جماليّات المفارقة في رواية "سيّدات الحواسّ الخمس" للروائي: جلال برجس[1]

ميّادة أنور الصّعيدي[2]

ملخّص:

التّعارض والتّباين يخلق الجدل، وكثيرًا ما يساهم في تصحيح المسارات بعد تلاقح الأفكار ومن ثمّ تكاملها، ومن هنا فقد كان الروائيّ جلال برجس واعيًا؛ إذ طرح جملةً من تناقضات العصر المتباينة مع أحلام الطفولة وطموحات الشباب، والمناقضة كذلك لطبيعة الحياة العربيّة وخصائص مستوياتها المتعارف عليها، وجاءت روايته الموسومة بـ**"سيّدات الحواس الخمس"** رائدةً في طريقة العرض متّكئةً على الأسلوب المفارقيّ، حيث صدرت في توقيتٍ مناسبٍ مع ما شهدته وما آلت إليه السَّاحة العربيّة _ فيما بعد_ من ظروفٍ قاسيةٍ متنوّعةٍ عل الصّعُد كافّة، هذه الظّروف التّي خلّفت اضّطرابًا حادًّا في الشّخصيّة العربيّة، وقد يكون متناقضًا ومتأزمًا في علاقتها مع الحياة الواقعيّة، وفي تعاملها مع الآخر كذلك، يقول:" **كيف أنّ للأدب أن يكون ناطقًا رسميًّا باسم ما يعانيه الإنسان**[3]"، وهكذا فقد كانت "المفارقة" السّمة الأسلوبيّة الواضحة والأنسب في معاينة الرواية والوقوف على جمالياتها.

الكلمات المفتاحيّة: {جماليّات، المفارقة، رواية، جلال برجس}

---

[1] شاعر وروائي أردني من مواليد 1970، رئيس "مختبر السرديات الأردني، حصلت مجموعته القصصية (الزلزال) عام 2012 على (جائزة روكس بن زائد العزيزي للإبداع). ونال عن روايته "مقصلة الحالم" عام 2013 جائزة رفقة دودين للإبداع السردي، وحازت روايته "أفاعي النار" على جائزة كتارا للرواية العربية 2015، وأصدرتها هيئة الجائزة في العام 2016. كما ووصلت روايته (سيدات الحواس الخمس) للقائمة الطويلة في الجائزة العالمية للرواية العربية 2019، ترجمت بعض أعماله إلى لغات عديدة.

[2] جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم/ دولة السودان.

[3] برجس، جلال: رواية "سيّدات الحواس الخمس"، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، دار الفارس للنّشر والتّوزيع – الأردن، ط1، 2017م، ص 297.

المقدّمة:

تتميّز تجربة الروائي جلال برجس وفق روايته" سيّدات الحواس الخمس" بالغنى الثّقافيّ، والتّنوّع في العرض، فقد أبرزت الرواية عمق فكره، وولعه بالفنون الجماليّة الأخرى ومتابعته لها عن كثب: كفن الرّسم، والدّيكور، والتّصوير، والموسيقا، والتّجميل، والطّبخ، وصناعة العطور والملابس _ إن لم يكن الحرير أبرزها_ إلى جانب اهتمامه اللّافت بالفنّ المعماريّ، وانتقائه للأماكن العربيّة والغربيّة عن درايةٍ وخبرةٍ، ومن هنا فقد كان جهدُه واضحًا في مدى دقّته في جمع شتات الأمور، وتركيزه الرائع في تقنيّاته، وتوظيفها بطريقةٍ احترافيّةٍ مُبْهِرَةٍ، وهذا القول لا يعني أنّ برجس قد قدّم للقارئ خلاصة تجربته السّرديّة، بل إنّ القادر على خلق تحفةٍ فنّيّة مناسبةٍ لوقائع الحياة المعاصرة، لا تعجزه قدراته في إنشاء متحفٍ متكاملٍ من الإبداع الروائيّ المناسب للعصور على تباينها.

شكّلت رواية برجس هذه نموذجًا متميّزًا في تاريخ الرواية العربيّة عامّة والأردنيّة خاصّة، إذ تخطّى بها كلّ المعايير المتعارف عليها في المجتمع العربيّ، وهذا التّجاوز مقبولٌ؛ لصياغته إيّاها صياغةً فنّيّةً محكمةً، بحيث جاء سردُه متشظّيًا ممزّقًا، لا يخضع للتّتابع والتّدرّج الزّمنيّ، وأبرز التّناقض بين العقل والعاطفة، وأولى اهتمامًا بشخصيّات روايته، فرغم انتقائه لمكانتهم العمليّة في المجتمع، إلّا أنّه_ غالبًا_ ما جمّد تفاعلهم الواقعيّ، وأبرز تحرّقهم الداخليّ، ومن هنا فقد قدّم روايته مغلّفةً بهالاتٍ لا متناهيةٍ من الغموض، المفعّم باللّذة البصريّة، والسّمعيّة، والشّميّة، واللّمسيّة، والذّوقيّة، وعقدها بناصية الحدْس، المنبّه الرئيس لانغماس الحواس في خمور الخداع والتظليل المركّز، وعليه فقد أعمل الروائيّ وظيفة الحدس بعدما تبيّن له غلبة رهانه على متلقيه، **" ثمّة حاسّة مضيئة داخل كلّ إنسانٍ غير الحواسّ الخمس التّي نعرفها، بإمكانها _ إنْ لم تنقذه ممّا سيحدث مستقبلًا_ أن تجعله يتجاوز ألمه [1]".**

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص358.

احترافُ السَّلب وامتطاء صهوة اللّغة مع بثّ مفارقة الزّفير التي غيّبت وعيّ الحواس في متاهات بناء الرواية، أشبه بكثيرٍ حكومات البلاد العربيّة، المسؤولة الأولى عن تناقضات الحياة المعاصرة، أي عن "الترغيب والترهيب"، و"العطاء والسلب"، و"الحضور والغياب"، و"الهداية والتظليل"، و"الثورة والتّدجين"، **"كنت تدري أنّ عمّان لا ذنب لها، الذين لم يفهموا فكرة الوطن هم الذّين أوجعوك. اللّصوص، الشّرهون، المتآمرون، شهوانيو السّلطة..."**[1] ولقد أكّد الروائي على إعمال العقل، والتّخلي عن خداع الحواس المنوط بالعاطفة، من خلال اختياره لموقع مكتب البطل "سراج" القابع في عقل (أعلى) المبنى الغاليري" الحواس الخمس"، رغم اهتمامه بتنميق حواسه الخاصّة، وحواس مبناه المتمثّلة بطوابقه الخمس، تأكيدًا إلى أنّ التّعرّف على الحياة يتم من خلال الحواس، فما إن تنكوي بها ...عليها أن تولي للعقل المحرّك أمرَها، في إشارةٍ بارعةٍ إلى اللجوءِ لصانعي القرار (الحكماء) وقت استعصاء الأمور على من هم دونهم، **"... العالم الذي نلامسه، ونختبره من خلال الحواسّ هو عالم غير حقيقيّ، ... لذلك هو عالم الأخطاء الكثيرة... في الرّأس يكمنُ العالم الحقيقيّ ... الحواس بلا هذه الدّماغ لا تساوي شيئًا**[2]"، وهذا القول يوصلنا إلى دلالةٍ عميقةٍ وهي أنّ ما توصلنا إليه اليوم من استلابٍ " للعقل، وللأرض، وللشعوب" يعود إلى تدجين العقل العربيّ الواعي، أو إلى غفلة العقول المديرة لشؤون هذه البلاد_ ألا وهي الحكومات المظلّلة_، تنويهًا من الروائي إلى ضرورة أن تعيد الحكومات النّظر في حواسها: الصّحة والتّعليم والسياسة والاقتصاد بالإضافة إلى الناحية الاجتماعيّة؛ فجميعها يعدّ خطّ الدّفاع الأوّل قبل وصول الفيروسات إلى العقل فيتآكل أو ينحدر؛ لذا لا زال صوت أحمد الطفل الذّي اعتنى به سراج يقرع الآذان وهو يصرخ: **" إنّي أحسّ بالهدير قريبًا، فارفعوا مشاعل حواسكم ليتراجع**[3]"، حينها كان يحمل صورةً للوحته "الوردة والبندقيّة" والتّي

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص31.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص30.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص398.

