الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر- بسكرة-

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

المفارقة في رواية «اللص والكلاب»

لِـ : نجيب محفوظ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

➢ عابدي أمينة

إشراف الأستاذ:

تومي لخضر

العام الجامعي :

1436 - 1437 هـ / 2015 - 2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

الحمد لله الذي وفقني وهداني ...الذي لولا توفيقه لما تم عملي هذا والذي أهديه إلى كل من يستحق الإهداء :

إلى من فتحت عيناي عليهما منذ الوجود أجمل آيتين أهداهما لي ربي المعبود اللذان لو خاطبتهما بكلام الشعراء لقلت:

يا من أحمل اسمك بكل فخر

يا من افتقدك منذ الصغر يا من أودعتني الله أهديك هذا البحث

أبي الغالي

إلى حكمتي...وعلمي

إلى أدبي ... وحلمي

إلى طريقي ...المستقيم

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل الأول

إلى كل من في الوجود بعد الله والرسول

أمي الغالية

إلى أبواي الثانيين : أبي محمود وأمي زكية منبع الحنان والحب اللذين لم يحسسان أبداً بالوحدة والغربة ربي يحفظهم .

إلى الشموع التي تضيء مشواري وتنير دربي :

أخي الغالي بلال وزوجته والكتكوتة سرين، وتسنيم، وأخواتي زهرات حياتي صباح، ليلى، نعيمة، وريمة، مروى، وأزواجهم محمد، عبد السلام، بشير، عبد الحفيظ .

وإلى اخوتي نور قلبي رونق لمياء حسام الدين إلى صديقات العمر كريمة، شيليا، ميلودة، سارة، صفاء، حنان، شيماء، هاجر، والعزيزة وفاء .

وإلى رفيقة الدراسة ومصدر قوتي وصمودي مباركة .

إلى كتاكيا بيتنا وبهجة قلوبنا الرياحين الصغار : صابر، صهيب، صفاء، محمد، وائل، اشرف، طه، نوح، سيرين، إيمان ، تسنيم، تقوى ، أنيس، رنيم.

وأخيراً وليس آخراً إلى زوجي العزيز الغالي الذي كان سنداً لي ومشجعاً ومحفزاً حفظه الله لي وأمد في عمره .

إلى كل أساتذة مشواري الدراسي خاصة :

علي رحماني

تومي لخضر

بخوش علي

معروف رضا

مودع علجية

أمينة عابدي

شكر وعرفان

إن كنت قد أنجزت هذا البحث المتواضع وإن حوى على بعض الجدّة فلله الحمد والشكر، والفضل يعود غلى أستاذي المشرف تومي لخضر كان خير معين لي ولاسيما نصائحه وتنبيهاته القيمة .

كما لا يفوتني تقديم جزيل الشكر والعرفان لجميع من اسهم في إخراج هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذة جريوي آسيا لما قدمته لي من نصح وتوجيه وكذلك الأستاذ الأمين بحري الذي لم يبخل علي بنصيحة أو كتاب ولجميع أساتذة قسم الآداب واللغة العربية دون إستثناء.

مقدمة

تعبر المفارقة عادة عن كل ما في العلاقات والمظاهر من تناقض وتضاد له صلة بالوجود والحياة وعلاقة الفرد بالآخرين في حين كان يجب أن يكون بينها علاقة توافق وتماثل، فهي إذا تضاد بين المعنى السطحي الظاهر، والمعنى العميق الباطن لهذا لجأ إليها الأدباء والكتاب على تعدد اقلامهم، وتنوع آليات وأجناس إبداعاتهم معبرين عنها بأساليب فيها نوع من التهكم والسخرية والتورية.

الأمر الذي جعلني ألتفت إليها وأتناولها بالتطبيق على واحدة من أشهر الروايات العربية وهي رواية "اللص والكلاب" لواحد من أشهر الروائيين العرب " نجيب محفوظ" ، ويعود هذا الاختيار إلى ندرة الدراسات في هذا الجنس الأدبي تحديدا، عكس الشعر الذي نجد فيه عددا لا بأس به من الدراسات، بالإضافة إلى رغبتي في التعرف على مفهوم هذه التقنية أو الأسلوب البلاغي والجمالية التي يضيفها على العمل الأدبي، وبناءا على ذلك حددت إشكالية البحث والدراسة وموادها الاستفهامية، في ماهية المفارقة؟ وماهية أشكالها ودورها ؟ وفي كيفية تمظهرها في الرواية؟

وللإجابة على هذه الإستفهامات والتساؤلات ، أقيم البحث على مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأول كان نظريا وجاء موسوما بـــ :" المفارقة الماهية والجذور والأشكال" وتطرقت فيه إلى : تعريف المفارقة لغة واصطلاحا، ثم إلى عند الغرب وعند العرب، بالاضافة إلى أشكالها (أنواعها) وأخيراً دورها في العمل الأدبي وفي الرواية خاصة .

أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقا ووسم بـــ : " تمظهرات المفارقة في الرواية" تطرقت فيه إلى: مفارقة العنوان، وكذا المفارقة اللفظية ثم المفارقة الدرامية تلتها المفارقة الشخصية وأخيرا مفارقات مفصلية في الرواية.

حيث انفتح البحث على المنهج التاريخي وذلك في السياق الحديث عن تتبع تطور مصطلح المفارقة تاريخيا وعلى المنهج الوصفي التحليلي في سياق الحديث عن نوع المفارقات التي استخدمت في الرواية .

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

1 -المفارقة في الرواية العربية نجيب محفوظ نموذجاً، لحسن حماد.

2 -المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا لناصر شبانة .

3 -موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، لدي سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة .

4 -بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، لسعيد شوقي .

5 -فن القص بين النظرية والتطبيق، لنبيلة ابراهيم.

ومثلما لا يخلو بحث أكاديمي ودراسة علمية من صعوبات تعترضها وعقبات تحول دون بلوغها مراميها وأهدافها، واجهتني بعضها وما كان شديداً علي هو عامل الزمن، ممثلاً في قصر المدة المحددة لانجاز هذا البحث، وقلة المراجع التي اهتمت بالمفارقة بشكل عام وبتطبيقاتها الروائية بشكل خاص، ومع ذلك حاولت تخطيها .

وفي الأخير أقدم جزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف تومي لخضر الذي لم يبخل علينا بشيء، وإلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي.

الفصل الأول:

المفارقة الماهية والجذور والأشكال والدور

أولا: ماهية المفارقة

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

ثانيا: جذور المفارقة

2-1- عند الغرب

2-2- عند العرب

ثالثا: أشكال المفارقة

3-1- المفارقة اللفظية

3-2- المفارقة الدرامية

3-3- المفارقة الرومنسية

3-4- المفارقة السقراطية

3-5- المفارقة البنائية

3-6- مفارقة السلوك الحركي

3-7- مفارقة النغمة

رابعا: دور المفارقة

1- دور صانع المفارقة (Le rôle de l'ironiste)

2- دور القارئ (Le rôle du lecteur)

3- دور الضحية (Le rôle de la victime)

أولا: ماهية المفارقة

1-1- لغة:

عند تفحصنا معجم لسان العرب بحثا عن معنى المفارقة في جذعها اللغوي (ف/ر/ق) وجدنا: " فرق: الفِرقُ: خلاف الجمع، فرقَهُ يَفْرُقُه فَرْقًا وفَرقَهُ، وقيل فَرقَ للصلاح فَرْقًا، وفَرقَ للإفساد تَفْريقًا، وانفرق الشيء وتَفرق وافترقَ، وقول تعالى: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ ٱلْبَحْرَ﴾ معناه شققناه، وفَرقَ بين القوم يَفْرُقُ ويفرِق وفي التنزيل: ﴿ فَٱفْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ ٱلْقَوْمِ ٱلْفَٰسِقِينَ﴾ وفرقت بين الشيئين أفرُق فرقا وفرقانا وفرقت الشيء تفريقا وتفرقة وانْفَرقَ وتفرق وفارق الشيء مفارقة وفرقا: بابنه، وفارق فلان امرأته مفارقة وفرقا: باينها، وقوله تعالى: ﴿ وَقُرْءَانًا فَرَقْنَٰهُ﴾ أي فصلناه وحكمناه، ويقال فرق بين الحق والباطل ويقال أيضا: فرق بين الجماعة، والفرقان القرآن وكل ما فُرِق بين الحق والباطل فهو فرقان "[1].

وورد في معجم مقاييس اللغة في مادة (فرق): " الفاء والراء والقاف أصيل صحيح يدل على تمييز وتزيل بين شيئين ومن ذلك الفرق: فرق الشعر، يقال: فرقته فَرْقًا، والفِرْق: القطيع من الغنم، والفِرق: الفِلْق من الشيء إذا انفلَقَ، قال تعالى: ﴿فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴾ والفرقان: الصُبح لأنه يفرق بين الليل والنهار، والفَرِقُ من الناس: الذي يَفرِق بين الأمور، يفصلها "[2].

وأيضا في معجم أساس البلاغة في مادة (فرق): " بدأ المشيب في مَفْرَقِه وفَرَقِه، وفرقت الماشطة رأسها كذا فَرْقًا، وفَرَقَ الطريقَ فُرُوقًا وإنْفَرَقَ إنْفِرَاقًا، ومن المجاز: وقفته على مفارق الحديث، أي على وجوهه الواضحة "[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص- ص3397-3398. مادة (م ق)

[2] أبو الحسن بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1979 ج4، 395هـ، ص- ص493-494.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص21. مادة (فرق).

وفي القاموس المحيط جاء في مـــــــــادة (فرق): " فرق بينهـــــــما فرقًا وفُرقانًا: فصل، و ﴿ فِيهَا إِنَّآ يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ ﴾ أي: يقضي ﴿ فَٱلْفَـٰرِقَـٰتِ فَرْقًا ﴾ الملائكة تتنزل بالفرق بين الحق والباطل. والفَرقُ: الطريق في شعر الرأس، والناقة أو الآتان فروقًا: أحدها المخاضُ فنَدَتْ في الأرض، فهي فارق، ورجل أفرق: كأن ناصيته أو لحيتُهُ مفروقة بين الفَرَق، والأفرق: الديك الأبيض، ويوم الفرقان: يوم بدر، وأفْرَقَ من مرضه: أقبل وأفاق، أو برئ "[1].

وفي المعجم الوسيط (فرق): فَرقًا: جزع واشتد خوفه، وفي التنزيل العزيز: ﴿وَلَـٰكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ ﴾، تباعد ما بين أسنانه خلقةً ويقال: فَرِقَتْ الأسنان، والناقة فارقها ولَدُها وأتى عليها ستان أو ثلاث لم تحمل، (افترق) القوم: فارق بعضهم بعضا، (تفرَّق) الشيء تفرُقًا، تفرقا: تبدد، (التفاريق) تفاريق الشيء أجزاؤه.

(الفارق): ما يُميَزُ أمرًا من أمرٍ، (الفاروق): من يَفرُق الحق من الباطل، (الفِرْقُ): الفِلْقُ من الشيء إذا انفلق، وفي التنزيل العزيز: ﴿ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴾ و(الفرْقَةُ): الطائفة من الناس "[2].

المفارقة– انطلاقا مما سبق– تعني الفصل والحكم والقضاء والمباعدة.

