دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 6 العدد: 01...(2021) ص457/468

أشكال المفارقة في مسلسل عاشور العاشر الجزء الثاني

حلقة الوباء أنموذجا

The Forms of paradox in the series of "ACHOUR 10" part two
"The epidemic" episode as a model

عبد السلام جغدير

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي

a.djaghdir@univ-skikda.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2020/05/09.

تاريخ القبول: 2020/08/01

الكلمات المفتاحية:

- ✓ المفارقة
- ✓ الدلالة
- ✓ عاشور10
- ✓ الوباء
- ✓ السخرية

الملخص:

صنع المسلسل الجزائري الساخر "عاشور العاشر" الحدث أثناء عرضه في التلفزيون الجزائري لمّا أبان عن قدرة تأثيرية كبيرة على المتفرجين؛ ولذلك سنسعى للبحث في عنصر المفارقة التي جعلت المتفرجين يقبلون على مشاهدته، حيث وقع اختيارنا على حلقة "الوباء" لنعرف كيف استشرف المخرج المستقبل وكيف تعامل معه المجتمع بكل أطيافه؟
حيث عبر عن أصالة المجتمع الجزائري وعمقه التاريخي، فوظف المسلسل اللغة والحوار والشخصيات والديكور والإشارة بصورة معبّرة عن مخيال المجتمع.

Article info

Received ……..

Accepted ……..

Keywords:

- ✓ *paradox*
- ✓ *Semantic*
- ✓ *Achour10*
- ✓ *The epidemic*
- ✓ *Irony*

Abstract :

The Algerian satirical series of Achour 10 made the event while showing it on the Algerian TV, because of its great influence on the spectators. Thus, we seek to search for the item of paradox that lead the spectators to watch it. Our choice fell on the episode of "The epidemic" to know how the director looked out the future, and how society, in all its spectrums, dealt with it where it expressed the originality of the Algerian society and its historical depth? So that, the series employed language, dialogue, characters, decoration and sign in a way that expresses the imagination of society.

المؤلف المرسل : عبد السلام جغدير

مقدمة:

شاهد الجزائريون في تيلفزيون الشروق الجزائري السلسلة الفكاهية "عاشور العاشر"، واستمتعوا بأسلوبها التهكمي الساخر لا سيما أنه المبني على عناصر لسانية وأخرى غير لسانية استدرجت المتفرجين بأسلوبها الحواري، وبموضوعاتها الهادفة، وتؤطرها عناصر درامية متكاملة أساسها الشخصيات والحوار واللباس والإضاءة والألوان والديكور والمكان والزمان؛ فتواشجت جميعها وتعاضدت لتقدم حبكة فنية مطرّزة تداخلت عناصرها فشكلت مفارقات بديعة في سيرورة تقوم على التصريح والتلميح والإشارة والمغالطة والسخرية والمراوغة والحركة أين برع الممثلون في تجسيد فاعليتها الفنية، وهو ما منح المشاهدين متعة سمعية ومرئية ومحسوسة، تواشجت عناصر الحبكة بصورة بديعة فجعلتنا نتساءل عن عناصرها المفارقة وأشكالها التي أثثت السلسلة الكوميدية في جزئها الثاني من خلال حلقة "الوباء"؟ لا سيما أنها استطاعت أن تجمع حولها معظم العائلات الجزائرية، وخاصة في السهرات الرمضانية الوارفة

وللإجابة على هذه الإشكالية ركزنا في هذه الدراسة على الحلقة الثانية من سلسلة عاشور العاشر، والموسومة ب: "الوباء"، حتى يتوخى البحث العمق في الدراسة والحفر عموديا للوصول إلى الدلالات الممكنة، ويحاول الوقوف عند أهم العناصر المفارقة، والتركيز على أنواعها التي كانت سببا في شدّ انتباه الجمهور.

ولتحقيق ذلك سنستعير بعض المفاهيم اللغوية للمفارقة وسنحاول إسقاطها على المكونات الدرامية غير اللسانية المتوفرة في الحلقة، ولا سيما أننا وجدنا اهتمام الباحثين والنقاد والبلاغيين قد ارتكز أساسا على أسلوب المفارقة في الدراسات اللغوية سواء عند العرب أم عند الغرب، ولم نصادف –فيما بحثنا فيه على الأقل– دراسة العناصر غير اللسانية إلا في بعض الدراميات المسرحية، ولذلك سنسعى خلف كيفيات توظيف تلك العناصر في سلسلة تلفزيونية وطنية تمثلها حلقة "الوباء"، وارتأينا أن ذلك لا يتحقق إلا باتباع المنهج الوصفي والاستعانة بالتحليل والتعليل والتأويل أحيانا للوقوف عند معظم العناصر المفارقة عند المشاهدين.

وإذا نظرنا إلى الدراسات السابقة التي تناولت المفارقة سنجد أن أغلبها قد مال إلى البحث عنها في الأدب شعرا ونثرا ومسرحا فنتجت دراسات كثيرة يمكن للدارسين الاطلاع عليها بمجرد البحث في الشبكة العنكبوتية أو في بعض مواقع الجامعات، ولكن ما لاحظناه هو غياب شبه تام لهذا النوع من البحوث في البرامج التلفزيونية وخاصة في الجزائر، ولذلك أردنا استعارة بعض المفاهيم المفارقة كما حددها المنظرون وتطبيقها على السلسلة الفكاهية الساخرة عاشور عاشر وغايتنا إبراز الملاحم المفارق التي صنعت جودت هذه السلسلة وجعلتها تنال تلك الشهرة بين المشاهدين الجزائريين داخل الوطن وخارجه.

1. مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا:

1.1. لغة:

اختلفت مفاهيم المفارقة **Paradox** وتباينت دلالاتها بين المعنى اللغوي والدلالات الاصطلاحية على حد سواء؛ أما أصل استعمال كلمة مفارقة في المعاجم العربية فهي مشتقة من الجذر الثلاثي (فرق)، فصّل فيها الزمخشري(ت458هـ) تفصيلا يتناسب مع استعمالاتها عند العرب؛ إذ يقول: "فرق: بدا المشيب في مَفرَقه ومَفرِقِه وفِرَقِه، ورأيت وبيص الطيب في مفارقهم، وفرّقت الماشطة رأسَها كدا فرْقا. ورأس مفروقٌ. وديكٌ أفرقُ: انفرقت رعشته. وجمل أفرق: ذو سنامين. ورجل أفرق الأسنان: أفلجها. وناقة فارق: ماخض فارقت الإبل نادّة من وجع المخاض، ونوق فُرَّقٌ وفوارقٌ ومفاريقٌ، وقد فرقت فُروقا وتُشبّه بها السحاب" (الزمخشري، 1998، صفحة 20)، وهي معاني مادية للجذر اللغوي، ثم يضيف "وفرق لي الطريق فُروقا وانفرق انفراقا؛ إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرق: بيّن. وضمّ تفاريقَ متاعه أي ما تفرق منه. وضرب الله بالحق على لسان الفاروق. وسطع الفرقان أي أصبح" (الزمخشري، 1998، صفحة 20) ثم يتدرج في دلالات الكلمة إلى مراتب استعمالاتها في المجاز فيقول: "ومن المجاز: وقفته على مفارق الحديث؛ أي على وجوهه الواضحة" (الزمخشري، 1998، صفحة 20). ونلاحظ أن المعنى لا يخرج عن الفصل بين أمرين كان أحدهما مخالفا للآخر أو نقيضا له أو نظيرا للآخر.

