طبيعة وجهة النظر في خطاب المفارقة في رواية "سهرة تنكرية للموتى"

إعداد: صفاء المحمود

إشراف: الأستاذ الدكتور أحمد سيف الدين

ملخص البحث باللغة العربية:

يُعنى هذا البحث برواية "سهرة تنكرية للموتى" للأديبة السورية غادة السمان، مسلّطاً الضوء على ظاهرة المفارقة فيها، وقد اهتم هذا البحث بالمفارقة بوصفها أسلوباً متميزاً من أساليب عرض الدلالة في النص الأدبي، وسعى إلى كشف وجهات النظر التي قام عليها هذا المفهوم، وبيّن أن للمفارقة نوعين رئيسين هما: المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، وقام بشرح كل منهما وتوضيح ما ينشأ عنهما من أشكال عبر مجموعة من الأمثلة المستمدة من النص الروائي.

وخلص البحث إلى نتيجة مفادها أن المفارقة كانت انعكاساً لوجهة نظر المؤلف التي عبّرت عن هجائها للواقع المعيش والشخصيات الحاضرة فيه في آن معاً.

كلمات مفتاحية:

المفارقة، المفارقة اللفظية، مفارقة الموقف، الراوي، وجهة النظر.

Research Summary:

This research is about the novel : "A Masquerade for the Dead" by the Syrian Writer Ghada al- Samman, It focused on studying "Irony" as adistinctive method of expression in literary texts, It explored the points of view on which this concept is based and clarified that irony has two main types: "Verbal Irony" and "Situational Irony", showing the various forms of them through a set of examples from the novel. The study concluded that irony reflects author's viewpoint in satirizing both the lived reality and its characters.

Keywords : Irony , Verbal irony, SituationalIrony, Narrator. Point of view.

المقدمة:

لا ريب أن الرواية النسوية السورية مع بدايات الألفية الجديدة قد بلغت شأناً يغري باستقصاء الدراسة والنقد، إذ استطاعت أن ترسم آفاقاً جديدةً من الإبداع تتنوع فيها الأساليب الفنية وتتعدد الرؤى، وتتلامح أطياف الحداثة خلالها على تفاوت، فمنها ما يغترف من هذا المنهل بحذر ومنها ما يسرف في الاخذ منه، ولطالما كانت الآثار الروائية للأديبة غادة السمان محطّ اهتمام النقد الأدبي لما احتازت عليه من نهج حداثي لا ينفصل عن الغنى الواضح في الموضوعات والأفكار. وتشكل رواية " سهرة تنكرية للموتى " إحدى حبات العقد الروائي التي سلطت الضوء على واقع يسمه التناقض ويسيطر على شخوصه ومكوناته، فجاءت المفارقة بوصفها أداةً أسلوبيةً لتعيد إنتاج الدلالة، فتثقلها بهجاء مكنون وسخرية خبيئة.

أسباب اختيار البحث وأهميته والجديد فيه:

تثير الرواية في قارئها فضولاً معرفياً ممتزجاً بالدهشة منذ العنوان، فهي تشرّع أسئلتها حول أولئك الموتى المحتفلين؛ من يكونون؟ ولماذا هم في سهرة تنكرية؟ ولا بدّ أن نذكر هنا أن أدب غادة السمان أدب متجذر في الواقع يعرض قضاياه المختلفة من دون تحيز أو انغلاق على الهموم النسوية، وقد تحدث _على سبيل المثال_ مستشرفاً الحرب الأهلية اللبنانية في رواية "بيروت 75" ثم تحدث عن واقع هذه الحرب في رواية "كوابيس بيروت"، وجاءت هذه الرواية "سهرة تنكرية للموتى" لترصد واقع لبنان بعد الحرب الأهلية، مما يغري المهتم بهذا الأدب أن يستطلع ما خطته مبدعته في المقاربة الروائية لهذه المرحلة، مستكشفاً أسرارها الفنية، وعلى الرغم من الاهتمام النقدي الكبير بأدب غادة السمان، ومن الخوض في كثير من ظواهره، فإن ظاهرة المفارقة في هذه الرواية لم تُدرس، بحسب ما استطعنا التوصل إليه، ما جعلنا نتتبع هذه الظاهرة المهيمنة في خطاب الرواية .

أهداف البحث وأسئلته:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على تقنية المفارقة التي تم توظيفها في هذه الرواية عبر إيضاح تجلياتها الكثيرة المرافقة للخطاب السردي، وكان من أبرز الأسئلة المطروحة:

ما العلاقة بين وجهة النظر بوصفها مكوناً بنائياً والمفارقة بوصفها أداة أسلوبية تنحاز من وجهة نظر واضحة مبذولة إلى وجهة نظر أخرى تثير هواجس جديدة وتفتح أفقاً مغايراً للمعنى؟.

وماهي أنواع المفارقات التي حفل بها النص الذي بين أيدينا حتى استوى نصاً يقوم على المفارقة ويتشكل عبرها؟

وكيف استطاعت المفارقة أن تكون مقاربة فنية مثلى لواقع متهالك يتقمص الحياة ويتمسك بها وهو يتداعى بكل مكوناته؟

وهل ارتقى النص النسوي عبر المفارقة بناءً وأسلوباً إلى نص حداثي نضجت معالمه ؟

فرضيات البحث وحدوده:

ينطلق البحث من فرضية رئيسة هي أن كل نص روائي عبارة عن مجموعة من التقنيات والوسائل الفنية التي تعبر عن رؤى مبدعه وتكشف عن إيديولوجيته، وأن اتّكاء النص الروائي على المفارقة بأنواعها لإنتاج الدلالة لا بدّ أن تكون له انعكاساته الجليّة على بنيته بشتى مستوياتها، وقد اهتم البحث بالكشف عن أنواع هذه المفارقات و طريقة توظيفها بالإضافة إلى اهتمامه برصد تلك الانعكاسات التي أضفاها على بنية النص ومكوناته.

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:

تتعلق المصطلحات الواردة في هذا البحث بمصطلحات علم السرد مثل "وجهة النظر" وهي في جانبها البنائي الطريقة التي يعتمدها الكاتب لإيصال المواقف والأحداث، أما في جانبها الفكري فهي تدلّ على المضمون الإيديولوجي للقول، و"الراوي" وهو الصوت الذي ينقل إلينا الأحداث، و"الراوي العالم بكل شيء وهو الذي يتميز بعلمه الشامل حول كل ما يتعلق بالشخصيات والأحداث،

و"الراوي المشارك" وهو الصوت الذي ينقل إلينا المواقف والأحداث بشرط أن يكون ممثلاً في السرد[1] ومصطلح "المفارقة" وهو المصطلح الرئيس الذي يتواتر في البحث دالّاً على أسلوب كلامي يعرض معنيين؛ أحدهما هو المعنى المباشر الحرفي المتعلق بالدلالة السطحية للمنطوق، والآخر هو المعنى غير المباشر المقصود، وتقوم العلاقة بينهما على نوع من التضاد[2].

