأفضل، لكنه في حقيقته تحوّل إلى تجربة قاسية جعلت المدينة فضاءً خانقًا أشبه بالموت البطيء، فقدت فيه الشخصيات إحساسها بالأمان والاستقرار.

وفي الفصل الثالث الموسوم بـ "**البحث عن العش**"، يتم توظيف صورة رمزية مأخوذة من عالم الطيور، حيث يتحول "العش" إلى رمز للمأوى والاستقرار. فالشخصيات هنا لا تبحث عن مكان مادي فقط، بل عن أمان نفسي واجتماعي يعيد إليها التوازن بعد الاضطراب. غير أن هذا العش الذي يُفترض أن يكون رمزًا للدفء والحماية، يظهر في الواقع هشًّا وغير ثابت، سرعان ما يتعرض للتهديد والانهيار بفعل الظروف القاسية والصراعات المحيطة.

أما الفصل الرابع بعنوان "**قراصنة الأحلام**"، فيعتمد على مفارقة بين مجالين مختلفين: مجال مادي يرتبط بالقرصنة، ومجال معنوي يتعلق بالأحلام والطموحات. فالأحلام هنا تُعامل وكأنها ممتلكات قابلة للسرقة، في إشارة إلى القوى التي تعمل على إجهاض مستقبل الشخصيات وسلبهم حقهم في الأمل. وبذلك تتحول القرصنة إلى فعل رمزي يستهدف الوعي والخيال الإنساني، لا الأشياء المادية فقط.

ويأتي الفصل الخامس المعنون بـ "**الحب وعفونة الرصاص**" ليبرز تضادًا حادًا بين قيمتين متناقضتين: الحب بما يحمله من صفاء وإنسانية، و"العفونة" بما تحمله من دلالات الفساد

والتحلل. فالكاتب يربط بين الرصاص والعفن ليكشف كيف يتحول العنف عندما يُستعمل في غير موضعه إلى قوة مدمرة لا تقتصر على الجسد، بل تمتد لتشويه العلاقات الإنسانية وإفساد المشاعر النبيلة، حتى يصبح الحب نفسه مهددًا داخل واقع يسوده القهر والصراع.

أما الفصل السادس والأخير المعنون بـ "**الخروج من التابوت**"، فيشكل نقطة تحول حاسمة داخل البناء الدلالي للرواية. فبمقارنة هذا العنوان مع عنوان الفصل الثاني، نلاحظ أن التغيير البسيط في حرف الجر من "إلى" إلى "من" أحدث انقلابًا كبيرًا في المعنى. فإذا كان "الخروج إلى التابوت" قد عبّر عن انزلاق نحو الموت الرمزي والمعاناة، فإن "الخروج من التابوت" يعكس بداية تحرر من هذا القيد الثقيل، وبوادر انفتاح على الحياة والأمل والتغيير. إنه انتقال من حالة الانغلاق واليأس إلى إمكانية استعادة التوازن وبناء واقع جديد أكثر عدلًا وإنسانية.

المبحث الثاني: المفارقة السردية

-المطلب الأول: جمالية المفارقة على الشخصيات

-المطلب الثاني: المطلب الثاني: جمالية المفارقة على عناصر البناء الروائي

المبحث الثاني: المفارقة السردية

المطلب الأول: جمالية المفارقة على الشخصيات

تعتبر الشخصية أهم ركائز العمل الأدبي فهي "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع من الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها. "[1]، فلا يمكن بناء الرواية إلا بوجود الشخصيات التي تدور حولها الأحداث.

وقد تعددت الشخصيات في رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي بين شخصيات رئيسية وثانوية من بينها:

- **صالح(البطل):** هو شخصية محافظة على القيم والأفكار القديمة، وتكمن المفارقة في أن صالح كان يلقب بـ "**صالح الرصاصة**" وهذا كان في عهد الاحتلال، حيث كان مقاوما لكل أشكال الظلم والتعسف الذي فرضه الاستعمار، ثم أصبح يلقب بـ "صالح المغبون" بعد الاستقلال بسبب استسلامه للواقع، ثم أصبح يلقب بـ "صالح المجنون" لأنه قال الحقيقة ورفض الصمت. حيث **يقول:** "**كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا... فلما تحررت البلاد أسموني صالح المجنون. . . وفي آخر عمري صرت صالح المجنون**" [2]. كما أنه لقب بـ "صالح الخيط" حيث تجلت المفارقة هنا بين القوة والضعف، فصالح الرصاصة ترمز للقوة بينما صالح الخيط ترمز للضعف حيث قيل: "**من صالح الرصاصة إلى صالح الخيط؟ تبدل الخيط بالرصاصة؟ الرصاصة الحارة التي**

---

[1] بوميدونة سعاد، الأبعاد الفنية الموضوعية للشخصية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018/2017، ص7.

[2] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص40.

تخرج فلا تعود. . . والتي تنطلق فلا تميل" [1] ونلتمس المفارقة النفسية لصالح في قوله: "**أنا رجل. . . تربيت رجلا. . .** " [2] وفي **قول آخر**: "**انفجرت باكيا مثل الطفل اليتيم**" [3] حيث استبدَّ به التمسك بمبادئه وقيمه من جهة والاستسلام للواقع من جهة أخرى.

- **عبد الرحيم:** كان تلميذا متفوقا دراسيا **لقوله:** "**كنت أنجب طلاب الإعدادية**" [4]، لكنه طرد من المدرسة فذهب للتسكع، وكان دائم الرفض للمسؤولية، يكره الغرب لكنه يرى أن فرنسا جنة الأرض حيث **قال:** "**لو عادت فرنسا لحلَّت كل مشكلاتنا**" [5]، ويحلم بالذهاب إليها والزواج من فرنسية. المفارقة هنا تظهر بين وعي عبد الرحيم حول حقيقة الغرب المتوحشة لكن واقعه المعيشي والاجتماعي جعله يرغب في الهجرة إلى فرنسا من أجل النجاة من قسوة المعيشة. وقد يبدو ابنا عاقا في البداية بسبب صراخه في وجه والده لكنه في الحقيقة يحمل ألما داخليا لا كراهية، فجمال المفارقة هنا يكمن في تحول عبد الرحيم من الابن العاق على شخصية متأزمة يتعاطف معها القارئ. لكن عبد الرحيم في النهاية يشعر بالذنب لأنه يدرك معاناة أبيه **ويقول:** "**أهم أحسن مني؟**" [6]. انتهى به الأمر دلاكا في الحمام واصطدم بالإهانة هناك. تجلت المفارقة في حاجته إلى العمل والحفاظ على كرامته. لكنه لاسيما خرج من تلك الإهانة منكسرا، بعد سماعه بإمكانية دخول الشرطة، وأصبح يحلم بالانتقام، فالمفارقة كشفت أن المظلوم رغبة في الانتقام قد

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

[5] المرجع نفسه، ص 32.

[6] المرجع نفسه، ص 39.

يصبح ظالما، ودليل ذلك أن عبد الرحيم كان يردد عبارة أمحمد (شخصية ذات جاه وسلطة) السابقة بطريقة انتقامية.

