إقرار المشرف

أشهد أن إعداد الرسالة الموسومة بـ **(المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة (٢٠٠٣ - ٢٠١٣))** المقدمة من الطالبة **(راما عبد الجليل راضي)** قد جرى تحت إشرافي في **كلية التربية / جامعة القادسية** ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب .

التوقيع:

الاسم: أ.د . عبد الله حبيب التميمي

التأريخ: ٨ /٣/ ٢٠١٧

توصية رئيس القسم

بناء على التوصيات المتوافرة، أرشح الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ.د . عبد الله حبيب التميمي

رئيس قسم اللغة العربية

جامعة القادسية
كلية التربية
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار أعضاء لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا قد اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (**المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة (٢٠٠٣ - ٢٠١٣)**) التي قدمتها الطالبة (**راما عبد الجليل راضي**) وقد ناقشناها في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ ١١ /٤/ ٢٠١٧ ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/أدب، وبتقدير (جيد جداً)

التوقيع

أ. د. سرحان جفات سلمان

رئيس اللجنة

١٠ /٥/ ٢٠١٧

التوقيع

أ.م. د. أحمد صبيح الكعبي

عضوا

١٠ /٥/ ٢٠١٧

التوقيع

أ.م. د. رواء نعاس محمد

عضوا

٧ /٥/ ٢٠١٧

التوقيع

أ. د. عبد الله حبيب التميمي

عضوا مشرفا

١٠ /٥/ ٢٠١٧

مصادقة عمادة كلية التربية

التوقيع

أ. د. خالد جواد العادلي

١٤ /٥/ **٢٠١٧**

عميد كلية التربية

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية التربية
قسم اللغة العربية

المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة

(2013 - 2003)

رسالة قدمتها الطالبة

راما عبد الجليل راضي الأوسي

إلى مجلس كلية التربية - جامعة القادسية
وهي مـــنمتطلبـــات نيل شهادة المـــاجستير فـــي اللغة العربية وآدابها / أدب

إشراف:

الأستاذ الدكتور عبد الله حبيب التميمي

1437هـ 2016م

المُقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على خير خلقِهِ أجمعين، سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين .

أما بعد...

فهذا البحث يتناول بالدراسة ((المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة)).

تعدُّ المفارقة من الدراسات الحديثة التي تقوم أساسا على خلق التوتر في النص الأدبي، فهي تعبيرٌ غيرُ مباشر، يقوم على التورية، و تُعدُّ فنّاً من الفنون البلاغيَّة، وتهدف المفارقة إلى استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري للكلام والوصول إلى المعنى الخفي .

فهي رفضٌ للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الخفي، وغالباً ما ترتبط بالتظاهر بالبراءة والجهل، ولابد من وجود ضحية في المفارقة، وأن تشتمل على الخديعة والمراوغة.

أما الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع فيتمثل في أسباب عدة أهمها:

1- ان المفارقة تقانة مهمة في الرواية شأنها شأن الأجناس الأدبية الأخرى.

2- ان المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة أخذت أبعاداً مختلفة، فهي متأثرة بشكل كبير بالبعدين (السياسي والاجتماعي) للعراق وما مرَّ به من ظروف متأزمة في سنوات ما بعد سقوط النظام، فباتت المفارقة جزءاً من كينونتنا وهذا انعكس على النتاج الروائي .

3- ان المفارقة مصطلح نقدي أخذ يتسع اتساعاً كبيراً في البحوث والدراسات التي تناولت الأدب العربي القديم والحديث على حدٍّ سواء، إلا أنه على الرغم من هذا الاتساع لم يُسلَّط عليه الضوء في دراسة (الرواية العراقية المعاصرة)، فالرواية بنت

العصر، والأداة التي بها يعبر الأديب عن الواقع، وأن المدة المعنية بالدراسة مدة تزخر بالمفارقات على صعيد الأبعاد كافة .

أما المنهج الذي سرنا عليه في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي، بحسب متطلبات الموضوع .

وتبعاً لمقتضيات الموضوع فقد ضمَّ البحث مقدمةً وتمهيداً وثلاثة فصول وخاتمة مرفقة بملخصٍ باللغة الإنجليزية.

اختص التمهيد– الذي جاء بعنوان منطلقات في المفارقة والرواية العراقية– بدراسة مفهوم المفارقة في المعجمات اللغوية وفي القرآن الكريم، ثم مفهومها لدى النقاد العرب، إذ لم تكن المفارقة– في النقد العربي القديم– قد تشكلت كمصطلحٍ ,أما في الاستخدام فقد وردت مصطلحات عدة اقتربت منها كثيراً كـ (التورية، والسخرية، والتعريض، وتأكيد المدح بما يشبه الذم) وغيرها، ثم بيّنا مفهوم المفارقة في النقد العربي الحديث، وكذلك عند نقاد الغرب, وبعد ذلك تطرقنا إلى واقع الرواية العراقية بعد الـ(2003) وبينّا أهم الموضوعات التي تناولتها الرواية في هذه الحقبة.

أما الفصل الأول (المفارقة اللفظية)، فقد ضمَّ خمسة مباحث، المبحث الأول درسنا فيه (مفارقة العنوان) في الرواية العراقية المعاصرة، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه (مفارقة اللفظ وضدّه)، واختص المبحث الثالث بدراسة (مفارقة التشبيه)، أما المبحث الرابع فقد عرض (مفارقة التناص)، بينما تناول المبحث الخامس (مفارقة الذم بما يشبه المدح) .

أما الفصل الثاني (مفارقة الموقف)، فقد ضمَّ ستة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان (مفارقة الأحداث)، وتضمن المبحث الثاني (المفارقة الدرامية)، وتناول المبحث الثالث (المفارقة الرومانسية)، أما المبحث الرابع فقد درس (مفارقات الزمكانية)، بينما تناول المبحث الخامس (مفارقة التنافر البسيط)، ليأتي المبحث السادس بعنوان (المفارقة الساخرة) .

وجاء الفصل الثالث بعنوان (المفارقة الفنية)، ليضم ستة مباحث، تناولنا في المبحث الأول منه (مفارقة البناء اللغوي)، واختص المبحث الثاني بدراسة (مفارقة أسماء الشخصيات)، وقد ضمَّ المبحث الثالث (مفارقة بناء الشخصية)، أما المبحث الرابع فقد درس (مفارقة الأحوال)، وجاء المبحث الخامس بعنوان (المفارقة التصويرية) بينما تناول المبحث السادس(صدمة النهاية).

وقد أنهيتُ البحثَ بخاتمة، أودعت فيها الاستنتاجات التي توصلتُ إليها.

أما أبرز ما واجه الباحثة من صعوبات: فهي كثرة النصوص الروائية الداخلة في المدة المعنية بالدراسة، مما تطلب منا متابعتها، وعزل غير النافع منها في موضوع المفارقة، والتركيز على من يحمل موضوع المفارقة.

وبعد أن وصل البحث لذروته, كان لابد لنا من رد الإحسان لأصحابه, فالفضل الكبير يعود لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الله حبيب التميمي، الذي أشرف على هذا البحث وأسهم في تذليل الصعوبات أمام الباحثة، فقد وجدتُ في شخصِهِ الكريم، صدراً رحباً، وقلباً مفتوحاً، فكثيراً ما التجأت إليه الباحثة عندما يضيق بها الأفق وتُغلق بوجهها الأبواب.

وأخيراً ... إني لا أدّعي أن هذه الدراسة قد بلغت الغاية المنشودة، لكنني بذلت فيها ما وسعني من الجهد والاجتهاد، فإن أصبت فالتوفيق من الله العلي القدير، وإن أخطأت فحسبي أني ما ادخرت جهداً في ذلك، فجلَّ من لا يخطئ والكمال له وحده .

(وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين)

الباحثة

التمهيد

منطلقات في المفارقة والرواية العراقية

أولاً: المفارقة ومفهومها

ثانياً: واقع الرواية العراقية المعاصرة

أولاً / المفارقة ومفهومها

تعرّف المفارقة في المعجمات اللغوية على أنها : اسم مفعول من (فارق) وجذرها الثلاثي (فرَقَ) ومصدرها (فرْق)، والفرقُ في اللغة بخلاف الجمع، فهو إذاً تفريقٌ ما بين شيئين، ومنه مفرق الطريق، أي متشعبّة الذي يتشعَّب منه طريقٌ آخر . ويقال : فارق الشيء مفارقة، وفراقاً، أي باينه، وفارق فلان امرأتهُ مفارقةً وفراقاً : باينها وافترق عنها[1]. والجذر (فرق) أصيل فـ ((الفاء والراء والقاف، أصيل صحيح يدلُّ على تمييز وتزييل بين شيئين))[2] .

فمدار معنى المفارقة اللغوي محصور في التباين والاختلاف، ولم ترد لفظة (مفارقة) في القرآن الكريم أو في المعجمات اللغوية بمعناها الصحيح المباشر، فما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ٱلطَّلَٰقُ مَرَّتَانِ﴾ (الطلاق من الآية 2)، كذلك في قول : (طلاقٍ بائن)، أي الفراق بين الزوجين بطلاقِهما، وبها تكون المفارقة بمعنى المباينة[3] .

إن أول ظهور للمفارقة في الساحة الأدبية يعود إلى الحقبة الأدبية والفلسفية الأولى في التاريخ، فعُدَّ سقراط صانع المفارقة الأول الذي ذكره التاريخ[4]، وهذا يجعلنا نعتقد أن أول ظهور لها كان عند الإغريق .

أولاً - مفهوم المفارقة عند العرب :

أ- نظرة في التراث:

---

(1) ينظر : لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1997 : مادة (فرق) : 5/ 120 .

(2) مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, بيروت,1979,ج4 :493.

(3) المفارقة في القرآن الكريم : أسعد مكي داود (رسالة ماجستير) ، كلية التربية (صفي الدين الحلي) ، جامعة بابل ، 2010 : 7 .

(4) ينظر : المفارقة وصفاتها، د. سي . ميويك ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، 1987 : 131 ، والمفارقة (بحث)، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد 3 – 4، 1987 : 132 .

لم يتطرّق النقدُ العربي القديم إلى أي ذكرٍ صريح لمصطلح المفارقة، فليس هناك أي أثرٍ لها بوصفها مصطلحاً أدبياً أو بلاغياً أو نقدياً, وقد أشار الى ذلك كثير من النقاد ممن كتبوا في مصطلح المفارقة[1] .

ان عدم شيوع هذه اللفظة في التراث لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى وشيوعها في الاستعمال اللفظي والأدبي والبلاغي، كانت تقوم مقامها، بشكل أو بآخر، ومنها: التورية، والتهكم، والسخرية، والازدراء، وتأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس وغيرها.

وعلى الرغم من عدم وجود المفارقة في تراثنا العربي بصفة مصطلح متعارف عليه – كما هو اليوم – إلا أنها موجودة بصفة مفهومٍ، أو نوع يقترب منها كثيراً؛ إذ ارتبطت بالمفارقة الشعرية العربية الأولى، مثل قصائد المهلهل بن ربيعة في ذكر وقائعه، بعد مقتل أخيه كليب وائل، إذ عبّرت تلك القصائد عن مفارقةٍ إنسانية كبرى تدور حول ظلم ذوي القربى[2].

تؤكد الدكتورة نبيلة إبراهيم أن الجاحظ صانع المفارقة الأوّل في التراث العربي النقدي، وذلك بأسلوبِهِ الساخر الذي شاء أن يرصد من خلاله ظواهر اجتماعية سلبية، فالسخرية قريبة من المفارقة، لكنها تبتعد عنها بالنسبة لوظيفتها من الضحية، فالجاحظ صانع المفارقة وليس صانع السخرية[3] .

---

[1] ومن الذين كتبوا في المفارقة وأشاروا إلى خلو نقدنا العربي القديم من هذا المصطلح:

* المفارقة, نبيلة إبراهيم:140. *المفارقة القرآنية: محمد العبد, دار الفكر العربي, 1994: 23.* المفارقة في رواية نجيب محفوظ(حضرة المحترم): خالد سليمان, مجلة الآداب, جامعة قسطنطينية, العدد2, 1995: 159. * صور من المفارقة في شعر عرار: عبد القادر الرباعي(ضمن كتاب بحوث عربية مهداة الى محمود السمرة) تحرير: حسين علوان ومحمد حوّر, دار المناهج, عمان,ط1 ,1996: 303.*المفارقة في شعر أبي العلاء المعري(دراسة تحليلية في البنية والمغزى): د. هيثم محمد جديتاوي, دار اليازوري ,عمان, 2012 :31.

[2] ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، د. ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان، ط1، 2002 : 28 .

[3] ينظر: المفارقة (بحث): 137.

ويعلّق الدكتور (ناصر شبانة) بشأن وجود المفارقة مصطلحاً في التراث، من عدمه، بقولِهِ: ((سواءٌ أكان هذا المصطلح موجوداً، أو غير موجود فإن الأمر سيّان، إذ ليس الأمر منوطاً بوجوده أو عدمه، إنّما المُعوَّلُ على ما إذ كان المفهوم أو النوع البلاغي الذي تشير إليه المفارقة بمفهومها موجوداً في التراث أم لا))[1] .

إذن يمكن القول، أن مصطلح المفارقة لم يرد بلفظه في الاستعمال اللغوي أو الأدبي أو النقدي قبل الفترة الحديثة، إلا أن اللسان العربي مارس هذا الأسلوب على مرِّ العصور في شعره ونثره، وفي حِكَمه وأمثاله. ولكن هذه الممارسة كانت مفهوماً وليس مصطلحاً.

ومن الفنون البلاغية العربية التي اقتربت من مفهوم المفارقة:

1- التعريض : هو أن ((يكني المتكلم بشيء عن آخر لا يصرّح به ليأخذه السامع لنفسه ويعلم المقصود منه))[2] .

2- الكناية : ويعرّفها السكاكي على أنها ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول : فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة))[3] .

3- التورية: وهي ((أن يُراد من لفظٍ له معنيان أبعدهما، أما لقرينة عقلية كقولِهِ تعالى ﴿الرحمن على العرش استوىَّ ، أو لقرينة لفظية))[4] .

4- تجاهل العارف: وهو فرع من فروع البلاغة العربية يُقصد به ((إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً))[5] .

---

[1] المفارقة في الشعر العربي الحديث : 29 .

[2] خزانة الأدب وغاية الأرب, أبو بكر علي بن حجة الحموي, القاهرة ,د.ط ,1304هـ:421.

[3] مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكي، ضبطه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983 : 402 .

[4] الإشارات والتنبيهات : محمد الجرجاني، تحقيق : عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة : 271 .

[5] الصناعتين : أبو هلال العسكري، تحقيق : علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، ط1، 1952 : 396 .

5- باب المقلوب : وقد عرّفه ابن قتيبة بـ ((أن يوصف الشيء بضد صفته)) ... ((كما تقول لرجل تستجهله : يا عاقل ! وتستخفّه يا حليم))[1] .

6- السخرية : ((السخر هو على العموم مبعثه مقابلة الواقع بما فيه من النقص بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع، كثيراً ما تكون صورة هذا الكمال غامضة))[2] .

7- التهكّم : وهو مصطلح بلاغي يرد في العديد من مصادر البلاغة العربية، ويجعله محمد العبد المقابل الدقيق لمصطلح المفارقة إذ يقول : ((وما نجده فيها – يعني المصادر العربية – مقابلاً للمفارقة استنتاجاً من النماذج المتمثل بها في المضمون العام والمغزى هو اصطلاح التهكم، وقد ذكره البيانيّون وعنوا به إلى حدٍّ ما))[3] .

8- التناقض: لقد عرفه قدامة بن جعفر قائلا: ((إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذما حسناً أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله اذا احسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها))[4] .

نستنتج من هذا أن مصطلح المفارقة غير عربي الأساس، لذا فمن الطبيعي أن ينعدم وجوده في تراثنا العربي، ولكن هذا لا يمنع من وجوده مفهوماً أو نوعاً في كتب البلاغة؛ لأن روح المفارقة لم تبارح يوماً تراثنا البلاغي .

ب- مفهوم المفارقة في النقد العربي الحديث :

---

[1] تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبة، تحقيق : أحمد صقر، دار إحياء الكتاب : 142 .

[2] حصاد الهشيم : إبراهيم عبد القادر المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999 : 310 .

[3] المفارقة القرآنية : 15 .

[4] نقد الشعر: قدامة بن جعفر, تحقيق: كمال مصطفى, القاهرة, 1963 :18.

أما في مجال الدراسات النقدية العربية الحديثة التي تناولت مفهوم المفارقة، فهي تجمع على أهميتها بوصفها تقنيةً بلاغية، إذ ترى (سيزا قاسم) أن المفارقة تعبيرٌ غير مباشر، وهي فنٌ من الفنون البلاغيّة؛ لقيامها على التورية، وهذا الفن كان مهيمناً على أدب الستينيات[1] .

ويرى الدكتور (جابر عصفور) أنّها ((الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مُشكّلاً دلالة تنطوي على المفارقة))[2] .

في حين يرى (سعيد علُّوش) أن المفارقة هي ((تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبيَّن حقيقته))[3] .

ويُعدّ الدكتور (عبد العزيز الأهواني) من أوائل النقاد العرب الذين نبهوا إلى مصطلح المفارقة في النقد الأدبي، وذلك في دراستهِ النقدية عن شعر ابن سناء الملك، ولقد ذهب إلى أنها ((تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجُّب القارئ دون تفسير أو تعليل))[4] .

أما الدكتورة (نبيلة إبراهيم) فقد عرفت المفارقة على أنها ((تعبيرٌ لغوي بلاغي، يركز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية . وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقّد، ووعي شديد للذات بما حولها))[5].

---

[1] يُنظر : المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد 2، 1982 : 143 .

[2] رمزية الليل : د. جابر عصفور، مقال ضمن كتاب (نازك الملائكة – دراسات في الشعر والشاعرة)، نخبة من الأساتذة، إعداد : د. عبد الله المهنّا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1985 : 520 .

[3] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علُّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 : 162 .

[4] ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر : د. عبد العزيز الأهواني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986 : 109 .

[5] المفارقة (بحث) : 132 .

فيما عرّف الدكتور (مصطفى السعدني) المفارقة حَسب تحليل الدكتور (محمود الربيعي) على أنها ((تكنيكٌ بلاغيٌّ ينمو ويتطوّر مع نمو وتطوّر قراءة الناقد للعمل الأدبي))[1] .

وقد عرّفها الدكتور (عبد الواحد لؤلؤة) في ترجمته لتعريف (ميويك) للمفارقة بقولِهِ: ان المفارقة ((صيغةٌ بلاغية تُعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد))[2].

ويرى الدكتور (محمد العبد) أن المفارقة ((نوعٌ من التضاد، بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر))[3] .

وترى الدكتورة (تغريد ضياء مشفي) أن المفارقة في الأدب ((كل ما تعبر عنه نصوصه من تناقضات، واختلال موازين، وخروج عمّا هو منطقي أو مألوف، يثير المتلقي، ويشدُّ انتباهه، ويحفّزه على استنطاق النص للوقوف على قصد المبدع الحقيقي))[4] .

أما الدكتور (قيس حمزة الخفاجي) فيرى أن المفارقة ((بنيةٌ تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسّه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة))[5] .

---

[1] المدخل اللغوي في نقد الشعر – قراءة بنيوية، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987 : 50، وينظر : المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة، الحلّة، 2007 : 61 ، وأصل هذا الكتاب رسالة ماجستير قدمها الباحث إلى كلية التربية – الجامعة المستنصرية سنة 1994 .

[2] موسوعة المصطلح النقدي، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1993 : 95 .

[3] المفارقة القرآنية : 15 .

[4] المفارقة في مقامات العصر العباسي : د. تغريد ضياء مشفي (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2003 : 15 .

[5] المفارقة في شعر الرواد : 63 .

والمفارقة عند (ملاذ ناطق علوان) هي ((أسلوبٌ بلاغي عالي التقنية أساسه عرض وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين متضادتين بين مفهوم عام شائع وآخر ذاتي فكري، وكلما اشتدّ التضاد بينهما برزت المفارقة))[1] .

ويرى (أسعد مكي داود) أن المفارقة ((بنيةٌ لغويةٌ مراوغة، مناورة عقلية، ذات بناء فني أو أسلوبي عالي المستوى قادر على تغيير مسار المعنى الظاهري إلى نقيضهِ، فتتلاعب بشعور المتلقي، مثيرة فيه الانفعال الذهني والعاطفي، لتدفعه لإيجاد المعنى الباطني لها))[2] .

وحسبنا مما تقدّم من تعريفات المفارقة الكثيرة التي يضيق المقام بحصرها، إذ إننا نعتقد أنها كافية لتوضيح مفهوم المفارقة القائم في أذهان الباحثين.

والمفارقة في الأدب – باعتقادنا – بنيةٌ لغويةٌ بلاغيةٌ قائمة على التناقض، وتتحقق عند وجود معنيين للكلام، الأول : معنى سطحي لا يقصده صانع المفارقة، والثاني : عميق هو المعنى المقصود، والغاية من المفارقة تحقيق التعجب والانفعال (الذهني والعاطفي) لدى القارئ .

ثانياً – المفارقة عند نقاد الغرب

يبدو أن الوصول إلى تعريف جامع مانع للمفارقة أمر صعب، وليس مردّ الأمر إلى عدم الاتفاق حول تعريف محدد، ولا لقلة التعريفات التي تناولت المفارقة، وإنما يرتبط هذا الأمر بالتطورات الكثيرة التي مرَّ بها هذا المصطلح، فأصبح من الصعوبة الاكتفاء بتعريفٍ واحد لها[3] .

---

[1] المفارقة في الشعر الجاهلي : ملاذ ناطق علوان (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2004 : 16.

[2] المفارقة في القرآن الكريم : 18 .

[3] ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث : 21 .

فالمفارقة ((تستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها، أو يضم كل أنواعها ودرجاتها، ناهيك عن أساليبها وأثرها في العمل الأدبي))[1] .

تعود جذور استخدام هذا المصطلح في بداياته إلى كتاب الجمهورية لأفلاطون، إذ وردت كلمة (Eironeia) في كتابه المذكور، وهي كلمة يونانية تعني (التظاهر بالجهل)، وقد ذكرها سقراط في احدى محاوراته إذ تظاهر بالغباء وتبني أفكار خصومه، من أجل كشف عيوبهم ونشرها للعيان . فقد كان سقراط يتظاهر بالجهل ويزعزع جميع الثوابت والبديهيات ويجعل المتحدث إليه يعيش حالة الجهل نفسها[2] .

بدأ مفهوم (المفارقة) يتخذ عدداً من المعاني الجديدة في المانيا مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، ومن أبرز أصحاب المفارقة في هذه المرحلة : (فردريك شليكَل) وأخوه (أوكَست فيلهلم)، و(كارل زولكر)[3] .

يعرّف (فردريك شليكَل) المفارقة على أنها ((إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وأن ليس غير موقف النقيض ما يقوى على إدراك كليته المتضاربة))[4] .

ويرى شليكَل أن ((المفارقة تشكلٌ من النقيضة والنقيضة (شرطٌ لابدَّ منه) [...] للمفارقة، فهي روحُها، ومصدرُها ومبدأُها))[5] .

وقد عرّف (ميويك) المفارقة قائلاً أنها: ((صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد . والمفارقة أخف من الهزء والسخرية لكنها أبلغ أثراً بسبب أسلوبها غير المباشر، لذلك يتطلب إدراكها ذكاءً وحسّاً مرهفاً))[6] .

---

[1] نظرية المفارقة : خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 9 ، العدد 2، 1991 : 57 .

[2] ينظر : المفارقة وصفاتها : 17 ، وينظر : صور من المفارقة في شعر عرار : 297 .

[3] ينظر : المفارقة، د. سي . ميويك، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي ، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982 : 32 .

[4] المفارقة : 34 .

[5] المفارقة وصفاتها : 35 – 36 .

[6] الترميز : جون ماكوين، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، 1990 : 95 .

وأشار إلى أن (هاكون شفالييه) يرى أن ((الميزة الأساس في المفارقة تباين الحقيقة والمظهر))[1] . ثم أكد أنه إذا ((لم يتم تفسير رسالة المفارقة كما أُريد لها فأنها تبقى أشبه بيد واحدة تصفق))[2] .

أما (كونوب ثرلوال) فيعرّف المفارقة قائلاً : هي كل ما ((تنطوي عليها كلام شخصيَّة لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة، إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارةً لا تقلُّ عنها ملائمةً إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوعي المختلف تماماً ممّا جرى كشفه للجمهور))[3] .

أما (أناتول فرانس) فيرى أنَّ المفارقة تنطوي على حقيقة قوامُها الكشفُ عن طريق التضاد))[4] .

ويرى (صموئيل جونسون) ان المفارقة هي طريقةٌ من طرائق التعبير، يكون المعنى فيها مناقضاً، أو مضاداً للكلمات[5] .

في حين يرى الناقد (ماكس بيريوم) أنَّ المفارقة ضربٌ من التأنق هدفها الأوّل ((إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً))[6] .

أما عند (ماريك فينلي) فهي علامةٌ منتجةٌ لعدد غير محدود من العلامات[7] .

بعد أن استعرضنا خطوات استقصاء ظهور مفهوم المفارقة في الساحة الأدبية التراثية العربية، ومن ثمَّ تابعنا تحديد المفهوم عند النُقَّاد العرب المحدثين، بداية من ظهوره عند أول ناقد وانتهاءً بمجموعة من الآراء للباحثين العرب المُحدثين، ثم تطرقنا إلى بعض آراء النقاد

---

[1] المفارقة وصفاتها : 45 .

[2] المصدر نفسه : 49 .

[3] المصدر نفسه : 45 .

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[5] ينظر : المصدر نفسه : 40 .

[6] المفارقة وصفاتها : 63 .

[7] ينظر : المصدر نفسه : 18 .

الغرب حول تحديد مفهوم المفارقة، فإننا نتفق مع من يرى أن مصطلح المفارقة غربي المنشأ ولكنه موجود عند العرب مفهوماً ومعنى، إذ أن القدماء استعاضوا عنه بما يؤدي غرضه، فلم يخلو نتاجهم الشعري أو البلاغي من المفارقة . أما النقاد العرب المحدثون فقد عنوا بمصطلح المفارقة، وجُلُّهم يسندون في تحديدهم لمفهوم المفارقة إلى نظرة النقاد الغربيين الذين سبقوهم .

أما في الساحة الأدبية الغربية، فقد استعمِلت مع بدايات القرن السادس عشر . وفي أواسط القرن الثامن عشر تم تحديد مفهوم المفارقة نقدياً وفنياً وجمالياً وأكتسب هذا المفهوم معان جديدة على يد الأخوين (فردريك شليكَل) و(أوكَست فيلهلم)، و(كارل زولكر) .