الإطار النظري والدراسات السابقة:

كان لا بدّ لهذا البحث من الاهتداء بمجموعة من الدراسات السابقة التي اهتم بعضها بمفهوم "وجهة النظر" و اهتم بعضها الآخر بمفهوم ""المفارقة"، فاستعان البحث فيما يتصل بالجانب الأول بمراجع مثل "نظريات السرد الحديثة" لوالاس مارتن، و"خطاب الحكاية " لجيرار جينيت، و" الشعرية" لتزفيتان تودوروف، واستعان فيما يتصل بالجانب الثاني بمراجع مثل: "المفارقة القرآنية– دراسة في بنية الدلالة" لمحمد العبد، وبحث بعنوان: "المفارقة" لنبيلة إبراهيم، بالإضافة إلى المعاجم المهتمة بالمصطلحات الأدبية واللغوية مثل: "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" لسعيد علوش. ولا شك في أنّ هناك الكثير من الدراسات التي تحدثت عن أدب الكاتبة غادة السمان استطاع البحث الاهتداء بها أيضاً سواء كان بصورة مباشرة أم غير مباشرة، من بينها: "الأبعاد العجائبية والغرائبية في الرواية النسوية" لتغريد حسن جاد، و" بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان _ مقاربة بنيوية" لزهيرة بنيني، و"المفارقة الزمنية في روايات غادة السمان" لفيصل النعيمي، و"جدلية الأنا والآخر بين القبول والرفض: قراءة في رواية سهرة تتكرية للموتى" لعبيد عائشة.

منهج البحث وإجراءاته:

استندت هذه الدراسة إلى المنهج الوصفي الذي يعتمد وصف البنية السطحية في الخطاب وصولاً إلى بنيته العميقة، يستمد هذا المنهج أدواته من نظرية السرد، والسردية وفقاً لما نعرف هي "المبحث

[1] انظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا – مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص13.

[2] انظر: نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول، العددان 3–4، القاهرة، ص132.

النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب أسلوباً وبناءً ودلالة"[1]. ولما كانت المفارقة أداة أسلوبية لعرض الدلالة فإن الدراسة قد استعانت بنظرية الأسلوبية التي تحدّد النص الأدبي بأنه مجموعة من المستويات المتراكبة لإنتاج المعنى.

لمحة عن مضمون رواية "سهرة تنكرية للموتى":

تختار هذه الرواية مرحلة زمنية تتحدد بمطلع الألفية الجديدة، تطل من خلالها على واقع لبنان ما بعد الحرب الأهلية بكل ما يعتريه من فوضى وتناقض، وبكل ما تنطوي عليه نفوس الشخصيات الهاربة من أتون حربه من ندوب و رغبات متضاربة وصراعات. تختلف هذه الشخصيات وتتنوع سماتها النفسية والاجتماعية والثقافية، وتتلامح أمامنا هذه الشخصيات منذ الصفحة الأولى في أثناء وجودها معاً في كافتيريا المطار، بدءاً من فواز الشاب المغترب الذي ترك لبنان مع أبويه عندما كان طفلاً بسبب الحرب، ويتضح لنا أنه عائد إليه من باريس لكي يبيع البيت القديم لعائلته ويحصل على رأس مال جيد يستثمره في عمله بباريس، ومثله تعود الكاتبة ماريا الحراني من مغتربها الفرنسي في زيارة إلى لبنان لتتفقد بيتها، تصطحبها في هذه الزيارة صديقتها سليمى وابنتها دانا، والدكتورة ماري روز اللواتي جئن إلى لبنان بقصد قضاء الإجازة فيه. وهناك أيضاً ناجي النادل في أحد المطاعم الفرنسية، وعبد الكريم الخوالقي الذي تطابق اسمه مع اسم نجل رئيس وزراء دولة قهرستان، فانتحل شخصيته، والشاب وليد الموالدجي الذي ينضم إليهم أيضاً. تجتمع هذه الشخصيات وتتبادل الأحاديث بانتظار انقشاع الضباب والإعلان عن بدء الرحلة الجوية. أما الرحلة الحقيقية للشخصيات فهي تلك التي تبدأ بهبوط الطائرة في مطار بيروت حيث تأخذ كل شخصية مسارها الخاص وتتوالى الأحداث فنتعرف بتقدم السرد على شخصيات أخرى مثل سميرة الفتاة الجامعية التي وقع فواز في حبها وأثّرت تأثيراً عميقاً في آرائه ونظرته إلى الأشياء، والشرطي إسماعيل الذي يريد الانتقام من عبد الكريم الخوالقي فيقتل منتحل شخصيته بدلاً من الشخصية الأصلية، والرسام سعيد صديق ماريا الذي كان يعاني من كوابيس القتل بعد أن قتل غريمه عن طريق الخطأ، ورامز المندال رجل الأعمال الذي تسعى دانا لعقد صفقة معه ثم تكتشف فساده

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص7.

وحقيقته البشعة، وهناك شخصيات أخرى تتوالد وتتعالق معها الشخصيات السابقة مثل عمة فواز المقيمة في بيروت، وعشاق الدكتورة ماري روز اللبنانيون الذين تقضي إجازتها معهم إلى أن تقودها الأقدار إلى إحدى الحارات الشعبية الفقيرة حيث تقوم بتوليد زوجة السائق التي فاجأها المخاض، هذا العمل الإنساني الذي يغيّر أهداف حياتها، وسليم رجل الأعمال الذي يتورط ناجي بالعمل معه لتحسين وضعه المادي لكنه يحتال عليه ويهرب منه ثم يعود إلى باريس ليلقى حتفه، وتنتهي الرواية بمشهد عودة فواز شخصاً جديداً إلى باريس من دون تنفيذ المهمة التي جاء إلى لبنان من أجلها وهي بيع بيت العائلة العتيق.

وجهة النظر:

تتصل دراسة وجهة النظر بالدرس السردي عموماً، هذا الدرس الذي نشأ وترعرع في كنف البنيوية، معلناً بولادته الحلول محل نظرية الرواية التي كانت تحظى باهتمام نقدي كبير، ليصبح علم السرد في الستينيات من القرن الماضي موضوعاً عالمياً للدراسة[1]. وإذا نظرنا إلى مصطلح وجهة النظر في القواميس الأدبية النقدية نراه قد ورد بوصفه ذا وجهين؛ الأول يتصل بالمستوى الفكري والإيديولوجي، والثاني يشير إلى تقنية سردية يتم توظيفها في الخطاب، حيث نقرأ في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" أن وجهة النظر هي طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها أو انطلاقاً من أجزائها فقط، وهي أيضاً الموقف الذي يتخذه المؤلف من موضوع أو شيء ما، وتعني أيضاً الوجدان أو المنطق الذي يتوجه به القص نحو القارئ[2].