وأما الفيروز آبادي (ت817هـ) فيرى أن "فرَق بمعنى فصَل" (آبادي، 2005، صفحة 916)، و"الفاروق (عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه) لأنه فرَق بين الحق والباطل، أو أظهر الإسلام بمكة ففرق بين الإيمان والكفر" (آبادي، 2005، صفحة 917)، و"فرق له الطريق

فروقا: اتجه له طريقان" (آبادي، 2005، صفحة 917)، وهنا نلاحظ أن المعنى قد تحول إلى مقابلة بين متضادين أحدهما سلبي والآخر إيجابي، أو بين أمر ظاهر وآخر مضمر، أو بين الجد والهزل...إلخ.

2.1. اصطلاحا:

ورد مصطلح المفارقة عند علماء اللغة بمفاهيم كثيرة حتى "توغلت دلالتها في ضبابية المدركات الذي يكاد يغشى عليها" (ميويك، 1993، صفحة 22)، ومع ذلك فقد ركزت أغلب المفاهيم على القوة الذهنية للمتكلمين حين تتجلى في الممارسة التواصلية التي تستهدف التأثير في المتلقي، ولذلك فهي "تتحرك وفق مسارات عديدة لدلالات عميقة يمكن وصفها بأنها زئبقية، تجعل القارئ يكاد يمسك طرفا منها ليصل إلى آخر، متخبطا بين هذا وذاك، تاركا ما حاول الوصول إليه من دلالات حتى يصل إلى دلالات أعمق" (أبو سنينة، 2015، صفحة 2)، ولهذا "تتجلى المفارقة في مظاهر عديدة، ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، وتبرز في زوايا التناقض والتضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف عكس حقيقته، حيث يختلط العبث مع الجد، والصدق مع الكذب، وهي تتصل في كثير من أشكالها بالتهكم والسخرية" (سبقاق، 2015، صفحة 3)، فتوفر متعة متشابكة يتداخل فيها اللساني مع الدرامي والإشاري والرمزي.

ومهما يكن من أمر فإن تتبع مفهوم المفارقة ينطوي على مخاطر كثيرة لأنها استعصت على الإلمام والتحديد كما أنها لا تختص بمجال معرفي واحد أو ثقافة واحدة أو شعب واحد، بل لكلٍّ مفارقاته واستعمالاته المختلفة لها، "وبعبارة أخرى لا تقتصر المفارقة على اتخاذ أشكال شتى، بل إنها من حيث المفهوم في تطور مستمر" (ميويك، 1993، صفحة 21)، ومع ذلك يمكن أن نقول عنها بأنها "صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، والمفارقة أخف من الهزء والسخرية لكنها أبلغ أثرا بسبب أسلوبها غير المباشر، لذلك يتطلب إدراكها ذكاء وحسا مرهفا. وتتصف المفارقة غالبا باستخدام عبارات المدح لتفيد الذم والعكس من ذلك أقل ورودا، وإدراك المفارقة أسهل في الكلام منه في الكتابة، لأن نبرة الصوت تنم عن ذلك" (ميويك، 1993، صفحة 258)، وذلك هو العنصر الأساسي الذي بنينا عليه اختيارنا لسلسلة عاشور العاشر للبحث من خلال في أشكالها، إضافة إلى ذلك كانت الإماءات والإشارات والرموز غير اللغوية– كالديكور واللباس والزمن والمكان– تحمل دلالات مفارِقة وشكلت عاملا مساعدا للغة في التعبير عن الجانب الساخر في هذه السلسلة.

2. مفهوم المفارقة تداوليا:

اعتنت المفارقة بالخطابات الأدبية البعيدة عن التقريرية والمباشرة، وركزت على الجوانب البلاغية التي تظهر ما لا تضمر وتعمل على إثارة النفوس، وتبحث وفقا لذلك "وتفحص الاثار الناجمة عن ذلك" (الحباشة، 2008، صفحة 15) حيث يصبح المتلقي عنصرا فعالا في فك شفرات المفارقة وتحليلها وفهمها، ولذلك يمكن اعتبارها عنصرا بلاغيا جديدا مكملا للبلاغة الكلاسيكية "من حيث توجهها إلى جميع أنواع السامعين. إنها تحتضن ما يسميه القدامى فن الجدل؛ أي طريقة النقاش والحوار عبر الأسئلة والأجوبة المهتمة خاصة بالمسائل الظنية" (الحباشة، 2008، صفحة 15)، المرتبطة بالخطاب البلاغي وبمقاصد المتكلمين والمستوى الفكري والثقافي للمستمعين ومكانتهم الاجتماعية.

تجتمع العناصر الخطابية الثلاثة: الباث والضحية والرسالة لتؤدي المفارقة وظيفتها التأثيرية والإقناعية من خلال العناصر الكلامية التي تبتعد عن الغرض التواصلي وتهدف إلى معالجة "كل ما تعلق بالإنسان: الذاكرة والعقل ومعارف موسوعية، إنها عناصر تشكل أساس العلاقات التخاطبية بين الناس، علاقات تخاطبية غير جاهزة أو معطاة، بل هي علاقات مفترضة: أسئلة وأجوبة، وأجوبة وأسئلة في الوقت نفسه، إن استعمال اللغة في آخر المطاف يعني إثارة الانتباه حول سؤال" (عشير، 2006، صفحة 195) حقيقي أو افتراضي تتضمنه أفعالا كلامية قد تخلق "إشكالا تواصليا بين المتكلم والسامع، ويتمثل هذا الإشكال في الانعكاسية التي تحدثها هذه الأقوال بالنسبة للمستمع، والقول الانعكاسي هو نتيجة لجواب يفترض رد فعل أو انفعال، وليس وسيلة مباشرة للطلب أو السؤال" (عشير، 2006، صفحة 199)، وذلك ما ينطبق على الفعل التأثيري للمفارقة حين يتميز المتلقي بالكفاءة والحنكة التي تخوّل له استيعاب الدلالة الضمنية التي قد يحملها سؤال أو أسلوب نفي، أو أسلوب التقديم والتأخير أو التعجب والاستفهام، أو الاستعارة والكناية والتعريض والتورية وغيرها من العناصر البلاغية التي يمكن أن يعبّر عنها ما أطلقه التداوليون ب" المفارقة الإنشائية التي كانت وليدة إدراج القوة المتضمنة في القول ضمن شروط صدقه" (موشلر، ريبول، 2010، صفحة 125)، التي تحددها "الصور المنطقية بعد إثرائها بنتائج التأويل الدلالي للقول كان طفوّ المفارقة الإنشائية كبيرا، وبالفعل فإن إحدى نتائج التحليل

التداولي للأقوال التي لا يمكن التهرب منها هي تحديد القوة المتضمنة في القول" (موشلر، ريبول، 2010، صفحة 125)، والتي تكون أساس تشكل المفارقة التي ينخدع لها المتلقي، وتجعل صاحبها يحقق غايته الدلالية وينجو في المقابل من العتاب والعقاب والمعارضة والمخالفة.