فارزت بجائزة عالميّة في الرسم، واعتمدت كطابعٍ بريديٍّ لأهميّة محتواها الإنسانيّ، يا لذكاء الروائيّ حتّى أنّنا أصبحنا جزءًا من مفارقته، وذلك لأنّ النشيج الذّي بقى ينوء في دواخلنا من النّهاية التّي آلت عليها روايته، أصحبه ببصيص أملٍ ارتسم من بقاء أحمد "النّسخة الثّانية لسراج"، وريفال "المرأة الوطن"، أتبعهما برفرفة الحمام الصّاعد نحو السّماء في الفضاء الأزرق الرّحب الخلّاق؛ لافتًا إلى ضرورة التّأمّل فيما قادم.

إنّ هدم الحضارة يحتاج إلى ثلاث وسائل وهي: هدم المرأة، وهدم التّعليم، وإسقاط القدوات ... فإذا اختفت الأم الواعية، وغيّب دور المعلم المخلص، وسقطت القدوة فمن ذا الذّي يربي النّشأ على القيم، ولقد أولى جلال برجس هذه الأمور أولويّة، وأشار إليها غير مرّة. **"حوّاء وطن، والوطن قلب حوّاء الدّافئ، فلا تسرقوا شموسه[1]"**، وجاءت هذه العبارة على لسان سيّدات الحواسّ الخمسّ قبل أن يتهاوى مبنى غاليري (الحواسّ الخمسّ)، ولم ينجُ أحدٌ ممّن كانوا فيه، بعدما كان هذا المبنى يرعى هوايات الطّفولة، وآمال الشباب، إلى جانب ثلّة من الموهوبين في كلّ المجالات وعلى رأسهم سراج المعلّم القدوة.

المفارقة لعبة ذكيّة لا يتقنها أو يكشفها إلّا ذو ذهنٍ متوقّدٍ، وواعٍ بالذّات وما حولها، ونظرًا لصعوبة سبر أغوار المفارقة بأنواعها في متن برجس الروائي فإنّه أشار غير مرّة إلى ضرورة إعمال الحواس كلّها، مع تفعيل الحدس، وحذّر من خداعها، أو أن تأخذك غرّة حين غفلةٍ منك، وتيقّن من مبدعها، يقول بطل الرواية "سراج عزّ الدين": **"لست إلهًا حتى أرى في الما وراء، لكنّي كنت أعوّل على حواسّي أن تضع في طريقي إشارات تنبئني عمّا يمكن أن يحدث. إنّه الحدس، الحدس لا غير**[2]".

إنّ الروائي يعي تمامًا أنّه يخاطب فئة محدّدة من القرّاء، إنّه يختار الفئة المثقّفة الواعية، التي بإمكانها فكّ ألغازه، وتحاول بشكلٍ دؤوب الخروج من عالم التّيه الدّائم إلى عالم الوعي

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 396.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، الفصل السادس، ص 367.

وصنع القرار، ذلك لأنّه يوقنُ أنّ **"الكلمة بندقيّة، والبنادق تأتمرُ بأمر صاحبها[1]"**، فروايته جاءت لتصحيح المسار قبل فوات الأوان، وإلى التنبؤ بالآتي، **"نحن نعلي من شأن الحواس لاستشراف المستقبل[2]"**، وكأنّه ينبّه من مغبّة ما يحدث لجيلٍ بأكمله، **" كان أبي يقول إنّ هذا التّاريخ سيكون فاصلًا ما بين زمنين، وأنّ زمنًا ما سيأتي حاملًا معه كثيرًا من الويلات ستحدث للبلاد العربيّة، كان أبي حينها ما يزال يتشبّث بأحلامه بمستقبلٍ مضيء، أستمدُّ منه أملي بالمستقبل، لكنّه رحل فجأة...[3]"**. هذا التّناقض الشّعوري الذّي يسري للقرّاء ويبثّ إليهم عبر مساماتهم وكلّ حواسهم هو عين "المفارقة".

أوّلًا_ المفارقة ازدواج المعنى وخداع الإدراك:

تعدّ المفارقة لعبة عقليّة من أرقى أنواع النشاط العقليّ وأكثرها تعقيدًا، تستخدم لقتل العاطفة المفرطة والقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخيم الفكريّ، وتعيد التراث الفنّي الموروث بصياغته وتحويله وتشكيله وتفسيره من جديد[4].

تعني المفارقة في اللغة الفرق والفصل والمفرق من الرأس في الشَّعر، ومفارق الحديث: وجوهه، والجمع مفارق، وفَرَّقَ له الطريق فروقًا، اتجه له طريقان، وجاء في كتاب الله: **{فَٱلۡفَٰرِقَٰتِ فَرۡقٗا}** "**المرسلات 4**"[5]، **ومن هنا فمعاني المفارقة في اللغة تدلّ على: الانفصال والافتراق والتّشعّب؛ لذا تعدّدت أوجه المعنى للفظ الواحد في أسلوب المفارقة، وتباينت قراءات النّصّ الذي يحتوي على أسلوب المفارقة.**

---

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص328.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص208.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص94.

[4] ينظر: قاسم، سيزا: المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، مجلة فصول، مج2/ ع2، ص143-144.

[5] ينظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين، 147/5، مادة "فرق"، أو الفيروز أبادي، مجد الدين محمّد: القاموس المحيط، ص916، مادة "فرق".

وتعرف المفارقة على أنّها: "لعبة لغويّة ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّصّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي يكون غالبًا المعنى الضدّ[1]" وهو بذلك يثير القارئ ولا يجعله يهدأ إلّا عندما يصل إلى المعنى المستبطن الذي يرتضيه، ويناسب السياق العام من وجهة نظره، ومن هنا فالمفارقة استراتيجيّة لخداع الرقابة، تراوغ القارئ وتحمل في طيّات النّصّ قولًا مغايرًا عمّا في سطحه. وعليه فإنّ المفارقة أداةٌ تعبيريّةٌ تهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائيّة تجعل القارئ يرفض النّصّ بمعناه المباشر، ويستبطنه لاستخراج تأويلٍ مقنعٍ وأقرب إلى مغزى الرّوائيّ مع ما تتصف به من تنافر وتباين[2]، وهي نوعٌ من التّضاد بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر[3]، ولقد ربطت يمنى العيد المفارقة بالتّأويل؛ لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على اللامحدود[4]. ولأنّ المفارقة "كلام يستخلص منه المعنى الثّاني الخفيّ من المعنى الأوّل السّطحيّ[5]"، إذن فهي ترتكز على تحقيق العلاقة الذهنيّة بين الألفاظ، وتصدر من كاتبٍ واعٍ ذي ذهنٍ متوقّد لعلاقات الذّات بما حولها، ذلك لأنّها لعبةٌ لغويّةٌ ذكيّةٌ تجمع بين الأضداد، وتلتئم من خلالها النّقائض، فهي لا تنبع من تأملاتٍ راسخةٍ ومستقرّةٍ داخل الذّات، بل على النّقيض تمامًا، فهي تولي اهتمامًا بالتّجاوز لكلّ مألوف، والتّحاور مع كلّ ذي عقلٍ حصيفٍ.