أما معجم " المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب" فلا يخرج عن سابقه في تحديده لهذا المصطلح، مورداً بصورة أكثر وضوحاً أن المقصود به أحياناً هو الموقف الفلسفي الذي يتخذه مؤلف أثر أدبي، أو نظرته الفكرية والعاطفية إلى الأمور عامةً، ويراد به أيضاً ذلك الوجدان أو العقل الذي

[1] انظر: والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص26.

[2] انظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص221.

ترشح من خلاله أحداث القصص حتى يدركها القارئ، ويقوم بذكر الأشكال التي يمكن أن تتحدد وفقها وجهة النظر؛ وهي رواية الراوي بأسلوب ضمير المتكلم من دون المشاركة في الأحداث، أو رواية شخصية من الشخصيات المشاركة في الحدث، أو رواية الراوي الرقيب العالم بكل شيء[1]. وتجدر الإشارة إلى أن هناك مرادفات عدة لهذا المصطلح في التداول النقدي، مثل مصطلح "التبئير"[2] الذي نجده عند جيرار جينيت، ومصطلح "الرؤية" عند تودوروف[3].

خطاب المفارقة في الرواية:

لا شكّ أن المفارقة أسلوب متميز من أساليب عرض الدلالة في النص الأدبي، فهي" أداة أسلوبية فعّالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءاً من بنية نصية أكبر"[4]، وإذا أردنا بدايةً أن نضع تصوراً بسيطاً للمفارقة فإننا يمكن أن نحدد طبيعتها بأنها ذلك القول أو السلوك الذي يُنتج معنى مباشراً لكن المقصود والمراد منه معنى آخر، ويقوم توجهنا للربط بين وجهة النظر بوصفها عنصراً بنائياً وبين المفارقة بوصفها أداة أسلوبية إلى ارتكاز بنية المفارقة وفق ما سبق إليه القول على معنيين يُترك أحدهما ويؤخذ بالآخر، وذلك يعني أنّ هناك وجهتي نظر تظهران أمام المتلقي ليتجاوز إحداهما إلى الأخرى، أو ليطل من إحداهما على الأخرى.

وإننا بالنظر إلى لغة المفارقة نلاحظ أنها لغة " تظل حائمة حول إشكاليات اجتماعية وفكرية على مستوى المحدود واللا محدود من دون أن تقف منها موقف المحلل الذي يتعمد إبراز الحقائق مستعيناً بالعلوم النفسية والاجتماعية والإيديولوجيات والفلسفات بل الذي يظل محتفظاً بها في إطار

[1] انظر: مجدي وهبة– كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص430.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية– بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1,2000، ص198 وما بعدها.

[3] تزفيتان تودوروف، الشعرية، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء،ط2، 1990، ص50.

[4] محمد العبد، المفارقة القرآنية، بحث في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص48.

السرية "[1]. وربما يصح لنا أن نقر بأن هذه السرية المبتغاة هنا تقع في باب ما هو غير مباشر من قصد المؤلف مما تمت الإشارة إليه سابقاً.

تمتاز هذه الرواية بأنها رواية تصوغ الكثير من مقولاتها وفكرها بواسطة المفارقة، وقد سبقت الإشارة إلى هذا الجانب المهم في الرواية من قبل بعض الباحثين، فقد رأت الباحثة تغريد حسن جاد على سبيل المثال أن المفارقات كانت هي السمة الغالبة في رواية "سهرة تنكرية للموتى" منذ بدايتها حتى نهايتها، مما جعلها نموذجاً صادقاً لروايات هذا النوع من الأدب[2]. وهي إذ تغتني بمفارقاتها فإنها تغتني بوجهات النظر التي تتعدد منطلقاتها ومرجعياتها، وتشكل المفارقة – تبعاً لذلك – الوسيلة المثلى في الرواية لعرض إيديولوجياتها على جميع المستويات.

وإذا كان من الملفت أن هذه الرواية تتكئ على المفارقة لتسريب فكرها ورؤاها، فإننا نستطيع القول بأنها تنسج عبر الشخصيات والمواقف والأحداث أصنافاً من المفارقات التي تحيل النص إلى "شلال من الحيوية المتدفقة على المستويين الفكري والفني"[3].

نقرأ في موسوعة المصطلح النقدي أن المفارقة تقع في واحد من صنفين رئيسين: الأول هو المفارقة اللفظية التي يتعمد صاحبها المفارقة، والثاني مفارقة الموقف، حيث لا نجد صاحب مفارقة بل هناك ضحية ومراقِب[4]. وبذلك فهو يقيم الحد الفاصل بين نوعي المفارقة الرئيسين من خلال تعمد صاحب المفارقة الإتيان بها في المفارقة اللفظية وغياب ذلك التعمد في مفارقة الموقف حيث هناك حالة أو حدث يُرى في إطار المفارقة من قبل المراقب[5]، ولكن صاحب الموسوعة إذ يذكر هذين التعريفين للمفارقة يعود مستدركاً ليقرّ بأن اصطلاح المفارقة اللفظية لا يفي بالغرض لأن

---

[1] نبيلة إبراهيم، مقال بعنوان: (المفارقة)، مرجع مذكور، ص140.

[2] تغريد حسن جاد، الأبعاد العجائبية والغرائبية في الرواية النسوية، رواية سهرة تنكرية للموتى لغادة السمان نموذجاً، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، عدد20، أبريل،2022، ص7.

[3] المرجع السابق، ص61.

[4] انظر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي ج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1981، ص44.

[5] انظر: المرجع السابق، ص71.

صاحب المفارقة قد يستخدم وسائل أخرى كأن ينحني أو يبتسم أو يرسم صورة أو يؤلف قطعة موسيقية.. وهذه المفارقات هي مفارقات سلوكية من حيث الأداء وليست لفظية، لكنه يعود لإدراجها في باب المفارقة اللفظية لأن الغرض منها هو تعمد إيصال معنى بغض النظر عن الوسيلة، أما في مفارقة الموقف فعلى الرغم من وجود معنى مكتشَف لحقيقة ما فإنه ما من أحد يستطيع منحها هذا المعنى إلا المراقب.[1]

تتكئ الرواية التي ندرسها على المفارقة اتكاءً واضحاً بما يخدم غرضي الانتقاد والتقويم، مما يشكل ملمحاً أسلوبياً متميزاً لعرض وجهة النظر الإيديولوجية في الخطاب السردي. ونبدأ حديثنا هنا بالتطرق إلى ما يمكن تصنيفه تحت باب المفارقة اللفظية.