3. أشكال المفارقة في حلقة الوباء لسلسلة عاشور العاشر:

تعددت أشكال المفارقة بتعدد صيغ الخطابات التي ترد فيها، وبتنوع أهداف الممارسين لها؛ لأنها تهدف إلى إصابة المعنى في قلب السامع من أقصر طريق، ظاهرها تهكمي ساخر وباطنها يستهدف الوصول إلى إثارة الملكة الذوقية عند المتفرجين؛ فمنهم من يستهدف الذوق، ومنهم من يخاطب العقل وآخر يركز على الزخرف اللفظي، والآخر على الديكور والإشارات والرموز، وتبعا لذلك تنوعت المفارقات بحسب الأذواق الفنية والاتجاهات النقدية ومجالاتها المختلفة، ولذلك "تواجه أية محاولة لتعريف طبيعة المفارقة صعوبات عديدة لأنها تتخذ أشكالا متنوعة، وإلى اختلاف وجهات النظر في تناولها، وإلى حقيقة أن مفهوم المفارقة ما يزال في حالة تطور" (ميويك، 1993، صفحة 39)، ومع ذلك سنحاول استقصاء بعض المفارقات في السلسلة الفكاهية عاشور العاشر مستندين إلى التحديدات التي أقرها المنظرون، وأشهرهم د.سي ميويك **D.C Mueeke** الذي لا ينفي وجود أشكال أخرى، ولا يقر باقتصارها على أنواع دون أخرى، لأن لكل جنس فني مفارقاته رغم أنها جميعا تشترك في أنها تقوم على ثلاثة عناصر رئيسية هي: "المرسل الذي يقوم بإنتاج المفارقة، والمتلقي الذي يعيها ويفسرها ويعيد إنتاج مدلولاتها، والرسالة الحاملة لها وتكون قابلة لأن تكون خاضعة لإعادة التفسير والتحليل" (سليمان، 1999، صفحة 16).

رسمت سلسلة عاشور العاشر خطا متفردا استطاع من خلاله المخرج جعفر قاسم والممثلون صناعة تواشج وتلاحم بين العناصر الدرامية التي صنعت حبكات السلسلة، فكانت سببا في إقبال المتفرجين عليها، و"تمكنت من التسلل لقلب المشاهد الجزائري، وحظيت بقبوله واهتمامه" (ياسين، 2017)، بسبب جرأتها في كيفية مناقشة الأحداث وعرضها بطريقة فكاهية ساخرة، وشكلت فيها المفارقات دورا رئيسيا، وتمكنت من جلب انتباه المتفرجين.

من هذا المنطلق سنقسم أنواع المفارقة حسب تقسيم دي. سي ميويك، إلى قسمين رئيسيين هما: المفارقة اللفظية، والمفارقة الموقفية أو السياقية، وسنتتبع أشكال حضورهما في حلقة الوباء لمعرفة دورها في إبراز القيمة الفنية والجمالية لهذه السلسلة.

1.3. المفارقة اللفظية في حلقة الوباء:

ترتكز المفارقة اللفظية "أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية" (ابراهيم، 1987، صفحة 132)، وتقوم على "الاستعمال المراوغ للغة، وهي عند أرسطو شكل من أشكال البلاغة" (ابراهيم، 1987، صفحة 132)وبذلك فهي "تكشف عن قوة العلاقة مع المجاز" (العبد، 1994، صفحة 81)من حيث التعبير عن دلالات متناقضة بين ما يقال أو ما يكتب فعلا وبين ما يقصد بالقول ويكون معنيا وموجها لمتلق محدد، وهي بذلك تتداخل كثيرا مع بعض المفاهيم في البلاغة العربية كالمجاز والاستعارة والتعريض والتورية...

1.1.3. مفارقة الإنجاز/التخطيط أو الفعل/الفكر:

تظهر مفارقة أسبقية الفعل على الفكرة أو الإنجاز على خطة الإنجاز في حلقة "الوباء" بتجليات مختلفة منها ما دل عليه أسبقية الفعل على الفكرة التي بني عليها الفعل حيث شيّد السلطان بناءً وهو لا يعرف لأي غرض أنجزه، وهل هناك حاجة أصلا له أم لا؟ ويبدو ذلك في بداية الحلقة حين اجتمع السلطان عاشور العاشر مع مستشاريه الذين يتكونون من ابنه الأمير لقمان وابنته الأميرة عبلة، ووزيره قنديل، والعالم والطبيب برهان من أجل التشاور حول مجسم بناء عين البنيان بعد اكتمال بنائه في الواقع، فظن السلطان أن كل الأموال التي صُرفت كانت من أجل هذا البناء الصغير الذي اجتمعوا حوله بغرض تدشينه والفصل في وظيفته المستقبلية، فقال لهم ساخرا وهو يجهل حقيقة التصميم الذي أمامه: "الدراهم قعْ اللي خرجتهم باش ديرولي بنيان كيما هذا تشكيكون**!!!!**"، فردّت عليه الأميرة عبلة "لالا مولاي البنيان تاع الصح آوْبرّا هذا ماكات **maquette**، [مجسم صغير لما يكون عليه البناء في الواقع] باش تشوف أنت برك" فيرد عليها السلطان مدعيا العلم به مستخدما الإشارة ومعبرا بأسلوب التذكر: "آه ماكات خلعتوني"، فيظهر في هيئة الساخر من نفسه مستخفا بها في سرّه، متسائلا: كيف لا أعرف الماكات**!!!** مع

أنه تظاهر بمعرفتها، ليغطي جهله أمام مستشاريه، فيلمّح بإشارة العارف والواثق من نفسه، ولكنه في الحقيقة لهو لا يعرف أصلا ما يفعل بهذا البناء، وهي حقيقة ضد كل الأعراف السياسية بحيث وجب على المسؤول أن يكون مطلعا وعارفا بما يدور فيما هو مسؤول عنه.