1–2– اصطلاحا:

إذا ما عد بالكلمة مفارقة (Ironie) وغصنا وتمعنا في معناها الاصطلاحي نجد أن معظم الباحثين العرب أقروا بعدم وجود هذا المصطلح سواء في المصادر العربية أو البلاغية القديمة وإنما ورد مسميات أخرى حملت روح المفارقة وتداخلت وتشابكت معها وأدت غرضها ومن ابرز هذه المصطلحات: التهكم، المجاز، المجاز الإستعاري، الاستعارة، التمثيل، الكناية، التعريض، التلميح، التورية، التوجيه، الرمز، الإيحاء، اللَّمز، الغمز، الالماع، معنى المعنى، الإشارة، التضاد، التطابق، السخرية، الاستهزاء،

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص– ص916–917.

[2] مجمع اللغة العربية: مجمع الوسيط، القاهرة، مصر، ط4 ، 2004 ، ص685.

الهجاء، الكوميديا، الفكاهة، التضخيم، المدح بما يبن الذم، الذم بما يشبه المدح، تخفيف، القول، تضخيم القول[1].

فهي نوع من التضاد بين المعنى المباشر الذي ينطقه الشخص والمعنى غير المباشر.

وتعتبر المفارقة: "رفضًا للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الأخر أو بالأحرى المعنى الضد الذي يم يُعبر عنه " [2]، فهي بهذا تحمل معنيين سطحي وعميق وهي: " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، حيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده "[3]، وهي بذلك لغة اتصال سرية بين كاتب النص وقارئه.

لقد حدث هذا التشابك في النقد العربي كما حدث في النقد الغربي، ففي الفرنسيـــة – على سبيل المثال– تشابكت حدود المفارقة (Ironie) مع مصطلحات عدة مثل:

Paradoxes, Sarcasm, Illusion, Allegories, Contradiction, Humour, Exaggeration, Caricature, Hyperbde....[4].

أما إذا ذهبنا إلى معناها الاصطلاحي فإننا نجدها في المعجم الأدبي بمعنى:

1. رأي غريب مفاجئ، يُعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك مخالفة موقف الآخرين وصدمهم في ما يسلمون به.
2. فلسفيا: قضية صحيحة أو خاطئة مناقضة تمامًا للرأي الشائع.

---

[1] ينظر: سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ابتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص35.

[2] نبيلة إبراهيم: فن الفهرس النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص202.

[3] المرجع نفسه، ص198.

[4] نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال الميداني نموذجًا، دكتوراه، مخطوط، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011، ص48.

3. ومن مفارقات الرواقيين قولهم أن الحكيم لا يزعزعه الدهر، ولا يعرف قلبه الخوف والرجاء والندم، بل يسمو بنفسه فوق كل عاطفة تؤثر في صفاء ذاته، وبذلك تحافظ على حرية تصرفه وفكره، وقد عبر المفكر الوجودي كير كبجارد بلفظة مفارقة عن اللامعقول[1].

أما في معجم المصطلحات الأدبية فقد جاءت على ثلاث مصطلحات وهي (مفارقة، متناقضة، المخالفة لرأي الكافة) غالبا ما تعطي معنيين لهذه الكلمة، في الاستعمال تتماشى مع ملفوظة تصدم العرف العام، تقول تخالف ما هو متعارف عليه، تخالف الدوكسا، إذن هي المعنى الاشتقاقي (" على جانب ": Para " ضد ": " Doxa " " الرأي") وبمعنى ما يخرج عن المنطق[2].

إذن مهما تعددت وكثرت مصطلحات المفارقة ومسمياتها خاصة عبر العصور فإنها تبقى تصب في وعاء واحدٍ؛ قول الشيء والمراد به نقيضه.

ثانيا: جذور المفارقة

2-1- عند الغرب:

مند فجر الحضارة الغربية وتفوقها الفكري والفلسفي خاصة، ظهر مصطلح المفارقة وجاء ذكر اللفظة (Ironia) أول مرة عند أفلاطون في جمهوريته الشهيرة، وعند الفيلسوف سقراط الذي أطلقها على أحد ضحاياه في محاوراته المحروفة، وكانت المفارقة عنده تعني أسلوبا محددًا في حوار وجدال الأخر، أسلوبا يتسم بالسلاسة والهدوء والخداع والمراوغة بغية الإيقاع بالمحاور الأخر حتى يعلن عن سقوطه في المحاورة، ويعترف بجهله أمام محاوره، وقد ظل هذا المعنى متداولاً، مسيطرًا في الساحة الفكرية اليونانية لفترة طويلة[3].

---

[1] حبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص- ص158-159.

[2] محمد حمود: معجم المصطلحات الأدبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2012، ص1112.

[3] ينظر: دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، (موسوعة المصطلح النقدي)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص26.

تعددت معاني لفظة مفارقة عند الغرب من عالم لآخر، فدور المفارقة عند (ديموسنينس[*])Dimostins شخص يتهرب من مسؤولياته الوطنية مدّعيا عدم لياقته للقيام بها، وهي عند (تيوفستوس [**])Thégofstos امرئ مراوغ غير متزن، يخفي عداوته ويتظاهر بالصداقة، لا يبدي أفعاله على حقيقتها ولا يقدم جوابًا واضحًا أبدًا" [1]، فكل من ديموستينس وتيوفستوس يظهران عكس ما يُخفيانه تغيب عنهما صفة الجدية كليا.

ولا تفيد كلمة ايروينئيا عند (كيكيرو [***])Cicero ما تفيده الكلمة الإغريقية من معاني الإساءة، فهي تظهر لديه، إما على شكل صيغة بلاغية، أو على شكل ذلك التظاهر المتمدن[2].

حتى كيكير ومنحنى مغاير عن سابقيه بمعنى كلمة مفارقة ولم يركز على ما حملته الكلمة من معاني الإساءة بل ركز على الجانب البلاغي والجاني المعاملاتي فيها.

في حين استعملها (درايدن[*])Draiden مرة واحدة، لكن اللغة الانجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي، بما يمكن احتسابها من حيث الجوهر مثل: يسخر، يستهزأ يغمر، يتهكم، يهين، يحتقر [3].

رغم الاستعمال الوحيد الذي وظفه درايدن في كتاباته للفظة المفارقة إلا أن ألفاظا كثيرة حملت معناها وأدته.

---

[*] ديموستينس: رجل دولة إغريقي وخطيب، تشكل خطبه تعبيرًا هامًا للمهارة العالية للثقافة اللاتينية القديمة، حقق نجاحًا جزئيا في تحريض اليونانيين على مقاومة فليب المتزايدة في اليونان.

[**] تيوفستوس: عالم إغريقي أول من حاول تصنيف النباتات، ساهم في الكثير من الأعمال البيولوجيا الفيزياء، الأخلاق، المنطق، قام بإكمال أعمال أرسطو.

[1] المرجع السابق، ص27.

[***] كيكلرو: كاتب روماني وخطيب روما المميز ولد سنة 106 ق.م أثارت شخصيته الكثير من الجدل خاصة في الجانب السياسي.

[2] نجاة علي المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص42.

[*] درايدن: احد أشهر شعراء وأدباء انجلترا خلال عصره، أبدع في مجالات أخرى كالمسرح والنقد والترجمة، كان من أشد الناس دفاعًا عن الدين والكنيسة.

[3] المرجع السابق، ص43.

أما بالنسبة لشليجل Chlligel " فنجد أن الفكر الكانتي أثر به، فالمفارقة ارتبطت بالمفهوم الكانتي، حيث أنها وليدة النشاط الحر، والسخرية ترتبط عنده بمفهوم اللعب في الفن، والنظرة الكانتية للفن على أنه نشاط حر، ولهذا طالب بتصوير الأحرار والعالم بما فيه " على أنها لعبة "[1].

فشليحل هو من أدخل مصطلح السخرية في المناقشة الأدبية الحديثة، " من قبله لم يكن مصطلح السخرية متداولاً بل كانت له إشارات عند هامان "[2].

أما شليجل فيرى أنها "ليست تسجيلا لهذه الأحوال- المتناقضات- والمتعارضات في الحياة، بل هي الوعي التام بالتناقض داخل الذات بقدر ما هي وعي بالتناقض خارجها، أي أن المفارقة لا تتم لكاتب متحيز، بل لابد أن يتجاوز هذا التحيز، حتى يستطيع أن يتحاور فيلعب على تناقض الأشياء وتعارضها، يقول: لكي تكون قادرًا على أن تصف شيئا على نحو حسن عليك أن تكُف عن أن تكون شغوفًا به "[3].

أما إذا ذهبنا إلى رأي زولجر Solger عن المفارقة وجدنا أنه يعتبر الفن بدون مفارقة لا وجود له أصلاً، وأن المفارقة عمود أساسي يقوم عليه الفن فهو بهذا " يشبه الفن بالجسد والمفارقة هي الروح وقد استخلص هذا المعنى من شعوره العميق تناقضات الوجود"[4].

فقد جعل زولجر من الفن والمفارقة وجهان لعملة واحدة، وأن المفارقة هي جوهر الفن، فأينما كان الفن كانت المفارقة وجاء بهذا كله من متناقضات الحياة التي حوله.

من خلال فهم رولجر لهما لمفارقة تكمن من إعطاء تفسير جديد للتراجيديا قال فيع: "المفارقة هي الحالة التي فيها تحطم المتناقضات نفسها فكيف يتأتى للمشهد

---

[1] أيمن إبراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الباروني، عمان، الأردن، د.ط، 2002، ص26.

[2] حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، ص31.

[3] المرجع السابق، ص27.

[4] أيمن صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص29.

الدرامي والغرض المسرحي أن يوحدا بدون مفارقة "[1]، فهو بهذا عارض رأي شليجل في تفرقته بين التراجيديا والكوميديا كتناقض بين الجدية والمرح.

2-2- عند العرب:

إذا ذهبنا إلى تراث أجدادنا من شعراء وبلاغيين فنجد أنهم استخدموا مصطلحات بلاغية تقترب أحيانا وتتطابق أحيانا أخرى مع مفهوم المفارقة، كالتهكم والتورية، وتجاهل العارف والمدح في معرض الذم والعكس... وقد أحصاها ناصر شبانة في كتابه المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) في:

1. التهكم:

وهو مصطلح بلاغي يرد في العديد من المصادر البلاغية العربية، وجعله محمد العيد المقابل الدقيق لمصطلح المفارقة إذ يقول: " وما نجده فيها المصادر العربية مقابلاً للمفارقة هو اصطلاح التهكم (...)"[2].

مظاهر المفارقة التي يهتم بها العلماء الآن، كانت بدايتها في البحث البلاغي القديم لكن بمصطلح آخر هو التهكم.

2. التورية:

ويعني بها ستر الخبر وإظهار عبرة، ويقال لها الإيهام والتوجيه والتخيير، وسميت تورية " لأنها الأولى لفربما من مطابقة المسمى لأنها مصدر وريت الخبر تورية إذا أسرته، وأظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر"[3] فالتورية تكون للفظ له معنيان أحدهما بعيد والآخر قريب.

---

[1] حسن حمّاد: المفارقة في النقد الروائي نجيب محفوظ نموذجا، ص36.

[2] ناصر بشانة: المفارقة في لشعر العربي الحديث امل دنقل،سعدي يوسف،محمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للنشروالتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،2002،ص30.

[3] المرجع نفسه، ص33.

3. في عكس الظاهر:

يعتبر من مستظرفات علم البيان وهو نفي الشيء بإثباته يرى ابن الأثير أنه: "ذاك أنك تذكر كلامًا يدل ظاهره انه نفي لصفة موصوف، وهو نفي للموصوف نفسه"[1].