ثانياً / واقع الرواية العراقية المعاصرة

منذ سقوط النظام الديكتاتوري عام (2003) وحتى يومنا هذا, ظهر عددٌ كبيرٌ من الروايات العراقية التي أخذت على عاتقها تسجيل الأحداث والمتغيرات التي طرأت على الواقع, وأغلب هذه الأعمال تقوم على توثيق الحروب والموت المجاني والسجون والزنزانات والخوف ومصادرة كرامة الانسان وحريته, وقد رصدت هذه الاعمال ايضا الاحتلال والإرهاب وتشظي الهويات وضياع الأحلام, وتناولت المواطن العراقي وما يعانيه من اضطهاد وتدهور في الأصعدة كافة(السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية).

لقد وجد الروائي نفسه أمام كم هائل من الأحداث والمتغيرات, فكان لابد له من أن يعد العدة ويغوص في خضم الأحداث والمتغيرات ليصوّر لنا هذا الواقع الذي بدأ يفرض نفسه بشكلٍ أو بآخر, خاصةً بعد تخلّص الروائي من قيود الخوف والاضطهاد الذي جوبه به الكتّاب وتلاشي الموانع والخطوط الحمر فامتلك نوعاً من الحرية في التعبير عن الواقع, ونتيجةً لذلك جاءت هذه الروايات متلائمة مع واقع الإنسان العراقي بخوفها وآلامها وأحزانها, فاصبح الروائي ذلك الموسيقار الذي يعزف على وتر الواقع بكل تناقضاته.

لقد كان الكاتب العراقي مترقباً سقوط النظام, ليطلق صرخته محرراً قلمه من كبت فني طال بشكلٍ كبير, فظهر روائيون عبّروا عن تلك المعاناة, وهذا ما نجده في روايات ما بعد الـ(2003), فالرواية العراقية أخذت أبعاداً جديدة بعد هذا التاريخ, إذ أنها سارت بخطى واثقة نحو الأمام, فأحدثت نقلة نوعية بعد السقوط, فبعد أن كانت في العقدين السبعيني والثمانيني متعرضة إلى هيمنة من الحزب الواحد, والاتجاه نحو القناع والرمز تهرباً من سلطة الحزب[1] باتت اليوم أكثر حضوراً وأشدّ تعبيراً وأعمق وعياً مما جعلها مرآة للواقع المعيش.

نتيجةً لذلك ظهر نتاج روائي عراقي ضخم, وإن كان بعض هذه الروايات منطلقاً من دول اخرى عربية أو غربية بسبب سياسة القمع التي تعرّض لها الكتّاب آنذاك.

فالمفارقة التي عاشها الشعب بعد الـ(2003) بدت واضحة ليس في الصعيد الأدبي فحسب بل في الأصعدة كافة, ففي الوقت الذي مثّل هذا التاريخ التخلّص من المستبد رافقه التخلص من القيود والانطلاق نحو حرية التعبير لدى الكاتب الا أن الوضع من جهةٍ ثانية ولّد مأزقاً كبيراً تمثل بدخول القوات الأمريكية واحتلال الوطن واستغلاله فكان على الرواية أن تأخذ بعين الاعتبار كل هذه المتغيرات لتكون قادرة على احتواء جميع التناقضات التي طرأت على الواقع.

إن العمل الروائي مرتبطٌ جدلياً بالواقع؛ لأنه يتخلق من حركته ونظامه, ومن ثم يتشكل من أجله, وهذا يعني أن جدلاً يتم بين بعدَي الذات والموضوع, فهناك إقرار بوجود مؤثر واقعي يقتضي التسليم بأهمية التأثير الذي يفعله العنصر الواقعي على الرواية[2].

ان موضوعات الرواية هي موضوعات الحياة نفسها, وعندما نقول أنها واقعية هذا لا يعني أنها صورة طبق الأصل عن الواقع كالتصوير الفوتوغرافي, فالرواية تمدنا بخبرات عن

---

[1] ينظر: ما بعد الحداثة في الرواية العراقية ,علي سعيد, نقلاً عن الناقد العراقي فاضل ثامر , مجلة المدى, العدد 3183, بتاريخ 2014/9/26: http://www.almadapaper.net.

[2] ينظر: متغيرات السرد في الأدب الروائي العراقي عام 1990ولغاية 2010(اطروحة دكتوراه), رواء نعاس محمد, جامعة القادسية, كلية الآداب,2013 :2-3.

الحياة, وهي ليست تاريخاً فهذا الأخير يقوم بتسجيل الوقائع والأحداث كما هي, أما الرواية فمادتها الخام الحياة فهي تتناول الأحداث ولكنها توشيها بالخيال, فالرواية تشكل الوثيقة الإنسانية الصادقة التي يمتزج فيها الواقع مع الخيال ليعطي صورة تتضح بالمعرفة الموضوعية[1], غير أن الواقع المنعكس خلال العمل الأدبي لا يكون واقعاً تجريدياً صرفاً, فالأديب يصوّر الواقع من خلال التقاطه الجزئيات" ليركبها من جديد بحسب رؤيته وأدواته وادراكه لعلاقة الإنسان بالكون على اعتبار أن الوعي مرحلة متقدمة عن الواقع , وأن الرواية وعي الواقع وانتاجه انطلاقاً من رؤيةٍ وموقفٍ محدودين"[2].

فالواقع الذي عاشه العراق كان– ومازال– يحمل حزمةً من المتغيرات ابتداءً بسقوط النظام السابق ودخول القوات الأمريكية, وما رافقها من عمليات قتل وتفجير مروّعة وما تبعها من أحداث جسيمة, فكل هذه المتغيرات أسهمت وبشكلٍ مباشر في صياغة وعي جديد للفكر العراقي, مما أدى إلى ظهور موضوعات عدّة اشتغلت عليها الرواية الجديدة وهي:

1– اللجوء والتغرّب:

تحتل ظاهرة التغرّب جزءاً كبيراً من الروايات العراقية المعاصرة, فأغلب النصوص الروائية التي بين أيدينا تتحدث عن معاناة المغتربين العراقيين الذين تركوا العراق كراهيةً لأسباب (سياسية أو دينية أو اقتصادية), فكشفت لنا هذه النصوص الحياة التي تواجهها الشخصية المهاجرة واختلاف الأنظمة والتقاليد والدين بين(الوطن والمهجر), مما سبب تصادماً وصراعاً داخل الشخصية بين الوطن الأصل وبين الوطن الجديد الذي التجأت اليه الشخصية, فنلاحظ تشبث الشخصية بالماضي والحنين إليه, وتذكر أيام لهوها وصباها مما

---

[1] ينظر: الذاكرة القومية في الرواية العربية, من زمن النهضة الى زمن السقوط, د. فيصل دراج, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط1, 2008: 21.

[2] سلطة النص: مشري بن خليفة, منشورات الاختلاف, الجزائر , د.ت: 108.

يزيد من قيمة الماضي ويعطي له مذاقاً خاصاً, ويحطُّ من الحاضر بكلّ صوره وأشكاله وهذه أول مفارقة تواجهها الشخصية المغتربة, ومن النصوص التي تحدثت عن هذه الظاهرة:

* الحياة لحظة[1] : تحكي هذه الرواية سيرة حياة لاجئ عراقي هو (إبراهيم سلامي), ينتقل من العراق إلى الدانمارك ليواجه حزمة من المتغيرات أهمها: اللغة والأعراف والتقاليد والقوانين, فينفصل عن زوجه ويدمن على الخمر ومصاحبة النساء, فيقرر إبراهيم العودة للعراق بعد سقوط الطاغية بحثاً عن وطنٍ, بحثاً عن جنةٍ مفترضة ((انت تعرف كل شيء عني منذ حرب الجبل حتى مخيمات اللجوء في تركيا وإيران وموسكو وظروف الخراب في الدانمارك.. وضعك مختلف, فأنت وجدت مسارك المهني, وأنا ضعت في المنفى.. بلا عائلة.. بلا كيان.. بلا معنى.. بلا قدرة على فعل شيء.. كما ترى لست سوى نزيلٍ في مشفى متخصص في علاج الإدمان, وأنت تشرف عليَّ.. قد أجد ذاتي في وطني, الذي تشردتُ من أجل حلم تحويله إلى جنة))[2].

وما أن خطى إبراهيم أرض العراق حتى قُتل لأنه رافضي, فلم يتمكن حتى من رؤية مدينته, فبقي الوطن في مخيلته أشبه بالحلم بعيد المنال.

فالمطّلع على النتاج الروائي العراقي بعد عام (2003) يجد أن قسماً كبيراً من تلك النصوص قد تناولت قضية اللجوء والتغرّب, وكل هؤلاء المغتربين يعانون مشاكل منها: حاجز اللغة واختلاف التقاليد والأعراف .

ومن أبرز الروايات التي عنيت بهذه الظاهرة:

---

[1] الحياة لحظة: سلام إبراهيم, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, ط1, 2009.

[2] الحياة لحظة: 457.

* البلد الجميل[1], امرأة القارورة[2], حارس التبغ[3], مرافئ الحبّ السبعة[4]، سواقي القلوب[5], الحفيدة الأميريكية[6], والركض وراء الذئاب[7] .

2- محاربة الأقليات:

لقد نالت مسألة الأقليات عناية الكتاب, فباتت الرواية العراقية تصوّر لنا ما يعانيه الفرد من ظلم واضطهاد, فهو ابن هذه الأرض ولكنه مضطهدٌ فيها, ويقف في مقدمة هؤلاء المسيحيون و اليهود, فقد جوبهوا بالعنف وبشكلٍ كبير, ونجد صدى ذلك في رواية (يا مريم) لسنان أنطون, إذ أن أحداث هذه الرواية تتقاطع مع حادثة الهجوم على كنيسة سيدة النجاة في بغداد عام (2010), التي راح ضحيتها عشرات من المسيحيين.

فقد تحدثت الرواية عما عاناه المسيحيون من ظلمٍ وتشرّد وإرهاب, إذ تقول مها: ((لا أحد يعرف كيف تسرّبت السيارتان المفخختان تلك الليلة ومن أين جاءتا بالضبط. لكن الهدف كان واضحاً. استهدفوا شارعنا لأنهم يعرفون بأن معظم من يسكن بيوته من المسيحيين. فلم تكن هناك مؤسسة حكومية أو مركز شرطة أو غيرهما مما يصلح لأن يكون هدفاً استراتيجياً)) [8], و على اثر هذا الحادث سُلب جنين مها وسُلبت معه روحها إذ باتت تعيش بلا حياة.

---

[1] البلد الجميل, أحمد سعداوي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2004.

[2] امرأة القارورة, سليم مطر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط3, 2010.

[3] حارس التبغ: علي بدر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 2008.

[4] مرافئ الحب السبعة: علي القاسمي, المركز الثقافي العربي, المغرب,ط1, 2012.

[5] سواقي القلوب: انعام كجه جي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 2007.

[6] الحفيدة الأميريكية: انعام كجه جي, دار الجديد، بيروت, ط2, 2009.

[7] الركض وراء الذئاب: علي بدر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 2007.

[8] يا مريم: سنان أنطون, منشورات الجمل , بيروت, ط1, 2012: 127-128.

ونجد مسألة الأقليات كذلك في رواية (حارس التبغ) لعلي بدر, فيوسف سامي صالح المولود في محلة التوراة نراه يرحّل من بغداد إلى إسرائيل لكونه يهودياً, ويتم إسقاط الجنسية عنه شأنه شأن الكثير من اليهود الذين رُحّلوا معه بلا اي شيء , سوى ملابسهم[1] .

3-السجون والمعتقلات السياسية:

يعدّ موضوع السجون السياسية من الموضوعات الأساسية في البنية الروائية, بوصفه ظاهرة منافية لحقوق الإنسان ومبادئه, لقد قامت الرواية بإدانة أساليب القهر السياسي من خلال إبرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي في المعتقلات, فهي ترفض القهر والارهاب الفكري والتعذيب المادي والمعنوي[2], لكونه ((مظهراً من مظاهر غياب الديمقراطية في المجتمع))[3].

لقد صوّرت لنا الرواية أشكالاً من القمع والتعذيب الذي تعرّض له الفرد العراقي في المعتقلات السياسية, ولم تفرّق هذه المعتقلات بين رجلٍ او امرأة, كبير السن أو طفل صغير, بل القمع كان سارياً على جميع الفئات.

ومن الروايات التي صوّرت لنا هذا الموضوع هي رواية (مقامة الكيروسين)[4] لطه حامد الشبيب, لقد صور لنا السارد حالة هؤلاء المعتقلين بأنهم((رجالٌ لا يعدون أن يكونوا جلوداً معبّأة بعظام مهشّمة))[5] .

---

[1] ينظر: حارس التبغ : 155 .

[2] ينظر: الرواية السياسية(دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية), أحمد محمد عطيّة, مكتبة مدبولي , القاهرة, د.ت:17.

[3] القمع في الخطاب الروائي العربي, عبد الرحمن أبو عوف, مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان, ط1, 1999: 13.

[4] مقامة الكيروسين: طه حامد الشبيب, مركز تواصل لبحوث التنمية والحوار المدني, ط1, 2007.

[5] المصدر نفسه: 37.

لقد عبّرت هذه الرواية عن أزمة الحرية من خلال تصويرها لمشاعر المسجونين وإحساسهم بالرعب والوحشة وانتهاك السجّانون لحياة المسجونين.

4-الإرهاب:

لم يغب عن ذهن الروائيين, ظواهر العنف والقتل والمجازر الوحشية التي تعرّض لها الأبرياء, فقد انتشر في العراق في حقبة ما بعد الـ(2003) الإرهاب والاختطاف وقضايا القتل المروّعة, كما انتشرت السيارات المفخخة وتغييب مصائر الناس, وكل هذه الظواهر انعكست على الرواية, فأخذت الرواية على عاتقها مهمة تسجيل كل تلك الأحداث وهي بذلك أخذت تميل الى التصوير الواقعي.

لقد قامت الرواية العراقية ((بمعالجة موضوعات جديرة تعبّر عن خيبة جيل كامل, بما كان ينتظر من أحلام, يظهر جلياً صورة العنف والارهاب الوحشي إذ يتعرض السرد الى الأحداث الإرهابية التي حصلت للمواطن العراقي بعد عام (2003) وما حصل من مذابح ومجازر استباحت الدم العراقي))[1] .

ونجد صدى ذلك في رواية (وحدَها شجرة الرمان)[2] لسنان أنطون, لقد صوّر لنا الكاتب أدق التفاصيل حول الحوادث التي كان يقوم بها الإرهابيون كل يوم ((كان كل يومٍ من أيام الأسبوع صعباً وله مآسيه الصغيرة الخاصة بتفاصيلها, لكن الخميس كان الأصعب و الأطول لأنه اليوم التي تصل فيه ثلاجة الفرطوسي المحملة بحصاد الموتى الأسبوعي. كل أولئك الذين يُقتطعون من عوائلهم وحيواتهم ويلقى بهم في المزابل على أطراف بغداد أو في النهر أو يتعفنون في الطب العدلي. معظمهم بلا أوراق أو هوية ولا يعرف لهم اسم, فكنت

---

[1] متغيرات السرد في الأدب الروائي العراقي : 7.

[2] وحدها شجرة الرمان: سنان أنطون, منشورات الجمل, بيروت, ط1, 2013.

أضع في دفتري سبب الموت, بدلا من الاسم المجهول: رصاصة في الجبين, خطوط حمراء حول الرقبة, طعنات سكين في الظهر, جسد مقطع بمنشار كهربائي, جسد بلا رأس))[1].

ونلمح ظاهرة الإرهاب متجلّية في رواية (فرانكشتاين في بغداد)[2] لأحمد سعداوي ((رج الانفجار المنطقة كلها, وسيتحدث بعض الصحفيين فيما بعد, من خلال تغطياتهم الخبرية لهذا الحدث المروّع عن الصدوع التي حصلت في نصب الحرية بسبب الانفجار وإطلاقهم للتحذيرات المنذرة من سقوطه الوشيك. ولكن الكارثة الأكبر كانت في البيوت القديمة في زقاق 7 والتي بني بعضها في الثلاثينيات من القرن الماضي, والتي تهاوت الى الأرض بسبب قوة عصف الانفجار))[3] .

فليس هناك عمل روائي عراقي يخلو من ظاهرة الإرهاب؛ لأنه استهدف كل طوائف الشعب العراقي, فاستباح الدم العراقي تحت مسمّى مقاومة المستعمر الأجنبي.

5-تشظي الهويات:

ان الظروف القاهرة التي تعرّض لها العراق بعد الـ(2003) أفضت بالبعض إلى نسيان هويتهم , فأمسى الكثيرون منهم يبحثون عن تلك الهوية الضائعة التي استلبت منهم عنوةً, فانعكس ذلك على الخطاب الروائي, إذ ليس هناك جنس أدبي أقدر من الرواية للتعبير عن الهوية أو الدفاع عنها أو محاولة استرجاعها.

لقد تعرض الفرد العراقي للاستلاب بسبب الاحتلال, فكان لابدّ للروائي من أن يعالج هذه القضية في كتاباته. ويتجلى موضوع الهوية عند الفرد العراقي الذي غادر العراق

---

[1] وحدَها شجرة الرمان:184-185.

[2] فرانكشتاين في بغداد: أحمد سعداوي, منشورات الجمل, بيروت, ط1, 2013.

[3] فرانكشتاين في بغداد: 304.

لأسباب (سياسية أو اجتماعية أو دينية) مما أدى الى تصدّع الهوية لديه, فبات هناك صراعٌ قائمٌ بين هويته الجديدة التي فُرضت عليه وهويته القديمة.

ونجد مصداقية ذلك في رواية (الحفيدة الأميريكية) لإنعام كجه جي, فزينة بهنام تلك الفتاة المسيحية العراقية التي هاجرت البلاد مع والديها الى أمريكا نتيجة وشاية مخبر سري لا يرحم, نراها تعود الى العراق بعد خمسة وعشرين عاماً لتنظم في صفوف القوات المحتلة بوصفها مترجماً ومستشاراً ثقافياً, لكنها تتعرض الى تشظٍ في الهوية ((انني قد فقدت نفسي... انا الان عاجزة حتى عن الانتماء الى اسمي، اتفرج على الناس يأكلون ويشربون ويضحكون ويسمنون, لا يعرف هؤلاء ما جرى لي, ما جرى لنا في تلك البلاد))[1] .

فزينة فقدت هويتها وعاشت في سلسلة من المتناقضات ودوامة لا تنتهي من الضياع, فهي العراقية الأمريكية, وهي ابنة العراق وعدوته, والعراقيون هم أهلها وخصومها في آن واحد, فشعرت زينة بالضياع والموت بسبب هذه الازدواجية.

6- موضوع المرأة:

يعد موضوع المرأة في الرواية العراقية المعاصرة من الموضوعات التي تناولها الكتّاب بالعناية, ان المرأة في روايات هذه المرحلة مرتبطة بطبيعة الظروف السياسية التي مرّ بها العراق, فالمتتبع يمكن ان يتلمس بوضوح تأثير الحرب على المرأة بشكل خاص, فهي ضحية في كل الأحوال أما أرملة أو عانس أو ثكلى أو منتظرة زوجاً لن يعود أبداً, أو زوجة بلا حياة حقيقية كسائر نساء العالم؛ لأن الحرب سلبت حياة زوجها وتفكيره وإنسانيته فأصبح روحاً خاوية جرداء وأصبحت هي كزوجها تماماً , فيمكن للمتتبع بكل سهولة أن يلاحظ الأسى الذي يحيط بالشخصيات النسائية فلو أخذنا رواية (طين حرّي) لطه حامد الشبيب,

[1] الحفيدة الأميركية: 195.

يمكننا أن نلاحظ الأسى الذي غمر رواسي, فنحن بصدد دراسة شخصية فريدة من نوعها لا تشابه أي شخصية نسوية أخرى, حتى حدادها على خطيبها – الذي دفن في مقبرة جماعية – كان حداداً مغايراً عن المعروف, فقد استبدلت الأسود بالأحمر وخرقت كل الأعراف والتقاليد عندما كانت تجوب الشوارع بحثاً عن رجل يفقدها عذريتها:

((يا دكتور أنمار الأخذ بالثأر للكرامة لا يُحسب بطريقتك هذه ... الحساب يتم بطريقة أخرى ... الحساب أن تقف أمام القتلة مكشوف الصدر وتبصق في وجوههم وأنت تقول أرخصتَ حياتك دون كرامتك، ولا يهمك بعد ذلك أن قتلت أحداً منهم أم لا ... بهذه الطريقة إنما يتم حساب الجدوى . ومع هذا فأنا اطمئنك لأنني خططتُ ومنذ اللحظة الأولى ليأسي من رجولتكم .. خططت لاستهداف الشخص الأوّل الذي أمر بالقتل .. أي أني ما كنتُ أسألك المساعدة بالخروج إليهم مدججاً بالسلاح ... كنت آخذ وأعطي معك بالكلام لا أكثر، وما فعلت هذا إلا لأنك قاطعتني بسؤالك المدهش : (وهل قتلت أحداً فعلاً؟) ... لقد كنتُ في طريقي إلى أن أسألك مساعدتي في تحويلي إلى انثى سامة تقتل من يواقعها ...))[1].

فرواسي ما فعلت هذا إلا لإيمانها بأن الشرف منتهك ذلك لأن الروح منتهكة وعاجزة عن فعل شيء, فلا قيمة لأناس ترى الشرف بالعذرية, انما يؤخذ الشرف بالتضحية فيجب رفض الاستسلام ونبذ الخوف لأخذ الشرف[2] .

نستنتج مما تقدّم أن الرواية العراقية أخذت بالنمو والتطوّر بعد الـ(2003), إذ واكبت جميع التناقضات في المجتمع، فظهرت موضوعات روائية هيمنت على تلك النصوص, وهي

---

[1] طين حري: طه حامد الشبيب, دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004 :246 .

[2] ينظر: الرواية العربية في العراق من 1990الى 2004 (دراسة في المضامين والأشكال الفنية) اطروحة دكتوراه, لقاء موسى فنجان, جامعة بغداد, كلية التربية للبنات, 2007: 55.

بطبيعة الحال مرتبطة بالواقع, فمنذ أول ظهور للرواية في الساحة الأدبية لم تنفصل عن الواقع (السياسي والاجتماعي والاقتصادي) للعراق.

الـفـصل الأول

الـمفـارقـة الـلـفـظـيـة

المبحث الأول: مفارقة العنوان

المبحث الثاني: مفارقة اللفظ وضدّه

المبحث الثالث : مفارقة التشبيه

المبحث الرابع : مفارقة التناص

المبحث الخامس : مفارقة الذم بما يشبه المدح

الفصل الأول

المفارقة اللفظية

توطئة :

تتنوع صور المفارقة وتتشعَّب، ولكن هناك نمطان رئيسان سائدان ضمن أنواع المفارقة هما : المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف .

المفارقة اللفظية (Verbal Irony) :

تعدّ المفارقة اللفظية ((أبسط صور المفارقة، حيث تعتمد المغايرة بين المنطوق والمفهوم الحقيقي في شكلِهِ المجرّد))[1] .

والمفارقة اللفظية في أبسط تعريفاتها ((هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر))[2] .

وتنشأ المفارقة اللفظية ((من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين : الأول، مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز، وكلاهما في حقيقته بنية ذات دلالة ثنائية، غير أن المفارقة، إلى جانب كون المعنى الثاني نقيضاً للأول، تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول))[3] .

إن صاحب المفارقة اللفظية يخفي نفسه عادةً خلف قناع، وكلماته وحدها، أو تعارضها مع ما نعرف تنتج المفارقة[4] .

وأهم ما يميز المفارقة اللفظية من غيرها من التعليقات المشابهة هو ما تتمتع به من إيجابية نفعية وتداولية[5] .

أما وظيفة المفارقة اللفظية فهي ((الإدانة، المرح، وحماية المتكلم أكثر من التعليقات المبالغة والحرفية))[6] .

---

[1] بناء المفارقة (دراسة نظرية تطبيقية) أدب ابن زيدون نموذجا, د. أحمد عادل عبد المولى، قرظه: د صلاح فضل , مكتبة الآداب, القاهرة, ط1, 2006: 56 , نقلاً عن :

- Chris Baldic , The concise Oxford Dictionary of Literary Terms , P : 114 .

[2] المفارقة القرآنية : 54 .

[3] المفارقة والأدب : (دراسات في النظرية والتطبيق)، د. خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999: 26 .

[4] ينظر : المفارقة في مقامات العصر العباسي : 15 .

[5] ينظر : بناء المفارقة : 58 .

[6] المصدر نفسه : 59 .

فالمفارقة اللفظية تعتمد على التناقض بين معنيين، الأول : معنى ظاهر، والثاني معنى خفي وهو المعنى المقصود، وهي بها حاجة إلى قارئ ماهر يستطيع الوصول إلى المعنى المقصود .

وللمفارقة اللفظية أنواع متعددة، وسوف نخصص لكلِّ نوع من هذه الأنواع مبحثاً مستقلاً، محللين بعض أمثلتها، كاشفين فعاليتها في النص الروائي .

المبحث الأول
مفارقة العنوان

يُعدّ العنوان عنصراً من العناصر المهمة للدخول إلى النص الروائي، فهو يوحي أحياناً بصورةٍ مصغرّة عن المفارقة اللفظية الكامنة في النص .

لقد أصبح العنوان محل عناية من قبل الكتّاب، فهو عنصرٌ معقد، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه إلى مدى قدرتنا على تحليله وتأويله[1] .

والعنوان ((مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها))[2]، فهو أول منطقة يواجهها القارئ وهو يتدخل في النص محللاً ومؤولاً ويرمز الى شبكة احتمالاته ويكشف عن علاقاته مع عتبات النص الأدبي الأخرى[3] .

يمثل العنوان السردي ((المفتاح الأول لعالم الحكاية، وهو الدال والحكاية هي المدلول، وقد حدد (جيرار جينيت) وظائف العنوان بأربع (الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين) وهو مكمل للنص ودال عليه، وليس ضرورياً أن يحتوي أجزاء النص كلها، وإنما يخلق الإيحاءات والتعالقات بين العنوان والنص، وتكثيف السردية – بعيداً عن المباشرة والوضوح – وشعرية العنوان وسحريته بكل ما فيه من مباغتة وغموض وإيهام، وغاية وإدهاش، هي أبرز مظاهر الحداثة، ولا قيمة للعنوان أصلاً من دون نص))[4] .

إذن يشكل العنوان بنية إشارية دالة، تحمل كثير من خفايا النص . بل قد يحيل العنوان إلى مالا يقوله النص، من خلال استراتيجيته الضاغطة داخل العمل الأدبي .

