الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جدا

«كهنة» لمريم بغيبغ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبات
*- بشرى لطرش
*-بشرى ناموس

إشراف الدكتورة
*- وسيلة مرباح

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمـــة شـــــكر وعرفـــــان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام

على أشرف الخلق سيدنا

محمد وعلى آلـــــه و صحبه أجمعين وبعد:

ليس ثمة أجمل من كلمة شكر تنبع من القلب،

و تحمل اعترافا بالجميل، كلمة شكر

نوجهها للأستاذة المشرفة: د. وسيلة مرباح

التي كان لها الفضل في اقتراح موضوع

بحثنا هذا وما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات

سديدة في مجال البحث العلمي.

كما نتوجه بخالص الشكر والامتنان

إلى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث

مـــــن قريب أو بعـــــيد

مقدمة

تعد المفارقة إحدى أدوات تشكل اللغة الشعرية، و لها وظائف متعددة تخدم العمل الأدبي وتزيد من جماليته، وقوة تأثيره منها الإصلاحية والدرامية والمأساوية، وما غرضه السخرية والاستهزاء دون أن نغفل عن الوظيفة الجمالية و ما تضفيه تلك الأساليب البلاغية و الصور البيانية من جمالية تبرز مدى قدرة صانع المفارقة على التحكم في عمله الأدبي وإخراجه كقطعة فنية راقية، ليس هذا فحسب فالمفارقة رؤية مزدوجة للحياة قبل أن تكون أسلوباً بلاغياً، هي أشبه بلعبة عقلية تستوجب الذكاء والفطنة، تقوم أساسا على التناقض والتضاد بين مستويين سطحيٌ ظاهر هو مقصد العامة، و آخرَ باطنٌ كامن يستدعي قارئاً حاذقاً متميزاً، و كلما اشتد التضاد بينهما زادت حدة المفارقة، لذا عُدت المفارقة آلية من آليات التشكيل الأسلوبي التي بات الاهتمام بها من أولويات الأدب العربي المعاصر بشقيه الشعري و النثري .

يدخل فن المفارقة في العديد من الأجناس الأدبية النثرية، كجنس القصة القصيرة جداً هذا النوع الأدبي الذي شاع في العصر الحديث بشكلٍ واسع مع العديد من الأدباء في الوطن العربي و الجزائري على وجه الخصوص، و يمكن تعريف القصة القصيرة جداً على أنها قطعة فنية سردية تمتاز بقصر الحجم، مكثفة الدلالة تشترك مع القصة في بعض الخصائص.

وقد وقع اختيارنا على مدونة عبارة عن مجموعة قصصية ـ قصص قصيرة جداً ـ بعنوان « **كهنــة** » للكاتبة **مريم بغيبغ**، فكان عنوان مذكرتنا موسوما بـ**المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جدا« كهنة » لمريم بغيبغ**. وكان من دواعي اختيارنا لهذا الموضوع شغفنا للبحث في هذا الجنس الأدبي المتميز الذي لم يلق الاهتمام الكافي من قبل الدارسين ربما لكونه فن سردي عصيٌ و معقد خاصة وأن المفارقة تحتاج لقراءة أبعادها قارئاً كُفء بالإضافة إلى دواعٍ موضوعية تكمن في قيمة هذه الدراسة في مجال الأدب و الساحة الأدبية. و قد حاولنا تسليط الضوء في بحثنا هذا على المجموعة القصصية ـ قصص قصيرة

جداً ـ " كهنة" للكاتبة مريم بغيبغ كنموذج عمدنا الكشف فيه عن مواطن المفارقة في هذه المدونة محاولين الإجابة عن الإشكالية التالية:

- كيف تمظهرت المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جداً **كهنة** لمريم بغيبغ؟ وما هي آلياتها؟

و قد اندرج تحت هذه الإشكالية إشكالات فرعية أخرى:

_ ما هي آليات التشكيل الأسلوبي؟

_ ما هي أنواع المفارقة؟ و ما هي وظائفها الجمالية و الدلالية؟

و لعل الهدف الأول من هذه الدراسة هو الإقرار بالجهود و المحاولات الجادة المبذولة في سبيل تقديم عمل أدبي متميز كجنس القصة القصيرة جداً، دون أن نغفل دور المفارقة في تشكيله و بلورته، و قد كان المنهج الأسلوبي هو المنهج المتبع في هذه الدراسة فارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى فصلين اثنين يتقدمهما مقدمة، الفصل الأول كان معنوناً بآليات التشكيل الأسلوبي تندرج تحته ثلاثة عناصر ـ تناص، انزياح، مفارقة ـ درسنا كلاً على حدة، أما الفصل الثاني جاء موسوماً بتجليات المفارقة في المجموعة القصصية ـ قصص قصيرة جداً ـ "كهنة " لمريم بغيبغ حاولنا فيه استخراج ثلاثة أنواع للمفارقة منها اللفظية، التصويرية والموقفية، و ختمنا البحث بخلاصة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها. و ملحق عبارة عن سيرة ذاتية للقاصة ثم قائمة مصادر ومراجع اعتمدناها في بحثنا نذكر أهمها:

_ كتاب تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) " محمد مفتاح".
_ النص الغائب ـ تجليات التناص في الشعر العربي ـ " محمد عزام".
_ الأسلوبية و الأسلوب " عبد السلام المسدي".
_ علم الأسلوب ـ مبادئه و إجراءاته ـ " صلاح فضل".

_ موسوعة المصطلح النقدي ـ المفارقة و صفاتها ـ " د.سي ميوك" ترجمة عبد الواحد لؤلؤة.

_ شعرية المفارقة ـ قراءة في منجز البردوني الشعري ـ " عمر باصريح".

في الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذة المشرفة "**الدكتورة وسيلة مرباح**" على ما أسدته لنا من نصائح و توجيهات، كما نتوجه أيضا بخالص الامتنان للجنة المناقشة.

الفـــصل الأول: آليـات التشكيل الأسلوبي

I. التناص

أولا:تعريف التناص

1/النص:

أ:لغة

ب:اصطلاحا

2/ التناص:

أ:لغة

ب:اصطلاحا

1. **عند الغرب**
2. **عند العرب**

- **عند العرب القدامى**
- **عند العرب المحدثين**

ثانيا: أشكال التناص

1/التنـــــاص الذاتي

2/التنـــاص الخارجي

ثالثا: مستويات التناص

1/ الاجترار

2/ا لامتصاص

3/ الحوار

II. الانـــــزياح

أولا:تعرف الانزيـــاح

1: لغة

2:اصطلاحا

أ/عند الغرب

ب/عند العرب

- **العرب القدامى**
- **العرب المحدثين**

ثانيا:أنواع الانزيـاح

1/ الانزيـــاحات التركيبية

2/ الانزيـــاحات الاستبدالية

III. المفـــــارقة

أولا:تعريف المفارقة

1:لغة

2:اصطلاحا

أ/ المفارقة في النقد الغربي(تطور المفهوم)

ب/ المفارقة عند العرب

ثانيا:أنواع المفارقة

1/ المفارقة اللفظيـة

2/ المفارقة التصويرية

3/ المفارقة الموقفية

ثالثا:مستويات المفارقة

رابعا:عناصر المفارقة

1/ المرسل(صانع المفارقة)

2/ المستقبل(قارئ المفارقة)

3/الرسالة(نص المفارقة)

خامسا:وظائف المفارقة

1/ الوظيفة الجمالية

2/ الوظيفة الإصلاحية

3/ وظيفة السخرية

I- التناص

أولا: تعريف التناص:

عرف مفهوم النّص مدلولات وشروحات متعددة كان من الضروري الكشف عن المدلول اللغوي لكلمة "نص" في اللغة العربية تبعاً لما ورد في المعاجم، ولمّا كان "التناص" مصطلحاً حديثا تولد من اللفظ نص وجب التدرج في التعريف وصولاً إلى هذا المصطلح الغربي الحديث.

1-النَّص:

• **لغة:** جاء في لسان العرب "لابن منظور" «النَّصُ والنَّصِيْصُ: السَّيْرُ الشَّدِيْدُ والحَثُ ولهذا قيل: نَصَصْتَ الشيءَ رَفَعْتَهُ، وأصل النَّصِّ: أقصى الشّيء وغَايَتَهُ... والنَصَّ التوقيف والنّصُ التَعْيين على شيء مَا وَنَصُّ الأمرِ شِدَتُهُ..ونَصَّ الرجُلُ نَصًّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده ونَصُّ كُلُّ شيء منتهاه»[1].

ورد في قاموس الوسيط (النّصُ): «صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف(مُو) مالا يحتمل إلا معنّاً واحداً أو لا يحتمل التأويل قولهم: لا اجتهاد مع النص(مُو).

(ج): نَصُوْصُ(عند الأصوليين): الكتاب والسنة...من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه»[2].

اختلف المفهوم اللغوي للنص في المعاجم العربية الحديثة عن مفهومه في المعاجم العربية القديمة حيث اعتبروا النّص هو مالا يحتملُ التأويل أو المعنى الواحد، فيما أجمعوا أيضا على أنه منتهى الشيء وأقصاه وغايَتُهُ.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج6، باب النون، ج:49، مادة: نَصَصَ، دار المعارف، القاهرة، د ط، د.ت، ص 4441.

[2]- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، باب النون، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ، 2004م، ص926.

- **اصطلاحاً:**

النَّصُ «السَطحُ الظاهر للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً»[1].

والنص عند دريدا: «رقمٌ بدون حقيقة أو كنظام أرقام لا تهيمن عليه قيمة الحقيقة»[2].

ورولان بارت فرَّق بين النّص والأثر الأدبي فاعتبر النّص "نسيج" «والعمل الأدبي يكون قابلا لأن يُمْسَكَ به في اليد في حين أن النص يوجد في اللغة»[3] فالمقصود من هذا قول أن الفرق بين العمل الأدبي و النص ذلك أن الأول يكون نسخاً ورقية تمسك باليد كالكتب مثلا أما الثاني فهو المتن.

من خلال التعريفات السابقة للنص نخلص إلى نتيجة مفادها أن النص متعدد التعريفات والمفاهيم، كُلٌّ يصوغها حسبَ نظرته فهو عند دريدا "رقم" وعند بارت "نسيج".

2- التناص:

للوقوف على مفهوم هذا المصطلح المتشبع دلاليّاً بسبب تداخل مفاهيم عربية مع مفاهيم غربية، وجب التطرق إليه من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

أ/لغة:

ورد في لسان العرب: "نصص": «النّصُ رفعك الشيء، نَصَّ الحديث ينصه نصّا رفعه وكل ما أظهر فقد نُصَّ وقال عمرو بن دينار: مارأيت رجلا أنصُ للحديث من الزهري أيُّ أرفعَ له وأسند يقال: نصَّ الحديث إلى فلان: أيّ رفعه وكذلك نصصه إليك...قال

---

[1]- د. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، دار الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص26.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م، ص213.

[3]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص104.

الأزهري النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومنه قيل نصصت الرجل إذَا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده»[1].

وجاء في المعجم الوسيط «(نَاصَّ) غريمه، استقصى عليه وناقشه، (نَصَّصَ) المتاعة: نَصَّهُ وغريمه نَاصَّهُ (انْتَصَّ)الشيء: ارتفع واستوى واستقام.

يقال: انْتَصَّ السِنامُ –و– العروس ونحوها قَعُدَتْ على المنصة. (تَنَاصَّ) القوم: ازدحموا»[2].

أجمعت المعاجم العربية القديمة والحديثة على أن المفهوم اللغوي لكلمة (تناص) تأتي بمعنى الرفع والاستقامة.

ب/اصطلاحا:

1/عند الغرب:

شاع مصطلح التناص في الستينيات من هذا القرن، وعرف وظهر كما يشير أغلب الدارسين على يد جوليا كرستيفا في عام 1966 في مقالاتها عن "السيميائية والتناص" وترى رائدة هذا المصطلح أن «التناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو انقطاع أو تحويل...وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه...أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى»[3].

أما ميخائيل باختين فجاء بمصطلح "الحوارية" بدلا عن التناص، حيث يدعو نفسه إلى مثل هذا التمييز الاصطلاحي في الملاحظة التالية: «يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، ص4441–4442.

[2]– شعبان عبد العاطي عطية وآخرون:المعجم الوسيط، ص926.

[3]– د. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان ط2، 1420هـ، 2000م، ص11.

ليست متماثلة»[1]، وهذا المفهوم استعمل من طرفه لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات خاصة وأنه يعتبر الحوارية تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان ويظهر هذا في قوله: «يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن "العلاقة الحوارية" والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي»[2].

أما جيرار جنيت فقد اهتم بالنص في علاقاته بالنصوص الأخرى، سواء أكانت هذه العلاقات خفية أم ظاهرة، أو ما يطلق عليه التعالي النصي أو التداخل النصي «لا يهمني النص حاليا إلا من حيث "تعاليه النصي" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي وأضمنه التداخل النصي"...وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر»[3].

2/ عند العرب:

أ- عند العرب القدامى:

إن الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ساهمت هذه الأخيرة في إثراء التراث الإنساني النقدي ككل وليس العربي فحسب، ولعل من أكبر القضايا النقدية التي أثارت الجدل ولقيت اهتماما كبيرا من معظم النقاد العرب القدماء نظرية السرقات الشعرية أو التناص بمفهومه العربي، ذلك أنهم كانوا قد خاضوا في هذه المسألة وعالجوها من جميع نواحيها تحت مفهوم السرقات.

---

[1]- تزفيتان تدوروف، ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2 1969،ص121.

[2]- تزفيتان تدوروف، ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية ، ص122.

[3]- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار توبقال للنشر،د ت ص90.