ومثال ذلك بيت امرئ القيس:

عَلى لاَ حُبِ لاَ يُهْتَّدى لمناره ** إذا سَاقَه العود النياطي جرحرَا

فالمراد من هذا البيت انه لا منار له يُهتدي به: إلا أن ظاهرة يشير إلى أن له منارًا، إلا أنه لا يُهتدي به[2] فهنا نستنتج أن امرئ القيس نفى الشيء بإثباته.

4. تجاهل العارف:

وهو فرع من فروع البلاغة العربية يقصد به: "إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يُشك فيه ليزيد ذلك تأكيدا" [3]؛ أي التشكيك فيما يُعرف عند العامة صحته مما يؤدي ذلك إلى زيادة في التأكيد، ويحمل تجاهل العارف في معناه التوبيخ والمدح والذم(...) والى غير ذلك من الأغراض الأخرى.

5. باب المقلوب:

أطلق عليه الزمخشري اسم (فن التعكيس)؛ وقدمه ابن قتيبة على أنه: "وصف الشيء بضد صفته... كما تقول للرجل تستجهله يا عاقل ! وتستخفه يا حليم " [4]، فنجد أن الدلالة هنا تحمل بنيتين متضادتين وعلى طرفي نقيض، فالدلالة المعطاة تعني عكسها تمامًا.

ومن أمثلة ذلك: قولهم للحبشي: أبو البيضاء، وللأبيض: أبو الجون وتحمل في معناها الاستهزاء[5].

---

[1] المرجع السابق ، ص35.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص36.

[3] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص37.

[4] عمر باصريح، شعرية المفارقة قراءة في منجر البردوني الشعري، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمار ، الأردن، ط1، 2016، ص32.

[5] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6. مخالفة الظاهر:

هو فن بلاغي يقتضي التمويه والمراوغة، حيث يرى السيوطي أن من سنن العرب مخالفة ظاهر اللفظ معناه، كقولهم عند المدح: قاتله الله ما أشهره ! فهم يقولون هذا، ولا يريدون وقوعه، وكذا هوت أمه وهبلته وثكلته، وهذا يكون عند التعجب من إصابة الرجل في رميه أو في فعل يفعله [1]، أي مخالفة ظاهر القول فالشخص عندما يقول قولاً لا يقصد ظاهره بل عكسه أو ما يخالف.

7. المدح في معرض الذم والعكس:

المدح في معرض الذم، كأن تمدح شخصًا ما والمراد من ذلك ذمه والعكس كأن تذم شخصا ما ومرادُك مدحه، ويعرفه الميداني في قوله: " وهي أن يأتي المتكلم بكلام يتضمن مدحًا أو ذمًا أو إثبات صفة أو حدث أو نفي صفة أو حدث، ويتبعه بكلام يبدؤه بما يشعر باستثناء أو استدراك على كلامه السابق، فإذا به يأتي على تأكيد كلامه السابق"[2].

يقول ابن الرومي:

ليس به عيب سوى أنه ** لا تقع العين على مثله[3].

فليس هذا مما يعاب عليه الشخص، فمن شدة جماله أو حبك له عينُك لا تقع على مثله.

8. الهزل الذي يُراد به الجد:

هو فن بلاغي يقوم عل المراوغة وازدواجية الدلالة، فظاهرها يبدو هزلاً، لكن القصد منه هو الحد، ويعرفها شبانة: " يلجأ فيها الكاتب أو القائل إلى بنية لغوية مزدوجة الدلالة، ويعجز فيها الضحية عن إعادة إنتاجها، فيقع ضحيتها، وهي إذ يبدو للجمهور هزلاً بحتًا، وللضحية جدًا بحتًا، فإنها تبدو للمراقب الذكي المطلع هزلاً يراد به الجِد، ولابُد من إعادة إنتاجه للوصول إلى المعنى الحقيقي"[4].

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص41.

[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص43.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص45.

ومنه نستنتج أنه فن أو بنية لغوية تحمل دلالتين، الأولى قريبة والثانية بعيدة وهي المقصودة يجب الوصول إليها.

أخذت المفارقة عند العرب هي الأخرى قسطا كبيرًا من الاهتمام سواء عند النقاد أو البلاغيين، فنبيلة إبراهيم تعرفها بقولها: "رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الأخر– أو بالأحرى– المعنى الضد، الذي لم يُعبر عنه، وهي لا تهدف إلى جعل الناس يصدقون، بل إلى أن تجعلهم يعرفون، وتصدر عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها " [1]، أي أن المقصود منها هو عكس المعنى الحرفي بالمعنى العميق وليس السطحي الظاهر.

ويعرفها سعيد علوش بأنها: " تناقض ظاهري، لا يلبث أن تتبين حقيقته، وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي، على الرأي العام "[2]، فهي بذلك تناقض لكل ما هو شائع.

أما سمير حجازي فيعرفها على أنها: " مفهوم يستخدمه الناقد للإشارة إلى التعبير عن موقف ما، على غير ما يستلزمه ذلك الموقف، أو حدوث ما لا يتوقع " [3]، فهو بهذا التعريف يجعل المفارقة أداة من الأدوات التي يستخدمها الناقد في الأعمال الأدبية التي يقوم جزء أو أجزاء منها على المفارقة.

والمفارقة عند سيزا قاسم: " لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا، تُستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف ولفضح التضخُم الفكري"[4] فاستخدمها دليل على ذكاء وحنكة صاحبها، وتُستعمل عادة للتخلص من كل ما هو زائف وكاذب وفيه خداع وحيلة.

أما محمد العبد فيرى أنها: " أداة أسلوبية فعّالة للتهكم والاستهزاء " [5] فهي تستخدم للسخرية من شخص ما أو الاستهزاء به.

---

[1] نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، ص202.

[2] المرجع السابق، ص39.

[3] أيمن صوالحة، المفارقة في النقد العربي القديم، ص39.

[4] المرجع السابق، ص40.

[5] محمد العيد: المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط1994،1، ص18

ثالثا: أشكال المفارقة

تعددت أشكال المفارقة وتنوعت، واختلفت دراسات الكُتاب واجتهاداتهم حولها مما صعب على الدارسين ضبطها، فمنهم من جعلها تزيد عن ثمانية أشكال، في حين هناك من اكتفى بذكر ثلاث فقط، واعتمدوا في تقسيماتهم لها على عدة نواحي، درجاتها، طرائقها وأساليبها أو تأثيرها أو موضوعها.

هذا ما جعل دي سي ميويك يتطرق في دراسته إلى جاءت بعنوان (The Compss of Erony) (مجال المفارقة) إلى التقسيمات التالية:[1]

1. المفارقة اللفظية (Verbal Irony)
2. مفارقة الموقف (Situational Irony)

ثم قسم المفارقة اللفظية نمطين، أطلق على الأول: أسلوب الإبراز (High Relief) وعلى الثاني أسلوب النقش الغائر (Intaglio)، وقسم مفارقة الموقف بدورها خمسة أنماط وهي:

1. مفارقة التنافر البسيط (Irony of Simple Incongruity)
2. مفارقة الأحداث (Irony of Events)
3. المفارقة الدرامية (Dramatic Irony)
4. مفارقة خداع النفس (Irony of Self- betrayal)
5. مفارقة الورطة (Irony of Dilemma)

كما قسم المفارقة من ناحية درجاتها إلى ثلاث درجات:[2]

1. المفارقة الصريحة (Overt Irony)
2. المفارقة الخفية (Covert Irony)
3. المفارقة الخاصة (Private Irony)

إضافة إلى طرائقها وأساليبها إلى أربعة أقسام:

---

[1] خالد سليمان: المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، 1999، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

1. المفارقة اللاشخصية (Impersonal Irony)
2. مفارقة الاستحقاق بالذات (Self- Disparaging Irony)
3. المفارقة المسرحة (Dramatized Irony)
4. المفارقة الساذجة (Ingenu Irony)

إضافة إلى هذه الأنماط أضاف ميويك أنماطا أخرى وهي:

1. المفارقة المأساوية (Tragic Irony)
2. المفارقة العدمية (Nihilistic Irony)
3. المفارقة التشكيكية (Sceptical Irony)
4. المفارقة الرومنسية (Romantic Irony)
5. المفارقة الوجدانية (Sentimental Irony)
6. المفارقة الكونية (Cosmic Irony)
7. المفارقة الفلسفية (Philoso Phical Irony)
8. مفارقة القدر (Irony of Fate)
9. مفارقة التواضع الزائف (Mock- Modesty Irony)
10. مفارقة سوفوكليس وهي المفارقة الدرامية (Sophoclean Irony) [1]

نظرًا لهذه الأنواع العديد وضع دي ميويك معايير للتمييز بين هذه الأنواع وحاول حصرها فيمايلي:[2]

- الموقف من ضحية المفارقة: وقد يتراوح هذا الموقف بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف.
- مصير الضحية: انتصار أو اندحار.
- مفهوم الحقيقة: ويعني ذلك وجهة نظر المراقب ذي المفارقة من الحقيقة فيما إذا كان يعتقد انها تعكس قيمة، أو أنها معادية لجميع القيم البشرية ومن هذه المعايير يستنبط ميويك المفارقة التالية:

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] دي سي مبويك: المفارقة وصفاتها موسوعة المصطلح النقدي، ص188.

1. المفارقة الكوميدية: نهايتها سعيدة، وتكشف عن انتصار ضحية متعاطف.
2. المفارقة الهجائية: تكشف عن اندحار ضحية غير متعاطف.
3. المفارقة المأساوية: يشيع فيها التعاطف مع الضحية.
4. المفارقة العدمية: يشيع فيها تجرد هجائي غير أنه يواري التعاطف.
5. المفارقة المتناقضة: تجمع النقيضين فيما يخصُ التعاطف.

ومن التقسيمات ما جاء به: "مصطفى السعدني في كتابه" النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث"، فقد قسم المفارقة من منظور آمر، حيث تناول التنكير وما يؤديه من دلالة ليقابله بالتعريف وما له من وظيفة بالإضافة إلى ما أورده ناصر شبانة في كتابه "المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا"، حيث قسم المفارقة إلى لفظية ودرامية ورومنسية وبنائية، وحركية وسقراطية ونغمة"[1].

والمتمعن في أنماط المفارقة يرى أنه لا يوجد فرق بينها إلا من خلال الاسم (المسمى) عند الدارسين.

3-1- المفارقة اللفظية:

تعتبر المفارقة اللفظية القاسم المشترك في جُلِّ الدراسات التي عالجت المفارقة أكثرها تعريفًا، "فهي لا تخرج عن كونها دالاً يؤدي مدلولين نقيضين، أحدهما قريب نتيجة تفسير البينة اللغوية حرفيا، والآخر سياقي خفي يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه"[2].

فهي تحمل معنيين؛ معنى قريب سطحي ومعنى بعيد عميق يتطلب جهدًا أكبر لاكتشافه واستنتاجه.

أما محمد العيد فيذهب في تعريفه للمفارقة اللفظية إلى أنها: "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد به معنى آخر، تخالف غالبا المعنى السطحي

---

[1] يبرير فتيحة، جلولي العيد: المفارقة الأسلوبية- في مقامات الهمداني، ماجستير مخطوط، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009، ص15.

[2] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص64.

الظاهر"[1]، فالمفارقة اللفظية المراد بها عكس المعنى السطحي أو الظاهر للقول فهي إذا التناقض بين المعاني الحرفية للكلمة وبين ما يقصده القائل.