---

(1) ينظر : عتبات، جيرار جينيت، ترجمة : عبد الحق بالعابد، تقديم : د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 : 65 .

(2) السيميوطيقيا والعنونة : جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 25 ، العدد 3 ، 1997 : 96 – 97 .

(3) ينظر : عتبات الكتابة القصصية، جميلة عبد الله العبيدي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012 : 18 .

(4) البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية) : عبد الله رضوان، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2002 : 8 .

ويتميز العنوان بطاقةٍ توجيهية هائلة، فهو يجسّد سلطة النص وواجهته الاعلامية، كما أنه يقوم باستدعاء القارئ إلى نار النص الأدبي[1] .

ومفارقة العنوان من أكثر أنواع المفارقات أهمية؛ فخضوع العنوان للتضاد أو الغرابة أو احتواؤه على الإيحاء أو السخرية أو التناقض يكون به حاجة إلى تفسير أو تأويل من القارئ .

وبعد الاطلاع على الروايات العراقية المعاصرة وجدنا بعضاً من عنواناتها تدل على المفارقة، إذ لابدّ لنا من تحليل تلك العنوانات على وفق ما تشكله من تناقضات .

ومن العنوانات الروائية التي اشتملت على عنصر المفارقة هي رواية (مقامة الكيروسين)[2] لطه حامد الشبيب، فالمفارقة تقوم بين لفظين (مقامة / كيروسين)، فكما هو معروف أن المقامة فن أدبي ظهر في العصر العباسي، أما الكيروسين فهو (النفط) فالإسناد بينهما غريب وله محددان :

الأول : التناقض القائم بين (مقامة / كيروسين) على أساس أن لكل مفهوم دلالته الخاصة، وهناك فارق كبير بين المفهومين .

الثاني : الإسناد الحاصل بين هذين المفهومين لجعلهما عنواناً واحداً .

ويتشكل عنوان رواية (امرأة القارورة)[3] لسليم مطر، من خلال قيامه على نقيضين، الأول الإنسان (امرأة)، والآخر الجماد (القارورة)، إذ ترتب عن هذا العنوان مفارقات عدّة داخل النص الروائي، فامرأة القارورة حُبست في قارورتها لقرون عديدة من قبل زوجها (تموزي) الذي أراد أن تكون له وحده فلا يراها أحد، إذ نستنتج من رمزية هذا العنوان أنه

---

[1] ينظر : الشعر والتلقي (دراسة نقدية)، د. علي جعفر العلاّق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1997 : 173 .

[2] ينظر: مقامة الكيروسين.

[3] ينظر: امرأة القارورة.

يشير إلى ما تعانيه المرأة من اضطهاد وانعدام حرية داخل المجتمعات الشرقية، وقد كان اختيار الكاتب للفظة (القارورة) اختياراً موفقاً، فما يعرف عن المرأة من رقتها وسرعة تأثرها وانكسارها النفسي يوافق تماماً سرعة تحطم القارورة عند تعرضها لقوة بسيطة، وقد بيّن ذلك الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) حين قال : ((رفقاً بالقوارير))[1] .

ونجد مفارقة العنوان متجلّية في رواية (الركض وراء الذئاب) لعلي بدر، إذ يحيل هذا العنوان المفارق إلى مفارقات كبرى داخل المتن الروائي, ففي هذه الرواية هناك مفارقتين:

الأولى: ضرب مفهوم المثقف العراقي اليساري.

الثانية: ضرب مفهوم الثورة نفسها, وذلك عبر وصفها بالذئب: ((ومع ذلك ربما نحن في العراق أول من أدرك أن الثورة مثل الذئب ... نعم بالتأكيد، نحن في العراق عرفنا الثورة مثل ذئب يركض أمامنا ونحن نركض وراءه بلا انقطاع . نركض وراءه ونحن خائفون منه، نريد أن نمسك به، غير أننا غير قادرين على الاحتفاظ به))[2] .

فالسخرية من المثقف اليساري هي مفارقة للواقع الذي يرى فيه نصير الفقراء, والسخرية من مفهوم الثورة عبر وصفها بالذئب, ومن عادات الذئب المكر والخداع.

ونلمح مفارقة العنوان في رواية (أصفاد من ورق)[3] ليونس هداي ميس, فالتناقض متجلٍ من خلال توظيف الكاتب – في عنوان روايته– للفظين لا يمكن لهما أن يتوافقا في الواقع, فالأصفاد حديدية كما هو معروف عنها, ولكن الكاتب وظف كلمة (ورق) لتغدو هذه

---

(1) الجامع الصحيح: محمد بن اسماعيل البخاري, اعتنى به: محمد زهير بن ناصر الناصر, دار طوق النجاة, د.ت, ج8, كتاب الأدب:6149.

(2) الركض وراء الذئاب : علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007 : 168 .

(3) أصفاد من ورق: يونس هداي ميس, دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, ط1 ,2013.

الأصفاد ورقية, والمعنى الباطني لهذا العنوان هو القيود الحكومية , فالرواية تتحدث عن معاناة (البدون) وما فعلته الحكومة الكويتية بسلبهم هويتهم وحقوقهم وتهجيرهم الى بلدان اخرى, فجلّ ما كانوا يطمحون إليه هي تلك الورقة التي تثبت مواطنتهم, ولكن الحكومة بدل ذلك قيدتهم ومنعتهم من السفر.

وتتجلّى المفارقة بصورة واضحة في عنوان رواية (ملوك الرمال)[1] لعلي بدر، إذ أن لفظة (ملوك) لها دلالة معهودة، كما أن لفظة (الرمال) لها دلالة خاصة، ولكن اسناد كلمة (ملوك) إلى كلمة (رمال) في عنوان واحد هو خلقٌ لنوع من العبث والفراغ .

وتتضح المفارقة في عنوان رواية (في وضح الفوضى)[2] لزينب قاسم الأعرجي، وذلك بقيامها على متناقضين هما (وضح) و(فوضى)، فالوضوح يتناقض مع الفوضى، إذ أن معنى الوضوح : ظهور الشيء وبيانه[3]، وهذا لا يتوافر في الفوضى ومن هنا تولدت المفارقة .

وقد بني عنوان رواية (مكنسة الجنة)[4] لمرتضى كزار، على مفارقة اعتمد فيها الكاتب على توظيف معطيات متناقضة في نسقٍ واحد، إذ ليس هناك أيّة مناسبة بين لفظة مكنسة وبين لفظة (الجنة) .

ونجد مفارقة العنوان في رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي, فهذه الرواية بالذات تستدعي توقفاً خاصاً وشرحاً مفصلاً مع عتبة العنوان إذ يحيلنا عنوانها مباشرة إلى رواية "فرانكشتاين" للكاتبة البريطانية (ماري شيلي) والتي صدرت لأول مرة عام (1817) و التي تدور احداثها في القرن الثامن عشر وتتمحور حول رغبة بطلها العالم فكتور فرانكشتاين

---

[1] ملوك الرمال : علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2011 .

[2] في وضح الفوضى : زينب قاسم الأعرجي، مطبعة العكيلي، بغداد، 2005 .

[3] ينظر : مقاييس اللغة، ج6 : 119 .

[4] مكنسة الجنة : مرتضى كزار عباس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009 .

المتخصص بالعلوم الطبيعية في الوصول الى "اكسير الحياة" من خلال بث الحياة في احد مخلوقاته غير الحية, والذي صنعه من بقايا أشلاء بشرية وحيوانية أخذ بعضها من محلات القصابين والمقابر والمختبرات إذ يتحول الكائن الى مخلوق متوحش مدمر يقتل بشكل عشوائي ودموي, اذ انه قتل أعز وأقرب الناس الى العالم ومنهم زوجه وشقيقه وبعض اصدقائه[1] . وهذا ما نجد له شبهاً كبيراً برواية أحمد سعداوي "فرانكشتاين في بغداد" مما يجعل نص (ماري شيلي) نصاً اعتمدنا اليه بالمفارقة, ففرانكشتاين (ماري شيلي) مصنوع من (محلات القصابة والمقابر والمختبرات) أما فرانكشتاين أحمد سعداوي فهو مصنوع من ضحايا التفجيرات الإرهابية عام (2005), كما أن الأخير موجود في بغداد في عصرنا هذا أما فرانكشتاين (ماري شيلي) فهو في زمكان مختلف تماماً عن الزمكان الحالي .

وثمّة رواية اخرى تعتمد على تقنية العنوان المفارق هي رواية (حامل الهوى)[2] لأحمد خلف, فالقارئ يلمح منذ الوهلة الأولى تشابهاً بين هذا العنوان وبين ما قاله ابو نواس في صباه في قصيدةٍ له مطلعها: [من البحر المقتضب]

حاملُ الهوى تَعِبُ يستخفّه الطَرَبُ[3]

---

[1] ينظر: رواية "فرانكشتاين في بغداد" ...التناص والنص الغائب, فاضل ثامر, مجلة صوت العراق, العدد366, بتاريخ 6/28 /2014: http://www.sotaliraq.com , وينظر: فرانكشتاين (رواية مترجمة) (عربي – انجليزي), ماري شيلي, ترجمة: بشّار منيب رافع, دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع, ط1: 2007.

[2] أحمد خلف, دار المدى للطباعة والنشر, ط1 ,2005.

[3] ينظر: ديوان أبي نواس, اسكندر آصاف, شرح: محمود أفندي واصف, المكتبة العمومية ,مصر,ط1, 1898: 366, وينظر: وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان, شمس الدين بن خلكان, حققه: د. إحسان عباس, دار صادر, بيروت, 1968, المجلد الثاني:96.

ان بطل رواية حامل الهوى هو الآخر تَعِبٌ؛ فقد وُجِد في زريبةٍ عندما كان رضيعاً, وقد تعهد بتربيته رجلٌ وآواه في بيتهِ واتخذه ولداً, لكنه طُرِد من البيت على يد مَن كان يعتقد أنها والدته وذلك بعد وفاة الرجل الذي رباه, وقد كاد له أفراد تلك العائلة إذ انهم زيفوا موته وسلبوا منه قطعة الأرض التي كانت باسمه, فأصبح عاجزاً حتى عن معرفة ذاته.

المبحث الثاني
مفارقة اللفظ وضدّه

تعد مفارقة اللفظ وضدّه من أوضح صور المفارقة وأكثرها انتشاراً في الرواية العراقية المعاصرة، إذ يجمع الكاتب بين لفظين متناقضين، محاولاً توظيف هذين اللفظين تحت مكون واحد .

فالضدية نوع من العلاقة بين المعاني، فبمجرد ذكر معنى من المعاني، يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، ويتجلى هذا بشكلٍ واضح بين الألوان، فذكر البياض يستحضر السواد في الذهن. فإن استحضار أحدهما يستتبع عادة استحضار الآخر، فالتضاد فرع من المشترك اللفظي[1] .

تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ومنحه مزيداً من الترابط والعمق، إذ أنها تعمل على دفع القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص[2] .

تطالعنا مفارقة اللفظ وضدّه في رواية (في وضح الفوضى) لزينب قاسم الأعرجي: ((تجمهر الناس كالعادة، ساعتئذٍ وامتلأ باب بيتنا المغفور، بذلك الصراخ الأخرس))[3] .

فالمفارقة المتولدة هنا موجودة بين اللفظين (الصراخ) و(الأخرس)، إذ أن الصراخ يعني التحدث بل التحدث بصوتٍ عالٍ، أما الخرس فيعني عدم التحدث مطلقاً أي البكم، أما أن تجمع بين الصفتين فهذا ما لا يمكن مطلقاً أن يحدث إلا على أساس المفارقة.

ونجد مفارقة اللفظ وضدّه في رواية (حارس التبغ) لعلي بدر : ((وقف كمال مدحت وهو يرتدي بذلته التوكسيد السوداء المتهدلة من الخلف . وقف نحيفاً طويلاً بوجهه الأسمر وعينيه اللامعتين، وقف في الضياء المعتم قابضاً على قوسه وكمانه ...))[1] .

---

[1] ينظر : في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، 1995 : 207 – 208 .

[2] ينظر : صور من المفارقة في شعر عرار : 302 .

[3] في وضح الفوضى : 1 .

لقد تشكلت المفارقة في هذا النص عبر ثنائية (الضياء / المعتم)، فقرن الكاتب بين لفظين متناقضين في صورةٍ واحدة، مما أدى إلى تكوين المفارقة .

وفي رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي، ثمّة مفارقة بين اللفظ وضدّه قائمة على توكيل مهام الروي والحكي والسرد إلى جثةٍ ميتة :

((– لماذا أنت هنا .. عليك أن تبقى بجوار جثتك .

– لقد اختفت .

– كيف اختفت ؟ ... لابد أن نجد جثتك، أو أي جثة أخرى وإلا راح تتلاص دائماً .

–كيف تتلاص؟

–لا أعرف...بس هي تتلاص دائما.

– لماذا أنت هنا ؟

– هذا قبري ... جسدي يرقد في الأسفل .بعد بضعة أيام لن استطيع الخروج بهذه الطريقة، تذوب جثتي وتتحلل فأبقى مسجوناً في القبر إلى أبد الأبدين))[2] .

تتثبث المفارقة اللفظية هنا من خلال التناقض الحاصل ما بين صفة (الحي– الميت)، فحمل هذا النص تناقضاً ظاهرياً يعد حدثاً عجائبياً؛ لأنه خارج حدود المنطق, وقد غدت العجائبية سمة خطيرة في الرواية العراقية بعد الـ(2003) إذ أنها ساهمت في إنتاج العديد من المفارقات.

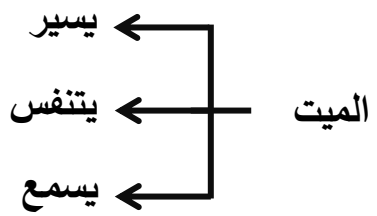
---

[1] حارس التبغ : 294 .

[2] فرانكشتاين في بغداد : 46.

ونجد هذا النوع من المفارقة حاضراً في رواية (حامل الهوى) لأحمد خلف : ((وحين ودعته، استقبلني هواء المدينة من جديد، إني أسير في طرقاتها اتنفس هواءً واسمع أصواتاً مع أني ميت في ورقة الموتى))[1] .

فالتضادية تبدو متجلّية من خلال الصفات (الحية) المنسوبة إلى شخص ميت في ورقة الموتى :



وهذا الشيء غير مألوف إطلاقاً .

ونلمح المفارقة اللفظية في رواية (الإرسي) لسلام إبراهيم : ((أضيع في الأسئلة وكسر الأزمنة والوجوه، والروائح وضجيج الأمكنة الأخرس يصعق برأسي، أشلاء لا تنتهي من الحراك والدوار))[2] .

فتشكلت مفارقة اللفظ وضدّه عبر ثنائية (الضجيج / الأخرس)، فقرن الكاتب بين لفظين متناقضين .

وفي رواية (مصابيح أروشِليم) لعلي بدر، ثمّة تضادية انتجت مفارقة لها مدلولاتها المتنوعة :

((مازلنا في الطرق ... قال يائيل .

– في الطريق ... في الطريق ... كلنا في الطريق ...

لم يصل أحد ... نحن هنا في فلسطين ولكننا لا نشعر بأننا موجودون فيها ... قالت إستر.

– هل وصل أحد منا ؟ قال يائيل .

---

[1] حامل الهوى :76.

[2] الإرسي : سلام إبراهيم، الدار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008 : 196 .

– نحن في الطريق ... كلنا في الطريق ... نحن في فلسطين غير إننا غائبون عنها .
– نحن فيها ولسنا فيها، نحن موجودون ولسنا موجودين . هل كان هذا حلمنا ؟))[1] .

إن هذا النص يحمل سمتين أساسيتين :

الأولى : انعدام الهوية (التشظي) وعدم الشعور بالانتماء رغم انتمائهم إليها ووجودهم فيها، فالطريق يؤدي إلى الوهم واستمرار السير فيه يولد اللا جدوى، فلا فائدة من هذا السير .

الثانية : استدعت لغة الكاتب المفارقة أيضاً، (إننا موجودون فيها / غير إننا غائبون عنها)، (نحن فيها / ولسنا فيها)، (نحن موجودون / ولسنا موجودين)، وبذلك تشكلت المفارقة عبر الألفاظ المتضادة إذ تداخلت الثنائيات مما ولّد التضاد في اللفظ .

ثمّة نماذج أخرى لمفارقة اللفظ وضدّه في الروايات العراقية المعاصرة لا مجال لذكرها، فهذا النوع من المفارقة هو الأوسع انتشاراً في النصوص الروائية[2] .

---

[1] مصابيح أورشليم : علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009 : 97 .

[2] ينظر : في وضع الفوضى : 12، حامل الهوى : 147، حارس التبغ : 58 ، مصابيح أورشليم : 250، البلد الجميل: 31، الإرسي : 17,مرافئ الحب السبعة :191, يا مريم :21.

المبحث الثالث
مفارقة التشبيه

التشبيه عند أهل البلاغة هو ((إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة))[1]، والجدير بالذكر أن بنى التشبيه لا تندرج بمجملها في المفارقة، وإنما يتحرّك التشبيه المقلوب بشكله البنائي المنعكس، وناتجه المفاجئ ليلج منطقة المفارقة، ففي التشبيه المقلوب يتحوّل المشبه إلى مشبه به، ويصير المشبه به مشبهاً، إذ تعتمد بنيته على عملية التقديم والتأخير التي تحدث بين طرفي التشبيه[2] .

وكذلك كل تشبيه خولِف فيه التواطؤ واختل المنطق والعرف وقعت المفارقة، كتعسف التشبيه بين أمرين لا شبه بينهما مطلقاً، لتناقضهما وتعارضهما، واختفاء الحدود المتعارف عليها بين أركان التشبيه[3] .

ومن أمثلة مفارقة التشبيه في الرواية العراقية المعاصرة ما جاء في رواية (في وضح الفوضى) لزينب قاسم الأعرجي، إذ تشبه الكاتبة تشبيهاً متناقضاً : ((هذه العربة يوسفنا الذي حافظنا عليه في قلب الكارثة، عكس إخوة يوسف، الذي[*] رموا أخاهم في البئر، وأحداثنا التي اعترضت سجيتنا، تترادف مع يوسف وإخوته ...))[4] .

تشبه الكاتبة في هذا النص (العربة) بـ (النبي يوسف)، ليكون المشبه متناقضاً مع المشبه به، إذ عمدت إلى قرن متناقضين متباعدين كل البعد في مضمونٍ واحد .

---

[1] البلاغة الاصطلاحية : الدكتور عبده عبد العزيز قليقلة، دار الفكر العربي، ط3، 1992 : 37 .

[2] ينظر : بناء المفارقة (دراسة بلاغية تحليلية) شعر المتنبي نموذجاً، د. رضا كامل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010 : 146 .

[3] ينظر : المفارقة في مقامات العصر العباسي : 46 .

[*] هكذا وردت في النص .

[4] في وضح الفوضى : 95 .

ونلمح مفارقة التشبيه في رواية (حارس التبغ) لعلي بدر، إذ يشبه الكاتب تشبيهاً يستدعي المفارقة : ((العراق مثل يوسف بين إخوته، لكن يوسف المسكين الذي يستسلم ويفوز في النهاية بقلب أمه وأبيه وإخوته، يختلف عن العراق الذي يضرب بعنفٍ وبكل ما عنده))[1] .

ففي أسلوب التشبيه ينبغي أن يكون المشبه به وسيلة تقريب أو تعريف أو توضيح صفة في المشبه، وهذه الصفة – بكل الأحوال – تشترك بين المشبه والمشبه به، ولكن في هذا النص نجد المفارقة واضحة فليس هناك أي صفة مشتركة بين (العراق) و(النبي يوسف) إذ أن :

العراق ← المشبه ← لا يفوز

يوسف ← المشبه به ← يفوز

فبدلاً من أن يكون التشبيه في هذا النص يقرب بين الطرفين أخذ يبعد فيما بينهما ومن هنا تولدت المفارقة .

ونلمح مفارقة التشبيه في الرواية ذاتها:((لا أدري لماذا منحه الحديث عن يوسف سامي صالح هذه السعادة كلها, لقد كان سعيدا سعادةً عميقة, أشبه بحشرة صغيرة تدفئ نفسها تحت أشعة الشمس...))[2] .

لقد شبه الكاتب تشبيها غير مألوف, فالتناقض يبدو واضحا بين الطرفين, إذ أن المشبه (يوسف سامي صالح/الإنسان) لا يتوافق مع المشبه به (حشرة صغيرة/الحيوان) فتولّدت المفارقة في ضوء هذا التشبيه.

---

[1] حارس التبغ : 311 .

[2] المصدر نفسه :106.

وثمّة مفارقة للتشبيه في رواية (امرأة القارورة) للكاتب سليم مطر : ((كما ترون، صار يحلو لي أن أتخيل (آدم) كقصرٍ عتيقٍ قشطت عنه ريح الزمان زينته وعرّته من فخامته، ولكن (امرأة القارورة) بسحرها ومهارة فنها أعادت إليه أمجاده ونفخت الروح في قاطنيه...))[1] .

إذ شبه الكاتب (آدم) على أنه (قصر عتيق) وهذا التشبيه غريب، ودلالته : روح آدم الخاوية الجرداء، بل حياته الخالية من الحياة التي غيّرتها امرأة القارورة وأعادت لها الحياة .

أما في رواية (شروكَية) لشوقي كريم، فقد تشكل التشبيه بوساطة المفارقة، ومفاد هذه المفارقة (التشبيه غير المألوف) : ((كان رأسي يمكنه أن يصدق أيما شيء سوى أن لا أسمع صوت أمي، وهو يرفّ بين فضاء الحجرتين، لا أسمع صوتها الندي مثل حبة عنب سوداء، أن لا أعيش تحت غطاء عمرها الذي كان يعطي لحياتي معنى))[2] .

إذ يقرن الكاتب في هذا النص المشبه (صوت أمي) بمشبه به متناقض (حبة عنب سوداء) ليكون التشبيه مغايراً وغير مألوف .

وفي رواية (مكنسة الجنة) لمرتضى كزار، ثمة تشبيه يستدعي المفارقة، لما فيه من تباعُد بين المشبه والمشبه به : ((لم يظهر حسين خشان والد رعد في مضيف الفصل العشائري، وهذا ما توقعته، فلم يكن ليحتمل وجوه الناس تتصفح وجهه المنحوت برغوة صابونة وداد، تصورتُ بأن كل وجوه الحاضرين هي صابونات مستعارة ومغشوشة، فلا أحد يريد أن يبدو بوجهه الأصلي هنا ...))[3] .

---

[1] امرأة القارورة:75.

[2] شروكَية: شوقي كريم حسن, دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع, بغداد, ط1 ,2009 :53.

[3] مكنسة الجنة:89.

لقد شبه الكاتب في هذا النص (وجوه الحاضرين) بـ (صابونات) وهذا التشبيه يستدعي المفارقة؛ لما فيه من تباعد بين طرفي التشبيه، فهناك مغايرة بين (وجوه الحاضرين) و(الصابونات)، فتلاشي الصابونات تلاشٍ مادي، وتلاشي الوجوه تلاشٍ معنوي يتعلق بتلاشي كرامة هؤلاء الحضور .

وفي رواية (الركض وراء الذئاب) لعلي بدر، نجد مفارقة التشبيه واضحة وهو يقرن الشبه بين شيئين متناقضين : ((كنتُ أتساءل في نفسي وأنا أسير في كلِّ مكان . كنتُ أتساءل عن أفريقيا الحداثة فوجدتُ أفريقيا ما بعد الثورة وهي مثل امرأة سوداء تحمل شوالاً ضخماً مكتظاً بأحذيةٍ من البلاستك الرخيص))[1] .

إن تشبيه الكاتب لـ (أفريقيا) بـ (امرأة سوداء) استدعى المفارقة، فلا مناسبة بين (أفريقيا) و(الامرأة السوداء) فكل لفظٍ له دلالة خاصة في الذهن، ومفاد المفارقة في هذا النص ما تعانيه أفريقيا من فقرٍ ناجم عن الثورة ,فالشخصية تصدم بما آل إليه واقع أفريقيا.

وتتجلّى مفارقة التشبيه في رواية (حامل الهوى) لأحمد خلف, من خلال التناقض بين المشبه والمشبه به:((لا تتعجب, قداحة موجود معنا على المائدة وإن تأخر عن المجيء قليلا, قداحة متوفر بكميات كبيرة كالأخطبوط عنيد كالحلزون, قوي وشديد الحيلة ومانع للفرح أو الموت كالمتاريس, أنه حجر يتدحرج مع الخطوات, إياك والتعثر به, سوف تقع مغشيّا عليك في الحال))[2].

لقد شبه الكاتب شخصية (قداحة) بتشبيهات غير مألوفة مما أدى الى نشوء المفارقة كالآتي:

قداحة ⟵ كالأخطبوط ⟵ كالحلزون ⟵ كالمتاريس ⟵ كالحجر

المبحث الرابع

---

[1] الركض وراء الذئاب : 74 .

[2] حامل الهوى:203.

مفارقة التناص

يكتسب التناص الذي هو ضرب من التقاطع بين النصوص أهميةً كبيرةً عند الحديث عن المفارقة؛ لما له من دور في توجيهها الوجهة المقصودة نحو تصعيد الأحداث أو تهدئتها.

إن صانع المفارقة حين يوظّف تقنية (التناص) يسعى إلى اتباع أساليب مختلفة في التعامل مع النص السابق من حيث الالتزام ((بحرفية النص السابق أو تمرّده عليه، أو اتخاذه مجرّد وعاء لأفكار جديدة))[1] .

وأغلب الأحيان أن صانع المفارقة حين يوظف (تقنية التناص) فأنه لا يراعي حرفية النص القديم، فهو غير معني بالحقيقة (السياقية أو التاريخية أو المنطقية) عند بنائه للمفارقة، وعلى القارئ أن يقوم بمهمّة فك شيفرة النص للوصول إلى مراد الكاتب، وهذا يتطلب قارئاً واعياً يستطيع التواصل بين النصوص لكي يصل إلى ما يبتغيه صانع المفارقة.

ونجد مفارقة التناص في رواية (مقامة الكيروسين) لطه حامد الشبيب : ((أطلب ماذا تريد يأتيك طلبك ملفوفاً بالسليفون مصوناً داخل صناديق منجّدة بالياقوت والزمرد تحملها مناقير هداهد، تصلك قبل أن يرتد إليك طرفك ... أي سلاحٍ تتمناه ...))[2] .

لقد وظف الكاتب التناص مع القرآن الكريم باستثمار قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع مردة الجن حين طلب منهم أن يأتوه بعرش بلقيس في الآية ﭐ□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□ىٰنيٰ□ير□ين□□□□□□□□ ﺠﺠﺠﺨﺒﻬﺠﺤﺨﺘﺘﻬﺜ[3] . حيث تقع المفارقة بتغيير محور الآية الكريمة إلى محورٍ آخر، فيتغير المضمون أيضاً :

مردة الجن ←———— القوات الأجنبية

---

[1] المفارقة في الشعر العربي الحديث : 215 .