يعرف هذا النوع من المفارقة في الدراسات البلاغية "بمفارقة كشف الذات غير الواعي" (ميويك، 1993، صفحة 23)، وهو أن يضع المتحدث نفسه في موقف محرج بحيث يبدو بمظهر يخالف الحقيقة مع علمه بذلك، فيحطّ من قدر نفسه أمام نفسه، ولكنه يأبى مشاركة الآخر تلك المعرفة التي تبقى مختزنة في صدره، مع علم كلا الطرفين بأمر الآخر، ولكن لا يبوح أي منهما للآخر بما في نفسه، وذلك ما نجده في هذه الحلقة، حيث جسد السلطان عاشور العاشر ذلك بصورة عصفت بسلطته أمام شعبه وأمام مستشاريه، فتجدهم يتهامسون ويتغامزون على ذلك فيما بينهم دون أن يتجرأ أحد على مصارحته، مع أنه يعرف أنه جاهل، ويعلم بانكشاف خدعه للآخر، ولكنه ينتصر لرأيه بسلطته السياسية، وليس بذكائه أو أعماله أو مخططاته.

جسّد هذا الملمح المفارق أسبقية إنجاز الفعل على الفكرة، لما قام سلطان المملكة بصرف أموال الشعب دون أن يعرف فيما صرفها وماهي الفائدة التي تعود عليه أو على سكانه من صرفها، وهي مفارقة جسّدت العبث الذي يتعرض له مال الشعب حين يؤتمن عليه أشخاص لا يقدّرون المسؤولية حق قدرها.

2.1.3. مفارقة السلطة/ المثقف:

سادت في ثقافة العالم الثالث صور مختلفة عن الصراع الدائر بين المثقف والسلطة مع أن أشهر المنظرين للثقافة في العالم يرون أنها ارتبطت في الأصل بالسلطة أو هي من لوازمها، ولذلك وجدنا أن "التعريف الأشهر والمحتفى به الذي وضعه جوليان بندا **Julien Benda** للمثقفين باعتبارهم عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية" (سعيد، 2006، صفحة 34،35)، وهي صورة مخالفة لما هو سائد في، وانتقل بصورة قاتمة إلى دلالة عكسية جسدها السلطان عاشور للتعبير في الماضي والحاضر.

تظهر هذه المفارقة في حلقة الوباء في مشاهد كثيرة منها مثلا في بداية الحلقة عندما اجتمع السلطة من أجل تقرير مصير البناء الذي جسّده خارجا، فاقترح الطبيب برهان ضرورة تحويل البناء إلى مستشفى على غرار باقي الممالك المجاورة حتى يستطيع السكان الاستطباب فيه، ولكن الوزير غير المؤتمن استطاع التأثير في رأي السلطان لما حدّثه عن الأموال التي يستهلكها تجهيز المستشفى، والمملكة فقيرة ليس لها موارد مالية من أجل مشاريع ضخمة كالمستشفيات، والأفضل حسب المستشار أن تتحول إلى دار شباب من أجل إلهاء الشباب عن المطالبة بحقوقه وعدم الثورة على السلطان في ظل انعدام فرص العمل، فعوض الحاكم إعمال فكره في البحث عن حلول للمشاكل الحقيقية للشباب، لكن الوزير تفنن في تقديم النصيحة للسلطان بضرورة إلهاء الشباب أكثر، فبارك السلطان رأي وزيره بالإشارة إلى الحاضرين بإعجابه برأي الوزير واستجابته له في مقابل رفض رأي الطبيب وهو رمز العالم المهمش الذي يستشار ولكن لا يؤخذ برأيه بل ويسخر منه السلطان لرأيه وهو يعلم أنه مصيب، ولكنه لا يريد أن يجد حلولا لمعاناة الشباب بل العكس من ذلك حينما أعجبته فكرة تكريس سياسة الأمر الواقع بأي طريقة تحفظ ملكه. وهي صورة قاتمة من الحاكم عن الشباب لاسيما أنه لم ير فيهم إلا التهور والثورة والتسرع واللهو واتباع الهوى، وهي حال الحاكم الجاهل الذي يعيش بعيدا عن شعبه ولا يخالطهم ولا يعرف همومهم إلا من خلال التقارير الخادعة التي يرفعها له وزراء ومستشارون بغرض التظليل والمحافظة على مصالحة الشخصية، ولذلك في الحقيقة فإن ذلك استبداد سياسي مارسته السلطة على شبابها بدافع الجهل.

تتجلى الحيرة والتعجب في كلام العالم والطبيب برهان من هذا القرار، فيحاول تبرير رأيه المخالف لرأي السلطان بأن نسبة الوفيات بين السكان في ارتفاع متواصل بسبب غياب الرعاية وانعدام الهياكل الصحية، وأن أكثر من خمسمائة حالة وفاة سنويا بسبب المرض فقط، فتفاجئ برد السلطان الساخر: "الله يرحمهم واش نديروالهم، راك راح تحييهم وَلَّا" والأكثر من ذلك يرجع سبب وفاة الناس إلى القضاء والقدر، "ماتوا ماتوا **!!**، هذا مكتوب ربي راح تحييهم أنت ولا"، وترافق هذه الكلمات هزاتُ كتفٍ مستخفةٍ برأي الطبيب، وفي المقابل يلجا إلى استغلال فاضح للدين من أجل إيهام الآخر بأن تلك الوفيات ليست بسبب التقصير وإنما هي قضاء وقدر من عند الله، فرسم صورة سوداء عن السلطان الجاهل الذي يدّعي العلم من أجل المغالطة، مع أنه يعلم أن ما دعاه إلى السخرية من الطبيب هو سلطته وليس علمه وإحساسه بالنقص اتجاه علمائه هو الذي جعله يخاطبهم باستعلاء الجاهل المدعي العلم، ولكنه يؤدي دور "مستبد ثقافي لا يراك أهلا لأن تكون لك منظومتك التشريعية الخاصة، فيهينك

لكي تكون تبعا له، وتؤمن بالحرية والليبرالية والديمقراطية وتؤول نصوص الله ورسوله صلى الله عليه وسلم لكي تتوافق مع ثقافته" (السكران، 2014، صفحة 31).

يطفو جهل السلطان عاشور العاشر حينما أراد استغباء العالم هارون فحاول إظهاره في صورة الجاهل والغبي، وصورة السلطان على العكس من ذلك أراد إظهارها في زي العالم والعارف والواعي بما يفعله، لذلك راح يذكّر هارون بأن السلطة أنجزت للسكان بطاقة الشفاء قائلا له: "ماتوا ماتوا الله يرحمهم، زيد رانا درنالهم كارط الشفا **carte chiffa** ولا نسِيتْ"، حيث يقولها السلطان بأسلوب ساخر ممزوج بالمكر والخديعة جعل الطبيب ينكفئ على نفسه من هذا المستوى الفكري الهزيل الذي يطبع سلطان المملكة.