- **محمد أملمد:** هو شخصية فاسدة ذات جاه وسلطة تدعي الصلاح، لديه مجموعة من المتعاونين الذين يطيعون أوامره، كان فقيرا في شبابه، وسرعان ما أصبح ثريا يحتقر الفقراء لدرجة أنه كان يريد بناء سور بين الأغنياء والفقراء بحجة أن الغبار يأتي منهم، حيث قال مخاطبا عبد الرحيم من أجل إثارة غضبه: "**هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتينا من أحيائكم الفقيرة؟ يجب أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا وبينكم.**" [1] المفارقة تكمن في أنه نسي أصله وتحول من ضحية إلى متسلط يهين الفقراء. ونجد مفارقة أخرى بين صالح الرصاصة ومحمد أملمد، فصالح الرصاصة رغم فقره وظروفه إلا أنه بقي محافظا على قيمه وكرامته وإخلاصه لوطنه على عكس محمد أملمد الذي سعى في خراب وطنه من أجل المال.
- **منير(الراوي):** يتيم الأب والأم لكنه يجد أم بديلة تعوضه عما فقده، كان يسكن في مكتبة كئيبة مليئة بالغبار بالرغم من هذا إلا أنه متمسك بوطنه، **حيث يقول:** "**ليس لنا صدر أحن علينا من الجزائر**" [2]. فالمفارقة تكمن في رفضه للهجرة رغم الظروف المزرية التي كان يعيشها، بالإضافة إلى تحليه بالحكمة والأمل فكان دائما **يقول:** "**وإن بعد العسر يسرى.**" [3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 60

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المطلب الثاني: جمالية المفارقة على عناصر البناء الروائي

1) المفارقة الزمانية:

الزمن يشكل ركيزة أساسية في تشكيل البناء الروائي، فلا يمكن تصور رواية تخلو من البعد الزمني، فالروائي يعمل على تنسيق أزمنة متعددة ومتداخلة ويكسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث بالاعتماد على تقنيات سردية حديثة، الأمر الذي يضفي على العمل الروائي طابعا فنيا مميزا، وهو ما يصطلح عليه بالمفارقات الزمنية. كما أن "**الأدباء والنقاد ليسوا بمنأى عن فكرة الزمن، فقد وجد الأدب نفسه متورطا في هلامية هذا الشبح الوهمي –على حد تعبير الملك مرتاض– خاصة في القرن العشرين إذ سجلت النصوص الأدبية بصفة عامة، والروائية بصفة خاصة جعلت من الروايات الحديثة نصوصا زمنية بامتياز، حيث وجدت نفسها داخل أزمنة متشابكة تضع نسيجا جماليا متميزا، وتبرم اتفاقا عشوائيا مع الأحداث الذي يفترض أنها وردت وفق زمن لا حول للإنسان بمجابهته، فيعبث النص الروائي بزمنها الطبيعي متحايلا كرونولوجيته وفق تقنيات سردية فعالة، فيقدم ما يفترض تأخيره، ويؤخر ما كان سابقا زمنيا.** "[1]

تقوم المفارقة الزمنية في رواية رأس المحنة على تداخل زمنين متباينين يخلقان حالة من التوتر والتناقض، أولهما زمن الماضي بما يحمله من آلام الاستعمار وويلات الثورة الجزائرية، وثانيهما زمن الحاضر الذي ماتزال فيه البلاد وسكانها يعانون من أزمات وصراعات متجددة، إذ تكاد تنقضي مشكلة حتى تبرز أخرى.

تتجلى المفارقة في الاختلاف بين هاتين المرحلتين، إذ أن كل مرحلة تحمل أحداثا وخصائص تميزها عن الأخرى، وتبدأ أولى صور المفارقة مع شخصية "**صالح الرصاصة**" فهو الشخصية التي عاشت الفترتين معا، فقد عرف الماضي، أي زمن الثورة الذي كان قائما على قيم سامية مثل حب الوطن، التضحية، الإخلاص، روح الوحدة، نشر الأمل ورفض اليأس. غير أن

---

[1] أسماء لعبادلة، إيمان سواحلية، البنية الزمانية والمكانية في رواية النهاية لحميدة شنوفي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020، ص17.

هذه القيم أصبحت مجرد ذكريات باهتة، وربما اندثرت برحيل الشهداء، لأن العصر الحالي لم يحافظ عليها، لكونه عاجزا عن ذلك، إذ صار الحقد والزيف والكراهية السمة الغالبة على الناس، كما ترسخت هذه المبادئ السلبية داخل المجتمع حتى امتدت جذورها في كل مكان بغرض تخريبه، لكن "**صالح الرصاصة**" لم يتغير مع هذه الظروف فهو منشغل باسترجاع ذكريات الثورة حيث يقول: "**أنا ما كنت آكل الطعام لكني كنت آكل الذكريات. . . ذكريات الشباب وذكريات الثورة لما كنا لا شيء يجمعنا غير الحب. . . حتى كنا نقتسم التمرة الثلاثة والأربعة. . . ونقتسم الرصاصة والدمعة. . . ونقتسم الابتسامة**"[1] ووجد نفسه يعيش حالة من التناقض بين زمنين مختلفين، فهو يستحضر الماضي بكل حب واشتياق ممزوجين بالحسرة، في مقابل حاضر مليء بالأزمات عاش فيه حياة صعبة، زمن أصبح يفرض مسايرة التغيرات رغم أنه فقد أهم مقوماته، **يقول السعيد:** "**يا صالح الناس كلهم تغيروا. . . الناس كلهم تبدلوا. . . الزمان الذي فات ولى إلى غير رجعة. . . والأفكار التي كانت زمن الثورة زالت. . . وأنت أنت. . . حالتك تفجع. .. لم تتغير ولم تتبدل**" [2].

وتنشأ المفارقة كذلك من خلال النصائح التي كان يقدمها "**السعيد**" لصديقه، إذ حاول التقليل من قيمة زمن الثورة واعتباره مجر مرحلة انتهت ولم يبق لها أثر، بينما منح الأفضلية بصورة كاملة للحاضر، لأنه الزمن الذ يحقق فيه الانسان الراحة والسعادة التي يبحث عنها، **يقول:** "**الناس الآن يا صالح تعيش على المستقبل. . . الناس طلقوا الماضي**" [3] فالماضي في نظرهم لم يعد سوى رمز فارغ لا يحمل أي دلالة حقيقية تعيد إليه قيمته أو تمنحه القدرة على مواجهة الحاضر بل أصبح مجرد كلمة تتردد على الألسنة دون أن يكون لها معنى فعلي في نفوسهم.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص : 19.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

تزداد حدة التناقض داخله بين ماض كان يملؤه الجمال، وحاضر ضاعت فيه كل آما له، حتى خيل إليه أنه يعيش نوعا آخر من الاستعمار، يقول: "**رحت إلى البيت ليلا يفترس القلق قلبي. . . وفي نفسي كنت أردد. . . هل خدعونا حين أوهونا أننا انتصرنا على الاستعمار؟ . . .** " [1] أصبح الشك يسيطر على تفكيره بأن هذا العصر ما هو إلا استعمار جديد يحمل اسم الحرية، غير أنها حرية وهمية تكشف واقعا يسوده الغدر والخداع، زمنا تتاسى آلام وتضحيات السابقين، حيث يقول: "**توجهت إلى السماء. . . يا رب لماذا تركتني لهذا الزمان الحقير؟ يا رب لماذا خلقتني لهذا الجيل المنحوس؟**" [2]، ومع مرور الوقت بدأت تتكشف أمامه المفارقة التي يعيشها بين هذين العصرين، اللذين لا تربط بينهما أي علاقة، فالأول كان محافظا ومتزنا، أما الثاني فمليء بالعبث والإهمال، ولم يعد يحمل سوى معاني التشاؤم والكراهية وإنكار كل ما هو خير وجميل.