يقول الجاحظ في نص له عن مفهوم التناص «لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه نصيب تام، وفي معنى شريف كريم(...) إلا وكل مَنْ جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظه أو أعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه»[1].

ب- عند العرب المحدثين:

ظهرت في الحداثة العربية العديد من الكتب والمؤلفات التي لم تشر إلى مصطلح التناص أو تذكره ضمن مصطلحاتها النقدية أو اللسانية، إلا أن عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير جاء على ذكر هذا المصطلح لكن دون أن يصرح به أو يسميه "التناص" بل «تداخل النصوصIntertextuality وقد علق على هذا المفهوم بأنه متطور جداً في كشف حقائق التجربة الإبداعية وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد وفي قيامها على سياق يشملها»[2].

والتناص عند محمد مفتاح «ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به... له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيرا بحسب مواقف المتناص ومقاصده»[3].

أما سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي فقد استعمل مصطلح «التفاعل النصي كمرادف للتناص ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي»[4].

---

[1]- أبي عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1385هـ، 1965م، ص311.

[2]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي ، ص254.

[3]-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ص131-132.

[4]-سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص98-99.

فالتفاعل النصي أعم من التناص في رأيه فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة له فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا والنص عنده ينقسم« إلى بنيات نصية منها بنية النص وهو الذي يتصل بعالم النص لغة وشخصيات وأحداث.

وقسم أخر نسميه بنية التفاعل النصي إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية ـ أيا كان نوعها ـ التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي»[1] كما أشرنا آنفا التناص عند الغرب ظهر مع جوليا كرستيفا لأول مرة وهي ترى فيه أنه نقل لتعبيرات سابقة أو عينة تجمع لتنظيم نصي ما، وفي الحقيقة أن مصطلح "الحوارية" الذي جاء به باختين هو من قاد كرستيفا إلى مصطلح التناص.

أما عند العرب فهو متأصل في جذور الثقافة العربية القديمة إذ عرف "بالسرقات الشعرية" لا التناص إلى أن جاءت الدراسات الغربية وأصلت لهذا الأخير فظهرت تعددية المصطلح عند العرب المحدثين الذين استسقوه من الثقافة الغربية.

ثانيا:أشكال التناص:

لقد اختلف الباحثون في تحديد أشكال التناص فقد ميزت جوليا كرستيفا بين نوعين من التناص هما التناص المضموني والتناص الشكلي وهناك من قسمه إلى تناص مباشر وغير مباشر، ونحن في هذا الصدد سنميز بين بعدين جديدين ألا وهما "التناص الذاتي والتناص الخارجي".

1/لتناص الذاتي:

ويصطلح عليه بعض النقاد بالتناص الداخلي وهو عبارة عن تكرار بين النصوص لكاتب واحد أو إعادة إنتاج لنص سابق لنفس الكاتب ، بحيث تتفاعل تلك النصوص فيما بينها فينشأ نص جديد يتداخل مع النص السابق «... إن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة ويحاورها

[1]–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، ص98،99

أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه»[1]

والكاتب يمتلك حدودا مع الحرية في امتصاص أثاره السابقة ويوضح سعيد يقطين ذلك في قوله: « إن الكاتب يضل يمنح من عالم تجربة معينة لكن يتعامل بحرية مع هذا العالم صحيح تضل ملامح تجربة واحدة لغة وأسلوبا وطرائق كتابه لكن هذا التفاعل النصي الذاتي لا يصل إلى حد أن يعيد الكاتب إنتاج نصوصه»[2]

2/التناص الخارجي:

يعتبر هذا النوع من التناص أوسع من النوع الأول وذلك راجع لتدخل وتشابك نصوص عدة فيما بينها ظهرت عبر فترات زمنية مختلفة بعيدة عن عصر هذا النص اللاحق «وهو علاقة النص الأدبي اللاحق بالنص أو النصوص أو بالمقاطع من النصوص السابقة أو المتزامنة»[3]

ويعرفه محمد عزام بقوله: ... فهو حوار بين نص أو نصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات»[4]

يختلف التناص الذاتي عن التناص الخارجي كون الأول عبارة عن امتصاص لأثار الكاتب السابقة فيكتب على منوالها نص جديد يحاور النص السابق أما الثاني فهو تداخل وتفاعل عدة نصوص في فترات زمنية مختلفة لعدد من المؤلفين.

ثالثا:مستويات التناص:

إن قراءة النص وإعادة كتابته تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة الشاعر في التعامل مع هذا النص وهي قدرة تختلف من أديب لأخر ليحدد التناص وفق مستويات ثلاث وهي:

---

[1]–محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص125.

[2]سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص126.

[3]–د.أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، دار المؤمنين للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012،ص27.

[4]–محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر الغربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص31.

1/الاجترار:

يمكن تعريفه على أنه إعادة كتابة النص السابق بشكل نمطي جامد لا جديد فيه وفي هذا الصدد يقول محمد عزام « وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة ويمجد السابق حتى لو كان مجرد(شكل) فارغ »[1]

وقد ساد الاجترار في عصر الانحطاط بحسب قول "محمد بنيس"«حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها على البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا سائدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني»[2]

2/الامتصاص:

يعرفه "محمد عزام" «هو أعلى درجة من سابقه وفيه ينطق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب وضرورة **(امتصاصه)** ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد»[3]

3/الحوار:

«وهو أعلى المستويات ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية... وهكذا يتم الانطلاق من **(النص الغائب)** لإعادة كتابته لأنه لا يمكن أن ينحصر في مدلول واحد ثابت وإنما يتحول إلى شبكة من المستويات

---

[1]– محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر الغربي، ص53.

[2]–محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب–مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص253.

[3]–محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص53.

الفاعلة، وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه الجديد الذي هو عبارة عن عدة نصوص سابقة ومعاصرة فإنه يدخل النص نفسه في عمليات تناص جديدة»[1]

والحوار عند "محمد بنيس" لا يكاد يختلف عند "محمد عزام" «فهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الإستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر، أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وهو بذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية أو عدمية»[2]

من خلال ما سبق نستنتج أن النص الغائب في رأي محمد عزام ومحمد بنيس هو الإنطلاقة الأولى لإعادة كتابة النص الجديد ذلك أنه لا ينحصر في مدلول واحد ويتحول إلى شبكة من المستويات المتفاعلة فيما بينها (الاجترار، الامتصاص، الحوار).

---

[1]– محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، ص54.

[2]–محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصرة في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ص253.

II- الانزياح:

أولا: تعريف الانزياح:

الانزياح مصطلح بلاغي أسلوبي حديث قرين بالخطاب الشعري المجازي الحديث وبالشعرية العربية القديمة أو بما يعرف بالانحراف، العدول، الانتهاك، التوسع...والانزياح بوصفه ظاهرة أسلوبية فقد أستحوذ على اهتمام الباحثين والنقاد غير أن جُلَّ الأبحاث قد جعلت من الانزياح «نظرية تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة»[1].

ولما كان موضوع مبحثنا هذا هو الانزياح وجب علينا الوقوف عند المفهومين اللغوي والاصطلاحي له:

1-لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" «زِيْحَ زاح الشيءُ يزيحُ زيحاً زيوحاً...وإنزاح: ذهب وتباعد وأَزَحْتُهُ وأَزَاحَهُ غَيَرُهُ...، وفي التهذيب الزَّيحُ ذَهَابُ الشيءُ...وفي حديث كعب بن مالك: زَاحَ عني الباطل أي زال وذهب»[2].

وجاء في المعجم الوسيط «(زَاحَ) عن المكان -زَوْحاً- وزواحاً: زال وتنحى وتباعد. و- الشيء زوحاً أبعدهُ وغيرها: فرَّقها: (أَزَاحَهُ) نحَّاهُ - (أَنْزَاحَ) زَالَ وتَبَاعَدَ»[3].

الانزياح في المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة هو بمعنى التباعد والزوال والذهاب.

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص115

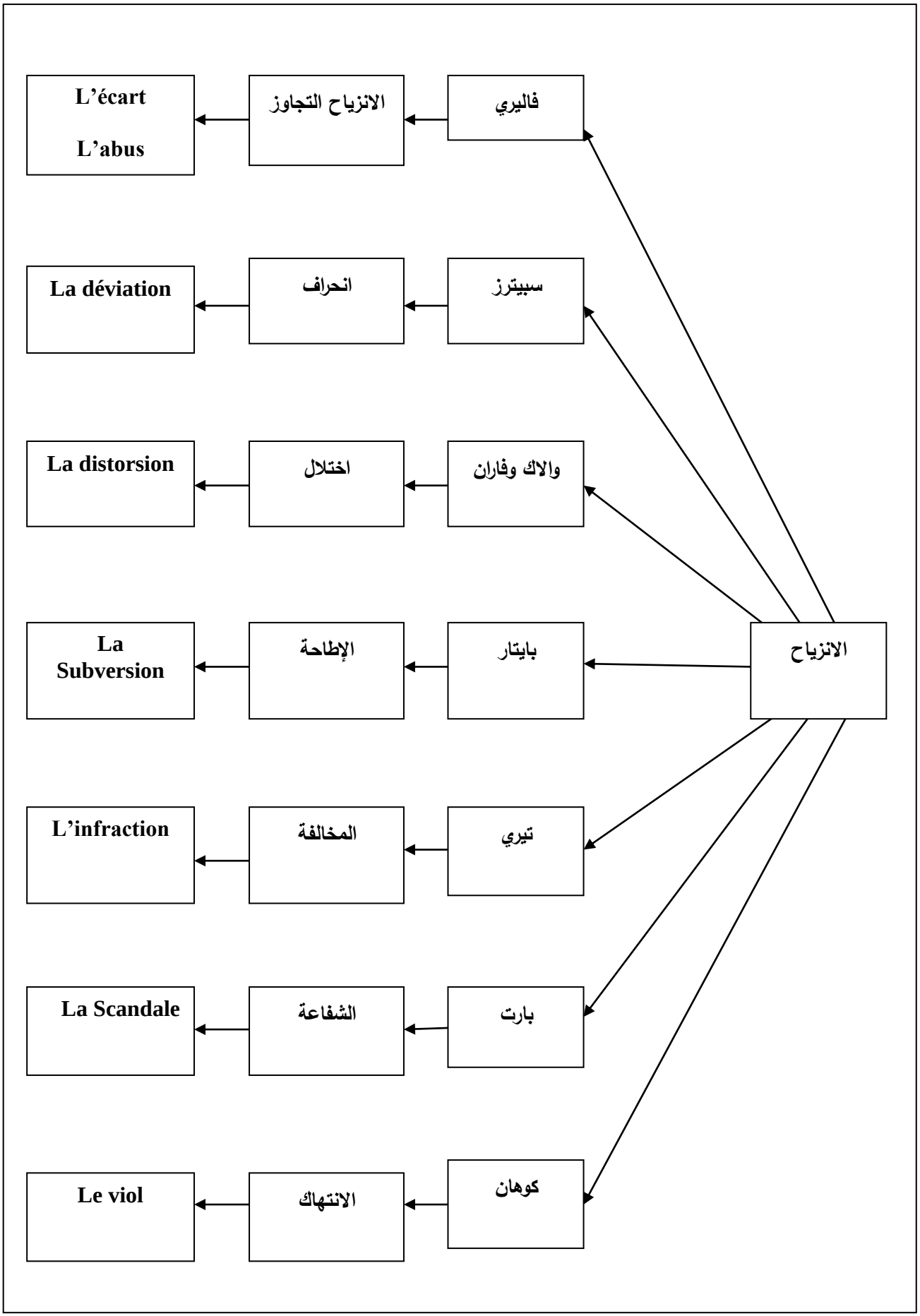
[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج3، باب الزاي، ج21، مادة: زَيْحَ، ص1897.

[3]- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، باب الزاي، ص406.

2-اصطلاحاً:

أ- عند الغرب:

الانزياح ترجمة للمصطلح الغربي l'écart ولهذا المصطلح تسميات مختلفة في الثقافة الغربية وهو ما تطرق إليه المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية والذي سنوضحه في المخطط التالي:



[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت، ص100.

في الحقيقة الاختلاف في تسميات الانزياح راجع لاختلاف وجهات نظر الأسلوبيين الغربيين في تطبيقها وتحليلها.

ب/ عند العرب:

❖ **القدامى:**

الإنزياح مصطلح غربي حديث النشأة قديم الجذور ومن بين الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة كتاب (الأسلوبية، الرؤيا والتطبيق) للدكتور يوسف أبو العدوس حيث قام برصد مسميات عدة لهذا المصطلح عند مجموعة من الدارسين، فعند الجرجاني هو العدول «وكل ما فيه على الجملة مجاز وإتساع وعدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية»[1].

وفي باب الشجاعة في كتاب الخصائص "لابن جني" تحدث فيه عن العدول في التقديم والتأخير «إنما يقع المجاز ويعدل إليه في الحقيقة لمعانٍ ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عَدَمَ هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة»[2].

وورد بلفظ الالتفات عند السيوطي «إن تخاطب الشاهد ثم تحول الخطاب إلى الغائب ،أو تخاطب الغائب ثم تحوله إلى الشاهد»[3]

❖ **المحدثين:**

اهتمت الدراسات العربية بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النص الأدبي فهو الانحراف عند يمنى العيد «هو الانحراف باتجاه الاختلاف – مثلا تنحرف الإشارة التعبيرية على اختلاف أجناسها، عن الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن

---

[1]– عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تر: محمد رضوان الداية وآخرون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص402.

[2]– أبي الفتح عثمان بن الجني : الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د ت، ص442.

[3]– عبد الرحمان جلال الدين السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه محمد أحمد جاد المولى بك، ج2، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، د ت، ص334.