يقول ميويك: " المفارقة اللفظية انقلاب في الدلالة " [2]، ويعلق شبانة عن هذا التعريف قائلاً: " وهو بالتالي انقلاب غير زمني في حين أن مفارقات الأحداث هي مفارقات زمنية لأنها انقلاب تحدث مع مرور الزمن " [3]، فالمفارقة اللفظية انقلاب يقع في الدلالة فلا يعتبر هذا الانقلاب زمنيا، عكس مفارقة الأحداث التي تعتبر مفارقات زمنية لأن الانقلاب فيها يحدث مع مرور الزمن.

ومن أمثلة المفارقات اللفظية ما نجده في عبارات الذم بها يشبه المدح كأن نقول: " أحسنت " المدح كأن يقول: " أحسنت " أو " يا للبراعة " لمن قام بفعل أحمق.[4]

3-2- المفارقة الدرامية:

ارتبطت هذه المفارقة أساسا بالمسرح حتى أنها تسميت بمفارقة سوفوكليس نسبة إلى المسرحي المعروف سوفوكليس، وتتحقق بكلام شخصين لا تعني أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة، إشارة للوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة لا تقل ملائمة إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تمامًا عما جرى كشفع للجمهور" [5]؛ بمعنى ازدواجية المعنى في الملفوظ دون دراية المتكلم بذلك، فهي مفارقة تأتي من دون قصد.

يعرف أحد الباحثين العرب المفارقة الدرامية أو المسرحية كما يسميها " بأنها حالة يفترض فيها أن النظارة يعلمون من أحداث المسرحية مالا يعلمه شخوصها الرئيسيون"[6]، فتكون رؤية المتفرجين هنا اكبر من رؤية الشخوص أنفسهم لأحداث المسرحية.

---

[1] محمد العبد: المفارقة القرآنية، ص71.

[2] دي سي ميوبك: المفارقة وصفاتها موسوعة المصطلح النقدي، ص188.

[3] ناصرشبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص64.

[4] المرجع نفسه، ص65.

[5] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص91.

[6] المرجع السابق، ص67.

في المفارقة الدرامية لابد من وجود "علاقة بين ما تعلمه الشخوص وما يعلمه الجمهور، بحيث تكون قائمة على شيء من التضاد أو الحرج، ولذا يخالط مشاعر الجمهور نحو الشخصية شيء من الخوف والترقب والتعاطف " [1]، فيكون هذا التضاد عندما تنطق الشخصية بقول ويكون للشخصية الأخرى التي تخاطبها معنى، وهذا المعنى الذي تنطق به الشخصية الأولى يحمل معنى مختلفا تمامًا عند النظارة.

إن الشخصية التي تحقق المفارقة الدرامية " فتصرف بما ينم على جهلها بما يدور حولها من أحداث، وهذه الرؤية متناقضة مع حقيقة الأحداث الدائرة " [2]، وهذا التناقض الذي يكون بين الإنسان وأعماله ومخاوفه وآماله وبين القدر الذي يحيط به يساعد في الكشف عن المفارقة الدرامية.

ولكي تتحقق المفارقة الدرامية لابد من توفر شروط إضافية لخصها خالد سليمان في:[3]

1. توافر التوتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالعظمة في مقابل أخرى أقوى منها.
2. أن تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التي حولها مما يولد التناقض بين المظهر والحقيقة.
3. أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة، إذ كلما كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكتشفه الضحية فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه.

إن المفارقة الدرامية هي قول تبوح به الشخصية ومن خلاله يفهم أو يستنتج الجمهور مصير هذه الشخصية في حين هي تجهل ذلك، أي هي فرق بين ما ينتظر حدوثه وما يحدث بالفعل.

---

[1] ناصرشبانة:المفارقة في الشعرالعربي الحديث: الصفحة نفسها

[2] خالد سليمان: نظرية المفارقة من النظرية إلى التطبيق، ص82.

[3] المرجع السابق، ص32.

3-3- المفارقة الرومانسية:

أحدث المفارقة الرومانسية حصة الأسد من أنواع المفارقة لدى الباحثين خاصة الغربيين "نالت المفارقة الرومنسية في الدراسات الغربية ما لم تنله بقية أنماط المفارقة، كما أنها اكتسبت مفهوم النظرية الخاصة، وهذا ما لم تكتسبه الأنواع الأخرى منفردة، فأصبح هناك ما يسمى بـــ: نظرية المفارقة الرومنسية (Théory of Romantic Irony) "[1].

ومن يتأمل تاريخها سيجد أن هناك من أولى لها اهتماما كبيرًا في بحثه، " فالنقاد والأدباء الرومانسيون الألمان هم أول من لفت الأنظار في دراستهم للمفارقة الرومانسية، وأول من ناقشها وقدموها إلى بساط البحث، منطلقين في ذلك من مقولة خطيرة، ترى أن المفارقة هي لُبُ وعَصَبُهُ الرئيس"[2].

وإذا بحثنا عن تعريف للمفارقة الرومانسية وجدنا أن هناك من يعتبرها نوعا "من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي ثم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك الشيء أو العمل وشخوصه وأفعالهم" [3]، فهو يقوم بخلق وهم جمالي ويقوم بتدميره وتحطيمه من خلال تغيير وانقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال فكرة عاطفية تحمل تناقضًا.

فالمفارقة الرومانسية تقوم على جمع المتناقضات في النص الواحد، كأن يقوم الشاعر ببناء هيكل فني جميل ثم يقوم بهدمه من خلال نقيضه.

3-4- المفارقة السقراطية:

تنتسب المفارقة السقراطية في تسميتها إلى اسم الفيلسوف اليوناني سقراط الذي كان كثيرًا ما يلجأ إلى إخفاء شخصية العالم، فيتظاهر بالجهل والسذاجة، مما يخلق خصومات تفضح وتكشف اضطرابات الناس، من خلال الأسئلة البسيطة المخادعة الموجهة لهم.

---

[1] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص69.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص69.

يذكر عبد الفتاح إمام بأن سقراط Socratic هو أستاذ التهكم بدون منازع عند كيركجورد Kierkegaard فقد ظهر التهكم لأول مرة في العالم على يده، فهو الذي برع في فن الحوار، فكان الشخصية الرئيسية على مدار التاريخ في هذا الضرب من التهكم "[1].

وفي هذا النوع من المفارقات يقوم الكاتب بالادعاء بالجهـــــل وقلة الحيلـــة والمعرفـــــة " ويقوم بذلك حتى يكشف خطط الخصم وأهدافه، هذا الذي تأخذه العزة بالعلم فيقوم باستعراض عضلات علمية غالبًا ما تكون زائفة سرعان ما يكتشفها المتجاهل "[2].

إن المفارقة السقراطية ادعاء بالجهل وإظهار نقيض الحقيقة من طرف الشخصية المحاورة وسماع الطرف الأخر والاستعداد لقبوله لكنه يجد نفسه في آخر المطاف على خطأ.

3-5- المفارقة البنائية:

وتعرف هذه المفارقة بالتركيبية وتقوم "بتوظيف شخصية ساذجة في المسرح، أو متكلما بالنيابة في المقالة أو القصة استخدامًا يؤدي بالقارئ أو السامع إلى تصحيح ما تقوله تلك الشخصية "[3].

ويعتمد هذا النوع من المفارقات على معرفة الجمهور لمقصد الكاتب الساخر، في حين أن الشخصية التي وظفت جاهلة بذلك.

يقول ناصر شبانة أن المفارقة البنائية هي: " شبيهة بالمفارقة اللفظية، فهي وسيلة من وسائل توكيد ظهور دلالتين ضديتين إحداهما ظاهرية والأخرى باطنة، غير أن المفارقة البنائية تهتم جهل المتكلم بما ينبغي على القارئ معرفته من معنى خفيّ"[4].

فهي تقوم على معرفة الجمهور وجهل الشخصية الموظفة لمقصد المؤلف الساخر.

---

[1] ينظر: يبرير فريحة، جلولي العيد: المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني، ص21.

[2] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص70.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص71.

ويذهب محمد العيد إلى أن وظيفتها: "تتمثل في تدعيم بنية الدلالة في النص وتأكيدها، ولهذا فقد عرفت أيضا باسم المفارقة المدعمِّة أو المعضِدة"[1].

وهي تقوم على شخصية ساذجة غير واعية بما يدور حولها، عكس الجمهور الذي على علم ويعي الغاية من ذلك.

3-6- مفارقة السلوك الحركي:

تعتمد هذه المفارقة أساسا على الحركة لا على اللغة فهي بذلك " ترسم صورة للسلوك الحركي، لمن تقع منه أو عليه عناصرها، وهي حركة عضوية أو حركة جسمية تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية" [2]، وهذه الحركة توّلِد لنا سلوكاً يحمل معنيين أو دلالتين وفي هذا السياق يقول محمد العيد: "إن هذا النوع من المفارقة ينبغي على رسم السلوك الغريب في دوافعه ومستحباته رسمًا لغويا، والذي ينطوي على مغالطة شنيعة، حصيلة، صورة تكني عن الدلالة الثانية، أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء واصله "[3].

ويضرب لذلك أمثلة من هذا النوع مستقلة من القرآن الكريم منها: قوله تعالى: ﴿ يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ ﴾[4]، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذَا لَقُوكُمۡ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوۡاْ عَضُّواْ عَلَيۡكُمُ ٱلۡأَنَامِلَ مِنَ ٱلۡغَيۡظِ ﴾[5].

وهاتان الآيتان ترسمان مشهدًا حركيا ينجح في رسم صورة تثير من المفارقة والسخرية من هؤلاء.

إن مفارقة السلوك الحركي مفارقة تتعلق بحركة الحواس ككل، أي كل أعضاء الإنسان، فعضُ الأنامل ووضع الأصابع في الآذان، ضمن هاتين الآيتين هي علامات حركية مفارقية تتعارض مع عظمة الأحداث.

---

[1] محمد العيد: المفارقة القرآنية، ص142.

[2] المرجع السابق، ص198.

[3] المرجع نفسه، ص202.

[4] سورة البقرة: الآية(19).

[5] سورة آل عمران: الآية(119).

3-7- مفارقة النغمة:

تعرف مفارقة النغمة على أنها " أداء المنطوق- على الكلية- بنكهة تهكمية، يُعوَّل عليها إظهار التعارض أو التضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه، بين سطحه وعمقه، بحيث تقتلع هذه النغمة التهكمية محتوى ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد"[1].

فالنغمة التهكمية تساعد المتلقي في فهم المعنى العميق أو الباطني للكلام.

و في هذا السياق يذهب ناصر شبانة إلى أن المفارقة النغمية تقترب إلى حد كبير من المفارقة اللفظية فلا تختلف عنها إلا في أمرين:[2]

الأول: أن القرينة في المفارقة اللفظية سياقية، أما في مفارقة النغمة فهي نبرة المتكلم وطريقة تعبيره التي توحي بعدم جدية المتكلم فيما يقول، مما يؤدي إلى إعادة تفسير كلامه من جديد.

الثاني: هو أن المفارقة اللفظية تنحصر في بنية محدودة تنبأ بالكلمة الواحدة وتنتهي بعدة كلمات، في حين تبدو مفارقة النغمة ناتجة عن الكلام المنطوق بأحجية مهما بلغ عدد الكلمات فيه.