في ثنايا السرد تتضح مفارقة جلية بين وضع الشخصية في الماضي ووضعها في الزمن الراهن، حيث يقول: "**كنتم تسمونني صالح الرصاصة. . . هم الآن أسموني صالح المغبون. . . صالح المجنون. . . صالح. . . صالح الغبي. . . ما رأيكم؟**" [3] وتكن هذه المفارقة في التحول الذي أصاب "**صالح الرصاصة**" بعدما صار يعيش حالة من الغبن وسط زمن مشوه تسيطر عليه مظاهر الانحلال والتعفن. لقد ضاعت فيه الأحلام والآمال التي كانت معلقة على الثورة، وأصبح الواقع مغايرا تماما لما كان منتظرا، فخرج هذا الزمن من رحم الثورة فاقدا لكل القيم والسمات التي كان ينبغي أن يرثها عنها، وقد أكد أن هذا العصر لم تعد تستقيم فيه الحياة، لأنه زمن يطغى عليه الفساد، ويشعر بالأسى على زمنه الذي انقضى وذبل تحت تأثير الأحداث، لذلك تمنى لو أنه فارق الحياة مع رفاقه بدل ان يعيش هذه اللحظات التي تزيد من ألمه ومعاناته، حيث يقول: "**كان عليّ أن أموت حين مات رفاقي في الثورة. . .**

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

حين مات الرجال الكبار. . . " [1] تنبثق المفارقة هنا حينما جعل من الزمن الراهن زمن لا يحيى فيه الرجال، عكس ما يسمى بزمن الثورة الذي ولد الرجال الأشداء.

وتتجلى أيضا مفارقة في شخصية منير المضطربة التي تعبث بها نسمات الماضي والحاضر، إذ يسترجع ذكرياته القديمة الجميلة وايام طفولته مع "**نانا علجية**" وبين الحاضر الذي يرزح تحت أزمات لا تنتهي، يقول: "**وقد عادت بي الذكريات لأيام الطفولة الرائعة بروعة نانا. . . آه دفء نانا. . . يا عش نانا. . . يا حضنها. . . يا صدرها. . .** " [2]، هنا منير يعيش هذه المفارقة، إذ إن النكبات التي أثقلت حاضره دفعته إلى العودة بذاكرته إلى طفولته، مستعينا بها كملاذ يلوذ إليه هاربا من واقع يتكبد فيه المعاناة، في زمن امتلأ بالخديعة والكراهية حتى صار يميل إلى الفرار والتعلق بالماضي، بحثا عن استعادة السعادة التي غابت منذ وقت طويل.

يبدو أن هناك حالة توتر بين جيلين مختلفين: جيل الثورة الذي أسس وبذل جهودا كبيرة من أجل تحرير الوطن من الاستعمار الغاشم، دفاعا عن كرامة البلاد والعباد، وجيل آخر عاش وسط الأزمات والمشكلات التي أثقلت حياته حتى أصبح يشعر وكأن أنفاسه محاصرة، فتراجعت لديه القيم والمآثر، وغلب عليه نوع من الإحباط والجمود. هذا الجيل يميل إلى التراجع واليأس بل السعي إلى تغيير الواقع وبناء واقع أفضل يشبه روح جيل الثورة، الذي كان شجاعا في مواجهة الصعاب ولا يستسلم بسهولة. في المقابل انشغل الجيل الحالي بملذات الحياة ومتطلباتها، حتى أصبح يقال عنه: "**يا له من جيل!!**" [3].

ويظهر أيضا نوع من النقد من جيل الثورة تجاه الجيل المعاصر، حيث يقول: "**جيلنا أدى واجبه. . . جيلكم جيل منهزمين لم يواصل المسيرة.**" [4] وتتضح المفارقة بين الطرفين إذ

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 79، 80.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

[4] المرجع نفسه، ص 97.

أن جيل صالح الرصاصة لم يكن هدفه السيطرة أو الامتلاك، بل كان يسعى للقيام بواجباته على أكمل وجه، بينما يبدو الجيل الحالي أقل صـــلابة، لا يضـــع في أولوياته مواجهة من يسببون الفساد والدمار، بقدر ما يركز على عيش الحاضر فقط مهما كانت الظروف.

يمكن القول أنّ المفارقة الزمنية أسهمت في إبراز حدة التناقض بين الزمنين داخل الرواية، حيث أظهرت أن زمن الثورة كان مليئا بالرجال الاشداء الذين يعتزون بالأرض والعرض، لا يقبلون المهانة أو الذل، ويضحون بشجاعة وبسالة حتى بأرواحهم الغالية، وفي المقابل كشفت عن الفساد المتغلغل في نفوس رجال زمن الاستقلال، وكأن لا رابط بينهم وبين الأجيال السابقة.

2) <u>المفارقة المكانية:</u>

يعد المكان من المكونات الأساسية للسرد، "**ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان. ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.** "[1]

تتجلى المفارقة المكانية في رواية رأس المحنة من خلال ثنائية متضـــادة بين القرية والمدينة، ويقدم النص الســـردي في مجمله عالمين مختلفين من حيث المكان والإمكانات، وكذلك من حيث القيم والمبادئ، وتنطلق هذه المارقة منذ خروج صالح الرصاصة وعائلته إلى المدينة أو كما أطلق عليها "**عز الدين جلاوجي**" "التابوت"، رغبة في تحقيق الاحلام والوصـــول إلى الراحة التي كانوا يطمحون إليها، سعيا وراء تحقيق الاحلام، مع التخلي عن حياة القرية التي أصبحت من الماضي، فخيَّم عليها شعور بالتعاسة إثر رحيل أهلها منها، وتأتي بعد ذلك "حارة الحفرة" البسيطة التي احتضنت صالح وعائلته، وتقابلها "الأحياء الغنية" وبينهما تتجلى مفارقة واضحة داخل الرواية.

تتجلى المفارقة بين عامل القرية البسيط البريء الخالي من العفونة النقي نقاء أهله، لا فروق فيه ولا عنصرية ولا حتى غطرسة ذوي السلطة، عامل طاهر لا يحتضن الزيف والخداع والمكر،

---

[1] فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016، ص 96.