كانت تبقى تحيل عليها، إن الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو "الحمامة" لتعبر عن السلام»[1].

وعند منذر عياش يظهر مفهوم الانزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيارية وأسلوب الانزياح يقول: «ثمة معيارٌ يحدده الاستعمال الفعلي للغة ذلك أن اللغة نظام، وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معياراً ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج عن الإستعمال المألوف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه...، وهو يبدو في كلا الحالتين... وكأنه كسر للمعيار غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي»[2].

وهو الانتقال المفاجئ للمعنى عند صلاح فضل «وقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة النثر وظيفة دلالية ووظيفة الشعر إيحائية وهي صحيحة إلى حد كبير، فقد كان (فاليري) يميز بين أثرين للتعبير اللغوي أحدهما ينقل شيء والآخر يولد عاطفة وإحساس، وليس الشعر سوى الالتزام بأداء هاتين الوظيفتين بنسبة ما أما (ريتشارد) في كتابه الشهير عن مبادئ النقد الأدبي فقد كان أكثر حسما، إذ يقول: أن الشعر هو الشكل الأسمى للغة العاطفية»[3].

كما أشرنا أن مصطلح الانزياح متعدد التسميات فهو العدول والاتساع والالتفات في الثقافة العربية القديمة وهو الانحراف والانتقال المفاجيء للمعنى في الدراسات العربية الحديثة، وهذا الاختلاف في الحقيقة هو اختلاف ظاهري في المصطلح لا في المعنى.

---

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص321.

[2]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص77.

[3]– د. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م، ص253.

ثانيا:أنواع الانزياح

أورد يوسف أبو العدوس في كتابه الأسلوبية الرؤيا والتطبيق أن أغلب الباحثين تحدثوا عن أنواع الإنزياح وأوصلوها إلى خمسة عشر نوعاً منها خمس صنفت وفق المعايير التي تتبع في تحديده وهي على النحو التالي:

1- «الانزياحات الموضوعية والانزياحات الشاملة...

2- الانزياحات السلبية والإيجابية...

3- الانزياحات الداخلية والخارجية...

4- الانزياحات الخطية (السياقية) والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية...

5- الانزياحات التركيبية والإستدلالية...»[1].

وفي هذا الموضع سنعرج إلى نوع واحد وهو الانزياحات التركيبية والإستدلالية.

1/الانزياحات التركيبية:

صلاح فضل في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" أشار إلى مصطلح الإنحراف بدلا من الانزياح ويرى أن هذا النوع من الإنحراف – الانحراف التركيبي- يتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية «...يمكن تصنيف الإنحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأ الإختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعا لجاكبسون؛ فالإنحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الإختلاف في ترتيب الكلمات»[2].

2/الإنزياحات الإستبدالية:

يعد هذا النوع من الانزياح الأكثر دلالة وتأثيرا في القارئ لارتباطه بالصور البلاغية كالإستعارة والتشبيه والمجاز ويعرفه صلاح فضل: «والإنحرافات الإستبدالية تخرج على

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص187-188.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419 هـ،1998، ص211.

قواعد الاختيار للرموز اللغوية في الوضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف»[1].

نستنتج مما سبق أن الانزياح في اللغة يظهر على شكلين الأول إنزياح تركيبي مرتبط بالتركيب والنحو والمعجم وما يتصل بهما، والثاني انزياح دلالي مرتبط بالصورة البلاغية كالاستعارة والتشبيه والمجاز.

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص212

III- المُفَارَقَة:

أولا:تعريف المفارقة:

إن الحديث عن المفارقة في مفهومها الاصطلاحي يقتضي منا التطرق أولا إلى مفهومها اللغوي في المعاجم والقواميس القديمة منها والحديثة.

1/لغة: المفارقة في لسان العرب من الفعل «فَرَقَ: الفَرْقُ: خلاف الجمع فَرَّقَهُ يُفَرِقهُ فَرقاً وفرّقهُ؛ وقيل فرّقَّ للصلاح وفرق للإفساد تَفريقاً وانفرق الشيء وتفرق وافترق وقوله تعالى ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ﴾ **سورة البقرة : الآية50** معناه شققناه، وقوله: الفِرْقُ: الفِلقُ من الشيء إذا انفلق منه؛ وقوله تعالى:﴿ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ **سورة الشعراء:الآية63.**

والفَرْقُ: التفريق ما بين الشيئين حين يتفرقان والفرق الفصل بين الشيئين: فَرَّقَ يُفَرِقُ فَرْقاً: فَصَلَ»[1].

أما في المعجم الوسيط «(فَرَّقَ) بين القوم أحدث بينهما فُرْقَة وبين المتشابهين ميّز بعضهما عن بعض...(تَفرّق) الشيء تَفَرُقاً، تَفْرِيْقاً: تَبَدَدَ و- الرجلان ذَهَبَ كلٌّ منهما في طريقه...والمفرِق من الطريق: الموضع الذي يتشعب منه طريق آخر (ج)مَفَارقْ»[2].

ومن خلال التعريفات السابقة للمُفارقة في المعاجم اللغوية العربية، يمكن القول أنها جاءت بمعنى الفصل والتفريق والتمييز.

2/اصطلاحا:

أ/ المفارقة في النقد الغربي (تطور المفهوم):

المفارقة ظاهرة قديمة قدم الإنسانية وقد أرّخ لها "ميوك" في كتابه "موسوعة المصطلح النقدي- المفارقة وصفاتها-" منذ العهد اليوناني إلى القرن التاسع عشر، حيث «ظهرت كلمة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج05، باب الفاء، ج38، مادة: فَرَقَ، ص3398،3397

[2]- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، باب الفاء، ص686،685.

المفارقة في بعض ترجمات كتاب الشعر لتفيد ما عناه أرسطو بكلمة (التبيُّن) أو (انقلاب الحال المفاجئ)، وربما كان في ذلك خدمة لما تعنيه المفارقة الدرامية»[1].

«أما عند الإنجليز لم تظهر كلمة المفارقة حتى عام1502ولم تستعمل بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، حيث استعملها **درايدن** مرة واحدة، ونظراً لغنى اللغة الإنجليزية تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر: **يسخر، يهزأ، يتهكم، يعير**. تطور هذا المفهوم ببطء في إنجلترا وباقي الدول الأوروبية الحديثة وعُدّ صيغة بلاغية بالدرجة الأولى وأخذ معانٍ كثيرة (المدح من أجل الذم والذم من أجل المدح) أو (أن يقول المرء عكس ما يعني).

وأخذت المعاني تتطور من قرن لآخر خاصة نهاية القرن 18 بداية القرن 19 مع الأخوين **(شليجل)**، ومن أبسط تلك المعاني ما قاله "**فريدريك شليجل**" في مسرحية شيكسبير ثمة محادثات طويلة ملأى بالعواطف البطولية وبتعبيرات جميلة... مما لا يؤدي إلى شيء»[2].

والمفارقة عند "**صاموئيل هاينز**" «نظرة إلى الحياة تجد الخبرة عُرْضةً لتفسيرات شتى، لا يكون "واحد" منها هو الصحيح وتدرك أن وجود التنافرات معاً جزء من بنية الوجود وهي وعي أصيل وحضور ذهني حق عند "نوفاليس »[3].

ب/-المفارقة عند العرب:

كما أشرنا في السابق أن مصطلح المفارقة متجذر في الدراسات النقدية الغربية القديمة منذ العهد اليوناني، فهي كذلك في التراث البلاغي والنقدي العربي «فلم نجد لكلمة المفارقة ذكراً بالمصطلح الحديث للكلمة وإنما استعملت بالدلالات اللغوية ذاتها وذلك بعد العودة إلى عدد

---

[1]- د. سي. ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، تر:د. عبد الواحد لؤلؤة، مج04، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص25.

[2]- المرجع نفسه ص 27-30.

[3]- المرجع نفسه، ص36.

من مصادر البلاغة والنقد في التراث العربي؛ مثل : (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني و(خزانة الأدب وغاية الأرب) لابن حجة الحموي و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر و(عيار الشعر) لابن طبابة العلوي، وثمة باحثون قد تحققوا منها في بعض المصادر الأخرى ولم يجدوا إستعمالا بالمعنى الحديث لها وإذا ما وردت كلمة (المفارقة) فيها فإنها لا تخرج عن دلالاتها اللغوية المعجمية»[1].

والمفارقة في الدراسات العربية الحديثة هي الأخرى عرفت مدلولات وتعريفات شتى فهي عند نبيلة إبراهيم: «تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات...ولكن تصدرُ أساساً عن ذهن متوقد و وعي شديد للذات بما حولها كلام يبدو وعلى غير مقصده الحقيقي أو أنها كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي، وإنما المفارقة لعبة لغوية ماهرة، وذكية بين طرفي صانع المفارقة وقارئها...فالمفارقة إذن لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ، وهي قد تكون جملة، وقد تشمل العمل الأدبي كله»[2].

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش جاءت المفارقة بمعنى «تناقض ظاهري لا يلبث أن يتبين حقيقته...والمفارقة هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام»[3].

والمفارقة عند سيزا قاسم: «استراتيجية قول نقدي ساخر؛ وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية. والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة،

---

[1]– عمر باصريح: شعرية المفارقة –قراءة في منجز البردوني الشعري–، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 1437هـ، 2016م، ص26.

[2]– نبيلة إبراهيم: المفارقة، فصول – مجلة النقد الأدبي– الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع: 3–4، أفريل، سبتمبر، 1982، ص132.

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص162.

فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايراً له»[1].

وفي تعريف آخر للمفارقة عندها: «لعبة عقلية... تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخم الفكري... وقد نقول في النهاية إن المفارقة هي إستراتيجية الإحباط واللامبالاة، ولكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي؛ فقد ننظر إليها على أنها سلاح هجومي فعال، وهذا السلاح هو الضحك، ولكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد، والضغط الذي لا بد أن ينفجر»[2].

بحسب رأي بعض الدارسين، من الصعب وضع تعريف دقيق، ومحدد للمفارقة فمعناها متجاوز ومختلف باختلاف العصور، فهي في الدراسات الغربية أخذت معان، ومفاهيم عدة إلا أن المفهوم السائد لها جاء بمعنى السخرية والتهكم وقول المرء عكس ما يعني أو يريد وفي الفكر العربي القديم، والحديث نجد أن المفارقة قد أخذت هي الأخرى صيغ، وتعاريف ودلالات لغوية عديدة ومختلفة.

ثانيا/أنواع المفارقة:

تقوم المفارقة على الازدواجية الدلالية التي تُعد أساسا في طبيعتها، فهي متعددة الصفات والخصائص وهذا راجع لتعدد درجاتها، وأساليبها وطرائقها وكذا تأثيرها، ومن هذا المنطلق سنحاول التركيز على ثلاثة أنواع وهي:

1- المفارقة اللفظية:

وهذا النوع من المفارقة أخذ حَيِّزاً كبيراً من الاهتمام من قبل الدارسين، وتعرفها سيزا قاسم بقولها «شكل من أشكال القول يساق منه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالبا ما

---

[1]- سيزا قاسم: القص العربي المعاصر، فصول –مجلة النقد الأدبي- ع2، يناير، فيبراير، مارس، 1982، ص143.

[2]- المرجع نفسه ،ص144.

يكون مخالف للمعنى السطحي الظاهر ومن جانب آخر نجد أن المفارقة اللفظية أعقد كثيرا من هذا التعريف حيث أنها تتحقق في مجموعة من المستويات وتجتمع فيها أكثر من عنصر فهي تشتمل على عنصر يتعلق بالمغزى وهو مقصد القائل وهذا العنصر يتراوح في درجات عنفه وقوته بين العدوان العنيف والتدليل اللين وتشتمل كذلك على عنصر لغوي أو بلاغي هو عملية عكس الدلالة ويتمثل هذا العنصر في شكل المغايرة»[1].

2- المفارقة التصويرية:

يقوم هذا النوع من المفارقة على التناقض بين طرفين، يقول فيها "علي عشري زايد" «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض...والتناقض في المفارقة التصويرية في إبراز صورة فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق أو تتماثل، أو بتعبير آخر تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف»[2].

وبحسب قول عمر باصريح «فالمفارقة التصويرية إذن أسلوب معاصر يقوم على التكثيف الدلالي الذي يستند على مبدأ المغايرة والاختلاف، ويسعى إلى إختزال الأسباب المتعددة إلى نتيجتين (صورتين)متغايرتين توضعان جنبا إلى جنب، وللمتلقي حرية التخيل والبحث عن الأسباب»[3]وهذا التعريف للمفارقة التصويرية لا يختلف عن التعريف الذي قدمه الدكتور علي عشري زايد.

3-المفارقة الموقفية:

يعتمد هذا النوع من المفارقة أساسا على موقف أو حدث من مميزاتها أنها غير مقصده لا تتضمن صاحب مفارقة أو تعتمد على صانع لها «في المفارقة الموقفية يتسع سياق المفارقة

---

[1]- سيزا قاسم: القص العربي المعاصر ،ص144.

[2]- د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 1423هـ، 2002م، ص130.

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

إذ ترتبط بسياق الموقف الذي يتجاوز سياق الجملة في المفارقة اللفظية، وسياق الرؤية في المفارقة التصويرية، ولعلها لذلك تسمى بالمفارقة السياقية...وإذ كانت المفارقة التصويرية تنحصر في سياق الرؤية فإن مفارقة الموقف تتحدد وفقا وما يقتضيه الموقف من عناصر فاعلة فيه أنواع ثلاثة:

1- مفارقة الأحداث، 2-مفارقة الشخصيات، 3- مفارقة الزمكانية»[1].

كل الأنواع السابقة التي ذكرناها تبين لنا القيمة الدلالية للمفارقة وما تثيره من تفكير وإعمال ذهن للوصول إلى موضع المفارقة ومقصودها.

