

بناءُ المَفارقةِ في الروايةِ النسائيةِ السُّعُودِيَّةِ، مُقارِبَةُ سَرْدِيَّةِ مُوازَنَةِ بَيْنَ رِوَايَتِي الوارِفَةِ لِأُمِيمَةَ الخَمِيسِ وَعُيُونِ قَدْرَةَ لُقْمَاشَةَ العَلِيانِ

أ.د. إسماعيل محمود محمد

أَسْتَاذُ الأَدبِ والنَّقْدِ فِي قِسْمِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ
جَامِعَةِ المَجْمَعَةِ كُتَيْبَةِ النَّرْبِيَّةِ بِالرُّبْعِي

مستخلص. تحاولُ الدراسةُ معرفةَ قدرةِ المبدعةِ السُّعُودِيَّةِ على ولوجِ معتركِ المَفارقةِ، كما تتطرقُ الدراسةُ إلى المَقارِبَةِ السَرْدِيَّةِ المُوازَنَةِ بَيْنَ رِوَايَتِي الوارِفَةِ لِأُمِيمَةَ الخَمِيسِ وَعُيُونِ قَدْرَةَ لُقْمَاشَةَ العَلِيانِ بوصفه محكًّا آخر للدراسة، وتهدف هذه الدراسة إلى بيان أن بناء المَفارقة يشكّل ظاهرة في الروايتين، ويتمدد في النسيج السردِي لهما مشكلا ملمحا لغويًا محرّضا على الاكتشاف والمعالجة، كما أنها تسعى إلى التجديد في الدراسات السردية رغبةً في فتح آفاق جديدة أمام الدارسين، وحرصا على عدم التوقع أمام الطرائق التقليدية المتوارثة، وبيان أن الموازنة وجهة صالحة لاكتشاف أسرار الإبداع الروائي، بما يعين على إظهار أنواع المَفارقة ورصد أوجه التشابه والاختلاف بين الروايتين.

الكلمات المفتاحية: المَفارقة - الرواية - النسائية - السُّعُودِيَّة - الموازنة - أميمة الخميس - قماشة العليان.

المُقَدِّمَةُ

نفسه هما: المَفارقة والموازنة، وتسعى الدراسة إلى التأسيس التطبيقي لبناء المَفارقة بوصفه المحك الأول للدراسة من جهة، وتقوم بإثبات وجهة الموازنة بوصفها المحك الآخر الموازي لمحك المَفارقة من الجهة الأخرى.

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن للدارس اختزال المَفارقة في التعبير عن مجرد السخرية؛ لأن

أَحْمَدُكَ رَبِّي حَمْدًا يَلِيقُ بِجَلَالِ وَجْهِكَ وَعَظِيمِ
سُلْطَانِكَ، وَأَصْلِي وَأَسْلَمٌ عَلَى خَيْرِ رُسُلِكَ وَصَفْوَةِ
أَنْبِيَائِكَ؛ نَبِيَّنَا مُحَمَّدٍ الْهَادِي الْأَمِينِ وَبَعْدُ؛

فإن هذه الدراسة تسعى إلى تقديم رؤية نقدية للمَفارقة في الروايتين، بعيدًا عن التّهويل أو التّهوين، وتحتكم الدراسة إلى محكين متوازنين ومتجاورين في الوقت

أساساً مشروعاً له، وهو ما يكون مفيداً في الحكم الدقيق على هذه الأعمال.

ثانياً: أهَمِّيَةُ البَحْثِ: تعالج هذه الدراسة موضوعاً بكرةً في الرواية النسائية السعودية، وهو موضوع المفارقة، كما أنها تنحو منحى خاصاً بها، ويتمثل في أنها تتخذ من محكيّ المفارقة والموازنة أساسين ضابطين لمعالجاتها، وهو ما يعني أن الدراسة لا تقوم على محك واحد؛ ولكنها تقوم على محكين متجاورين، يتمثل المحك الأول في ترسيخ بناء المفارقة وتأكيد حضوره في الرواية النسائية السعودية، وأما المحك الآخر فيتمثل في الاتكاء على الموازنة بين الروائيتين بالتوازي مع بناء المفارقة، وهو ما يعني أن المحكين ينصهران ويتكاملان في سبيل الوصول إلى تقديم معالجة نقدية متكاملة للروائيتين.

ثالثاً: إشكاليَّةُ البَحْثِ: وأما عن نَوْعِيَّةِ الأَسْئَلَةِ التي يثيرها بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية؛ فنتلخص في هذين التساولين اللذين يأتيان على هذا النحو: هل كان بناء المفارقة مُصَاعِفاً لحيوية السرد في الروائيتين أو كان عبئاً ثقيلاً على السرد؟ وهل استطاعت المبدعتان توظيف بناء المفارقة في روايتيهما؛ ليعلن عن استحقاق فني للمبدعتين واستحقاق نوعي للروائيتين؟

رابعاً: أهدافُ البَحْثِ: تهدف هذه الدراسة إلى إدراك مجموعة من الأهداف المتقاطعة التي من أولوياتها:

السخرية وجه من وجوها الكثيرة المتداخلة، وتبقى المفارقة بوصفها ظاهرة أسلوبية / لغوية - قادرة على أن تستقي من اللغة سلطانها، وأن تنسج أقوى دلالاتها عبر خيوطها، والمفارقة قادرة على التشكُّل في صور كثيرة، فهي إما إنكارية أو فجائية أو تهكمية أو ساخرة أو منطلقة من التضاد، وهي قادرة على أن تلامس مجموعة من الغايات في وقت واحد. أولاً: أسباب اختيار البَحْثِ: الرواية النسائية السعودية محرّضة تحريضاً لافتاً على ولوج معمارها السردية، رغبةً في مُناوِشَةِ هذا المعمارِ واستشْرَافِ ظلاله وبيان نَوْعِيَّةِ الأَسْئَلَةِ التي يطرحها، ثمّ لأنّها رواية ذات ضجيج عالٍ وصخب دائمٍ، ويبقى للسرد النسوي غواياته وإغزائه وطبيعته الخاصة التي تسعى الدراسة إلى مقاربتها؛ للأسباب الآتية:

١- الوقوف على الحضور النوعي لبناء المفارقة في الروائيتين؛ حيث مثلت المفارقة ظاهرة بارزة ومتمقاربة في الخطاب السردية للروائيتين، وقد اتكأت الروائيتان اتكاء قوياً على هذا البناء لتشييد معمارهما السردية.

٢- التقارب اللافت بين أنواع المفارقة في الروائيتين، وهو ما يحرض على معرفة أنواع المفارقة عند المبدعتين، فضلاً عنه أنه يشي بالتقارب الفكري والتلاقي الفني بين الروائيتين، مما يقوي دوافع الموازنة بينهما.

٣- الرغبة في طرق فضاء جديد للدرس السردية، يحتكم إلى المزج بين بناء المفارقة ومحك الموازنة في الأعمال السردية، ويتخذ من المقاربة التطبيقية

يعطي الاستحقاق والجدارة لهذه الدراسة، مع التأكيد على وجود دراسات نوعية جادة عن المفارقة في منطقتنا العربية.

سابعاً: خطة الدراسة: جاءت هذه الدراسة في مقدمة بينت فيها إشكالياتها وتساؤلاتها، وتطرقنا فيها إلى أهميتها ومنهجها وأهدافها وخطتها، وأما التمهيد فعنوانه: **وَقَفَّةٌ مَعَ مُصْطَلِحِ الْمَفَارِقَةِ وَتَعْرِيفُهُ لُغَةً وَاصْطِلَاحًا وَالحَدِيثُ عَن فَوَائِدِ الْمَفَارِقَةِ وَأَنْوَاعِهَا فِي السَّرْدِ الرَّوَائِيِّ،** وأما المبحث الأول فهو بعنوان: **مفارقة التضاد بين روايتي الوارفة وعيون قذرة،** وأما المبحث الثاني فعنوانه: **مفارقة السخرية بين روايتي الوارفة وعيون قذرة** وأما المبحث الثالث فعنوانه: **مفارقة الإنكار بين روايتي الوارفة وعيون قذرة،** وأما المبحث الرابع فعنوانه: **مفارقة الفجاءة بين روايتي الوارفة وعيون قذرة،** وتضمنت الخاتمة بعض النتائج الدالة التي تمخضت عنها الدراسة، والتي تكشف عن غوايات بناء المفارقة في الروايتين، وأقلقت الدراسة بذكر قائمة المصادر والمراجع التي عولت عليها.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقول: إنني لا أسعى إلى تقديم الكلمة النهائية أو الرأي القاطع من وراء هذا الدراسة، كما أنني لم أسع إلى إحصاء كل ألوان المفارقة التي وردت في التفاصيل السردية للروايتين؛ وحسبي التأسيس لولوج بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية من جانب وتطبيق الدراسة الموازنة بين الروايتين من الجانب الآخر؛ لأنه قد يأتي باحثون آخرون ويضيفون أنواعاً أخرى

- بيان أن بناء المفارقة يشكل ظاهرة في الروايتين، ويتمدد في النسيج السردى لهما مشكلاً ملمحاً لغوياً محرّضاً على الاكتشاف والمعالجة.

- التجديد في الدراسات السردية، وبيان أن الموازنة وجهة صالحة لاكتشاف أسرار الإبداع الروائي.

- إظهار أنواع المفارقة ورصد أوجه التشابه والاختلاف بين الروايتين، والتأكيد على أن الروايتين تتخذان من بناء المفارقة أساساً لإحكام السرد وزيادة تشويقه.

خامساً: منهج البحث: تقاسم هذه الدراسة منهجان محوريان بنسب متفاوتة؛ حيث اعتمدت بشكل رئيس على المنهج الأسلوبى بوصفه المنهج الأكثر حضوراً، ثم جاء المنهج النفسى فى المرتبة الثانية لإظهار المغزى النفسى العميق لبعض المقاطع السردية، وللكشف عن رمزية الإشارات النفسية التي ينطوي عليها النسيج السردى للمفارقة، وقد احتكمت إلى النصوص السردية في روايتي الوارفة لأميمة الخميس وعيون قذرة لقماشة العليان؛ للخلوص إلى دراسة سردية محكمة تفضي إلى النتائج المنهجية الدقيقة؛ بحيث تكون هذه النصوص المتكأ الأصيل في المعالجة والبحث والنظر.

سادساً: الدراسات السابقة: لا توجد في حدود ما اطلعت دراسة علمية عن بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية، ولا توجد دراسة موازنة كذلك في السرد النسائي السعودى، ولا توجد دراسة تتصدى لبناء المفارقة في رواية واحدة أو أكثر، وهو ما

المفارقة تَقْنِيَّةٌ فنيةٌ مرتكزةٌ على اللغةِ ومنطلقةٌ من عباءتها، وهي بناءٌ متعددٌ الوجوه، ولا عجب؛ فبناء المُفَارَقَةِ بمثابة ولادة فنية خارجة من رحم اللغة، والتشكيلُ اللُّغَوِيُّ نَسْبِيٌّ في الأعمال السردية الروائية ولا يجري على وتيرة واحدة، وهو ما يجعلُ بناءَ المُفَارَقَةِ عنصرًا حيويًا نشطًا ويُعْطِي خُصُوصِيَّةً للإبداع، ويُعدُّ علامةً على تميزِ المبدعِ وتفردِهِ.

التَّعْرِيفُ اللُّغَوِيُّ لِلْمُفَارَقَةِ: إِنَّ المعاني التي يشير إليها الجذر اللغوي [ف - ر - ق] في المعاجم تحمل دلالاتٍ متنوعةً ومتداخلةً، أهمُّها المخالفةُ والمباينةُ والمعارضةُ والابتعادُ والقطعُ والتباعدُ والظهورُ والوضوحُ والشُّقُّ؛ حيث جاء في اللسان: "والفَرْقُ ما انفلقَ من عمودِ الصُّبحِ لأنه فارقَ سوادِ الليلِ ... وفَرَّقَ لي رأيي أَي بَدَأَ وظَهَرَ"^(١)، وجاء في تهذيب اللغة: "ويقال: فَرَّقَ لي هذا الأمرُ يَفْرُقُ فُرُوقًا: إذا تبيَّنَ ووضَّحَ"^(٢)؛ فالفرق بمعنى الظهور والوضوح، ولعل ما أورده الزمخشري في أساس البلاغة أقرب إلى المعنى الاصطلاحي للمُفَارَقَةِ؛ حيث يقول: "وفَرَّقَ لي الطَّرِيقَ فُرُوقًا وانفَرَقَ انفِرَاقًا إذا اتجه لك طريقان فاستبانَ ما يجب سلوكه منهما، وطريقٌ أفرقٌ بَيِّنٌ ... ومن المجاز: وقفته على مفارق الحديث أي على وجوهه الواضحة"^(٣)، وقد

المفارقات، أو يطبقون الدراسة الموازنة على نصوص أخرى، كما لا يفوتني التقدم بالشكر إلى عمادة البحث العلمي في جامعة المجمع على دعمها لهذا البحث والذي يحمل رقم (٣٢ / ٣٨) ويبقى هذا البَحْثُ عَمَلًا إنسانيًا يَسْعَى إِلَى الاتِّقَانِ وَالإِحْكَامِ، وَإِنَّ كُنْتُ عَلَى يَقِينٍ أَنَّ الكَمَالَ المُطْلَقَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [سورة هود جزء من آية ٨٨]

النَّمْهِيدُ

تُعَدُّ المُفَارَقَةُ [Irony] مُصْطَلَحًا أدبيًا مطَّاطًا وأُسْلُوبًا فنيًا ضبابيًا وغامضًا، خاصةً وأنها تعتمد على التفسير والترميز بين مبدع العمل / المرسل وبين الرسالة التي يقدمها / العمل / الرواية / النص من جانب، وبين مستقبل العمل / المتلقي من الجانب الآخر، وبات من البدهيِّ التماهي والتكامل بين المبدع والمتلقي، ويبقى التشكيل اللُّغَوِيُّ في النَّصِّ السَّرْدِيِّ انعكاسًا لهيمنة المبدع، ويبقى فهم هذا التشكيل والوعي برموزه وشفراته وأسراره من نصيب المتلقي، وتبقى العناصر السردية في الجنس الروائي متشابكة مع حضور المتلقي؛ فالمُفَارَقَةُ كُرَّةٌ مطاطيةٌ هلاميةٌ غامضةٌ - لو جازَ التعبيرُ - بين المبدع والمتلقي، ولعل هذا التَّشَابُكُ هو سرُّ مراوغة هذا المصطلح وسرُّ ضبابيته، وهو ما يؤدي إلى صعوبة تقديم مصطلح جامع مانع للمُفَارَقَةِ يُرْضِي قَنَاعَاتِ الدَّارِسِينَ وَأذْوَاقَهُمْ ويلبي طموح النَّقَّادِ ورؤاهم أو ينسجم مع الطاقات الإبداعية للمبدعتين، خاصة وأن

(١) ابن منظور: "اللسان العرب"؛ تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف: القاهرة، د. ت، مادة [ف - ر - ق]، مج ٥/٣٤٠٠.
(٢) أبو منصور الأزهرى، محمد بن أحمد ت ٣٧٠هـ: "تهذيب اللغة"؛ تحقيق عبد السلام هارون ومحمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والنشر: القاهرة، د. ت، مج ٩/١٠٨.
(٣) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت ٥٣٨هـ: "أساس البلاغة"؛ تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية:

أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية. وهي لا تتبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حوله"^(٣)، وأما محمد العبد؛ فيعرفها بقوله: "المفارقة نوعٌ من التّضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر"^(٤)، ويعرفها ناصر شبانة بقوله: "إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع"^(٥)، وتعرفها حنين ناجي قائلة: "المفارقة لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولاً أو يتصرف تصرفاً أحدهما ظاهري وسطحي والآخر باطني"^(٦)، وهذه التعريفات تحاول جاهدة تعرية المفارقة، وهي تعبر عن قناعات أصحابها، كما أنها تؤكد على صعوبة الوصول إلى تعريف محدد ودقيق لهذا المصطلح يرضى أذواق الدارسين وطموحاتهم، ويمكنني في هذا السياق تقديم تعريف للمفارقة يحمل قناعاتي، ويكون محكاً ضابطاً ودستوراً لهذه الدراسة تجري في إطاره وتحتكم إليه، وهذا التعريف يتلخص في أن: "المفارقة تقنية لغوية وشفرة يفجرها المبدع عن طريق الخروج عن ظاهر

تبيين من استقراء معاني مادة [ف- ر- ق] ومشتقاتها في اللغة أن هناك تنوعاً في دلالاتها، يختلف باختلاف السياق، وهي مادة غنية بالدلالات، وليس لها دلالة واحدة محددة قاطعة.