حيث يقول: "**هذه القرية الصغيرة تنام حالة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار. . . كل شيء رائع ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر. . .** " [1] ويقول أيضا: "**هنا في القرية لا يخشى أحدنا سوى ربه**" [2] تجسد القرية العالم المثالي الأفلاطوني، تجسدت فيه القيم النبيلة، مكان يسوده الصفاء وراحة العيش رغم بساطة الحياة، في القرية لا وجود لخوف من حاكم ظالم ولا من مسؤول متجبر، وفي المقابل نجد عالم المدينة، ذلك الفضاء الملوث بالخداع والأنانية، حيث لا يملك الضعفاء القدرة على التعايش داخله، فبساطتهم أسمى من البقاء في فضاء قاس، يقول: "**أنا خواف. . . أخاف المدينة. . . المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني تبدلني. . . تغيرني. . . تبلعني. . . المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني..**" [3] لقد قدم التناقض القائم بين العالمين، إذ يرى أن عالم القرية ببساطته وبراءته يمنحه حياة هادئة بلا توتر ولا غطرسة ولا تجبر، في حين يخشى على نفسه من المدينة، ويخاف أن تلوثه وتغير من حاله، باعتبارها فضاء خبيثا يحمل كل دلالات الزيف والخديعة.

صالح الرصاصة حين دخل المدينة اكتشف الفرق الكبير بينها وبين القرية، وتبين له متأخرا أن حقيقتها قائمة على الخداع حيث قال: "**دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع. . . دخولي المدينة زيف لي الحقيقة**" [4]، فقد زال ذلك الغطاء الذي كان يخفي عيوب المدينة وما تتسم به من زيف وغياب الثقة وسيطرة الكراهية بين أفرادها، فتلاشت كل التصورات التي كان يقنع بها نفسه، وهناك استعاد شعور الحنين إلى القرية بصورة غير مباشرة، ذلك المكان الذي عاش فيه السكينة والراحة وبساطة الحياة.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

ومن المشـــاهد التي تكشـــف حدة المفارقة بين الفضـــاءين قوله: "**المدينة كالعاهرة لا تتزوج إلا لتجعل من زوجها مشـــجبا تعلق عليه خيباتها. . .** " [1] وكذلك قوله: "**هذه المدينة عاهرة شـمطاء. . . البقاء فيها ضـرب من المسـتحيل. . .** " [2] فالروائي اسـتعان بشـخصـيات روايته من أجل السـخرية من المدينة وتوجيه نقده اللاذع إليها، حيث يصـفها بأقسـى العبارات التي تقلل من شـــأنها وتنتقص من قيمتها، وفي المقابل يمنح القرية صـــورة الفضـــاء المثالي الذي تتجسـد فسـه السـعادة ويجعل منها جنة على الأرض، إذ يقول: "**القرية. . . آه تذكرت القرية. . . خيل إليّ أنها في فسـتان فرحها تفتح لي ذراعها وتحرضـني على الارتماء في حضـنها الدافئ. . . وأطلقت سـاقي للريح. . . القرية. . . القرية. . .** " [3]، وفي لحظة الهروب من المدينة خوفا من قسـوتها وبطشـها، يجد نفسـه ملتحما بالقرية الحنونة التي تمنحه الدفـء والأمان، وهنا تتجلى المفارقة بين فضـاءين، فالمدينة التي يسـعى إليها الانسـان عادة لا تحقق وعودها الزائفة التي تغري بها سكانها، بينما تبدو القرية ببساطتها أكثر وفاء وصدقا في تحقيق وعودها.

حين كانت القرية فضـــاء آمنا يحتضـــن ســـكانه ولا يتخلى عنهم، ها هي المدينة تتخلى عنهم وتطردهم بلا رحمة بعد أن انكشـف زيفها وفقدوا الثقة بها، حيث يقول: "**لم أعد أثق بالمدينة. . . أخذت مني كل شـــيء ولم تعطي شـــيئا واحدا**" [4]، ويبرز هنا التقابل الحاد بين القرية والمدينة، فالمدينة رغم ما تملكه من إمكانات واسعة إلا أنها لم تستطع ان تمنح القادمين إليها أي شـــيء ســـوى الخيبات والمآســـي، بينما القرية التي تبدو بلا إمكانات كانت قادرة على أن تمنحهم كل شيء.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، 51.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص 160.

تظهر مفارقة أخرى بين "**حارة الحفرة**" و"**الاحياء الغنية**" وتبدأ هذه المفارقة مع بداية قوله: "**لماذا هي حفرة وليست ربوة؟ وما الذي يمنعنا من أن نجعلها ربوة؟**" [1] يطرح سؤال حول سبب تسمية هذا الحي بالحفرة بدل الربوة، وغم أنه كان أعلى من الأحياء المجاورة حتى الراقية منها، وهو ما يدل على أثر اللعنة التي لحقت به بفعل الطبقة الغنية التي انتزعت خضرته ونضارته.

تبدو الحارة اليوم خالية وميتة، بخلاف بقية الحارات، حيث قال: "**ولعلك تلاحظ معي كيف أن كل الأحياء تزداد رقيا وتحضرا وتزداد حارتنا تعفنا وتخلفا**. . . " [2]، وقد تولدت مفارقة من خلال إجراء مقارنة بين حيه والاحياء الغنية، فحارة الحفرة كلما مر بها الوقت ازدادت غرقا في التدهور والتراجع، على عكس الأحياء الأخرى التي تنعم بالهدوء والسكينة وتزداد رقيا.

يؤكد "**محمد أملمد**" أن حي الحفرة يسبب التلوث في محيطهم ويؤدي إلى اضطراب راحتهم، حيث قال: " **هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتينا من أحيائكم الفقيرة؟ يجب أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا وبينكم.**" [3]، وقد نتجت مفارقة من خلال حديثه، إذ يعتبر أن الأحياء الفقيرة "حي الحفرة" فضاء قاسيا يفتقر إلى الأمان والسكينة، حيث يدعو إلى فصل الدولة بينه وبين الأحياء الغنية حتى لا يصلهم أثر الأولى، وهو ما يعكس سخرية "**محمد أملمد**" تجاه سكان الحارة وظروفهم.

أصبحت حارة الحفرة خالية بعدما شوهها الواقع القاسي، وأثر في سكانها وزاد من تعاستهم، حيث يقول: "**حارة الحفرة ثكلى تندثر ملاءة اليأس**" [4]، وفي موضع آخر: "**حارة الحفرة ثكلى مازالت تعيش على وقع هذه الفجائع**" [5]، وفي موضع آخر: "**بدا العفن في الطرقات**

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 148.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 137.

[5] المرجع نفسه، ص 139.

ثم اتخذ الأوعية مجار يعربد فيها. . . حارة الحفرة جبانة مغلقة الأبواب تتمدد مسجاة في تابوت الليل" [1]. **لقد تلقت** "**حارة الحفرة**" طعنات عديدة أدت إلى تفاقم أزماتها، فضعفت أمام تلك الصعوبات، ورقدت داخل تابوت مظلم خانق، ومن هنا يظهر الاختلاف بينها وبين الحارات الغنية، إذ صار من الصعب عليها أن تواكب الحارات الثرية، التي امتلكت كل مظاهر الرفاه، في حين بقيت الأخرى مثقلة بالجراح والآلام فقط.