ثالثا/مستويات المفارقة:

رسمت نبيلة إبراهيم حدود لإطار المفارقة في مستويات أربع:

1- أن في المفارقة مستويين سطحيٌ ومنه نفهم المعنى العام والظاهر للكلام وأخر عميق وهو المعنى الذي يريد القارئ الوصول إليه واكتشافه «وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد؛ المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به؛ والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام كأنه أشبه بزوبعة مثارة لا يعرف مصدرها؛ ولكن فيه من التلميحات ما يكفي لأنه يشده إلى تعرية المستوى الكامن. ومعنى هذا أنه إذا لم يمد المستوى السطحي للكلام القارئ بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن الذي يقف على هذا بعد من المستوى الأول، فإنه لن تكون هناك مفارقة»[2].

2-في هذا المستوى وحسب نبيلة إبراهيم لن يتحقق وجود المفارقة إلا بوجود تناقض واختلاف بين المستويين السطحي والكامن حيث تقول: «لا يتم الوصول إلى إدارك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص. وقد يُحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البلبلة بخاصة إذا كانت صنعة المفارقة قد قامت

---

[1]- عمر باصريح: شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري، ص173.

[2]- نبيلة إبراهيم : المفارقة، فصول، مجلة النقد الأدبي، ص133.

على تعمد الغموض، الأمر الذي قد يصل بالقارئُ إلى حد أن يقف متردداً في قبول بعض الحقائق دون بعض»[1].

3- «غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة»[2].

4-« لا بد من وجود ضحية في المفارقة وقد تكون أنا الكاتب هي الضحية»[3].

رابعا/ عناصر المفارقة:

لكل عمل أدبي عناصر تكونه، وللمفارقة عناصر ثلاث المرسل، المستقبل، الرسالة «وإذا كانت الدراسات النقدية الحديثة تركز على النص وقارئه، فهي في البحث في المفارقة تخص كلا من صانع المفارقة، ولغة المفارقة، ومستقبل المفارقة ببحث منفصل»[4].

1- المرسلEMETTEUR : «صانع المفارقة يتمتع بوعي شديد بمظاهر التناقض في الوجود وقدرة على ترجمة هذا الوعي في عمله الفني».[5]

وتقول أيضا نبيلة إبراهيم في صانع المفارقة «والحديث عن صانع المفارقة يبدأ من المهاد الفكري والحضاري الذي يغذي حِسّ من له الاستعداد الأصيل لها. وإذا كان التعبير بالمفارقة قد أصبح فناً سائداً في عصرنا الحديث فإن الكلام عن المهاد الفكري والحضاري لهذا الفن يتعلق بإشكاليات هذا العصر... إنها الذات السلبية التي لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع بل تتجاوزهما كما أن وظيفتهما تتمثل في تعميق حالة الانفصال بين الواقعية والمثالية، وبين التاريخ والكون...وتعد القوة القادرة على حماية الذات الواعية ضد القوة المدمرة؛ قوة اللغة الجماعية التي تتردد في نظام ما في في زمن ما...إذن هي الأنا المنفصلة

---

[1]- نبيلة إبراهيم : المفارقة، فصول، مجلة النقد الأدبي ، ص133.

[2]- المرجع نفسه، ن ص.

[3]- المرجع نفسه، ن ص.

[4]- المرجع نفسه، ص135.

[5]- نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1436هـ، 2016م، ص31.

عن الـ(نحن) المجتمعة في وحدة على أن الدخول في عالم المفارقة لا يجعل من لحظة الانفصال هذه لحظة التفرد وتحقيق الذات بل يجعلها لحظة العزلة عن المجموع...إن صانع المفارقة يعيش على الدوام حالة من عدم الثقة وهي حالة تبدأ من خارج الذات ثم لا تلبث أن تنتقل إلى داخل الذات فَتَهُزُهَا هَزاً. وعندئذٍ تصبح الذات مهددة بالتشيؤ إثر احساسها بنقص شديد في حريتها»[1].

2/المستقبلRECEPTEUR : أو القارئ المتميز كما اشترطت فيه نبيلة إبراهيم أن يكون، وفي نظرها قارئ المفارقة «يتميز عن غيره من حيث مقدار ما يستكشفه مما يخبئه له النص...ولابد في البداية من أن توضع شروط أولية لهذا القارئ وهي:

- وعيه التام بأن العمل الأدبي بصفة عامة، وفي أعمال المفارقة بصفة خاصة.
- لا يحاكي الواقع أو يمثله، وإنما هو كشف وإضاءة لجانب من جوانب الحياة التي يختلط بعضها ببعض، ويتضارب بعضها مع بعض.
- لا بد أن يكون القارئ مدربا على قراءة النصوص اللغوية حتى يتكون لديه حس ما بشفافية اللغة؛ وهو أساس العلاقة بين القارئ والنص»[2].

3/الرسالةMESSAGE: «البنية المفارقة تخضع لإعادة التفسير»[3] أو كما تسميها نبيلة إبراهيم نص المفارقة حيث تقول: «أما بالنسبة لنص المفارقة فإن القارئ يتدرج في تكوين العلاقة معه على النحو التالي:

أولا: وصول النبرة التي يرسلها صاحب المفارقة إليه من خلال اللغة؛ وهي نبرة لا يصعب استكشافها في بداية الأمر، فقد تكون نبرة التعبير عن إحساس الإنسان بمأساة في الفراغ على المستوى الإنساني والكوني وقد تكون نبرة الاستخفاف و التحدي وقد تكون نبرة التذمر

---

[1]– نبيلة إبراهيم: المفارقة، فصول، مجلة النقد الأدبي، ص136.

[2]– المرجع نفسه، ص140.

[3]– نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، ص31.

و الشكوى و قد تكون نبرة الإقبال على الانغماس في الملذات بحس مليء بالغثيان وقد تكون بالسخرية من القيم السائدة.

ثانيا: يصبح القارئ على يقين من أن بعض العبارات بل العمل كله لا يمكن أن يصبح مقبولا للفهم إلا بعد رفض ما يقال ظاهريا.

ثالثا– أن يبحث عن بديل لم لا يقبله ولا بد أن يكون هذا البديل متصلا بإشارات لغوية في النص من ناحية ومؤتلفاً مع وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى.

رابعا– الوصول في النهاية إلى وحدة من الصياغة الموضوعية المتكاملة»[1].

المفارقة لعبة لغوية معقدة تستوجب الحذر، لها عناصر ثلاث مرسل ومستقبل ورسالة، فالمرسل يقوم بإرسال رسالة على شكل شفرات يقوم المستقبل بفك رموزها وقراءتها قراءة تستوجب الذكاء والفطنة.

خامسا/وظائف المفارقة

وظائف المفارقة كثيرة ومتعددة نذكر منها ثلاث الوظيفة الجمالية، والوظيفة الإصلاحية ووظيفة السخرية.

1– الوظيفة الجمالية: من بين الوظائف التي تحققها المفارقة ذلك الانطباع الجمالي الذي تتركه في النفس بتوظيفها لتناصات وانزياحات تزيد من قوة تأثيرها، وقد ربط بعض الأسلوبيين الغرب مفهوم الأسلوب بالمفارقات، وفي هذا الصدد يقول عبد السلام المسدي «وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي»[2] ويقول دي سي ميوك «(ثمة صفة أساسية)أخرى حبذا لو شملها أي وصف عام للمفارقة، هي

---

[1]–– نبيلة إبراهيم:المفارقة، فصول، مجلة النقد الأدبي، ص140.

[2]–عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية ،ص102.

الخاصية الجمالية فمن السهل أن ترى أن المفارقة اللفظية إذ لم تقع في باب الفن دائما فهي تحمل عنصرا جماليا دائماً»[1].

2-الوظيفة الاصلاحية: من الأغراض أو الوظائف المهمة والأساسية التي تؤديها المفارقة الغرض الإصلاحي، وفي هذا يقول ميوك «ويمكن القول أن ليس من أحد يعرض موقف مفارقة من دون غاية أخلاقية كما يمكن القول إن الأدب جميعاً يحمل صفة أخلاقية...وعند استخدام المفارقة الغرض إصلاحي أو قياسي يجري إبراز الضحية الذي سوف يجري الكشف عن أمره والنيل منه»[2].

2- وظيفة السخرية: ففي غالب الأمر ما نلمس في المفارقة نوع من الازدراء،السخرية والتهكم، وفن السخرية لا يكاد ينفصل عن فن المفارقة، وفي هذا تقول نبيلة إبراهيم « فقد تكون سلاح للهجوم الساخر... وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك...فهي تعد خليط من فن الهجاء وفن السخرية وفن الجروتيك (الغريب المهوش المضحك) وفي العبث والفن الضاحك».[3]

كما أسلفنا الذكر أن فن المفارقة متعدد الوظائف، فمنها الإصلاحية والجمالية وما ارتبطت بالسخرية والتهكم... إذ لا ينحصر في هذه الثلاث، بل يتعداها إلى وظائف أكثر اتساعا وتعقيدا.

---

[1]-د.سي.ميوك : موسوعة المصطلح النقدي ـ المفارقة و صفاتها ـ تر:عبد الواحد لؤلؤة ،ص66.

[2]- المرجع نفسه، ص90-95.

[3]-نبيلة إبراهيم: المفارقة، فصول، مجلة النقد الأدبي، ص132.

الفـصل الثانـي: تجليـات المفارقة في المجموعة القصصية القصيـرة جـــــداً "**كهنة**"

I. المفارقة اللفظية

II. المفارقة التصويرية

III. المفارقة الموقفية

يعتبر جنس القصة القصيرة جداً من الأجناس الأدبية المستحدثة والتي وفدت إلينا من الثقافة الغربية، وقد خاض في هذا المجال وكتب فيه العديد من الكُتَّاب والأدباء العرب، يعرفها "جميل حمداوي" بقوله: "القصة القصيرة جدا نوع سردي يندرج ضمن جنس كلي عام وهو القصة ويشترك معها في بعض الخصائص، لكنه يتجاوزها إلى خصائص ذاتية تشكلت من داخل خصوصية هذا النوع السردي... والقصة القصيرة جداً نص مفتوح على أنواع أدبية أخرى يتحكم الكاتب في توظيفها والاشتغال عليها، من أجل خلق تنويع في الكتابة السردية وخلق حساسيات مختلفة في المنجز القصصي تخيلا وتشكيلا[1]

ومن بين الأنامل النسوية الأولى التي أبدعت في هذا الجنس الأدبي "مريم بغيبغ"، فإبداعها في المجال الأدبي لم يقتصر على هذا الجنس فحسب بل لها كتابات وإبداعات تجاوزت القطر الوطني إلى الأقطار العربية الأخرى، حيث شاركت في تأليف كتب جماعية مع مجموعة من الأدباء العرب مثل كتاب "ترانيم القصص"، "الحيوات". نشرت العديد من النصوص في القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً في مجلات وجرائد وطنية وعربية، وفيما يخص المجموعات القصصية القصيرة جداً لها المجموعة القصصية القصيرة جداً بعنوان "كهنة" والثانية بعنوان "صعلوك حداثي"، هذا الإبداع الأدبي المتميز والذي يتضمن عدداً من القصص القصيرة جداً، والتي تناولت الراهن العربي والواقع الاجتماعي المعاش بأسلوب مكثف دلاليا منزاح عن السائد فيه من التناصات والمفارقات والرموز في قالب هزلي ساخر.

وقد حاولنا في دراستنا هاته إبراز تجليات ومواطن المفارقة "اللفظية، التصويرية، الموقفية" في هذه المجموعة القصصية.

[1]–جميل حمداوي ومريم بغيبغ: القصة القصيرة جدا والأسئلة الكثيرة جداً، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2020، ص08.

I/ المفارقة اللفظية:

جاءت المفارقة اللفظية فيما معناه استخدام اللفظ في غير معناه الحقيقي أو عدوله عن المعنى الذي وضع له في الأصل، بحيث أن هذا المعنى يكتسب دلالة تُدخله في علاقة عكسية أو تضادية تنتج معناً آخر جديد "نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر"[1] ومن بين القصص التي ظهرت فيها المفارقة اللفظية القصص التالية:

غفلة:

خرج من رحمها أنكرها... في نشوة الوجود تسلق عمره.

غمزتهُ نجمة... صفق له القمر... لا يفقه ما يحدث له...

كان يصعد نحو الأسفل... تذكر بعد حين من الزمن أنه كان

يرقص بدون سيقان[2]

برزت مفارقة لفظية في القصة التي جاءت بعنوان "غفلة" حين قالت:

كان يصعد نحو الأسفل... تذكر بعد حين من الزمن أنه كان يرقص بدون سيقان عمدت القاصة إلى استخدام الفعل "يصعد" في غير دلالته الأصلية والتي بمعنى العلو والرفعة، لكن الصعود في هذا الموضع لم يكن صعوداً للارتقاء، وإنما صعود نحو (أسفل) نزل به إلى أدنى المراتب وأرذلها.

---

[1]– خالد سليمان : نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة الآداب واللغويات" جامعة اليرموك، الأردن، مج9، ع2 1991، ص68، 69.

[2] – مريم بغيبغ: كهنة ـ قصص قصيرة جداً ـ دار أجنحة للطباعة و النشر، الجزائر،ط1، 2017، ص13.

وتظهر المفارقة اللفظية في "يرقص بدون سيقان" فالرقص في الأصل يكون بتحريك الساقين فكيف للشخص أن يرقص بدون سيقان؟ كما تعد الساقين رمز للجمال والأنوثة عند المرأة وما أرادت القاصة أن توصلنا إليه أن الشاب في لحظة "غفلة" أدرك أنه كان يراقص فتيات غير محتشمات.