المعنى الاصطلاحي للمفارقة: يبقى التأكيد على أن مصطلح المفارقة مصطلحٌ مراوغيٌ وجدليٌ، وهو ما يؤكد د. سي. ميويك بقوله: "وإذ يتّصف مفهوم المفارقة بما عُرف عنه من مراوغة"^(١)، وعليه يبقى لكل واحد من مفهومه الذاتي للمفارقة. ويكفي أن نشير إلى أن هناك مجموعة من الدراسات الجادة التي كشفت اللثام عن حقيقة المفارقة^(٢)، وأبعادها وأنواعها وقدمت تعريفات متعددة لهذا المصطلح، ومن أوائل من قدموا تعريفاً اصطلاحياً لها نبيلة إبراهيم التي ترى أن المفارقة: "تعبيرٌ لغوي بلاغي، يركز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ

بيروت، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، مج ٢ / ٢٠، ٢١. مادة [ف- ر- ق]

- (١) د. سي. ميويك: "موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة - والمفارقة وصفاتها"؛ ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ م، مج ٤ / ٩
- (٢) أصبحت دراسة المفارقة ذات حضور لافت من قبل الدارسين العرب، وقد طرقت الدراسات موضوعات مرتبطة بالتراث الأدبي القديم والحديث على حد سواء، ومن أمثلة الدراسات العربية المؤسسة التي عالجت مفهوم المفارقة في الاصطلاح، واهتمت بدراسة المفارقة تنظيراً وتطبيقاً: - نبيلة إبراهيم: "المفارقة" مجلة فصول، مج ٧، ع ٤+٣، القاهرة، ١٩٨٧ م، ١٣١-١٤١ م، ومحمد العبد: "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"؛ دار الفكر العربي: القاهرة، ط ١، ١٩٩٤ م، وسعيد شوقي: "بناء المفارقة في المسرحية الشعرية"؛ إيتراك للطباعة والنشر: القاهرة، ط ١، ٢٠٠١ م، وناصر جابر: "المفارقة في الشعر العربي الحديث"؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م، وحسن حماد: "المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجاً"؛ المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥ م، وسيزا قاسم: "المفارقة في النص العربي المعاصر"؛ مجلة فصول / العدد ٦٨، القاهرة، ٢٠٠٦ م، ١٠٥-١٢٠، وحنين ناجي: "المفارقة وأساليب الشعرية في ديوان رجل من غبار لعاشور فني"؛ رسالة ماجستير غير منشورة / جامعة محمد خيضر بسكرة: الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦ م.

(٣) نبيلة إبراهيم: "المفارقة"؛ ص ١٣٢.

(٤) "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"؛ ص ١٥.

(٥) ناصر شبانة: "المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل سعدي يوسف محمود درويش نموذجاً"؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر:

بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م، ص ٣٠.

(٦) حنين ناجي: "المفارقة وأساليب الشعرية في ديوان رجل من غبار لعاشور فني"؛ ص ١١.

بعض النصوص السردية التي تظهر قناعات المبدعتين أو رؤيتهما الفنية في روايتهما هدفا لهذه الدراسة وميدانا تطبيقيا لها.

وتحمل المُفَارَقَة قيمة إبداعية قوية وظاهرة؛ لأنها تتعالى على الظاهر المباشر وتسعى إلى تقديم الملغز غير المباشر، الذي يرتبط بخيوط دقيقة مع سياق اللغة المباشرة، ومع خصوصية توظيف اللغة، وهو ما يؤكد د. سي. ميويك حيث يقول: "يجب أن يكون الفن والأدب المتميز بالمفارقة مشتملا على السطح والعمق، والغشاوة والصفاء، كما يجب أن يستحوذ على انتباهنا على مستوى الشكل إذ يوجهننا نحو مستوى المحتوى (العمق / المضمون)"^(٣)، والمُفَارَقَة في الأساس تعبيرٌ عن مكونات المبدع وقناعاته الذاتية عبر اللغة بوصفها وسيطاً مشتركاً بين المبدع والقارئ، وتكمن مهارة المبدع في قذح زناد القارئ وإثارة فضوله؛ لكي يُعْمِلَ عَقْلَهُ وَيُنَبِّطَ قَرِيحَتَهُ من أجل أن يلتقط خيوط المفارقة الظاهرة والخفية، وبعدها يصبح قادرا على رؤية الصورة بجلاء وقد ذهب ضبابيئها وبقيت نصابعتها، ولن يصل ذلك إلا بقدرته على تعرية بناء المفارقة في السرد، وهو ما يدفع إلى القول: تتضمن المفارقة حالة خاصة من المخاض والتشظي بين مبدع النص وقارئه.

(٤ / أ) فوائد المفارقة في السرد الروائي: للمفارقة فوائد متعددة في السرد الروائي؛ فهي وسيلة للهيمنة

اللغة إلى خفيها؛ لكي يحملها ما شاء من دلالات أسلوبية وتعبيرية تمرر قناعاته الفكرية وتحفر بصمته الإبداعية في ثنايا الإبداع السردية"^(١)، وهذا التعريف يولي المتلقي الذي يقوم باكتشاف المفارقة مكانته، ولا يغفل الجهد الفني الذي يبذله المبدع، وهو ما يجعله - في تصوري - أولى من تعريف د. سي. ميويك المتطور للمفارقة والذي يركز فيه على طبيعة المفارقة وتفرداها، من دون النظر إلى الجهات الأخرى التي تتصل بها؛ حيث يقول: "والمفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود؛ فثمة تأجيل أبدي للمغزى؛ فالتعريف القديم للمفارقة - قول شيء والإيحاء بنقيضه - قد تجاوزته مفهومات أخرى؛ فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة"^(٢). وهو ما يعني اتساع مفهوم المفارقة ليستوعب كل إيحاءات اللغة المبطنة التي يثيرها المبدع ويحركها بخيوط دقيقة عن طريق سياقات اللغة الظاهرة التي تسبح في نسيج الإبداع مختزلة الموقف الفكري للمبدع، وعاكسة قدراته على توظيف اللغة وفهم أسرارها، ومعبرة عن المستوى الفني للإبداع، وهو ما يجعل

(١) ويمكن تعريفات كثيرة للمفارقة تتقاطع مع هذا المفهوم، ومنها: "المفارقة هي فن الإبداع باللغة عن طريق الخروج من المعنى الحاضر إلى المعنى الغائب الذي يظهر الذات الفنية للمبدع والإبداع على حدٍ سواء"، ويمكن القول في الأخير إن: "المفارقة لعبة لغوية تفاعلية يبتكرها المبدع، ويكتشفها المتلقي، وهي معتمدة على الخروج على سياق اللغة المباشر قصداً إلى سياق اللغة غير المباشر لغايات تعبيرية كثيرة".

(٢) د. سي. ميويك: "موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة - والمفارقة وصفاتها"؛ مج ٤ / ١٦١.

(٣) المرجع السابق، مج ٤ / ١٤.

معانيها وإدراك المغزى منها وملامسة جمالياتها وبلاغتها وصولاً لما يَكْتَمُنُ فيها من غرابة وسحر؛ فهو الذي يعيدُ تشكيلها أو بِناءها بعد هدمها وفق رؤاه المختلفة ومرجعياته المتشعبة التي تحدد آفاق التلقي الجمالي لديه^(٤).

وتحتل المفارقة موضع القلب من السرد، وهي تعين المبدع على تأزيم العقدة وتوتير الصراع وزيادة الحكمة،

(٥ / أ) أنواعُ المُفارقة: يبقى الشأْنُ في تناول أنواع المفارقة جدلياً كالشأن في الوقوف على تقديم تعريف محدد وجامع ومانع لها، ويبقى التعاطي مع أنواع المفارقة ميداناً خصباً للاختلاف أكثر من كونه ميداناً للاتفاق، وكان د. سي. ميويك من أوائل من نبهوا إلى صعوبة حصر أنواع المفارقة أو الإجماع عليها في قوله: "وما تزال ثمة أنواع من المفارقة بلا أسماء معروفة، كما أن بعضها من نوات الأسماء ما تزال موضع تكرر وتداخل"^(٥)، ولما كان التضاد ممثلاً للقاعدة الجوهرية التي تُبْنَى عليها المفارقة وتتوالد منها أنواعها؛ فإن هذا التلاقي بين المفارقة وأنواعها بالتضاد قد قاد إلى الضبابية والاختلاف حول تحديد المفارقة وأنواعها بالقدر نفسه أو أشد، وهو ما يؤكد هذا الرأي: "من خلال هذا التناول لأنواع المفارقة يظهرُ هناك فعلاً تداخلاً بين أنماط

على مجريات السرد والتحكم فيه، وهي تقنيةٌ سحريةٌ تعين المبدع على إحكام السرد، وتوفير الترابط والتلاحم والتلاقي بين مكوناته، وهو ما نراه في هذا الرأي: "إن المفارقة أسلوب أدبي يلجأ إليها القاص والروائي لشد القارئ وإثارة انتباهه، وتخليد الحدث في ذاكرة القارئ؛ ولذا فالمفارقة هي نوع من تعزيز التواصل بين كاتب النص وقارئه"^(١)، وعلاوة على ذلك تساعد المفارقة السارد على اختزال السرد، وتحمل المفارقة عنصراً تشويقيّاً تحريضياً يساعد على إثارة انتباه المتلقي ويدفعه إلى متابعة مجريات السرد، وتحتاج المفارقة إلى مهارة لغوية خاصة، وهو ما يحمله هذا الرأي: "وتحتاجُ المفارقة في صناعتها إلى مهارة لغوية خاصة، كما تحتاجُ إلى إحكام بالغ الدقّة"^(٢)، ويؤكدده بقوله: "فإذا كانت المفارقة ظاهرةً سياقيةً في أوليتها؛ فإن تحليل الخطاب في جوهره طريقةً من طرق النظر إلى اللغة بما هي نصٌّ في سياق"^(٣)، والمفارقة مفتاح للسرد يعين على فك ألغازه الكامنة وفهم شفراته المخبوءة، وتدفع إلى اكتشاف المسكوت عنه الذي يوميئ النص الحاضر إليه، وهو ما يتقاطع مع هذا الرأي: "المفارقة عبارة عن اختبار لذكاء القارئ، الذي يسعى بكل الوسائل لإدراكها؛ باعتبارها تقنيةً لا تتكشفُ إلا لقارئٍ يستطيعُ التقاط

(١) عادل كرمياني: "جمالية المفارقة في رواية (به يداخ - الراية) للروائي حمه كريم عارف"؛ بحث منشور على الإنترنت، ١٣ يونيو ٢٠١٢م، تاريخ الدخول: ١٥-١-٢٠١٨م.

<https://www.facebook.com/215541968514145/posts/>

(٢) محمد العبد: "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"؛ ص ٨.

(٣) المرجع السابق: ٩.

(٤) نعيمة سعدية: "شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي"؛ مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الأول، يونيو ٢٠٠٧م، جامعة محمد خيضر بسكرة / الجزائر، ص ٧.

(٥) "موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة - والمفارقة وصفاتها"، مج ٤، ٢٣/.

أنواع المفارقة تتسع لتشمل كل مواقف الحياة ولحظاتها، وكلّ المواقف المأسوية التراجيدية صالحة لكي تمثل نوعاً من أنواع المفارقة؛ حتى المواقف المفرحة في المفارقة غالباً ما تستدعي في أطيافها مواقف مأسوية، ويقود الاقتناع إلى القول: إنه لا توجد في الغالب مفارقات مفرحة في الأعمال السردية، والطابع المأسوي الحزين هو الذي يصنع المفارقات ويؤسسها ويعلن عن ولادتها، وأما الطابع الكوميدي في الأعمال السردية في الأغلب وسيلة لتقديم إضاءات كاشفة عن المواقف المأسوية؛ فالضحك في السرد مقدمة ومن الصعب أن يكون نتيجة في تصوري.

المبحث الأول: مفارقة التضاد: لم يكن حضور بناء المفارقة في الروايتين تجميلياً أو هامشياً أو ضئيلاً؛ ولكنه بناء أصيل في جوهر السرد، وقد استطاعت المبدعتان عن طريق حضور الراوي ولوج بناء المفارقة وطرقه بقوة وعن قصد، وكانتا على وعي بأهمية المفارقة في زيادة إحكام السرد وتجويده، زيادة على أنهما استطاعتا تمرير كثير من قناعاتهما الفكرية عن طريق توظيف البناء المفارق في البنين السردية للروايتين، وقد طرقت المبدعتان أنواعاً متعددة من المفارقات، وقد كانت المفارقات منهجاً لغوياً يمثل إستراتيجية مقصودة في الروايتين، وإذا كان بالإمكان كما يقول د. سي. ميويك النظر إلى المفارقة على أنها: "أدب فهي تنطوي على تفاعل جدلي دائم بين الموضوعية والذاتية، بين مظهر

المفارقة"^(١)، ويدعمه د. سي. ميويك بقوله: "إنّ تعريف المفارقة بطريقة لا تتألّ من نوعيها الرئيسيين المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف مسألة صعبةٌ تثير اليأس"^(٢)، وقد عرض ميويك أنواعاً كثيرة للمفارقة، وقد جعل المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف النوعين الرئيسيين اللذين تنبثق منهما كل أنواع المفارقات وتؤول إليهما"^(٣)، وعقد مقارنة بينهما؛ حيث يقول: "المفارقة اللفظية تثير أسئلة تقع في باب البلاغة والأسلوب والأشكال القصصية والهجائية ورسائل الهجاء؛ ولكنّ مفارقة الموقف - إذ تُثيّر مسائل شكلية أقلّ مما سبق - تميل إلى إثارة مسائل تاريخية وفكرية"^(٤)، ويزيد ميويك الأمر وضوحاً في التفريق بينهما قائلاً: "تميل المفارقة اللفظية أن تكون هجائية، وتميل مفارقة الموقف أن تكون ذات صفة أكثر كوميديّة أو مأساوية أو فلسفية"^(٥).

ولقد عالج محمد العبد سبعة أنواع من المفارقة، وهي: مفارقة النغمة، والمفارقة اللفظية، ومفارقة الحكاية والإيهام، والمفارقة البنائية، ومفارقة الإلماع، ومفارقة المفهوم أو التصور، ومفارقة السلوك الحركي"^(٦)، وبالإمكان في هذا السياق القول: إن

(١) بيريير فريحة: "المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني"; رسالة ماجستير غير منشورة / جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، ٢٠٠٩ - ٢٠١٠م، ص ٢٧.

(٢) "موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة - والمفارقة وصفاتها"، مج ٤ / ٤٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، مج ٤ / ٧١.

(٤) المرجع نفسه: مج ٤ / ٧٣.

(٥) نفسه: مج ٤ / ٧٣.

(٦) "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"، وهذه الأنواع من المفارقة توجد بالترتيب على التوالي في الصفحات: [٥٣ - ٧١ - ١١١ - ١٤١ - ١٥٢ - ١٨٩].