المفارقة النغمية مفارقة تهكمية تبدو ذمًا في ثوب مدح تساعد على كشف التعارض أو التضاد بين المعنى السطحي والمعنى العميق للمنطوق.

رابعا: دور المفارقة

يتضح دور المفارقة والية عملها، من خلال دور الشخوص التي تسهم في إنتاجها والمتمثلة في: صانع المفارقة وقارئها وضحيتها، ولكن من هؤلاء دور مركزي يُسهِمْ في إقامة البناء المفارق، وحديثنا سيكون لكل عنصر على حدا[3].

---

[1] محمد العيد: المفارقة القرآنية، ص53.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص78.

4-1- دور صانع المفارقة: (Le rôle de l'ironiste)

تكمن مهمة صانع المفارقة في إيصال الضحية إلى جهلها بالحقيقة، وخداعها بالمظهر وعدم تركها إلا بعد أن تكون قد فقدت كل رؤية واضحة في الحياة [1]؛ أي العمل على تغليط وخداع الضحية، وعدم تركها إلا بعد التأكد من وقوعها في فخ المفارقة.

أما بالنسبة لصانع المفارقة المتطور جدليا، المليء بالذهن، لا يجب عليه التقصير في رؤية المفارقة في أي شيء، لأنه يوجد سياق من التناقض دومًا في مكان أو آخر، مما يؤدي ذلك إلى خلق نشاط وإبداع أكثر لدور المراقب ذي المفارقة [2]، فصانع المفارقة هنا يقوم باستثمار هذه المفارقة تكشف فنيا ويعيد إنتاجها بشكل آخر في نصه، أما المراقب فيعيد تشكيل الأشياء المتناقضة فنيا، فيتحول بعد ذلك الى صانع للمفارقة.

أما إذا نظرنا إلى خصوصية صاحب المفارقة ودقتها فنجد: "أن عليه أن ينفصل من خطابه ويكف عن الدوران حول ذاته، ويخلق بعدًا ليتمكن من صنع المفارقة، فيقول شيئا لا يعبر عنه، ويقدم خطابًا لا يعني سوى نقيض ما يعنيه"[3].

فهو بذلك النقيض يسعى إلى بلوغ أعلى درجات الوضوح والقبول.

4-2- دور القارئ: (Le rôle du lecteur)

تمر الرسالة التي يود صاحب المفارقة إيصالها إلى المتلقي من خلال المفارقة، بمراحل عديدة من التحولات، ووعي صاحب المفارقة بوجودها فيما يطرح من رؤى هو الذي يحُضه على إدخالها إلى آلة المفارقة، التي يخرجها على هيئة شيفرة مختلفة الملامح من الجانب الأخر[4].

عند وصول الشيفرة للقارئ يقول شبانة: "فأنه يشرع بالبحث عن المفتاح السري الذي يمكنه من تفكيكها، إذ يُدرك بوعيه أن الكاتب قد خبأه في مكان قريب لشرع بعدها

---

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم، ص28-78.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للهمذاني نموذجًا، ص42.

بإعادة إنتاج ما قرأ ليصل إلى لفكرة كما كانت عليه قبيل إدخالها آلية المفارقة كمايلي:[1]

المعنى الحقيقي← صانع المفارقة← آلية المفارقة ← شيفرة← القارئ← المعنى الحقيقي

يقوم القارئ بدور مهم بقدر أهمية دور صانع المفارقة، " ما لم يتم تفسير رسالة المفارقة كما أريد لها، فإنها تبقى أشبه بيد واحدة تريد أن تصفق " [2]، وبعبارة أخرى، غن المفارقة الهادفة لعبة يقوم بها اثنان رغم أنها أكثر من ذلك.

فالقارئ وحده لا يستطيع القيام بهذه المهمة إلا إذا أقدم له صانع المفارقة إشارة أو قرينة مناسبة، فهي التي تعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذي يقف على بعد من المستوى الأول، فدون ذلك لا تكون هناك مفارقة؛ بمعنى أن القارئ شريك أساسي في صنع المفارقة[3].

على القارئ أو المتلقي أن يكون على دراية تامة بأن العمل الأدبي بصفة عامة، وأعمال المفارقة بصفة خاصة ليست محاكاة للمواقع أو تشبهه، وإنما هي تعمل على كشف جانب من جوانب الحياة التي يختلط بعضها ببعض، ويتضارب بعضها ببعض، " ولابُد أن يكون القارئ مدربًا على قراءة النصوص اللغوية، حتى يتكون لديه حِسٌ ما بشفافية اللغة، وهو إياي العلاقة بين القارئ والنص"[4].

وتعتبر هذه من الشروط الأولية التي توضح للقارئ حتى يتمكن من الوصول إلى فك شيفرة المفارقة.

أما بالنسبة لنص المفارقة فترى نبيلة إبراهيم أن القارئ يتدرج في تكوين العلاقة مع النص ويكون ذلك وفق مراحل هي كالآتي:

---

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص80.

[2] دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص171.

[3] ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق نقلا عن ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص201.

[4] المرجع نفسه، ص216.

- وصول النبرة التي يرسلها صانع المفارقة إليه من خلال اللغة؛ وهي نبرة لا يصعب استكشافها في بداية الأمر، ونذكر على سبيل المثال: نبرة السخرية من القيم السائدة، نبرة الاستخفاف والتحدي، نبرة الإقبال على الانغماس في الملذات، نبرة الاستخفاف والتحدي...
- يصبح القارئ على يقين من أن بعض العبارات، أو النص كله لا يمكن أن يصبح مقبولاً للفهم إلا بعد رفض ما يُقال ظاهريًا.
- بحثه عن بديل، ويجب أن يتصل هذا البديل بإشارات لغوية في النص من جهة، ومؤتلفا وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية الفكرية والعقائدية من جهة أخرى.
- الوصول إلى وحدة من الصياغة الموضوعية المتكاملة في النهاية[1].

4-3- دور الضحية: (Le rôle de la victime)

للضحية دور مهم في إنجاح عملية أو لعبة المفارقة، فبدون الضحية لا تكون هناك مفارقة أصلا، فدورها يختلف عن دَوْرَيْ كل من صانع المفارقة وقارئها، فهو دور قَدَرِيُ لا إرادة للضحية فيه ما يبدو دور الضحية تابعًا، واستجابة لدور صانع المفارقة، لا يحقق أفعالا تقدر ما يُبدي ردود فعل على أفعال سابقة[2]، وضحية المفارقة هي الهدف الذي تريد المفارقة إصابته، أو هي الشخص الذي أخفق في إدراك المفارقة.

ومما يعول عليه صاحب المفارقة لتحقيقها إغراق ضحيته بمخاوف أو آمال أو توقعات، ليتصرف على أساها ويتخذ خطوات ليتجنب شرًا متوقعا، لكن أفعاله لا تؤدي إلا إلى حصره في سلسة من الأسباب تؤدي إلى سقوطه المحتوم، وقد يسمى كلٌ من قارئ المفارقة وصاحب المفارقة ضحية من ضحاياها؛ فالأول بعجزه عن تلقي إشارات صانعها وفشله في الوصول إلى المعنى الحقيق، أما الثاني إذا لم يشفع بناءه الذي يظن أنه مفارق بقرينة توصل القارئ الذكي إلى وجود مفارقة [3]، فبهذا تموت المفارقة في قلب صاحبها ويصبح النص عاديًا كغيره من النصوص.

---

[1] المرجع ا لسابق:ص217.

[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص83.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص84.

الفصل الثاني:

تمظهرات المفارقة في الرواية

أولا: مفارقة العنوان

ثانيا: المفارقة اللفظية

ثالثا: المفارقة الدرامية

رابعا: مفارقة الشخصية

خامسا: مفارقات مفصلية في الرواية

1- مفارقة الخديعة (الطعن في الظهر)

2- مفارقة الإنكار

3- مفارقة المراوغة

أولا: مفارقة العنوان

يُعتبر العنوان مكوناً مهمًا وضروريًا في عملية إنتاج النصوص، فلا نستطيع أن نتخيل كتابًا من دون عنوان، فهو يُسهم في عملية تلتقي النصوص وفهمها وتأويلها بالنسبة للقارئ، أنه كما يوق لجيرار جينيت (Gérard Génette) " مجموعة من العلاقات اللسانية(...) التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحددهُ، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته..." [1]، فالعنوان يحدد هوية النص، ويدل على محتواه ويعمل على إغراء الجمهور أو القراء وجذبهم نحوه للاطلاع عليه وقراءته.

يُعد العنوان هاجسا لدى الكاتب وهو يطرح نصه للقارئ نظرًا للدور الذي يمارسه في العملية الأدبية، " إذ يعتبر جزءًا لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك يعد من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى المتلقي"[2]، نجد في بعض الأحيان كُتابًا يستخدمون عناوين مثيرة تجلب القراء، وعندما يقوم القارئ بتصفح هذه الكتب يجد أن العنوان لا يدل على ما يحتويه الكتاب ولا توجد أي علاقة تربطهما.

أما إذا ذهبنا إلى وظائف العنوان فإننا نجد جنيت حصرها في خمسة وظائف وهي: "وظيفة التحديد، والوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإثارية، الإغرائية"[3]، وكما هو واضح أن هذه الوظائف تضمنتها الاستعمالات الدلالية المختلفة لكلمة العنوان في الثقافة العربية، في سياقات شعرية وتداولية عديدة، ومن الممكن أن تتحقق هذه الوظائف كلها في عنوان واحد بحيث يقوم بوصف المحتوى، ويوحي بأشياء

---

[1] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2012، ص15.

[2] خالد حسين: في نظرية العنوان معاصرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص16.

[3] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، ص16.

أخرى، ويقوم بإغراء القراء للاطلاع، وفي بعض العناوين تحضر وظيفة أكثر من أخرى بسبب اختيار موضوعي أو جمالي[1].

أما أنطون كومبانيون (Antwan Combanion) فيرى أن للعنوان وظيفية وهي: " الوظيفة المراجعية " [2]؛ فالعنوان عبارة عن رمز أو علامة يشير بها أو بعبر عن النص كَكُلْ.

ومن هنا نقول أن العنوان يعتبر عتبة رئيسية يتواصل من خلالها القارئ مع النص، وعليه يجب أن يكون دالاً ومعبرًا عن مضمونه لأنه عبارة عن صورة مختزلة له.

أما إذا ذهبنا إلى عنوان الرواية " اللِّص والكلاب " فهو في جد ذاته عبارة عن مفارقة، تخدم موضوع الرواية بغض النظر عن التفاصيل، فمن خلاله تستنتج أن هناك لصًا وهناك كلابًا، والصراع بينهما قائم ومحتدم وجَلِيّ.

إذا قمنا بتحليل عنوان الرواية سنجد أنه يتألف من عملين (اللّص) و(الكلاب)، وتجمعهما أداة ربط (الواو) تدل على وجود علاقة بينهما، وهي أن اللّص يحاول أن يتخلص من الكلاب حتى يصل إلى هدفه المنشود، والكلاب– بدورها وبحكم تهيئتها ووظيفتها– تتربص به وتحاول الإمساك به وإفساد مخططه، ومنعه من تحقيق هدفه.

اللَّص: جاء بصيغة المفرد، فهو عادة يكون شخصية سلبية عدائية ومنبوذة من الطرف العام، لا تحيا إلا على السطو والنهب واجتياز الجدران، وتُعبر أيضا عن الشخص الخارج عن القانون المستولي على ممتلكات الغير، والذي حرمته كل الديانات السماوية، وأصدرت ضده عقوبات متفاوتة والذي يرمز للخيانة والغدر[3].