أ- المفارقة اللفظية: تكثر المفارقات اللفظية في الرواية بصفة عامة، وتصنع مناخها القائم على جمع المتناقضات، ويمكننا أن نلاحظ بسهولة شيوع ما يمكن أن نسميه مفارقة الأضداد في الرواية وهي تشبه المقابلة من دون أن تلغي ارتباطها الوثيق بالموقف العميق الذي تعبر عنه، حيث تجمع المتنافرات معاً في سياق واحد[2]، مثل هذا القول على لسان ماري روز الطبيبة الفرنسية "بيروت مدينة الموت تهبني الحياة ومرآة الحياة لأرى قاعي وأتعارف مع جانب مهم من ذاتي"[3]، ترسم هذه المفارقة بيروت بوصفها مكاناً للشيء ونقيضه، المدينة التي تشكل مرتعاً للموت بسبب الحروب التي عانت منها لكنها في الوقت عينه تعطي لروادها معنى الحياة المكتسب من طبيعة أهلها المقبلين على العيش بعفوية وصدق، ولا يخفى أن لشخصية الطبيبة الفرنسية الحالمة بالشرق وعالمه السحري المثير المغاير لعالمها دوراً في تحديد موقفها على هذا النحو المركب حيث تتجاور فيه وجهة النظر العامة والتقليدية إلى لبنان آنذاك بوصفه بلداً غير آمن، ووجهة نظرها الخاصة إليه بوصفه منبعاً للحياة ومحرضاً للمشاعر. ويقول فواز واصفاً بيروت أيضاً: "يا للمدينة السوريالية

[1] انظر: المرجع السابق، ص 71- 72.

[2] سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999، ص15.

[3] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص200.

المحببة التي لا تتذكر شيئاً ولا تنسى شيئاً"[1]. ويكمن التناقض الواضح في وسمه بيروت بالمدينة التي تنسى كل شيء في إشارة إلى قدرة المدينة على تخطي واقع الحرب والنهوض منه لكن من دون تجاوز أخطائها ثم وسمها بالمدينة التي لا تنسى ما مرت به في إشارة إلى هول ما عاشته منعكساً على النفوس والأمكنة..، وقول ماريا: "ثم إن لبنان هجر نفسه وهجرني بدوره كالعشاق الفاتكين جميعاً، وصار مكاناً لا أستطيع العيش فيه ولا العيش بدونه، كما تبين لي أنني ضائعة بدون لبنان الحبيب المستحيل والحلم المستحيل الذي يصر المجانين مثلي على تحقيقه كلما ازدادوا هرباً منه!".[2] وفي هذا القول الأخير مفارقة جليّة تتمثل في أن يكون لبنان من وجهة نظر الكاتبة ماريا مكاناً مربكاً لايمكن العيش فيه أو من دونه، فهو المكان المنشود المحبوب على الرغم من استحالة الحياة فيه، والمفارقة الأكبر هي أن تكون الكاتبة ضائعة من دونه وهاربة منه في آن معاً، فهو المكان الذي لا برء منه مهما كان واقعه مؤلماً ومتناقضاً. ومن النادر أن نطالع وصفاً للبنان أو لمدينة بيروت خالياً من سمة التناقض القوية التي نستطيع أن نجعلها عنواناً ملائماً لهذا المكان وفق ما تبوح به معظم شخوص الرواية. وتؤدي الحالة الغنائية التي تسترسل فيها الشخصية أحياناً رافداً مهماً لهذه المفارقات اللفظية، تقول ماريا إثر عودتها إلى بيتها ورؤيتها الغبار الذي يملأ المكان: "كل شيء تحول دائماً تحت أصابعي إلى غبار. حكاية حبي الكبيرة اللا منسية غبار. حضوري غبار. وغيابي غبار. من كان يصدق أن للغبار تلك السطوة المتوحشة كلها التي تغلف أزماناً من الصرخات في مصحات العقلاء المجانين؟ الغبار هش. مراوغ. جبار كالكثبان الصحراوية. الغبار يقفز تحت أصابعي من كتاب إلى آخر كلما تناولت كتاباً من المكتبة أدلّله لأطالع إهداءً في هذا أو ذاك وأشمه وأتحسسه وألامسه بشفتي رغم الغبار، غبار كالثعلب يبدل مكانه. وكالزئبق يتابع انحداره اللا مرئي داخل أنابيب الساعات الرملية للزمن الهارب".[3] إن النص السابق يحفل بأشكال بلاغية عدة كالتشبيه والاستعارة، كانت منطلقاً لمجموعة من المفارقات اللفظية : حضوري غبار _ غيابي غبار _ الغبار هش مراوغ جبار كالكثبان الصحراوية _ غبار كالثعلب_ الغبار يقفز.. ولا ريب أن الحضور الطاغي لكلمة(الغبار) قد أعطاها سطوة لغوية

[1] المصدر السابق، ص59.

[2] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص11.

[3] المصدر السابق، ص65.

توازي سطوتها الواقعية، أما العنصر المهيمن لهذا الحضور فهو القدرة على تلبس حالات متناقضة في آن واحد من وجهة نظر الشخصية، فالكاتبة ماريا تجد أن الغبار هو أثر الذكريات في المكان، لذلك فإن كلاً من حضورها وغيابها يؤول إلى غبار، وهذا الغبار على الرغم من هشاشته فإنه ثقيل على الروح كالكثبان الصحراوية، وبسبب حجم ذراته المتناهي في الصغر فإن له القدرة على التحرك والانتقال بين الأشياء والموجودات وبالتالي فهو ذو سطوة تدركها الذات المتأملة وتمعن في شرحها وتصويرها.