المجدول بعناية حولها والذي يكون عادة للفتيات اللواتي كان آباؤهن يُنصتون لثرتهن طويلاً، واللواتي لديهن حبيب مُتدَلِّه بهن، حيث تكون قطع أرواحهن متراصة ولامعة بلا ثغرات، لا يُطنن تغليق أعينهن فوق وجوه الآخرين بانتظار الرضا والقبول، أو دعوة مجاملة تصلهن بين الفينة والأخرى؛ بل هن في الغالب مدثرات بفيض يجعلهن يُحدسن دوماً أن خلف المنعطف سيكون هناك صدر شاسع يتهدن عليه فتات النهار^(٣)، وتبدو مفارقة التضاد ذات حضور خاص في هذا المقطع؛ لأنها تقوم على شقين: الأول حاضر وهو الذي يحمله المقطع، والآخر غائب وهو المسكوت عنه الذي يتطلبه السياق ويشير إليه بقوة؛ فنحن أمام مشهد مفارق من طراز خاص، والمفارقة الأدبية ليست إطنابية أو حرفية أو مبنية على قوالب جاهزة في قناعتها؛ ولكنها مرنة وتكتشف اكتشافاً، وهي قائمة على رؤية المسافة البعيدة بين طرفي التضاد، وليس بالضرورة أن يعلن السارد عن الطرفين؛ لأن المفارقة تنطلق من الاختصار، ويكفي أن يدل الطرف المذكور على الطرف الآخر الذي يتباين معه.

وتظهر مفارقة التضاد المسافة الواسعة والبون الشاسع بين (أدريان) وبين (د. الجوهرة)؛ (فأدريان) واثقة من نفسها ومعجبة بإمكاناتها، وتستطيع التعبير عن وجهة نظرها مع أبيها، وأبوها منصت أو بالأحرى معجب بحجاجها وقوة إقناعها، و(أدريان)

الحياة وحقيقة الفن، بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصراً مبدعاً ومنعشاً وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه المقدم الموضوعي^(١)، وإذا كانت المفارقة بمثابة مناورة بين المبدع والمتلقي؛ فإن المبدع مهموم بمباغطة المتلقي بهذه المناورات، رغبة منه في تحريضه على اكتشاف أسرار السرد وخفاياه، وأملاً منه في وقوف المتلقي على فن المبدع ومقدار الجهد الشاق الذي يبذله في تشييد هذا الإبداع.

لا تعني مفارقة التضاد الدلالة الحرفية للطباق أو التضاد بقدر ما أنها تعني تعدد الوجوه وتنوع الرؤى وانفتاح السرد على عوالم متنوعة من الدلالات، وعدم تقوقعه أمام المشهد الأحادي، وتبقى مفارقة التضاد بحاجة إلى قارئ نوعي يقظ يكتشف أبعادها الخفية ويستخرج دلالاتها الغامضة والمخبوءة من باطن النص؛ لأنها: "حالة خاصة من التناقضات؛ حيث إنها غير ظاهرة ولا تتكشف من القراءة الأولى؛ إذ إنها دفيئة أغوار النص، وتحتاج من يُحسن قراءتها"^(٢)، وعلى ذلك تفصح مفارقة التضاد فضاءات الرؤية للقارئ من أجل اكتشاف المعنى البعيد والغوص من أجل توليد الدلالات العميقة للنص؛ بما يعني أن النص المفارق مثير دائماً، ومنعرج بالإيحاءات المختلفة.

تجري مفارقة التضاد في رواية "الوارفة" بشكل لافت، تقول أميمة الخميس: "(أدريان) تملك ذلك الزهو

(١) "موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة - وصفاتها"، مج ٤ / ١٠٩.

(٢) حسن حماد: "المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً؛ مرجع سابق، ص ٣٩.

(٣) "الوارفة"؛ المصدر السابق، ص ٨، وقد أثبت الرضا بالشكل الصحيح، وقد سبق التنبيه إلى الخطأ الإملائي في كتابتها.

الأخر الظلم والإجحاف بحق البنت، وهنا لا يعرض الراوي الغائب المشارك في بناء السرد الصورة كاملة؛ لأنه يهمل الإشارة إلى آفات التربية المنفتحة ومصائبها.

ويفتقد السرد إلى النظرة الموضوعية المحايدة التي ترصد إيجابيات هذين النموذجين أو الفكرين من التربية وسلبياتهما، ويبقى المشهد منحازاً إلى رؤية واحدة؛ بل منبهاً ومعجبا ومشدوها بهذه الرؤية الأحادية، التي تنظر فحسب إلى الجزء الفارغ من الكوب أو إلى النقطة السوداء من الورقة البيضاء، وعلى كل حال تبقى رغبة الراوي الغائب وهو الراوي العليم بكل شيء والمشارك في الأحداث والذي يعرف عن الشخصيات أكثر مما تعرف عن نفسها / تبقى رغبته قوية في نقد هذا النموذج من التربية القائم على نظرة الانتقاص من المرأة، والذي يحاول جاهداً إظهار عواقب التزمّت التي تمارس ضدّ كينونة المرأة؛ ففيه نقد مبطنٌ للأعراف البالية التي لا تتناسب مع التطورات السريعة في الكون، وفيه نقد مبطن كذلك للتقاليد المتوارثة، ويبقى إخفاء هذا النموذج متعمداً من الراوي العليم ونابغاً -في تصوري- من الرغبة في اختفائه كلياً من عالم الواقع، وهو ما يتقاطع مع قناعات المبدعة في الدفاع عن كينونة المرأة وهويتها وحقوقها، ويبقى مشهد تعامل طلال الفج مع أنوثة (د. الجوهرة) دالاً على حيوية مفارقة التضاد، تقول أميمة الخميس: **تَذَكَّرُ وَهَمًا فِي شَهْرِ الْعَسَلِ ... طَلَبَ مِنْهَا وَأَلَحَّ أَنْ**

تَرَبَّتْ تَرْبِيَةً قَائِمَةً عَلَى الْحَرِيَّةِ، وَكَانَ لَهَا حَبِيبٌ مَغْرَمٌ بِجَمَالِهَا، وَلَيْسَ لَدَيْهَا الْفُضُولُ فِي مِتَابَعَةِ رَدِّ فِعْلِ الْآخَرِينَ / الرِّجَالُ تُجَاهِهَا أَوْ انْتِظَارِ الْمَدْحِ أَوْ الثَّنَاءِ أَوْ الْإِعْجَابِ مِنْهُمْ، وَيَبْقَى لَدَيْهَا هِيَ وَمَنْ عَلَى شَاكِلَتِهَا الثِّقَّةُ بِالْقَادِمِ دَائِمًا، وَأَمَّا (د. الجوهرة) فتنقد افتقاداً كلياً إلى الثقة بالنفس، وهو ما يجعلها تنبهر بسلوك (أديان) وقد تملكها العجب بطريقتها وأسلوبها ومنطقها؛ وكأن هذا الأسلوب وتلك الطريقة خيرٌ خالصٌ، وهو ما يولد فيها شعور الإحساس بالانقص القاتل، ذلك الشعور الذي يرسخه لديها الإهمال، ذلك الإهمال الذي يتبدى في سوء التربية؛ فأبوها لا يستمع إلى وجهة نظرها أصلاً، ولا يعطيها الحرية في الحديث؛ فضلاً عن أن يقتنع برأيها أو منطقها، ومن الطبيعي أن يملكها الفضول، وأن تتعلق بالآخرين منتظرة منهم الثناء والتقدير الذي حرمت منه، ومن الطبيعي كذلك أن تنظر نظرة سوداوية مترقبة للأسوأ دائماً، فلا ثقة في الحاضر لديها ولا أمل في المستقبل.

وتحيل مفارقة التضاد إلى اختلاف الثقافات والقناعات بين بيئة وأخرى، وينحاز السرد إلى التربية المنفتحة، ويرى الراوي الغائب الذي يُقَدِّمُ المشهدَ الأفضل والخير في هذا النموذج من التربية الذي تُعْطَى فيه البنت مساحةً عريضةً من الحرية والاختيار؛ وكأن هذا الأسلوب - المتحضر - مفتاحٌ للخير وقاعدةٌ لإخراج الشخصية المعتدلة والواثقة بنفسها وقدراتها، وفي الوقت نفسه يرى في الأسلوب

تملك إلا أن تلغنه في أعماقها متسائلة عن سبب زواجه منها، والدلالة المقصودة هنا ليست ما يتضمنه المشهد المذكور من خلاف طارئ بين طلال وزوجه؛ ولكنها تتجاوز لبيان ألوان القتل النفسي التي تمارس ضد المرأة، فالمشهد الحاضر ينتج دلالة إضافية عميقة في النص ويقوم بتوليدها، والجدير بالذكر أن المعنى المذكور في مفارقة التضاد يحيل إلى المعنى البعيد ويشير إليه، وعن مفارقة التضاد نجد هذا الرأي: "وهو نمط لصيق بالمباشرة دون أن يلغي ارتباطه الوثيق بالموقف العميق الذي يُعبّر عنه"^(٢).

وتنقل إلينا هذه القطعة صورة من اعتراض الراوي الغائب على هذه الأوضاع الاجتماعية التي تعطي الأفضلية للرجل؛ حتى وإن كان غير مؤهل للقيام بمسؤولية هذه الأفضلية، وتبقى المرأة بمثابة رد فعل للرجل في هذه الأعراف، وهو الهدف الذي تثيره مفارقة التضاد؛ فهي لا تسعى إلى تقرير مشهد عرضي بين طلال وزوجته؛ ولكنها تحمل اعتراضاً وتمرداً وتبرماً على انقلاب الأوضاع؛ فمهما عظم شأن المرأة وعلت مكانتها فتبقى من دون قيمة، وهي عورة يجب أن تخفى، وتظل بلا وزن، زيادة على أنها أسيرة ومقيدة بإرادة الرجل، وتأتي مفارقة التضاد مؤكدة هذه الحقيقة بصورة مباشرة وصريحة في سياق آخر؛ حيث تقول: "... شعرت لحظتها بأن الرسالة الخفية التي استلمتها منه هي: إنَّ الجوّ كان

يَسْتَحِمًا سَوِيًّا؛ وَلَكِنَّهَا رَفَضَتْ وَتَمَنَعَتْ وَخَجَلَتْ ... فَحَاصِرَهَا بِالْتَّرَجِي وَالْقُبَلَاتِ وَحَمَلَهَا بِاتِّجَاهِ الْمَغْطَسِ، وَفِي النَّهَائِيَةِ وَتَخَلُّصًا مِنْهُ رَضَخَتْ لِطَلْبِهِ ... وَانزَلَقَ فِي الْمَغْطَسِ الْمَلِيءِ بِالمَاءِ وَالرَّغْوَةِ كَطِفْلِ يَتَرَقَّبُ صِنِيئَةَ الْإِفْطَارِ الَّتِي سَتَجْلِبُهَا لَهُ أُمُّهُ. وَهُمَا دَاخِلِ الرَّغْوَةِ سَأَلَهَا عَنْ سَبَبِ قَسَاوَةِ الشَّعْرِ فِي سَاقِيهَا شَبَّهَهُمَا بِذَقْنِ الرِّجَالِ، وَمِنْ ثَمَّ طَلَبَ مِنْهَا أَنْ تَخْرُجَ مِنَ الْمَغْطَسِ وَتَجَلِبَ لَهُ بِأَكْبَيْتِ السِّجَارَةِ مِنْ عَلَى الطَّائِلَةِ خَارِجَ شُرْفَةِ الْفُنْدُقِ وَمِنْ ثَمَّ تَغَادِرُ الْحَمَّامَ نِهَائِيًّا ... لَعَنَتْهُ فِي أَعْمَاقِهَا (الدُّبُّ .. وَوَلَدُ الْقَرْوِيَّةِ) لِمَ تَزَوَّجَنِي؟"^(١)، وتحمل هذه القطعة السردية صورة واضحة من مفارقة التّضاد، وتبين ألوانا من الرغبة والزهدي، والإقبال والإدبار بين (د. الجوهرة) وبين (طلال / الدب)، ففي البداية يلح طلال عليها في أن يستحما سويا في المغطس، ويقوم بمحاصرتها ورجائها وتقبيلها وحملها باتجاه المغطس، وتستجيب الجوهرة مكرهة لطلبه؛ ولكنه يزهدي فيها ويخرجها من المغطس بعد أن لمس شعر ساقها، وقد شبه هذا الشعر بذقن الرجال في قوته وخشونته، ويحمل هذا التشبيه قتلا لأنوثتها وكينونتها ويقضي على كل جميل فيها، وإمعانا في إذلالها يطلب منها الخروج من المغطس وإحضار باكيت السجائر؛ في أسلوب لتقزيمها، وإهدار كرامتها، وسحق إنسانيتها؛ وكأنها جارية ساذجة تقوم بخدمته، لقد جرح كرامتها وأفقدتها ثقته بنفسها إلى الأبد، ولا

(٢) سامح الرواشدة: "فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل"، المركز القومي للنشر: إربد / الأردن، ١٩٩٩م، ص ١٥

(١) المصدر السابق، ص ١٤.

مفارقة التضاد على التباين في موقف النساء وسارة من الحجاب؛ فبينما تمرت أغلبية النساء وسارعت إلى خلع حجابهن؛ تمسكت سارة بحجابها، وأعلنت التمسك بالتقاليد والقبض عليها، والتناقض في سلوك النساء وموقف سارة هو الذي أقام مفارقة التضاد ولا يخفى الفضاء الواسع الذي تخلفه مفارقة التضاد على دلالات السرد؛ لأنها لا تسعى إلى تقرير ظاهر هذا المعنى فحسب؛ بل تفتح الباب واسعاً أمام التأويلات، تفتح الباب أمام إنتاج جديد للنص يحمل ولادات متعددة للدلالة، والشيء الأول الذي تستدعيه يكمن في اختلال منظومة القيم وترديدها واختلاطها عند أغلب النساء؛ حيث أصبحت الكثيرات منهنّ تسعى وراء أحدث صيحات الموضة، وقد غدت الممثلات والمذيعات المثال المحبّب الذي يجب أن يُقلدنه، وهو ما يعكس ردة فعلٍ عنيفة على اللباس المحتشم الذي يأتي استجابة لتعاليم دينية وتقاليد مجتمعية، والشيء اللافت أن المفارقة تعكس استهانة بهذه التعاليم وتلك التقاليد التي أصبحت حائلاً أمام الكثيرات منهن عن إثبات كينونتتهن وحضورهن^(*)، كما أنها تبرز حالة التمرد الصارخة على كل الموروثات الدينية والاجتماعية، وهي كذلك تشير إلى تناقض ظاهر في سلوك النساء وتصرفاتهن، وقصة

مفتوحاً على كلّ الاحتمالات؛ لكن، أبقي أنا رجلاً أسيطر على الوضع، بينما أنت أنتى كاد رأسها يدور بها^(١)، ومفارقة التضاد تقرب إلينا القضية اللافتة التي تعصف بالمرأة وتنزلها منزلة الهوان والمذلة؛ فكل المعطيات تجعل المرأة مقهورة معذبة خانعة وفاقدة للأهلية، وتعلو بربرية الرجل وسلوكه الشائن على تحضر المرأة في أوضاع رجولية تتحاز للرجل، ولعل الراوي الغائب يمعن في إبراز طغيان الذكورية على مجريات السرد؛ لكي يظهر هذه القضية ويثير الانتباه تجاهها، ويبالغ في إظهار تهميش المرأة؛ للتنبيه على مراد أميمة الخميس وهدفها الذي يدعو إلى الرغبة في استعادة المرأة لأهليتها، والمرأة تملك إرادة حديدية في بيان أهليتها وتأكيد هويتها وإظهارها.

من أمثلة مفارقة التضاد عند قماشة العليان قولها: "هل ستخلعين عباءتك ونقابك كألخريات؟ .. تلتفت حولي بدّهول.. فعلاً؛ فبعد أقل من ساعة على صعودنا الطائرة تحوّلت أغلبية النساء من أجسام مجلّة بالسواد إلى ممثلات ومذيعات وعارضات أزياء من الدرجة الأولى .. قبضت على نقابي بشدة وكأنني أخشى أن ينتزع مني قسراً ... هتفت نافية: كلا .. لا.. لن أخلع نقابي أو عباءتي.."^(٢)، تتأسس

(*) ولعل قوة التمسك بالعباءة والنقاب في بداية الرواية تحيل إلى سرعة تهاونها في نزع حجابها وملابسها وعرضها وشرفها مع "روبير" - في المشهد السابق - الذي يمثل العقدة لا أقول الكبرى ولكنها المفصلية في كثير من مجريات السرد، والذي بدت فيه مستسلمة ومنقادة وبلا إرادة وكأنها مخدرة لا تملك الرفض، نراها تقول: "... سقط رأسي على كتفه وكأنني مسيرة ولست مخيرة، مخدرة .. متهافة .. مسلوطة الإرادة". - راجع: قماشة العليان: "عيون قذرة"؛ ص ١٦٢.