ينتهي هذا المشهد بمفارقة لفظية عجيبة تبين مقدرة الممثل صويلح على تجسيد ما يدور في مخيال المجتمع العاشوري حين اتخذ من جملة "بعد دقيقة الصمت والتشاور" التي يستعملها التلاميذ في مسابقات المدارس الثانوية أسلوبا في تبليغ قراراته، معتبرا في قرارة نفسه أن من أمامه صغار لا يقْدرون على التفكير في شؤون المملكة وإن كان من الذين استشارهم ولي عهده لقمان وابنته عبلة، وهو يظْهِر تجاوزه عن الطبيب في استعلاء مفتعل، ممزوج بالتكبر والغطرسة، ثم اتخذ قراره النهائي معلنا: "أنا سْمَعْتكم، وكل واحدْ قال واشْ عندو، أنا عاشور العاشر راني ديسيديت **décéder** باش نديرو صال دي فاث **salle des fêtes** نتاع لعراس واش رايكم؟ آخر كلمة." وقد قالها بأسلوب الواثق من نفسه المفكر في الأمر مليا، مع استشرافه جدوى هذا المشروع، وهي سلسلة مفارقات تظهر السلطان متجبرا منفردا بالرأي وهو يوهمهم بأنه يستشيرهم ولا يقطع أمرا حتى يعود إليهم، كما أن قوله **salle des fêtes** نتاع لعراس، يدلّ على جهل السلطان، مع أنه أوحى للمتلقي بأنه يعرف ما يقول وهو في الحقيقة لا يعرف أن الكلمة التي قالها بالفرنسية هي تكرار لما قاله بالعربية وجعلنا نعتقد أن هناك **salle des fêtes** ولكن ليس للأعراس وإنما لأمور أخرى ليست موجودة إلا في ذهن السلطان، وهو أمر يتكرر كثيرا في سلسلة عاشور العاشر، والمفارقة الأعظم أن السلطان لم يقرر بأي رأي مما قال المستشارون؛ فلا هو جعلها مستشفى كما قال برهان، ولا هو جعلها دار شباب كما قال الوزير، ولا هو قرر بأن تكون قاعة ألعاب كما قال ولي عهده الأمير لقمان، ولكنه جعلها قاعة أفراح كما قالت الغائبة عن الاجتماع زوجته رزان. حين فضحه خادمه النوري لما دخل عليهم قاعة الاجتماع وسمع السلطان يقرر تحويل المبنى إلى قاعة أفراح، فقال النوري وهو يبتسم: "آه مولاي، أني سمعتْ مولاتي رزان تحكيها للنورية"، فافتضح أمر السلطان عاشور وأحس بخجل شديد أبان ضعف شخصيته أمام زوجته، فرد على خادمه قائلا: "روح جيب لفلون **flan** آ النوري**!!** آآ ماشي وصيتك على لفلون، ثم غمزه بعينه وأشار إليه برأسه بالانصراف، حتى لا يكرر فضحه أمام مستشاريه، ومع ذلك نظر المستشارون إلى بعضهم البعض مستنكرين تصرف السلطان بنظرات فيما بينهم دون قدرتهم على الإفصاح عن انزعاجهم تصرفه، وتجبره عليهم برأيه الذي لم يكن من بنات أفكاره واتضح أنه من تدبير زوجته رزان، فيقرر كمن يتظاهر بتخطي الأمر ولكن الأمر اختلط عليه وهي حسب تصنيف سي ميويك "مفارقة كشف الذات غير الواعي" (ميويك، 1993، صفحة 23)، لذلك بدل أن يقول رفعت الجلسة، قال: "جُلست الرفعة" وهو منكفئ على ذاته خجول من افتضاح أمره، ومع ذلك فهو لن يتراجع قراره، وذلك ما أبان على أن الاجتماعات الاستشارية التي يعقدها مع مستشاريه لا تعدو أن تكون درٌّ للرماد في العيون من أجل صورته أمام معاونيه فقط، وهي في حقيقتها مضيعة للوقت، وأن مصير المملكة في المقابل تقرره زوجة السلطان في غرفة النوم.

ومن المفارقات البديعة أيضا التي تبين جهل السلطان وتواضع مستواها الفكري حين دخل عليه وزيره قنديل ليخبره بأن وباء قد انتشر في المملكة قائلا له: "مولاي.. مولاي سمحلي، ثم ينحني أمام سلطانه مذعورا وهو يقول: "عندي خبر ما يفرّحش، فيرد عليه الأمير لقمان: غير الخير وزير واش كاين؟ فيقول: المملكة تاعنا قاسها وباء، فينهض السلطان عاشور من مقامه قائلا في ثقة: شكون هذا وباء هذا؟ فيقول الوزير: مرض؟؟ فيعاود السلطان الجلوس في مكانه قائلا: ألطيف".

اعتقد السلطان لوهلة أن الوباء شخص ناقم قد ثار عليه وعلى سلطانه ففكر برهة فيمن يكون معارضا له ولسياسته، ولكن سرعان ما ينهار جبل من جليد على رأسه عندما علم أن الوباء مرض، فتذكر الله سبحانه فدعاه باسم اللطيف، ليبين أنه لا يتذكر الله إلا في النوائب عندما يعجز عن مواجهة المصائب.

3.1.3. مفارقة العلم/ الهجرة:

شهدت الجزائر في تاريخها المعاصر تهجيرا للعلماء والمثقفين والأطباء، لأسباب كثيرة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر التهميش من بعض السُّلَط الحاكمة، وغياب ظروف العمل الملائمة والتضييق على "حرية الفكر والتعبير وإبداء الآراء والأفكار الجديدة أو المعارضة وعدم القدرة على مواجهة الاعتراض على الأفكار الخاطئة" (العيسى، 2020)، وهو ما أراد المخرج جعفر قاسم التنبيه إليه في هذه الحلقة، وذلك من خلال علاقة الطبيب برهان مع السلطان عاشور العاشر، حيث جسد المخرج "ضعف الاهتمام الرسمي بإدارة المعرفة وتطوير البحث العلمي" (العيسى، 2020) وهو ما اضطر الطبيب برهان إلى إخبار المقربين منه بعزمه على هجرة المملكة وسط دهشة تلميذه جواد حين قال له: "ما بقى قعاد هنا وليدي، المملكة اللي السلطان تاعها مايخممش في السكان ماهيش مملكة" فيرد عليه جواد: "وعلاش تقول هكذا عمي برهان؟"، فيرد عليه برهان والحسرة تعصر قلبه: "مولاي عاشور العاشر ما يخمم غير في روحو، البنيان تاع عين البنيان قلت له نديرو فيه مستشفى هكذا يستنفعوا منو السكان، وهو قرّر وحدو، أيديرو قاعة الحفلات، ماخصنا غير الشطيح يا وليدي" فيرد عليه جواد: "بصح عمي برهان ما تقدرش تروح وتخلي المملكة، السكان يحتاجوك"، فيرد عليه برهان: "علابالي السكان يحتاجوني، بصح باش نقابلهم يا وليدي، قولهم الإمكانيات باش نداوويهم، واش كاين في يدينا؟" كل ذلك والحسرة تعصر قلب الطبيب وهي مفارقة مأساوية عبّرت عن حال الشعوب المقهورة. وعن حال علمائها، ففي الوقت الذي وجب فيه على السلطان استشارة أهل العلم والدراية وجدناه ينفرد بالرأي ويقرر بما يتماشى مع مصلحته الشخصية بأسلوب المراوغة المفضوحة، وهي مفارقة جعلت السلطان "يتهرب من مسؤولياته" (ميويك، 1993، صفحة 26)وفي المقابل يفكر الطبيب برهان في مصلحة الجماعة التي ينتمي إليها، ويحاول أن يكون مفيدا لها، ولما عجز قرر الهجرة حتى لا يتحمل وزر عجزه.