والمفارقة اللفظية الأخرى التي تتكرر بتنويعات مختلفة في النص هي اتخاذ التنكر أو القناع سلاحاً لمواجهة الواقع من قبل من لا يصح له التنكّر. وهذه المفارقة تأخذ مكانة مميزة لدى المتلقي لأنها تتواتر منذ العنوان: (سهرة تنكرية للموتى)، فالتنكر من ألاعيب الأحياء وليس الموتى، وحين نلج إلى داخل صفحات الرواية نطالع هذه المفارقة ثانيةً في مثل قول فواز هاجياً سنوات الحرب اللبنانية الأهلية التي دمغت الناس بطابعها ولاسيما الأطفال، يقول فواز مصوراً طفولته القاسية خلال الحرب التي لم يستطع التخلص منها حتى بعد الحرب: "بقيت دائماً ذلك الصبي السري المختبىء داخل جسد عملاق بقامة متينة، حين يقترب أحد من قلبي ليسحقه أو من الصبي المذعور ليضيف إلى ذعره أفانين جديدة، يركض الصبي داخل جسدي القناع ليختبئ في أكثر الأركان تهذيباً وعتمةً من دهاليز روحي. إنه زمن الطفولة المتنكرة باللطف وزمن السهرات التنكرية للأطفال الموتى الذين تم اغتيال طفولتهم بلا رحمة بالحرب أو بالغربة أو بالسلم المزور.. والنتيجة واحدة"[1].

إن المفارقة الأولى في القول السابق هي أن يكون القناع هو الجسد نفسه في إشارة إلى الاضطراب والانفصام الذي يعيشه المرء بفعل الخوف الذي مورس عليه، فصار يخفي مشاعره الحقيقية متقوقعاً داخل جسده، والمفارقة الثانية هي أن يكون التنكر باللطف من قبل الأطفال الذين لا تقتضي براءتهم وعفويتهم القدرة على اتخاذ اللطف قناعاً، ثم تأتي المفارقة الثالثة المماثلة لمفارقة عنوان الرواية وهي: زمن السهرات التنكرية للأطفال الموتى، فالأطفال بفعل الحرب أو تبعاتها (

[1] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص86.

الغربة أو السلم المزور) سُلبت طفولتهم. وبقدر ما توحي عبارة: "زمن السهرات التنكرية للأطفال"، بالتسلية واللهو فإن كلمة (الموتى) التي تُضاف إلى العبارة السابقة تأتي لتصنع المفارقة القاسية، فالأطفال الموتى لا يلهون.

ونقرأ في موضع آخر على لسان فواز أيضاً: " دعوات على الغداء والعشاء وأشخاص بعضهم يضحك كالكاريكتور وجميعهم بدا لي محباً وطيباً كأنني ابن القبيلة بامتياز، وجوه ووجوه بعضها بأقنعة تنكرية في سهرات جنائزية مرحة وبعضها الآخر كوجه سعيد الرسام يزداد عرياً لعيني كلما تنكر.."[1]. إن المفارقة التي ينطوي عليها القول: (جميعهم بدا لي محباً وطيباً كأنني ابن القبيلة بامتياز) هي مفارقة لفظية يمكن أن تُدعى مفارقة إيهام[2] لأنها تضع صفة سلبية هي الاحتفاء المبالغ به في موضع المدح فتوهم المتلقي بجمالها، لكن المقصود هو التهكم، وهنا تُبرز المفارقة وجهة نظر فواز على نحو واضح؛ ففواز ليس ابناً للقبيلة بما يرتبط بها من معان تجعل الفرد ضائعاً في المجموع متماهياً به ومحباً له، ويرضى أن يبخس حريته الشخصية من أجل إرضاء الآخرين، بل هو ابن باريس المتحضر المنبتّ عن مجتمعه اللبناني والناظر إلى معظم تقاليد هذا المجتمع بتهكم، وعلى الطرف الآخر أهله وأصدقاؤه الذين يظهرون البهجة والاحتفال على الرغم مما يعتري واقعهم من سوء، وهنا تأتي المفارقة الثانية فما يقومون به من سهرات هي سهرات (جنائزية مرحة) لأنهم يصنعون مباهج زائفة يعيشونها على الرغم من أنهم موتى من وجهة نظر فواز الذي يصفهم، ولاسيما إن تعلق الأمر بسعيد الرسام الذي يشفّ قناعه التنكري المرح عن حقيقته البائسة أمام عيني فواز.

ونرى في موضع آخر السائق عبود يتحدث إلى ناجي عن طرائق كسبه رزقه قائلاً: "من يستطيع أن يعمل سائقاً فقط ويعيش؟ الغلاء نار ولا أحد يستطيع القيام بمهنة واحدة في بيروت ويطعم أولاده ويعلمهم ويعالجهم، أنا أعمل بائعاً للسجاد – وأضاف مستدركاً– غير المسروق، ومنجماً يفتح البخت للزبونات اللواتي لديهن ضعف نحو ذلك"[3]. تبرز المفارقة الأولى من خلال

[1] المصدر السابق، ص 83.
[2] انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، مرجع مذكور، ص111.
[3] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى ، ص47.

حشد المهن التي يعمل فيها عبود من دون أن يكون بينها رابط، والمفارقة الثانية تبرز في إشارته إلى عمله في بيع السجاد غير المسروق يقيناً منه أن مخاطبه سيظن أنه يبيع السجاد المسروق وما ذلك إلا بسبب تردي الواقع و شيوع السرقة والفساد، فترتقي لديه الصفة: (غير المسروق) إلى رتبة المدح وفقاً لما يوهم به ظاهرها، بينما هي تنطوي على الذم لواقع عاث فيه الفاسدون، ويتصل بهذا عمله منجّماً للواتي لديهن ضعف حيال التنجيم، وفي ذلك مفارقة تشير إلى امتهانه هذه المهنة طلباً للمال من دون أن يساعده في مهنته هذه إلا استغلال ذلك الضعف، مما يدعم المفارقة الأسبق، ويقوّي جانب الذم الخفي فيها بل يؤكد تورطه فيما هو مدعاة للذم من أعمال مشبوهة، لذلك فإن هذه المفارقة اللفظية هنا تدعم إيهام المتلقي بكفاءة السائق وتعدد قدراته بينما المقصود هو التهكم.

ب- مفارقة الموقف: أما على صعيد مفارقة الموقف فمن المفارقات التي يكثر ورودها في النص الروائي المدروس ما يُدعى: **1- بمفارقة المفهوم أو التصور:** وفيها يقوم التضاد الذي يصنع المفارقة على أساس التعارض بين التصور الذي تتبناه الضحية (ضحية المفارقة) تجاه أمر ما وبين ما يجب أن يكون عليه هذا الأمر[1]. نجد ما يقع في هذا الباب حين نقرأ عن الحديث الدائر بين وفاء وناجي ما يأتي: " حين عاد صارت وفاء تباهي بأنها وسليماً لم يتاجرا بالأعضاء البشرية على الرغم من كثرة طالبي الكلى ووفرة الأطفال الشاردين في الشوارع وإغراء الثروة، وقالت له إن بيروت مرشحة في مناخها الحالي لأن تكون السوق الأعظم لبيع الأعضاء الجاهزة للزرع "[2]. إن وفاء شريكة سليم في أعمال الاحتيال والنهب ترى أنهما يتمتعان بخلق نبيل لأنهما يحجمان عن تجارة الأعضاء البشرية وتباهي بذلك، وهي وجهة نظر تحمل في طياتها المفارقة بين ما تجده يستحق المباهاة وما هو مستحق لها بالفعل، أما وجهة النظر المستترة خلف هذه المباهاة فهي مزيج من التهكم والهجاء لواقع الحياة في لبنان.