[2] مقامة الكيروسين : 175 .

[3] سورة النمل : 40 .

عرش الملكة بلقيس ⟵ الأسلحة

ونلمح مفارقة التناص في الرواية ذاتها : ((ومن الواضح أن الصبح لم يتنفس وحسب وإنما تمطّى أيضاً فاندفع ضوؤه بكامل عنفوانه يدمغ الحُجُب))[1] .

يتناص الكاتب في هذا النص مع قوله تعالى : ﴿ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئي ئي﴾[2] . إذ عمد الكاتب إلى تغيير أطار الآية القرآنية بشكلٍ لافت للنظر، فالصبح في النص الروائي (تنفّس = تمطّى) وهذا التغيير في النص القرآني شكّل مفارقة تناصية .

وفي رواية (حامل الهوى) للروائي أحمد خلف ثمّة مفارقة تناص مع قصة النبي موسى (عليه السلام) إذ يقول : ((في كل مرة ألقي فيها السؤال، يرتد عليَّ كما ترتد العصا على صاحبها، دون جدوى ولا أمل في أن تصير العصا أفعى أو تصير الأفعى عصا أتوكأ عليها وأهش بها على وحوش الغابة))[3] .

لقد تناص الكاتب في نصّه هذا مع الخطاب القرآني ﴿ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئي ئي﴾[4] .

يغير الكاتب مجرى الآية القرآنية بمحورين : المحور الأول : (أهش بها على غنمي) إذ قام بتحويلها إلى (أهش بها على وحوش الغابة) .

والمحور الثاني : إنَّ أمر التحويل (تحويل العصا إلى أفعى أو العكس) في الخطاب القرآني قد حدث في الواقع بدليل قوله تعالى : ﴿ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئي ئي﴾[5]، أما التحويل في النص الروائي فهو أمرٌ مستحيل الحدوث، وهنا حدثت المفارقة في جزئيات التناص من خلال الانحراف عن الدلالة الأصلية إلى دلالةٍ أخرى .

---

(1) مقامة الكيروسين : 36 .

(2) سورة التكوير : 18 .

(3) حامل الهوى : 14 .

(4) سورة طه : 17 ، 18 .

(5) سورة طه : 19 ، 20 ، 21 .

وفي موضع آخر من الرواية نجد الكاتب يتناص مع قصة النبي يوسف (عليه السلام) : ((ترشح عبر الأنفاس اللاهثة والعروق الناتئة من جبهة الذئب في غابة الجب، وفي لحظة لا عبور لها في الزمن المائع المتوتر السيال، يا بني لا تقصص رؤياك على أخوتك فيكيدوا لك كيداً مبيناً، تذكرتُ هذا، وتذكرتُ قميصه كان قد قُدّ من دبرٍ، فاض الكره وزادت الضغينة عن حدِّها))[1] .

يستلهم الكاتب قصة النبي يوسف (عليه السلام) من الخطاب القرآني : ﴿الم لى لي □ □ □□□□□□ نم نى □﴾[2]، ﴿أخم □□□سم□□□□□□□□□□﴾[3] .

يلتقي المقطع السابق والآية الكريمة في فكرة الاحتكام لموقع تمزق القميص, وبذلك قرن الكاتب الصورة، بين شخصية البطل وما ألمَّ به من أحداثٍ ابتداءً بطردِهِ من البيت على يد اخوته وأمه وانتهاء باكتشاف نفسه ميتاً بالسجلات الرسمية وبين يوسف (عليه السلام)، ومن هنا تنتج المفارقة بصورةٍ واضحة في تغيّر بين الدلالتين :

يوسف (عليه السلام) ⟵ بطل الرواية الذي لم يصرّح باسمه

قُدَّ قميصه من دبرٍ ⟵ قُدَّ قميصه من دبرٍ

فكان من الصادقين ⟵ فكان من المكروهين

وفي موضع ثالث من الرواية تتبدى مفارقة التناص في قول الكاتب: ((هذه الأرض لك وحدك, فمن ينصرك بعدي غير قطعة الأرض التي سجلتها باسمك, انني أورثك إياها حماية لك, من عوائد الزمن ومن التجني عليك.. أتدرك معنى الميراث يا ولد؟ إياك إياك والتفريط بها, هي عصاك التي تهش بها وتذود عن نفسك)) [4] .

---

[1] حامل الهوى : 175 .

[2] سورة يوسف : 5 .

[3] سورة يوسف : 28 .

[4] حامل الهوى:55.

يتناص الكاتب مع الخطاب القرآني في قوله تعالى: ﴿تبارك تتلى﴾ [1] .

إلا أن الكاتب عمد الى تغيير الآية القرآنية الكريمة فباتت(قطعة الأرض) هي العصا التي تذود بها الشخصية عن نفسها.

ونلمح مفارقة التناص في رواية (مصابيح أورشليم) لعلي بدر، إذ تناص الكاتب مع الخطاب القرآني، حيث غيّر مجرى الآية، من (إرادة الله) إلى (إرادة أمريكا) : ((لم يكن مقتنعاً بما كانوا يقولونه له : أمريكا القادرة على كلِّ شيء، أمريكا التي تقول للشيء كن فيكون لم تستطع ضبط الأوضاع في الشارع))[2] .

يتناص الكاتب مع الآية القرآنية: ﴿[3] .

وبذلك تغير محور الآية القرآنية وتولدت المفارقة .

ونجد مفارقة التناص حاضرة في رواية (البلد الجميل)، حيث يتناص الكاتب مع قصة أصحاب الكهف : ((أبلغوه أن حيوان[4] مات من البرد والشيخوخة . وجدوه على السطح باسطاً ذراعيه بالوصيد، بين بيته الطيني المتهدم وأقراص المطال الرطبة))[5] .

يتناص الكاتب مع قصة أصحاب الكهف، قوله تعالى : ﴿[6] .

فالكاتب سعى إلى تغيير مجرى الخطاب القرآني كالآتي :

---

[1] سورة طه:18.

[2] مصابيح أورشليم:336.

[3] سورة يس :82.

[4] حيوان :هو اسم الكلب الذي تربيه العائلة .

[5] البلد الجميل : 259 .

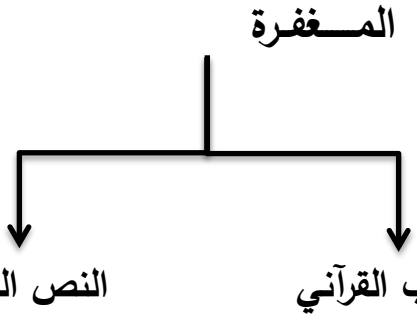
[6] سورة الكهف : 88 .

الكهف ← سطح المنزل

نوم الكلب ← موت الكلب (حيوان)

فتولد في هذا النص تغيير في فحوى الآية القرآنية الكريمة.

وتتضح مفارقة التناص في الرواية ذاتها:((غفر لي أبي ما تقدّم من ذنبي وما تأخر))[1], إذ يتناص الكاتب مع الخطاب القرآني وذلك في قوله تعالىٰ: ﴿ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر﴾ [2], فغيّر الكاتب محور الآية القرآنية ليتحوّل الى الآتي:



ونلاحظ مفارقة التناص في رواية (أصفاد من ورق) ليونس هداي ميس, إذ يتناص الكاتب مع سورة يوسف, وقد عمد إلى تغيير فحوى الآية القرآنية, فنراه يقول: ((حديثها يثلج الصدر إذ استمع إليها وهي تنتقص هاتيك المغرورات أمثال خلود ومن لفّ لفها, تالله تفتأ عن ذكر خلود في كل حائبة ونائبة))[3] .

إذ يتناص الكاتب مع الآية القرآنية ﴿تالله تفتأ تذكر يوسف﴾ [4] .

---

[1] البلد الجميل:262.

[2] سورة الفتح:2.

[3] أصفاد من ورق :189.

[4] سورة يوسف:85.

ونجد مفارقة التناص متجلية في الرواية ذاتها:((فتاة الجمعية.. تراها صيد سهل؟ يجب أن أحترم خصمي, سأعد لها ما استطعت من قوةٍ, لاسيما القواعد الثلاث التي طالما نصحني بها عبد الله))[1] .

إذ يتناص الكاتب مع سورة الأنفال قوله تعالىٱتهثمـ□جم□حم□خم□□□سم□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□ًّ[2] .

وتتجلّى مفارقة التناص في رواية (الحفيدة الأميركية) لإنعام كجَه جي : ((لو كان الشجنُ رجلاً لما قتلته بل لدعوت له بطول العمر))[3] .

إذ تتناص الكاتبة مع مقولة الإمام علي (عليه السلام) : ((لو كان الفقر رجلاً لقتلته))[*]، وبذا غيّرت الكاتبة محور المقولة إلى محورٍ آخر فنشأت المفارقة .

ونجد علياً القاسمي يتناص في روايته (مرافئ الحب السبعة) مع هذه المقولة ذاتها, إذ يقول((لو كان الموت رجلاً لقاتلته من أجلكِ))[4], وبذلك نشأ تغيّر في دلالة هذه المقولة فتولدت المفارقة.

وتطالعنا مفارقة التناص في رواية (مقامة الكيروسين) لطه حامد الشبيب، إذ يتناص الكاتب مع نص (حجة الوداع) : ((أما حين تكون في فراشِك فإياك أن تنشغل بزوجتك وإلا فمذبوحٌ أنت وأنت تهتز فوقها تلكم الوصايا ... اللهم أنهم بلغوا، اللهم فاشهد))[5] .

لقد استلهم الكاتب التناص في هذا النص من (حجة الوداع) للرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((فاتقوا الله في النساء، فأنكم أخذتموهن بأمانة الله واستحللتم فروجهن

---

(1) أصفاد من ورق:87.

(2) سورة الأنفال:60.

(3) الحفيدة الأميركية:9.

(*) منهج الإمام علي في القضاء: فاضل عباس الملا, مركز الغدير للدراسات الإسلامية, بيروت, ط1, 2005: 57.

(4) مرافئ الحب السبعة: 66.

(5) مقامة الكيروسين:137.

بكلمة الله، وإنّ لكم عليهن أن لا يوطئن فرشكم أحداً تكرهونه، فإن فعلن ذلك فاضربوهن ضرباً غير مبّرح، ولهن عليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف . وإني قد تركت فيكم ما لن تضلوا بعد إن اعتصمتم به كتاب الله، وأنتم تسألون عني، فما أنتم قائلون ؟ قالوا نشهد أنك قد بلغت رسالات ربك، وأديت، ونصحت لأمتك، وقضيت الذي عليك، فقال : بأصبعه السبابة يرفها إلى السماء وينكتها إلى الناس : اللهم أشهد اللهم أشهد))[1] .

نستنتج من هذا أن الرواية العراقية المعاصرة لم تكن تخلو من تقنية المفارقة القائمة على التناص، إذ سعى الروائيون العراقيون إلى تضمين نصوصهم الأدبية بنصوص أخرى (قرآنية ونثرية) مما زادها ثراءً وجمالاً, وتأتي قصص الأنبياء في مقدمة تلك النصوص التي يتناص معها الكتاب إذ تحتل مكانة كبيرة في نصوصهم الروائية .

[1] الجامع الصحيح: مسلم بن الحجاج القشيري, طبعة مصححة, الجزء الرابع:41, وينظر: السيرة النبوية الصحيحة: د. أكرم ضياء العمري, مكتبة العلوم والحِكَم, المدينة المنورة, ط6 ,1994,ج1 :550.

المبحث الخامس
مفارقة الذم بما يشبه المدح

وهو من أشهر الأساليب البلاغية القديمة، عرّفه الحلبي والنويري بقولهما : ((هو أن يقصد المتكلم ذم إنسان فيأتي بألفاظٍ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه))[1] .

وقد أوضح الخطيب القزويني ذلك في كتابه الإيضاح : ((ومنه تأكيد الذم الذي يشبه المدح، وهو ضربان : أحدهما : أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم بتقدير دخولها فيها، كقولك : فلان لا خير فيه إلا أنه يسيء إلى من يحسن إليه .

وثانيهما: أن يثبت للشيء صفة ذم، ويعقب بأداة استثناء تليها صفة ذم أخرى له، كقولك: فلان فاسق إلا أنه جاهل وتحقيق القول فيها على قياس ما تقدم))[2] .

فالمفارقة في هذا اللون البلاغي ظاهرها مدح وباطنها ذم، فالكاتب يوهم القارئ بظاهر الكلام ولكنه المعنى غير المقصود، أما المعنى المقصود فهو المعنى الباطني والذي يكون في اطار الذم .

وتتجلّى مفارقة الذم بما يشبه المدح في رواية (حارس التبغ) لعلي بدر : ((وهكذا كانت جيهان حائرة ومرتبكة ومضطربة على الدوام أمامه، كيف التعامل معه، لا تعرف... ولكنها عرفت فيما بعد أن هذا الرجل مريض بكل معنى الكلمة، ليس فقط معها، إنما هو حزمة من التناقضات والاستيهامات وأصناف متعددة من الخيالات، لقد عرفت جيهان فيما بعد أن زوجها المحترم منجذبٌ لمضاجعة العاهرات))[3] .

---

[1] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 493 .

[2] الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني، تحقيق : د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، 1996 : 422 .

[3] حارس التبغ : 200 .

فشخصية الزوج في هذا النص متسمة بالخيانة؛ كونه منجذباً إلى مضاجعة العاهرات، فهو أبعد ما يكون عن الاحترام، ولكننا نشاهد الكاتب ينعته بالمحترم، فجاء الكاتب بلفظٍ ظاهره مدح وباطنه ذم .

وفي رواية (مقامة الكيروسين) لطه حامد الشبيب، ثمّة مفارقة ذم بما يشبه المدح، وتتحقق في لفظة (المسكين) التي وصف بها الكاتب حاكمَ البلد الظالم والمستبد، فجيء بلفظٍ ظاهره مدح وباطنه ذم : ((وعلى أيّة حال، وبعيداً عن اغتياب حاكم البلد المسكين، أعود إلى الحديث عن معتقلي الصحراء ...))[1] .

ونلمح مفارقة الذم بما يشبه المدح في رواية (حامل الهوى) لأحمد خلف، إذ تتجسَّد المفارقة بشخصية الزوج الذي تصفه زوجه بـ (الفاضل)، وهو أبعد ما يكون عن الفضيلة :

((– قداحة ألم تلمسني وحاولتَ أن ...

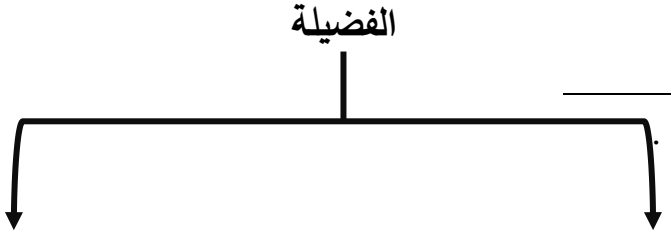
– صرخ زوجي : أرجوكِ ألا تكفين عن أوهامكِ ؟

– يا إلهي، أيّة أوهام تقصد ؟

– تعتقدين إنك جميلة ومرغوبة من كل الرجال .

– وأنت ماذا ترى يا زوجي الفاضل ؟))[2] .

وهذا الزوج الموصوف بالفضيلة يتسم بالخيانة والكذب وهذا ما اكتشفناه في ثنايا الرواية، فقد وظف الكاتب أسلوب المدح المراد به الذم كما يأتي:



[1] مقامة الكيروسين : 150 .

[2] حامل الهوى : 214 .

المعنى الحقيقي	معنى السياق
↓	↓
الإحسان والكمال	الخيانة = الكذب = الانحلال الأخلاقي

وثمّة مفارقة في رواية (مقامة الكيروسين) لطه حامد الشبيب، استخدم فيها ألفاظاً ظاهرها مدح وباطنها ذم، لقد تمثلت هذه الألفاظ بعبارة (الكائن السماوي) التي وصف بها الروائي حاكم البلاد الظالم : ((... وظلت تتفتح على زملاء لها طوال أكثر من ثلاثة أسابيع حتى بات لحزبها، حزب أحمد، ثمانية أعضاء جدد، ثلاث فتيات وخمسة شبان وكلهم من ضحايا زيارة الكائن السماوي للمدينة تلك التي حدثت قبل عشرين عاماً))[1] .

فالنص يوحي للوهلة الأولى بمدح هذا الكائن السماوي، والقارئ يتوهم بأن هذا الكائن ملاك منزل من السماء، وهذا هو المعنى الظاهري، ولكن المعنى الباطني مخالف تماماً لهذا، إذ أنه أبعد ما يكون إلى الملاك، فهو المسؤول عن ضحايا القتل والدمار التي حدثت قبل عشرين عاماً، ومن هنا تولدت المفارقة .

إن الكاتب الذي يسعى إلى توظيف هذا النوع من المفارقة به حاجةٌ ماسّة إلى قارئ بارع، يتجاوز المعنى الظاهري ليصل بذلك إلى مقصد الكاتب، فقد يحصل وهمٌ في تلقي هذا الأسلوب، إذ يظن المتلقي أن الكاتب يمدح مع أنه في الحقيقة يذم، لذلك يشترط في المتلقي أن يتمتع بالفطنة والحذر عند قراءته للنص الروائي .

---

[1] مقامة الكيروسين : 79 .

وفي ختام الكلام عن المفارقة اللفظية تجدر الإشارة إلى أن لها أنواعاً أخرى لا تحتكم الروايات العراقية على نماذج واضحة منها[*] .

[*] ومن هذه الأنواع :

1- مفارقة كسر التوقع .

2- مفارقة تجاهل العارف أو الاستخفاف بالذات .

3- مفارقة الاستعارة .

4- مفارقة الحذلقة .

5- مفارقة التورية .

الـفـصل الـثـانـي
مـفـارقـة الـمـوقـف

المبحث الأول: مفارقة الأحداث

المبحث الثاني: المفارقة الدرامية

المبحث الثالث: المفارقة الرومانسية

المبحث الرابع : مفارقات الزمكانية

المبحث الخامس : مفارقة التنافر البسيط

المبحث السادس : المفارقة الساخرة

الفصل الثاني
مفارقة الموقف

توطئة :

هي من الأنماط الرئيسة للمفارقة، إذ أنها مفارقة سلوكية لا يقرها العرف أو المنطق، ولا تتساوق مع أخلاق مجتمع ما، وذلك لأن السلوك تجسيد لأعراف وأخلاق وقيم تتحدد بموقف .

وعليه فكل ما تأتي به الشخصية من أفعال غير متوقعة مما لا يليق بها أو بمجتمعها أو بطموحها يدخل في باب مفارقة الموقف[1] .

وقد عرّف هذا النوع من المفارقة على أنها ((التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم لها من الخارج في لحظة معينة))[2] .

ولما كانت المفارقة بمفهومها العام تعتمد على التناقض بين المظهر والحقيقة، فهي بوصفها موقفاً لا يمكن أن تتحقق إلا بإدراك الفنان للتناقضات التي تحيط به، وتحويل هذه التناقضات إلى طاقة فنية من خلال اتخاذه المفارقة موقفاً، وحينها يصبح للمصطلح بُعدا جديدا؛ فتصبح المفارقة أداة للتحريض الذهني، فالأديب يطالب جمهوره بإدراك التناقضات، ويفرض عليه التأمل والمراجعة[3] .

وقد جمع الدكتور سعيد شوقي أوجه الالتقاء والافتراق بين المفارقة اللفظية والموقفية المتناثرة في كتاب ميويك ((المفارقة وصفاتها)) في الجدول الآتي[4] :

المفارقة اللفظية	مفارقة الموقف
• تكشف عن حقيقة تكمن وراء المظهر.	• تكشف عن حقيقة تكمن وراء المظهر.

[1] ينظر : المفارقة في مقامات العصر العباسي : 55 .

[2] المفارقة بنية الاختلاف الكبرى : د. سناء هادي عباس، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد (46)، 2006 : 97 .

[3] يُنظر : المفارقة عند جيمس جويس واميل حبيبي : سامية محرز، مجلة الأدب المقارن، العدد الرابع : التناص، 1984 : 35 – 36 .

[4] بناء المفارقة في المسرحية الشعرية : د. سعيد شوقي، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001 : 179 .

• الحقيقة المكشوف عنها افتراض . • يوجد معنى يُؤدَّى . • قد تجتمع مع مفارقة الموقف . • تثير أسئلة تقع في باب البلاغة والأسلوب. • ينظر إليها من وجهة صاحب المفارقة . • تميل إلى أن تكون هجائية .	• الحقيقة المكشوف عنها حالة . • لا يوجد معنى يُؤدَّى . • قد تجتمع مع مفارقة اللغة . • تثير مسائل فكرية . • ينظر إليها من وجهة المراقب المتّصف بالمفارقة . • تميل إلى أن تكون مأساوية أو كوميدية أو فلسفية .

وسنعرض هنا مفارقة الموقف وأنواعها كما تجلّت في الروايات العراقية المعاصرة، وسنكتشف دورها الفعّال في سياق الأحداث، وشخوصها، وزمانها، ومكانها.

المبحث الأول
مفارقة الأحداث

تنتج هذه المفارقة من تعارض بناء الأحداث مع بعضها داخل العمل الأدبي، فهي تنشأ من ((إغراق الضحية بمخاوف معينة أو آمال أو توقعات بحيث يتصرّف على أساسها، ويتخذ خطوات ليتجنب شراً متوقعاً، أو يفيد من خير منتظر، لكن أفعاله لا تؤدي إلا إلى حصره في سلسلة من الأسباب، تؤدي إلى سقوطه المحتوم))[1].

وتجري الأحداث في هذا النوع من المفارقة على النقيض مما هو منتظر باطمئنان من لدن الضحية التي تجهل حاضر الأحداث ومستقبلها، فترتبك خططها، وتخيب توقعاتها وآمالها ورغباتها حين تكتشف الحقيقة[2] .

وتتجلى مفارقة الحدث في رواية (حامل الهوى) لأحمد خلف في قوله : ((قطعة الأرض المقصودة ؟ باسم شخص آخر أظنه أخاك. ثم لما رفع رأسه ثانية، ابتسم على مضضٍ – كيف تم لهم ذلك، نعم، كانت باسمك لكنهم قدموا لنا أوراقاً تثبت موتكَ .

– ..... !

– هل تسمعني ؟ أقول أنهم أدّعوا موتك))[3] .

فالشخصية في هذا النص تجهل تماماً ما يدور حولها من أحداثٍ، وتحدث المفارقة عندما يكشف البطل أنه ميت في الأوراق الرسمية .

فما بين (موت البطل في الأوراق وحياته في الواقع) تولد التضاد بين الحدثين فتولّدت المفارقة .

وتتشكل مفارقة الأحداث أيضاً في رواية (ملوك الرمال) لعلي بدر، حينما يجهل البطل ما يدور حوله من أحداث فيتصرّف على وفق جهله، فالبطل يحمل كرهاً تجاه

---

[1] المفارقة وصفاتها : 79 .

[2] ينظر: المفارقة : 79 ، 105 .

[3] حامل الهوى : 74 .

جساس، وهذا الأخير من قبيلة جدلة، فجساس قتل رفاقه والبطل أراد الانتقام لكنه ضاع في الصحراء، فالتجأ إلى بدوٍ يسكنون الصحراء إذ وصفهم قائلاً : ((لقد أدهشني هؤلاء الناس بملامحهم الغريبة، فلهم بشرة شفافة، وخيمهم مصنوعة بعناية، وبسطهم وسجاجيدهم متوجة بنقوش من طراز عربي شبه بربري، فضلاً عن أنهم يختلفون عن كل البدو الذين التقينا بهم، فلهم أجسام رياضية طويلة وقوية، وتغطي رؤوسهم كوفيات مبقعة تزيد من التعبير الضاري بهيئاتهم الذكورية، ولهم بشرة سمراء جميلة))[1] .

ثم يتحول الحدث إلى مفارقة عندما يكتشف البطل أن هؤلاء البدو هم بنو جدلة، قبيلة جساس الذي قتل رفاقه أجمعهم : ((وحين خرجتُ كان هناك بضعة أطفال يركضون على الرمال فصحتُ بهم، وسألتهم :

– هل بنو جدلة بعيدون من هنا ؟

– قالوا مستغربين ! حنا بنو جدلة))[2] .

وهكذا كان البطل ضحية هذا الموقف وبمجرد تنبه البطل (الضحية) من غفلته حدثت المفارقة .

وفي رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي، ثمّة مفارقة للأحداث مرتكزة على شخصية هذا الكائن الفرانكشتايني، فبعد عجز القيادات الأمنية عن القبض عليه أو معرفة ماهيته وتضارب الآراء حوله، نلاحظ تحوّل الأحداث والقبض على هادي العتاك واتهامه على أنه فرانكشتاين أو (الشِسْمه) : ((وفي الحادي والعشرين من شباط 2006 أعلنت القيادات الأمنية العليا في بغداد عن إلقاء القبض أخيراً على المجرم الخطير، الذي تسميه بعض التقارير بـ ((المجرم أكس)) ويسميه الأهالي ((الشِسْمه)) وله أسماء أخرى عديدة .

---

[1] ملوك الرمال : 168 – 169 .

[2] ملوك الرمال : 169 .

هذا المجرم كان مسؤولاً عن عمليات قتل مروّعة جرت على مدى العام الماضي داخل بغداد، أثارت الرعب والهلع في نفوس الناس، الأمر الذي هدد العملية السياسية كلها بالانهيار . عرضوا صورة كبيرة له من خلال عارضة الشرائح على شاشةٍ كبيرة . ونطقوا اسمه؛ أنه المجرم هادي حسّاني عبد روس، من سكنة حي البتاويين في بغداد، والملقب بـ ((هادي العتاك))))[1] .

ففحوى المفارقة هنا اتهام هادي العتاك على أنه فرانكشتاين، بينما كان هادي مجرد سبب في إيجاده، بعد أن قام بجمع بقايا جثث ضحايا التفجيرات الإرهابية خلال شتاء 2005، وبعد ذلك قام بلصق هذه الأجزاء مع بعضها فنتج لنا كائناً غريباً، سماه البعض بـ (فرانكشتاين) أو (الشِسْمه), وقد تعارضت بناءات الأحداث مع بعضها البعض فتولّدت المفارقة .

ونجد مفارقة الأحداث في رواية (مرافئ الحب السبعة) لعلي القاسمي:((واقتربتُ من قبر جدي. وضعت يدي على شاهدة القبر ورحت اقرأ الفاتحة, وأنا احدق فيه بعينين ترقرقتا بالدموع. وفجأة.. لم أصدق عينيّ. فجأة رأيت الرمس ينشق رويدا رويدا. وشاهدت جدي مضطجعاً في اللحد. وما لبث أن نهض بقامته الطويلة الرشيقة))[2].