[1] إبراهيم، نبيلة: المفارقة، مجلة فصول، مج7/ ع3، 4، ص132.

[2] ينظر: حصباية، الزهراء: المفارقة في الرواية العربيّة الحديثة، رسالة ماستر، جامعة بوضياف المسيلة، 2015م، ص112.

[3] ينظر: العبد، محمّد: المفارقة القرآنيّة، دراسة في بنية الدلالة، ط1، دار الفكر العربي- القاهرة، 1994م، ص15.

[4] ينظر: العيد، يمنى: فن الرواية العربيّة" بين خصوصيّة الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب- القاهرة، د. ط، 2002م، ص41.

[5] إبراهيم، نبيلة: فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق، مكتبة غريب- مصر، د. ط، 2015م، ص198.

يلجأ الروائي المعاصر إلى المفارقة للابتعاد عن المباشرة والحرفيّة، فمن خلالها يمكنه التعبير عن مكنون أفكاره وعواطفه بحريّةٍ وارتياح؛ ذلك لأنّه يعي تمامًا أنّه يضع القارئ في متاهة، يجعله متورّطًا مقيّدًا، ومن هنا فمهمّته كصانع للمفارقة أيصال "الضحيّة إلى جهلها بالحقيقة، وانجذابها بالمظهر، فلا يتركها إلّا بعد أن تكون قد فقدت كلّ رؤية واضحة في الحياة"؛ لذا حدا بالروائي المعاصر أن يخرج عن المألوف؛ بغية الوصول إلى هدف وضع في ذاته، أو ليخدم النّصّ بغرض الاستهزاء بطريقةٍ مقنعةٍ جذّابةٍ[1]. وعليه فإنّ توظيف المفارقة في الرواية المعاصرة يكون بأسلوبٍ منمّق خدّاع، ترسل للقارئ من خلال رسائل مشفّرة تتطلّب منه فكّ ألغاز البنية السطحيّة للنّصّ، ولوجًا إلى البنية العميقة له، بشرط وجود قرائن سياقيّة دالّة تساهم في حلّ تلك الألغاز.

ويجب لفت انتباه القارئ أن ثمّة كتب نقديّة وأطروحات جامعيّة قد تناولت بشيء من التفصيل أسلوب المفارقة، وماهيتها، وعلاقتها بالتراث العربيّ والغربيّ قديمه وحديثه، وفصّلت القول بمحاور المفارقة، ومكوّناتها. ومن هذه المؤلّفات: كتاب المفارقة في الشعر العربيّ الحديث "أمل دنقل، وسعدي يوسف، ومحمود درويش" أنموذجًا. ناصر شبانة، عن المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر_ بيروت، 2002م. وكتاب: المفارقة اللّغويّة في الدّراسات الغربيّة والتراث العربيّ القديم "دراسة تطبيقيّة"، نعمان عبد السميع متولي، عن دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع_ مصر، 2014م. وأطروحة الدكتوراة "المفارقة في روايات عزّ الدين جلاوجي": عبيدي شريف جامعة محمد خيضر_ بسكرة، 2017م. ورسالة الماستر: المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّ في الأردن: أزهار الخلايلة، كليّة الدراسات العليا_ الجامعة الأردنيّة، 2009م.

ولأهميّة المفارقة ودورها في إبراز القيمة الجماليّة والفنّيّة للنّص السّردي فإنّ المؤلّفات في هذا الأسلوب أكثر ممّا تحصى.

[1] ينظر: أبو العدوس، يوسف مسلم: الأسلوبيّة "الرؤية والتطبيق"، دار المسيرة للنشر والتوزيع_ الأردن، ط3، 2013م، ص175.

لقد توفّرت المفارقة بشكلٍ ملحوظٍ في رواية برجس قيد الدراسة، إذ أَحْكَمَ الروائيّ بناءها بصورةٍ أسلوبيّةٍ منمّقةٍ؛ فحفّز عقل المتلقّي في إثارة جملة من التّساؤلات، ولقد تعمّد الروائيّ تأجيل المغزى، بل وإحالة التأويل إلى الأبديّة، تاركًا المتلقّي في دوّامةِ تيهٍ، ولكنّه لا ينفكّ من التّلذّذ بتأرجحه بين الجزم والاستبعاد...

ومن هنا فقد وظّف جلال برجس تقنيّات عدّة توفّرت فيها جماليّات المفارقة منها:

- **أوّلًا_ المفارقة اللّغويّة:**

المفارقة اللّغويّة: هي سياق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف المعنى السّطحيّ الظاهريّ[1]، ومن هنا فهي تدفع القارئ إلى ما وراء النّص، وتدرّبه على استحضار المعنى المضادّ للمطروح، فبمجرّد ذكر الحضور يستحضر في ذهنه الغياب، وهكذا ...

إذ لا يمكن الحصول على الكنوز _ وفق المفارقة اللّغويّة_ إلّا بالحفر المضني، والغوص في ثنايات الصخور، ومن هنا فالمفارقة لا تفصح عن نفسها، وإنّما تحتاج إلى متمرّسٍ بفنّ الاعتلاء والتنقيب، فهي تزعزع أيّ شكلٍ من أشكال الثّقة بالنّفس، وعند الوصول إليها فإنّها تحقّق توازنًا نفسيًّا للمتلقّي، وتسهمُ في تقوية النّص ومنحه مزيدًا من التّرابط في المعنى العامّ وفي عمق التّأويل، يقول: **"حينما تريد اختبار شيءٍ ما، لا تجعل الشّمس أمامك، بل اجعلها وراءك، وقدّم قلبك عليها. ثمّة شموس وراء قفصك الصدريّ بإمكانها أن تنيرَ الكونَ بأكملِه. الشمس التي تسطع في السّماء ما هي إلا انشطارات نوويّة، وعراك فيزيائيّ ما يزال مستمرًّا منذ أن وجد الكون**[2]"، لا يمكن أن يكون للقارئ السّاذج في هذه العبارة رأيًا أو مكانًا؛ إذ أنّ الروائيّ لم يرد الشمس بمعناها الصّريح، وذلك لأنّ السّياق كشف عن المعنى المجازيّ للشّمس في هذه العبارة؛ فقد أراد أنّ السّعي وراء الهدف وبلوغ الألق يتطلّب البحث في الذّات وللذّات، ذلك لأنّك لو وضعت انجازات الآخرين السّاطعة أمامك ستصاب بالحُجْبِ

[1] ينظر: العبد، محمّد: المفارقة القرآنيّة، ص71.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص22.

والإحباط؛ لذا ضع هدفك نصب عينيك وابدأ من حيث انتهوا، وتيقّن أنّ شموسك (دوافعك) هي القادرة على إنارة كل الدّروب المغلقة، وعلى إذابة الثّليج المتكدّس في أعماقك، سِرْ واجعلْ هفوات الآخرين مصدر قوّةٍ لك لا عليك، فالألق الواهي الذي حقّقه البعض يكشف عن حجم الصّراع والتّناقض لهم منذ ظهورهم حتّى اليوم، فليس كلّ ما يسطع يُنِير، ولا كلّ ما يلمع ذهبًا، وتذكّر أنّ السّطوع المفاجئ يحرق النوايا ويبدّد الشّخوص، بينما شموسك ستظلّ تسطع على مراحل طيلة الحياة؛ فتثبت ذاتك ويخلد اسمك، وهذا ما يفسّر انتقاء الروائيّ عبارة **"ثمّة شموس وراء القفص الصدريّ"**، فلا تبتئس بما فعلوا، أو يحاولون... هذه الرّسائل المستبطنة التّي يحاول الروائيّ إيصالها لمتلقّيه جاءت على لسان بطل روايته "سراج"، فقد أراده أن يتجاوز كلّ المحن، حتّى ولو كان غريمه هو سليمان الطّالع "الوجه السّلبي للسّلطة"، الذّي تزداد شهوته كلّ يومٍ أن يرى اسمه على كلّ ما تراه عيناه، يقول سليمان: **"رميت للنّاس شبكة صيدٍ كبيرةٍ، سيأخذهم الطّمع، ربما الحلم بواقع أفضل، وسيدلقون كلّ ما يملكون في حضني دون أن يعلموا. عندها إمّا أن تسكن أصواتهم، وإمّا يكون السّقوط [1]"**، ورغم ذلك إلّا أنّه كان يشعر بضعفٍ اتّجاه سراج بن عزّ الدّين خصيمه في الحزب، ولقد احتلّ الحزنُ على وجهه في نهاية المطاف، وشعر أنّ ما فعله كان نقمةً عليه، يقول: **"انظرْ. انظرْ إليّ كيف ذاب كلّ شيءٍ، وتوارت كلّ أحصنة حيويتي، وخرجت من جحورها سلاحف كهولتي. أنا الآن كهلٌ ...[2]"**، وهذا لا يمكن تسميته ندم، بل إنّه عين الخسارة والضّعف رغم غلبة ألقه وعلو مكانه في عمّان.