الكلاب: جاءت بصيغة الجمع، فهي لفظة تستعمل في سياقات معينة للحط من قيمة وكرامة الشخص، إنها للتعبير والوسم بالحقارة والدونية، كما تستعمل في سياقات أخرى– وهي محدودة – كرمز للوفاء وهي صديقة للإنسان، تؤدي أدوارًا عديدة لعل أبرزها الصداقة والأنس والحماية.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] www.4women.co/t35765.html.02/04/2016.14:00.

هذا في الواقع، أما إذا عدنا إلى أحداث الرواية فنجد أن:

اللّص: هو سعيد مهران، المتمسك بمبادئه وصفاته النبيلة، من وفاء وإخلاص، وحب للوطن والغيرة عليه

الكلاب: فهم أناسٌ ماتت قلوبهم، واتصفوا بالأنانية والغدر والخيانة من أجل تحقيق غاياتهم، وهذه الكلاب الإنسانية مجسدة في شخص كل من نبوية وعليش، ورؤوف علوان، لكن بصفات الخيانة والغدر[1].

فهنا تكمن المفارقة، عند قراءة العنوان للوهلة الأولى يكوِّن الشخص فكرة ما عن الرواية، وبمجرد قراءته لمحتواها، يظهر له نقيضها تمامًا.

[1] المرجع نفسه.

ثانيا: المفارقة اللفظية

لقد تطرقنا للمفارقة اللفظية في الجانب النظري، وقلنا أنها تعبر عن مضاد لمعنى آخر مستقر في الذهن، وعند قراءتنا للرواية استخلصنا بعض المفارقات اللفظية منها:

مفارقة01:

كانت هذه المفارقة عندما خرج سعيد مهران من السجن، وذهب إلى منزل نبوية وعليش ليرى ابنته سناء وناداه المعلم بياضة أحد إتباع عليش وقال له: سعيد مهران!... ألف نهار أبيض[1].

فهنا الإيجار موجب في عبارة (ألف نهار أبيض) تعبر عن معنيين الظاهر العادي، أما الباطن فهو عدم سعادته بقدوم سعيد مهران إلى الحي أصلاً ولو كان ممكنا لطرده من هناك.

مفارقة02:

ارتبطت هذه المفارقة بنور عندما قال لها سعيد مهران:

– كيف حالك يا نور؟

– فأجاب طرزان باسمًا

– هي كما ترى نور ونور![2]

وهنا نجد مفارقة لفظية فطرزان صاحب المقهى يقصد أن نور ليس لها علاقة باسمها الذي يرمز للصفاء والنقاء لأنها لطخته ودنسته لأنها أصبحت بنت هوى، فهو في الظاهر يؤكد على صفائها ونقائها بتكرار اسمها " نور ونور" [3]، إلا أن تلك الابتسامة التي لحقت هذا التكرار تدل على العكس.

المفارقة03:

حدثت هذه المفارقة أثناء الحوار الذي دار بين سعيد مهران والشيخ الجنيدي عندما قصده مهران عند خروجه من السجن.

---

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقول سعيد: لا تؤاخذني، لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك ترك الشيخ رأسه يهوي في صدره وهو يقول بصوت هامس:

– أنت تقصد الجدران لا القلب.

– فتنهد سعيد، وبدا لحظة كأنه لم يفهم شيئًا، ثم قال بصراحة ودون مبالاة.

– خرجت اليوم فقط من السجن[1].

فهنا المفارقة تكمن في أن سعيد يقصد بنهاية إلى بيت الشيخ مأوى وجدرانا يحتمي لها، أما الشيخ الجنيدي فالبيت عنده بدل على السكينة والطمأنينة والراحة.

المفارقة04:

كانت المفارقة اللفظية التي جمعت بين سعيد مهران وعليش عندما قال هذا الأخير لسعيد: لا يعيب إلا العيب...[2]

فكانت المعاني المضمرة لتفسير هذه الكلمة مختلفة، وباتت سياقات التفسير المختلفة حين جاءت المشاعر الداخلية الهادرة لسعيد مهران، لتكشف بوصفها علامات صارخة على انه لا أمل في الصلح أو التفاهم، ليس هذا فحسب بل كانت سياقات التعبير المختلفة، لهذه الكلمة نتاج المجتمع الجديد الملغز المشبع بشفرة المفارقة، إنه عالم يحمل ظاهرًا وباطنًا، ولعل اكتشاف سعيد مهران لهذه الشيفرة هو ما جعله أيضا يتبناه ظاهريًا في حديثه مع المخبر من أجل خلق نوع من المهادنة والتواصل، لقد تعلم سعيد من هذا الدرس الأول، وتظاهر بغير ما يبطن، إنها الخبرة الأولى في المجتمع الجديد خبرة التظاهر الذي يأتي ثمنا للتواصل[3].

المفارقة05:

كانت هذه المفارقة بين سعيد والشيخ الجنيدي وذلك عندما اختلفت رؤية كل منهما للفظة " السجن ".

يقول سعيد: على أي حال لا أحب أن ألقاك متنكرًا، لذلك أقول لك أنني خرجت اليوم فقط من السجن.

---

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] حسن حمّاد: المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجًا، ص143.

– فهز رأسه في بطء وهو يفتح عينيه قائلاً في ما يشبه الأسى:

– أنت لم تخرج من السجن

فابتسم سعيد، كلمات العهد القديم تتردد من جديد حيث كلل لفظ معنى غير معناه. وقال:

– يا مولاي كل سجن يهون إلا سجن الحكومة...

فرنا إليه بعينين رائقتين ثم تمتم

– يقول إن كل سجن يهون إلا سجن الحكومة...[1]

إن المتأمل في كلام الشيخ سوف يدرك أنه يقصد بلفظة " السجن " سجن الدنيا، حيث إن الدنيا هي سجن المؤمن، وسعيد لم يخرج من الدنيا بعد، أما سعيد فمن الواضح أنه يقصد سجن الحكومة فهو معنى اللفظ في معجم سعيد الواقعي[2].

المفارقة06:

تمثلت في الحوار الذي دار بين سعيد مهران ورؤوف علوان، حيث قام سعيد بالتلاعب باستخدام الألفاظ ليستفز رؤوف ويدفعه إلى تغيير نبرته الزائفة التي يتكلم بها[3].

ويتضح ذلك فيمايلي:

طالما هزتنا الأنباء في السجن، من كان يحلم بشيء كهذا !؟!

ثم وهو يحدجه بنظرة باسمة:

– لا حزب الآن !

– لتكن هدنة ! ولكل جهاد ميدان...

وألقى سعيد نظرة فيما حوله قائلاً:

– وهذا البهو الرائع كالميدان...

إلى أن يقول رؤوف:

– أي وجه شبه بين هذا البهو والميدان ؟

---

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص145.

فراغ قائلاً:

– أقصد أنه مثال للذوق الرفيع...

فضيِّف رؤوف عينيه امتعاضًا وقال بسخط واضح:

– المراوغة عبث، أفصح عما بنفسك،[1]

واضح من الشاهد أن سعيد راوغ في الحوار بلفظي " البهو" و" الميدان " ليربط بين ميدان الجهاد، والبهو الفسيح كأنه ميدان في داخل منزله، وفي ذلك تعريض بثراء رؤوف السريع غبر المبرر، حيث كانت هذه المفارقة التي ساعدت في إسقاط قناع المراوغ الذي كان يرتديه رؤوف[2].

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص33.

[2] حسن حمّاد: المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ أنموذجًا، ص146.

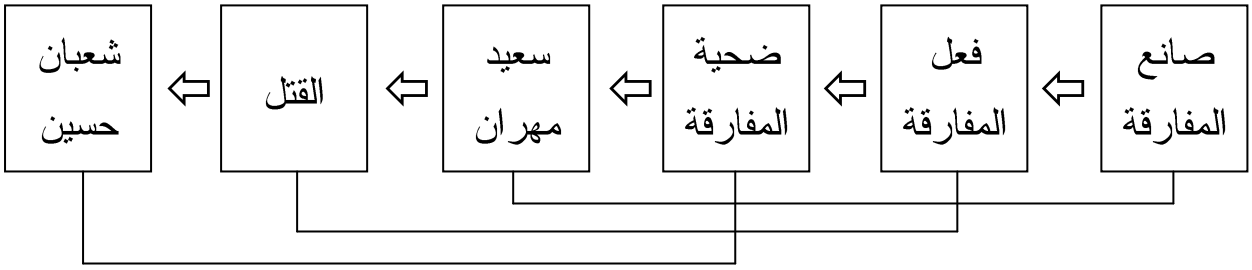
ثالثا: المفارقة الدرامية

يقول ناصر شبانة أن المفارقة الدرامية تظهر تتجلى عندما يحصل تناقص بين آمال الإنسان وأعماله ومخاوفه وبين ما يحصل في الواقع ويدخل في ذلك القدر العنيد الذي يُغير سيرورة الفعل.

1- تجلى ذلك في الرواية، عندما حاول سعيد مهران الانتقام من عليش سدرة، لكنه أخطأ الهدف، حيث يقول:

" من أنت يا شعبان ؟ أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفني، هل لك أطفال ؟ هل تصورت يومًا أن يقتلك إنسان لا تعرفه ولا يعرفك، هل تصورت أن تقتل بلا سبب ؟ أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدرة ؟ ...وأن تقتل خطأ ولا يقتل عليش أو نبوية أو رؤوف علوان صوابًا ؟ وأنا القاتل لا افهم شيئا "[1].

ونوضح فيما يلي عناصر المفارقة:



فهنا نلاحظ أن سعيد مهران هو صانع المفارقة، رغم أنه لا يعرف انه سيصبح صانعا لها، وضحيته بريئة من كل هذا ولا دخل لها فيه.

2- بعد محاولة سعيد قتل عليش والتي باءت بالفشل، حاول مرة أخرى قتل رؤوف علوان لكنه أخطأ مرة ثانية فرصاصته كان يجب أن تصيب رؤوف لكنها أصابت خادمه، يقول سعيد: " أنا لم اقتل خادم رؤوف علوان، كيف أقتل رجلاً لا أعرفه ولا يعرفني ؟ إن خادم رؤوف علوان قتل لأنه بكل بساطة خادم رؤوف علوان،

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص105.

وأمس زارتني روحه فتواريت خجلاً ولكنه قال لي ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب "[1].

أخطأ سعيد صاحب وصانع المفارقة وحصد ضحية جديدة هي " خادم رؤوف علوان" البريء، فالانتقام أعمى قلبه وعينيه وهدفه فقط إشفاء غليله لكنه لم ينجح في ذلك.

3- وهناك مفارقة درامية أخرى وهي لحظة اكتشاف سعيد مهران أن نبوية وعليش من خططا للزّج به في السجن، وأبلغا عنه الشرطة فكانا سببا في دخوله إليه[2].

" وهو واحد، خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرًا "[3].

4- أما المفارقة الدرامية الأخيرة التي سنتطرق إليها هي لحظة تعرف سعيد مهران على الشخصية الحقيقية لرؤوف علوان [4] حيث قال: " هذا رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب، أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش، أنت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تقلص والجود حركة دفاع من أنامل اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة تخلقني ثم ترتد، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي، كي أجد نفسي ضائعًا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة... ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين "[5].

---

[1] نجيب محفوظ: المرجع السابق، ص106.

[2] ينظر: حسن حماد: المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ أنموذجًا، ص202.