ان انشقاق الرمس ونهوض الجثة من مكانها يُعد حدثا غرائبياً عجيباً, فالتناقض في الأحداث يبدو واضحاً أذ ليس بإمكان (الميت) أن يضطجع أو ينهض كما يفعل الإنسان (الحي), فعلى وفق هذا المنظور نشأت مفارقة الأحداث.

المبحث الثاني
المفارقة الدرامية

---

[1] فرانكشتاين في بغداد : 346 – 347 .

[2] مرافئ الحب السبعة :34.

تنتج المفارقة الدرامية من خلال جهل شخصية ما، أو مجموعة من الشخصيات بمصيرها في الوقت الذي يعلم الآخرون بحقيقة حالها، ولاشك في أن جهلها هذا سيجعل سلوكها يتسم بالتناقض بين ما تطمح إليه والمصير الذي ينتظرها[1] .

وعليه يمكننا أن نحدد ثلاثة أسس تنعقد عليها المفارقة الدرامية في أي نص أدبي:

1- توفر توتر في النص الأدبي، ويتم ذلك من خلال وضع شخصية تتسم بالجهل والغفلة في مقابل شخصية أخرى أقوى منها .

2- يجب أن تكون الشخصية الغافلة جاهلة بحقيقة الظروف التي تحيط بها، وبهذا يحدث التناقض بين ما تريد وما سيكون .

3- معرفة الآخرين بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة، وبالتالي سيكون لديهم علم مسبق بإخفاق الشخصية الغافلة، التي كانت تجهل ما يدور حولها[2] .

تتجلى المفارقة الدرامية في رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي في قوله : ((وكلما تقادمت السنوات تخسر العجوز إيليشوا مؤيدين سابقين بيقينها الغريب أن ولدها الذي له قبر بتابوت فارغ في مقبرة كنيسة المشرق مازال حيّاً))[3] .

لقد تولّدت المفارقة الدرامية نتيجةً لجهل الشخصية (إيليشوا) بما يدور حولها، فهي تظن أن (الشِسْمه) هو ابنها دانيال الذي فُقِد منذ أكثر من عشرين سنة، مع معرفة الشخصيات الأخرى بما يدور حولهم .

ونلمح المفارقة الدرامية في الرواية نفسها : ((وبدأ عزيز المصري يسرد تفاصيل لم يكن محمود يعرفها سابقاً تتعلق (بناهم عبدكي) الصديق الحميم والمقرّب لهادي العتاك،

---

[1] ينظر : المفارقة : 70 ، 96 ، 102 ، 105 .

[2] ينظر : المفارقة والأدب : 30 ، نقلاً عن :

- D. H Green , Ironyin The Medieval Romance , Cambridge University press , London , 1979 : 250 – 251 .

[3] فرانكشتاين في بغداد : 14 .

وشريكه ورفيقه الذي فقده خلال حادث مروّع مطلع هذه السنة . لقد عايش هادي مصائب كثيرة، ولكنه يحول كل شيء، بعد فترة، إلى حكايات مضحكة .

– الشِسْمه إلى يحكو عنو هادي هو نفسو عبدكي الله يرحمو))[1] .

فالمفارقة الدرامية في هذا النص قائمةٌ على جهل (محمود السوادي) عن معرفة هذا الكائن الذي ليس له اسم، إذ أنه قد ظنه ناهماً، مع معرفة الشخصيات الأخرى بحقيقة الأحداث التي تجري حولهم .

وفي رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر، ثمّة مفارقة درامية تتمثل بجهل الشخصية بمصيرها ومعرفة الشخصيات الأخرى بالحقيقة : ((حتى الآن لم نعلم بالضبط كيف حدث الأمر ! جهزناها صباحاً، ورافقت المحامي إلى الشرطة الأجانب، ولكنها لم تعد، انتظرنا وبحثنا ولم نجدها، حتى اتصل بنا المحامي مساء وقال انهم سيطردونها ... سيسفرونها إلى بلادها، أي إلى العراق ! هكذا ببساطة مأساوية ما خطرت على بالنا حتى بصورة نكتة))[2] .

فالبطل يجهل حقيقة الأمور، وقد تصرّف على وفق جهله وغفلته، فقد كان يأمل أن تتعلم (هاجر) الفرنسية، وتصبح مواطنة رسمية، ولكن السلطات منعت ذلك وأُعيد تسفيرها إلى العراق، وهذا مالم يخطر على بال البطل وهكذا نتجت المفارقة الدرامية .

ونجد المفارقة الدرامية في رواية (مرافئ الحب السبعة) لعلي القاسمي, فالبطل سليم كان يجهل كلياً ان السيد والسيدة روبنشتاين هما والدا سوزان, مع علم الجميع بجهل الشخصية البطل:((نادت سوزان على أبيها وأُمها, فهبطا من الطابق العلوي للقاء سليم, رفع سليم نظره إلى السلّم, فلم يصدق ما رأى. أهي ليلة عيد الشكر أم ليلة العجائب

---

[1] فرانكشتاين في بغداد : 264 – 265 .

[2] امرأة القارورة : 134 .

والغرائب والمفاجآت؟. ظن أنهما مدعوان كذلك. ولكن سوزان قالت بكلّ بساطة : (بابا وماما)))[1] .

فبمجرد معرفة سليم لوالدي سوزان تحققت المفارقة الدرامية.

[1] مرافئ الحب السبعة:192.

المبحث الثالث

المفارقة الرومانسية

نالت (المفارقة الرومانسية) أهمية كبيرة في الدراسات الغربية، كما أنها اكتسبت مفهوم النظرية الخاصة بها، فأصبحت تسمّى بـ (نظرية المفارقة الرومانسية)[1] .

والمفارقة الرومانسية قائمة على خلق الكاتب لعالم وهمي جمالي، وفجأة يقوم الكاتب بتدمير هذا الوهم وتحطيمه، فينهار أمام الواقع القاتم[2] .

إن صانع المفارقة الرومانسية يبني النص ليوهم القارئ بإيجابيات الواقع، ويفتح أمامه آفاقاً واسعة، وما إن يقترب النص من الانتهاء حتى يتغير الواقع، وتتبدل المعطيات، لتتحوّل البنية إلى موقفٍ متناقض، فيصوّر العالم عالماً قائماً على الفوضى والألم .

تتضح المفارقة الرومانسية في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر : ((كانت حشود حكمائي ومجانيني تدفع بجسمي نحو التمثال وتشدّني إلى أحضان المرأة وكأنني أكاد ألتحم بها وأغور في دواخلها، فجأة اهتزت القاعة بانفجارات متتالية امتزجت بأصوات الطائرات وصرخات الجنود عندما انهار السقف وتعالت من أطراف القاعة صرخات الأصحاب، ميزت بينهم عريفنا (الملا يوسف)))[3] .

فالمفارقة الرومانسية في هذا النص قائمة على رسم الشخصية لعالم وهمي، ثم سرعان ما تغيّرت نبرة الكلام إلى منحى آخر متمثلة بـ (الانفجارات / صرخات الجنود / انهيار السقف) .

---

[1] ينظر : المفارقة والأدب : 32 .

[2] ينظر : المصدر نفسه : 33 .

[3] امرأة القارورة : 22 .

ونلمح المفارقة الرومانسية في رواية (صعوداً من بغداد) لمردان شرماهي : ((وقد أنستُ بمشاهدة أسراب الحمام على أسيجة الضريح وهو يحلّق هابطاً كلما نثر له الزوار حبوب الحنطة في الوقت ذاته كانت الجنائز المحمولة على الأكتاف تطوف حول الضريح تتابع سيرها وورائها الأجساد البشرية المشيعة في رتل جنائزي طويل يشق طريقه باتجاه المقبرة ...))[1] .

لقد بُنيت المفارقة على وهم سرعان ما تلاشى فجأة من (أسراب الحمام) إلى نبرة أخرى ومضمون متناقض ومختلف (الجنائز المحمولة على الأكتاف)، فكان مضمون المفارقة متحولا من الحياة إلى الموت .

وتتجلّى المفارقة الرومانسية في رواية (سواقي القلوب) لإنعام كجه جي : ((غنت أم العروس قطعة من أوبرا كارمن، وأدّت شقيقة العريس وصلة من الرقص الشرقي، ثم مدَّت يدها وسحبت كريستين لتشاركها الرقص . ولبّت العروس الدعوة وبدأت تقلّد راقصات هزِّ البطن اللواتي رأتهنَّ في الأفلام . وتحت إلحاح التشجيع والتصفيق، صعدت لترقص فوق المائدة، على إيقاع أغنية عربية . لكن حركاتها وفرحتها كانت فوق طاقة أخيها برونو على الاحتمال، فتناول سكيناً وطعن شقيقته فوق مائدة عرسها))[2] .

تكمن المفارقة الرومانسية في الوهم الذي بُني عليه النص والذي سرعان ما بدأ بالتلاشي كاشفاً عن منحى آخر جاء متناقضاً مع ما تقدّم، ويمكن ملاحظة ذلك الوهم من خلال العبارات الدالة على (رقص العروس / فرحتها) وتحوّلها إلى صورة قد لا يتوقعها المتلقي (السكين / الطعن)، وبذا تولّدت المفارقة الرومانسية، إذ تغيّرت نبرة الكلام من أسلوب إلى آخر غير متوقع، فحدث الوهم والمفاجئة من قبل المتلقي .

---

[1] صعوداً من بغداد : مردان شرماهي، دار رند، دمشق، سوريا، ط1، 2011 : 11 .

[2] سواقي القلوب: 118 .

المبحث الرابع

المفارقة الزمكانية

للزمكان أهمية كبرى في أي عمل سردي، إذ لا يمكن أن يقوم أي عمل من دونه، فهو شيء حتمي لا مناص منه، فلا يمكن لأي حدثٍ أن يتجرّد منه .

إن ((الزمكان الحقيقي، زمكان مدرك، محدد الأبعاد، معلوم الهوية، تتعامل فيه الشخوص وفق شروطه المعروفة بالنسبة لها والتي لا تتغير عندما تختبر، سواء أكانت في أحداثه أم في لغته، تقوم العلاقة بين أبعاده بطريقة منطقية تترتب فيها النتائج على الأسباب، وتؤدي فيها الأسباب إلى نتائج))[1] .

أما الزمكان المفارق فهو زمكان يخالف ما يوجد فيه من شخوص وأحداث ولغة، يمتاز بأبعاد مضللة، لا تعرف الشخوص كنهه، فيكون تعامل تلك الشخوص معه مخالف لطبيعته، أما النتائج فهي غير مترتبةٍ على الأسباب، كما أن الأسباب فيه لا تؤدي إلى النتائج[2] .

ولكي تتضح الصورة، لابد من أن نقدّم أمثلة لاستعمالات الزمكان في نصوص الروايات العراقية المعاصرة .

تتبدى المفارقة الزمكانية في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر، في انتقال الشخصية من أهوار العراق إلى جنيف عبر ممر سري ظهر له داخل تمثال موجود في المعسكر : ((أجهل حتى الآن كم من زمن مرّ عليّ وأنا أزحف بين متاهات أنفاق قادتني إلى عوالمٍ وعوالم عشتها خلال آلاف الأعوام، كأني استحلتُ إلى طاقةٍ من نور، أطوف بين عصور وأوطان وأكوام . مئات المرات أنولدتُ، ومئات الشخصيات عشتُ ومن ثم متُّ . أمضيتُ حقباً وحقباً من تاريخ رعشتها، كانت هي صانعة حيواتي وحافظة نسلي

---

[1] بناء المفارقة في المسرحية الشعرية : 162 .

[2] يُنظر : المصدر نفسه : 162 .

ومديمة تناسلي من تلاقيف حلمتها . حتى وجدتُ نفسي أخرج من بين صخور مدينة جنيف))[1] .

ثمّة مفارقة زمكانية في هذا النص قائمة على كسر أفق التوقع وغياب العقل والمنطق، وذلك لسببين :

الأول : الانتقال اللامنطقي للشخصية من العراق إلى جنيف زحفاً في أنفاقٍ وعبوره إلى عوالم متعددة .

الثاني : عيش هذه الشخصية آلاف الأعوام قبل وصولِهِ إلى جنيف، وعبوره لعصورٍ وأوطان وحقب زمنية .

وتتجلّى المفارقة الزمانية في رواية (مكنسة الجنة) لمرتضى كزار : ((أخبرتها نورست بأن معرضها سيُقام في عيد العمال وبالضبط في 1982/4/3، فضحكت مُلاية ومشت قليلاً لكي تقول لها بأن المعرض سيقام قبل أربعة أعوام إذن))[2] .

يكشف هذا النص عن تلاعب كبير بالبنية الزمانية بوصفه خرقاً لقواعد الزمن المعهودة، لأن الزمن وكما هو متعارف عليه يسير إلى الأمام وليس إلى الخلف، فجرت أحداث الرواية في سنة 1986، ومعرض نورست سيقام في سنة 1982، فكان من المفترض أنه أقيم قبل أربع سنوات .

ونلاحظ مفارقة المكان في رواية (صعوداً من بغداد) لمروان شرماهي، فقد وردت أسماء لبعض الأماكن تشتمل على عنصر المفارقة، وذلك عبر مزج أسماء تستخدم في اللغة الدارجة مع أسماء أجنبية في قالب واحد : ((لم استغرب من لهجة صديقنا حول مخاوفه من أن نتعرض إلى احتكاك محتمل من بعض العناصر لكن مخاوفي ازدادت عندما قال : لقد أطلق الشيوعيون على الأزقة التي تلتف حول الإمام الخالصي (دربونة

---

[1] امرأة القارورة : 23 .

[2] مكنسة الجنة : 30 .

موسكو) والأخرى (دربونة برلين) وهما الزقاقان اللذان يحيطان بمنطقة الإمام الخالصي الدينية !))[1] .

ونلمح المفارقة الزمانية في رواية (الطريق إلى المشنقة) لمحمد شاكر السبع :

((– أهذا هو السبب الذي جعلك تشتم السيد الرئيس حفظه الله ؟

– نعم .

– إذن سيشنقوك .

خلال ما كان المحامي يلم أرواقه ويعيدها إلى حقيبتهِ الكبيرة قال يوسف الباججي :

– هل يشنقوني لأني شتمت الزعيم ؟

رفع المحامي رأسه ونظر إليه بدهشة :

– شتمت الزعيم ؟ ... أي زعيم ؟

– عبد الكريم قاسم .

صرخ المحامي بصوت عال :

– عبد الكريم قاسم ؟ هل أنت تهذي ؟

– لماذا ؟

– لقد قتلوا هذا الزعيم قبل أكثر من عشرين سنة وأنت تدّعي إنك موقوف لأنك شتمته؟))[2] .

إن الزمن الذي يعيشه البطل يختلف تماماً عن الزمن الخارجي، فبدا ما يقوله البطل غير منطقي، أو غير معقول، فهو يعيش في حقبة الزعيم عبد الكريم قاسم، بينما الزمن الخارجي قد تغيّر، والزعيم قد قُتِل قبل عشرين سنة، فحدث تناقض بين الزمنين مما ولّد المفارقة .

---

[1] صعوداً من بغداد : 65 .

[2] الطريق إلى المشنقة : محمد شاكر السبع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013 : 175 .

المبحث الخامس

مفارقة التنافر البسيط

ويسمّى هذا النوع من المفارقة أيضاً بـ (مفارقة التجاور)[1]، إذ تتجاور الأضداد بطريقة تستفزّ القارئ، وتسقطه في الهوّة الواقعة بين النقيضين فتتولّد بذلك المفارقة[2] .

وهي بذلك تشترط وجود ظاهرتين أو شيئين متنافرين أو غير متوافقين في النص نفسه[3]، كأن يعمد الكاتب إلى مجاورة (الحب والكره) في المشهد ذاته، فترتطم الحقائق ببعضها وتتجاور الأضداد .

تتجلّى مفارقة التنافر في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر : ((رغم ذلك فإن حسّاً مشتركاً ظل يجمعنا : ذلك الشغف الأعظم بالجمال . هو شغفه يحلق في الأعالي، في الروح السامية، أما أنا فشغفي يكمن في الأرض، في أحشاء الخليقة وثنايا الشهوة، في تجسدها ونكهتها وفرقعة نيران احتراقها))[4] .

إن الكاتب يتعمد إحداث تنافر صارخ في هذا النص بين نقيضين هما : الشغف الروحي والشغف الجسدي، فالنوع الأوّل : ((محلّق في الروح السامية))، والنوع الثاني : ((يكمن في الأرض))، فبين ((شغف الروح / شغف الشهوة)) عدم انسجام تولدت على أساسِهِ مفارقة التنافر البسيط .

وثمّة مفارقة تنافر في الرواية ذاتها : ((في أشد الأحقاد ثمّة نكهة حُب، وفي أسلم المبادئ ثمّة نكهة حرب، وفي أقدس المشاعر وأطهرها ثمّة نكهة مجون وشهوة ...))[5] .

---

[1] ينظر : المفارقة في الشعر العربي الحديث : 181 .

[2] المصدر نفسه : 181 .

[3] ينظر : المفارقة : 96 – 97 وما بعدها .

[4] امرأة القارورة : 39 .

[5] امرأة القارورة : 92 .

إنّ هذه الهوّة السحيقة التي يخلقها الكاتب ما بين (الحقد / الحب) وما بين (السلم / الحرب) وبين (قدسية المشاعر/ المجون)؛ ولدت مفارقة التنافر البسيط في أوضح صورها .

ونلمح مفارقة التنافر في رواية (سِفر السرمدية) لعبد الخالق الركابي : ((تلك هي قصة كل عائلةٍ ابتلاها الله بمبدعٍ أخذ على عاتقِهِ مهمة فضح أسرارها !))[1] .

تولّدت مفارقة التنافر بين (الابتلاء) وبين (الإبداع)، فما بين هذين اللفظين بون شاسع، فلا يمكن أن يكون الإبداع – والذي هو : الإتيان بكل ما هو جديد ومحبب[2] – أن يكون ابتلاءً، فهذه حالةٌ من عدم التوافق و عدم الانسجام بين المعنيين .

وفي رواية (الطريق إلى المشنقة) لمحمد شاكر السبع، نلمس مفارقة التنافر البسيط واضحة في وصف محلة الدبيسات : ((كانت معظم بيوت محلة الدبيسات مبنية بالطين وحصر القصب، غير ان يوسف الباججي لم يغشه مظهر البؤس والفقر لهذه البيوت، فهو يعرف مثلما يعرف كل سكان المدنية إن أصحاب هذه البيوت هم كبار المهربين بين العراق وإيران، وإنهم يمتلكون ثروات لا تصدّق))[3] .

لقد نشأت المفارقة في هذا النص بين نقيضين هما (الفقر) و(الغنى)، إذ عمد الكاتب إلى مجاورة معنيين متناقضين وغير متوافقين في مضمون واحد .

---

[1] سفر السرمدية : عبد الخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط1، 2006 : 42 .

[2] ينظر : الإبداع في الفن والعلم، د. حسن أحمد عيسى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978 : 5 – 6 .

[3] الطريق إلى المشنقة : 161 .

المبحث السادس
المفارقة الساخرة

تقف السخرية على رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ انها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخمياً أو تصغيراً تطويلاً أو تقزيماً، وأن هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو ممتلئ بالفكاهة والامتاع[1] .

والسخرية بطبيعة الحالة ((ليست إلا تعبيراً عن عدم الرضا مصوغاً بأسلوب فكه طريف, وكلا الأمرين, عدم الرضا وطرافة التعبير عنه لا حدود لتفاوتهما ولا لتنوعهما, فعدم الرضا قد ينصب على شخص في شكله أو سلوكه أو خلقه أو صلاته أو أي شيء قد يتعلق به وقد ينصب على شيء معين أياً كان هذا الشيء لأن هذا الشيء مبعث ضيق أو نفور أو سخط من أي جانب من جوانبه وقد ينصب على عادة من العادات الشائعة في المجتمع أو سلوك منتشر سواء أكان سلوكاً قديماً أو طارئاً على المجتمع))[2] .

أما المفارقة الساخرة فهي بحثٌ دائم عن الحقيقة، إذ تورد الباحثة مشتوب سامية نقلاً عن دومارسيه (Dumarsais) أن المفارقة الساخرة ((صورة يراد من خلالها الإقناع بضد ما يُقال، وهكذا فالكلمات الموظفة في المفارقة الساخرة لا تكون في معناها الحقيقي))[3] . وبهذا تتحرر المفارقة الساخرة من قيود اللغة المعروفة والمتواضع عليها

---

[1] ينظر : الأدب الساخر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، شمسي واقف زاده، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد 12 ، 1390هـ : 102 .

[2] التصوير الساخر في القرآن الكريم، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992 : 27 .

[3] السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة (رسالة ماجستير): مشتوب سامية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2011 : 82 .

لتصبح تناقضاً فنياً يهدف إلى ((إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحيّة لنرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك))[1] .

فهي هجوم مقصود يمثل العلاقة بين ظاهر النص وباطنه .

إذن فالسخرية هجوم متعمد على شخص بهدف، سلبه كل أسلحته وتعريته من كل ما يتخفى فيه، أما المفارقة الساخرة فالهجوم فيها غير متعمد على الضحية بل أن هذه الضحية كانت بمثابة لحظة كشف لمتناقضات الحياة التي لا يستطيع أن يصل فيها الإنسان إلى حقيقة واحدة وهنا تأتي المفارقة لتقرع الحقائق بعضها ببعض، ويظل صاحب المفارقة شريكاً كاملاً للضحية في مأساتها ومحنتها[2] .

والمفارقة الساخرة سلاح فني و لو قيس بغيره من الأسلحة، فأنه أشدها تأثيراً، فهي بها حاجةٌ دائمة إلى صانع بارع ومتلقٍ قادر على فك شفرة النص .

ونلمح المفارقة الساخرة في رواية (حامل الهوى) لأحمد خلف :

((ومع هذا أعلنت براءتها منك آخر الأمر ؟

– كأنك تعيش معنا في البيت .

– ولما جئت تقبلها ذات يوم، قالت لك : (يا هذا أعرض عن هذا)[*] .

– أتذكر إنها طردتني لما ألقيت بنفسي في حضنها .

– لكن أباك قال لك ساخراً : (أخلع نعليك إنك في الوادي المقدس)[**] .

– نعم سخر مني ونهرني .

---

[1] فن القصص في النظرية والتطبيق : نبيلة إبراهيم، سلسلة الدراسات النقدية، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، د . ت : 198 .

[2] ينظر : المفارقة (بحث) : 137 – 139 .

[*] هذا اقتباس من سورة يوسف : (29) ، قوله تعالى :ُّ □ □ □ □□ □ □□ □ □ □ □ □ ً .

[**] هذا اقتباس من سورة طه :(12) ، قوله تعالى :ُّ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ً.

– ولما طوقتَ شقيقتك بذراعيك، صاحت بك أمك : (ما هكذا تفعلون بالحرائر يا أبناء لوط)))[1] .

تتجلى المفارقة الساخرة في هذا النص بشكلٍ ملحوظ، فالبنية في النصوص القرآنية تتناقض والبنية الدلالية المعنوية التي يطلبها الكاتب في نصِهِ، وكذلك التناقض الحاصل بين مقتضى الحال بين النصوص القرآنية والنص الروائي، وهذا التناقض، والتضاد بين البنيتين، يولد مفهوم المفارقة الساخرة، فالتسلط الإنساني المتمثل بشخصية (الأم) هو المسبب الرئيس للمفارقة الساخرة في النص الروائي .

وفي رواية (الحفيدة الأميركية) لإنعام كجه جي، ثمّة مفارقة ساخرة لها دلالة خاصة :

((– لقد عذبوا زوجي يا دكتور !

سمع العميد شكوى الأستاذة بتول، وكان حزبياً كبيراً، فضحك محرجاً وقال للموظفة التي جاءت تستغيث به :

– عذبوه ؟ يا معودة هذا مو تعذيب . كانوا يتشاقون وياه بس .

كانوا إذاً، يمزحون مع صباح عندما حطّموا أسنانه وقرضوا حافات لسانه بالكلابتين وعذبوه بالكهرباء . والعميد نفسه أكد أن التعذيب شيء آخر أبعد من مجرد الدغدغة وحلحلة الأسنان .

ولو لم تكن المزحة خفيفة لما عثرت لزوجها على أثر. وكان رأي العميد الموقّر أن تحمد ربها لأنه عاد إلى بيته (مثل الورد) ماشياً على ساقيه))[2] .

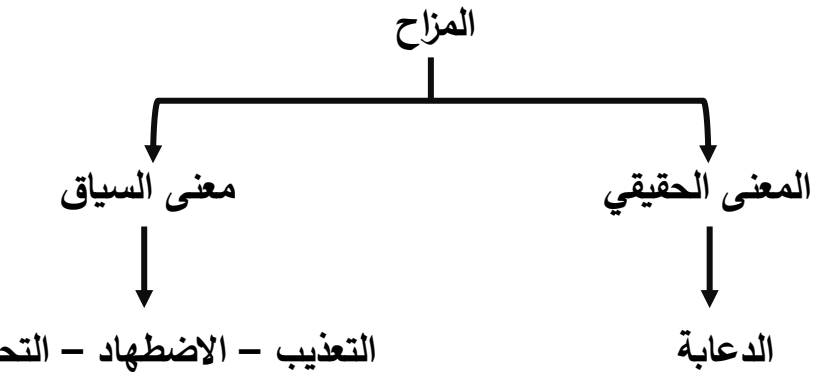
تتمثل المفارقة الساخرة في هذا النص بكلام العميد، فما تعرّص له صباح من قمع واضطهاد وما عاناه من تعذيبٍ في السجن يعبّر عنه العميد بـ (مزاح) و(دغدغة)، مما

---

[1] حامل الهوى : 22 .

[2] الحفيدة الأميركية : 82 .

ولّد مفارقة ساخرة بين حالة صباح وكلام العميد عنه، وهذا تناف واضح بينهما، مما جعل مفهوم المزاح في هذا النص يتلبّس بدلالات منافية لدلالاته المعهودة :



لقد اتخذ مصطلح (المزاح) في هذا النص بعداً دلالياً ساخراً اكتسى بكل معاني الظلم والتعذيب والألم الذي جوبه به صباح .

وثمّة مفارقة ساخرة في رواية (وحدها شجرة الرمان) لسنان أنطون: ((والمسكين عادل أيتفيّأ بنخلةٍ أم يتكئ ((على فرشٍ بطائنها من استبرق وجنى الجنتين دانٍ))[*] ؟ هل يرى عادل قاتله وهو يُجَرجر الى جهنم ويبصق عليه أم انه يكتفي بالنظر إليه باحتقار؟ أيتحاوران؟...))[1] .