رفض الطبيب برهان طريقة تفكير السلطان في عدم ترتيب الأولويات حين فضل ثقافة الرقص وهز البطن على حساب صحة الناس وسلامتهم جعلته يقرر الهجرة على البقاء حتى لا يكون شريكا، وهو يرى "البطل [السلطان] يرتكب خطيئة ضد الواجب" (ميويك، 1993، صفحة 36)الوطني الذي يفرض عليه أن يكون أكثر الناس حرصا عليه، ولكنه وجد أن سلطان المملكة لا يفكر في مصلحة شعبه، هو ما أجبره على الهجرة مكرها.

4.1.3. مفارقة اللغة العربية للغة الأجنبية في حوار الشخصيات:

تدور أحداث المسلسل عاشور العاشر في مملكة خيالية في مكان ما بالجزائر بين القرن11 و12 تدعى المملكة العاشورية يحكمها السلطان عاشور العاشر، وتروي يومياته مع زوجته وأبنائه وشعبه ومملكة عدوه دحمانيس بلغة عربية هجينة أكثرها من اللغة العربية الفصحى، والعامية الجزائرية مع إدخال كلمات أجنبية كثيرة وأكثرها من اللغة الفرنسية. والمفارقة تكمن في أن اللغة الفرنسية قد لم تدخل الجزائر في ذلك الزمن أي في القرن 10ميلادي.

استخدم الممثلون لغة حوارية معاصرة من يوميات الجزائريين الحالية باستخدام لغة مخاطباتهم اليومية، حيث نجدها تارة ترتقي إلى الفصحى وتلامس قوانينها، وتنزل أخرى إلى مستوى اللهجات المحلية الكثيرة في الجزائر كلهجة الغرب الجزائري ولكنة العاصميين واختلافات أهل الشرق النغمية والممتدة إلى تونس الشقيقة، وهي مفارقة تجلت من خلال علاقتها بالديكور والأزياء، والزمان والمكان.

وما زاد من مفارقة اللغة الحوارية للتاريخ هو وقوع الأحداث بين القرنين 10م و11م ولكن لغة الحوار تضمنت كلمات أجنبية كثيرة، تمّ تعريب بعضها وإخضاع بعضها الآخر إلى الميزان الصرفي العربي بلهجة وطنية، بل هناك كلمات ومصطلحات حداثية من روح عصرنا مرتبطة بالعلوم، ومن مثل تلك الكلمات نجد: ماكات، صال دو سبور، يُنْطْرِيني، سبيطار، ماتريال، كارط الشفا، ديسيديت، صال دي فاث، شوبينغ، لونغواس، مشومرين، الباصبورات، سطيطوسكوب، باراسيون...

يدل استخدام الكلمات الأجنبية في الحوار بهذه الصورة على تجذرها في الوعي الجزائري، منصهرة في لهجته، أشكل فصلها عن لساننا مع أن الأحداث وقعت في زمن لم تنتشر فيه الفرنسية بعد في أوروبا، فما بالك في الجزائر، وهي مفارقة ساخرة من الثقافة الجزائرية المزدوجة. تخفر وراء استخدامها دلالات ثقافية واجتماعية وفكرية تخص المجتمع الجزائري.

2.3. المفارقة الدرامية في حلقة الوباء:

تنتمي المفارقة الدرامية إلى المفارقة الموقفية أو السياقية وهي تختلف عن المفارقة اللفظية في بعض الخصائص مع وجود نقاط التقاء بينهما، ومع ذلك فإن المفارقة الموقفية ترتبط بالسياقات التي تنجز فيها الأحداث متعلقة بمواقف بعينها، "وليس فيها صاحب مفارقة، بل ثمة ضحية ومراقب" (ميويك، 1993، صفحة 43)، وتميل لأن تكون ذات بعد فكري وإنساني "وتعتمد على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها؛ إذ يحققها كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة، إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة لا تقل عنها ملاءمة إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تمام لما جرى كشفه للجمهور" (ميويك، 1993، صفحة 158)، بحيث تجهل الشخصيات بطريقة ما تمّ كشفه للجمهور في المواقف السابقة. ولذلك فالمفارقة الدرامية ترتبط بالحركة والانتقال، مع "ضرورة وجود ضحية" (الرحيم، 2019، صفحة 90) أكثر من اعتمادها على الكلمات والأساليب.

3.2.1. مفارقة الشخصية:

من المواقف الدرامية المفارقة في حلقة الوباء ما قام به الشاب جواد من أجل منع الطبيب برهان من الهجرة هو التفكير في وسيلة قاهرة تمنعه من ذلك، فاهتدى إلى وضع فيروس – يسبب الحكة وارتفاع حرارة الجسم باعتبار أنه مساعد لبرهان في مختبره– في ماء البئر الذي يتزود منه سكان المملكة العاشورية بماء الشرب، حيث استطاع جواد خداع الجميع حتى اعتقدوا أن السكان قد أصابهم وباء قاتل، حيث استطاع فعلا أن يثنيه عن الهجرة بعدما خاطب فيه الجانب العاطفي، فلا يمكن للحكيم برهان ترك سكان مملكته في مثل هذه الظروف، وفعلا استطاع هذا الفعل أن يثني برهان عن عزمه، بل ذهب إلى مخبره المتواضع وقام بتجاربه فاستطاع ان يحدد مصدر المرض، أن يقيّم خطورته، كما أنه طمأن السلطان بأن ماء الشعب هو الملوث وليس ماء القصر.

جسد هذا الموقف مفارقة مزدوجة تمكنت من خلاله شخصية جواد خداع ضحيتها واستطاعت ثنيها عن الهجرة، ولكن الحيلة تجاوزت الهدف وانطلت على كل سكان المملكة العاشورية، فتحوّلت الضحية من شخص مفرد مقصود بالخديعة إلى جماعة غير مقصودة بها ولكنها هي الوسيلة، ولكن وجب عليها التضحية أيضا في سبيل الحصول على مبتغاها.

ولذلك كانت المفارقة الدرامية في هذا المشهد تعبيرا مركبا من المخادع البطل الذي ضحى بالجماعة (سكان المملكة) من أجل الفرد (الطبيب برهان)، والذي بفضله تتم المحافظة على المجتمع، وهو مشهد درامي معقد، لو كان السلطان واعٍ بمسؤوليته ومهتم لشؤون لرعيته، لما وصل الأبطال إلى هذه المرحلة من العبث بأرواح الناس ولو كانت غايتهم جميعا نبيلة.