[3] نجيب محفوظ: المرجع نفسه، ص7.

[4] حسن حماد: المرجع نفسه، ص202.

[5] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص37.

رابعا: مفارقات الشخصية:

تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للعمل الفني، فهي التي يدور حولها الخطاب السردي، ومن خلالها يقوم الروائي بتمرير أفكاره ومعتقداته وآرائه.

يرى رولان بارت أن الشخصية هي (عبارة عن كائنات ورقية) فهي غير موجودة خارج الكلمات في حين تودوروف يعتبرها (قضية لسانية)[1].

وللأدباء و النقاد مفاهيم حولها ونظرات خاصة، فبعضهم ينظر إليها:

"على أنها هي التي تميز العمل القصصي من غيره من الفنون، وتجعله فناً مستقلاً بذاته، ومن ذلك يعتقد (رالف فوكس) أن الرواية ينبغي أن تهتم أساساً بخلق الشخصية، أمّا (أيان وات) يرى أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، ويذهب إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها و تصوير محيط هذه الشخصيات تصويراً مفصلاً"[2]

أما في علم النفس فنجد أن هناك اتجاهان ينظران إلى الشخصية أولهما يهتم بالتعريف المظهري لها، بينما يهتم الثاني بالتعريف الجوهري، فهي "ذلك المفهوم أو ذلك الإصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل "موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية معقدة التنظيم التي تميزه من غيره من الناس، وبخاصة في المواقف الاجتماعية"[3].

إذا عدنا إلى الرواية التي بين أيدينا سنجد أن شخصية "سعيد مهران" هي الشخصية التي عاشت المفارقة بشكل كبير وواضح و ملفت ويتضح ذلك في:

([1]) ينظر: عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص60.

[2] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية و فنية، العلم الإيماني للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2009، ص43-44.

[3] محمد أيوب: الشخصية في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، 1967-1993.

4-1- الموقف الأول:

عندما ذهب سعيد ليرى إبنته لكنها خيبت آماله ونكرته، وعند خروجه من بيت عليش بوبة طلب كتبه، وهنا توهم سعيد مهرانه بأنه مثقف، مثله مثل معلمه رؤوف ولا يفرق عنه بشيء يقول:

-ولكني أريد كتبي

-كتبك !؟

-نعم

-فصاح عليش:

ضاع أكثرها بيد سنا وسأحضر لك ما تبقى منها.

وغاب الرجل برهة... وقام سعيد إلى المجموعة فتناول كتاباً إثر آخر وهو يقول بأسف:

ضاع أكثرها حقاً. [1]

4-2- الموقف الثاني:

زاد توهم سعيد لدرجة أنه طلب أن يعمل عند رؤوف علوان في الجريدة التي يعمل بها هذا الأخير، ويبدو أنه واثق من نفسه ومن ثقافته ليطلب هذا الطلب إلى درجة الغرور يقول:

-اختر لي عملاً مناسباً !

-أي عمل تتحدث عنه

-فقال بسخرية خفيفة في الأعماق:

يُسعدني أن أعمل صحفيا في جريدتك، أن مثقف و تلميذ قديم لك قرأت تلالاً من الكتب بإرشادك وطال ما شهدت لي بالنجابة[2]

---

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص17.

[2] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص35.

4-3- الموقف الثالث:

ازداد غرور سعيد وتطور وهذا يتضح من الحوار الذي دار بينه و بين نور، بعد أن أصبح حديث الساعة وأصبحت صوره في كل الجرائد خاصة الجريدة التي يعمل بها رؤوف.

تقول نور:

-سمعت أن الجنود يملؤون مخارج القاهرة، كأنك اول قاتل، الجرائد، ... الحرب ... ولكنه قال في هدوء مصطنع:

سأهرب حين أقرر الهرب وسترين.

وقبض على ظفيرتها كالغاضب وقال موبخاً:

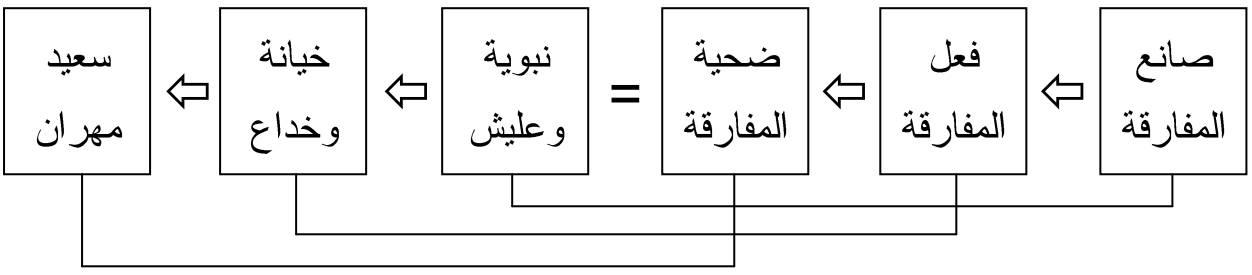
-ألا تعرفين من يكون سعيد مهران ! الجرائد كلها تتحدث عنه وأنتِ لا تؤمنين به.[1]

خامسا: مفارقات مفصلية في الرواية

لقد مرت شخصية البطل " سعيد مهران " بعدة مفارقات غيرت مجرى حياته وقلبته، فأدت به إلى دخول السجن وقتله لأناسٍ أبرياء، وأخيرًا فقدان حياته.

5-1- مفارقة الخديعة (الطعن في الظهر):

صنعها كل من نبوية وعليش، فهما من خدعا سعيد وغدرا به حتى يكونا معًا وقاما بالتخلص منه، وأخذ ابنته أيضا فهم كانا يظهران له المودة والحب والأمان، وفي باطنهما كانا يخططان للإطاحة به، فكان سعيد هو ضحية هذه المفارقة.



[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص88.

فهذا المخطط يُبين لنا عناصر المفارقة وأطرافها من صانع وفعل وضحية، فالمفارقة صنعها وجسدها كل من نبوية وعليش اللذين خانا وتآمرا على الضحية التي تمثلت في سعيد مهران.

قرر سعيد مهران الانتقال من زوجته وصديقه الخائن، وعبّر عن ذلك بقهر وغضبٍ كبيرين ويتضح ذلك في قوله: " آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن يتآسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها التائهة، نبوية عليش، كيف انقلب الاسمان اسما واحدًا ؟ "[1].

ويقول في موضع آخر:

" الخيانة ذكرى كريهة بائدة ؟ ! استعن بكل ما أوتيت من دهاء ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران، جاءكم... وينفذ من الأبواب كالرصاص "[2].

وتعتبر هذه المفارقة المحرك الأساسي لحركية السرد، وتوالد المفارقات الأخرى، حيث أن شعور سعيد مهران بأنه ضحية، تشعل منه نارًا مشتعلة لن تهدأ لحظة في سبيل حل لغز تلك المفارقة ولن تنطفئ إلا بموته أو موتهم.

5-2- مفارقة الأنكار:

تعتبر سناء هنا هي صانعة المفارقة، والمحرك الأساسي لها، حيث قامت بإنكار أبيها عند رؤيته بعد خروجه من السجن، بعدما كان يحلم باليوم الذي يحضنها فيه ويقبلها، غير أن هذا الحلم صار صعب المنال بعد الجفاء الذي قابلته به.

ويتضح ذلك فيما يلي:

- قال عليش لا يُبين عن شيء
- سلمي على بابا

كالفأرة ! مم تخاف ؟ ! لا تدري كم تحبها ؟ ! ومدَّ نحوها يده... وقالت سناء لا. وتحركت لتتسلل راجعة لو لا الرجل وراءها. وهتفت " ماما " فدفعها الرجل برفه وهو يقول:

---

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص7.

[2] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص7، 8.

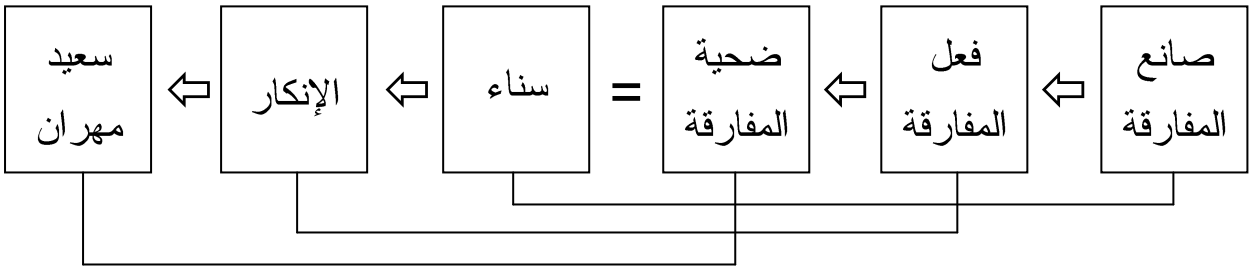
سلمي على بابا[1]

وفي موضع آخر:

" فتأبت واشتد ميلها إلى الوراء. جذبها نحوه بشيء من القوة صرخت. ضمها إلى صدره فدفعته باكية. ومال نحوها ليلثم- رغم عظيمته وبأسه – فاها أو خدها ولكن شفتها لم تلثما إلا ساعدها المتحرك في عصبية غير راحمة... وازدادت البنت مدافعة وبكاءً ".

وهنا أيضا كان سعيد هو الضحية في حالة المفارقة، ضحية من صنع ابنته فلذة كبده، اعز ما يملك في هذه الحياة، مع أنه لم يقترف أي ذنب يستحق لأجله هذه المعاملة القاسية.

وتتضح عناصر المفارقة هنا كمايلي:



فإنكار البنت لبيها هو فعل المفارقة أما الصانع فهي سناء الضحية كما قلنا هو سعيد مهران.

5-3- مفارقة المراوغة:

تمحورت المفارقة هنا حول رؤوف علوان، الذي كان يعتبره سعيد أعظم صديق له بفضل سلوكه وأخلاقه الحميدة، ومعاملته الحسنة لجميع من حوله، فكان له بمثابة المعلم والصديق والمخلص، فعلاقتهما كانت قوية ومتينة إلى ابعد الحدود[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] نجيب محفوظ: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بدأ الشك يدخل قلب سعيد مهران تجاه رؤوف علوان بعدما قرأ ما نشره في الصحيفة التي كان رئيس تحريرها، ولاحظ التناقض بين ما هو منشور وبين ما يعرفه عن توجهاته وأفكاره وثقافته.

يقول سعيد: " لكن من أي مدد يستمد رؤوف علوان وحيه ؟ ملاحظات عن موضة السيدات، مكبرات الصوت، رد على شكوى زوجة مجهول ! أفكار لذيذة حقا ولكن أين رؤوف علوان ؟ بيت الطلبة وتلك الأيام العجيبة الماضية، الحماس الباهر الممثل في صورة طالب ريفي رث الثياب كبير القلب. والقلم الصادق المشع. ترى كذا أحدث للدنيا ؟ وماذا وراء هذه الأعاجيب والأسرار"[1].

وزاد شكله قليلاً عندما زار رؤوف في مكان عمله وانبهر بمكتبه ويتضح ذلك فيمايلي:

" وجد نفسه في حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدار على الطريق، وليس بها موضع لجالس، وسمع السكرتير وهو يؤكد لمتحدث في التلفون أن الأستاذ رؤوف مجتمع برئيس التحرير وأنه لن يعود قبل ساعتين "[2].