والحقيقة أنّ كلّ عبارة في رواية برجس تمثّل روايةً كاملةً، ومن الممتع أن يجتهد القارئ في فهم المغزى العامّ، ففي قوله: **"... دع أنفك يتفرّس كلّ الرّوائح لتقترب من اليقين[3]"**، يستبطن معنى الحذر وعدم الخداع، ويقول: **"درّبوا أنفسكم على الإنصات للسّكون. إنّه**

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 276.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص387.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص25.

سيّد الأحزان، وأمير التّأمُّل، وملك باحث عن الإجابة. فليس كلّ صمت هدوء، وليس كلّ هدوء صمتًا، فالشمعة تقاوم الظلمة دونما أيّ ضجيج، حتّى وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة [1]"، وفي هذه العبارة مجموعةٌ كبيرةٌ من المفارقات، فكيف يكون الإنصات للسكون؟ وهل ينصت الإنسان للسّكون؟ ولتتبيّن _ أيّها القارئ_ روعة التّراكيب ومفارقة لغتها تأمّلْ المفارقة في "فليس كلّ صمتٍ هدوء" فما إن ينطق بهذا التّركيب يتبادر مباشرةً خلاف المطروح على الذّهن، فقد تكون خلف الصّمت ثورةٌ حارقةٌ؛ ذلك لأنّ تحت الرّماد تلقى الجمْر. ومن هنا فقد أراد برجس أن يوجّه رسالةً هامّة لقرّائه مفادها: أنّ الوهن الظّاهر لنا في هذه الحياة، والمتمثّل في ألفاظه: "الإنصات، والسّكون، والصّمت، والهدوء، والشّمعة، تلفظ الأنفاس" يستبطن قوّةً مصحوبةً بانطلاقٍ مدوّي؛ لذا يجب ألّا يُستهان بمن يوهم الغير بالضّعف أو عدم المقدرة. وهنا تتجلّى جماليّة المفارقة اللّغويّة التّي تتعدّى اللّفظ إلى التّركيب فالعبارة ومن ثمّ الرّواية ككلّ؛ إذ تكمن في تجاوز السّطحيّ المألوف إلى البحث في البنية العميقة حيث استبطان المغزى، وتلذّذ الارتشاف بعد صومٍ عتيق، ولقد تكشّفت الحقائق دفعةً واحدةً على مسرح الغاليري " الحواسّ الخمس" بعد خروج النّساء الخمس اللّواتي أُعْتُقِدَ أنّ سراج قد قام بقتلهن، فقلن: **"... الاخضرار مقابل اليباس. النّور مقابل العتم. الصّوت مقابل الضّجيج. فلن يتراجع ليلٌ إلّا إنْ بزغت شمس**[2]**"**، ففي اتّكاء الرّوائيّ هنا على المفارقة اللّفظيّة المتمثّلة في التّضاد بين الألفاظ؛ توجيهًا حكيمًا من الروائيّ إلى ضرورة الحذر، وتجهيز العدّة لمواجهة أيّ عواتٍ مستجدّة، بل دعوةٌ صريحةٌ للثّورة على الظّلم والظُّلام...

لقد تبيّن أنّ لغةَ المفارقة هي لغةٌ غير مباشرةٍ تحتاج إلى إعمال الفكر، فهي لغة الغموض اللّذيذ المرتكز على المراوغة، فكثيرًا ما تفرّ دلالة العبارات بمجرّد إيهام القارئ بدنوّها، ويبدو واضحًا من خلال المفارقة اللّغويّة حالة التّيه لقارئ نصّ برجس التّي لا تنفكّ عنه في غابة اللّغة (البنية السّطحيَّة) وغابة دلالاتها (البنية العميقة)، فما إن يوغل في السيرِ؛ محاولًا

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص27.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص396.

الإمساك ببعض الإشارات حتّى تخدعه حواسه، وما إنْ يحاول الغوصَ إلى عمقِ الدّلالة؛ يصبحُ كالغريق الذّي لا يملكُ طوقًا، فيصرخ: **" كيف نامت حواسيّ كلّ ذلك الوقت ولم تنقذني ممّا حدث؟ وأنا الذّي بقيت حواسيّ تشتعل جنونًا ... ثمّة علامات كان عليها أن تلتقطها، وتحيلني إلى تأمّلٍ في شيءٍ غامضٍ[1]"**، لذلك فقد اعتراه القلق وراح يقرّر بأن يكون كبندولِ ساعةٍ؛ يتأرجح بين شكّه واليقين، علَّهُ يتعلَّق بقشَّة تسعفه من الغرقِ أو ترشده حيثُ نقطة التّخلّصِ من تيّهِ المسير، وظلال القارئ الشغوف، هذه النّقلة المتأرجحة تشعرُ القارئ بلذَّة جماليَّة غير مألوفةٍ بل وخالدة، ومن ذلك كلّه فقد أراد الروائيّ وضع متلقّيه في حالة تأمّلٍ لغده الآتي؛ لذا استنطقه: **"هل ستنقدني حواسيّ ممّا سيأتي غدًا؟ وماذا لو فقدت إحداها، ربّما أصبح كمن يمشي نحو حفرةٍ عميقةٍ، دون أن يدري أنّ شيئًا خطيرًا سوف يقع له [2]".**

إنّ حالة التّردد هذه هي قمّةِ " المفارقةِ " التّي تُترجمُ موقف الروائيّ وانفعالاتِه الدّاخليّةَ اتّجاه قضايا العصر، وتشفّ كذلك عن عمق إبداعه الرّؤيويّ الخالد من خلالِ توظيفِ تقنيّاتٍ فنّيّةٍ مُحرِّكةٍ للنّصّ من السّطحِ إلَى العُمْقِ، فلو تمعّنَ القارئ _على الأقل_ في عنوان الرّواية المطبوع على غلافها الغامض؛ لتبيّن مدى إدراك الروائيّ الخلّاق في دفع قرّائه إلى متاهة الأحداث، بل سرّيّة مآلاتها. فحين تنطق بـ: **"سيّدات الحواسّ الخمس" لجلال برجس**، يستحيل أن ينفكّ ذهنك عن ترديد صوت السّين الذّي يقرع الآذان بصريره وتشويشه، ومن ثمّ تتيقّن بأنّك قد دُفِعْتَ إلى غاباتٍ كثيفةٍ متماوجةٍ تتميّز بسرّيّة مآلاتها؛ فتحاول جاهدًا خوض غمارها وفكّ شيفراتها الغامضة، فسرعان ما تبادر بإثارة الأسئلة.