(١) "الوارفة"؛ ص ١٨٤، وقد وردت نماذج أخرى لمفارقة التضاد في عيون قذرة منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما ورد في الصفحات: (٧- ٢٨ - ٢٩-٣٤-٨٨- ١٥٧ - ٢٣٢ - ٢٣٩)، وجاءت رجل مرفوعة وحقها النصب وقد أثبت الصواب.

(٢) "عيون قذرة"؛ المصدر السابق، ص ٨. مع ملاحظة أن قماشة العليان تضع نقطتين للدلالة على لحظات الصمت في الحوار، وللفضل بين الجمل، والدلالة على تطور الأحداث وتساعد السرد، وقد أقيمت النقطتين على حالهما ولم أعدتهما إلى ثلاث نقاط.

وهنا تختلط مشاعر الفرح والألم، والرجاء واليأس، والإقبال والإدبار، والسرور والحزن، والماضي والمستقبل، في لوحة تنقل مشهدا معبرا، يرصد حالة الذهول والدهشة التي فتكت بـ "سارة"، والذي يزيد من تأثير هذا المشهد هو اقتران مفارقة التضاد السابقة، بمفارقة الأحداث في الجمل الممهدة لمفارقة التضاد؛ حيث تقول: "سعود .. يا إلهي .. كيف نسيبت الماضي والحاضر، وما فتننت ذاكرتي تعتصر مشهدا واحداً تلوكه باستمرار .. مشهد لقائنا الأول"^(٢)، ويبقى أسلوب النداء والدعاء والسؤال الأساس الذي بنيت عليه مفارقة الأحداث؛ لأنها أحالت السرد إلى الورا، واستحضرت مشهداً مختزلاً في الذاكرة كان الزمن قد قبره منذ سنين بعيدة، وسرعان ما يُبعث من جديد، معلنا عن قدوم المخلص، الذي لم تكن تحسب له حساباً، وتبقى المفارقة تقنية فنية في يد المبدع / المبدعة؛ لأنها تمكنه من الربط بين أقسام السرد والتوحيد بين مجرياته، خاصة إذا أجاد توظيف المفارقة وتوجيهها، وتبدو هنا قدرتها على الجمع ما بين الماضي والحاضر، من أجل إحكام السرد ولم شتاته، ويبقى التأكيد على حضور مفارقة التضاد في الروايتين بصورة متقاربة؛ فالروايتان متشابهتان في اشتمالهما على هذا اللون من المفارقة، كما أنهما متشابهتان في معالجة مفارقة التضاد لقضايا دقيقة مرتبطة بالمرأة، وتظهر مفارقة التضاد ألوان الأسي

التحول ليست إلا دليلاً على الرفض، وكأن العباءة والنقاب قيودٌ غليظةٌ وأغلالٌ مرهقةٌ يجب التخلص منها متى وادت الفرصة، والمفارقة تحمل تهكمًا وسخرية وتقريرًا في آن واحد، وتحمل تمرّدًا حاضرا يشير إلى ألوان من الغزو الفكري والثقافي [مثل الدعوات إلى حرية المرأة ومساواتها بالرجل] التي بدأت تسري في أوصال المجتمع، وبين طبقات النساء على وجه التحديد، ونراها تقول في تأملات مفارقة بين شخصية سعود وشخصية سارة: "شابٌ يبحث عن حلم، وحلم فتاةٍ يبحث عن مخرج، شابٌ مسكونٌ بالأمل، وفتاةٌ تنوءُ بالألم، شابٌ يرتدي الفرح وقلبه معلقٌ بغيمةٍ، وفتاةٌ ترتدي ثياب الحداد على حزنٍ أفل، وتنسجُ خيوطاً من الخيبة ترتقُ به بُوساً قادمًا، وعينانٍ تتوهجُ فيهما أطياف الصبا وصهيل الفجر المقبل، وعينانٍ خبا بريئهما ما بين كمدٍ ماضٍ وكرٍ آتٍ .. رباه .. هكذا يأتي الفرج سريعًا غزيرًا لا تتحملة نفسي الضعيفة المثقلة بوجعٍ عمرٍ كاملٍ .."^(١). ويتقاطع الأمل مع الألم في هذه القطعة السردية القائمة على مفارقة التضاد، ويعلو صوت المفارقة ليعلن عن تباين خلفيات الشخصيتين "سعود" و"سارة"، كما نجد اختلاف العوالم بين التي تظهر الهوة الساحقة والفجوة العميقة بينهما، ونجد لمفارقة التضاد سلطانًا على مجريات السرد، كما تشي المقارنة بقدرة قامشة العليان على لسان "سارة" بطلّة الرواية في إظهار قدرتها اللغوية،

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٠، وقد وردت نماذج أخرى لمفارقة الأضداد في عيون قذرة منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما ورد في الصفحات: (١٦ - ١٧ - ١٩ - ٤١ - ٤٣ - ٤٦ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٨٨ - ٢٠٥ - ٢١١ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٣٠٠).

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٠.

فك شفرة النص^(٢)، وتبقى مفارقة السخرية دليلاً على حنكة المبدع وهيمنته على أدواته الفنية، وتبقى عنصراً رئيساً محورياً في الإمتاع والإدهاش، وتعتمد مفارقة السخرية على الأسلوب الخبري^(٣)، وتقوم على تقديم نتيجة غير متوقعة للمشهد السردى وغير منتظرة في مجريات السرد: "وَيُبْنَى هَذَا التَّوَعُّ عَلَى مَا يُنْتَظَرُ فَعَلُهُ تَمَامًا؛ إِذْ يَأْتِي الفَعْلُ مُعَايِرًا لِلوَجْهِةِ الَّتِي يَجْدُرُ بِالإنْسَانِ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا"^(٤)؛ فالمتلقي يتقرب شيئاً ويفاجأ بنقيضه تماماً، وتبقى قضايا المرأة السعودية وما يرتبط بحضورها محفزة على مفارقة السخرية؛ لأن الإبداع السردى الروائى السعودى يعلن بجلاء عن هضم حقِّ المرأة، ويسعى جاهداً إلى بيان كينونتها المسلوبة، ولم تكن أميمة الخميس في "الوارفة" ولا قماشة العليان في "عيون قدرة" بعيدتين عن معالجة هذه المشاهد، ولا بعيدتين عن إظهار معاناة المرأة.

وأما الشواهد على مفارقة السخرية عند أميمة الخميس فكثيرة، تقول: "فَأُمُّ مُحَمَّدٍ كُلُّ صَبَاحٍ كَانَتْ تُقَابِلُ دَلَّةَ القَهْوَةِ وَصَحْنَ التَّمْرِ، وَلَا تتركُهُمَا إِلَّا بَعْدَ أَنْ يَتَحَوَّلَ التَّمْرُ إِلَى كَوْمَةٍ مِنَ النُّوَى، وَتَصُبُّ فِي فِنْجَانِهَا آخَرَ رَشْفَةٍ فِي الدَّلَّةِ، كَانَتْ تَرْفُضُ أَنْ تَسْتَمَعَ لِنبَاحِ الأَطْبَاءِ تُثْمَنِمَ غَاضِبَةً: - خَلِّهِمْ يَأْكُلُونَ (.....) التَّمْرُ مَسَامِيرُ الرُّكْبِ كَيْفَ

التي تصاحب مجريات السرد والتي تحاصر الشخصيات الرئيسية؛ لأن (د. الجوهرة) في الوارفة و (سارة) في عيون قدرة تعيشان حالات من الضعف والأسى، وتحاصرهما مكبلات كثيرة، وإذا كانت د. الجوهرة قد أمنت أن تظهر في مظهر المرغوب فيها، ومارست ألواناً من الإغواء للطبيب الأعرابي^(١)؛ فإنها لم تسقط في غيابات الرذيلة، وأما سارة في عيون قدرة؛ فلقد سقطت في الرذيلة سقوطاً مدوياً وأتت بطفل الخطيئة عند أول اختبار حقيقي لها، مع أنها لم تمارس من قبل ألواناً من الإغواء أو التحلل!

المبحث الثاني: مفارقة السخرية: تتصل مفارقة السخرية بوشائج قوية مع اللغة، واللغة تشكل القاعدة الركيكية التي تتشكل عليها مفارقة السخرية، ومفارقة السخرية لها قوة في تأثيرها وإبلاغها وحضورها، وإذا كانت المسافة / الهوة بين ظاهر السياق وبين دلالاته البعيدة هي المعول عليه في مفارقة التضاد؛ فإن هذه الهوة تزداد اتساعاً وعمقا في مفارقة السخرية؛ لأنها لا ترتبط بالحضور الإيجابي للدلالة البعيدة، بقدر ما أنها ترتبط بالحضور السلبي لها في مفارقة السخرية، وتحتاج مفارقة السخرية إلى مبدع ذكي ماهر يصوغها بأسلوب السخرية الماكر الذي يعتمد على التبصر بأسرار اللغة: "والمفارقة الساخرة سلاح فني ولو قيس بغيره من الأسلحة، فإنه أشدها تأثيراً؛ فهي بها حاجة دائمة إلى صانع بارع ومتلقٍ قادر على

(٢) راما عبد الجليل راضي الأوسى: "المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة ٢٠٠٣-٢٠١٣م"؛ كلية التربية: جامعة القادسية / العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، ٢٠١٦م، ص ٧٢.

(٣) سامح الرواشدة: "فضاءات الشعرية"؛ ص ١٨، في معرض مقارنته بين مفارقة السخرية ومفارقة الإنكار.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٨.

(١) المصدر نفسه، ص ١٨١، وقد صححتُ **فتات** وجعلتها **فتنت**.

سَكَّانُ الصَّحْرَاءِ فِي هَضْبَةٍ نَجِدٌ يُقِيمُونَ دُونَهُمْ
 أَسْوَارًا عَالِيَةً، وَيَعْرِضُونَ نَوْعًا مَا عَنِ الْإِنْخِرَاطِ
 الْكَامِلِ فِي النَّسِيجِ الْاجْتِمَاعِيِّ وَيُسَمُّونَهُمْ خَلْسَةً ...
 طَرْشَ بَحْرٍ^(٢)، لا يهدف السرد إلى تقرير حقيقة بقاء
 أعراق أهل نجد نقية، ولا يسعى إلى تأكيد دور
 المملكة العربية السعودية في مناصرة قضايا الإسلام
 والمسلمين، خاصة وأن المملكة تقف مدافعة وداعمة
 لكثير من القضايا الإسلامية والعروبية، ولا يسعى
 السرد كذلك إلى المقارنة بين موقف أهل الحجاز
 وموقف أهل نجد من هذه العوائل الأجنبية؛ ولكنها
 تسعى إلى سخرية بعض أهل نجد من هؤلاء الغرباء؛
 وعندهم الغرباء "طرش بحر" للاستهانة بهم
 وبمكانتهم، وقد تغلبت النزعات القبلية والعنصرية
 على سلوكهم، ويبقى هذا الوصف وصمة عار لهؤلاء
 الوافدين؛ فلا نسب لهم ولا قبيلة يتصلون بها ولا
 أصل ينتسبون إليه، وأهل نجد متوقعون على ذواتهم
 وخائفون من تسلل هذه الأسر خلسة إلى عوالمهم؛
 فهم لا يقبلون انخراط هذه الأسر أو تماهياها في
 نسيج المجتمع، ونحن بإزاء نزعة عنصرية بين سكان
 أهل نجد الخُصِّ وبين هؤلاء الأجانب الذين يعدون

يَحْجُبُونِي عَنْهُ؟ وَبَقِيَتْ تَلْتَهُمُهُ وَتَذَهَبُ فِي
 إِغْمَاءَاتِ سَكَّرِ طَوِيلَةٍ، إِلَى أَنْ قَفَرَ عَلَيْهَا التَّمْرُ
 فَجَاءَهُ ... وَأَزْدَاهَا صَرِيْعَةً حَلَاوْتِهِ"^(١)، ولا تسعى
 أميمة الخميس إلى إظهار أن أم محمد قد ماتت
 بسبب السكري ونوباته؛ ولكنها تقصد إظهار غلبة
 المعتقدات الشعبية عند البسطاء من الناس العاديين
 على كلام العلم والطب، وعندهم يتحول الطب إلى
 خرافة، وينقلب المعتقد الشعبي إلى حقيقة، والأسلوب
 ساخر تجري فيه دفقة من الفكاهة، ويبقى تصوير
 السكري بالغول الكاسر في انقضاضه على أم محمد
 دالا، والتمر عن طريق التشخيص ينقلب غولا مرعبا،
 ويقفز عليها ويرديها صريعة من دون أن تأخذ العظة
 من نوبات السكر، ومن دون أن تعادي التمر وتقهره
 قبل أن يقهرها، وكانت: "تَمَّتِمُ غَاضِبَةً: - خَلَهُمْ
 يَأْكُلُونَ (...). التَّمْرُ مَسَامِيْرُ الرُّكْبِ كَيْفَ
 يَحْجُبُونِي عَنْهُ؟"؛ فلا صوت يعلو فوق قناعات
 الشعبين وفطرم الصافية، تلك الفطر التي تتمسك
 بقناعاتها وتخلص لها، حتى ولو كان الهلاك هو
 الشبح المنتصب الذي يكون نهاية لهذا الإخلاص،
 ونراها تقول: "عَوَائِلُ مُسْلِمَةٌ قَدِمَتْ لِلْسُّعُوْدِيَّةِ مِنْ
 آسِيَا الْوُسْطَى هَرَبًا مِنْ الْمَدِّ الشَّيْوَعِيِّ وَوَلَدَتْ
 بِالْأَرَاذِي الْمَقْدَسَةِ أَوْ قَدِمُوا كَحَجَّاجٍ وَظَلُّوا هُنَاكَ فِي
 أَحْيَاءٍ خَاصَّةٍ بِهِمْ، وَأَصْبَحُوا لَاحِقًا يَحْمِلُونَ هُوِيَّةَ
 الْبِلَادِ عَلَى الْمُسْتَوَى الرَّسْمِيِّ وَانْغَمَسُوا فِي
 فَسْفِيسَاءِ الْأَعْرَاقِ فِي الْحِجَازِ؛ لَكِنْ فِي الْغَالِبِ كَانَ

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥، ويبقى مصطلح / وصف "طرش بحر" سيئ السمعة، ويستخدم في الحجاز ونجد، وقد بحثت عنه ووجدت شبه إجماع على أنه يعني المستوطنين الذين دخلوا إلى أراضي الحجاز فرارًا من بلادهم أو جاؤوا للحج، وقد أخذوا الجنسية السعودية، وهناك خلط لدى البعض في أسمائهم؛ لأنهم يذكرون بعض الأسماء العربية الأصلية ويجعلونها منهم، وقد وجدت تعريفا له في موقع معجم وهو: "مصطلح عنصري يُطلق على المهاجرين المستوطنين في غرب السعودية، سواء الذين أتوا للحج أو غير ذلك، وهم من أصول مختلفة ... وأحيانا يوصف أهل القطيف الشيعية بأنهم طروش بحر أتوا بالمراكب الإيرانية". - تاريخ الدخول: الثلاثاء:

٢٠١٨-١١-٢٠ م / <https://ar.mo3jam.com/term/>

(١) الوارفة؛ ص ١٨٤.