[1] **انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، مرجع مذكور، ص165.**

[2] **غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص172.**

وشبيه بذلك ما نقرؤه في هذا المثال على لسان عبد الكريم الخوالقي: "شاركني رفيق تدخين لفافتي الأولى، أفرغ تبغ لفافة عادية هبت منها رائحة خاصة تكاد تكون عطرية وقال رفيق: هذا أفضل أنواع الحشيش اللبناني أحتفظ به لزبائن مميزين ويخصني به صديق يعمل في مكافحة المخدرات، إنه يختار لي دائماً أفضل ما يصادره من الأنواع كلها".[1] فرفيق مدير الفندق الذي نزل به عبد الكريم يفاخر بأنه يعطيه أجود أنواع الحشيش ليدخنه، فهو يسدي عملاً نبيلاً من وجهة نظره. أما السلوك القويم فلا يقتضي ذلك، والمفارقة الأخرى تتجلى في قول رفيق إن من يعطيه الحشيش هو صديق يعمل في مكافحة المخدرات، وهذا ما يضيء حالة الفساد التي يتعايش معها الأفراد بل يفاخرون بها.

2-المفارقات البنائية: أمّا هذا النوع من مفارقة الموقف فقد كانت خطاً رئيساً في هجاء الشخصيات المريضة بحب الثراء والمال مهما كان مصدره، وتعتمد هذه المفارقات على معرفة "مقصد المؤلف الساخر الذي هو من نصيب المستمع ولكنه مجهول عند المتكلم "[2]. يتحدث عبد الكريم الخوالقي عن نفسه قائلاً: " في اليوم الثالث تعبت من الراحة وقتلني الضجر فدخنت للمرة الأولى الحشيشة التي طالما سمعت عنها بعدما اقترح عليّ رفيق ذلك ريثما يعدّ الصفقات والأوراق للتوقيع. حاول أن يشرح لي شيئاً عنها، فأنا كابن لرئيس وزراء قهرستان بوسعي احتكار العديد من المشاريع والالتزامات: مطار جديد، شق طرقات، صهاريج مياه، ثياب للمجندين، مخازن قمح وتلزيمها لتجار لبنانيين بعقد شراكة بيني وبينهم حيث يدفعون لي الآن دفعة (كاش) من أجل الرشاوى هناك أما النفوذ فمني! لم أفهم شيئاً طبعاً سوى أنّ علي أن أظل نصف صامت_ إلا من التحيات والمجاملات_ كي لا ينكشف أمري من جهة وكي أبدو متعجرفاً مثل سميّي الشهير، ومن الأفضل برأي رفيق أن أكون مسطولاً بتدخين الحشيشة قبل وصولهم لأبدو مسترخياً ولامبالياً [3]. إن الفقرة السابقة تحوي مجموعة من التناقضات التي تصنع بدورها مجموعة من المفارقات البنائية، التناقض الأول هو بين عبد الكريم الخوالقي الحقيقي المتمتع بالثراء والنفوذ والمكانة والآخر المنتحل لشخصيته الفاقد لكل ما سبق، والتناقض الثاني منشؤه الاستخدام العادي في سياق الحديث لوسائل

[1] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص98.
[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية، مرجع مذكور، ص141
[3] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص98.

غير عادية يحظرها القانون والأخلاق مثل دفع الرشا وتدخين الحشيشة، والتناقض الثالث هو بين خطورة الأمر الذي يقدم عليه عبد الكريم بانتحاله شخصية أخرى وتفاهة الأساليب التي يتحصن بها لكيلا ينكشف أمره، مثل تقنّعه بالعجرفة التي تتميز بها الشخصية الأصل، ولجوئه إلى الصمت ترسيخاً لها، وتعمّد الركون إلى مظهر الاسترخاء واللامبالاة عبر كونه مسطولاً بتدخين الحشيش.

وأخيراً فإن هذه المفارقات تدل المتلقي على المفارقة الكبرى المتحصلة من مجموعها بين وجهة نظر الراوي المشارك المتحدث بقناعة عما يقوم به وبين وجهة نظر المؤلف المستترة المتهكمة الساخرة. وتبدو إشارة التعجب الموضوعة في الفقرة السابقة دليلاً على هذا التهكم الخفي، وقد لجأت إليها الكاتبة في أكثر من موضع مشابه، فها هو عبد الكريم في افتتاحية الرواية بعد أن قدم نفسه للحاضرين على أنه ابن رئيس وزراء دولة قهرستان يستمع صامتاً إلى حديث وليد فنقرأ: " سكت عبد الكريم بصفته ابناً لرئيس وزراء عربي يستحسن أن يتحفظ في كلامه فقد يكون وليد صحافياً! "[1]. والمفارقة تبرز هنا بين وجهي الشخصية الحقيقي والمزيف، أو بين القشور المزيفة لشخصية والجوهر الحقيقي لشخصية أخرى يجمع بينهما بالصدفة اسم واحد. وشبيه بذلك ما يحصل مع ناجي الذي يدّعي في مفتتح الرواية بأنه صاحب مطعم في باريس بينما هو مجرد نادل، حيث نقرأ: " حين أعلنت المذيعة في مطار (شارل ديغول) الباريسي عن انقشاع الضباب وبدء إقلاع الطائرات، تنهد جلوس المائدة اللبنانية في الكافيتيريا بارتياح، باستثناء ناجي الذي صار صاحباً لفندق (باري روايال) في تلك الجلسة _ أو أحد أصحابه على الأقل !_ وسيعود نادلاً إذا انفضّت."[2]

ولابد من القول هنا بأن تعدد الرواة واختلافهم من حيث وجهات النظر قد غذّى هذه المفارقة وأسهم في إنجاحها وبيان مغزاها للمتلقي، فنحن نقرأ على سبيل المثال على لسان سليم رجل الأعمال الفاسد الذي يريد إشراك ناجي ابن قريته في العمل معه: " لم أزر القرية منذ ألف عام ولا أشعر برغبة في ذلك.. إذا لم يقطع المرء الخيوط كلها التي تشده إلى الماضي وموتى الماضي

[1] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص27.

[2] المصدر السابق، ص23.