تظهر في هذه الحلقة أيضا مواقف درامية كثيرة، ومن ذلك مثلا عندما وقف صاحب الحمار أمام مبنى قاعة الأفراح ثم قرأ لوحتها الإشهارية محركا رأسه يمينا وشمالا في استهزاء وهو يمسك لجام حماره "المدعو الفاهم" قائلا: "قاعة الأفراح**!!!** واش خصك يا العريان؟ الخاتم يا مولاي، يا حليل، أمشي أمشي يا الفاهم أمشي"، هذا الموقف الدرامي الساخر يجسد حالة السخط التي يشعر بها سكان المملكة بسبب قرارات سلطانهم، وأنهم ضحية حاكم جاهل غير مبالٍ بحاجيات شعبه، وهو ما دعا هذا الشخص إلى استعارة ذلك المثل الشعبي للتعبير عن هذا الموقف فقال هذا الكلام "لأنه نشاط شخصي واجتماعي، يتفاعل مع قوى أخرى في موقف بعينه" (العبد، 1994، صفحة 40،41)يختلف عن الظاهر من القول إلى دلالة خفية عبّر عنها بهذا المثل للتعبير مفارقة الأعطية للحاجة أو عندما تفارق الأشياء مواضعها، عندها يحتاج العريان إلى الزينة وليس إلى اللباس، والأمر نفسه ينطبق على سكان المملكة، فهم في حاجة إلى مستشفى وليس إلى قاعة أفراح، ومن فكّر في هذا الأمر وأنجزه فهو كالحمار الذي تحوّل إلى صاحب علم ودراية تعادل دراية وفهم صاحب قرار بناء قاعة الأفراح.

حملت هذه المفارقة سخرية درامية من المستوى الفكري والعلمي للسلطان والذي لا يعدو أن يكون في مستوى فهم الحمار عندما قرّر ما قرره، ولذلك لا تتوقع منه الالتفات إلى حاجيات شعبه الحقيقية، وهي مفارقة ساخرة دالة على أن إسناد الأمر إلى غير أهله سيجرّ قرارات تكون وبالا على السكان وتزيد من فاقتهم وتحجر على أملهم في الحياة ولا تصلحها.

2.2.3. مفارقة ضعف شخصية السلطان أمام المحن:

وردت في حلقة الوباء مواقف كثيرة تدل على ضعف شخصية السلطان عاشور العاشر خاصة أمام زوجته، حين طلبت منه السفر إلى مملكة عدوه الذود من أجل التسوق، ومملكته في عزّ الأزمة المالية بسبب شح المداخيل، فقالت له في غنج ودلال "شوشو شحال مارحناش عند

دحمانيس وبغيت ندير شوية شوبينغ **shopping**" فردّ عليها وهو يلوح بفنجان الشاي "رزان **!** غير كيما ديتك قضيتي من عند دحمانيس ولا نسيتي، مازلنا ضرك شوبينغ شوبينغ شوبينغ، ديجا رانا مشومرين" فترد عليه متجاهلة حججه: "إيه بصح هذيك لاكولاكسيون **la collection** نتاع الشتا، الربيع راهي خرجت، وبغيت ثاني نبروفيتي نشوف خويا فارس، فيرد عليها السلطان "شوفي رزان لابغيتي نقعدوا ملاح ماتجبديليش على خوك فارس" وضغط على كلمة فارس ليبن امتعاضه منه؛ لأنه كان رئيس جيشه ولكنه تركه وهرب إلى عدوه دحمانيس وكشف له كل أسرار المملكة العاشورية ابتغاء مرضاته عليه.

على الرغم من الحجج التي قدمها السلطان لزوجته من أجل التخلي عن فكرة التسوق في مملكة العدو إلا أننا نجده في موقف آخر يتظاهر بالرضوخ لرغبتها وينصاع لأوامرها باختلاق أسباب مخادعة لمستشاريه، وخاصة حين لامه ابنه لقمان عن خروجه من المملكة ليلا وهو يتلصص رغم أوامره بمنع جميع السكان من الخروج، فتذرع السلطان عاشور برغبة زوجته في التسوق ليبرر هروبه ليلا من المملكة في عز حاجة الناس إليه والذين علموا بهروبه من الوباء وترك السكان يصارعون المرض، فقال له السلطان: "شافوني؟ فردّ عليه: مالا ماشافوكش، **bien sûr** شافوك أنت قاع ماتبانش، فرد عليه عاشور: الله غالب يا وليدي، يماك، آه ديني ندير الشوبينغ ديني ندير الشوبينغ ديتها، واش حبيتني ندير؟ فترد عليه ابنته عبلة وهي تغمز بعينها تعبيرا عن انكشاف حيلته: مولاي فاقولك، غير ماكالاه تزيد تماسكي **masquer** الحالة. وهي إشارة واضحة لانكشاف خدعته وبطلان حجته لأن الجميع علم بأنه هرب خوفا من الوباء.

ومن المفارقات الموقفية التي جسدت مشهدا دراميا وضعفا في شخصية السلطان عاشور العاشر، هو حين أراد الهرب من مملكته تحت جنح الليل بسبب انتشار الوباء، ولكن الحارس استوقفه قائلا له بعد أداء التحية: "ورّاك رايح مولاي؟" فيرد السلطان: "وعلاه راك تحوس عليّ ورّاني رايح؟" فيرد الحارس: "اسمحلي مولاي بصح مولاي لقمان أعطانا أمر باش واحد ما يخرج"، فيرد عليه السلطان: "عندو الحق بصح ماوش على باباه، أنا مخرّج مولاتك رازان يضربها شوية هواء راي بلونغواس **l'angoisse** "، فيرد عليه الحارس: "راك سور **sûr** مارحش تقلّع؟"، فيرد عليه بإجابة الواثق من نفسه: "وعلاه لي يقلع يقلع في الليل افتحنا الطريق خلينا نروحو".

لجأ السلطان إلى الحيلة والمكر والخديعة ليقنع حارس المملكة بالخروج من المملكة ليلا، والذهاب إلى مملكة عدوه دحمانيس من أجل الاستطباب بعد إلحاح زوجته رزان، رغم أنه الآمر الناهي في المملكة إلا أن ذلك لم يشفع له باستخدام تلك السلطة أمام أبسط موظف عنده؛ لأنه يعلم أن ما أقدم على فعل يسيء له أمام نفسه أولا وأمام سكان مملكته ثانيا، وعند أعدائه ثالثا، ومع ذلك انصاع لرغبات زوجته حين جعلته يتنازل عن كرامته وسلطنته وكبريائه ثم لجوؤه إلى الكذب لإقناع حارسه ولو اضطر إلى تقديم حجة واهية، كل ذلك جعل شخصية السلطان تنهار عند أسوار مملكته وبين يدي زوجته بسبب ضعف شخصيته.