ومن هنا عرف سعيد أن رؤوف علوان ليس هو رؤوف الطالب الرث الثياب بل أصبح له اسم مرموق وصار يعمل له ألف حساب، لكن رغم هذا بقيّ سعيد ينكر ما تراه عيناه، ولم يُرد التصديق بأن رؤوف يمكن أن يبيع قيمه ومبادئه من أجل الشهرة أو المال، لكن قطع شكه باليقين واقتنع بكل ما ظنهُ برؤوف بعد زيارته له في الفيلا.

ويظهر ذلك فيمايلي:

" وأضاء الخادم النجفة فخطفت بصر سعيد بمصابيحها الصاعدة ونجوما وأهلتها، وعلى ضوئها المنتشر تجلب مرايا الأركان عاكسة الأضواء، وتبدت التحف الثاوية على الحوامل المذهبة كأنما بُعثت من ظلمات التاريخ، وتهاويل السقف وزخارف الأبسطة والمقاعد الوثيرة والوسائد المستقرة عند ملتقى الأقدام... وقلبه يخفق في إشفاق ويتساءل عن المقر إن أنهدم الركن الوحيد الباقي، وجلس رؤوف على كنبة

---

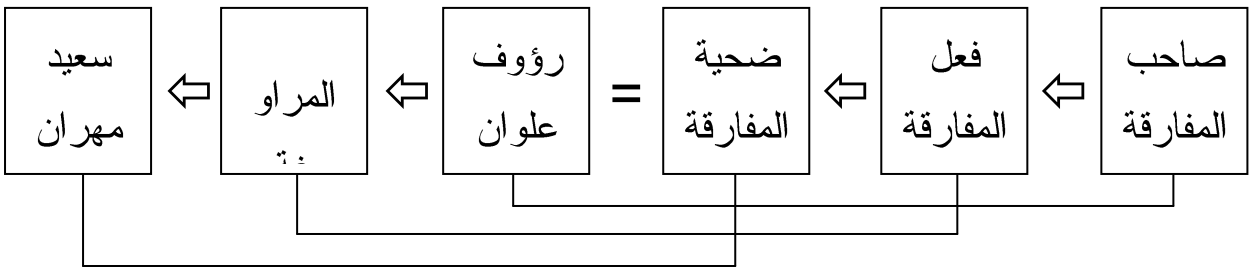
[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

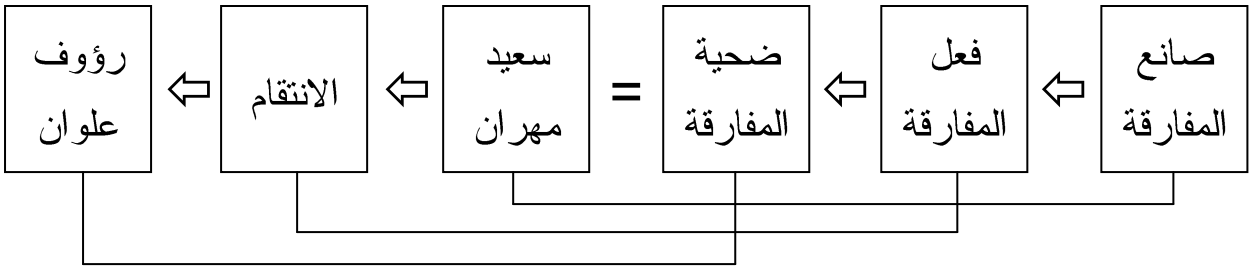
قريبة من باب الفرندا وأشار إليه أن يجلس على مقعد وثيد يمثل جانبا من ضلع لمربع من المقاعد تطوق عامودًا نورانيا شفافاً موشق بصور أسطورية "[1].

فكما قلنا سابقا بعدما رأى سعيد المواضيع التي أصبحت تشغل رؤوف والمكتب والفيلا اللذين كانا في قمة من الشياكة والأبهة والفخامة تأكد من خيانة رؤوف علوان.

وتتضح عناصر المفارقة هذه في المخطط التالي:



نجحت بداية الأمر المراوغات التي قام بها رؤوف علوان لسعيد مهران حتى لا يُدرك أنه خائن ومخادع، لكن سرعان ما تفطن سعيد معران إلى ذلك وأصبح بذلك هو صانع المفارقة ورؤوف علوان هو الضحية بعدما قرر الانتقام منه ويتضح ذلك في هذا المخطط:



[1] نجيب محفوظ: المرجع السابق، ص29.

خـــاتمـــة

الخاتمة

بعد دراستنا لأسلوب المفارقة من حيث النشأة والتطور ، و من خلال النموذج الذي اعتمدت عليه في الجانب التطبيقي توصلت إلى مجموعة من النتائج أوردها فيما يلي:

1 تعني المفارقة قول الشيء والقصد منه نقيضه، أي رفض المعنى الظاهر لصالح المعنى الباطن، فهي وسيلة تعبيرية هدفها إيصال المعنى بطريقة فيها شيء من الإيحاء، تجعل القارئ يعمل على استنباط ما وراء هذا الكلام المباشر أو الظاهر.

2 تعددت أنواع المفارقة وتشابكت، فنجد منها: المفارقة اللفظية، مفارقة الموقف، المفارقة الدرامية، السقراطية، المأساوية، الرومانسية، الممسرحة، الساذجة، الصريحة، الخفية،... وتختلف الأنواع التي يعتمد عليها من دارس إلى آخر.

3 ظهر مصطلح المفارقة عند العرب القدامى من حيث معناه كانوا يستعملونه، لكن بمسميات أخرى مثل: التهكم، التورية، تجاهل العارف، باب المقلوب، مخالفة الظاهر، ...

4 من أهم الوظائف التي تقوم بها الأعمال الأدبية وظيفة المفارقة، لأنها تعكس الصراع بين الخير و الشر الخيانة والوفاء، الفناء و البقاء، الحياة والموت...

5 إن المفارقة أسلوب يتطلب أن يكون المتلقي ذكيا وفاطنا حتى يستطيع اكتشاف الخفي من الكلام والغاية المقصودة منه.

6 تولد المفارقة حسّ الإثارة والمتعة لدى المتلقي، من خلال اكتشاف العلاقات الخفية في النصّ.

7 اعتمد نجيب محفوظ على أسلوب المفارقة في معالجة الأوضاع السياسية والاجتماعية و الدينية، التي مرّت بها مصر في الستينات من القرن العشرين، واستخدم هذه الآلية تقريباً في جميع أعماله خاصة في رواية "اللص والكلاب" لأنه رأى أنّ مجتمعه وواقعه مليء بالمتناقضات والمتضادات.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أ. **المصادر:**

***القرآن الكريم:** برواية ورش عن نافع.

2 أبو الحسين بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1979.

3 الزمخشري (أبو القاسم محمد بن عمر، ت 538هـ) : أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1989 .

4 الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005.

5 ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم، ت 711 هـ) : لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط ، دت.

ب. المراجع:

1 احمد محمد ابراهيم عدالة: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

2 أيمن ابراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار البرزوني، عمان، الأردن، د ط، 2002.

3 حسن حماد: المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصرن ط1، 2005 .

4 خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر، دمشقن سوريا، د ط، د ت .

5 خالد سليمان: المفارقة والأدب " دراسات في النظرية والتطبيق" ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

6 سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، اتيراك للنشر والتوزيعن القاهرة، مصر، ط1، 2006.

7 عمر باصريح: شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

8 محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط،المغرب، ط1، 2012 .

9 محمد العبد: المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 1994 .

10 – نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد ياكثير و نجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، 2009.

11 – ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث امل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنانن ط1، 2002.

12 – نجاة علي: المفارقة في قصص يوسف ادريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، ط1، 2009 .

13 – نجيب محفوظ: اللص والكلاب، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، مصر، ط9، 2015.

ج– الكتب المترجمة:

1 دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها(موسوعة المصطلح النقدي)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993 .

د– الرسائل والاطروحات:

1 فريجة يبرير، جلولي العيد: المفارقة الأسلوبية لمقامات الهمذاني، ماجستار، (مخطوطة)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009.

2 محمد أيوب : الشخصية في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967–1993 .

3 نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الامثال الميداني نموذجا، دكتوراة، (مخطوطة) ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر، 2011.

هـ- المعاجم والقواميس :

1 جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط2، 1984 .

2 مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط4، 2004 .

3 محمد حمود: معجم المصطلحات الادبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،2012 .

و- المواقع الإلكترونية:

1- www.4women,co/T35765.html.02/04/2016.14 :00

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول : المفارقة الماهية والجذور والأشكال	
أولا : تعريف المفارقة	4
1-1 لغة	4
1-2 اصطلاحا	5
ثانيا: جذور المفارقة	7
2-1 عند الغرب	7
2-2 عند العرب	10
ثالثا : أشكال المفارقة	14
3-1 المفارقة اللفظية	16
3-2 المفارقة الدرامية	17
3-3 المفارقة الرومانسية	18
3-4 المفارقة السقراطية	19
3-5 المفارقة البنائية	20
3-6 مفارقة السلوك الحركي	21
3-7 مفارقة النغمة	22
رابعا : دور المفارقة	22
4-1 دور صانع المفارقة	23
4-2 دور قارئ المفارقة	23
4-3 دور الضحية	25
الفصل الثاني: تمظهرات المفارقة في الرواية	
أولا : مفارقة العنوان	27

فهرس المحتويات

ثانيا : المفارقة اللفظية	30
ثالثا : المفارقة الدرامية	34
رابعا: المفارقة الشخصية	36
خامسا: مفارقات مفصلية في الرواية	38
الخاتمة	43
المصادر والمراجع	46
فهرس المحتويات	50

ملخص البحث

الملخص

المفارقة مصطلح أجنبي، لكنه عرف عند العرب قديما بمسميات أخرى: كالتهكم والتورية والسخرية... حيث يعتبر هذا المصطلح واسعاً وشائكاً ومثيراً للجدل لأنه ليس حكراً على فئة معينة من العلماء بل تطرق له العديد منهم: الفلاسفة والبلاغيين واللغويين.

وفي دراستنا لرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، عملنا على اكتشاف تقنية المفارقة في النص الروائي وكيفية استنباطها، وقد برز هذا الأسلوب البلاغي في هذه الرواية بطريقة واضحة وجلية، حيث مرت دراستنا بقسمين الأول نظري عرفنا فيه المفارقة وحددنا جذورها ثم أشكالها وأخيراً دورها، إما القسم الثاني تطبيقي درسنا فيه مفارقة العنوان والمفارقة اللفظية ثم الدرامية وكذا الشخصية وأخيراً مفارقات مفصلية في الرواية وختمناها بخاتمة.

Résumé

Ironie, un terme étranger, mais il savait quand les arabes dans les dernières autres titres: tels que le sarcasme... comme ce terme est vaste et épineux et controversé, car il ne se limite pas à une certaine classe de savants et même touchaient plusieurs d'entre eux: les philosophes et rhéteurs et linguistes.

Dans notre étude du roman "Le Voleur et les Chiens" de Naguib Mahfouz, nous avons la technique d'ironie découvert dans le texte narratif et comment être déduit, ce style rhétorique émergé dans ce roman sont de manière claire et évidente, que notre étude a traversé le premier chapitre théorique savait où l'ironie et a identifié les racines, puis les formes et, enfin, son rôle, que ce soit section II demande a étudié le paradoxe du titre, puis l'ironie dramatique verbale ainsi que des Ironies personnels et enfin articulés dans le roman et une conclusion.