وعلاقة العنوان بالمتن علاقة وطيدة، إذ أن كل ما حدث مع الشاب المراهق كان في لحظة غفلة ونزوة، وقد جاءت هذه المفارقة للدلالة على السخرية« إن مجال المفارقة في الأدب أكثر اتساعاً... فالأدب مثل جميع الفنون يستطيع أن يحاكي بأسلوب ساخر أسلوب فنان آخر أو حقبة أخرى ويستطيع، مثل الفنون التخطيطية، أن يصور مواقف ساخرة. ... وهذا بالضبط المجال الذي تنشط فيه المفارقة »[1].

سيزيف:

تأمل حزنهم. عزف ألحان الفرح...في باحات رقصهم

ومجونهم.. نَسُوه...

حمل عنهم أوزارهم... تَخطُّوا الصّرَاط

تَحت صَخرَة ذُنوبِهم... احتراق وَحدَه[2]

تظهر المفارقة اللفظية جَلِيَةَ في العبارتين المتضادتين "**تأمل حذفهم عزف ألحان الفرح**"، فغالبًا ما تعزف الألحان والموسيقى لإعلان الفرح أو إقامة حفل، لكن في هذا الموضع

[1]– د.سي.ميوك : موسوعة المصطلح النقدي ـ المفارقة و صفاتها ـ تر:عبد الواحد لؤلؤة ، ص17.

[2]– مريم بغيبغ: كهنة ـ قصص قصيرة جداً ـ ص 29.

عزفت ألحان الفرح على أنغام حزن الآخرين، فمن خلال اللفظتين حزن≠ فرح نتجت لنا المفارقة اللفظية والتي أدت وظيفة جمالية، ما زاد المعنى قوة وتأثير بعد توظيفها للطباق.

وفاء:

تعَوَّدنا أن نتسامر في نفس المكان... هذه المرة انتظرناه طويلا ولم

يأت، رأيتهم يأكلون لحمة ميتا... وحدي كنت أستفرغ[1]

في قصة وفاء مفارقة لفظية بين العنوان والمتن فعنوان القصة "وفاء" يحيلنا إلى وجود علاقة مِلْؤُها الحب والمشاعر الصادقة، لكن في المتن نلحظ وجود تناقض، ففي **العبارة رأيتهم يأكلون لحمة ميتا** دلالة على الخيانة فأكل لحم البشر في الحقيقة هو غيبة وذكر لمساوئ الآخر في غيابه وقد أدت هذه القصة وظيفة إصلاحية.

خراب:

ملّكوني مفاتيح هذه الأرض أعارني أحدهم لسانه.

أشرت إلى رأسي الفارغ، همس في أذني كبيرهم: أنا العقل المدبر...

دفعني بقوة أمام الرعية، كلما خطبت فيهم رفع البعض ذيله

والبعض الآخر نهق.[2]

[1]– مريم بغيبغ : كهنة ـ قصص قصيرة جداـ ، ص28.

[2]– المصدر نفسه .،ص 22.

في قصة "خراب" بدت لنا المفارقة اللفظية في قول القاصة "**ملكوني مفاتيح هذه الأرض أعارني أحدهم لسانه أشرت إلى رأسي الفارغ... كلما خطبت فيهم رفع البعض ذيله والبعض الآخر نهق.**

ففي العبارة الأولى تبدو الشخصية التي وضفتها القاصة جاهلة لما تقوم به داخل المجتمع وأنها مجبرة على ذلك، أما في العبارة أشرت إلى رأسي الفارغ فيه دلالة على استهزائها بنفسها وأن كلماتها التي ألقتها على الجمهور كانت من عقل فارغ، وفي العبارة **كلما خطبت فيهم رفع البعض ذيله والآخر نهق** استهزاء الخاطب من الجمع المخطوب فيهم بعد أن أدرك غبائهم وجهلهم لما يحدث من حولهم بعد أن تسهل عليه الإيقاع بهم.

تفاؤل:

همس لها: سأغادر

أطلقتْ قهقهات جوفاء... أمسك الخاصرة ثم اختفى في لمح

البصر، حملت بقايا البذور وأكملت زرعها. تحجَّرت عبرات

الوجع في المقلتين...

تمتمت: سأنتظر وقت الحصاد. [1]

في القصة القصيرة تفاؤل مفارقة لفظية في **همس لها سأغادر حملت بقايا البذور وأكملت زرعها... تمتمت سأنتظر وقت الحصاد** ليس حصاد أرض زرعتها وإنما كانت تقصد رجوع الشاب مؤديتا هذه المفارقة وظيفة جمالية.

---

[1]– مريم بغيبغ : كهنة ـ قصص قصيرة جداـ ، ص38.

صمود:

أشهر سلاح التسلم في وجوههم، خابت عزائمه، شحذ قلمه

ورماهم بسهم الضاد، قطعوا ذراعه اليمنى... حملتها وضربت

ما تبقى لي من أعداء.[1]

عجت القصة القصيرة " صمود" بالمفارقات اللفظية، فالمعنى العام للقصة يوحي لنا بوجود حرب دامية فيها سلاح لكن هذا السلاح سلاحُ سلم بالقلم والفكر والذي بدا لنا واضحاً من خلال القول **شحذ قلمه ورماهم بسهم الضاد** وهنا موضع المفارقة التي أدت الوظيفة الجمالية.

كهنة:

أوهموني بحلمهم ومعرفتهم للتعبير، سرقوا السُّنبلات

الخضر...سقطت سنبلتي السابعة، أينعت وربت، أحرقوا

الحقل...أدركت جهلهم...كنت كالمجنون أنتظر (يُوسُف)[2]

في قصة "كهنة" مفارقة لفظية في العبارة **كنت كالمجنون أنتظر يوسف،** فظاهر العبارة يذكرنا بقصة فراق سيدنا يوسف عن أبيه يعقوب عليه السلام، أما المعنى الخفي التي أرادت القاصة أن تحيلنا إليه حالة من الشوق واللوعة لأجل بلوغ شيء ما أو لتحقيق أمر ما أو انتظار شخص عزيز.

---

[1]– مريم بغيبغ: كهنة ـ قصص قصيرة جداً ـ ، ص 40.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

هيت لك:

كل يوم يترجى القمر أن يرويه عطش الوحدة والظلام

في حجرته الضيقة... يهمس الحلم في أذنه...راوده عن نفسه

لما تسرب الضوء في زوايا المكان...غَلَقَ الأبواب، بلهفة...قبض قبضة

من أثره.[1]

فالقصة تشمل على تناص من سورة يوسف في قوله تعالى: **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هِيْتَ لَكَ ** **سورة يوسف آية 23** في بعض من الكلمات كالعنوان **هيت لك راوده عن نفسه، غلق الأبواب.**

وفي عبارة **كل يوم يترجى القمر** دليل أن المترجي منه في رفعة ومكانة أسمى من المترجي المراد بها أن الشخصية في خلوه تتعبد وتدعوا راجيا الخروج من هذا المكان الذي تشعر فيه بالوحدة والظلام.

وفي قول القاصة " **لما تسرب الضوء من زوايا المكان...غلق الأبواب، بلهفة...**" وكأن نورا قويا تسلل إلى الغرفة فأضاء أرجاءها وأعمى الأبصار.

لص:

كلما نهضت صباحا لاحظت نقصه، ترصدته...أسرع الخطى.

تبعته، هاجمتني عقاربه السوداء.

قاومته...التهم قوتي وتركني وحيدا أصارع الوهن[1].

---

[1]– مريم بغيبغ: كهنه، قصص قصيرة جدا، ص55.

تظهر لنا المفارقة اللفظية جليتا في القصة القصيرة جداً "لص" فعنوان هذه القصة ومعناها غير المعنى البعيد الخفي الذي أرادت أن ترمي له القاصة فعند سبر أغورها ومحاولة استخلاص معناها وجدنا العديد من الألفاظ التي تنافي حقيقة هذا اللص أو السارق في هيئته كإنسان ففي العبارة " **نهضت صباحا لاحظت نقصه** " فكيف كان للص أن يأتي في الصباح؟

" **هاجمتني عقاربه السوداء، تركني وحيدا أصارع الوهن** " من خلال هذه الألفاظ، استطعنا أن نصل إلى حقيقة هذا اللص، والتي قصدت به الوقت والصراع مع الزمن، ووظيفة المفارقة في هذه القصة وظيفة جمالية.

مقابر:

تلاصقت بهدوء، سكنتها أحزان الحُروب...تجوَّل في

شوارعها...قهقه بقوة، وحدة الصدى يرد بعدما سكنه الفرح

عن تلك الحارات[2].

تظهر لنا المفارقة اللفظية في قصة "مقابر" حيث أن القاصة عمدت إلى استخدام لفظ مقابر ذا معنً منافي للمعنى الخفي للقصة في حد ذاتها فهو يحمل دلالات الحزن والألم النفسي فصمتها الرهيب وأجوائها الكئيبة تشبه أجواء شوارع آلمتها الحروب، فأصبحت منازلها مقابر. وباستخدام القاصة لهذه الألفاظ التي تؤدي دلالة مفارقة تتبين لنا الوظيفة الجمالية من خلال التوظيف.

---

[1]– مريم بغيبغ، كهنة، ـ قصص قصيرة جدا ـ ص31.

[2]– المصدر نفسه ـ ص31.

حلقة مفرغة:

أغراني ذلك النور الخافت...

تسللت خفية من مضجعي المقرف واتبعت طريقه ...عيونهم

الجاحظة تترصدني بصمت تعجبت من ثباتهم كالأصنام...!

أسرعت السير مخافة أن يتبعني أحدهم

شاب شعر رأسي ومازال قلبي يعدني بالوصول[1].

في هذه القصة مفارقة لفظية بين المتن والعنوان، فالعنوان " حلقة مفرغة " دالة على استعصاء الوصول لهدف ما لأن صاحب الهدف يدور في حلقة لا بداية لها ولا نهاية.

والمفارقة تظهر لنا في المتن في عبارة **شاب شعر رأسي ومازال قلبي يعدني بالوصول** فعلى الرغم من أن الوصول إلى مراده صعب المنال إلا أنه لا يزال يأمل بذلك، مؤدية هذه المفارقة وظيفة جمالية.

أوجاع:

فكرت أنه مازال يفرح بميلاد شاعر...أضأت بلساني ما بين

السماء والأرض

صادرت خفافيش الليل صهيل أقلامي...

عبثا، ترجيت السجان أن يلبسني أفكاري...لكنه رفض...كنت

---

[1]– مريم بغيبغ، كهنة، ـ قصص قصيرة جدا ، ص58.

عاريا تماما بدون قصيدة ترثي حال الوطن[1]

في قصة "أوجاع" مفارقة لفظية في قول القاصة " **كنت عاريا تماما بدون قصيدة ترثي حال الوطن**" فالعراء في الأصل يكون عراء الجسد من الثياب، لكن العراء **الذي** قصدته هو عراء الرأس من الأفكار وزوالها.

وداع:

دلفت البيت، تباغتها الذكرى الأولى، تمسح الألم عرقا من

جسدها الهزيل...تتلهف يده لجملها وقد سقط الأمل محدثا

رنينًا داخل أفكارها...استدار الوجع لصوت يناديها: ماما

...ماما...أحست بحريق يسلخ فؤادها...فيما راح النفس الأخير

يتلو آخر صلواتها[2]

في القصة القصيرة "وداع" الكثير من المفارقات اللفظية أوردتها القاصة لتعبر عن حالة من الألم والتعب النفسي فقولها **تمسح الألم عرقا من جسدها الهزيل**، وكأن ما قاسته من هذه الحياة أصبح يتصبب كالعرق من جسدها، وقد استخدمت الفعل تمسح للدلالة على شيء معنوي (الألم)، وهي دلالة على أن ما كان معنويا حسيا أصبح ماديا ظاهريا. وقولها **سقط الأمل محدثا رنينا داخل أفكارها** هنا أيضا عمدت إلى ربط المعنى المادي بمعنى بمعنى حسي في قولها **سقط الأمل** فالسقوط عادة ما يكون لشيء ما من مكان مرتفع فَيُحْدِثْ ضجيجا وصخبا وما عنته في قولها هذا أن الشخصية فقدت الأمل في الحياة.

---

[1]– مريم بغيبغ: كهنة ـ قصص قصيدة قصيرة جداـ ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

عودة:

ارتدى الأسود حين شَيّع الوفاء إلى مثواه الأخير، تراقصت

الألوان أمامه عندما واراه التراب. ابتسم مودعا أحلامه البريئة

التي حلقت بعيدا عنه[1].

في قصة "عودة" مفارقات لفظية عدة نلحظها بين العنوان والمتن وفي المتن بحذ ذاته، فالقصة جاءت بعنوان "عودة" لكن المتن فيه من الألفاظ والعبارات ما يوحي على الذهاب والزوال كقولها مثلا **مثواه الأخير، واراه التراب، مودعا أحلامه البريئة.**

وتظهر مفارقة لفظية أخرى في قولها **شيع الوفاء إلى مثواه الأخير** فعادة يشيع الميت أو تشيع الجنازة لكنها ربطت هذا الفعل (شيع) بالوفاء وهو شيء حسي ودلالة استخدام هذا الفعل هنا فيه إحاء على اندثار القيم والأخلاق في مجتمع سادت فيه الخيانة، مؤدية هذه المفارقة وظيفة السخرية .

[1]– مريم بغبيغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص44.