بِكِتَابِ ضَخْمٍ كَانَ يَحْمِلُهُ .. فَأَدَارَ رَأْسَهَا مِمَّا أَفْسَرْنَا
عَلَى الْعُودَةِ سَرِيْعًا إِلَى الْبَيْتِ^(١)، وتبدو مفارقة
السخرية جلية واضحة في المقارنات المقصودة التي
ترسمها قماشة العليان في المشهد السابق، والأسلوب
الخبري في قولها: "لم يصمت أو يخجل أو يتراجع،
وَأِنَّمَا قَدَفَهَا بِكِتَابِ ضَخْمٍ كَانَ يَحْمِلُهُ"، والجملته هادئة
في الظاهر؛ ولكنها تنتج السخرية في صورة مريرة
من العلم والمعرفة، وتترك المشهد الظاهر الكامن في
ملاحقة الفتیان للفتيات، وتتوقف أمام إهانة المعرفة،
فلا قيمة للكتاب / المعرفة / العلم، ولننظر إلى دلالة
ظرف المكان (هُنَا) للدلالة على القريب والحضور
وهو ما يتناسب مع طبيعية المرأة وحضورها،
و(هُنَاكَ) ظرف مكان للدلالة على البعيد؛ وكأن
مكانة المرأة بعيدة وغير حاضرة، فالبعد مكاني
ونفسي / دلالي، وهو ما يتناسب مع تهميش المرأة
وغيابها، وتعرض قماشة العليان صورة العشوائية
والفوضى واللامبالاة التي تغلب على بعض شبابنا
المستهترين، والذين يتبجحون في سلوكهم الشائن
الممقوت خاصة أمام الفتيات، وهو سلوك منحرف
يرفضه المجتمع ويتصدى له، واللافت في هذا
المشهد السردى أن هذا الشاب يرد بعنف وقسوة على
هذه الفتاة التي أشاحت في وجهه بحقيبة يدها رافضة
ومعتزضة على تبجحه، وإذا به يقذفها بكتاب ضخم،
وفي الواقع لماذا الكتاب الضخم؟ أيدل على أنه
طالب جامعي؟ أم يدل على إهانة الكتاب وعدم

طرش بحر، وهي نظرة يصعب تفسيرها: وهل هي
نابعة من نزعة عنصرية أو رغبة في المحافظة على
نقاء العروق والأنساب؟ ولكنها تبقى نظرة غير
مقبولة ومحرمة شرعا؛ لأن الإسلام ورسول الإسلام
قد لفظها وأسقطها؛ وهي دليل على الطبقية
والعنصرية التي بدأت تتسلل إلى فئات بعض
الناس وعقولهم، وعلى ذلك يحمل الوصف سخرية
مريرة واستهزاء وتهكماً، ومن قبل ذلك يحمل الوصف
إسقاطاً لإنسانيتهم من دون مراعاة لعرف أو دين أو
تقاليد، ولا تزال منصات الفضاء الإلكتروني مشتعلة
بهذا اللجج، وملبدة بهذه النعرات والفئات.

وأما مفارقة السخرية عند قماشة العليان فكثيرة
كذلك؛ حيث تقول: "مَضَيْتُ أَغْسِلُ الصُّحُونَ وَأَنَا
أَفَكِّرُ .. فِعْلًا فَيَصَلُّ مُحِقٌّ فِيمَا قَالَهُ .. يَجِبُ أَنْ
أَخْرَجَ أَنْتَزَهُ، أَرَى الدُّنْيَا كَمَا لَمْ أَرَهَا مِنْ قَبْلُ، وَلَنْ
يَكُونَ الأَمْرُ سَيِّئًا كَمَا تَصَوَّرْتُهُ؛ فَالْمَرْأَةُ هُنَا لَيْسَتْ
كَالْمَرْأَةِ هُنَاكَ .. الْمَرْأَةُ هُنَا دَاتٌ كَيْئُونَةٍ وَاسْتِقْلَالٍ
كَالرَّجُلِ تَمَامًا، تَمْشِي دُونَ أَنْ يُضَايِقَهَا أَحَدٌ،
تَسْوَقُ دُونَ أَنْ يَتَطَفَّلَ عَلَيْهَا أَحَدٌ .. تَأْكُلُ ..
تَلْعَبُ.. تَرْكُضُ هِيَ حُرَّةٌ .. ابْتَسَمْتُ وَرَدَاذُ الصَّابُونَ
الإنجليزي يتطايرُ إلى أنفي وأنا أتذكر حينما خرجت
مع ابنة عمي "ليلي" إلى السوق وكيف تعرضنا
لمطاردة الشباب من محل إلى محل، تلاحقنا كلمات
الغزل الرخيصة والعبارات الخادشة للحياء، حتى
اضطرت ليلي أن تضرب أحدهم على وجهه بحقيبة
يدها .. لم يصمت أو يخجل أو يتراجع، وَأِنَّمَا قَدَفَهَا

(١) قماشة العليان: "عيون قذرة"؛ ص ١٨، ١٩.

وعنيفة وغاضبة مع "سعود".

إنه أسلوب المفارقة القائم على السخرية من هذا التباين والتناقض يُعزّي السلوك الإنساني، ويصح بصوت عال: يا للعجب من تناقض سلوك "سارة" وتباينه، وتسهم اللغة في الإبانة عن هذه الهوة الشاسعة بين سلوك البشر وتناقضاتهم، وتعتمد القطعة إلى استحضار الأحداث / الاسترجاع الزمني عن طريق المونولوج الداخلي، وتبقى "سارة" متلبسة بالحدث ومشاركة في القصة عن طريق ضمير المتكلم الذي تروي به الأحداث التي عاصرتها وأسهمت فيها، ويبقى القول: إن "قماشة العليان" في "عيون قذرة" قد سلكت منهجا مبتكرا في تقديم السرد؛ فلم تعتمد على الراوي الغائب؛ ولكنها اعتمدت على حضور ضمير المتكلم في تقديم السرد، والطريف أن الرواية انطلقت من أكثر من راو وهم: "سارة" و"فيصل" و"ليلى" و"فيصل الصغير" / روبير؛ حيث يتبادلون السرد، وحظ "سارة" أوفر كثيرا من حظ "فيصل" وحظ "ليلى" و"فيصل الصغير" من السرد أقل بكثير من حظ فيصل، وهو السارد الحاضر "فيصل" يروي بنفسه بعض مجريات السرد عن طريق مفارقة السخرية: "حياتي في الغربة تمرق سريعة أمام ناظري كشرنيط سينمائي، اهترأ إعادة وتكراراً وأنا أتعمق في دهاليز سحرية لا أعرف من أين تبدأ ولا أين تنتهي، ألفت نفسي وحيثاً على سريري كقطعة ثياب ممضوعة بالية، أسبح في عرقى وأغالب أشمئزازي وقرفي، أكره نفسي .. وأكره

الوعي بقيمته عند بعض الشباب؟ فلا قيمة لعلم أو فكر أو رأي، إننا أمام تهور بعض الشباب وطيشهم! والأدهى أننا أمام إهانة القيم والأخلاق والعلم والعلماء والفكر والمفكرين، وحضور الكتاب هنا حضور رمزي ذو دلالة، وإهانة الكتاب تعني انهياراً كاملاً لمنظومة القيم والأخلاق لدى بعض الشباب الذين لا يعرفون للكتاب قداسته وأهميته في تشكيل الوعي وبناء الشخصية وهو ما يدعو إلى العجب، ويدل على مقدار العبث بالمعرفة، وتخطو مفارقة السخرية خطوات واسعة في "عيون قذرة" حيث نرى: "... اندفع الدم إلى وجهي وعادت بي الذاكرة إلى أيام لندن، وكيف تجرأت أن أضعد السيارة إلى جوار شاب غريب دون حجل أو حياء .. ثم يأتي الحياء كله يغمرني حينما يتعلق الأمر بزوجي المقبل وابن عمتي الذي يخشى علي من نسمة الهواء"^(١)، إنها مفارقة السخرية المتبجحة التي تظهر البون الشاسع والمسافة العريضة بين موقف "سارة" من "روبير" وموقفها من "سعود"، كما تشير - على الطرف الآخر - إلى تباين موقف روبير وسعود منها؛ فالأول: يريد الانقضا على عفتها ويعمد إلى الظهور أمامها بمظاهر الرقي والتمدن، والآخر: يخاف عليها من نسمة الهواء، ويتعامل معها بحساسية صادقة ورقة مفرطة وحنان حقيقي، ويريد لها زوجة على سنة الله ورسوله، والمفارقة المتبجحة أنها كانت مستسلمة ومنقادة وراضية مع "روبير"، وحذرة

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٤.

لها المولعون بهذه الحياة، ويفقدون أعلى ما يملكون من عرض وشرف وكرامة بسبب تجاربهم غير المحسوبة.

ويبقى القول: إن مفارقة السخرية ذات حضور نوعي ولافت في الروايتين، كما أنها كانت تقنية لزيادة إحكام السرد وتقوية الحكمة، ولها فوائد كذلك في مساعدة المبدعتين على الهيمنة على مجريات السرد، وزيادة عنصر التشويق لدى المتلقي، فضلا عن كونها تسعى إلى تحريضه وإثارة اهتمامه على متابعة مجريات السرد، وتبقى مفارقة السخرية لعبة / تقنية لغوية بإيماءاتها وإيحاءاتها وتقريبها بين المتعارضات والمتناقضات في السرد، وتبقى مفارقة السخرية بحاجة إلى دراسة مستقلة في السرد عامة والسرد النسائي بصفة خاصة؛ لأنها وسيلة معبرة عن المستوى الفني للأديب / والأديبة.

المبحث الثالث: مفارقة الإنكار: تتشظى مفارقة الإنكار مخلفة وراءها زيادة في التشويق وقوة في الإثارة، وهي في الأصل لون خاص من ألوان السخرية؛ لأنها تستمد مشروعيتها من الأسلوب الإنشائي الذي يركز على اللغة، وهو الأسلوب الأعمق من حيث البلاغة والدلالة من مفارقة السخرية، التي تستمد مشروعيتها من الأسلوب الخبري، ويبقى هذا الرأي عن مفارقة الإنكار وجيهاً: "وأما مفارقة الإنكار فهي إحدى المفارقات اللفظية التي تمثل منحىً يفيض بالسخرية، ويستخدم لغة

حُجْرَتِي .. وَأَكْرَهُ بَرِيطَانِيَا بِأَسْرِهِا .. نَعَمْ .. لَقَدْ اغْتَصَبْتَنِي السَيِّدَةُ سَمِيثُ!!"^(١)، تزيد مفارقة السخرية من وقع الغربة على "فيصل" الذي أصبح مسلوب الإرادة أمام رغبة السيدة سميث، وقد بدت في قمة عنفوانها وقد اغتصبت "فيصل"، والمفارقة أنّ الاغتصاب في الغالب يكون من الرجل؛ ولكننا هنا وعلى نقيض المتوقع نراه يصدر من المرأة، وواضح أن الحرية في هذه المجتمعات لا تعني أكثر من الغرق في اللذات والشهوات عند الكثيرين والكثيرات، كما أن قماشة العليان حريصة على ترك مفارقة السخرية تأخذ أبعادها الواسعة وإذا بها تتعتها بـ"السيدة" إمعاناً في تأكيد مفارقة السخرية؛ ولأنها متحضرة ومتمدنة؛ فلا بد أن تظفر بما تريد من دُونِ أَنْ ترعوي بدافع أخلاقي أو ديني أو تتمسك بتقاليد أو أعراف، ويحيلنا السردُ إلى ألوان من التناص الداخلي، فسارة تعرضت للاغتصاب من قبل "روبير" و"فيصل" أخوها تعرض للاغتصاب من السيدة "سميث"، وكان "فيصل" متزمتاً وغيوراً وتمسكاً بالعادات والتقاليد، وكانت أخته "سارة" كذلك متمسكة بنقابها وغيورة على عفتها ومحافظة في لباسها، وهنا نحن أمام مفارقة ساخرة ودالة تظهر أن الإعجاب بالآخر يعمي الكثيرين عن الحقائق، كما تظهر أن بريق الحياة المتحضرة ورونقها -التي يحيها الغرب في الظاهر- تخفي تحتها بشاعاتٍ وأشباحاً يتعرض

(١) المصدر نفسه، ص ٥٢، وقد وردت نماذج أخرى لمفارقة السخرية في عيون قذرة منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما ورد في الصفحات: (١٧ - ٢٠ - ٢٥ - ٢٦ - ٤٣ - ٤٦ - ٤٨ - ٩٩ - ٢٠٥ - ٢١١)، وصححت انتهى إلى تنتهي، وإلا كانت انتهى.

صارخ على رأي الشيخة (حصّة المريبض)، التي تنبري جاهدة مسوغة ومحلّلة ومباركة إعجاب النساء برجال الدين، وهذا الرأي في ذاته، يدل على تسطح الرؤية وتشوشها في أذهان الداعيات ممن تنصبن أنفسهن حارسات للدين وحاميات للعقيدة، وهو رأي نابع من فكر مغلوّط للدين وتعاليمه، وتتقاطع غرابة رأي (حصّة المريبض) مع غرابة السّؤال المقصود (د. الجوهرة) له دلالاته، ويأتي عرضه بهذا الأسلوب مقصودًا ومحرّصًا، على أنّ الغرابة الفجّة تكمن في رأي الداعية وليس في السّؤال في حد ذاته. فمن أين أتت هذه الداعية بهذا الرأي الذي تحلل فيه محرّمًا؟، وهو ما يجعلنا نفهم أن حماس (حصّة المريبض) في النصح والوعظ حماس أجوفٍ وخالي من الفهم المعتدل للدين، وأولى بها وبأمثالها أن يتقن فهم الدين وتعاليمه من قبل أن ينصبن أنفسهن داعيات ومصلمات، وهذا الرأي يمثل خيبة أمل في الداعيات المتفقيّهات اللواتي ينصبن رجال الدين أوصياء على الخلق ويعلمين من منزلتهم بطريقة مخجلة ومتنافية مع الفهم السليم للدين، وتوظف أميمة الخميس مفارقة الإنكار لإظهار قناعاتها الشخصية، عن طريق الإلحاح في طرح الأسئلة المفارقة التي لا توجد في ذهن الشخصيات الورقية، بقدر ما توجد بكل تأكيد في ذهن الراوي الغائب الذي يحمل تبعات السرد نيابة عن قناعات المبدعة، نراها تقول:

"وتحدسُ بأنّ الرّجال لا يشعرون بكثيرٍ من الودِّ لِملابسِ المرّة؛ فهي في البداية تُسرفُ فيها الكثيرُ

الإنشاء"^(١)، ويبقى هذا النهج من مفارقة الإنكار مثيرًا للتساؤل لغرابته وخصوصيته، ولحجم المفارقة التي يكتنفها، ويفترض في هذا السرد أن تقضي مجريات السرد إلى نتائج متوقعة ومرتبة على المقدمات السردية؛ ولكن النتائج تأتي بعيدة عن المتوقع، وهذا التفاوت بين ما يقتضيه السرد وما تحمله النتائج يولد الغرابة والسخرية والإنكار^(٢)، وتتطلب مفارقة الإنكار جهدا مضاعفا عن الجهد الذي تحتاجه مفارقة السخرية.

وكانت شواهد (مفارقة الإنكار) في رواية (الوارفة) ذات حضور، ومنها: "... لَمْ تَسْتَطِعْ مُتَابَعَةَ النَّصَائِحِ الْمِنَّةِ أَحَسَّتْ بِالْمَلَلِ تَقَهَّرَتْ إِلَى أَعْمَاقِهَا، دَخَلَتْ فِي دَهَالِيزِ حُنْفِهَا وَحَيْرَتِهَا، بَعْدَ أَنْ شَعَرَتْ بِأَنَّ (حصّة المريبض) تُؤَبِّخُهَا هِيَ شَخْصِيًّا وَحَدَهَا، وَتَطْلُبُ مِنْ جَمِيعِ الْحَاضِرَاتِ أَنْ يَرْتَدِينَ ثَوْبًا وَاحِدًا مُشَابِهًا لِثَوْبِهَا بِلَا خَصْرِ أَوْ سُتْيَانٍ؛ لَكِنَّ النَّتِيجَةَ الْوَحِيدَةَ الَّتِي اسْتَوْفَقَتْهَا، هِيَ قَوْلُهَا (لَا تُبْدِي إِعْجَابَكَ أَمَامَهُ بِأَيِّ مِنَ الرِّجَالِ فِي الْعَالَمِ عَدَا عُلَمَاءِ الدِّينِ)، هَمَسَتْ فِي أُذُنِ رُقِيَّةَ عَابِئَةً: مَاذَا عَنْ أَبْطَالِ الْمُنتَخَبِ؟"^(٣)، ويبدو الأسلوب الإنشائي السّاخرُ النابع من السّؤال المفارق (ماذا عن أبطال المنتخب؟) بعيدًا ومتناقضا مع مجريات السرد، فالسرد يخلق في وادٍ، وهذا السّؤال يخلق في وادٍ آخر، ويُعدُّ هذا السّؤال في حقيقته بمثابة اعتراض

(١) مصطفى محمد أبو طاهر: "الحضور الأمريكي في الشعر المصري الحديث"؛ دار العلوم للثقافة والعلوم: القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص ٧٠.