تظهر المفارقة هنا شدة الاختلاف والتباعد بين القرية والمدينة من جهة، وبين "حي الحفرة" والأحياء المترفة من جهة ثانية، وهو ما يدل على الانقسام بين عالمين في بلد واحد، عالم يطغى عليه الفقر والحرمان، الضعف والانكسار، في مقابل عالم يعيش في رخاء مستفيدا من خيرات الوطن، بل ويسعى إلى بسط النفوذ والتضييق على الفئات الأقل مكانة. وقد اعتمد الكاتب على هذه المفارقة ليبرز حجم التناقض بين الجانبين، ويكشف ما يسود بينهما من زيف وكراهية.

3) مفارقة الحدث:

في رواية رأس المحنة استثمر الكاتب هذا الاختلاف ليبرز البعد الدلالي للشخصية، ويكشف المصير القاسي الذي انتهت إليه مع تعاقب الأحداث، فقد بدا التناقض بين الشخصية وواقعها ظاهرا بوضوح داخل الرواية، ويتجسد ذلك في الأحلام والطموحات التي حملها صالح الرصاصة منذ إقامته في القرية إلى حين انتقاله نحو المدينة، إذ كان يتطلع إلى أن يعيش في المدينة حياة موازية لحياة القرية، بنفس البساطة والسكينة، وبالأمان والراحة نفسيهما، وقد كانت تطلعاته كبيرة رغم خوفه الداخلي من المدينة، غير أن شعلة الأمل كانت تدفعه إلى الاستمرار في هذه التجربة، ومحاولة اكتشاف آفاق أحلامه وطموحاته، لكن الواقع الخارجي وقف في طريقه، فالظروف التي أحاطت به عمَّقت آلامه، وحولت حياته الهادئة إلى معيشة صعبة ومليئة بالمعاناة، وهو ما جعله يتمنى الفرار من هذا العالم القاسي، ذلك الفضاء الذي

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 174.

لم يكن قادرا على مواجهة عواصفه العنيفة، وهي العواصف التي هدمت أحلامه وأحلام ابنه عبد الرحيم التي كانت تبدو أكثر إشراقا، غير أن قسوة الواقع بددت كل ذلك بسرعة، وصبغت عالمه الجديد بخيبة أمل حادة تركت أثرا عميقا في نفسه.

وتتضح أمامنا مفارقة أخرى، إذ أصبح مجرد كرسي ساكن بعدما كان في السابق مقاتلا جسورا صنديدا حيث ورد في الرواية قول: "**ها هو. . . رأيتموه؟ نعم أنا كرسي. . . أربع قوائم. . . مقعد. . . متكأ. . . وفقط**" [1]، فقد أوصله الواقع إلى وضع مأساوي، فتبدلت أغلب سلوكياته وطباعه، وأضحى كالمختل، يصرخ ويبكي بلا فائدة، فقد قيل عنه في الرواية: "**يهرع فجأة إلى النافذة. . . يغلقها. . . يغلق الباب. . . يجلس القرفصاء. . . يرتعد. . . /. . . / كأنما رحل إلى عالم آخر، لقد اشتد عليه الحال وتغيرت طباعه. . ما كاد يستمع إلى أحد ولا حتى يتناول دواءه**" [2]. وتبرز المفارقة هنا بين حاله أيام الثورة، حين كان شخصية صلبة لا تخاف الصعوبات والأزمات، وبين واقعه القاسي الذي أصاب صالح الرصاصة فجرَّده من كل ما يملك، حتى أصبح كالكرسي الخشبي، بلا حركة ولا صوت.

وتستمر هذه المفارقة لتكشف لنا سعي عبد الرحيم على تحقيق حياة مريحة وسعيدة، غير ان الواقع الذي فرضه عليه والده كان عائقا أمامه حيث كان يقول له: "**وماذا فعلت أنت لنا؟ أترابك والاقل منك سنا ينعمون الآن هم وأولادهم بالرفاهية. . . فماذا فعلت أنت؟ ضيعت سبع سنوات في الثورة التحريرية. . . بطنك كلها مخروقة. . . رجلك عرجاء. . . لم تجرأ حتى على تقديم ملف والمطالبة بحقك في الوقت الذي ينعم فيه العملاء بخيرات البلاد بفضل وثائق مزورة. . . ويسكنون قلب المدينة وعمقها. . . ف أحيائها الراقية. . . وأنت ما زلت تسكن بنا احيائها الشعبية على الأطراف كالذئاب المتوحشة**" [3]، تتضح المفارقة بين آمال عبد الرحيم والواقع الذي أصبح يحاصره، بما يحمله من أحزان ومعاناة،

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 59 ،60.

إلى جانب هيمنة الطبقة الثرية وتحكمها في مصائرهم، فهو لا يزال يبحر وسط بحر واسع من الأحلام التي يستمد منها طموحه، لكنه عاجز عن العيش داخلها، لأن أمواجه قد تقوده في النهاية إلى الهلاك.

ويحضر منير ليشجع عمه صالح على الصبر وترقب طلوع شمس التفاؤل التي ستنير حياته دون شك، فقال له: "**أنت مؤمن يا عمي صالح. . . والله سيتغير. . . يجب أن تعيش على أمل وحلم الحلم الوردي الجميل. . . آخر معقل يتحصن به المحارب المنهزم هو الامل**" [1]، وبرغم الآمال التي سعى منير إلى بثها في نفس عمه صالح إلا أن الظروف الصعبة والواقع المرير المحيط به كانا يحملان رؤية مختلفة، فظلت تلك الأحلام والاماني مجرد تطلعات متعارضة ومتزاحمة فيما بينها.

وتتواصل المفارقة وهو يشاهد حلمه وحلم عمه ينهاران أمام عينيه، بعدما تبين أن الواقع لم يكن منسجما مع ما كانا يتطلعان إليه حيث قال: "**تأملت الصرح وقد كان يستوي. . . وتذكرت حلمي وحلم عمي صالح. . . كنت أقول له دائما لابد أن نسعى في إقامة دار الثقافة. . . حارة الحفرة مليئة بالمواهب. . . الفقراء وحدهم المبدعون. . . الفقراء خير الإنسانية لولاهم لانمحت كل القيم.**" [2]، حلم هؤلاء الفقراء قد سحقه واقع تسيطر عليه جماعة فاسدة مستبدة، ولم يبق أمامهم سوى التمسك بحلمهم، والعيش من أجله لعله يرى النور يوما ما، وأن يظل الحلم قائما رغم واقع يسير عكس ما يشتهون.

---

[1] عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

خـــاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراســـة التي حاولنا من خلالها تتبع مفهوم المفارقة وأنواعها في الرواية الجزائرية عموما، وفي رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي خصــوصــا يتأكد أن المفارقة تعد أسلوبًا إبداعيًا وعنصرًا بنائيًا بارزًا في الرواية الجزائرية، يهدف إلى تحطيم النسق التقليدي وإبراز أزمات المجتمع ومفارقات الواقع خاصـــة في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية التي شـهدتها الجزائر، فهي تعمل على بناء المتناقضـات والمتضـادات، وتعني قول شـيء ما في حين تريد نقيضه.