إن مقتضى الحال في الخطاب القرآني لا يتوافق مع مقتضى حال النص الروائي, فالآية القرآنية جاءت لوصف حال أهل الجنة فهم متكئين على فرش بطائنها من استبرق وهو الحرير المخمل السميك, لكن النص الروائي نراه يستخدم تقنية المفارقة الساخرة ليطرح عدة أسئلة, فعادل قد مات في انفجار من قبل انتحاري قد فجر نفسه في شارع المتنبي, فما بين المشهدين فرق كبير, إذن فالسخرية من الواقع المعيش كانت حاضرة في هذا النص.

---

[*] هذا اقتباس من سورة الرحمن:54, قوله تعالى ُاً □ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ ً

[1] وحدها شجرة الرمان:229.

بعد أن استقصينا أنواع مفارقة الموقف بحسب ورودها في النصوص الروائية، تجدر الإشارة إلى أن هناك أنواع أخرى لا تحتكم الروايات العراقية المعاصرة – الداخلة في حيز البحث – على نماذج واضحة منها[*] .

[*] ومن هذه الأنواع : 1– المفارقة الوجدانية , 2– مفارقة الفجاجة , 3– مفارقة الورطة , 4– مفارقة خداع النفس.

الفصل الثالث

المفارقة الفنية

المبحث الأول : مفارقة البناء اللغوي

المبحث الثاني: مفارقة أسماء الشخصيات

المبحث الثالث : مفارقة بناء الشخصية

المبحث الرابع : مفارقة الأحوال

المبحث الخامس: المفارقة التصويرية

المبحث السادس: صدمة النهاية

الفصل الثالث
المفارقة الفنية

توطئة:

ان كلمة فَنّ – بفتح الأول وتشديد الثاني – واحد الفنون وهي الأنواع. والرجل يُفَنّن الكلام أي: يشتق في فن بعد فن[1], وكذلك رجل مِفَنّ أي: يأتي بالعجائب[1].

---

[1] ينظر: لسان العرب, ج13(مادة فنن): 325.

وقد عرف المعجم الوسيط الفن بأنه التطبيق للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها, ويكتسب بالدراسة , وجملة القواعد الخاصة بحرفة او صناعة, وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف, وبخاصة عاطفة الجمال كالتصوير والموسيقى والشعر, ومهارة يحكمها الذوق والموهبة, والجمع: فنون, والفنان صاحب الموهبة الفنية[2].

يقول الدكتور ماهر كامل:((ولعل ما يوضح الصلة التي تربط كلا من الفن والجمال, ذلك التمثيل الذي يذكره الأستاذ جود عند محاولته تفسير الصلة بين الناحية الذاتية, والناحية الموضوعية في الجمال, لقد شبه ذلك الفيلسوف الفن (بالنافذة التي يمكن أن تطل منها على حقيقة الجمال)) [3].

ان تعريفات الأدباء لهذه المادة تكاد تجمع كلها حول معاني الجمال والدقة , وحسن الأداء.

وبعد أن وضعنا أيدينا على شيء ملموس من ناحية مفهوم الفن, وبعد أن أدركنا المعاني التي تدور حول هذا اللفظ سهل علينا بعد ذلك أن نتبين فحوى هذا الفصل, إذ اننا سوف نتناول فيه مجموعة من المفارقات التي تفنن بها كتاب الرواية العراقية المعاصرة, وهي – بطبيعة الحال – جاءت عن وعي فني يواكب خط التطور والتجديد في العصر الحديث.

وهذه المفارقات لا تنتمي للأنواع السابقة (اللفظية والموقفية) لذا اطلقنا عليها (المفارقة الفنية), اذ حاولنا في هذا الفصل أن نقيم كياناً علمياً لمجموعة من الظواهر الفنية التي تتسم بالمفارقة والتي شاعت في الروايات العراقية المعاصرة.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه:325.

[2] ينظر: المعجم الوسيط, وضعه مجموعة من اللغويين في مجمع اللغة العربية, مصر,ط4 ,2004: 703.

[3] الجمال والفن: د. ماهر كامل, دار الطباعة الحديثة, مصر,1957: 19.

المبحث الأول
مفارقة البناء اللغوي

توطئة:

اللغة هي المرآة التي تعكس شخصية الأمة وهويتها على مر العصور, فهي تستوعب جوانب الحياة كافة (العلمية والدينية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية), وتتطور اللغة بتطور الزمن على نحو ما تطورت العربية في الجاهلية, وتتيح اللغة للمرء أن يعبر عن أفكاره وعواطفه, وهناك لغات عديدة داخل اللسان الواحد فهناك اللغة الشعرية أو لغة الكتابة الابداعية عامة, وهناك لغة القانون , ولغة الفلاسفة, ولغة الإعلام, ولغة رجال السياسة وغيرها.

أ- أهمية اللغة الروائية :

تُعدّ اللغة في الرواية الركيزة الأولى والأهم في البناء الفني، فهي من تقع على عاتقها بناء عناصر الرواية كالشخصية والزمان والمكان، وهي تبني الحدث الذي يجري في هذه العناصر.

وتأتي هذه الأهمية من كون اللغة تعطي لفعل السرد شكله الأدبي، وتنفخ فيه روحه التي يعيش بها.

على الرغم من هذه الأهمية إلا أن مسألة اللغة الروائية تكاد شبه مغيَّبة عن الدرس النقدي[1]، وأن النظر إليها على أنها أداة للتعبير، أو وسيلة للتصوير، هي نظرة قاصرة لم تعطها حقها ؛ لأنها صورة الفكر وأداته، بها نفكر ومن خلالها نتواصل، وعن طريقها نعبّر[2]، ولغة الروائي أشبه بنوتة الموسيقي أو ريشة الرسام؛ لأنها تحمل أفكار الروائي ومضامين كتابته .

ومن الجدير بالذكر أن البناء الروائي له صياغة مميزة تكون مختلفة عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، فـ ((الخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة) توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها وشخصياتها. والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئاً مفيداً حول رواية ما، مالم نهتم بالطريقة التي صنعت بها))[3] .

إن لغة الرواية ليست الكلمات أو الألفاظ أو الأسماء أو الحروف، بل هي كل الوسائل التي تجعل من الرواية (رواية) على وفق المصطلح النقدي، إنها الموضوع

---

(1) ينظر : في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998 : 102 .

(2) ينظر : الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة : يوسف حلاّق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988 : 242 .

(3) أدب عبد الرحمن الشرقاوي : د. ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995 : 287 .

المطروق والشخصيات والزمان والمكان وأسلوب التعبير عن كل ذلك من (سرد ووصف وحوار) داخل العمل الروائي[1] .

وأخيراً إن الرواية المبنية من عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان تظل خيالاً إذا لم تتجسّد بلغةٍ؛ لأنها الوحيدة القادرة على تآلف هذه العناصر مع بعضها من خلال تقنيات السرد والوصف والحوار في العمل الروائي .

ب- مستويات اللغة الروائية:

عندما بدأت الرواية الحديثة تشق دربها نحو اللغة العربية ظهرت مسألة بغاية الأهمية وهي مسألة مستويات اللغة الروائية، وبصورة أخرى ما هي اللغة التي ينبغي أن تستعمل في الكتابة الروائية ؟

لقد ظهرت اتجاهات[2] عدة بين النقاد والدراسين والكتاب العرب حول موضوع اللغة الروائية، فيرى أصحاب الاتجاه الأول ضرورة مراعاة اللغة الفصحى بالكتابة، وقد نظروا إلى الفصحى بنوع من التقديس ورفضوا تدنيسها باللغة العامية، وعلى رأس هذا الاتجاه الدكتور طه حسين[3] والدكتور عبد الملك مرتاض الذي يرى ((أن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفني، ولكن بالمفهوم الواقعي للإيذاء) بتسويد وجهها، وتلطيخ جلِدتها، وإهانتها بجعل العامية لها ضَرة في الكتابة، فلم يبقَ للغة العربية إلا أن تَزم حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها

---

[1] ينظر : الخطاب الروائي، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 : 16 .

[2] ينظر : في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية)، د. جهاد عطا نعيسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 : 34 .

[3] ينظر : فصول في الأدب والنقد، د. طه حسين، دار المعارف، مصر, ط4، 1969 : 111 وما بعدها .

سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتّاباً يحبونها من غير بني جِلدتها))[1] , وحجتهم في ذلك أن الفصحى هي الوحيدة المفهومة من جميع العرب في كل الأقطار.

أما أصحاب الاتجاه الثاني فدعوا إلى استعمال العامية بالحوار، والفصحى في السرد والوصف، وذلك من أجل الواقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات، ويقف في مقدمة هذا الاتجاه سلامة موسى[2] .

بينما يرى أصحاب الاتجاه الثالث ضرورة إيجاد لغة وسطى بين الفصحى العالية واللهجة العامية، وذلك لصعوبة الالتزام باللغة العالية وأساليب الكتابة فيها؛ لأنها – برأيهم – تمس بالمستوى الثقافي والفكري والاجتماعي للشخصيات[3] .

ولعلنا نذهب مع من يرى ضرورة مراعاة الكاتب في رواياته جميع مستويات شخصياته الروائية (الثقافية والاجتماعية والفكرية) .

ج- مفارقة البناء اللغوي :

تؤدي المفارقة دوراً مهماً في البناء اللغوي للرواية، فالمفارقة تعتمد على الإمكانات الأسلوبية التي تقدمها الخطابات المختلفة في التواصل اللغوي، فهي تعرض طريقة من طرائق استعمال اللغة في السياق النصي والسياق الخارج عن النص[4] .

فالمفارقة في النص الأدبي المعاصر – لاسيما في الرواية والقصة – باتت تقنية شائعة ومحببة لدى الكتّاب، وترى سيزا قاسم هيمنة المفارقة لأن النص الأدبي العربي

---

(1) في نظرية الرواية : 106 .

(2) ينظر : تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، د. محمد العيد تاورته، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، آيار 2004 : 60 .

(3) ينظر : قضايا الفن القصصي، د. يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977 : 30 وما بعدها .

(4) ينظر : حياد السارد والرؤية المفارقة (قراءة في رواية attentat) لياسمينة خضرة، بن صالح نوال، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، العدد 7 ، 2010 : 9 .

المعاصر قد أخذ يسجل تحولاً في (العنصر المهيمن) في الاتجاه الواقعي النقدي الحديث، الذي يقوم على محاكاة الواقع، إلى اتجاه يقوم على المفارقة[1] .

سنتناول في هذه الفقرة طبيعة اللغة التي يستخدمها الكتّاب في رواياتهم، ومدى اعتماد الروائيين العراقيين على عنصر المفارقة في البناء اللغوي للرواية، وتتحقق مفارقة البناء اللغوي عندما يحدث تناقض بين شخوص الرواية والبيئة المحيطة بتلك الشخوص، وهذا يعني وجود تناقض بين الشخصية الروائية ومستواها الثقافي والفكري والاجتماعي، فضلاً على تقنيات السرد والحوار التي استخدمها الروائي ومدى نجاحه في ذلك .

ويمكننا تقسيم النصوص الروائية التي بين أيدينا على ثلاثة أقسام :

القسم الأول : روايات اعتمد كتابها على اللغة الفصحى في السرد والحوار :

ويمثل هذا القسم الجزء الأكبر من الروايات العراقية المعاصرة، إذ أبى أصحاب هذا القسم من الروائيين التنازل عن اللغة الفصحى في السرد والحوار ومن هؤلاء الكتّاب :

1- شوقي كريم في روايته (شروكية) .
2- زينب قاسم الأعرجي في روايتها (في وضح الفوضى) .
3- علي بدر في روايتيه (مصابيح أورشليم) و(الركض وراء الذئاب) .
4- أحمد خلف في روايته (حامل الهوى) .
5- يونس علي جاسم في روايته (عطر زهر البراري) .
6- سليم مطر في روايته (امرأة القارورة) .
7- طه حامد الشبيب في روايته (طين حُري) .
8- إنعام كجَه جي في روايتيها (الحفيدة الأميركية) و(سواقي القلوب) .
9- عبد الخالق الركابي في روايته (سفر السرمدية) .

---

[1] المفارقة في القص العربي المعاصر : 144 .

10-أحمد سعداوي في روايته (البلد الجميل) .

11-محمد شاكر السبع في روايته (الطريق إلى المشنقة) .

12-يونس هداي ميس في روايته (أصفاد من ورق).

13-علي القاسمي في روايته(مرافئ الحب السبعة).

وتتجلى مفارقة البناء اللغوي في رواية (شروكية) لشوقي كريم، إذ اعتمد فيها الروائي على اللغة الفصحى العالية في السرد والحوار، فحرص الروائي على انطاق شخصياته وتصويرها بلغةٍ لا تتلاءم مع وضعياتها ومستوياتها الفكرية والاجتماعية، وحالاتها النفسية، فالنص لا يتلاءم مع أسلوب حياة الشخصيات، لاسيما أن بطل هذه الرواية (الشخصية الرئيسة) فتى غير متعلم يجرُّ عربةً اشتراها له والده ليبيع النفط في الشوارع، لكننا نرى الكاتب يوظف اللغة العالية في السرد والحوار ليبني مفارقة لغوية بين الشخصيات ومستواها الاجتماعي :

((كانت تمدّ أصابعها، رويداً تضمّ احلامنا التي ألفها الفقر، وتجعل من خطواتنا فكرة آثمة، ترمينا بيوت الإكثار التي تشبه جحور الفئران إلى طين الشوارع الكارهة لوجودنا، فنشعر ضياعنا، وتمتلئ بطوننا التي لها شكل أرض يباب بالزعل، والقلق، نراقب أبواب البيوت الساكنة وهامات أشجار الحدائق وخفايا القصور، فتنطلق الحناجر بغرائب الاشتهاء / كانت جدتي تملأ رأسي بأضويتها، ما إن يحل المساء ويصيح الليل موقظاً أوادمها ودسائس مخلوقاتها وزعل أعمارهم، الذي لا يمكن أن ينثفئ بغير تدخّل هادم الملذات ومفرق الجماعات / كنت أريد معرفة كنه هذا الهادم الطيب الذي يكره أصحاب القصور، فيدمّر حيواتهم، ويحيل أفراحهم دخاناً ورماداً !!))[1] .

[1] شروكية : 12 .

ومن الواضح أن هذا الكلام هو كلام المؤلف الذي يجري على وفق قواعد اللغة العربية الفصحى, لا كلام البطل الذي يجرّ عربة ليبيع النفط في الشوارع والأزقة.

وحتى الحوار – الذي تساهل فيه النقاد وسمحوا للكاتب استعمال اللهجة العامية– فقد استعمل الروائي الفصحى العالية :

((– وأنت .. أأوصلك الطريق التي تعرف إلى خلاصك ؟! .

– ما كنت بقادر وحدي ... الاختيار صعب ... والمهمة قاتلة .

– إذن . دعه يرى ويجرّب !! .

– وأبقى أنا منتظراً تجاربه !! .

– مثلما بقي هو منتظراً عبثك !! .

– لن أقدر .. لن أقدر !! .

– ليس لأحدٍ بك شأن .. إن قدرت .. فتحرّك !!

– أتحرّك .. كيف وأنت ترى جسدي تحرقه فورات الأرض !!

– حاول ... لمَ لا تحاول ؟!!

– أي عمر هذا الذي جعلني ابناً للمحاولة ؟! ..

منذ أزمنة، وأنا أحاول .. ماذا بعد ؟! ... لا شيء ؟))[1] .

فالروائي (شوقي كريم) لا يختار البطل المرفه الأنيق في رواياته، بل هو معتاد على اختيار شخصياته من القاع (الطبقة الدنيا)؛ لأن هذا القاع ينتج إدهاشاً حقيقياً وهذا ما وجده (نجيب محفوظ) في رواياته[2] , فالرواية لم تعد تستلهم نموذج البطل البرجوازي

---

[1] شروكية : 185 – 186 .

[2] ينظر : رواية شوقي كريم حسن ((خوشية)) الفقراء يحتاجون إلى من يدون تواريخهم، عبد الجبار العتابي، مجلة إيلاف، العدد 4730، السبت 2014 ، http://elaph.com .

المرفّه, وإنما أصبحت تصوّر نموذج البرجوازي الصغير أو الموظف البسيط أو العامل الفقير أو الفلاح شبه الأجير[1] .

ونلمح مفارقة البناء اللغوي في رواية (الطريق إلى المشنقة) لمحمد شاكر السبع، إذ وظف الروائي اللغة الفصحى العالية في السرد والحوار، وهذا لا يتلاءم مع مستوى شخصياته الثقافي خاصةً أن بطل الرواية (يوسف الباججي) إنسان غير متعلّم، فمن غير المتوقع أن يستعمل إنسانٌ جاهل الفصحى العالية :

((لم يكن قد تلقى تعليماً كافياً إذ هجر المدرسة الابتدائية حين وصل الصف الخامس، ليلتحق بمطعم عمه المشهور في مدينة العمارة بباجته التي لا نظير لها . كما لم ينتم إلى أي حزب سياسي ليطوّر معرفته، فظل عقله شبه مسطح تتراكم فيه خبرة وتجارب الحياة، ولكن ماذا يمنح مطعم باجه في مدينة مثل العمارة من خبرة وتجارب؟))[2] .

إن اللغة المستعملة في رواية (الطريق إلى المشنقة) لا تتناسب مع المستوى الثقافي للشخصية وهذا ما ولّد المفارقة اللغوية .

ونجد المفارقة اللغوية في رواية (في وضح الفوضى) لزينب قاسم الأعرجي، إذ استعملت الروائية اللغة الفصحى في السرد والحوار، وربما كان ذلك حرصاً منها على اللغة العربية هو ما جعلها تذهب إلى تقويل الشخصيات بالفصحى، والفصحى لا تتوافق مع المستوى الثقافي والفكري للشخصيات :

((– جئت لزيارتكم لأنني أحبكم ..

– أيتها الأفعى، أنت قاتلة ..

بوقاحة غيرت ملامح وجهها وقاطعت نورس ..

---

[1] ينظر: الرواية السياسية, طه وادي, الشركة المصرية العالمية للنشر, د.ت: 45.

[2] الطريق الى المشنقة:33.

– القاتلة هي أنت، أنتِ التي تشيعين التمرد في روحها، لأنك عانس وتغارين منها.. القاتل أخوك الأكبر، حين ضربها بجنون ليلة الحادث، وحصل ما حصل ..))[1] .

إن استعمال الكاتبة للغة الفصحى في السرد والحوار لم يمنعها من توظيف بعض الكلمات من اللهجة العامية مثل : (البيتونة، جفجير، التِكّة، البسطية ، البرياني ... الخ) , فاستخدام الفصحى يكمن في التراكيب فقط ولا ضرر من استخدام بعض الألفاظ العامية في التراكيب الفصيحة اذ لا خطر منها على الفصحى[2].

إن اللغة في روايات (شروكية) و(الطريق إلى المشنقة) و(في وضح الفوضى) لغة واعية ودقيقة ومستفزّة، إذ تمكنت من إثارة المتلقي وفتح باب الفجوات بما احتوته من مفارقات بين الشخصيات ومستواها الثقافي والفكري والاجتماعي.

القسم الثاني : روايات اعتمد كتّابها على اللغة الفصحى في السرد والعامية في الحوار، وذلك من أجل الواقعية وهو ما اطلق عليه (التهجين)، وهذه الروايات هي :

1- (وحدَها شجرة الرمان) و(يا مريم) للروائي سنان أنطون .

2- (مكنسة الجنة) للروائي مرتضى كزار .

والحوار ((حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كَرَبّة الشعر أو خيال الحبيبة مثلاً))[3]، أما وظيفة الحوار في النص فهو يسمح بتعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها

---

[1] في وضح الفوضى:24.

[2] ينظر :البناء الفني في الرواية العربية في العراق(بناء المنظور), د. شجاع مسلم العاني, دار الفراهيدي للنشر والتوزيع, ط1 ,2012: 24.

[3] المعجم الأدبي : جبّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984 : 100 .

التقنيات الروائية الأخرى، وكذلك يقوم بتأكيد واقعية الرواية وترابطها بين الماضي والحاضر والمستقبل[1]، فإذا اختلّت وظيفة الحوار كانت المفارقة .

ومن امثلة هذا القسم رواية (مكنسة الجنة) لمرتضى كزار :

((مُلاّية : أريد تاخذين الي خيرة، عندي شغلة مهمة . فتخبره بأنها غير متوضأة الآن، وهي لا تعلن عن نزاهة مهنتها في الاستفتاح بالقرآن بل هي لا تفتحه حقاً إلا وهي متوضأة أو مبللة، لكنه يلح عليها، فتقول له : أفتح أي صفحة من ذلك المصحف على الرف، وضع فيه عود بخور منقضي من الحائط، وتدخل إلى البيت لتعود بعد لحظات وهي مبتلة، وتفتح المصحف من العود التي وضعته هي قبل لحظات .. (زينة خيرتك زينة)، وتسأل حميد طبانة عن هذه الشغلة المهمة ... فيجيبها :

– شغلة مهمة .. مهمة ملاية .. شنو طلعلي مُلاية .

– طلعلك آية ((وشددنا عضدك بأخيك)) .

– يعني شنو مُلاية ؟ أنا أريد أن اشتري حماراً))[2] .

أن المدقق في النص يرى التناقض بين العبارتين التاليتين :

((وشددنا عضدك بأخيك)) و((أريد أن اشتري حمارا)) فكلمة أخيك تتناقض مع ما يريده حميد طبانة، على اعتبار (الأخ / إنسان) و(الحمار / حيوان)، ولا يمكن شد الأزر بحيوان، فتتولد المفارقة من خلال التنافر بين وقار العبارة الأولى ودونية العبارة الثانية.

القسم الثالث : روايات اعتمد كتابها على الفصحى في السرد والتنويع بين الفصحى والعامية في الحوار، وهذه الروايات هي :

1– (مقامة الكيروسين) للروائي طه حامد الشبيب .

---

[1] ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002 : 82 – 83 .

[2] مكنسة الجنة : 17 .

2- (فرانكشتاين في بغداد) للروائي أحمد سعداوي .

3- (الحياة لحظة) و(الإرسي) للروائي سلام إبراهيم .

4- (ملوك الرمال) و(حارس التبغ) للروائي علي بدر .

إن اعتماد الكاتب على التنويع بين الفصحى والعامية في الحوار بحد ذاته مفارقة، فنحن نرى أن الكاتب يستعمل الفصحى تارةً والعامية تارة أخرى في الحوار:

((... وين راح تسكن)) سألني وهو يمسح جبينه بالمنديل:

((فارس حسن تعرفه ...)) قلت له .

قال : ((نعم)) .

((هو راح يجي للمطار ويأخذني معه ...))))[1] .

فالحوار يجري بين البطل السارد (صحفي) وصحفي آخر يجهل اسمه، وجاء الحوار باللهجة العامية، بينما جاء حوارٌ آخر بالفصحى دار بين الموسيقار حيدر سلمان وحسن قزلجي (الناطق باسم حزب توده) :

((توقف حيدر سلمان أمامه ... ثم قال له :

((هل هناك من مساعدة ...))

((أطلب يا موسيقار ...))

((أريد أن أهرب إلى سوريا))

((أمرك ...)) قال له .))[2] .

---

[1] حارس التبغ : 75 – 76 .

[2] حارس التبغ : 246 .

لا يمكننا القول في هذين النصين أن الكاتب كان يراعي المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصية، فكل الشخصيات واعية ومثقفة ومع ذلك جاء النص الأول بالعامية والثاني بالفصحى.

المبحث الثاني
مفارقة أسماء الشخصيات

تعد الشخصية أهم مكونات العمل الروائي، التي تأخذ قيمتها من علاقاتها المتفاعلة مع المكونات الأخرى للعالم التخييلي، ومما لاشك فيه أن لكل شخصية روائية اسماً معيناً تعرف به تلك الشخصية، وأن اختيار الروائي لأسماء شخصياته الروائية لا يخلو – أحياناً – من قصدٍ ما، لتكون ((متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية))[1] .

ولقد عُرف عن (نجيب محفوظ) أنه كان يقيم علاقة بين أسماء شخصياته ومعاني تلك الأسماء، تماثلاً أو تضاداً، ففي رواية (زقاق المدق) نجد (المعلم كرشة) ذا كرش كبير، و(زيطة) يحمل كل الفوضى التي يحملها اسمه، أما حميدة فلم تقم بأي فعلٍ حميد[2] .

وتحدث مفارقة أسماء الشخصيات عندما تكون تلك الأسماء متناقضة مع واقع ذلك الشخص، وهذا يعني أن اسم الشخص لا يتطابق مع الواقع الذي يعيشه.

إن الأسماء الواردة في بعض الروايات العراقية لا تساهم في تقديم صورة واضحة وجليّة عن الشخصية الحاملة لها، كما لا تساهم في إكمال صورتها في ذهن القارئ، بل تقوم بإشاعة الغموض والالتباس والحيرة لديه، وهي نوعٌ من السخرية من حامل هذا الاسم .

يمكننا ملاحظة مفارقة أسماء الشخصيات في الرواية العراقية المعاصرة على وفق الجدول الآتي :

اسم الرواية	اسم الشخصية	واقع الشخصية

[1] نشوء الرواية : ايان واط، ترجمة : عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991 : 19 .

[2] يُنظر : في النص الروائي العربي، إبراهيم جنداري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012 : 216.

الحياة لحظة	صالح	سيء الأخلاق
طين حري	ناهض	قعيد الفراش
في وضح الفوضى	سالم	مشوه خلقياً
	سلمة	فتاة منغولية
مقامة الكيروسين	حمامة	وُلدت في السجن وقضت مدة طويلة فيه
عطر زهر البراري[1]	محارب	شخصية غجرية مسالمة ومحبة للطبيعة والحياة
حامل الهوى	طاهر	إنسان مكروه المعشر
	أحمد	إنسان غير محمود السيرة

إن أسماء الشخصيات في هذه الروايات تثير الريبة والشك، فبدلاً عن كون هذه الأسماء أداةً لتحديد الشخصية وكشف واقعها ووصف طبيعتها وبدلاً عن كون هذه الأسماء موحية ببعض صفات حامليها الجسدية أو النفسية، نراها تصبح المحور المركزي لعملية زلزلة دلالة الاسم مع واقع الشخصية وما تنطوي عليه من تصرفات لا أخلاقية أو غير سوية وهي بطبيعة الحال متناقضة مع ذلك الواقع الذي ينبغي أن تكشفه ومن هنا تولّدت المفارقة .

[1] عطر زهر البراري: يونس علي جاسم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2013.

بيد أن وجود (مفارقة أسماء الشخصيات) في بعض الروايات العراقية لا يلغي اعتباطية التسمية، فكثير من هذه الروايات جاءت أسماء الشخصيات فيها اعتباطية مع واقع تلك الشخصيات.