(٢) سامح الرواشدة: "فضاءات الشعرية"؛ ص ٢٠.

(٣) أميمة الخميس: "الوارفة"؛ ص ١٥٣.

وتغليب الجانب العاطفي والاستجابة لسلطان القلب لديها^(٢)، ويبقى السؤالان المتعارضان دليلين على تناقض جنس الرجال فيما بينهم، والعجيب المفارق أن أميمة الخميس لم تتصف المرأة في هذا المشهد بقدر ما جعلت تصرفاتها ردة فعل عن سلوك الرجل، وهو ما يعني أن أميمة الخميس أخلصت لفطرتها وأنوثنها على حساب أفكارها وقناعاتها؛ إذ ما الداعي أن تلبس المرأة بناء على موقف الرجل؟ وهو ما يؤكد الفارق في الطبائع والثقافة والفكر والقناعات والفطر بين الرجل والمرأة، ويبدو لي أن الأمر لا يتوقع على مشهد فردي بين زوجين اثنين ولكنه يتمدد لكي يشمل التباين في الطبائع بين الجنسين، وهذا الإبراز لصور الاختلاف يتضمن الحَضَّ على ضرورة مراعاة خصوصية المرأة وطبيعتها.

وأما شواهد (مفارقة الإنكار) في رواية عيون قدرة؛ فلقد كانت حاضرة؛ ولكنها أقل حظاً في ورودها عند قماشة العليان منها عند أميمة الخميس، ومن أمثلتها قولها: "عَامَانِ فَقَطُ تَتَغَيَّرُ فِيهِمَا بِهِذَا الشَّكْلِ يَا فَيَصِلُ .. عَامَانِ فَقَطُ تَتَحَوَّلُ فِيهِمَا مِنْ رَجُلٍ قَبْلِي مُتَعَصِّبٍ مُحَافِظٍ مُنْشَبِّثٍ بِالْعَادَاتِ وَالتَّقَالِيدِ إِلَى رَجُلٍ مُتَحَرِّرٍ .. مُنْطَلِقٍ .. وَكَأَنَّكَ لَا تَنْتَمِي لِتِلْكَ الصَّخْرَاءِ

مِنَ الْجَهْدِ وَالْمَالِ وَالْوَقْتِ الَّذِي تُمَضِيهِ مُنْشَغِلَةً عَنْهُمْ، وَمِنْ نَمَّ إِنَّ الْمَلَابِسَ مُزَوَّرَةً وَمُخْتَلِسَةً تَخْتَلِسُ نَضَارَةَ الْجَسَدِ وَفِطْرَتَهُ الْأَلَى، تَأْخُذُ النِّسَاءَ بَعِيدًا عَنْ وَرَقَةِ حَوَاءَ الْبَرِيَّةِ؛ لِيَحْوِلَهَا رُكَامَ الْمَلَابِسِ إِلَى طَاوُوسٍ مُتَغَيَّرٍ بِغَوَايَتِهِ ... لِمَ يُرِيدُ الرَّجَالُ مِنَ الْمَرْأَةِ أَنْ تَخْلَعَ مَلَابِسَهَا؟ هَلْ لِأَنَّ هُنَاكَ الْكَثِيرَ مِنَ الرَّجَالِ فِي الْجَانِبِ الْآخِرِ يُرِيدُونَ مِنْهَا أَنْ تَنْوَارِي وَتَخْتَفِي تَمَامًا خَلْفَ مَلَابِسِهَا؟"^(١)، وهذان السؤالان الساخران ينبعان من نظرة فلسفية في تفسير موقف الرجال المفارق من لباس المرأة، والسؤالان يعبران عن قناعة د. الجوهرة كما تظهر الرواية، وهذه الرؤية الفلسفية لهذه القضية هي استبطان لرؤية أميمة الخميس، التي تريد إظهار تعارض قناعات الرجل مع قناعات المرأة؛ فالمرأة تستهلك جهدها ومالها ووقتها في الإنفاق على الملابس، وهي تعالج قضية مرتبطة بالمرأة، والسؤال المنتظر والمتوقع الذي يقتضيه السرد، لماذا تسرف المرأة في الاهتمام بملابسها؟؛ ولكنها أزاحت السؤال المتوقع عمداً، وأنت بالسؤال الساخر غير المتوقع أو المنتظر والبعيد عند مجريات السرد والمليء بالإنكار في الوقت ذاته، والسؤال هنا يشير إلى تباين طبائع الرجال وفطرتهم مع طبائع النساء وفطرنهن، كما تشير إلى قضية أعمق من اللباس وهي استيلاء الرومانسية على المرأة واستيلاء الشهوة على الرجل، والرومانسية المقصودة هي التعلق بالجانب الوجداني عند المرأة،

(١) المصدر السابق: ١٣٢، وقد صححت الخطأ الإملائي: "لِما وجعلتها لِعِ."

(٢) زكريا إبراهيم: "سيكولوجية المرأة"؛ مكتبة مصر: القاهرة، د. ت، ص ٢٩، ويبقى الحديث عن الرومانسية بوصفها اتجاهًا نقدياً وإبداعياً جدلياً؛ لأنه مثار اختلاف بين الدارسين؛ ولكنه يرتكز على الجحود بسلطان العقل وتنويع مكان العاطفة والشعور وتسليم القيادة للقلب الذي هو منبع الإلهام والهادي الذي لا يخطئ، والرومانتيكي مستسلم لمشاعره وعاطفته، ويجعل حقوق القلب تطغى على قواعد المجتمع. - راجع: محمد غنيمي هلال: "الرومانتيكية"؛ نهضة مصر للطباعة والنشر: القاهرة، د. ت، في الصفحات: ١١، ٢١، ٢٤ على التوالي.

والاستغراب والمفارقة، ويلوذ السارد بالمونولوج ويحتمي به عند احتدام المشاعر المأسوية السلبية، وهو ما تقرر نوره القحطاني بقولها: "من خلال هذا الأسلوب [المونولوج] يتمكن الروائي من نقل العالم الداخلي للشخصية الروائية، والكشف عن أغوار النفس وما يدور فيها من أفكار وما يتصارع فيها من عواطف وانفعالات"^(٢)، وتكاد تغلي من طابعها الدرامي الذي يصور مرارة الشعور بالفقد، وخيبة الأمل في فيصل الذي تحول من فيصل العربي الشهم إلى فيصل المسخ، والسؤالان هنا لا يطلبان إجابة بقدر ما أنهما تقريران يعبران عن الإنكار والدهشة (عامان فقط تتغير فيهما بهذا الشكل يا فيصل .. عامان فقط تتحول فيهما)، ولا تخفى دلالة التكرار على الوجد والاستغراب والصدمة، وينبغي ألا يغيب عن البال أن الأسلوب الخبري الظاهر في السرد إنما هو أسلوب إنشائي في جوهره؛ لأنه يعتمد على التغميم والسؤال الإنكاري (عامان فقط تتحول فيهما من رجل قبلي متعصب محافظ متشبث بالعادات والتقاليد إلى رجل متحرر .. منطلق .. وكأنك لا تنتمي لتلك الصحراء الفاحشة التي أنجبتك)، ويبقى التكرار في هذا السرد دليلاً على التأكيد، وتبنيها وتبريرا مقصودا إلى مآلات السرد التي ستنتهي إليها "سارة"، والتكرار هنا فعل استباقي تمهيدي لسقوط سارة على يد روبر؛ فلسان حالها يقول: أنت سقطت يا فيصل وتحولت، وسقوطك

القاحلة التي أنجبتك ورمالها القاسية التي نحتت معالم وجهك، والظما الذي يجفف عروقك ويخبط بجفافه معالم تفكيرك وصرامتك البائدة وحشمتك النافقة ونخوتك المفقودة .. أفول أشتأفهما .. أجن إلى القسوة الشامخة ورائحة الرجولة العابقة بالهيل السعودي الأصيل .. هل أكون مأسوشية وأهوى الاضطهاد والتعذيب والحجر؟ .. أم أن نفسي التي عاشت التقاليد العريقة الراسخة تأبى الضياع والهوان حتى ولو تشكلت بأسماء براقية زاهية من الحرية والحقوق والمساواة إلى نهاية هذه المغزوفة التي تتعنى بها المراهقات تفكيراً وسلوكاً؟^(١)، ويظهر فكر قماشة العليان الملتزم في هذه القطعة السردية، وقماشة العليان أقل جرأة ومباشرة في التعبير عن كينونة المرأة، وتبقى أميمة الخميس أكثر جرأة وشجاعة وغوصاً على حفر كينونة المرأة في مواجهة الرجل وهيمنته المفترضة من قماشة العليان، وتأتي مفارقة السخرية هنا للبكاء على ضياع التقاليد وذهاب النخوة العربية الأصيلة لا للتعالي أو التمرد عليها، وهذه القطعة السردية التي تقوم على المونولوج الداخلي مليئة بالإدهاش والعجب

(١) قماشة العليان: "عيون قذرة"؛ مصدر سابق، ص ١٣٦. وكلمة مأسوشية تعني الحصول على المتعة عند تلقي التعذيب النفسي أو الجسدي، وهي بالإنجليزية (masochism) ولها أسماء كثيرة منها: المازوخية

الجنسية أو الماسوشية أو المازوخية أو المازوكية أو الخضوع، وعن حقيقتها نجد هذا الرأي: "الماسوشية ترمز إلى الشذوذ الجنسي الذي يتم فيه إشباع اللذة عن طريق الشعور بالألم والعذاب الذي يوقعه الشاذ على نفسه، ويعتقد البعض أن مثل هذه الحالات هي حالات مرضية عصابية تتميز بالبحث عن الألم".

- فيصل محمد خير الزراد: "الأمراض النفسية - جسدية، أمراض العصر"؛ دار النفائس: بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٤٣٦.

(٢) "صورة الرجل في الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة"؛ دار القلم: دمشق، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٤٥.

وهذه القطعة تقدم سقوطه مستعينة بمفارقة الإنكار، تقول قماشة العليان: "اتَّخَذْتُ الصَّمْتَ مُتَّكِّاً أَمَامَ سَطْوَةِ نَظْرَاتِهِ الْقَلِقَةِ الْمُضْمَخَةِ بِعَدَابِ الْغَيْرَةِ وَالْمِ الْغَدْرِ، نَهَضْتُ مُتَرِّحًا إِلَى الْحَمَامِ، لَمْ أَسْتَطِعِ الْبَقَاءَ طَوِيلًا، فَأَزْوَاجٌ مِنَ الْعُيُونِ كَانَتْ تَرْمُقُنِي فِي غُدُوي وَرَوَاحِي .. تَتَرَفَّقُنِي فِي صَمْتٍ وَفُضُولٍ كَالصَّيَادِ الَّذِي يَتَرَفَّقُ فَرِيْسَتَهُ، اضْطَرَّرْتُ لِلذَّهَابِ لِحُجْرَتِي بَاكِرًا، لَمْ يَطُنْ بِي الْأَمْرُ كَثِيرًا حَتَّى أَقْبَلْتُ السَّيِّدَةَ سَمِيثَ .. قُلْتُ لَهَا بِحُرْقَةٍ: لَا .. أَرْجُوكِ .. يَكْفِي مَا حَدَثَ .. أَعْتَقِدُ أَنَّ السَّيِّدَةَ سَمِيثَ يَشْكُ بِوُجُودِ عِلَاقَةٍ بَيْنَنَا .. اسْتَمَرَّتْ فِي خَلْعِ ثِيَابِهَا بِلَا مُبَالَاةٍ وَهِيَ تَقُولُ: نَعَمْ .. لَقَدْ أَخْبَرْتُهُ بِنَفْسِي .. شَهَقَتْ بِفَرْعٍ وَمَاذَا قَالَ؟ ابْتَسَمَتْ بِهَدُوءٍ وَهِيَ تَقُولُ: حَبِيبِي .. نَحْنُ فِي لَنْدُنِ وَلَيْسَ فِي بِلَادِكُمْ الْمُتَخَلِّفَةَ .. الْمَرْأَةُ هُنَا حُرَّةٌ .. حُرَّةٌ تَمَامًا .. مَتَى تُفِيْقُ مِنْ نَقَالِيدِكُمْ الرَّجْعِيَّةِ؟"^(١)، تحمل القطعة تفاوتًا ما بين البداية والنهاية، ويأتي السؤال في آخرها خارجًا عن السياق ومعبرًا عن مفارقة الإنكار، وتظهر المفارقة لافتة ما بين بداية القطعة السردية وآخرها؛ فبينما يهرب فيصل خوفًا من مواجهة العيون التي ترمقه وقد لاذ بالصمت، وتوقع أن تقود نيران الغيرة السيد سميت إلى طرده أو تقيعه؛ فإذا بالسيدة سميت تسأله سؤالًا مفارقًا لا يقتضيه السرد: (مَتَى تُفِيْقُ مِنْ نَقَالِيدِكُمْ الرَّجْعِيَّةِ؟) والسؤال إنكاري لا يطلب جوابًا بقدر ما

وتحولك يعد المقدمة والتمهيد لسقوطي، وسارة في هذه البكائية الحزينة تبكي أسباب سقوطها، والقطعة لوحة لغوية سيفسائية من التنامي السردية، فيها قدرة على الإقناع والإثارة والتشظي، كما أن قماشة العليان تجعل سارة تبكي نفسها الضائعة وعرضها المسلوب فيما يعرف بتقنية "المعادل الموضوعي" قبل أن تبكي أخيها فيصلاً، ولم يكن أخوها فيصلاً وحده هو الذي تغافل عن العادات والتقاليد والقيم؛ ولكن سارة هي الأخرى قد تغافتت عن هذه التقاليد والعادات والقيم كما تفصح مجريات السرد، ويبقى المعادل الموضوعي القائم على استباق الأحداث / استشراق المستقبل تقنية تحريضية لاكتشاف أسرار السرد.

ويعكس السرد وعي قماشة العليان بكثير من الشعارات الجوفاء الخرقاء، التي ينادي بها الكثيرون من المراهقين والمراهقات، والتي تتميز بالبريق المخادع؛ لأن ظاهرها الحرية والرقى والتمدن وباطنها السقوط والسفور والضياع؛ حيث تقول: (أَمْ أَنْ نَفْسِي الَّتِي عَاشَتْ التَّقَالِيدَ الْعَرِيْقَةَ الرَّاسِخَةَ تَأْبَى الصِّيَاعَ وَالْهَوَانَ حَتَّى وَلَوْ تَشَكَّلَتْ بِأَسْمَاءِ بَرَّاقَةٍ زَاهِيَةٍ مِنَ الْحُرِّيَّةِ وَالْحُقُوقِ وَالْمُسَاوَاةِ إِلَى نِهَائِيَّةِ هَذِهِ الْمَعْرُوفَةِ الَّتِي تَتَغَنَّى بِهَا الْمُرَاهِقَاتُ نَفْكَيرًا وَسَلُوكًا؟)، ويبقى التمسك بالتقاليد العريقة مجرد قناع باهت لم يصمد أمام أول اختبار واقعي؛ فسارة وقعت لقمة سائغة من دون اعتراض يذكر أمام روبير وقد بدت مستسلمة وطبعة وراضية، وفيصل أخوها وقع في براثن الرذيلة مرات مع السيدة سميت ومرات مع كاتيا اللبنانية،

(١) قماشة العليان: "عيون قذرة"؛ ص ٥٥، ٥٦، وقد وردت نماذج أخرى لمفارقة الإنكار في "عيون قذرة" منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما ورد في الصفحات: (١٣-٢٠ - ٢٤-٤٢ - ٤٥-٤٦ - ٤٩-٥١ - ٦٩-١٢٨ - ١٣١-١٣٢ - ١٤٠ - ١٤١).