وأصوات الماضي فسيظل عاجزاً عن التحليق.. "[1]. حيث نرى سليماً يتحدث هنا بوجهة نظر الراوي المشارك مقرراً قطع صلته بالماضي، ثم نقرأ بعد هذا القول تعقيباً على لسان الراوي العالم تظهر فيه وجهة نظر ناجي على النحو الآتي: " أُعجب ناجي بقوة سليم وقرر الاقتداء به ليحلّق"[2]. إن وجهة نظر المؤلف التي تتلامح وراء هذا القول من خلال وجهة نظر الراوي العالم هي التي تصنع المفارقة فهو يعلم بالضرورة أن هذه الطريقة سوف تقود ناجي إلى التهلكة وليس إلى التحليق وفقاً لما يتوهمه، ولذلك فهي بهذا المعنى مفارقة بنائية.

ويتحدث فواز عن طريقة دفن والده في باريس قائلاً: " وكنت وأمي نمر بضائقة مالية فقبلت عرض الموظف في مقبرة (بيرلاشيز) الباريسية بإحراق جثة الوالد في محرقة المقبرة وحمل رماده في إناء أوبالين فاخر ولكن ذلك لم يكن سهلاً فقد كان على جثة والدي أن تقف في الطابور بانتظار دورها لإحراقها، تألمت وبكت أمي عليه وهو الذي كان يكره طوابير باريس كلها وطوال خمس ليال ظل في طابور براد الجثث ينتظر حتى جاء دوره لإحراقه".[3]

إن المفارقة الساخرة الأولى هي أن تضطر الضائقة المالية فوازاً إلى إحراق جثة الوالد بدلاً من دفنها لكيلا يمعن في ضائقته بما يستجر سخريةً ودهشةً – لا تعاطفاً– عند القارئ، أما تنفيذ ذلك الإجراء المخزي فكان عبر انتظار جثة الوالد دورها ليتم الإحراق، وتأتي صياغة هذا الانتظار في الشاهد السابق بطريقة الإلزام: (كان على جثة والدي أن تقف..)، هذه الصياغة التي تصنع مفارقة صارخة من التقرير المجازي لامتثال الجثة لما فُرض عليها، على الرغم من أن الجثة لا تسري عليها أية أوامر ولا يمكن إلزامها بحكم كونها جثة، أما المفارقة التالية فهي أن والد فواز الشخص الذي كان يكره الوقوف في طوابير باريس في حياته اضطر إلى الوقوف فيها ميتاً، والمفارقة الأقسى هي أن انتظاره في الطابور كان من أجل الظفر بإحراقه!. وقد أدت الصياغة الأسلوبية دورها البارز لإضفاء طابع المأساة في اختيار الضمير(هو) عائداً إلى الأب وليس الضمير (هي) عائداً إلى الجثة في قوله: "وطوال خمس ليال ظل في طابور براد الجثث ينتظر

[1] المصدر السابق، ص123.
[2] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص123.
[3] المصدر السابق، ص58.

حتى جاء دوره لإحراقه"، وهذا ما أعطى الإيهام بمعاناة الوالد وشعوره بالإذلال حتى بعد الموت، بل إنها تضاعف من وطأة الموت على الميت نفسه فتجعل مصابه أفدح من مصاب مفتقديه خلافاً لما هو معتاد، وهذه أيضاً مفارقة. أما إلحاق الصفة (الفاخر) بالموصوف (إناء الأوبالين)، ففيه تثمين وإعلاء في غير موضعه، فذكر فخامة الإناء في هذا المقام تأتي صادمة للمتلقي فهي لا تنسي أنه حافظة لرماد جثة الوالد التي كان يجب إكرامها بدفنها وليس بإحراقها، فكيف إذا عرفنا أن وصية الأب كانت أن يُنقل جثمانه إلى وطنه الغالي لبنان ليُدفن فيه؟!.

ويستحضر الموقف السابق هجاءً خفياً لوجهة النظر الأخرى _ممثلةً بفواز_ التي تلغي العاطفة والواجب الأخلاقي وتنتقي حلولاً عملية قاسية لا تتناسب مع مهابة الموت وفداحة أثره على الفاقدين. وعلى الرغم من نبرة الأسف التي يشي بها لسان حال فواز وهو يتحدث عن اضطراره لمثل هذا الأمر إلا أنه أسفٌ فيه من الغفلة الكثير، وهكذا فإن هذه المفارقات تضع فوازاً في موضع المتحدث الساذج الذي يتخفى وراءه المؤلف بوجهة نظره الناقدة[1] والمتهكمة، ولذلك فهي أيضاً مفارقة بنائية.

3- **المفارقة السلوكية:** ومن المفارقات التي يمكن ملاحظتها أيضاً ما يسمى بالمفارقة السلوكية التي" ترسم صورة للسلوك الحركي لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها وهي حركة عضوية أو حركة جسمية عامة تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية، ويستخدم اصطلاح السلوك الحركي بمعنى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب"[2]. يبين هذا النوع من المفارقة التناقض الحاصل بين القول والفعل بما يثير السخرية والاستغراب معاً لدى المتلقي، فهذا عبود سائق السيارة الذي أقلّ ناجي إلى الفندق يخاطبه قائلاً: "سأصطحبك إلى فندق صغير في الحمرا يعمل فيه شقيقي شادي، سيراعيك في سعر الغرفة إكراماً لصراحتك، إنهم يعودون من الخارج ويتكبرون علينا مباهين بنجاحهم وثرائهم وبعضهم يعيش هناك

[1] انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، مرجع مذكور، ص141.

[2] المرجع السابق، ص198.

كالكلاب الشاردة ..."[1] ، ثم نقرأ بعد هذا القول ما يتناقض معه على صعيد الفعل من خلال التسريد الآتي: " أنزله السائق أمام باب فندق في أحد الأزقة نصف المعتمة المتفرعة عن شارع الحمرا تبدو على مدخله رقة الحال واعتذر منه ومضى سريعاً إذ ناداه زبون آخر وكاد يرمي بحقيبة ناجي رمياً على الرصيف ونسي وعده بتوصية شقيقه شادي"[2]. وغير خافٍ أنّ لصياغة خطاب الشخصية (عبود) عبر وجهة النظر الداخلية ثم صياغة السلوك الذي اتبعته الشخصية بوجهة نظر الراوي العالم المراقب أثراً كبيراً في إيضاح المفارقة بين القول المباشر من جهة وبين القول والفعل المسرّدين من جهة أخرى، فثقة الشخصية في أفعالها المعتزمة من خلال أقوالها المباشرة يتم فضحها بأفضل طريقة من خلال وجهة النظر المراقبة لأفعالها التي جاءت على غير المنتظر. ولاريب أن التوقع والانتظار هما "جوهر التقنية الجمالية للمفارقة فكلما زاد الفرق بين ما يُتوقع حدوثه وبين ما يحدث فعلاً تبدو المفارقة أكثر وضوحاً وأعمق أثراً فشدة التضاد والتنافس بين وجهتي النظر المعروضتين تدفع المفارقة إلى ذروتها الفنية والفكرية".[3]

4- المفارقة الدرامية: ومن المفارقات التي لا يمكن إغفالها في هذه الرواية أيضاً المفارقة الدرامية ويُقصد بها تلك المفارقة التي "ينطوي عليها كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة لا تقل عنها ملاءمةً إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تماماً ممّا جرى كشفه للجمهور"[4].