كما يومئُ صوت السّين بالضّيق النّفسيّ والضّغط الاجتماعيّ، وينبئ بمشاعر الأسف والأسى والحسرة، وهذا هو الشعور نفسه الذّي رافق "سراج" بطل " **سيّدات الحواس الخمس**" على طول الرواية. ومن الواضح أنّ رسم حرف السّين يطابق صورة السّن؛ ايماءً باقتطاعك

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص254.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص254-255.

عمّا حولك، وبداية انطلاقك في متاهات اللّعق، والتّقليب، والطّحن، ومن ثمّ الامتصاص فالهضم، لكن عليك أن تدرك أنّك قد لا تكون مستساغًا، أو مرنًا في التّعامل مع هذه الأدغال بعد إغرائك بجمال مفارقتها، فصوت السّين يوحي بإحساسٍ لمسيّ بين النّعومة والملاسة، وبإحساسٍ بصريّ من الانزلاق والامتداد، وبإحساسٍ سمعيّ هو أقرب للصفير ...مع التّأكيد على أنّ هذا الصّوت يومضُ بالخفاء والظّلام ومن ثمّ الشّدّة وإثارة الفعاليّة[1]، المناسبة تمامًا للخطّة المرسومة لقارئ نصّ برجس، ويبدو واضحًا سّرّيّة الأحداث، وضبابيّة أفعال شخصيّاتها، ودليل ذلك اعتماد الروائيّ ألفاظًا تخدم هذا القول مثل: **"سراج، حاسّة، حدس، سعيد، سليمان، سوار، سيّدة، اللّمس، السّمع، (السّر[2]) ... "**، وهذا الاستبطان الخفيّ يقدّم مستويات دلالية تتجدّد، ولكنّها مشبّعة بالتّعدد والاحتمال يصاحبها تطور وتعقيد وعمق في البنية السّرديّة، بالقدر الذي يستوعب انفجار الدلالة، ويحقق تماسكاً نصياً يستحيل فصله.

للمفارقة أثرٌ بالغٌ القيمة عند محاورة القارئ للنّص، إذ تمنح النّص أبعادًا جماليّة تستدعي استحضار المعاني النقيضة للنّص المراوغ؛ فتحدثُ لحظاتٍ تنويريّةً مؤثّرةً تدهش القارئ[3]، ونص برجس هذا يحتاجُ إلى قارئٍ لمّاحٍ من خلال "إدراك التّعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكليّ للنص[4]"، أو بين الشّكل والمضمون، وقد يستمر هذا التّناقض حتى يستحيل اثبات وجهة النّظر لديك، أو ما أومأت لك به حواسك وأنت تحاول فهم عالم الرواية، أو الربط بين السابق واللاّحق، ويبدو أنّ هذا التّناقض يسحبُ على الحياة بكاملها،

[1] ينظر: عباس، حسن: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998م، ص 109-110.

[2] برنامج السّر التّلفزيونيّ الذي جمع بين البطل " سراج" وطليقته المذيعة " ريفال"؛ كي يكشف عن أمورٍ خاصّةٍ بسراج وبمبناه ص 378- 384.

[3] ينظر: العيد، علي حسن: المفارقة في الرواية اليمنيّة المعاصرة، رسالة ماستر، كليّة اللغة العربيّة، جامعة أمّ القرى- السعوديّة، 2013م، ص1.

[4] حصباية، الزهراء: المفارقة في الرواية العربيّة الحديثة، "مرجع سابق"، ص18.

"ربما يبدو صعبًا أن تبني عالمًا بأكمله، لكنّه ليس مستحيلًا، ... لكن ذلك العالم ربّما يتهاوى بلحظةٍ واحدةٍ، وأنت ترى نفسك عاجزًا... كنت أعتقد أنّي انتصرت، فأكتشف الآن أنّي محض خاسرٍ موهومٌ بالنَّصر[1]".

- **ثانيًا_ مفارقة بناء الشّخصيّة:**

اتّخذ برجس المفارقة ستارًا للهجوم السّاخر على تناقضات الحياة، فقد أخفي من خلالها هزيمة بطله أمام ذاته ومع النّساء المغرمات به، وخوفه الدّائم من الأضواء، فمن خلال المفارقة أبرز حجم التّناقضات والصّراعات التي تعتلج قلوب شخصيّاته، وبها انتقل الروائيّ من الآليّة والمباشرة الحرفيّة، إلى الحركيّة والتّعبيريّة وشدّ عرى الخطاب[2]، ولقد تشكّلت لحظة المفارقة في أفعال الشّخصيّة في لحظة العزلة عن الكلّ، إثر فقدها القدرة على التّكامل أو تحقيق عالمٍ مثاليٍّ من وجهة نظرها، فيصنع المفارقة الدّالة على تشتته، التّي تجمع بين الغموض والوضوح في آنٍ واحد، ذلك لأنّ "سراج" بطل الرواية مغموسٌ منذ البداية بالضبابيّة والغموض، وقام الروائيّ بكشف معالم شخصيّته شيئًا فشيئًا حتى لا تفقد رونقها وجاذبيّتها، ولالتصاقها المباشر مع الأحداث غير المرتّبة زمانيًّا، وحتّى عندما تتّجلّى معالمه، يصاب القارئ بالتيه مرّةً أخرى، وذلك لأنّ الروائيّ أحاله إلى سابق الأحداث، وإلى الأسباب التّي آلت عليها معالم بطله، ولعلّ حجم البراءة والجمال في طفولة سراج وشبابه، هي التّي جعلت القارئ يتعاطف معه رغم كلّ محاولات القتل للنّساء المغرمات به بعد علاقةٍ جنسيّةٍ معهنّ، **"كانت تمشي بارتخاءٍ أنثويّ ضبطه فرح بمعرفة هذا الإنسان الذي طالما وجدته سرًّا عصيًّا على الفهم، والآن يأخذها غموضه إلى سعيّ منظّم نحو اقتحام عوالمه[3]"**، وحينما تستبيح مخيّلته إحداهنّ، يجد نفسه توّاقًا لها، ويريد أن يهمّ بها، تسقط **"منه رغبته**

[1] برجس، جلال: رواية "سيّدات الحواس الخمس"، ص52.

[2] ينظر: جديتاوي، هيثم: المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي، دراسة تحليليّة في البنية والمغزى، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة والنشر والتوزيع، دار اليازري- الأردن، 2012م، ص20-21.

[3] برجس، جلال: رواية "سيّدات الحواس الخمس"، ص212.

في قعر بئرٍ عميقةٍ تحتلّه الرّطوبة والماء الآسن، ووهم الصّدى حينما يستحيل الكلمة إلى آلاف الكلمات[1]"، إنّ محاولات سراج الفاشلة في مضاجعة النّساء تشير إلى حجم التّناقض بين ما يبدي وما يخفي" **قرّر الذّهاب إلى بيتها... رغب بأن يلقي بنفسه في حضنها، واعترف لها بكلّ هزائمه، وانكساراته التي يخفيها وراء تلك الأقنعة...**[2]".

كان الانتقام من النّساء يمثّل أكبر هاجسٍ له، مبرّرًا ذلك بخيانتهن رغم معانتهنّ من أزواجهنّ، يقول: "**الخيانة لا تبرّر ... وفي عينيه تتعالى ألسنة شهوة الانتقام**[3]" يريد أن يقتل كلّ مصدرٍ للخيانة حتّى أنّه كان يتساءل دائمًا: "**ما الذي يجعل الحواس تخون. إنّه سؤالٌ غامض**[4]"، إنّه تحوّل إلى وحشٍ حينما يلتقي بالنّساء يهطل الأنين من أقاصي ذاكرته، وتزداد وحشته وتعرّقه، "**... صهلت به أحصنة الرّغبة، وتعالت حمحمتها، لكنّ حنينًا غامضًا جعله يتكوّر في حضنها، ويطلب منها أن ترضعه .... جاءته الصّور والأصوات الروائح القديمة، ... وجد نفسه عاجزًا ... حاول أن يهزم ما يجيء من ذاكرته، لكنّه فشل، ... استدار نحوها .... كأنّه ذئب على أهبة أن ينقضّ ... أنت محض امرأة خائنة ... هذا زمن الوهم عليّ استئصاله ... قيّدها بحبل السّتارة وهي تصرخ بفزع**[5] ".