متعارضين في الظاهر إلا أنهما مترابطان في الباطن، وبينهما علاقة ضمنية غير مذكورة، ويجب على القارئ معرفة هذه العلاقة واكتشافها؛ لكي يقف على حقيقة مفارقة الفجاءة، ولا يتسنى للقارئ الوقوف على مفارقة الفجاءة إلا بإدراك هذه العلاقة الضمنية وتعريفها واكتشافها، وتعني مفارقة الفجاءة: "الأثر الذي يُخلِّفه نصٌّ أو عبارة من نصٍّ في وعي القارئ ... فالمفاجأة التي يثيرها النص هي اختراق وتجاوز لما هو متوقع ومُنْتَظَر؛ فالمُتَوَقَّع أو المُنتَظَر لا يثير شيئاً ذا بَالٍ في وعي القارئ، بينما تُثير العنصر غير المُتَوَقَّع وعي القارئ وتُستفِرُّه؛ ولذلك أَصَبَحَتِ المَفَارِقَةُ وَصْفًا لِرُدُودِ فِعْلِ القَارِئِ إِزَاءَ المُنْبَهَاتِ والمُنْبِرَاتِ الكَامِنَةِ فِي النِّصِّ"^(١)، وتنبثق مفارقة الفجاءة من التأمل والاستغراق في إدراك العلاقة الذهنية بين الطرفين المتباعدين اللذين يتجاوزان في السرد؛ ولذا فهي بحاجة إلى الجهد واليقظة والتأمل العميق، وإدراكها ليس بالشيء السهل أو المتاح للجميع؛ لأن جوهر مفارقة الفجاءة ينبع من انقلاب الدلالات في النص الواحد؛ ومثاله أن نقول: عرفته فارساً شجاعاً، ومن رآه الآن يخبرني بأنه يتفانى في خدمة الأعداء، وتتحقق مفارقة الفجاءة من الارتداد السريع والانقلاب المفاجئ الذي يحدث بين الماضي والحاضر؛ ففي الجملة حذفان الأول: عرفته فارساً شجاعاً يكره الأعداء ويخلص لوطنه، والآخر: من رآه

يحمل انتقاداً وهجوماً على التقاليد الرجعية في نظرها، وتبدو المسافة بعيدة ومتباينة بين ما يدور في حدس فيصل ووهمه وما يدور في خلد السيد سميث وزوجه المصون؟ فليس ثمة مقارنة أو علاقة بينهما؟ وهذا السؤال الإنكاري الذي يحمل جلدا للدين والقيم والتقاليد كلها بدليل أنه اعتمد على الالتفات من المخاطب المفرد الحاضر (تُفَنِّقُ) إلى الجمع والصفة المقترنة به (تَقَالِيدِكُمُ الرَّجَعِيَّةَ)، وهو ما يدل على صورة ذهنية مترسخة في العقل الجمعي الغربي تجاه العرب والمسلمين؟ وأعتقد أن هذه الرؤية العميقة ليست رؤية الشاب الغرير (فيصل) بقدر ما أنها رؤية قماشة العليان. وإذا كانت أميمة الخميس قد استغرقت جهدها وطاقتها في "الوارفة" من أجل إظهار التناقض في الطباع والصفات ما بين الرجل والمرأة؛ فإن قماشة العليان قد نحت منحى آخر وهو بيان الاختلاف الفكري والثقافي بين التقاليد العربية والغربية، وهو ما يعنى التكامل الفكري بين الروايتين في عرض المواقف الفكرية التي ترتبط بالمرأة والأمة على حدٍ سواء.

المبحث الرابع: مفارقة الفجاءة: تُعدُّ مفارقة الفجاءة صورةً دقيقةً من صور المناورة والمناوشة بين المبدع والقارئ؛ لأنها تضعه أمام موقفين متعاكسين، وتقدم له معنيين متباعدين لا يلتقيان، وعليه أن يقبل واحداً منهما وي طرح الآخر، وهو إن قبل أحدهما؛ فإنه حتماً سيطرُح الآخر، وهو ما يوقع في الحيرة والدهشة والشك في صحة ما يقال، وهذان الموقفان وإن كانا

(١) نوال بن صالح: "خطاب المفارقة في الأمثال العربية؛ مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً"؛ رسالة دكتوراه غير منشورة (قسم اللغة العربية - كلية الآداب واللغات - جامعة بسكرة - الجزائر)، ٢٠١١، ٢٠١٢، ص ١٥٧.

إلا مزاياها، ولا ترى عيوبها ونقائصها، وهي مشغولة بالرجال، وتسعى بكل طاقتها خلف الرجال؛ ولذا تظهر نفسياتها المجروحة المنكسرة، والتي تحاول أن تثبت سلامتها عن طريق التشفي بالآخرين، الذين عليهم أن يخطبوا ودها، ويعرفوا مواهبها، أو يتحملوا إحساسها بالنقص، ورغبتها في التشفي والانتقاص، فالتعريض والتشفي لا يعبران عن حقيقة بقدر ما ينبتان من الوهم والظن، وصورة الطبيب الأعرابي في تصوري مستقاة من حدسها ووهمها؛ فهي من تتعمد أن تصوره بصورة المترمتين والمتشددتين والمغالين في الدين، والذين يكون الدين عندهم مظاهر قبل أن يكون سلوكًا قويماً! ويبدو لي أن الإسقاط سيد الموقف، والنظرة العطشى تردت بسهمها لتصيب د. الجوهرة، وتعلن أنها العطشى التي تشتاق إلى الماء والرطوبة، ولا تصيب الطبيب الأعرابي الأشعث بشيء!! وتجري أمواج مفارقة الفجاءة في نسيج السرد الروائي في (الوارفة) مضيئةً إليه تدفقاً وطاقة وقوة، ومن أمثلتها: "عندما تسيّر في شوارع ثورنثو تشعر بأن جسدك يشف ويصبح خفيفاً بالكاد يراه من حولها، وكل بلاطة في الشارع تُرحب به وتُفسح له حيزاً، على الرغم من أنها لم تعد تُواريه بالطريقة التي كان عليها في الرياض؛ ولكنه لم يعد كياناً ثقيلًا تسحبهُ وراءها كصخرة، ويجب أن تُكفنها دوماً عن المحيط، لم تعد تنكش عند بوابة المصعد حتى يدخل الجميع، هي هنا بلا جسد مُزعج كانت في (الرياض) ثمضي نصف وقتها في تجميله

الآن يعرف أنه يتنكر لوطنه وقد نسي فروسيته وأصبح متغانيا في خدمة الأعداء، ومن الطبيعي أن يُعرّف البعض مفارقة الفجاءة قائلاً: "من معاني الفجاءة حُدوث ما لا يُتوقَّع"^(١)، وهو ما يعني أن مفارقة الفجاءة تقوم الاختزال المبني من اختلاف الدلالات وتضاربها ما بين المقدمات والنتائج، ويبقى التردد والتشتت اللذان يذهلان المتلقي عنصرين أصيلين في مفارقة الفجاءة؛ لأنهما يوقطان الذهن ويحرضانه على إدراك شيء من أهداف الروائي/ الروائية، وأما الأمثلة على مفارقة الفجاءة فكثيرة في الروائيتين.

وكانت شواهد (مفارقة الفجاءة) في رواية (الوارفة) لأميمة الخميس كثيرة بشكل لافت وذات حضور نوعي، ومنها قولها: "وفي أول سبتمبر عاد الطبيب الأعرابي إلى المستشفى، أخصائي (الكلى) بالمستشفى، كان قد تخلّى عن كومة الكتب والمراجع التي يجعل منها درعاً على صدره، وشدّب لحيته، وأطال بنطاله قليلاً وبالكاد وصل إلى طرف جذائه. ولكن ما زال يحمل في عينيه تلك النظرة العطشى الشغناء، لهاث البدوي يكابد شوقه إلى الماء والرطوبة وواحاً تلتفت على قبائل ونساء"^(٢)، ويبدو التعريض بالطبيب الأعرابي الأشعث مقصوداً، وأميمة الخميس في هذا المشهد تتجح في أن تجعل د. الجوهرة تتقمص دور المرأة المطلقة، التي لا ترى

(١) خالد سليمان: "المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق"؛ ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦١.

العجب ويحقق مفارقة الفجاءة؛ فهل من المعقول أن يصل الحال بالإنسان إلى معاداة الجسد أو النظر إليه على أنه عدو ثقيل، وقد يكون معقولا أن يصف جسده أو عضوا من أعضائه بالقبح، أما أن يرى فيه عدوا مستبشعا وشبعا ثقيلًا وطارقًا مزعجا؛ فهو صنيع لا يتوقع ولا ينتظر، وهو ما يستدعي مفارقة الفجاءة، وأما المفارقة المبتكرة والتي لم يشر إليها الدارسون يمكن أن نطلق عليها المفارقة المكانية / مفارقة المكان / الفضاء / الحيز، وهي لون بحاجة إلى مزيد من الدرس الملي والتأمل العميق.

ويرصد الدارس حضورا لافتاً لمفارقة الفجاءة في عيون قذرة؛ فلم تكن شواهد (مفارقة الفجاءة) في روايتها أقلّ حظا منها عند أميمة الخميس؛ حيث يرصد المتأمل أمثلة كثيرة من مفارقة الفجاءة، ومنها قولها: "...قَاطَعْتَنِي قَائِلَةً: لَا تَهْتَمِّي لِشَيْءٍ .. هُوَ سَيَدْفَعُ الْمَهْرَ عِنْدَ عَقْدِ الْقِرَانِ، وَعِنْدَهَا نُجَهِّزُ كُلَّ شَيْءٍ، وَالزَّوْجُ فِي الْعُطْلَةِ الصِّفِيَّةِ الْقَادِمَةِ، وَسَتُكْمَلِينَ دِرَاسَتِكَ مَعَهُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ .. أَمَا ثَوْبٌ عَقْدِ الْقِرَانِ؛ فَهُوَ هَدِيَّةٌ مِنِّي لَكَ، وَسَأَشْتَرِيهِ لَكَ هَذَا الْأُسْبُوعَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ .. نَظَرْتُ إِلَى وَجْهِهَا أَبْحَثُ عَنْ مَكَامِنِ طَيِّبَةٍ أَوْ حُبِّ أَوْ إِيْتَارٍ .. ارْتَدَّتْ نَظْرَاتِي خَائِبَةً كَسِيرَةً، لَمْ أَجِدْ سِوَى لُغَةِ النُّقُودِ هِيَ الَّتِي تَتَحَدَّثُ!!"^(٢)، تعري مفارقة الفجاءة الحنان المزيف المصطنع من العمة، وقماشة العيان حريصة على إظهار المفارقات في سلوك الشخصيات؛ فمن غير

والنصف الآخر في تعطيته"^(١)، هذه القطعة تحمل كشفاً جديداً فيما يخص أنواع المفارقة؛ لأنها تهدي إلينا نوعاً جديداً من المفارقة، وهي المفارقة المكانية، بالإضافة إلى مفارقة الفجاءة ومفارقة الأضداد، وهو ما يقود إلى القول: إن هناك تداخلاً في أنواع المفارقة، وقد يجتمع أكثر من لون من ألوان المفارقة في قطعة سردية واحدة؛ فالإحساس يتغير علي حسب اختلاف المكان؛ وكأن المكان هو المسؤول عن التغيير؛ فجسدها خفيف في (تورنتو) وليس ثقيلًا كما كان في (الرياض)، وهي في تورنتو كاشفة لوجهها وليست مختبئة خلف ثيابها، وهو يهدي نوعاً مبتكراً وغير مسبوقٍ من المفارقة وهي المفارقة المكانية، وأما مفارقة الفجاءة؛ فتتحقق من الانقلاب الظاهر والفاوق الكبير ما بين كينونتها في تورنتو وكينونتها في الرياض؛ فهي في تورنتو منطلقة وذات كيان وحضور وتملك حريتها ومكانتها وتعيش أوقاتا من الراحة والسعادة، ولم يعد جسدها عبئاً ثقيلًا عليها، وأما في الرياض فهي مسلوبة الحرية ومكبلة في أغلال العادات والتقاليد وتعيش حالة من الانكماش والتقهقر، ويبقى جسدها عبئاً ثقيلًا عليها، ويبقى موقفها من جسدها أساساً في خلق مفارقة الفجاءة؛ فهناك وحشة واغترابٌ بينها وبينه، وتحول الجسد إلى شبحٍ مخيفٍ لا يحتمل؛ وكأنه عدو لا يطاق سلوك عجيب غير متوقع، وهو ما يدعو إلى

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٢، وتتعدد الأمثلة على حضور مفارقة الفجاءة في رواية "الوارفة" ومنها ما ورد علي سبيل التمثيل لا الحصر في الصفحات: [١٢٤-١٢٥-١٢٦-١٢٧-١٢٨-١٣٠-١٣٥-١٣٧-١٤٠-١٤٤-١٤٥-١٤٦-١٦٠-١٦٤-٢٣٩].

(٢) قماشة العليان: "عيون قذرة"؛ ص ٢٥٠.

المتوقع أو المنتظر أن تتغير العمة بين عشية وضحاها؛ لتصبح أمًا رؤومًا وعمّةً حانيةً ودودةً، وهِيَ التي تنظر إلى سارة بكرهيةٍ ومقتٍ متلازمين ودائمين لا يتزعزعان، وتبدو المسافة شاسعة من بين تظاهرها بالحنان وبين حقيقتها، ولغة الحب التي توجه إلى سارة ليست متجهة إلى سارة رأسًا، بقدر ما أنها موجهة إلى المال، وسارة مجرد وسيلة لبلوغ هذا المال، ولعل البعض يتوهم أنّ سارة قد خُدعت في قولها: "تَطَرْتُ إِلَى وَجْهَهَا أَبْحَثُ عَنْ مَكَامِنِ طَبِيبَةٍ أَوْ حُبِّ أَوْ إِيثَارٍ"؛ فلم تكن سارة تبحث عن شيء بقدر ما أنها الدهشة والعجب من هذا الاصطناع المفاجئ للحنان!! وكأنها تقول: إنك يا عمتي لا تجيدين اصطناع الحنان أو حتى تقمص قناعه فضلًا عن تطبيقه أو تبنيه، وكانت النتيجة الحاسمة: "ارْتَدَّتْ نَظْرَاتِي حَائِبَةً كَسِيرَةً، لَمْ أَجِدْ سِوَى لُغَةِ النُّقُودِ هِيَ الَّتِي تَتَحَدَّثُ"، ولا تخفى نغمة السخرية المريرة في هذه النتيجة، وتأبى قماشة العليان الاطمئنان إلى حبايل هذه الشخصية في تقمص الحنان، وتأبى إعطاءها فرصة للارتداد وتغيير الموقف أو تحسينه؛ ولكنها تتعمد النيل منها وإظهارها على حقيقتها السافرة، إنها تلهث وراء النقود، وقد باعت ابنة أخيها بثمن بخر، وتكشف هذه القطعة الحجاجية المبنية على تداخل عدة أنواع من المفارقة؛ حيث يمكن أن تحمل على أنها مفارقة الأضداد أو مفارقة التهكم أو مفارقة الفجاءة جميعًا زيف هذا القناع الذي تقمصته العمة: "عَمَّتِي أَيُّهَا الشَّيْخُ الْجَلِيلُ لَمْ تُصْبِحْ

عَمَّةً حَقِيقِيَّةً بِمَعْنَى الْكَلِمَةِ سِوَى مُنْذُ أَشْهُرٍ مَعْدُودَةٍ؛ حَيْثُ لَاحَ لَهَا بَرِيقُ الْمَالِ وَأَعْمَتْ عَيْنَيْهَا بَوَادِرُ الْغِنَى، دَارَهُمْ مَعْدُودَةٌ تُبَدِّلُ الْجَفَاءَ حَنَانًا وَالْمَقْتَّ حُبًّا وَالسُّخْرِيَّةَ حُبُورًا .. يَا إِلَهِي .. أَهَذَا ثَمَنُكَ يَا عَمَّتِي .. خَمْسَةُ آلَافِ رِيَالٍ؟ خَمْسَةُ آلَافِ رِيَالٍ تُحْرِجُكَ مِنْ جِدِّكَ الْحَقِيقِيِّ وَتُحْنِكُ إِنْسَانَةً كَبَاقِي الْبَشَرِ!!"^(١)، تتوالى المفارقات بكثافة وتنوع في القطعة السرديّة، وتتداخل بشكل لافت، وتتعدد وجوهها وأسمائها، ويمكن للمتأمل أن يقف على تجاور عدة أنواع من المفارقات بجانب بعضها مع بعض، واللغة دالة بمفارقاتها؛ حيث تنصدر المفارقة التهكمية المشهد: "عَمَّتِي أَيُّهَا الشَّيْخُ الْجَلِيلُ لَمْ تُصْبِحْ عَمَّةً حَقِيقِيَّةً بِمَعْنَى الْكَلِمَةِ سِوَى مُنْذُ أَشْهُرٍ مَعْدُودَةٍ؛ فهل هناك عمة حقيقية وعمّة مزيفة؟ بكل تأكيد تدل الجملة المفارقة على أن العمة لا تؤدي مسؤولياتها بوصفها عمّة، وتقصيرها في مسؤولياتها هو ما ينال من مصداقيتها، ويخدش مكانة العمة ويحطمها بشكل تام، والانقلاب في السلوك ليس نابغًا من صحوّة في ضميرها؛ ولكنه نابغ من شهوة حب المال والتعلق بها؛ فالصحوّة للمال وليست لشيء آخر، وتأتي مفارقة الأضداد متوسطة للقطعة السردية، ودالة على التحول الفجائي في سلوكها بسبب المال، ويمثلها قولها: "دَارَهُمْ مَعْدُودَةٌ تُبَدِّلُ الْجَفَاءَ حَنَانًا وَالْمَقْتَّ حُبًّا وَالسُّخْرِيَّةَ حُبُورًا"، وتأتي مفارقة الفجاءة لكي تعلن بنغمة ساخرة أن تقمصها دور الحنان

(١) المصدر السابق، ص ٢٦٧.