نلاحظ مثالاً لهذه المفارقة في هذا الحوار بين ناجي القادم من باريس وشادي الذي يظن أنه قد أصبح من أثرياء المغتربين، ويحاول ناجي أن يسخر من صديقه على النحو الآتي: " قرر ناجي أن أقداره سخرت منه طوال النهار ونصف الليل وجاء دوره فقال: ألم تسمع بيوتوليا؟ ولو.. قال شادي شبه معتذر: ليس بوسع أحد أن يسمع بكل دول العالم. هل تصدق أنني التقيت مرة في رحلة سياحية إلى قبرص بمن لم تسمع بلبنان؟ وبعدما شرحت لها طويلاً وأشرت لها على الشاطئ

[1] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص45.
[2] المصدر السابق، ص47.
[3] رقيق كمال، مقال بعنوان: المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، مرجع مذكور، ص61.
[4] عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي ج4، مرجع مذكور، ص158.

الآخر سألتني: قرب إسرائيل؟ قال ناجي وهو يتثاءب: إذن يمكنك أن تصدقني إذا قلت لك إن يوتوليا تقع بين كندا وأميركا، وميزتها أن بوسعك التنقل بين البلدين بدون تأشيرة، ولغتها الرسمية الفرنسية والإنكليزية معاً، وهي تشجع الهجرة إليها. قال شادي: ليتني أستطيع الحصول على تأشيرة إلى يوتوليا ولو مقابل خمسة آلاف دولار لأغادر هذا الجحيم. قال ناجي بلا صوت: لماذا لا أعمل قنصلاً ليوتوليا وأجمع بعض المال؟ هذه فرصة ذهبية لربح خمسة آلاف دولار الليلة! [1]". يبدو شادي من وجهة نظر ناجي شخصاً طحنه واقع الحرب حتى صار متعطشاً إلى الهجرة بأية طريقة لتحسين حالته المادية، فيقوم ناجي وهو العائد من مغتربه خائباً بالسخرية منه ثم التفكير باستغلاله حقاً، فهو من وجهة نظره فرصة جيدة للاستغلال والربح، بينما يقوم القارئ العارف بأحوالهما بتقويم كل منهما من وجهة نظر ثالثة؛ فكلاهما الخادع والمخدوع ضحية لواقع واحد، وإن تزاحم وجهات النظر الثلاث في هذا المقبوس مع اختلافها أدى إلى شحن معنى المفارقة وإغنائه بدلالات عدة، ولابد أن المفارقة الدرامية تبدو أبلغ أثراً عندما لا يكون الجمهور أو القارئ فقط على علم بجهل الضحية بل شخص آخر، وعندما تكون كلمات الضحية ضحية المفارقة على غير علم منه مناسبةً للموقف الذي أنتج المفارقة[2]، وهذا ماتحقق في المفارقة السابقة حيث نلاحظ معرفة ناجي بجهل الضحية شادي، وملاءمة كلام الضحية لموقف الغفلة الذي اعتراها.

نتائج البحث:

انكبّ جهد هذا البحث على رصد ظاهرة "المفارقة" بوصفها ظاهرةً أسلوبيةً كان لها حضورها الطاغي في رواية " سهرة تنكرية للموتى"، وعرّف بنوعي المفارقة الرئيسين؛ المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، وتطرّق لأشكال مفارقة الموقف مثل مفارقة التصور والمفارقات البنائية والمفارقات السلوكية والمفارقات الدرامية، وتم توضيحها من خلال الأمثلة التي امتلأ بها النص الروائي، واتضح لنا أن المفارقة كانت من الوسائل المثلى لعرض وجهات النظر الإيديولوجية في الرواية لأنها كانت حاملاً بارزاً لأفكار الشخصيات وأداةً لتقويم العالم والأحداث، واستطاعت الرواية أن

[1] غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص48.

[2] انظر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي ج4، مرجع مذكور، ص93- 94.

ترتقي بالنص النسوي إلى نص حداثي نضجت معالمه عبر استخدام محكم لتقنية تعدد الرواة بما أسفر عنه من تعدد وجهات النظر وتباين الرؤى، وشكّل هذا بدوره رافداً مهماً لأسلوب المفارقة الذي تحدثت به الشخصيات حيناً، وتسلسلت عبره الأحداث والمواقف حيناً آخر ليصبح طريقةً لهجاء الواقع والشخصيات المعطوبة فيه، بما أفسح المجال لبروز التناقض بين القول والفعل وبين المضمر والمعلن، وبين الواقع المتخيل والواقع المفروض في إطار من السخرية والتهكم، أضفى حالة إبداعيةً جماليةً صبغت النص المدروس بصبغتها، وأكّدت تفرّده .

مصادر البحث:

السمان، غادة: د. ت، رواية "سهرة تنكرية للموتى"، منشورات غادة السمان، مكتبة نوميديا.

مراجع البحث:

1- إبراهيم. عبد الله: 2005- موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

2- إبراهيم، نبيلة: 1987- المفارقة، مجلة فصول، القاهرة، العددان 3-4.

3- تودوروف، تزفيتان: 1990- الشعرية، منشورات دار توبقال، ط2، الدار البيضاء.

4- جاد، تغريد حسن: 2022- الأبعاد العجائبية والغرائبية في الرواية النسوية، رواية سهرة تنكرية للموتى لغادة السمان نموذجاً، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، عدد20، أبريل.

5- جينيت، جيرار: 2000- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة مجمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، الدار البيضاء.

6- الرواشدة، سامح: 1999- فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، د.ط، إربد.

7- العبد، محمد: 1994- المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1.

8- علوش، سعيد: 1985- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت- الدار البيضاء.

9- الفيصل، سمر روحي: 2006- الرواية العربية – البناء والرؤيا، مقاربات نفدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

10- كمال، رقيق: 2013- المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، مجلة دراسات ، الجزائر، عدد3.

11- لؤلؤة، عبد الواحد: 1981- موسوعة المصطلح النقدي،ج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

12- وهبة، مجدي _ المهندس، كامل: 1984- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2.