إنّها مفارقةً سلوكيّةً لا يقرّها عرف المجتمع أو أخلاقه، هذا هو " التناقض بين أفعال الشخصيّة وما هو مرسوم لها من الخارج في لحظةٍ معيّنةٍ[6]"، ويمكن القول إنّ الشخصيّة الروائيّة وسيلة الروائي لتجسيد فكرته، والتّعبير عن إحساسه بواقعه، ومن هنا فقد كانت مفارقة الشّخصيّة هي ظهورها بمظهر متناقض مع دواخلها، إذ يقوم على تضادٍ صارخٍ،

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص213.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 160.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 169.

[4] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 229.

[5] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 307 – 309.

[66] عبّاس، سناء: المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، مجلّة كليّة التّربيّة الأساسيّة، الجامعة المستنصريّة، ع 46، 2006م، ص97.

يكشف الأوّل معنىً ظاهرًا مخادعًا، فيما يضمر الثاني معنىً خفيًّا حقيقيًّا، يتطلّب قارئًا قادرًا على كشف دلالاته المراوغة، بحيث لا يسقط منظوراته الخاصّة، أو إسقاطاته القيميّة[1]، ومن هنا فقد كانت الشّخصيّة الرئيسة "سراج" تمثّل قطب الأفكار ومحورها؛ إذ أنّها العمود الفقري للأحداث بكلّ ما تحمله من تناقضات. ولو أمعن القارئ بشخصيّة "سليمان الطالع" زوج ريفال طليقة "سراج" لتبيّن له بأنّها ذات مزاجٍ حادّ، وقسماتٍ قاسيةٍ، ونبراتٍ نرجسيّةٍ تشيء برجلٍ يرغب في امتلاك كلّ شيءٍ حتّى لو على حساب مدينته " عمّان" ومن يقنطون فيها، العجيب أنّه يتحوّل إلى غير ذلك خاصّة في تعامله مع "ريفال" كيف لا؟ وهي نبتة خلوده، ومحطّ انتصاراته على "سراج"، ورغم ذلك إلّا أنّه فاجأنا في ساعة صفوٍ وهو يتكلّم عن عمّان، فيقول: **"عمّان لم تكن هادئة ذات يومٍ. قدرها أن تمور بالأحداث. قدرها أن يطعن خاصرتها الكثير، وأن تكون كالقدر التي يغلي ماؤها على نار، ... لكنّها لا تموت. عمّان توهم من يراقبها بهدوئها، لكنّها أبدًا ليست هادئة ... ففي كلّ بيتٍ حكاية، وفي كل حكاية وجع ...[2]"**. ويبدو أنّ التّناقض الشّعوري الذّي نقله سليمان الطّالع إلى القرّاء يمثّل مرحلة متقدّمة من التّأثير المفارقي لنصّ الرواية، ورغم ما تقدّم إلّا أنّ القارئ لم يتعاطف البتّة مع دموع سليمان وانهزامه الدّاخلي؛ لأنّه في النهاية يمثّل الوجه السّلبيّ للسّلطة.

لقد وصل تلاعب الرّوائيّ بأدواته حدًّا غير مقبول لرغبات القرّاء، ذلك لانسجامهم السّلس بالأحداث المرافقة لسراج مع المغرمات به، في حين أنّ الرّوائيّ يزيد تعذيبه للقرّاء ويشهر سوط أدواته على بطله "سراج" دونما أيّ رأفةٍ بدموعه أو انكساراته أمامهنّ، وفي كلّ الحالات كان يزعج حواس متلقّيه بنعيق ذاكرة البطل، أو بتحليق أغربة الوجع؛ إذ لا يتناسب بصيص

[1] ينظر: سعيدة إبراهيمي، وحنان بن دلالي: المفارقة في الرواية العربيّة الحديثة في " كتاب الما شاء_ هلابيل النسخة الأخيرة لسمير قسمي، رسالة ماستر، جامعة الشهيد حمّه لخضر_ الجزائر، 1440هـ - 2019م، ص26.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 273-274.

الأمل وتلميح الفرج في غياهب القلق على ضخامة رواية برجس، وقد يكون من المبررات أنّه كلّما ازداد الطّين بللًا كلّما تمّ تحديد بصمات المارّين عليه بدقّةٍ.

وفي أثناء علاقات "سراج" مع النّساء، تنهض في ذهنه حميميّة المدينة في حضن الحبيبة، ذلك لأنّه عندما تشتد عليه أسياط الذّاكرة، كانت تسح من عينيه دموع دافئة، وفي فضاء هذه الحالة، بين الرغبة والرهبة، بين الأمانة والخيانة، بين الرّابح والخاسر، **"حينها رأى أنّه الخاسر في ثنائيّة مثل تلك، تقوم عليها فكرة الخلود، إلى أن داس بأصابعه آخر المفاتيح منهيًا ما كان يعزف[1]"**، كلّ ذلك لأنّه أحبّ "ريفال" _ طليقته_ بصدق، وهي السبب في تراجعه عن الخوض في الحالات الغراميّة مع النّساء الأخريات، حتّى لا يبدو خائنًا كسليمان الطّالع الذّي سرق الأرض وريفال؛ لذا قال لها: **" كنتِ وطنًا دافئًا لي فسطا عليكِ، ومنحني بردًا لا شفاء منه، لهذا مازالت أدثّر روحي بما يوهمني بنسيان البرد، أمّا سليمان الطّالع فقد مدّ يده في جيب وطني، وترك فيه نارًا ستأكل كلّ شيء، لهذا يصعب نسيان ما فعل [2]".**

إنّ ريفال التي تمثّل لوحة السّقف المتمثلة لامرأةٍ تمشي في الشّارع حزينة، ومهشّمة، هي ما تفسّر شعور "سراج" بالأسى المختلط بالحنين؛ لهذا كلّه فقد كان يحمل نقمةً على كلّ شيءٍ لذلك غادر وترك عمّان. فقد قال عبر لقاءٍ يجمعه مع المذيعة ريفال: **"الطيور لا تغادر أعشاشها إلّا حينما يطرد البردُ الدفءَ، ... الوطن فكرة ليست جامدة، بل إنّها مرنة. الأم وطن، والحبيبة وطن، والوطن حبيبة. إنّها ثنائيّة لا يمكن الفكاك منها. ترى ما الذي يحدث للآدميّ حينما ينهار إيمانه بشيءٍ ما. إنّه يستحيل إلى كائنٍ مشوّش، مشظّى، كائن مأزوم، لا يستطيع أن يرى نفسه ...[3]"**، ورغم ذلك إلّا أنّ إحساس "سراج" و"ريفال" المختلطة بين الأسى والحزن، والولع والشوق، تبدّد حينما ذهبت إلى قصره، وتبادلا القبلات والأحضان؛ فبدّدا غياب السنوات، وكسرا طوق اليباس، والغريب

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 339.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 383.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 382.