جفاف:

تقف أمام ذلك المحل، تراودها نفس الأحلام، تقترب منه

أكثر...وخلسة تمسك الفستان بين أصابعها بقوة...في الأخير

تشتريه

تلقي به في الخزانة مع الفستانين التي قاربت العشرة وتحكم

عليها الغلق مع خيبتها من بطن خاوية لا خصوبة فيها.[1]

عمدت القاصة إلى توظيف لفظة "جفاف" كعنوان للقصة القصيرة جدا التي بين أيدينا، اللفظ ينتمي إلى الحقل الدلالي للألفاظ **(قحط، موت، جدّبْ)** وما أرادت القاصة أن تقربنا إليه من خلال هذا اللفظ في متن القصة هو حالة اليأس التي آلت إليها الفتاة، بعد أن أصبح حلمها الوحيد طفلا تحمله في أحشائها وتتعم بالأمومة بعد أن أصاب الجفاف رحمها وهنا موضع المفارقة اللفظية مؤديتاً الوظيفة جمالية.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصص قصيرة جداً ـ ص37.

أعراف:

زمجر عاصف ثم أمطر ...بلل جفاف علاقة صنعتها عادات

القبيلة، تكتم الجرح في قلبها...تنتظر دفئ الشمس وهي تتأمل

استدارة بطنها في المرآة [1].

عمدت القاصة في القصة القصيرة جدا "أعراف" إلى استخدام معنيين متناقضين لتنتج لنا مفارقة لفظية من خلال اللفظين **زمجر وأمطر** فاللفظ زمجر من صفات الحيوانات المفترسة لكنه أُستخدم في غير محله الأصلي

للدلالة على الغضب الشديد، أما الفعل أمطر فقد دلت به القاصة على حالة من الحزن رافقتها دموع، فموضع المفارقة هاهنا، فغالبا ما تكون عواقب الغضب وخيمة، صراخ، ضرب، شتم، لكنها اختارت العبارة **ثم أمطر** وكأنها دلالة على حالة فتور تخللها ضعف هزمته دموعه.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصص قصيرة جداً ـ ، ص39.

عشرة:

خان أمهم وترك البرد ينهش لحمهم، وقفوا على أصابع

أقدامهم، ارتدوا ثياب العز، عندما أرادوا قطع شرايين أبوته،

بكى قلبها.[1]

برزت مفارقات لفظية عدة في قصة "عشرة"، فمثلا في قول القاصة **عندما أرادوا قطع شرايين أبوته بكى قلبها**، فقَطْع الشرايين دلالة على إنهاء حياة شخص أو موته لكن دلالاتها هنا مختلفة تماما عن معناها السطحي الظاهر وكأنّها أرادت أن تقول قطعوا صلة رحمهم بأبيهم فالدماء تسري في الشرايين وقطع هذه الشرايين دلالة على إنهاء صلة ودم القرابة.

حرية:

أخرجت رأسها فإذا به يدعوها للتحليق والحرية، أحنته

متردّدة، أغراها الفضاء وزرقة السماء، أرادت أن تجرب الطيران

ولو لمرة واحدة...ارتفعت خارج الماء التقطها منقاره الصلب

...كانت غذاء سهلا لذلك الغراب الأسود.[2]

عجت القصة القصيرة جدًا "حرية" هي الأخرى بالعديد من المفارقات اللفظية أخرجت هذه الأخيرة القصة من معناها السطحي الظاهري إلى معنا آخر مخالف له عن طريق توظيفها لمجموعة من العبارات المنزاحة عن معناها المراد ويبدو ذلك جليا في قولها " فإذا به يدعوها

---

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصص قصيرة جداً ـ ، ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص49.

للتحليق والحرية، أغراها الفضاء وزرقة السماء، أرادت أن تجرب الطيران، ارتفعت خارج الماء، التقطها، كانت غذاء سهلا لذلك الغراب الأسود"

كما أرادت القاصة أن تفضح لنا أيضا من خلال عنوان القصة والموسوم "**بحرية**" واقعا اجتماعيا معاشا، والخطأ الجسيم الذي يطع فيه العديد من فتيات هذا العصر حين تغريها الحياة فتقع فريسة سهلة بين ذئاب بشرية لا ترحم، فقد أدت هذه المفارقة الوظيفة الإصلاحية.

مسابقة:

ظهر ظلي وأفرغ المداد معه كله: لن تفوزي بالمركز الأول حتى

تتصالحي معي ! قَلّبت أسماء الفائزين وجدت ظلالهم معهم، إلا

أنا كنت وحدي.[1]

نلاحظ في القصة القصيرة جدا "مسابقة" ثمة مفارقة لفظية في القول "**ظهر ظلي وأفرغ المداد كله، لن تفوزي بالمركز الأول حتى تتصالحي معي**"، حين نقرأ لفظة **ظلي** للوهلة الأولى تتعارض مع ما أرادت القاصة أن تحيلنا إليه وكأنّها أرادت أن تقول لن تبلغ مرادك حتى تتصالح مع نفسك، لتكون وظيفة المفارقة في هذه القصة وظيفة جمالية.

[1]– مريم بغبيغ: قصص قصيرة جدا، ص52.

II- المفارقة التصويرية:

المفارقة التصويرية كما أشار إليها باصريح في كتابه شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري" أسلوب معاصر يقوم على التكثيف الدلالي الذي يستند على مبدأ المغايرة والاختلاف "[1]، وقد ظهر هذا النوع في المجموعة القصصية " كهنة" سنحاول عرضها من خلال مايلي:

قهوة مرة:

انتصب أمامها يخاطبها ككل صباح: لم تعودي نقية الوجه كما

كُنْتِ، وأنا لم أعد أعشق النظر إليك كالأمس، لأنك أصبحت

تعكسين خيبتي وقبحي...احمر وجهه وزاد غضبه منها، لذلك

فقد حمل فنجان القهوةِ المُرّة وألقاه على الأرض.[2]

تجسدت لنا المفارقة التصويرية في القصة القصيرة جدا "قهوة مرة" من خلال صورتين اثنتين الأولى في قولهما: " **لم تعودي نقية كما كنت**"، وكأنه لم يعد يرى ذلك الوجه البريء الذي ألفه عليها، وفي الصورة الثانية "**لأنك أصبحت تعكسين خيبتي وقبحي**" في هذه العبارة تصوير للحالة التي أصبحت عليها هذه المرأة والتركيب المفارق هنا يبين لنا بأن ثمة تحول في صفات هذه الزوجة من حال إلى أسوءِ حال.

---

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

[2]- مريم بغيبغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص49.

طقوس:

تنحني مرغمة أمام صرخة، أشعلوا الشموع ونثروا الزعفران.

أتموا الفرائض... أشاروا للوليّ الصّالح انتحبت تسأله الذّريّة

الصّالحة.

في العتمة تعسّر المخاض...سمّعوه يصرخ داخل أحشائها: أعوذ

بالله أن أكون من الصالحين؟ ! [1]

" **تنحني مرغمة أمام ضريحه...أشاروا للولي الصالح انتحبت تسأله الذرية الصالحة**"

تجلت في هاتين العبارتين المفارقة التصويرية بوضوح ففي الصورة الأولى "**تنحني مرغمة**" بدأت الشخصية التي وظفتها القاصة ضعيفة ممتثلة لأوامر من حولها وكأنها مجبرة على فعلها، لكن في الصورة الثانية وكأنّها خضعت ورضيت بما تفعله ممتثلة لأوامر الواقع. وقد كان للمفارقة هنا وظيفة جمالية.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، قصص قصيرة جدا ، ص21.

فريسة:

تحمل بين أحشائها خططهم الدّنيئة، أحسوا بخطرها...اختارها

قائدهم بأن تكون عروسهم اللّيلة...حنطوا أحلامها...ألبسوها

الفستان الأبيض، وربطوا خصرها بحزام ناسف.[1]

ظهرت المفارقة التصويرية في هذه القصة في القول: **اختارها قائدهم بأن تكون عروسهم اللّيلة...ألبسوها الفستان الأبيض وربطوا خصرها بحزام ناسف**". حيث أنها جمعت صورتين متناقضتين الأولى صورة **(العروس)**، والتي من المفترض أن يكون فرحها لكن التناقض يكمن في الصورة الثانية في "**ربطوا خصرها بحزام ناسف**" فالعروس في الواقع يُزَيَنْ خصرها حِزَامٌ من ذهب أو معدن ثمين، لكن في هاته الصورة كان حزام العروس **(الفريسة أو الضحية)** حزام ناسف مُلغم بالمتفجرات، وكأن مصيرها الموت لا الحياة الهنيئة التي تحلُمُ بها كل عروس ارتدت فستانا أبيض في هذه القصة بدت لنا الوظيفة الجمالية للمفارقة « ونحن نمارس المفارقة دون وعي منآ، فالإنسان بفطرته يميل إلى تحطيم ما هو مألوف من وسائل التعبير، كأنه بذلك يجد متعة و جمالا».[2]

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصص قصيرة جداـ ، ص14.

[2]–رنا أحمد عبد الحليم: جماليات المفارقة في القصص القرآني، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د ط، د ت، ص17.

عجائب:

تَقَدَّمَتُ بحذرٍ خوفًا منهم؛ تأخّروا! خفضت صوتي كي

لا أزعجهم، صمتوا ! تناولت عصايا كي أتوكأ عليها، ذُعروا،

أعجبني ذلك...استقمت رافعًا رأسي، أقمت طابورًا طويلا

لجلدهم.[1]

في قصة "**عجائب**" مفارقة تصويرية فعبارة "**تقدمت بحذرٍ خوفًا منهم**" صورت لنا الشخصية وهي في حالة ذعر وخوف من أمر ما، أما في العبارة الثانية في قول القاصة "**استقمت رافعا رأسي، أقمتُ طابورًا طويلًا لجلدهم**" صورت الشخصية في حالة معاكسة أو مناقضة لما كانت عليه في الصورة الأولى حيث بدت في شجاعة ويقين من نفسها وأن حالتها الهادئة مكنتها من التغلب على مخاوفها ومواجهة أعدائها.

فلا تنهر:

يتقدم بملامح الحزن. يطأطئ رأسه خجلا تاركا يده هي

السفلى....ينتظر طويلا...استبشر عندما تجلت أمامه.

خاب فرحه...لم تكن هذه النعمة سوى بقايا طعام.[2]

في قصة "فلا تنهر" توجد علاقة وطيدة بين العنوان والعبارات **يطأطئ رأسه خجلا تاركا يده هي السفلى، ملامح الحزن،** وكأن القاصة أرادت أن تبين لنا الحالة الاجتماعية للشخصية

---

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصص قصيرة جداـ ، ص40.

[2]– المصدر نفسه ، ص36.

(الفقر، التسول) ففي عبارة **يطأطئ رأسه خجلًا تاركًا يده هي السفلى... ينتظر طويلا** صورت لنا حالة المتسول وهو في أعلى قمة التدلل راضية بأي شيء يمنح لها في قول القاصة **...خاب فرحه...لم تكن هذه النعمة سوى بقايا طعام** صورت لنا التناقض الذي حدث حيث أن المتسول بدا غير راضٍ بما مُنح له، ففي عادة الأمر من يمد يده لطلب الحاجة يرضى بما قسم له وقد أدت المفارقة هنا وظيفة السخرية من الحال الذي آل إليه المجتمع حيث أصبح فيه التسول مهنة لكسب المال لا لسد الحاجة.

سوء:

زمَّروا وطبّلُوا، رقصنا على أنغام حملاتهم حفاة عراة...

هجرونا بعدما لملموا غلتنا وأعلنوا بداية القحط، كنا طابورا

على أبوابهم نسألهم بعض القمح.[1]

وتتضح معالم المفارقة التصويرية في هذه القصة في قولها "**زمروا وطبلوا، رقصنا على أنغام حملاتهم حفاة عراة...هجرونا بعدما لملموا غلتنا وأعلنوا بداية القحط**"، وكأن القاصة تريد أن تحيلنا إلى واقع اجتماعي مرير يعيشه أغلب شعوبنا العربية، فغالبا ما يلجأ السياسيون إلى استخدام حيلهم وإغراءاتهم للوصول إلى الكرسي (السلطة) وما إن نجحوا في تطبيق سياساتهم اللعينة حتى تراهم يوَلّوْن مدبرين.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصص قصيرة جداـ ، ص23.

وجع:

فك قيدها. جرّبَتِ الطَّيران في سمائِها، تعبت أجنحتها وهي

تُحَاول إقناع الجميع بإدراكها للحرّية، كلّما طارت أحست بالضيق

واتّساع سمائه عندما كانت تحته.[1]

وتظهر المفارقة التصويرية في هذه القصة من خلال العبارات "**فك قيدها، جربت الطيران في سمائها...كلما طارت أحست بالضيق واتساع سمائه عندما كانت تحته**"، وكأن القاصة أرادت أن تصوّر لنا حالة فتاة في حالة طيش ومراهقة، أرادت أن تتخلص من قيود كانت تأسر حريتها، في الصورة الثانية بدت الفتاة وكأنّها أصيبت بخيبة أمل من ذاك العالم الذي كانت تطمح للعيش فيه فأدركت حينها، أنّها فقدت جناحًا كان يؤويها ويحميها ظنته يوما قيدًا يأسُرُها.

ألوان:

دَلُفت البيت لاهثة تتبعها خُطُوا القنابل، لفت ابنها الصغير.

بعناق طويل وهمست له: لقد أحضَرْتُ لك الألوان وأوراق

الرسم، تأملها بحبّ فيما راحت أنامله الصغيرة تُبْدِع، باغت

شرُودها: أمي ما لون الحرب؟ جفّ ريقُهَا فما استطاعت الكلام

فاجأها: ولون الجُرح؟ ابتسمت وقد دمعت عيناها، دنى منها

---

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص34.