المبحث الثالث
مفارقة بناء الشخصية

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد المذاهب والأهواء والثقافات والحضارات والطبائع، إذ أنها تقوم بتنظيم الأحداث وإعطاء القصة بعدها الحكائي، وهي كذلك العنصر الذي تتقاطع عنده العناصر الأخرى كالزمان والمكان والسرد والوصف والحوار.

تقوم مفارقة بناء الشخصيات على التنافر في بناءات الشخصيات مع بعضها داخل العمل الروائي، إذ يلاحظ القارئ أن الشخصية تسير مساراً معيناً ثم بعدها يحدث التنافر في بناء تلك الشخصية حين تتخذ مساراً آخر يكون مغاير أو غير مألوف أو متناقض مع ما قامت به، وبذلك تتولّد المفارقة .

أن المتتبع للروايات العراقية المعاصرة يجد مفارقة بناء الشخصيات جليّة في بعض تلك النصوص، ومن تلك النصوص التي اعتمد كتابها على مفارقة الشخصيات:

1- (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي .
2- (الحفيدة الأميركية) لأنعام كجَه جي .
3- (حارس التبغ) لعلي بدر .
4- (طين حُري) لطه حامد الشبيب .
5- (يا مريم) لسنان أنطون.

يمكننا ملاحظة مفارقة بناء الشخصية في رواية (فرانكشتاين في بغداد) إذ تتجلى في شخصية الفرانكشتاين نفسه أو ما أطلق عليه (الشِسْمه) أو (المجرم أكس) أو (الذي لا اسم له)، ومهما اختلفت المسميات حول هذا الكائن الأسطوري الخرافي تبقى الحقيقة فوق مستوى التصديق؛ ذلك لأن هادي العتاك هو من قام بجمع جثث ضحايا التفجيرات

الإرهابية وقام بلصقها مع بعض فنتج لنا هذا الكائن الغريب، إذ سرعان ما نهض ليقوم بعملية الثأر من المجرمين الذين قطعوا أجزاءه التي يتكون منها .

وقد اختلفت الآراء حول هذا المجرم الغامض، وكلها حاولت أن تفسّر شخصيته، فكل جهة نظرت له بمنظار مختلف وعلى وفق ما تريده هي، وكل تلك الجهات عجزت عن تفسيره أو الإمساك به .

يرى هادي العتاك أن هذا الفرانكشتاين هو المواطن الأمثل الذي فشلت الدولة العراقية في انتاجه منذ أيام فيصل الأول وحتى الاحتلال الأميركي[1] .

ويرى المجنون الكبير أنه أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلّص، هو من سيفني البشرية الضالة والمنحرفة، وهو من يُسرّع في ظهور المخلّص[2].

ويرى المجنون الأكبر أنه المخلّص بذاته، فهو من سيترك بصمته في تاريخ الأرض، وهو من سيُدوّن اسمه[3] .

بينما يرى عزيز المصري أن (الشِسْمه) هو (ناهم عبدكي الصديق المقرّب والحميم لهادي العتاك)، إذ أنه توفي في حادث مروّع، وبعد أن تسلّم هادي جثته من المشرحة قام بتجميعه وخياطة بعض الأجزاء عليه لينتج لنا هذا الكائن الخرافي[4] .

في حين يرى الصحفي محمود السوادي – كاتب مقالة الفرانكشتاين – أن هذا الكائن الخرافي ليس له أي وجود في الواقع[5] .

---

[1] ينظر : فرانكشتاين في بغداد : 160 – 161 .

[2] ينظر : المصدر نفسه : 161.

[3] ينظر : المصدر نفسه : 161.

[4] ينظر : المصدر نفسه : 264 – 265 .

[5] ينظر : المصدر نفسه : 186 .

وقد ظنت العجوز إيليشوا أنه ابنها المفقود التي قضت عمرها كله بانتظار عودته[1] .

واعتقدت القيادات الأمنية العليا في بغداد أن (الشِسْمه) هو هادي العتاك نفسه[2].

ويرى العميد سرور وهو مقدّم استخبارات في الجيش العراقي السابق أنه وحش جاءت به أمريكا، وترى أمريكا أنه رجل واسع الحيلة يستهدف تقويض المشروع الأمريكي في العراق، وتراه الحكومة العراقية عميل لقوى خارجية، بينما تراه الشيعة وهابياً، في حين تراه السنة متطرفاً شيعياً .

إن هذا التناقض في شخصية الفرانكشتاين هو ما ولّد المفارقة، فكل الشخصيات الأخرى قد مدّت هذا الكائن بأسباب النمو والبقاء، والجميع قد جعل منه بطلاً اسطورياً، وأن هذا البطل – المصنوع من جذاذات بشرية – يمثل جميع تناقضات المجتمع الذي يعيش فيه .

وتتجلى مفارقة بناء الشخصية في الرواية ذاتها وفي شخصية "فرانكشتاين" أيضاً, حين جنّد فرانكشتاين نفسه لمهمة الانتقام من المجرمين الذين قطعوا أجزاءه التي يتكون منها, فوعد فرانكشتاين بتحقيق العدالة والقصاص, إذ يقول:((سأقتصُ, بعون الله والسماء, من كل المجرمين. سأنجز العدالة على الأرض أخيراً, ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممض لعدالة تأتي لاحقاً؛ في السماء أو بعد الموت. هل سأكمل المهمة؟ لا أعرف, لكن سأحاول, في الأقل, أن أنجز "أمثولة" القصاص. قصاص الأبرياء الذين لا ناصر لهم إلا خلجات أرواحهم الداعية لدفع الموت وإيقافه)) [3].

---

[1] ينظر : فرانكشتاين في بغداد : 63 .

[2] ينظر : المصدر نفسه : 346 – 347 .

[3] ينظر: المصدر نفسه : 157.

لكننا نرى في القادم من حياته أنه ناقض تماماً هذه المهمة , إذ بدأ بقتل الأبرياء وأخذ أعضائهم البشرية ليلصقها في جسمه بدل تلك الأجزاء التي تعفنت , وهو بذلك لم يحقق شيئاً من تلك العدالة المزعومة.

ونجد مفارقة بناء الشخصية في رواية (الحفيدة الأميركية) لإنعام كجَه جي، فشخصية زينة بهنام في الرواية شخصية قوية تحب دائماً مسك زمام الأمور، كما أنها شخصية قيادية :

((أنا الزعيمة التي كانت تقود عصابة الأصدقاء وتحجز في المطاعم وتخطط للرحلات وتقرر مَن يجلس بجوار مَن وتراقب كل شاردة وواردة))[1] .

وتتطور شخصية زينة بهنام عندما تعود إلى العراق بوصفها مترجمة مع الجيش الأميركي، بدوافع شتى، إذ تستعيد شريط ذكرياتها في العراق وتتحوّل إلى شخصية منهزمة وتقع في ضياع لا متناه وفقدان الرغبة في العيش .

فالمهمة التي عادت بها الشخصية تُحتم عليها عيش اختبار إنساني صعب وفريد، يبرز فيه سؤال الهوية، فزينة هي ابنة العراق وعدوّته، والعراقيون هم أهلها وخصومها في آن واحد، فكل شخصية في هذه الرواية انطوت على الشيء وضدّه في الوقت نفسه[2].

وهذا التضاد الذي عاشته زينة في شخصيتها قبل مجيئها للعراق وبعده خلق نوعاً من المفارقة قائمة على التناقض، فبدت المفارقة واضحة عندما اصطدم الحاضر بالماضي، ديترويت بالعراق، المهاجرة بالوطن، الوجود بالعدم .

---

[1] الحفيدة الأميركية : 135 .

[2] يُنظر : شهرزاد والكلام المُباح (قراءة في الرواية النسوية)، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010 : 39 – 40 .

وتتجلّى مفارقة بناء الشخصية – أيضاً – في رواية (طين حُري) لطه حامد الشبيب، فشخصية رواسي تتحول من عاشقة وفيّة لحبيبها المتوفى إلى مومس تتجول في الشوارع بحثاً عن طريدتها، وهذا التناقض في بناء الشخصية قد ولّد مفارقة .

إن ما قامت به رواسي يُعدّ ضرباً من الخرق للأعراف الاجتماعية، لقد التجأت رواسي إلى هذه الطريقة لتأخذ بثأر خطيبها، فاتجهت إلى جسدها وعاثت بعفتها من أجل تحقيق الثأر الذي لم يستطع أحد أن يحققه لها :

((يا دكتور أنمار الأخذ بالثأر للكرامة لا يُحسب بطريقتك هذه ... الحساب يتم بطريقة أخرى ... الحساب أن تقف أمام القتلة مكشوف الصدر وتبصق في وجوههم وأنت تقول أرخصتَ حياتك دون كرامتك، ولا يهمك بعد ذلك أن قتلت أحد منهم أم لا ... بهذه الطريقة إنما يتم حساب الجدوى . ومع هذا فأنا اطمئنك لأنني خططتُ ومنذ اللحظة الأولى ليأسي من رجولتكم .. خططت لاستهداف الشخص الأوّل الذي أمر بالقتل .. أي أني ما كنتُ أسألك المساعدة بالخروج إليهم مدججاً بالسلاح ... كنت آخذ وأعطي معك بالكلام لا أكثر، وما فعلت هذا إلا لأنك قاطعتني بسؤالك المدهش : (وهل قتلت أحداً فعلاً ؟) ... لقد كنتُ في طريقي إلى أن أسألك مساعدتي في تحويلي إلى انثى سامة تقتل من يواقعها...))[1] .

ولو كانت شخصية رواسي تتصف بكونها إنسانة سيئة منذ البداية ما كان هناك شيء من المفارقة، ولكن الذي حدث أن رواسي التي فرطت بعفتها بأقذر الوسائل كانت فتاة طاهرة وشريفة، أحبَّت خطيبها بحقٍ، إذ نجد أن هذه الشخصية ما فعلت المنكر إلا لتثبت عذريتها، وما هتكت جسدها إلا لتحقق العدالة وتأخذ بالثأر .

---

[1] طين حري : 246 .

ولاشك أن هذه المفارقة في بناء الشخصية قد ذمت المجتمع، لكونه عاجزاً عن تحقيق العدالة بطريقة سويّة، وعلى الجانب الآخر فأن ثيمة الرواية تدعو الى رفض الخوف والاستسلام من أجل الثأر من الظالم .

وفي رواية (حارس التبغ) لعلي بدر، نلمس مفارقة بناء الشخصية إذ نلاحظ التباس حياة واحدة بثلاث شخصيات مختلفة، فهو الموسيقار اليهودي يوسف سامي صالح، وهو حيدر سلمان وهو كذلك الموسيقار كمال مدحت، فشخصية كمال مدحت عبارة عن لعبة من الأقنعة والأسماء المستعارة تحدّى بها كمال السلطة التي حاولت طرده من العراق بشتى الوسائل، وفي كل شخصية من شخصياته يخضع كمال مدحت لإلغاء الذات، إذ أنه يلغي نفسه تماماً أمام شخصيته الأخرى، فمن الازدواج بين معرفته لشخصياته وبين الإلغاء تتولّد المفارقة :

((ما إن قرأ اسمه الجديد، ورأى صورته في الجواز، وقرأ تاريخ ميلاده، حتى شعر أن شخصية حيدر سلمان قد ذابت تماماً، شعر بغربة كبيرة عنها، كأنها شخصية مفروضة عليه، شعر بانتماء أكبر لشخصيته الجديدة ... شخصية كمال مدحت))[1] .

ولاشك أنه قد غيّر من هيئته في الشكل والحديث والاسم والعمر والملامح وحتى المذاهب، فيوسف سامي صالح موسيقار يهودي، وحيدر سلمان من عائلة شيعية متوسطة، وكمال مدحت من كبار العائلات السنية، والغريب في الأمر أن كمال مدحت قد كتب عن حياة يوسف سامي صالح وحيدر سلمان في موسوعة الموسيقى العراقية .

ونلمح مفارقة بناء الشخصية في رواية (يا مريم) لسنان أنطون ((قبل سنوات, كنت أشعر بالفرح والزهو إذا تعلمت شيئاً عن جسد الإنسان, هذا المكوّن المعقد, كنت أفرح لأن

[1] حارس التبغ : 252 .

الله لم ينعم علينا بالجسد فقط, بل وهبنا نعمة العقل كي نفهم جسدنا ونعالجه ونحمي الحياة التي منحها الله فيه))[1] .

فـ (مها) كانت تفتخر لأنها تدرس في الكلية الطبية, كونها قادرة على شفاء المرضى ومعالجة جسد الإنسان, ولكن بمرور الأيام نراها تفقد عزيمتها ليتحوّل هذا الفرح الى حزن, ويتحوّل ذلك الزهو والفخر إلى انعدام جدوى وعبثية, فتحول علم الأحياء الذي درسته الى صور تعج بالأموات, بفعل التفجيرات التي حلت بالبلاد, وبفعل سياسة التمزيق والدمار, فتولدت في هذا النص مفارقة بناء الشخصية.

المبحث الرابع
مفارقة الأحوال

[1] يا مريم:141 .

تُعرَّف مفارقة الأحوال بأنها ((التصادم الذي يحدث داخل الذات، نتيجة لاجتماع صفتين مختلفتين داخل الذات في وقتٍ واحد))[1] .

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن (الحالة) تنتمي إلى الداخل، وهي لا تعرف الثبات لكونها متغيرة؛ ولقيامها على التحولات، فالمصطلح يقبل (المتناقضات) الصادرة من المحل الواحد، كإعطاء المحال طابعاً ممكناً[2] .

ويستند هذا النوع من المفارقة الفنية عندما ينشأ صراعٌ ما بين قيمتين متناقضتين داخل الذات الإنسانية وفي آن واحد، كصراع الخير والشر، أو الحب والكره، أو الرحمة والقسوة، فتصطدم القيم ببعضها البعض مولّدة بذلك مفارقة الأحوال.

تشتمل بعض الروايات العراقية المعاصرة على مفارقة الأحوال، وتتحقق عندما نرى الشخصية في صراعٍ مستمر بين قيمتين أو مجموعة من القيم المتضادة، وهذا ما نراه في رواية (الحفيدة الأميركية) لإنعام كجَه جي :

((لم أكن رهينته ... سرتُ كالمنومة إلى نهره العميق الممتلئ بالطمي وخضتُ فيه بلا وجل . استأمنته وهو عدوّي . وانجذبت إليه وهو أخي . فماذا سأكتب لكالفن بعد أن غلبتني الموجة ؟))[3] .

لقد نشأ الصراع داخل زينة (مجندة في قواعد الجيش الأميركي في العراق) بعد أن وقعت في حبِّ مهيمن (أخيها بالرضاعة المنخرط في جيش المهدي)، فواجهت زينة مجموعة من الثنائيات المتضادة فهي (الأميركية / العراقية) و(العاشقة / الأخت)، وهو (العدو / الصديق) و(المعشوق / الأخ)، فوقفت (شفطة حليب) لتضع حجاباً مانعاً بين زينة ومهيمن .

---

[1] بناء المفارقة (شعر المتنبي نموذجاً) : 120 .

[2] ينظر : النص المشكل، د. محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999 : 225 .

[3] الحفيدة الأميركية : 128 .

وتتجلى مفارقة الأحوال في رواية (ملوك الرمال) لعلي بدر، من خلال التناقض داخل ذات الشخصية، وهذا التناقض تولّد نتيجة وجود البطل في الصحراء لبعض الوقت، فكانت نظرته لها نظرة دونية تهبط إلى السديم والظلام، ولكنها – الصحراء – لم تعد كذلك بل أصبحت عالماً مكتنفاً بالغموض ومحاطاً بالجمال :

((ففي الصحراء ضياءٌ آخر غير ضياء الحقيقة، ضياء يستعيد كل يوم ألقاً جديداً دون أن يفقد شيئاً من قوته، حيث يصبح الجسد على غرار الروح ابناً للشمس))[1] .

فبعد أن كانت الصحراء تمثل (الظلمات) باتت تمثل (الضياء)، وبعد أن كانت نظرته لها نظرة (دونية تهبط إلى الأرض) أصبحت (نظرة متعالية تصعد إلى السماء)، وهذا ما ولّد التصادم في ذات البطل فبدأ الصراع بين نظرتين متضادتين، وعندها بدأ التساؤل :

((ما هي الصحراء إن لم تكن هبوطاً إلى السديم والظلمات، والقوى الشريرة التي تهدد الكون بالخراب والدمار ؟!))[2] .

إنّ ما زاد من حدة التصادم في ذات البطل هو الاستفهام الوارد في النص السابق، فقد عبّر به البطل عن حجم الصراع الذي تعيشه الذات بسبب تناقض حالته الداخلية .

ونلمح مفارقة الأحوال في رواية (حامل الهوى) لأحمد خلف، إذ يدخل البطل في صراعٍ كبير مع ذاته عندما يكتشف أنه ميّت في الأوراق الرسمية :

((أنا الميت الحي يتكلّم إليكِ خلسة، دون معرفة الآخرين، إني أتحدث إليكِ، حين وصفتُ مريم بالقُبَّرة(*) كنتُ أعنيكِ أنتِ وحدكِ . أنا الحي الميت . هل تفهميني؟))[1] .

---

[1] ملوك الرمال : 247 .

[2] المصدر نفسه : 244 .

وتزداد المفارقة حدّةً وتوتراً من خلال وجود الدالّين (الميت – الحي) ليوضّح البطل حجم الصراع الذي يعانيه، فبالرغم من تردد الروح في جسده إلا أنه ميت بالأوراق الرسمية.

وتتشكل مفارقة الأحوال في رواية (طين حُرّي) لطه حامد الشبيب، حين نرى رواسي تعاني من صراع داخل ذاتها عندما وقعت في حبّ دكتور أنمار، فاجتمع في داخلها حبّان، الأول : حبّها لخطيبها الميت، والثاني : حبها لدكتور أنمار:

((على أن رواسي التقطت المعنى غير الواضح، كما تصورته خالتها ... فإذا كان أنمار قد حرّك قلبها نحوه، وقد فعل، فهذا يعني أنه هو وخطيبها واحد كلاهما كان له القدرة على إثارة قلبها ... بمعنى آخر انهما بالنسبة لقلبها ليسا اثنين وإنما شخص واحد ...))[2].

تولّدت المفارقة في النص السابق عن طريق اجتماع حبّين مختلفين متناقضين في ذات رواسي، فحبّ رواسي لخطيبها (الميت) يقابله حبّها للدكتور أنمار (الحيّ) قد ولّد صراعاً داخل الذات فنشأت المفارقة .

المبحث الخامس

المفارقة التصويرية

(*) القُبَّرة: هي جنسٌ من الطيور مخروطية المناقير, سُمر في أعلاها وضاربة إلى بياض في أسفلها, وعلى صدرها بقعة سوداء وجمعها: قُبَّرٌ, ينظر: المعجم الوسيط: 710.

(1) حامل الهوى : 147 .

(2) طين حُري : 241 .

الصورة الفنية هي ((ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعراً أو نثراً, من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس, والأخيلة, وتكون اما فكرة نقلية تقريرية, ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية, و اما معادلا فنياً جمالياً يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة))[1] .

وهي أيضا((نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر الى المتلقي في شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص, ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة))[2] .

إذن فالصورة تعبير عن المعاني والأفكار والأحاسيس عن طريق اللغة, وهي وسيلة الشاعر أو الكاتب لنقل أفكاره الى متذوقي عمله الأدبي, وهي – بطبيعة الحال – تعبر عن تجربة كاتبها الفنية.

وللصورة الفنية دورٌ مهمٌ في النهوض بالمفارقة, و((إذا كانت الصورة تمارس دورها في القصيدة منذ البدء فإنها تكتسب أهمية مضاعفة حين الحديث عن المفارقة, ذلك أنها أقرب الى ذهن القارئ من المجردات والأفكار والمفاهيم ذات المفارقة))[3] .

والمفارقة التصويرية تقنية مهمة تقوم أساساً على إبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض, والتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من شأنها أن تتماثل وتتفق فيما بينها[1] .

---

[1] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي/ انجليزي/ فرنسي): يعقوب ايميل وبركة بسام وشيخاني مي, دار العلم للملايين, مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر, بيروت, ط1, 1987: 247.

[2] الصورة الفنية في شعر الديوانيين: محمد علي هدية, المطبعة الفنية, مصر, 1984 :193.

[3] المفارقة في الشعر العربي الحديث:204.

وتتولد المفارقة التصويرية عندما يجمع الكاتب بين صورتين متقابلتين متناقضتين, كأن يجمع مثلا بين صورة الحاكم العادل في مقابل صورة البريء السجين ظلماً.

وتتجلى المفارقة التصويرية في رواية (طين حري) لطه حامد الشبيب: ((مؤمّل لا يفوت فرصة اطلاقا.. انا اعرفه جيدا . لقد بدأ منذ حين يبث ما تتمنى جوهرة سماعه.. هل يفوت الفرصة وقد التقط نظرتها الجائسة جسده وملامح وجهه؟. وهنا تعللت بأن ضيافتها له قد تأخرت فنهضت خارجة الى الحوش. ولما بلغت زوج حذائه المرصوف عند عتبة باب الغرفة قفزت فوقه فترجرجت فلقتا اليتها. وكان ذلك اخر مشهد رآها فيه قبل أن تختفي ويمتلئ فضاء الغرفة بالعظام السابحة. عظام افخاذ وسيقان وسواعد وعضود..))[2] .

ان الصورة الأولى في هذا النص تتناقض مع الصورة الثانية, فرعب الصورة الثانية وشراستها لا يتوافق مع ألفة الصورة الأولى وإثارتها, فإيقاع الرعب في الصورة الثانية أسهم الى حد كبير في خلق صورة المفارقة.

وثمّة مفارقة تصويرية في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر: ((كانت حشود حكمائي ومجانيني تدفع بجسمي نحو التمثال وتشدني الى احضان المرأة وكأني أكاد التحم بها وأغور في دواخلها. فجأة اهتزت القاعة بانفجارات متتالية امتزجت بأصوات الطائرات وصرخات الجنود. عندما انهار السقف وتعالت من اطراف القاعة صرخات الأصحاب, ميزت بينهم عريفنا (الملّا يوسف)))[3] .

---

(1) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد, مكتبة الشباب, ط3, القاهرة, 1997: 147.

(2) طين حري:13.

(3) امرأة القارورة:22.

ان الكاتب في هذا النص خرج عن نمط المألوف, وذلك من خلال كسر أفق توقع القارئ الذي يميل الى الهدوء والألفة, فالصورة الأولى لا تتوافق مع الصورة الثانية بما فيها من(أصوات الانفجارات والطائرات والجنود...).

ونلمح المفارقة التصويرية في رواية (الركض وراء الذئاب) لعلي بدر:((كلما تتفاقم الأحداث في الشرق الأوسط كثيرا, أو كلما تتدهور الأوضاع السياسية هناك, حتى تبدأ زوجتي وعلى نحو مباشر بالتفكير في تغيير حياتنا وظروفنا وشروط معيشتنا, وتفكر بانتقالنا الى منزل آخر. فهي تعرف- وهذا امر طبيعي- ان ثرائنا يعتمد على تفاقم الأمور في هذه المنطقة, كلما كانت الأمور أسوء هناك كلما احتاجوني هنا أكثر, كلما صعد الغليان الشعبي والسياسي وانغمست البلاد بالمشاكل والاضطرابات هناك كلما ربحت مالا أكثر))[1] .

ان انتقال الكاتب من النقيض الى النقيض قد ولد مفارقة تصدم القارئ , وتكسر توقعاته, فكلما ساءت أوضاع الشرق الأوسط ودخل في الحروب كلما تحسن حال الشخصية وازداد ثراء العائلة, فبين الصورتين تناقض كبير, أسهم بكسر أفق توقع القارئ الذي كان يعتقد ان العلاقة بين (الشخصية والوطن) مبنية على التعاطف والحزن, لكننا نصدم عندما نرى ان تحسن أحوال (الشخصية) مرتبط على نحو مباشر بسوء الأوضاع في(الوطن), فما بين هاتين الصورتين تولدت المفارقة.

ونلاحظ المفارقة التصويرية في رواية (ملوك الرمال) لعلي بدر: ((عندما وصلنا الضفة, اندهش جساس من مشهد النهر وفتح عينيه الاثنتين وفغر فمه. فما سبق له, في حياته مطلقا, أن رأى مياها بهذه الوفرة, كانت شفتاه على الدوام ظمآنتين أمام الرمال الجافة

[1] الركض وراء الذئاب:22.

والشمس المحرقة, لم يسبق له أن رأى هذا السخاء في النداوة والرطوبة, فشعر بالتقهقر والاندحار, شعر بشيء ينكسر في نفسه, فيهشّم قوته ويحطمه , لم يستطع الوقوف على الأرض, فجلس على الضفة وانتحب))[1] .

كانت نفس جساس تضطرب بين عاطفتين مشوبتين: عاطفة الفرح لرؤية المياه, وعاطفة الحزن والبكاء للسبب نفسه, فهاتان العاطفتان متقابلتان وبينهما نوع من التناقض مما ولد المفارقة.

ونجد المفارقة التصويرية في رواية (مرافئ الحب السبعة) لعلي القاسمي : ((استيقظت حميدة صباح ذلك اليوم واتجهت, كعادتها, إلى شرفة الشقة المطلة على شارع أبي نواس المحاذي لشاطئ نهر دجلة, لتستنشق نسيم الصباح المنعش, القادم من النهر, وتستمع قليلا إلى زقزقة العصافير التي تعيش على أغصان أشجار الصفصاف المتناثرة على شاطئ النهر. ولكنها فوجئت بحركة غير اعتيادية في الشارع, وسرعان ما وقع نظرها على دبابة عسكرية تمركزت في مدخل الشارع وقد وجهت ماسورتها صوب الكرخ, وكان يحيط بالدبابة عدد من الجنود وقد ارتدوا ملابس القتال المرقطة واعتمروا خوذهم الفولاذية, وحملوا رشاشاتهم بأيديهم))[2] .

لقد تناقضت الصورتان في النص السابق تناقضاً واضحاً, إذ جمع الكاتب بين صورة (السلم) وصورة (الحرب) في النص نفسه, ففي الصورة الأولى نجد عبارات (نسيم الصباح, زقزقة العصافير, أغصان الأشجار, شاطئ النهر) وهذه العبارات تدل على الحياة الهادئة والسلم, أما الصورة الثانية فقد ضمت عبارات تدل على الحرب وهي: (دبابة عسكرية, جنود

---

[1] ملوك الرمال:240.

[2] مرافئ الحب السبعة: 9-10.

بملابس القتال المرقطة, خوذ فولاذية, رشاشات), وهذا التناقض بين الصورتين قد ولد المفارقة التصويرية.