أنّ الرّوائيّ لم يدع "سراج" في حالة الانسجام والرغبة القديمة الجديدة هذه، فما إن " **تعريا من ملابسهما، وراحا يقبلان على بعضهما بنهمٍ لم يحدث لهما منذ أن افترقا في ذلك العام ...**[1] " فلا صور ولا هواجس تعتلي جسد "سراج" في هذه الحالة، فما كان من الرّوائيّ إلّا أنّه أوقع "سراج" بين ثنائيتين جديدتين تجمع بين أقصى درجات الرّغبة وشدّة الامتناع المقصود، وعلى الرغم من أنّه كان _ وقتها _كحصانٍ يتقافز في سهلٍ ممتدّ، إلّا أنّه نهض من سريره، وارتدى ملابسه قائلًا: " **أريد لتلك الصّورة التّي كنّا عليها أن تبقى كما هي... أنا لست أنا كما كنتُ. وأنت لستِ أنتِ كما كنتِ. دعينا نفعل كمن اعتزل الغناء ليحافظَ على حميميّة صوته في ذاكرة محبّيه** "[2] ثمّ غادر الغرفة. وبقى القارئ طيّ الانتظار الشغوف، واقعًا تحت تأويلاتٍ عدّة قد تصحّ أو تطيح.

وقد يطلق على هذه المفارقة في بثّ العاطفة لدى شخصيّات الرّواية بالمفارقة الرومانسيّة، فهي نوعٌ من المفارقة "يقوم فيه الكاتب ببناء هيكل فنّيّ وهميّ، ثمّ يحطّمه ليؤكّد أنّه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم[3]"، ويقوم بتحطيم الانسجام العاطفيّ عن طريق تعبير مختلف عن السّياق في النّبرة والأسلوب، أو بثّ عاطفة مفاجئة مناقضة وربما عنيفة[4].

- **ثالثًا _المفارقة الزّمنيّة:**

زمن القصّة هو التّتابع المنطقيّ المشاهد للأحداث، ولقد قسّم الروائي زمان قصته إلى ستّة فصول، اختصّت الفصول الخمسة الأولى منها لسرد الأحداث التّي دارت بين البطل "سراج" وسيّدات الحواسّ الخمسّ، جاءت مرتّبةً في الرّواية على النّحوّ التّالي[5]: (ف1 كندة، ف2 سوار،

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص390.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص391.

[3] عبد الله، عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافيّة- بغداد، ط1، 1986م، ص28.

[4] ينظر: سليمان، خالد: المفارقة والأدب، دراسات في النظريّة والتّطبيق، دار الشروق- عمّان، ط1، 1999م، ص71.

[5] قامت الباحثة باختصار لفظ " فصل" إلى " ف " مع إدراج رقم الفصل.

ف3 دعد، ف4 ليلى، ف5 غادة، أمّا ف6 جاء ليوضّح غموض الأحداث، ويفسّر أسباب ما آلت إليه سلفًا)، وعلى النّقيض تمامًا زمن السّرد هو عدم التّطابق مع زمن القصّة[1]، أي الاختلاف بين ترتيب أحداث الخطاب السّرديّ وأحداث الحكاية، وهو "ما يفترض ضمنيًّا وجود نوع من الدّرجة صفر، تلتقي عندها كلّ من القصّة والخطاب[2]"، ذلك لأنّ الروائيّ كان يختم كلّ العلاقات الغراميّة بين "سراج" والسّيّدات، بمحاولة قتلٍ لهنّ على يده، ومن ثمّ يعقبها الرّوائيّ بتفاصيلٍ عن حياة "سراج" والتّي اصطلح على تسميّتها "مذكّرات سراج" وبها كانت تتكشّف خبايا الأمور، وتنفضح أسرارها شيئًا فشيئًا. من هنا فالمفارقة الزّمنيّة تقوم على عنصرين هما:

1- الاسترجاع:

تقتضي دراسة الترتيب الزمني في الرواية إلى مقارنة نظام تتابع الأحداث، وهو ما يخوّل الدارس الوقوف على ما يدخله الروائي من تحوير يتخذ صورتين أساسيّتين: الارتداد "الاسترجاع" والاستباق. والاسترجاع: هو سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها الحكاية[3]، فكلّ عودةٍ للماضي تشكّل استذكارًا يُحيل القارئ إلى أحداثٍ سابقةٍ عن النقّطة التي وصلتها الأحداث[4]. ويلجأ الروائيّ إلى تقنيّة الاسترجاع؛ ليرسم الصّورة مكتملةً في ذهن المتلقّي، ويدفعه لمتابعة الأحداث حتى نهايتها. يقول حينما ضجّت في باله ذكريات الخيانة: **"كنتَ تحلمُ بامرأةٍ حضنها وطن، مثلما كنت ترى الوطن حضنُ حبيبة [5]".**

[1] ينظر: لحميداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1991م، ص73.

[2] معمري، أحلام: بنية الخطاب السردي في رواية" فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، رسالة ماستر، جامعة ورقلة- الجزائر، 2004م، ص24.

[3] ينظر: القاضي، محمَّد ، وآخرون : معجم السرديَّات ، دار محمد علي للنشر-تونس ، ط1، 2010م، ص17.

[4] ينظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1990م، ص121.

[5] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص31.

ولقد كانت أشدّ الحواسّ إلحاحًا على "سراج" في استحضار ذاكرته هي حاسّة الشّم، **"أغمض عينيه والعطر يلحّ على ذاكرته، ... أعرف ذلك العطر، له لغةٌ عتيقةٌ في أغوار نفسي ... كأنّه مقطوعةٌ موسيقيّة تستولي على رقعة القلب فتحتلُّها ... [1]"**، وكثيرًا ما كان يأخذ القارئ في رحلاتٍ صوب الذّاكرة المملوءة بسكاكين الغدر والخيانة تارةً، وبالسّكينة والحبّ تارّةً أخرى، ذلك خلال زيارته كلّ يوم جمعةٍ للغرف السّت في قصره، والتي تحتوي على كلّ ذكرياته المعنويّة والماديّة مع المحبوبة "ريفال"، ومن خلال استرجاع ماضيه بان شدّة انتمائه لذكرياته، وإخلاصه القويّ لزوجته السّابقة؛ لاحتفاظه بزجاجات عطرها الفارغة منها والممتلئة، واهتمامه الزّائد في درجة تصفيفها، لقد **"... شاهد دفاتر من ذلك النّوع ذي الورق المعطّر الذّي كان العشّاق قديمًا يتبادلونه كهدايا، وكرسل محبّةٍ ... أخذته ذاكرته إلى أيّامٍ قديمةٍ،... فمرّ برسائلٍ تخضّبت كلماتها بزخّات عطرٍ قديم، ... وصوتٍ أنثويّ يأتيه قادمًا من ذاكرته... أخذته ذاكرته تأخذه إلى مواعيد قديمة، وكلمات حميمة دافئة....[2]"**، وفي الاسترجاع انتقالٌ زمكانيّ من الحاضر إلى الماضي، يعمل على تقليل درجات الغموض، ويبدّد بعضًا من التّساؤلات، التّي قد يردّدها القارئ أثناء قراءة الأحداث ومتابعتها، بالمقابل قد يزيد استرجاع الذّكريات من عامل الدّهشة، ويطرح عددًا إضافيًّا لتساؤلات القراء، وهذا التّصاعد في الطّرح والاحتمال، مع الاستلاب لفكرةٍ سابقةٍ طرأت على ذهن القرّاء، واستبدالها بفيضٍ من علامات الدّهشة في الوقت ذاته، هو ما يزيد من جماليّة المفارقة في هذه الرّواية.

2- الاستباق:

يعرف الاستباق بأنّه "القفز على فترةٍ معيّنةٍ من زمن القصّة، وتجاوزٌ للنقطة التي وصلها الخطاب؛ لاستشراف مستقبل الأحداث والتّطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرواية[3]". إنّ الحدث الاستشرافي يأتي تمهيدًا لأحداثٍ لاحقةٍ يجري إعداد الروائيّ لها، مع حمل القارئ

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص35.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص68.

[3] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص132.