والأمومة يخرجها من جلدتها الحقيقي؛ فالأصل الثابت هو جفاؤها وغلظتها، وتحولها إلى إنسانة من بني البشر هذا أمر طارئ يدور مع وجود المصلحة ويتلاشى مع ذهابها، وتأتي مفارقة الفجاءة لتفضح هذه العمة وتعريها: "أهَذَا تَمَنُّكَ يَا عَمَّتِي .. حَمْسَةُ آلَافِ رِيَالٍ؟ حَمْسَةُ آلَافِ رِيَالٍ تُخْرِجُكَ مِنْ جِلْدِكَ الْحَقِيقِيِّ وَتُحْيِيكَ إِنْسَانَةً كَبَاقِي الْبَشَرِ!!"، وكأن تحول العمة المفاجئ إلى إنسانة أمر مستحيل وغير منظر على الإطلاق، ومن الأمثلة كذلك على مفارقة الفجاءة في عيون قذرة: "عِنْدَمَا سَمِعْتُ صَوْتِ جَلْبَةِ الصِّغَارِ عَرَفْتُ أَنَّ زَوْجَ وَالِدَاتِهَا قَدْ حَضَرَ مَعَ صِغَارِهِ .. أَسْرَعْتُ إِلَى الدَّخْلِ كَيْلَا تُضَايِقَ وَالِدَاتِهَا الَّتِي تُرِيدُ أَنْ تَسْتَقْبِلَ زَوْجَهَا دُونَ وُجُودِ أَعْرَابٍ"^(١)،

تعكس هذه القطعة حالة الوحشة والاعتراب بين سارة وأماها، وتظهر مفارقة الفجاءة موقف الأم من ابنتها، التي تراها غريبة في بيت أمها؛ فلا أمومة ولا حنان ولا مسؤولية تتحلى بها هذه الأم تجاه ابنتها، ويبدو لي أن دور الأم والأب وحنانها واحتضانها لأبنائها وبناتها أساس قويم في سدِّ الفراغ العاطفي لديهم / ن، وعندما يفقد الأبناء هذا الحنان داخل الأسرة يطلبونه من خارجها، وهنا تقع الولايات والفظاعات، ويظهر الانحراف الأخلاقي والسلوكي، فالأم شخصية أنانية تبحث عن راحتها وتحاول إشباع نزواتها بكل ما أوتيت من طاقة، ومن الطبيعي أن تنظر إلى ابنتها على أنها غريبة في بيتها، والعجيب أنَّ هذه

الأمُّ التي تدعى (عواطف) تنفقد إلى أي لون ولو ضئيل من ألوان عطف الأمِّ أو حنانها؛ ليبقى اسمها مفارقة مع حقيقتها، وفي الجهة الأخرى يخلص اسمها لعواطفها الغرائزية ويتماها مع هذه الرغبات والغرائز، ويدل على رغبات أنثوية طاغية، وتعلن سارة عن انقياد أمها لرغباتها ونزواتها، وتعلن مفارقة الأمومة التي تقوم على التصادم والقطيعة بين الأم وأمومتها ومسؤوليات هذه الأمومة، وتظهر على الجهة الأخرى تمسك الأمِّ وتعلقها بأهوائها ونزواتها الحيوانية الخاصة وتنبؤ المفارقة من الهوة الصارخة بين ما ينتظر من الأمِّ وبين ما تعيشه واقعا في الحقيقة؛ حيث تبدلت الأمومة وتلاشت على أمواج تبجح نزواتها الجامحة، وهي نتيجة غير متوقعة ولا تنسجم مع تضحيات الأم وحنانها وإيثارها ورعايتها وفطرتها، وهذه النتيجة تعلن عن بزوغ مفارقة الفجاءة، ويبقى القول: إن أرضية السرد النسائي محرصة على بناء المفارقة ومستقطبة له، والمرأة بعاطفتها المرهفة لا ترضى بالواقع العادي؛ ولكنها تتعلق بالمثال الرومانسي/ النموذج الإنساني الرفيع الذي تحلم به، ومن الطبيعي أن تعترض بشدة على صور الاختلال التي تشوب هذا النموذج أو تخدشه، وهو ما يجعلها ترصد بنظرة ثاقبة مظاهر الاعوجاج وتعريها في ألوان متجاوزة من المفارقات؛ ولذا يمثل بناء المفارقة بصمة سردية دالة على إبداع نسائي يحارب كل صور الاعوجاج التي تعارض المثال الرفيع الذي تحلم به. وقد كان حضور مفارقة الفجاءة

(١) المصدر نفسه، ص ٢١٢.

- إن بناء المفارقة لا يزال يتشكل بعد، وأنه بناء جدلي ومراوغ وعصي على البوح بكل أسراره.

- تجري أنواع المفارقة في الروايتين بصورة متعادلة، وقد كان حضور المفارقة متقاربًا في التضاعيف السردية لهما، وهو ما يعكس قدرة المبدعتين على ترويض جماح المفارقة؛ وقد كان لمفارقة التضاد ومفارقة الإنكار ومفارقة السخرية ومفارقة الفجاءة حضور قوي في الروايتين، ومن يقرأ الروايتين يرصد تكرارًا واضحًا لمرات ورود هذه المفارقات.

- تظهر إفصاحات السرد في روايتي "الوارفة" لأميمة الخميس و"عيون قذرة" لقماشة العليان أن الكتابة السردية النسائية السعودية لم تنصف المرأة ولم تنتصر لها، بقدر ما أنها كتابة لتعرية المرأة وإظهار ضعفها من خلال رؤية نسائية، غاصت في أعماق المرأة مظهرة لمكبوتاتها النفسية، وعمدت إلى فضح ضعفها الأنثوي، والمرأة في الإبداع السردية النسائي مقيدة بالأغلال ومحاصرة بالضعف، وليست جراتها إلا مظهرًا من مظاهر هذا الضعف ونتيجة من نتائجه.

- ظل للرجل حضوره الطاغي على الرواية النسائية، وقد كان الحلقة المفصلية التي تدور حولها أقلام المرأة السعودية، وقد ظلت المرأة أسيرة لحضوره وسابحة في فلكه محاولة الوصول إلى كرسية العالي.

- تتبع الشخصيات في الرواية النسائية من رحم المجتمع، خاصة أن بطلات هذه الأعمال السردية

واضحا في الروايتين، واستطاعت أميمة الخميس في الوارفة وقماشة العليان في عيون قذرة أن تعالجا مفارقة الفجاءة في أكثر من سياق، وقد تعادلت هذه المعالجات فنيًا؛ وإن كان حضور مفارقة الفجاءة في عيون قذرة لقماشة العليان أكثر وردوا وعددا من حيث مرات المعالجة من أميمة الخميس، وهو ما يعني تماهي قماشة العليان مع مفارقة الفجاءة بصورة أوضح من أميمة الخميس.

الخاتمة والنتائج

- لا يوجد عند الدارسين تعريف جامع مانع للمفارقة، ولا يوجد عندهم كذلك حصر لأنواعها، أو حتى اتفاق على أعداد محددة لها، وكل واحد منهم يدرسها حسب قناعاته، وما يتوقف أمامه هذا الدارس قد يهمشه الدارس الآخر.

- لم يكن حضور بناء المفارقة في الروايتين هامشيًا أو فضوليًا؛ ولكنه كان بناءً جوهريًا وحيويًا في مجريات السرد، ولا يمكن للدراس أن يتجاهل الصبغة الأنثوية التي تصقل المفارقة وتلونها بخصوصية حضور روح الأنثى وعواطفها وأحاسيسها.

- استطاعت أميمة الخميس وقماشة العليان أن تقدمتا معالجاتٍ نوعيةً عن طريق توظيف بناء المفارقة، وقد طرقتا أوتار المفارقة من قرب، وشيدتا بناء مفارقا في روايتيهما الوارفة وعيون قذرة، وقد اتكأتا على بناء المفارقة اتكاء قويا في إحكام السرد وتقويته وزيادة تأثيره؛ ولكن بناء المفارقة على الجهة الأخرى لم يستطع استنقاذ بعض ألوان العوار في الروايتين.

- ابن منظور: "لسان العرب"؛ تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف: القاهرة، د. ت.

ثالثاً: المراجع الحديثة:

- أحلام جدي وحليمة رواجي: "المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في نماذج"؛ رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات: جامعة العربي التبسي - تبسة الجزائر، ٢٠١٦، ٢٠١٧ م
- حسن حماد: "المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً"؛ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥ م.

- حنين ناجي: "المفارقة وأساليب الشعرية في ديوان رجل من غبار لعاشور فني"؛ رسالة ماجستير غير منشورة / جامعة محمد خيضر بسكرة: الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦ م.

- خالد سليمان: "المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق"؛ دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان / الأردن، ط١، ١٩٩٩ م.

- د. سي. ميويك: "موسوعة المصطلح النقدي؛ المفارقة - والمفارقة وصفاتها"؛ ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ م.

- راما عبد الجليل راضي الأوسي: "المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة ٢٠٠٣-٢٠١٣ م"؛ كلية التربية: جامعة القادسية / العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، ٢٠١٦ م.

من البيئات المتوسطة والمهمشة، وهو ما يعلن عن حالة من التماهي بين الأدبيات والمجتمع.

- سعت المبدعتان سعياً حثيثاً إلى الغوص والتعمق في قضايا المرأة، وقد اصطبغت هذه المعالجات بالبصمة الأنثوية الخالصة، وكانت الروح الأنثوية حاضرة في هذه المعالجات بشكل مكثف ودال، وجاءت هذه المعالجات راصدة كثيراً من التفاصيل الدقيقة والأسرار الشخصية التي لا يمكن للسرد الذكوري معالجتها بهذا العمق ولا بهذا الثراء إلا لمأماً.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصدران الرئيسيان:

- أميمة الخميس: "الوارفة"، دار المدى للثقافة والنشر: سورية، ٢٠٠٨ م.

- قماشة العليان: "عيون قذرة"؛ دار الكفاح للنشر: الدمام، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٤٢٨ هـ.

ثانياً: المراجع القديمة^(٥):

- أبو منصور الأزهري، محمد بن أحمد ت ٣٧٠ هـ: "تهذيب اللغة"؛ تحقيق عبد السلام هارون ومحمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والنشر: القاهرة، د. ت.

- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت ٥٣٨ هـ: "أساس البلاغة"؛ تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية: بيروت، ط ١، ١٤١٩ هـ-١٩٩٨ م.

(٥) أسقطت من الحسبان (ابن - ال) عند الترتيب، وأبقيت (أبو) في الحسبان.

- زكريا إبراهيم: "سيكولوجية المرأة"؛ مكتبة مصر: القاهرة، د. ت.
- سامح الرواشدة: "قضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل"؛ المركز القومي للنشر: إربد / الأردن، ١٩٩٩م.
- سعيد شوقي: "بناء المفارقة في المسرحية الشعرية"؛ إيتراك للطباعة والنشر: القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م.
- سيزا قاسم: "المفارقة في النص العربي المعاصر"؛ مجلة فصول / العدد ٦٨، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- عادل كرمياني: "جمالية المفارقة في رواية (به يداخ - الراهية) للروائي حمه كريم عارف"؛ بحث منشور على الإنترنت، ٣ يونيو ٢٠١٢م، الدخول ١٥-١-٢٠١٨م.
<https://www.facebook.com/215541968514145/posts/>
- فيصل محمد خير الزراد: "الأمراض النفسية - جسدية، أمراض العصر"؛ دار النفائس: بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.
- محمد العبد: "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"؛ دار الفكر العربي: القاهرة، ط ١، ١٩٩٤م.
- محمد غنيمي هلال: "الرومانتيكية"؛ نهضة مصر للطباعة والنشر: القاهرة، د. ت.
- مصطفى محمد أبو طاهر: "الحضور الأمريكي في الشعر المصري الحديث"؛ دار العلوم للثقافة والعلوم: القاهرة، ط ١، ٢٠١٥م.
- ناصر جابر: "المفارقة في الشعر العربي الحديث"؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م.
- ناصر شبانة: "المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً"؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م.
- نبيلة إبراهيم: "المفارقة" مجلة فصول، مج ٧، ع ٣+٤، القاهرة، ١٩٨٧م.
- نعيمة سعدية: "شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي"؛ مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة / الجزائر، العدد الأول، يونيو ٢٠٠٧م.
- نوال بن صالح: "خطاب المفارقة في الأمثال العربية؛ مجمع الأمثال للميداني أُنْمُوذَجًا"؛ رسالة دكتوراه غير منشورة (قسم اللغة العربية - كلية الآداب واللغات - جامعة بسكرة - الجزائر)، ٢٠١١، ٢٠١٢م.
- بيرير فريحة: "المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني"؛ رسالة ماجستير غير منشورة / جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، ٢٠٠٩ - ٢٠١٠م.

A Sense of Irony in the Saudi Female Novel: a Comparative Narratological Analysis of *Alwarifa* by Umaima al-Khamis and *Ouon Kazera* by Qmasha al-Olayan

Ismail Mahmoud M. Mohammed
Professor of Literature and Criticism

Department of Arabic, Faculty of Education-Zulfi, Majmaah University, 11952, Saudi Arabia

Abstract. Having a strong influence of creativity, the Saudi female novel has been a shining point that attracts the attention of many researchers and scholars. This paper aims to highlight the ability of the Saudi female creative writer to conquer the world of irony in her writing, as dealing with irony is a field that is still unfolding in the world of the Saudi female novel. Accordingly, this paper is built on a comparative narratological analysis of *Alwarifa* (*The Leafy Tree*) by Umaima al-Khamis and *Ouon Kazera* (*Wicked Eyes*) by Qmasha al-Olayan. The study aims to show that a sense of irony can be clearly felt in the two novels. Moreover, it expands in the their narratological fabric creating a linguistic feature that stimulates the researchers to more discovery and treatment. It also seeks to find some renewals in the field of the narratology studies, something that opens new horizons to the scholars away from the traditional inherited methods showing that comparison is a valid method to discover the secrets of novel creativity. Accordingly, this helps in showing the types of irony and exposing the similarities and differences between the two novels, and emphasizes that the two novels are based on irony to tighten the narration and increase the created sense of suspense.

Key words: irony, novel, female, Saudi, comparison, Umaima al-Khamis, and Qmasha al-Olayan