فقد سـعينا في **الفصـل الأول** إلى تقديم تعريف نظري لمفهوم المفارقة انطلاقا من تأصـيلها وجذورها الفلسفية والفنية وصولا إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي، وهذا المصطلح ذو طابع غربي، ولم يرد في الدرس العربي القديم بهذا الاســم وإنما ورد بمســميات أخرى من بينها: التهكم، التعريض، التورية والمقابلة. ثم انتقلنا إلى رصـد عناصـر المفارقة وهي: المرسـل، المسـتقبل، الرسـالة، ووظائفها المتمثلة في تقوية النص، الإثارة والمتعة، النقد والسـخرية. مع ذكر أنواعها من: مفارقة لفظية، مفارقة الموقف أو الســياق، المفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية فتنوعها ما هو إلا دليل على أن الأدب غني بأساليب فنية جميلة.

أما **الفصـــل الثاني** فكان التركيز على الرواية التي أظهرت أثر المفارقة في لغة عز الدين جلاوجي كأداة فنية تعمل على مفاجأة المتلقي وتجاوز توقعاته فتنتج دلالات مبتكرة وغير مألوفة، حيث انعكست في اختيار العناوين والعبارات والمفردات مما أكسب اللغة طابعا أكثر حيوية وعمقا من خلال توظيف التناقض الأمر الذي يدفع القارئ إلى التفكير والتفاعل مع النص وتأويله بشكل أوسع. كما أظهرت لنا كيف تجلت المفارقة في مختلف عناصر البناء الروائي من شخصيات وزمان ومكان وحدث.

وبناء على ما سبق يمكن القول أنّ المفارقة من المصطلحات الثرية المتعددة الدلالات، لذلك يصـعب ضـبطها ضـمن تعريف واحد ثابت لأنها تتسـم بالتغير وعدم الاسـتقرار، وقد نالت

حضـــورا مميزا على باقي الفنون الأدبية لأنها أضـــفت جمالية على الأدب من خلال تجاوز النمط المألوف، ولإدراكها يجب على المتلقي أن يكون ذكيا فطنا يملك قدرة عالية من الانتباه والاستيعاب، فيكشف المعنى الباطن المتخفي وراء المعنى الظاهر.

الملاحق

الملاحق:

الملحق 01: سيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب، بدأ نشاطه كأديب في سنّ مبكرة، حيث صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية وساهم في الحركة الثقافية الوطنية، وعضو مكتبتها الوطنية منذ 1990م، وعضو ورئيس أهل القلم الولائية بسطيف منذ2001.

كما أنه أشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر.
- شارك في ملتقى اليابطين الكويتي بالجزائر.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس.
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب.
- زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب بحلب وجامعة بنمسك بدار البيضاء بالمغرب، أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية واذاعية وطنية وعربية.

قدم للمكتبة العربية 33 كتابا في النقد والرواية والمسرح والقصة وأدب الأطفال، يعمل على أن يؤسس لنفسه عالمه الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الانشغال على التجريب وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث المتنوع في الأشكال التعبيرية حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، والإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال، قدمت عن أعماله وطنيا وعربيا مئات المقالات والبحوث والدراسات الأكاديمية منها 25 رسالة دكتوراه.

من أهم الأعمال التي صدرت له:

الإنتاج الروائي:

1. سرادق الحلم والفجيعة 2000م.
2. الفراشات والغيلان 2000 م.
3. رأس المحنة 1+1=0–2001م.
4. الرماد الذي غسل الماء، 2005.
5. حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 2011م.
6. العشق المقدس 2014م.
7. حائط المبكى 2016م.

القصة:

1. لمن تهتف الحناجر.
2. خيوط الذاكرة.
3. صهيل الحيرة.
4. رحلة الثبات إلى النار.

المسرحية:

1. النخلة وسلطان المدينة.
2. حلة فداء.
3. غنائية الحب والدم.
4. البحث عن الشمس.
5. ملح وفرات.
6. حب بين الصخور.
7. الفجاج الشائكة.

8. هستيريا الدم.
9. التاعس والناعس.
10. الأقنعة المثقوبة.
11. أحلام الغول الكبيرة.

أدب الطفل:

1. أربعون مسرحية للأطفال.
2. خمس قصص للأطفال.

الدراسات النقدية:

1. النص المسرحي الأدبي الجزائري.
2. شطحات في عرس عازف الناي.
3. الأمثال الشعبية الجزائرية.
4. المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر.
5. تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.
6. وقفات في الأدب الجزائري.

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة، نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها: بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الموقف الأدبي السوري، الأسبوع الأدبي السوري، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية.

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

1. علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد نعيمة.
2. مكوتان السرد في القصص الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر بن سالم.
3. السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي.

4. سيميولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، للأستاذ زبير ذويبي.
5. بين ضفتين للدكتور محمد صلاح خرفي.
6. محنة الكتابة للدكتور محمد ساري.
7. الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يابوش.
8. سلطان النص دراسات في رواية عز الدين جلاوجي . . . وغيرهم

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

1. الجنة الهاربة. . . عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
2. حميمين الفايق. . . 30 حلقة اجتماعية فكاهية.
3. جني الجنّتي. . . 30 حبقة ثقافية.

مثلت له مسرحيات للكبار والصغار منها:

1. البحث عن الشمس 1996م.
2. ملحمة أم الشهداء 2001م.
3. سالم والشيطان (للأطفال) 1997م.
4. صابرة 2007م.
5. غنائية أولاد عامر 2007م. "[1]

[1] عائشة بوربيع، بختة بوثلجة، البعد الرمزي في مسردية عز الدين جلاوجي حائط المبكى أنموذجا، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019/2018، ص، 99- 104.

الملحق 02: ملخص رواية " راس المحنة " لعز الدين جلاوجي

تُعدّ رواية رأس المحنة للكاتب عزّ الدين جلاوجي من الأعمال الروائية البارزة التي تناولت قضية المحنة الوطنية بأسلوب أدبي يحمل طابعًا شعريًا وخصائص فنية وجمالية مميّزة، بعيدًا عن التوثيق المباشر والسطحي للأحداث. فالرواية في جوهرها ليست نقلًا حرفيًا للواقع، بل هي بناء تخييلي ينطلق من رؤية فنية خاصة ويعبّر عن منظور محدد للعالم. لذلك فإن الشخصيات والزمن والمكان فيها لا تعكس الواقع الموضوعي كما هو، بل تخضع لقدر من التحوير والانزياح بحكم طبيعة الرواية كفن تخييلي يعتمد على الإبداع وإعادة تشكيل الواقع.

تُصوّر رواية «**رأس المحنة**» حياة الشخصية المحورية صالح الرصاصة وعائلته؛ حيث شارك في الثورة التحريرية، وتحمّل ألوانًها من تعذيب ومعاناة في سبيل نيل الاستقلال إلى جانب رفاقه. وبعد زوال الاحتلال واسترجاع الحرية، عاش مع أسرته وأصدقائه في قريته البسيطة حياة يسودها الصفاء والتآخي، بعيدة عن مظاهر الحقد والأنانية، لا يعكر صفوها ظلم حاكم أو قهر متسلّط.