ونجد المفارقة التصويرية واضحة في رواية (يا مريم) لسنان أنطون :((هل أهرب فعلا من الحاضر إلى ملجأ الماضي, كما اتهمتني هي؟ وما العيب في ذلك, حتى لو كان صحيحاً, إذا كان الحاضر مفخخاً ومليئاً بالانفجارات والقتل والبشاعة؟ ربما كان الماضي مثل حديقة البيت التي احبها واعتني بها كما لو كانت ابنتي. اهرب إليها من ضجيج الدنيا وبشاعتها. انها فردوسي في قلب الجحيم أو (منطقة الحكم الذاتي) كما أسميها أحياناً. سأدافع عنها لأنها, هي والبيت كل ما تبقى لدي.))[1] .

ان التناقض يبدو واضحاً بين الصورتين, فالماضي والحاضر في هذا النص متناقضان, يمثل الماضي في هذا النص فردوس الشخصية وملجأها التي تشعر به بالأمان, أما الحاضر فيمثل زحزحة لذلك الأمان بما يتمتع به من (انفجارات وقتل وبشاعة), إن الماضي يتناقض مع الحاضر, فالصورة الأولى تتناقض مع الصورة الثانية مما أدى الى تكوين مفارقة تصويرية.

المبحث السادس
صدمة النهاية

[1] يا مريم:11.

تُعدّ الخاتمة الركن الأكثر أهمية في أي نص إبداعي، فهي ما تتبقى غالباً في الذاكرة لكونها القفلة التي ينتهي بها العمل الروائي .

إن خاتمة العمل الروائي لا تعني بالضرورة آخر صفحاتها، ولكنها ثمرة الرواية وعندها يكون السكوت، وينبغي في الخاتمة أن تكون نتيجة طبيعية لما قبلها وإلا كانت المفارقة.

ويتحقق هذا النوع من المفارقة عندما لا تتوافق خاتمة الرواية مع ما جاء فيها من أحداث، وهذا يعني أن القارئ يتوقع نهاية معينة ولكنه يُصدم بنهاية أخرى تكون بعيدة عمّا كان يتوقعه، أو تكون هذه النهاية مغايرة أو خارجة عن المألوف وهنا تتحقق الصدمة لدى القارئ .

ومن خلال اطلاعنا على الرواية العراقية المعاصرة لاحظنا أن أغلب تلك النصوص الروائية قد بُنيت على أساس النهايات الصادمة .

تتجلّى صدمة النهاية في رواية (في وضح الفوضى) لزينب قاسم الأعرجي، فمنتهى التي لم تكمل الخامس ابتدائي التي أغرمت بكمال ابن عمها نراها تدرس بجد لكي تحصل على شهادةٍ مشابهة لشهادته : ((فبعد حقبة الضياع، ظلت تعاني ألماً حاداً في الضمير، عذاباً أبدي المنبع، وبفضل ضياء عتيق، منحت حصانة عالية، لقاح محسّن ضد التفاهات، أصبح هاجسها جوع قديم نحو الدراسة، هوس لاقتناء الشهادات الجامعية. بعد حصولها على تلك الشهادة التي تشبه شهادة (كمال) وزنتها بكفّها، أنها لا تختلف عن

الورقة العادية، ضحكت، لكن بنصر ... أطرتها وعلقتها في غرفة الضيوف، كي يتفرّس بها كل داخل وهو يجهل قيمة صاحبة الشهادة))[1] .

فطموح منتهى قد تجاوز كمال إذ أنها حصلت على شهادتين في علوم الحاسبات وعندما تقدّم لها كمال رفضته بكل سهولة وقبلت في النهاية بجارها حيدر الذي لم يكمل دراسته .

فصدمة النهاية تجلَّت برفض منتهى لكمال وقبولها بحيدر، وهي التي قضت سنوات عمرها من أجل الحصول على شهادة تعادل شهادة ابن عمها، مع العلم أن حيدراً لم يكمل دراسته . فمن خلال كسر أفق التوقع عند القارئ لنهاية هذه الرواية تولّدت المفارقة.

ونجد أيضاً صدمة النهاية في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر، فخلود المرأة (هاجر) لقرون عديدة واغوائها لأحفادها الذين كانوا يتوارثونها أباً عن جد، نجدها في النهاية قد انتهى بها المطاف امرأة فانية قد طُردت من جنيف بسبب إقامتها غير الشرعية، إذ انها عادت إلى العراق وبالتحديد إلى (أور) أرض أسلافها وعشاقها:

((حتى الآن لم نعلم كيف حدث الأمر ! جهزناها صباحاً، ورافقت المحامي إلى شرطة الأجانب، ولكنها لم تعد . انتظرنا وبحثنا ولم نجدها، حتى اتصل المحامي مساءً وقالوا أنهم سيطردونها ... سيسفرونها إلى بلادها، أي إلى العراق، هكذا ببساطة مأساوية ما خطرت على بالنا حتى بصورة نكتة . لم تنفع جميع اتصالاتنا بمقرات الأحزاب ولا بالمنظمات . هكذا وكأن قوة المصير اجتاحت قلوب جميع المشرفين على تسفيرها . قالوا أنها لا تتمتع بشروط حق اللجوء، وسبب الحرب ليس كافياً، خصوصاً وأنها امرأة، بعيدة عن خطر العسكرية .

---

[1] في وضح الفوضى : 73 .

قالوا أن بلادهم مكتظة بالأجانب ومضطرون إلى مثل هذا الإجراء . وقالوا إنهم متأكدون أنها لم تضطهد في بلادها))[1] .

فالنهاية كانت صادمة للقارئ نوعاً ما، فمن غير المتوقع أن هذه المرأة التي عاشت خالدة لقرون وكانت (سيدة الوجود) تُشرّد وتضيع بين ليلةٍ وضحاها، فنهاية هذه الرواية جاءت مغايرة للأحداث كالآتي :

أحداث الرواية		**النهاية**
امرأة خالدة سيدة الوجود	⟵	**امرأة فانية**
كسرت كل الأزمنة والأمكنة	⟵	**تُرحّل من جنيف لعدم وجود أوراق ثبوتية.**

وفي رواية (ملوك الرمال) لعلي بدر، ثمّة نهاية صادمة لا تتوافق مع سرد أحداث الرواية، فمطاردة البطل لجساس كانت غاية بحدِّ ذاتها، وقد احتلت أكثر صفحات الرواية؛ ذلك لأن هذا الأخير قد قتل جميع أفراد مجموعته (مجموعة غارة الصحراء)، وقد عزم البطل على الانتقام من جساس وإراقة دمه :

((وحدث جدل بيني وبين بني جابر، إلا أنهم احتكموا أخيراً إلى رأي (مريوش) الذي قال لي أنه يتركه لي، آخذه إلى الوحدة العسكرية وهناك يخضع للقضاء، إلا أن جساس بقي يماطل، ويحرضهم عليَّ، وكانوا هم في البداية مترددين، غير أني أصررتُ على حمله معي، وهكذا أصعدته معي على الجمل، موثوق اليدين إلى الظهر، وأمسكته من دشداشته بقبضتي بطريقة كارهة، وأفهمته أنه لن يفلت من العقاب، وأريته بندقيتي، وقلت له :

[1] امرأة القارورة : 134 .

((سأسيح دمك هنا لو فكرتَ بالهرب))، بينما كان ينظر إليَّ بعينين حاقدتين، يتطاير منهما الشرر))[1] .

وتكمن الصدمة في قرار البطل بإطلاق سراح جساس بعد كل ما تجرّعه للقبض عليه، هكذا وبكل سهولة : ((مرّت بي سيارة شحن، فصرختُ عليها صرخة حادة وركضت وراءها، حتى وقفت . كان الرجل كبير السن، يعتمر قبعة قطنية من تلك التي يعتمرها عمال وموظفو المدن، سألته :

– إلى أين أنت ذاهب ؟

– إلى طرف صحراء السماوة ..

– خذ هذا البدوي معك وارميه هناك ...

لم يصدّق جساس أذنه، كنت فككت وثاقه، وصرخت به :

– اهرب ... اهرب ...))[2] .

فكل ما كابده البطل في القبض على جساس كان عبثاً في عبث، وقد تخلى بالنهاية عن فكرة قتل جساس بسهولة، وحتى نهاية البطل السارد كانت نهاية في الفراغ:

((وبعد أن غابت الشاحنة التي حملت جساس وراء الأفق، نزعتُ الكوفية البدوية ورميتها على الأرض، وركضتُ في الفراغ))[3] .

---

[1] ملوك الرمال : 237 .

[2] المصدر نفسه : 249 .

[3] المصدر نفسه : 250 .

وبسبب وجود البطل السارد في الصحراء لبعض الوقت لقد تغيّر فهمه للصحراء بل للحياة بأكملها، فقد أصبحت الصحراء بالنسبة له أشبه بالفردوس الأرضي المكتنف بالجمال العصي عن الوصف، أصبح ينظر لها – للصحراء – نظرة تقديسية متعالية، بعد أن كانت نظرته لها نظرة دونية تؤدي إلى الهبوط في السديم والظلمات والقوى الشريرة التي تهدد الكون بالخراب والدمار[1]، وهذا ما دفع البطل إلى ترك جساس والركض في اللاشيء .

ونجد (صدمة النهاية) واضحة في رواية (الطريق إلى المشنقة) لمحمد شاكر السبع، فيوسف الباججي يُسجن ظلماً لخمس وعشرين سنة، ويُمارَس بحقِّهِ أبشع أنواع العقوبات، لكنه قابل ذلك بالصبر على الأذى والذل لامتلاكه قلباً طيباً وصادقاً، فأكتسب بذلك ودَّ اعدائه وسجانيه على حدِّ السواء :

((قرر مدير السجن الذي ودعه بحزن في تلك الساعة المبكرة من الصباح أن لا يذهب إلى المحكمة بسيارة السجن، إنما سيأخذه أحد السجانين . ودّعه مأمور السجن والسجانون بحرارة على الرغم من كمدهم وأساهم . أكتشف الجميع إنهم يحبون يوسف الباججي . رفض السجان أن يأخذ بندقية معه وأقنع المدير والمأمور أن المسدس الذي يحمله كافياً . أتجها إلى الطريق العام الذاهب إلى بغداد من دون أن يضع الأصفاد في معصمي يوسف الباججي))[2] .

وتتشابه قصة يوسف الباججي مع قصة النبي يوسف (عليه السلام) :

النبي يوسف (عليه السلام)	**يوسف الباججي**
دخل السجن ظلماً بسبب كيد امرأة العزيز	**دخل السجن ظلماً بسبب كيد مخبر حكومي**

(1) ملوك الرمال: 244 .
(2) الطريق إلى المشنقة : 260 .

صبر على الأذى ففاز بالنهاية بحريته ← **صبر على الأذى فسيق بالنهاية إلى المشنقة**

فشنق يوسف الباججي يمثل صدمةً للقارئ، على اعتبار أن القارئ يتوقع فوزه بحريتِهِ في النهاية على غرار قصة النبي يوسف(عليه السلام)، فحكم الإعدام لا يتوافق مع سير مجرى الأحداث إذ أنه متناقض تماماً معها، ومن هنا تولدت الصدمة .

الـــخـــاتـــمـــة

الخاتمة

خلصت دراستنا هذه: (المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة) إلى جملة نتائج يمكن أن نجملها بما يأتي:

- إن أول ظهور لمصطلح المفارقة كان في الساحة الأدبية الغربية، إذ انعدم هذا المصطلح في التراث النقدي العربي، فكانت هناك ألفاظ أخرى تقوم مقامه كـ (التورية، والتهكم، والازدراء، وتأكيد المدح بما يشبه الذم) وغيرها .
- اصبحتالروايةالعراقيةبعدالـ(2003)

أكثرحضوراًوأشدّتعبيراًوأعمقوعياً,فالروائيبدأيتحررمنالقيودالتيفُرضتعليه, فصارت الروايةمرآةللواقعالمعيش.

- باتت تقنية المفارقة من التقنيات المهمة في (الرواية العراقية المعاصرة)؛ لقدرتها الكبيرة على إثارة المتلقي من خلال التعجب والانفعال (الذهني والعاطفي) التي تولده لديه .
- عُني الكاتب العراقي المعاصر بالعنوان الروائي، فنتجت مفارقة العنوان، كما هو الحال عند علي بدر في روايتيه (ملوك الرمال)، و(الركض وراء الذئاب)، وسليم مطر في روايته (امرأة القارورة) وغير هذه الأمثلة.
- حازت مفارقةاللفظ وضدّه تليها مفارقةالتناص ثم مفارقة العنوان الصدارة قياساً بغيرها من الأنواع الأخرى للمفارقة وبنوعيها (اللفظية والموقف).
- تسابق الروائيون العراقيون المعاصرون إلى ترصيع نصوصهم الروائية بنصوص أخرى (قرآنية ونثرية)، وتأتي قصص الأنبياء في مقدمةِ تلك النصوص التي تناص معها الكتاب، وهذا يدل على سعة ثقافة الأديب العراقي وعمق خبرته بأسرار الحياة .
- غياب مفارقة التناص الشعري في الروايات العراقية المعاصرة .

- لم تتشكل مفارقة الذم بما يشبه المدح في الروايات العراقية المعاصرة بشكلٍ كبير، وأن استخدامها في النصوص الروائية جاء أما لكشف الفساد الأخلاقي أو لكشف الواقع السياسي المعيش .
- تهدف المفارقة الساخرة إلى كشف الغطاء وإزاحته عن الواقع لرؤية ما يسوده من تناقضات تحكمه وتحدد وجهته.
- كان الواقع السياسي أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور المفارقة في الروايات العراقية المعاصرة، إذ أصبحت الوسيلة الأساسية التي يستخدمها الكاتب ليواجه الظواهر السلبية المنتشرة في ذلك الواقع .
- لقد توازت الأمثلة كمّاً في مفارقات (الأحداث، والدرامية، والزمكانية) في الروايات العراقية المعاصرة .
- لم تقتصر المفارقات الواردة في النصوص الروائية على المفارقات اللفظية، بل تعدتها إلى الموقف وإلى المفارقة الفنية التي تم تفعيلها عبر التناقص والخروج عن العرف والمنطق .
- ان طبيعة اللغة المستخدمة في بعض الروايات العراقية المعاصرة جاءت متسمة بالمفارقة، إذ لا تتناسب مع مستوى الشخصيات (الثقافية والفكرية والاجتماعية) وبالتالي لا تتوافق مع البيئة المحيطة بتلك الشخصيات.
- خلت بعض الروايات العراقية المعاصرة من المفارقات اللفظية ومفارقات الموقف واقتصرت على المفارقة الفنية فقط مثل رواية (طين حرّي) ورواية (الحياة لحظة) وكذلك رواية (عطر زهر البراري).
- لم تسلم الشخصية الرئيسة (البطل) من المفارقة، فقد لاحظنا أن البطل في المفارقة الفنية يقع ضحية المفارقة كما هو الحال في (مفارقة بناء الشخصية) و(مفارقة الأحوال).

- باتت المفارقة وجهاً من أوجه التمرّد الذي يحمل في طياته رفض الواقع الراهن والتطلع لغدٍ أفضل .
- يمكننا القول وانطلاقاً مما سبق أن المفارقة واحدة من أرقى فنون الكتابة وأصعبها، كونها تتطلب ثقافة واسعة ومعرفة شاملة بأسرار الحياة، وعلى القارئ أن يقوم بمهمة فك شفرات نص المفارقة، فإن عجز عن ذلك كان ضحية المفارقة، فهي تستدعي قارئاً حكيماً فطناً وواعياً بحقيقة ما يقرأ .

المصادر والمراجع

γ القران الكريم

أولاً – النصوص الروائية

- أصفاد من ورق: يونس هداي ميس, دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, ط1 ,2013.
- امرأة القارورة : سليم مطر، دار الشؤون الثقافية العامة.، بغداد، ط3، 2010.
- الإرسي : سلام إبراهيم، الدار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008 .
- البلد الجميل : أحمد سعداوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
- حارس التبغ : علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008 .
- حامل الهوى : أحمد خلف، دار المدى للطباعة والنشر، ط1، 2005 .
- الحفيدة الأميركية : إنعام كجَه جي، دار الجديد، بيروت – لبنان، ط2، 2009.
- الحياة لحظة : سلام إبراهيم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2009.
- الركض وراء الذئاب: علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007 .
- سفر السرمدية : عبد الخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط1، 2006 .
- سواقي القلوب : إنعام كجه جي، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005 .
- شروكَية : شوقي كريم، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2009 .

- صعوداً من بغداد : مردان شرماهي، دار رند، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
- طين حُرّي : طه حامد الشبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004 .
- الطريق إلى المشنقة : محمد شاكر السبع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013 .
- عطر زهر البراري : يونس علي جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط1، 2013 .
- فرانكشتاين في بغداد : أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، ط3، 2013 .
- في وضح الفوضى : زينب قاسم الأعرجي، مطبعة العكيلي، بغداد، 2005 .
- مرافئ الحب السبعة: علي القاسمي, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2012.
- مصابيح أروشِليم : علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009 .
- مقامة الكيروسين : طه حامد الشبيب، مركز تواصل لبحوث التنمية والحوار المدني، العراق، ط1، 2007 .
- مكنسة الجنة: مرتضى كزار عباس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009 .
- ملوك الرمال: علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3،2011 .
- وحدَها شجرة الرمان : سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010 .

- يا مريم: سنان أنطون, منشورات الجمل, بيروت,ط1 ,2012.

ثانياً : المصادر والمراجع العربية والمترجمة

- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر : د. عبد العزيز الأهواني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986 .
- الإبداع في الفن والعلم: د. حسن أحمد عيسى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978 .
- أدب عبد الرحمن الشرقاوي : د. ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995 .
- الإشارات والتنبيهات : محمد الجرجاني، تحقيق : عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة .
- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، 1996 .
- البلاغة الاصطلاحية : الدكتور عبده عبد العزيز قليقلة، دار الفكر العربي، ط3، 1992 .
- البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية): عبد الله رضوان, دار الكندي للنشر والتوزيع, عمان, ط2, 2002.
- بناء المفارقة في المسرحية الشعرية : د. سعيد شوقي، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001 .
- بناء المفارقة (دراسة بلاغية تحليلية) شعر المتنبي نموذجاً، د. رضا كامل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010 .

- بناء المفارقة (دراسة نظرية تطبيقية) أدب ابن زيدون نموذجاً: د. احمد عادل عبد المولى, قرظه: د. صلاح فضل, مكتبة الآداب, القاهرة, ط1, 2009.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق(بناء المنظور), د. شجاع مسلم العاني, دار الفراهيدي للنشر والتوزيع, ط1 ,2012.
- تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبة، تحقيق : أحمد صقر، دار إحياء الكتاب, د.ت.
- الترميز : جون ماكوين، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، 1990 .
- التصوير الساخر في القرآن الكريم، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992 .
- الجامع الصحيح: محمد بن اسماعيل البخاري, اعتنى به: محمد زهير بن ناصر الناصر, دار طوق النجاة, د.ت.
- الجامع الصحيح : مسلم بن الحجاج القشيري، طبعة مصححة, د.ت.
- الجمال والفن: د. ماهر كامل, دار الطباعة الحديثة, مصر,1957.
- حصاد الهشيم : إبراهيم عبد القادر المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999 .
- خزانة الأدب وغاية الأرب, أبو بكر علي بن حجة الحموي, القاهرة, د.ط,1304هـ.
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين ، ت : د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 .

- ديوان أبي نواس, اسكندر آصاف, شرح: محمود أفندي واصف, المكتبة العمومية ,مصر,ط1, 1898.
- الذاكرة القومية في الرواية العربية, من زمن النهضة الى زمن السقوط, د. فيصل دراج, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط1, 2008.
- الرواية السياسية, طه وادي, الشركة المصرية العالمية للنشر, د.ت.
- الرواية السياسية(دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية), أحمد محمد عطيّة, مكتبة مدبولي , القاهرة, د.ت.
- سلطة النص: مشري بن خليفة, منشورات الاختلاف, الجزائر , د.ت.
- السيرة النبوية الصحيحة : د. أكرم ضياء العمري، مكتبة العلوم والحِكَم، المدينة المنورة، ط6، 1994 .
- الشعر والتلقي (دراسة نقدية): د. علي جعفر العلاّق, دار الشروق للنشر والتوزيع, عمان , الاردن, ط1, 1997.
- شهرزاد والكلام المُباح (قراءة في الرواية النسوية)، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010 .
- كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري، تحقيق : علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، ط1، 1952 .
- صور من المفارقة في شعر عرار : عبد القادر الرباعي، ضمن كتاب (بحوث عربية مهداة الى الدكتور محمود السمرة) تحرير حسين عطوان ومحمد حوّر، دار المناهج، عمان، ط1، 1996.
- الصورة الفنية في شعر الديوانيين: محمد علي هدية, المطبعة الفنية, مصر, 1984.

- عتبات، جيرار جينيت، ترجمة : عبد الحق بالعابد، تقديم : د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .
- عتبات الكتابة القصصية، جميلة عبد الله العبيدي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012 .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد, مكتبة الشباب, ط3, القاهرة, 1997.
- فرانكشتاين (رواية مترجمة) (عربي – انجليزي), ماري شيلي, ترجمة: بشّار منيب رافع, دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع, ط1: 2007.
- فصول في الأدب والنقد، د. طه حسين، دار المعارف، مصر، ط4 ، 1969.
- فن القص بين النظرية والتطبيق: د. نبيلة إبراهيم، سلسلة الدراسات النقدية، د . ط، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، د . ت .
- في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، 1995 .
- في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية)، د. جهاد عطا نعيسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .
- في النص الروائي العربي، إبراهيم جنداري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012 .
- في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998 .
- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي/ انجليزي/ فرنسي): يعقوب ايميل وبركة بسام وشيخاني مي, دار العلم للملايين, مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر, بيروت, ط1, 1987.

- قضايا الفن القصصي، د. يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.
- القمع في الخطاب الروائي العربي, عبد الرحمن أبو عوف, مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان,ط1, 1999.
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ت : يوسف حلاّق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988 .
- لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1997 .
- المدخل اللغوي في نقد الشعر – قراءة بنيوية، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987 .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علُّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب، د . ط ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000 .
- المعجم الأدبي : جبّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984 .
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002 .
- المعجم الوسيط, وضعه مجموعة من اللغويين في مجمع اللغة العربية, مصر, ط4, 2004.
- المفارقة : د. سي . ميويك ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، العراق ، 1982 .

- المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة، الحلّة، 2007 .
- المفارقة في الشعر العربي الحديث ، د. ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1، 2002 .
- المفارقة القرآنية : د. محمد العبد، دار الفكر العربي، 1994 .
- المفارقة والأدب : (دراسات في النظرية والتطبيق)، د. خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999 .
- المفارقة وصفاتها، د. سي . ميويك ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق ، 1987 .
- مفتاح العلوم : أبو يعقوب السكاكي، ضبطه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983 .
- مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, بيروت,1979.
- منهج الإمام علي في القضاء: فاضل عباس الملا, مركز الغدير للدراسات الإسلامية, بيروت, ط1, 2005.
- موسوعة المصطلح النقدي، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1993 .
- نازك الملائكة (دراسات في الشعر والشاعرة)، وضعه نخبة من الأساتذة، إعداد: عبد الله المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت ، 1985 .
- نشوء الرواية : ايان واط، ت : عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991 .

- النص المشكل، د. محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر, تحقيق: كمال مصطفى, القاهرة, 1963.
- وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان, شمس الدين بن خلكان, حققه: د. إحسان عباس, دار صادر, بيروت, 1968.

ثالثاً: الرسائل العلمية والأطاريح

- الرواية العربية في العراق من 1990الى 2004 (دراسة في المضامين والأشكال الفنية) اطروحة دكتوراه, لقاء موسى فنجان, جامعة بغداد, كلية التربية للبنات, 2007.
- السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة(رسالة ماجستير)، مشتوب سامية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2011 .
- متغيرات السرد في الأدب الروائي العراقي عام 1990ولغاية 2010(اطروحة دكتوراه), رواء نعاس محمد, جامعة القادسية, كلية الآداب,2013.
- المفارقة في الشعر الجاهلي : ملاذ ناطق علوان (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2004 .
- المفارقة في القرآن الكريم : أسعد مكي داود (رسالة ماجستير) ، كلية التربية (صفي الدين الحلي) ، جامعة بابل ، 2010 .
- المفارقة في مقامات العصر العباسي : د. تغريد ضياء مشفي (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2003 .

رابعاً: الدوريات

- الأدب الساخر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، شمسي واقف زاده، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد 12, 1390هـ.
- تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، د. محمد العيد تاورته، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، أيار 2004 .
- حياد السارد والرؤية المفارقة (قراءة في رواية attentat) لياسمينة خضرة، بن صالح نوال، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، العدد 7 ، 2010 .
- السيميوطيقيا والعنونة : جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 25 ، العدد 3 ، 1997 .
- المفارقة (بحث)، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد 3 – 4، 1987 .
- المفارقة بنية الاختلاف الكبرى : د. سناء هادي عباس، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد (46)، 2006 .
- المفارقة عند جيمس جويس واميل حبيبي : سامية محرز، مجلة الأدب المقارن، العدد الرابع : التناص، 1984 .
- المفارقة في رواية نجيب محفوظ(حضرة المحترم): خالد سليمان, مجلة الآداب, جامعة قسطنطينية, العدد2, 1995.
- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد 2، 1982 .
- نظرية المفارقة : خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن, مجلد 9 ، العدد 2، 1991 .

خامساً : المراجع الإلكترونية

- رواية شوقي كريم حسن ((خوشية)) الفقراء يحتاجون إلى من يدون تواريخهم، عبد الجبار العتابي، مجلة إيلاف، العدد 4730، السبت 2014 ، http://elaph.com
- رواية "فرانكشتاين في بغداد" ...التناص والنص الغائب, فاضل ثامر, مجلة صوت العراق, العدد366, بتاريخ 2014 /6/28: http://www.sot aliraq.com
- ما بعد الحداثة في الرواية العراقية ,علي سعيد, نقلاً عن الناقد العراقي فاضل ثامر, مجلة المدى, العدد 3183, بتاريخ 2014/9/26: http://www.almadapaper.net .

Republic of Iraq
The Ministry of Higher Education and Scientific Research
Qadisiyah University /
College of Education
the department of Arabic language

Irony in The contemporary Iraqi novel

(2003 - 2013)

A thesis submitted by:

Rama Abdul JaleelRadiAlawse

For Council of Faculty of Education - University of Qadisiya

It is part of a master's degree in Arabic language and literature / literature requirements

Supervised by

Prof. Dr. AbdallaHabeebAl-Tamimi

2016