الوجع قَبَّلَهَا وقال: يكفيني اللّون الأحمر يا أمّي...يمكنك بيع

باقي الألوان.[1]

في قصّة "**ألوان**" مفارقة تصويرية ففي البداية صورت لنا حالة الأم وهي تحاول إخفاء وجعها وخوفها من هول الحرب، عن طفلها الصغير محاولةً إلهائه وإشغاله عن الواقع الخارجي بعلبة ألوان وأوراق رسم "**لفت إبنها الصغير بعناقٍ طويلٍ، وهمست له: لقد أحضرت لك الألوان وأوراق الرسم**" وتظهر المفارقة في الصورة **باغت شرودها أمي ما لون الحرب؟**

...ولون الجرح...يكفيني اللون الأحمر يا أمي...يُمْكِنُكِ بيع باقي الألوان"، فهاته العبارات صورت لنا عكس توقعات الأم وما أرادت أن تخفيه عن صغيرها الذي كان على دِرَايَةٍ بكل ما يحدث خارج جدران بيته المهدد بالانهيار يوما ما.

ندم:

أعجبه شبابه. قضى أيامه مزهوّا بين نزواته وأهوائه...أصابه

الوهن أراد الارتواء كالعادة ...تفاجأ بكوب عمره الجاف.[2]

تجلت لنا المفارقة التصويرية في قصة "ندم" فالصورة الأولى "**أعجبه شبابه، قضى أيامه مزهوا بين نزواته وأهوائه**" صورت لنا حالة الشخصية البطلة وكيف قضت أيام شبابها في زهو ولهو ومضيعة وقت، أما في الصورة الثانية **أصابه الوهن، أراد الارتواء كالعادة...تفاجأ بكوب عمره الجاف** وفي هذا الموضع تتجلى لنا المفارقة حيث أن الشخصية في (مرحلة

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

الكهولة) استفاقت من غفلتها فوجدت أن الزمن قد داهمها ولم تزل تريد الاستمتاع بشبابها المتأخر.

حيرة:

شابهت النحلة في خفَّتِهَا، انحنت تسابيح الصلاة بين

أصابعها، كالجبال في شموخها، تلك التجاعيد التي تختفي وراء

حجابها الأبيض الطّاهر تُرَصَّعُ بركاتها، لم أصدق الطبيب عندما

شخّص مرض أمّي، إلا عندما تزيّنت وتعطّرت لموعد خطوبتها

من أبي الذي لا أعرفه.[1]

في قصة "**حيرة**" مفارقة تصويرية، فعنوان القصة يوحي أن ثمة تساؤلات داخل متن القصة وثمة أمر ما غير عادي أو متناقض، ففي قول القاصة "**شابهت النحلة في خفتها، انحنت تسابيح الصلاة بين أصابعها، تلك التجاعيد التي تختفي وراء حجابها الأبيض، ترصع بركاتها**"، وفي قولها أيضا " **إلا عندما تزينت وتعطرت لموعد خطوبتها من أبي الذي لا أعرفه**"، وقد برز التناقض بين الصورتين: الصورة الأولى توحي لنا بأن هيئة الأم التي كانت تشغلها صلاتها وتسابيحها وذكرها...قد ظهرت على غير هيئتها في الصورة الثانية فجأة !!

وكأنّها حنّت إلى فترة شبابها ومراهقتها.

من خلال استخدام الألفاظ **(تعطرت، تزينت، موعد خطوبتها)**.

---

[1]– مريم بغيغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص42.

غرور:

مدحُوه، انتفخ ظله، أصيب بالكبر...ظن أنّه بَلَغَ الكمَال،

في مفترق الطريق تعثَّرت خطواته بمرآة وكفن.[1]

تبدو المفارقة التصويرية في قول القاصة "**أنتفخ ظله**" هي تصوير لحالة الشخص، وما أصابه من كبرياء وجنون عظمة بعد أن لقي شيء من المدح والثناء، وفي أخر العبارة تُصور لنا ما آل إليه في النّهاية في قولها "**تعثرت خطواته بمرآة وكفن**" وكأنّها النهاية الحتمية لكل من في الوجود فلا الكِبَرُ يدوم ولا العظمة تنفع.

جنائز:

مشيتُ في طريق النُّور، أترصَّدُ بقايا الفضيلة والحُبِّ والنَّخْوَةُ...

زلَّتْ قَدَمِي إليهم...في الظّلام رأيتهم يمارسون طقوس العزاء.[2]

تظهر المفارقة التصويرية جليةً في قصة "**جنائز**"، والتي تجسدت في صورتين فالصورة الأولى "**مشيت في طريق النور**" صورت لنا الشخصية في حالة هدوء وسكينة وراحة نفسية وكأنها تلتمس طريق الهداية، أما في الصورة الثانية "**زلت قدمي إليهم...في الظلام رأيتهم يمارسون طقوس العزاء**"، صورت لنا وكأن الشخصية حادت عن طريق الحق واتبعت طريق الظلال.

---

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

هي وهو:

هي:

فستانها الأبيض، تَرُتُّبهُ بدلال كلّ يوم في خزانتها، تهجره

كرها...تقف على منصة الحياة، تمتطي سفينة أحلامها وتعود

إليه طوعا...تنتظر المخاض

هو:

خزانتة يكتم أنفاسها برقم سرّي...يتظاهر بعدم الاكتراث...

على طاولة أعماله يرتب أحلامه

حُلْمُهُ الأول، أكل تفاحة برية.[1]

قد تجلت المفارقة التصويرية في قصة "**هي وهو**" في قول القاصة:"**فستانها الأبيض، ترتبه بدلال كل يوم في خزانتها، تهجره كرها...تقف على منصة الحياة. تمتطي سفينة أحلامها وتعود إليه طوعا...تنتظر المخاض.**

فالقاصة في هذه القصة في بداية الأمر تصور لنا شخصية القصة (العروس) متحمسة لزفافها فهي، وكأي عروس تستعد لحفل زفافها وتحضر له بهفاوة وشغف، لكنّها في الصورة الثانية "**تهجره كرها**" تبدو وكأن تلك الرغبة الجامحة قد أصابها فتور.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص24.

خداع:

يقفون حاجزًا أمامي...يمنعون عني نور الشمس...يردّدون

طلاسمهم كلّ يوم.

ألهاهم بعض الشعاع المتسرب إليّ...كنت أستظلّ بهم واستمتع

بقراءة كتاب.[1]

في قصة "خداع" برزت لنا المفارقة التصويرية في: **يقفون حاجزا أمامي...يمنعون عني نور الشمس...** يوحي المعنى الظاهري للعبارة على شيء ما أما الخفي منه، يوحي بشيء آخر غير ذلك، وكأنّها أرادت أن تبين لنا أن الشخصية أسيرة مكبوتة الحرية مُنِعَ عنها نور الشمس، لكن في العبارة"**كنت أستظل بهم وأستمتع بقراءة كتاب**" بدا لنا المعنى مناقضا له ذلك أن ذلك الحاجز الذي يمنع عنها نور الشمس كانت تعتبره درع حماية لها.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، قصص قصيرة جدا، ص28.

III- المفارقة الموقفية:

كما أشرنا في الفصل النظري أن المفارقة الموقفية تقتضي حدث أو موقف كان لا بد من عناصر تشكله – أحداث، شخصيات، زمكان- "مفارقة الموقف تعتمد أساسا على موقف أو حدث لا يتضمن بالضرورة على صانع لها، وإنما يكون التركيز فيها أكثر ما يكون على ضحيتها، التي تتلون في واقعها بدرجات متفاوتة من السذاجة والبراءة والغرور"[1].و هذا النوع يظهر في القصص التالية من المدونة:

قابيل:

على المسرح الخطايا تعاركنا
كان النصل حاد والظلال تهتف باسمي...غرزت الخنجر في
صدره...توضأت بدمه
صليت عليه صلاة الغائب وأعلنت توبتي...لولا انعكاس
المرايا لكنت الآن في الجنة.[2]

قد جمعت قصة **قابيل** كل عناصر المفارقة الموقفية، فكان مسرح الخطايا **(**مكان العراك والقتال**)** مكان الحدث، ومن الشخوص البارزة **قابيل،** وجاء في قولها **الظلال تهتف باسمي** كأنها دلالة على نفس أمارة بالسوء مليئة بالتعالي وحب الذات، وصوت داخلي يهتف باسمه، ويدفعه للخطيئة، وعند إكمال القصة نشهد موضوع المفارقة الموقفية من خلال تغيير الموقف أو الحدث بتحوله من السلب إلى الإيجاب، وبدا ذلك جليا في قولها **أعلنت توبتي** وكأن تلك النفس الأمار بالسوء أصابتها صحوة ضمير فأصبحت نفس لوامة فقد أدت المفارقة في هذه القصة الوظيفة الإصلاحية.

---

[1]- عمر باصريح : شعرية المفارقة- قراءة في منجز البردوني الشعري، ص173.

[2]- مريم بغيبغ: كهنة، قصة قصيرة جدا، ص13.

نذالة:

توهمت للحظة أنني أشبههم، أنتفخ بطني...أحدهم ظن
أنني منهم...أشار لذلك الضرع المنهك، منذ رضعنا منه لم نجد
للفطام سبيلا...نهضت مفزوعا، تففت على يساري ثلاثا
وقبلت جبين الوطن.[1]

تظهر في قصة "**نذالة**" مفارقة موقفية فما يتضح لنا في خضم سرد أحداث هذه القصة أن المفارقة الموقفية تجلت نتيجة صحوة ضمير أفاقت صاحبها من غفلته التي كادت تؤدي به إلى الخيانة أو النذالة ففي الموقف الأول وفي العبارة **انفتح بطني** نجد أن هناك دلالة على طمعه وجشعه وامتلاء بطنه من الضرع الذي كان ينهب منه ويسرق، فتحدثت هنا المفارقة الموقفية في تغيير هذا الأخير والتي تظهر في العبارة **نهضت مفزوعا** وكأنها يقظة بعد غفلة حيث أدرك خطأه وغسل يديه من نذالة وخيانة كادت تبرئه من وطنه، فقد أدت هذه المفارقة الوظيفة الإصلاحية«أن للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد »[2].

[1] – مريم بغيبغ: كهنة، قصة قصيرة جدا، ص25.

[2]– د.سي.ميوك : موسوعة المصطلح النقدي ـ المفارقة و صفاتها ـ تر:عبد الواحد لؤلؤة، ص125.

تحول:

تقدمت إلي بأنفاس مثقلة بآمال بالية، نهرتها ظنا مني أنها
فتاة ليل، أو متسولة تتربص بشفقتي...تأملتها فإذا بملامح
أنثى عربية أصيلة...اقتربت منها، تقاطر النور من جبهتها
التي كتب عليها...لاجئة تبحث عن وطن.[1]

في قصة "**تحول**" نلحظ مفارقة موقفية وبما أن المفارقة الموقفية تقتضي موقف فالقارئ أثناء سبره لأغوار القصة يتوقع نهاية لهذه القصة بناءا على أحداثها، لتأتي النهاية فيما بعد مناقضة لتوقعاته، وقد اتضحت لنا معالم هذه المفارقة في قول القاصة "**تقدمت إلي بأنفاس مثقلة بآمال بالية، نهرتها ظنا مني أنها فتاة الليل،...تأملتها فإذا بملامح أنثى عربية أصيلة...لاجئة تبحث عن وطن.** أثناء السرد في القصة أخذنا فكرة أو موقف عن هذه الفتاة التي وصفها الشاب بالمتسولة فأول ما يتبادر إلى الذهن أنها فتاة سوء وهوى تريد إغراءه لكنه سيصدها وينهرها، أما نهاية القصة أثبتت عكس ذلك فلا الفتاة فتاة سوء ولا هي متسولة تطلب الشفقة إنما هي فتاة عربية ألمتها الحروب وأرهقتها الحياة.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، قصة قصيرة جدا، ص39.

التائب:

ربط الحبل بقوة أنفاسه بحديد صلب موصولا بسقف الحياة
الأخرى، وأحضر كرسي الانتظار يفكر في صمت: سأنتهي من
العذاب أخيرا.
وطأت الرجل اليسرى أحزنه، واليمنى بعض من الأفراح
الموءودة، أدار حبل الخلاص على رقبته وهم، لاح في الأفق نورا
أزاح عنه ستار الغشاوة من عينيه، وناد أنفاسه للحياة من
جديد.[1]

يظهر لنا في القصة القصيرة جداً التي جاءت تحت عنوان **التائب** مفارقة موقفية برزت من خلال موقفين اثنين أحدهما سلبي والآخر إيجابي، فأما السلبي في قولها **ربط الحبل بقوة أنفاسه بحديد صلب... سأنتهي من العذاب أخيرا.**

بدت لنا الشخصية وكأنها أخذت موقف سلبي عن هذه الحياة فأرادت إنهاء عذابها بالانتحار، لكن ما حدث في الموقف الثاني كان على النقيض من ذلك وفي قولها **لاح في الأفق نورا أزاح عنه ستار الغشاوة من عينيه، وناد أنفاسه للحياة من جديد** وهنا اتضحت معالم المفارقة الموقفية حين تغير الموقف أو الحدث من السلب إلى الإيجاب، فوظيفة هذه المفارقة وظيفة جمالية.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصة قصيرة جداـ ، ص 51.

المئذنة الحدباء

رجل ضخم يجلس بجانب المئذنة بلحية كثة...ينظر إليه

المؤذن ملوحا له بتلك الراية يضيف للآذان « المؤمن القوي خير

من المؤمن الضعيف»...

حين يتقدم منه بائع الخمور، يرتجف المؤذن...

يهمس الرجل في أذن البائع: نكمل الصفقة في مكان آخر.[1]

في قصة **المئذنة الحدباء** مفارقة موقفية فيها أحداث شخصيات مكان، وقد برزت لنا مفارقة الشخصية حين عبرت القاصة بقولها **رجل ضخم يجلس بجانب المئذنة بلحية كثة** فأول ما يتبادر إلى الذهن حين نقرأ قولها أن الشخصية رجل دين أتى لأداء فريضة الصلاة لكن لسبب مفارق وهو أداء صفقة لبيع الخمر، وكذلك هو الحال في مفارقة المكان، فالمكان الذي عُقدت فيه الصفقة كان من المفترض أن يكون مجلس ذكر وصلاة **(المسجد)** وهاهو موضع المفارقة الموقفية.