غير أنّ تحوّلات الزمن أثّرت في هذا الاستقرار؛ إذ تأثّر"**صالح الرصاصة** " بإلحاح بعض المقربين منه الذين أقنعوه بترك القرية والتوجه إلى المدينة، معتبرين أن الحياة هناك أفضل وأحدث. وبعد تكرار الضغط من طرف صديقيه وزوجته، وافق على الرحيل رغم ما كان يشعر به من حزن عميق لفراق المكان الذي ارتبط به وجدانيًا.

وفي المدينة، دخل تجربة جديدة ظنّ أنها ستمنحه الاستقرار، حيث وفّر له أحد أصدقائه عملًا كحارس في مشفى. وقد أبان عن جدّية كبيرة في أداء مهامه، بل كان يلتزم أكثر من المطلوب منه. إلا أنّ هذا الاجتهاد لم يُقابل بالرضا، إذ بدأت الشكاوى والاتهامات تُوجَّه إليه، وتعرّض للتهميش والسخرية، لينتهي به الأمر إلى الطرد، خاصة بعد رفضه السكوت عن مظاهر الظلم التي لاحظها داخل محيط عمله.

بعد ذلك، بدأت معاناة أسرته تتفاقم؛ إذ وجد "**عبد الرحيم**" نفسه دون عمل، بينما عاشت "**الجازية**" حالة من الحزن نتيجة الوضع الذي آلت إليه العائلة، إضافة إلى ألم فراق" **ذياب**". كما ازدادت معاناة زوجته التي أثّر فيها الانتقال إلى المدينة صحيًا ونفسيًا، مما جعل الحياة هناك أكثر قسوة وصعوبة عليهم جميعًا.

أمام هذا الوضع، أدرك صالح الرصاصة أن المدينة لم تمنحهم الأمان الذي كان ينتظره، فقرر البحث عن مكان آخر يأوي إليه مع أسرته. وبعد رحلة من المعاناة، انتهى به المطاف إلى اللجوء إلى حارة الحفرة، بعد أن قست ظروفه في المدينة.

في حارة الحفرة وجد صالح الرصاصة ما يشبه الملجأ الضيّق الذي يمنح دفئًا معنويًا بعد قسوة المدينة. هناك اجتمع مجددًا بـ أمّه "**علجية**" وحفيدها" **منير**"، وشعر أنّ هذا اللقاء يعيد إليه بعض توازنه. ومع مرور الوقت، اندمج مع سكّان الحارة الذين تميّزوا ببساطتهم وتماسكهم. . لكن هذا الهدوء لم يدم؛ إذ اقتحم المشهد "**محمد أملمد**" ومن معه، فبدأت ملامح السيطرة والفساد تتسلّل إلى الحارة. وكان الدور الأبرز في هذا التحوّل لـ **محمد أملمد**، الذي اتّخذ من وجود صالح الرصاصة ذريعة لإحياء نزعة انتقام قديمة تعود إلى مقتل والده زمن الثورة. فاستغلّ نفوذه ووسائله غير المشروعة ليفرض سطوته ويقوّض استقرار السكان.

تجلّى الانتقام في سلسلة من الأفعال التي استهدفت رموز الحارة ومعنويات أهلها؛ فاغتصاب " **عبلة الحلوة**" ابنة حارة الحفرة أحدث صدمة عميقة بينهم، ثم لحقت به واقعة "**عبد الرحيم**" التي زادت الوضع قتامة. ومع تتابع هذه الوقائع، خيّم الصمت والخوف على المكان، وتبدّلت ملامح الحياة فيه. كما لم يسلم "**منير**" من التدبير الخفي، إذ أُحيط بتهمة قادته إلى السجن، وامتدّ هذا المسار ليشمل "**ذياب**"، في سياق يراد منه عزل الجازية والنيل معنويًا من صالح الرصاصة. وهكذا انقلبت حارة الحفرة من فضاء للتكافل إلى فضاء يعيش تحت الضغط والاستبداد، في طور جديد من أطوار المحنة داخل الرواية. تحت وطأة الرعب الذي نشره محمد أملمد، ترسّخ لدى أهل حارة الحفرة شعورٌ بأنّ الخلاص لن يتحقّق

إلا بإزاحة هذا العبء الثقيل عن حياتهم. وكان صالح الرصاصة قد اختار قبلهم طريق النجاة، حين انسحب من ظلام المدينة وعاد إلى حضن قريته، تاركًا خلفه واقعًا مثقلًا بالخيبة. ومع تصاعد الغضب المكبوت، أخذت فكرة المواجهة تتشكّل بين السكان. وأظهر كلٌّ من منير والجازية وذياب استعدادَه لوضع نهاية لسطوة المتجبّر الذي صادر أحلامهم. لكن الحسم لم يأتِ من التهديدات، بل من فعلٍ حاسم صدر عن الحلوة؛ إذ حوّلت ما تعرّضت له من إهانة إلى دافعٍ للمواجهة، فكانت صاحبة الضربة الأخيرة التي أنهت نفوذ من طال استقواؤه بالمال والأتباع.

فبعد أن حسمت الحلوة المواجهة وأنهت سطوة المتجبّر، تجمّعت شخصيات الحارة في المشهد، وكأنّ المكان نفسه يشارك في استرجاع كرامته. هذا التجمّع لا يأتي اعتباطًا، بل يُمثّل انتقالًا من زمن القهر إلى زمن التعافي، حيث يتحوّل الألم المشترك إلى رابطة إنسانية جديدة.

ثمّ تتبدّل دلالة المشهد من الانتقام إلى الاحتضان والتطهير؛ إذ ينهار طوق الحقد لتحلّ محلّه مشاعر الألفة، ومع إشراقة الصباح ومشاركة الجميع في عملٍ جماعي داخل الحارة، تتكرّس دلالة النهاية بوصفها بداية جديدة، تُغلق بها مرحلة المحنة، وتُفتح صفحة يسودها التضامن والتجدد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر والمراجع:

1) بلخيري أكرم، "المفارقة من جدلية التأسيس إلى جمالية الاستخدام "، مجلة تاريخ المغرب العربي، العدد02 ، 2024.

2) سناء عبد المجيد ربيع عبد المجيد، "المفارقة الرومانسية في شعر محمد الفايز (البحر–المرأة) –دراسة نقدية "، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم –القاهرة–، 2022.

3) خالد حسين، " في نظرية العنوان"، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2006، د ط.

4) رنا أحمد عبد الحليم، جماليات المفارقة في القصص القرآني، وزارة الثقافة، عمان، د ط، 2015.

5) نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج7، ع3–4، القاهرة، 1987.

6) دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي " المفارقة وصفاتها"، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج 4، بيروت، ط1، 1993.

7) الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح، دار الحضارة العربية، بيروت، (ط1)، 1974.

8) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط6)، 1997، المجلد 10مادة "فرق.

9) الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

10) نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان، دمشق، ط1، 2014.

11) قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، العراق، ط1، 2007.

12) فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016.

13) نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007.

14) بوعيسة إيمان، بوعنان أحلام، المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جدا "للوجع ظلال" لرقية هجرس، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة، 2022/2021.

15) زطيطو مباركة، غريبة ماجدة، جماليات المفارقة اللفظية في ديوان دمعة النمر لراشد عيسى، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020/2019.

16) عائشة بوربيع، بختة بوثلجة، البعد الرمزي في مسردية عز الدين جلاوجي حائط المبكى أنموذجا، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019/2018.

17) فاطمة منصر، ليلى بركان، المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016.

18) أسماء لعبادلة، إيمان سواحلية، البنية الزمانية والمكانية في رواية النهاية لحميدة شنوفي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2021/2020.

19) خالد حسين، " في نظرية العنوان"، دار التكوين، دمشق، سوريا، د ط، 2006.

20) قاسم سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة (فصول)، مصر، العدد 2، 1982.

21) عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، دار المنتهى للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، 2001.

22) يبرير فريحة، جلولي العيد، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، جامعة قاصدي مرباح، قسم الأدب العربي، ورقلة، 2009/

23) . المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، د ط، 1994، بيروت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... أ

الفصل الأول:المفارقة: المفهوم والتأصيل النظري.....6

المبحث الأول: الجذور والتعريف 7

المطلب الأول : الجذور الفلسفية والفنية للمفارقة (السقراطية والرومانسية). 8

المطلب الثاني: تعريف المفارقة لغة واصطلاحا 16

المبحث الثاني: المفارقة في الأدب والنقد وأنواعها **20**

المطلب الأول: المفارقة الأدبية في الدرس النقدي..... 21

المطلب الثاني: عناصرها ووظائفها 27

المطلب الثالث: أنواعها 33

الفصل الثاني: التجليات الجمالية للمفارقة في رواية رأس المحنة 36

المبحث الأول: المفارقة اللغوية والدلالية **37**

المطلب الأول: المفارقة اللفظية 38

المطلب الثاني: مفارقة العنوان والعناوين الفرعية 48

المبحث الثاني: المفارقة السردية **54**

المطلب الأول: جمالية المفارقة على الشخصيات 55

المطلب الثاني: جمالية المفارقة على عناصر البناء الروائي 58

خاتمة:..... 70

الملاحق: 73

قائمة المصادر والمراجع: 81

فهرس الموضوعات..... 85

ملخص: 87

ملخص:

تناول هذه الدراسة الموسومة بـ: "**تجليات المفارقة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي**" ظاهرة المفارقة بوصفها من أهم التقنيات الفنية والجمالية في الخطاب الروائي المعاصر، حيث تسهم في بناء الدلالة وكشف التناقضات الفكرية والنفسية والاجتماعية داخل النص. وقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن كيفية توظيف المفارقة داخل الرواية، وإبراز أبعادها الفنية والدلالية والجمالية._وقد تناول الجانب النظري من الدراسة مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا، مع الوقوف عند جذورها الفلسفية والفنية في الفكر الغربي والعربي، إضافة إلى عرض أهم عناصرها ووظائفها وأنواعها المختلفة، باعتبارها بنية فنية تقوم على التضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، وتسهم في تعميق النص وإثراء دلالاته. كما تم التطرق إلى أهم أنواع المفارقة، مثل المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف والسياق، مع إبراز دورها في إثارة القارئ ودفعه إلى التأويل والبحث عن المعنى الضمني._أما الجانب التطبيقي فقد خصص لدراسة تجليات المفارقة في رواية "رأس المحنة"،_حيث تم تحليل المفارقة اللفظية والدلالية التي ظهرت في اللغة السردية وفي مختلف التراكيب التعبيرية، إضافة إلى دراسة مفارقة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية وما تحمله من أبعاد رمزية وإيحائية. كما تناولت الدراسة جماليات المفارقة في بناء الشخصيات الروائية، والكشف عن التناقضات النفسية والاجتماعية التي تعيشها، فضلا عن حضور المفارقة في عناصر البناء الروائي كالزمان والمكان والأحداث، مما منح الرواية بعدا جماليا وفكريا عميقا. وقد توصلت الدراسة إلى أن المفارقة شكلت عنصرا أساسيا في بناء الرواية، حيث أسهمت في تعميق الدلالة وإغناء البنية السردية، كما كشفت عن الصراع القائم بين الظاهر والمضمر، وبين الحقيقة والوهم. كما أظهرت الدراسة تمكن الكاتب عز الدين جلاوجي من توظيف المفارقة بطريقة فنية واعية جعلت النص مفتوحا على تعدد القراءات والتأويلات، ومنحت الرواية خصوصيتها الفنية داخل الرواية الجزائرية المعاصرة.

وفي الأخير، خلصت الدراسة إلى أن المفارقة لم تعد مجرد أسلوب بلاغي أو زخرف لغوي، بل أصبحت رؤية فنية وفكرية تعكس تعقيد الواقع وتناقضاته، وتسهم في بناء خطاب روائي قائم على التوتر والتعدد والانفتاح على التأويل.

Summary:

This study, entitled The Manifestations of Irony in the Novel Ras Al-Mihna by "Ezz El-Din Jalawji" examines irony as one of the most important artistic and aesthetic techniques in contemporary narrative discourse. Irony contributes to the construction of meaning and reveals the intellectual, psychological, and social contradictions within the text. The study aims to explore how irony is employed in the novel and to highlight its artistic, semantic, and aesthetic dimensions.The theoretical part of the study deals with the concept of irony linguistically and terminologically, while tracing its philosophical and artistic roots in both Western and Arabic criticism. It also discusses the main elements, functions, and types of irony, considering it an artistic structure based on the contrast between explicit and implicit meaning, which enriches the text and deepens its significance. Furthermore, the study sheds light on the major types of irony, such as verbal irony and situational irony, and explains their role in attracting the reader's attention and encouraging interpretation and deeper understanding.The practical part is devoted to analyzing the manifestations of irony in the novel Ras Al-Mihna. It examines verbal and semantic irony as reflected in the narrative language and expressive structures, in addition to studying the irony of the main title and subtitles and their symbolic and suggestive dimensions. The study also explores the aesthetics of irony in the construction of

characters and reveals the psychological and social contradictions they experience. Moreover, irony is analyzed within the elements of narrative structure such as time, place, and events, which gives the novel a profound artistic and intellectual dimension.The study concludes that irony constitutes a fundamental element in the structure of the novel, as it deepens meaning and enriches the narrative form while exposing the conflict between appearance and reality, truth and illusion. It also demonstrates the writer's ability to employ irony consciously and artistically, making the text open to multiple readings and interpretations, and giving the novel its distinctive position within contemporary Algerian fiction.

Finally, the study confirms that irony is no longer merely a rhetorical or stylistic device, but rather an artistic and intellectual vision that reflects the complexity and contradictions of reality and contributes to the creation of a narrative discourse based on tension, multiplicity, and openness to.