3.2.3. مفارقة سخرية القدر:

ذهب السلطان عاشور العاشر إلى مملكة دحمانيس من أجل التحاليل الطبية فقام ب 26 تحليل من أجل الاطمئنان على صحته فأخبره الطبيب المعالج بأن صحته جيدة ولا يشكو من شيء قائلا له مصطنعا الضعف والتودد: "آه الطبيب شنيت، كيفاش الحالة؟" فيرد عليه الطبيب بأن كل التحاليل التي أجريت له جيدة، وأنه لا يشكو من شيء، فيرد عليه عاشور راسما ابتسامة عريضة على محياه: "الحمد لله، حتى أنا قلت يا الطبيب **sur** باللي الأطباء نتاع دحمانيس غير هم اللي يفريؤها"، فيرد عليه الطبيب المعالج: "مولاي، أنا طبيب المملكة العاشورية"، هنا تتغير ملامح السلطان إلى النقيض قائلا له: "خليت المملكة العاشورية وجيت تخدم هنا عند دحمانيس"، فيكون رد الطبيب مفحما للسلطان: "اسمحلي مولاي، بصح المملكة العاشورية ما فيها والو، لا سبيطار، لا مثريل، سطيطوسكوب وماكانش، كنت نسمع بوذني" فأسقط في يد السلطان بأنه لا يستطيع أن يطلب دون عطاء، وبأن فاقد الشيء لا يعطيه، وأن هجرة الكفاءات مرتبط باحتقارهم وعدم توفير الشروط الضرورية للعمل.

الأمر نفسه ينطبق على الطبيب برهان، فعلى الرغم بقائه في المملكة من أجل رعاية أهلها من الوباء، إلا أنه قوبل بالجفاء من الوزير قنديل بأنه إذا علم بأن المادة التي استخدمت في تسميم الماء قد خرجت من معمله فسيسجن، على الرغم من رفضه الأسلوب الذي اتبعه جواد من أجل إرغامه على البقاء، إلا أنه لم يسلم من التوبيخ، والسخرية، وهو الذي أفنى عمره في البحث العلمي، حيث تذكره الجميع وبحثوا عنه بمن فيهم السلطان، ولكن بمجرد زوال الخطر عادوا إلى غيّهم القديم في احتقار أهل العلم.

4.الخاتمة:

استمتع المتفرجون بسلسلة عاشور العاشر في جزئه الثاني، وخاصة حلقة في الوباء التي عرضت على تلفزيون الشروق اليومي الجزائري، بسبب عبقرية المخرج جعفر قاسم ومعاونيه، وبراعة الممثلين في تأدية أدوارهم بكل احترافية ومهنية، فأبانوا عن قدرات فنية وجسدية ولغوية كبيرة حين توفرت لهم الشروط الضرورية للنجاح، فوجدنا أن من أهم العناصر الدرامية التي أحدثت بعدا فنيا وجماليا جلب اهتمام المتابعين، هو عنصر المفارقة الذي انطوى على رسائل اجتماعية وسياسية وفكرية واقتصادية هامة، وعلى بعد تاريخي للمملكة العاشورية ذات البعد الجزائري، وعبر عن البنية الفكرية لشريحة واسعة من المجتمع الجزائري في قالب فكاهي ساخر تارة، وبعد درامي مأساوي تارة أخرى، معبرا في الوقت نفسه وبصوت عالٍ عن إحساس الجماعة المضطهدة والمقهورة والمغلوبة على أمرها.

أدى جهل السلطان إلى تشتيت المكونات الأساسية لملكة تفتقر لأدنى شروط العيش، سلطانها يلجأ في السراء والضراء إلى أعدائه، يهّجر علماءه، ويضطهد علماء، يستعين بالأغبياء ويستشير الخونة والدهاة أمثال الوزير قنديل، وفي المقابل يبعد العلماء أمثال الطبيب –الذي عالجه في مملكة عدوه دحمانيس– والعالم برهان وذوي القربى مثل صهره فارس.

وجد المتفرجون دواتهم داخل حلقات المسلسل وخاصة في حلقة الوباء الذي تزامن عرضها مع ظهور وباء كورونا في الواقع، حيث عبروا عن إعجابهم بقدرة المخرج الاستشرافية، حين رأى كل واحد منهم نفسه داخل السلسلة، إما مغلوبا على أمره مثل العالم برهان، أو مقهورا مثل شعب المملكة، أو متجبرا على رعيته مثل السلطان عاشور وضعيفا أمام زوجته تسيّره أهواءه وتتحكم نزواته، لا يعير اهتماما للرأي الآخر، فهو سلطان متسلط على الضعفاء من رعيته، ولكنه ضعيف أمام أهل بيته، مخدوع في وزيره ومستشاره.

5. قائمة المراجع:

1. ابراهيم عمر السكران. (2014). *سلطة الثقافة الغالبة* (الإصدار ط1). الرياض: دار الحضارة للنشر والتوزيع.
2. إدوارد سعيد. (2006). *المثقف والسلطة* (الإصدار ط1). (محمد عناني، المترجمون) القاهرة، مصر: دار رؤية للنشر والتوزيع.
3. الزمخشري. (1998). *أساس البلاغة* (الإصدار ط1). بيروت، ، لبنان: دار الكتب العلمية.
4. الفيروز آبادي. (2005). *القاموس المحيط* (الإصدار ط8). بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.
5. بودهان ياسين. (15 06, 2017). عاشور العاشر يحاكي واقع الجزائريين فكاهيا. الجزائر، الجزائر. تم الاسترداد من https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/6/15/
6. جاك، آن موشلر، ريبول. (2010). *القاموس الموسوعي للتداولية* (المجلد ا). (عز الدين المجدوب، المترجمون) تونس، تونس: دار سيناترا.
7. جهينة سلطان سيف العيسى. (25 03, 2020). *أزمة الحرية الأكاديمية وهجرة الكفاءات العربية*. تم الاسترداد من https://www.politics-dz.com
8. خالد سليمان. (1999). *المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق* (الإصدار ط1). عمان، الأردن: دار الشروق.
9. د سي ميويك. (1993). *المفارقة* (الإصدار ط1). (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
10. صابر الحباشة. (2008). *والتداولية والحجاج مدخل ونصوص* (الإصدار ط1). دمشق: دار صفحات للنشر والتوزيع.
11. صليحة سبقاق. (2015). المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير. *مجلة اللغة الوظيفية*، 1-22. تم الاسترداد من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/133272
12. عبد السلام عشير. (2006). *عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج*. الدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق.
13. محمد العبد. (1994). *المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة* (الإصدار ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.
14. نبيلة ابراهيم. (سبتمبر, 1987). المفارقة. *فصول*، 7(3و4)، 131-142.

15. نعيمة خالد علي عبد الرحيم. (2019). المفارقة في شعر المعتمد بن عباد دراسة نصية. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 90-104.

16. يسري خليل أبو سنينة. (2015). المفارقة في شعر الصنوبري. قسم اللغة العربية وآدابها، غزة، فلسطين.