مما سبق نخلص إلى أن أنواع المفارقة التي وُظفت في المجموعة القصصية كهنة ـ قصص قصيرة جداً ـ قد تعددت و تباينت فمنها م هو لفظي، وتصويري، وما هو موقفي كما تعددت وظائفها أيضاً لكن أغلب هذه المفارقات كانت قد أدت الوظيفة الجمالية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قدرة تحكم االقاصة مريم بغيبغ في إنتاجها الأدبي.

[1]– مريم بغيبغ: كهنة، ـ قصة قصيرة جدا ـ ، ص56.

خاتمة

في ختام بحثنا هذا و من خلال دراستنا لهذا الموضوع توصلنا إلى أهم النتائج الآتية:

- التناص، الانزياح، وكذا المفارقة من آليـات التشكـيل الأسلوبي المتجذرة في الأدب العربي القديم وكذا الثقافة الغربية، هي آليـات معتمدة في بناء العمل الأدبي و إبراز جماليته.
- التناص هو حضور نص في نص أو عدة نصوص في نص آخر أو كما تعرفه كريستيفا " هو نقل لتعبيرات سابقة أو عينة تُجمع لتنظيم نصي ما و يظهر داخل العمل الأدبي بأشكال متنوعة و بمستويات مختلفة.
- الانتهاك، العدول أو الانحراف، مسميات لمصطلح واحد ومفهوم واحد هو الانزياح و يعني الخروج عن المألوف وخرق للمعتاد.
- المفارقة قول المرء عكس ما يعني، أو هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوعٍ ما.
- تقوم المفارقة أساسا على التناقض و التضاد، وغالبا ما تؤدي غرض السخرية والاستهزاء متخذةً معنى المدح من أجل الذم أو العكس مؤديةً بذلك وظيفة إصلاحية أو جمالية.
- يُشترط في صانع المفارقة وقارئها الحذق، الذكاء، والفطنة.
- وظائف المفارقة كثيرة جمالية، إصلاحية ، وما يُؤدي وظيفة السخرية أو التعريض.
- أنواع المفارقة عديدة ومتنوعة منها الدرامية، السقراطية، اللفظية، التصويرية والموقفية، ونحن في دراستنا ركزنا على ثلاثة منها (لفظية، تصويرية، موقفية).
- القارئ للمجموعة القصصية ـ قصص قصيرة جداً ـ كهنة لمريم بغـيبغ سرعان ما يلاحظ بروز و طغيان المفارقة في أسلوبها السردي حيث لا تكاد تخلو قصة من القصص من توظيف نوع أو أكثر من أنواع المفارقة.

- أكثر وظائف المفارقة بروزاً في المدونة و التي كان لها دوراً فاعلاً في شحن النص السردي هي الوظيفة الجمالية لما استخدمته من ألفاظ منزاحة زادت من حِـدَةِ المفارقــة.
- استعملت القاصة مريم بغيبغ آلــية التنــاص في عملها فقامت باستحضار قصص وأحداث دينــية (كقصة يوسف عليه السلام وقصة قابيل التي برزت فيها المفارقة الموقفية).
- المفارقة اللفظية من أكثر الأنواع ظهوراً في المجموعة القصصية.

ملحق

السـيـــرة الذاتيـــة للقـــاصة مريـــم بغيبغ

مريم بغيبغ من مواليد الثامن من أفريل سنة1983 .

- حاصلة على شهادة الماجستير أدب جزائري حديث و معاصر من جامعة الإخوة منتوري / قسنطينة سنة 2010.
- بصدد تحضير مذكرة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث و المعاصر.
- أستاذة مساعدة بجامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل من"2019/2010".
- أستاذة مساعدة بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف/ميلة حاليا، لديها:
- مجموعة في القصة القصيرة جداً إلكترونية عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني بعنوان"**غـــابرون**" سنة 2016.
- مجموعة في القصة القصيرة جداً بعنوان"**كهنـــة**"عن دار أجنحة للنشر والتوزيع، الجزائر2017.
- مجموعة في القصة القصيرة جداً بعنوان "**صعلوك حداثي**" عن دار المثقف للنشر و التوزيع ، الجزائر2018.
- قيد الطبع"**طوق الياسمين**" مجموعة قصصية صغيرة.
- قيد الطبع "**هيباتيا**" تكتب قصص بحجم الكف.
- المشاركة في كتاب جماعي في القصة القصيرة جداً في مصر مع مجموعة من الأدباء بعنوان "**ترانيم القصص**" عن دار بيبلومانيا للنشر و التوزيع، مصر2017
- المشاركة في كتاب جماعي: قصص قصيرة جداً بعنوان "**أشرعة من ضوء**" مجموعة من الكُتَاب العرب، رابطة القصة القصيرة جداً في سوريا، إشراف الدكتور ياسين صبيح، دار بعل للنشر،سوريا2018.
- المشاركة في كتاب جماعي:قصص قصيرة جداً بعنوان"**ترانيم الحرف1**" الصادر عن دار المتن للنشر و التوزيع، و برعاية إدراك للتنمية البشرية بالعراق .

- المشاركة في كتاب جماعي: و هو الإصدار الأول لجمعية الرابطة المغربية للقصة القصيرة جداً. الكتاب بعنوان "**حيـــــوات**"، وهو أضمومة في القصة القصيرة جداً، بمشاركة مغربية و عربية .
- نالت المراكز الأولى في العديد من المسابقات الخاصة بالقصة القصيرة جداً، في الوطن العربي أهمها: مسابقة أفضل قصة قصيرة جداً عن اللغة العربية ي 18ديسمبر 2017، و الهدف منها تسليط الضوء على أهمية اللغة، و تشجيع الشباب العربي على الكتابة و التعبير حول اللغة العربية و الاهتمام بها، و التي قامت بها "**استكتب**"من العمل الحر لصناعة المحتوى الكتابي في العالم العربي.
- المرتبة الأولى في المسابقة الدورية لرابطة القصة القصيرة جداً في سوريا في دورتها 2018/13.
- نشرت العديد من النصوص في القصة القصيرة و القصة القصيرة جداً و دراسات نقدية في مجلات و جرائد و مواقع وطنية وعربية ودولية، إلكترونية وورقية.
- تم اختيارها من قبل سيزار أجيدو سيرانو الإسبانية (سفيرة للكلمة في الجزائر)،بعد مشاركتها في المسابقة السنوية الخامسة للقصة القصيرة جداً لمسابقة متحف الكلمة، ضمن 43185 متسابق من 172بلد في العالم...؛ حيث نشرت لها في صفحة المنظمة بالفايسبوك قصتين الأولى بعنوان "**سراب**" و الثانية بعنوان"**نزق**".
- شاركت في العديد من تحكيم مسابقة وكالة خبر السنوية الدولية للقصة القصيرة جداً في نسختيها الثالثة و الرابعة بالعراق.

قائمة المصادر والمراجع

قائـــمة المصادر و المراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا/المصادر:

1. مريم بغيبغ: كهنة ـ قصص قصيرة جداً ـ، دار أجنحة للطباعة و النشر، الجزائر ط1، 2007.

ثانيا/المعاجم:

1.ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، د ط، د ت.

2. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1405ه،1985م.

3. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر،ط4، 1425ه،2004م.

ثالثا/الكتب العربية:

1.أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار،ج2، دار الهدى للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،د ط،د ت.

2. أبي عثمان بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان،تح:عبد السلام محمد هارون، ج3 شركة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر،ط2، 1325ه،1965م.

3. أحمد الزعبي:التناص نظرياً و تطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ،عمان، ط2، 1420ه،2000م.

4. أحمد عدنان حمدي: التناص و تداخل النصوص ـ المفهوم و المنهج دراسة في شعر المتنبي ـ، دار المؤمنون للنشر و التوزيع، عمان،ط1 ،2012.

5. جميل حمداوي و مريم بغيبغ: القصة القصيرة جداً و الأسئلة الكثيرة جداً، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، المملكة المغربية،ط1، 2020.

6. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1994.

7. رنا أحمد عبد الحليم: جماليات المفارقة في القصص القرآني، وزارة الثقافة، عمان الأردن، د ط، د ت.

8. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2 2001.

9.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1 1419هـ،1998م.

10. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة،ط1419،1هـ،1998م.

11. عبد الرحمان جلال الدين السيوطي:المزهر في علوم اللغة و أنواعها، شرحه: محمد أحمد جاد المولى، ج2، منشورات العصرية، بيروت ، د ط،د ت.

12. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دت.

13. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تر: محمد رضوان الداية و آخرون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

14. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر ط2، 2010.

15. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 1423هـ،2002م.

16. عمر باصريح: شعرية المفارقة في منجز البردوني الشعري، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 1437هـ،2016م.

17. محمد بنيس: ظاهر الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية ـ ، دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت،ط1، 1985.

18. محمد خير البقاعي:دراسات في النص و التناصية، دار الإنماء الحضاري حلب،ط1، 1998.

19. محمد عزام: النص الغائب ـ تجليات التناص في الشعر الغربي ـ إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2001.

20. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1985.

21. منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا،ط1 2002.

22. نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية في تجربة درويش)، الأكاديميون للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1436هـ،2016م.

23. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان،ط3، 2010.

24. يوسف أبو العدوس:الأسلوبية الرؤيا و التطبيق، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007.

رابعا/الكتب المترجمة:

1.تزفيتان تدروف، ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، دار فارس للنشر و التوزيع،عمان،ط2، 1969.

2.د.سي. ميوك: موسوعة المصطلح النقدي ـ المفارقة و صفاتها ـ تر:عبد الواحد لؤلؤة،مج4، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1993.

خامسا/المجلات العلمية:

1.خالد سليمان: نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك ـ سلسلة الأبحاث و اللغويات ـ جامعة اليرموك، الأردن، مج9، ع2، 1991.

2.سيزا قاسم: القص العربي المعاصر، فصول ـ مجلة النقد الأدبي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب،ع2، يناير،فبراير،1982.

3.نبيلة إبراهيم: المفارقة، فصول ـ مجلة النقد الأدبي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 4،3، أبريل، سبتمبر،1987.

فهرس الموضوعات

كلـمة شكـر وتقدير

مقدمـــة ..... أ _ ج

الفصل الأول: آليـــات التشكيل الأسلوبي..... 7_32

I. التناص.....7_15

أولا: تعريف التناص.....7_11

ثانيا: أشكال التناص.....12_13

ثالثا:مستويات التناص.....13_15

II. الانزياح.....**16_22**

أولا:تعريف الانزياح.....16_20

ثانيا: أنواع الانزياح.....21_22

III. المفارقة.....**23_32**

أولا: تعريف المفارقة.....23_26

ثانيا:أنواع المفارقة.....26_28

ثالثا: مستويات المفارقة.....28_29

رابعا: عناصر المفارقة.....29_31

خامسا:وظائف المفارقة.....31_32

الفصل الثاني: تجليات المفارقة في المجموعة القصصية القصيرة جدا" كهنة"...35_65

I. المفارقة اللفظية.....35_49

II. المفارقة التصويرية.....50_60

III. المفارقة الموقفية.....61_65

خاتـــــــمة.....**67_68**

ملحق.....70_71

قائمة المصادر و المراجع.....73_76

فهرس الموضوعات.....77_78

ملخص.....80-81

ملخص

ملخص:

حظي فن المفارقة باهتمامات ودراسات عديدة في الوسط الأدبي والنقدي، وقد زاد الاهتمام بها أكثر في دراساتنا الأدبية الحديثة والمعاصرة، لهذا اخترنا أن يكون موضوع بحثنا في الجانب النثري، فجاءت مذكرتنا موسومةً بـ : **المفارقة في المجموعة القصصية (قصص قصيرة جداً)** «**كهنة**» **لمريم بغيبغ** .هذه الدراسة عبارة عن كشف لأهم المواطن والمواضع التي تجلت فيها المفارقة في المدونة محل الدراسة معتمدين في ذلك على المنهج الأسلوبي.

الفصل الأول جاء معنوناً **بآليات التشكيل الأسلوبي** بَيَّــنَا فيه أهم الظواهر الأسلوبية من تناص، انزياح، ومفارقة، بالنسبة للفصل الثاني فكان موسوما بـ : **تجليات المفارقة في المجموعة القصصية ـ قصص قصيرة جداًـ كهنة لمريم بغيبغ** حاولنا فيه استخراج ما أمكن من المفارقات اللفظية، التصويرية، الموقفية. ثم خلصنا إلى نتيجة مفادها أن القاصة قد وُفِقتْ في توظيف فن المفارقة في جنس القصة القصيرة جداً ما زاد من جماليتها و قوة تأثيرها في المتلقي.

كلمات مفتاحية:

المفارقة، كهنة، مريم بغيبغ، قصص قصيرة جداً، المفارقة اللفظية، المفارقة التصويرية المفارقة الموقفية.

Summary:

Tere were several studies on PARADOX in the literary and critical areas ; but the intrest in it has increased more in the contemporary literary studies thatis why we chose to be the subject of our research in the prose side so the memoir was namde :**The paradox in The Stories Collection « priests » of Merieme Beghibegh.** This study reveais the irony in previously named stories collection relying on the stylistic approach.

The first chaptre is entitled : **Mechanisms of sylistic formation** were we revealed and explained the most important phenomena Intertextuality , Deviation and Paradox.

The second chapter is entitled**: Paradox Manifestations in The Stories collection «Priests» of Merieme Beghibegh** we tried to extract as much as possible verble paradox, pictorial paradox and situational paradoxes.

In the end we concluded that the writer has used successfully the art of paradox in the short story genre wich gave more beauty to the text and positif impact on the reader .

key words:

paradox , priests , Merieme Beghibegh , short story, verble paradox pictorial paradox , situational paradoxes.