على تكهّن مآلات الأحداث ومصير الشّخصيّات، لذا فإنّ أبرز صفة للأحداث المستبقة هي التّرنّح بين الشكّ واليقين، وهنا تكمن لذّة المفارقة، حيث يجبر القارئ على متابعة تصاعد الأحداث، وتجرّع خلخلتها وتزعزع مسارها من أجل الوصول إلى منطق ذو أرضيّة واضحة مبررة لهذا الاستباق، ويجب التّنويه أنّ الرواية ارتكزت على استباق الأحداث بشكّلٍ ملحوظ، ويمكن ضرب مثال في ذلك على قصّة "وداد" المرأة التّي تمثّل الأمّ الحنون لسراج، وكيف أنّ الروائيّ ابتدأ أحداث روايته بوقوفها على شرفة قصر "سراج"، ومن ثمّ أوضح طبيعة عملها داخل هذا القصر، وفي عمق الأحداث فسّر العلاقة التّي تجمع بين "سراج" و "وداد"، وكيف أنّهما تقابلا لأوّل مرّة، واحتوته في غربته ونقمه وصفوه.

ومن هنا يمكن القول إنّ المفارقة الزّمنيّة تكمنُ في قيام الروائيّ بقطع زمن السّرد، إمّا باسترجاع أحداثٍ سابقةٍ أو القفز بها؛ لمشاركة المتلقّي بما هو آتٍ أو ما هو متوقّع من الأحداث، وهذه المفارقة تجسّد رؤيةً فكريّةً وجماليّةً، بحيث تتلاشى جماليّة العمل الفنّيّ إذا افتقر للحسّ الزّمانيّ المتداخل؛ لأنه بتلاحم الأزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل) يتشكّل جوهر العمل الفنّيّ[1]، ويمكن التّنويه أنّ المفارقة الزّمنيّة تسهم بدورٍ فاعلٍ في كسر الرّتابة، أو الملل من تكرار بعض الأحداث على طول هذه الرّواية الضّخمة، مع زيادة في جماليّة التّأثّر والتّلقّي بين النّص والمتلقّي والعكس.

التّعرّج في مسار الأحداث والمراوغة في تقديم الحقائق المنتظرة، يشكّل هوةً سحيقةً بين ما يتوقعه القارئ وما تؤول إليه الأحداث. ويجب التّنويه أنّ المفارقة الزّمنيّة ساهمت بشكلٍ فاعلٍ في خداع حواس المتلقّي، وكان من المفترض أن يدرك القارئ - ولو لهنيهة - أنّه مخدوع، فيحاول أن يوقظ نفسه قبل فوات الأوان، لكن ما حدث هو العكس، لقد غلب رهان الرّوائيّ في التّأكيد على خداع حواس القرّاء _إن لم تتآلف_ لتكتشفَ حقيقة ما حولهم[2].ورغم ذلك إلّا أنّ القارئ أدمن استرجاع الأحداث ومعاودتها في مخيّلته، حتّى بعد الفراغ من قراءة

[1] ينظر: حصباية، الزهراء: المفارقة في الرواية العربيّة الحديثة"، "مرجع سابق"، ص87.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص211.

الرّواية، بحيث يضع نفسه شريكًا أساسيًّا؛ لخلق الأحداث أو محاولة تغيير مسارها وفق ما يرغب أو يملي عليه قلبه وعقله، بحيث يكون أكثر يقظةً فلا تخونه حواسه تارّةً أخرى، وفي كلّ سياقٍ يسترجعه فيوقن أنّه قد خُدِعَ به تراه يلتمس لنفسه عذرًا، فقد يكون ساذجًا حيث استنشق عبير الأحداث فخانته، أو أنّ انحيازه للبطل رغم صراعه مع المبادئ والقيم هو سبب الخداع. لقد تعمّد الروائيّ أن يخاتل كلّ ما ألفته الحواس، وأن يشدّ معها الأذهان بكلّ سلاسةٍ مخطّطةٍ وثقةٍ، بحيث أدهش متلقّيه في نهاية المطاف، موصلًا لهم فكرة هامّة: وهي إعادة النّظر فيما نرى، ونسمع، ونلمس، ونستنشق، ونتذوّق، وأنّ هذا العالم بات مخادعًا مزوّقًا بكلّ مجالاته، ومن هنا فقد وجّه خطابه إلى الفئةِ المثقّفةِ التّي من الممكن أن تكشف هذا التّضليل، ومن هنا فقد وظّف الروائيّ المفارقة لينقل من خلالها جملة من تناقضات المجتمع، ويكشف مدى انغماس واقعه بهذه المفارقات، ويبدو واضحًا أنّ حلمَ الطفولة وحرّيّةَ الشباب قيد التّجميد بل الوهم في قول "ريفال" المذيعة: **"يخطر ببالي وأنا على الهواء في برنامجي، أن أخلع القناع الذّي تفرضه عليّ القناة وأقول كلّ شيءٍ. ماذا يحدث لو قلت أنّ الوهم هو سيّد المدينة، وأنّنا محض كومبارس في جوقتها... نكذب على أنفسنا ونحن نتمسّك بمجموعة من المثل التّي لم أجد لها إلّا مكانًا إلّا في الكتب...** [1]".

- **رابعًا_ المفارقة التّصويريّة:**

تعتمد المفارقة التّصويريّة على اللّغة المجازيّة أو الاستعاريّة، وعلى الأداء غير المألوف في تقديم الصّور والعلاقة بينها، والمفارقة التّصويريّة تعكس خبرة المبدع وعيه؛ إذ إنّها وسيلته للتفرّد وبها يقاس نجاحه في إقامة العلائق التي تتجاوز المألوف[2]. فهي غنيّة بالمعاني الضمنيّة غير الصّريحة التّي تستبطن الدّلالة، ومن هنا يؤكّد البلاغيون أنّ المجاز انزياحٌ ظاهرٌ له علامته، ولكي تحدث المفارقة فيه لا بدّ من التباعد بين الوحدات الدلاليّة؛ بحيث تكون الوحدة

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص103.

[2] ينظر: صالح، بشرى: الصورة الشعريّة في النقد الأدبيّ الحديث، المركز الثقافي العربي_ بيروت، 1994م، ص3-9.

حاضرة ضمنيًّا في وجود الأخرى[1]. ولقد لجأ برجس إلى هذا النّوع من المفارقة "بهدف إبراز التّناقض الحادّ بين روعة الماضي وتألّقه وازدهاره، وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره[2]"، يقول: **"...عمّان آخذة بالاختفاء جرّاء تلك الهندسة القاسية... وما هذا سوى التهام للمدينة، لا يترك إلّا شكلًا مشوّهًا، يحيلنا إلى تيهٍ جغرافيّ تمحى فيه الملامح العريقة[3]".** ولأنّ التّصوير المتقن هو حصيلةٌ لحالةٍ شعوريّةٍ تعتلجُ نفس الروائيّ، إذن يمكنه أن يكشف حجم التّناقض بين الواقع المعيش والحلم المؤجّل لدى شخصيّاته، وبين المكتوب والمؤوّل لدى القرّاء، محدثًا مفارقةً لذيذةً في أذهانهم، حينما يكتشفون معنى أعمق من المعنى الظّاهري للنّص السّرديّ، ذلك لأن الصورة وجميع أشكالها المجازية، إنما تكون من عمل القوّة الخالقة، فالاتّجاه إلى عمقها يعني الاتّجاه إلى روح النّص وبواطنه[4]، ولكن على المتلقّي الحذق أنْ يتنبّه أنّه ثمّة عينان تمارسان غوايته، عينٌ على السّطح تتلاعبُ به؛ لتوقعه في بريق تصويرها وخداع سياقها، والأخرى ترتشفُ من زُلالِ العُمقِ ما طاب من شهدِ الدّلالات، مستمتعةً بمراقبة حيرته، ومحاولته التّأويلِ.

ومن الرّائع أنّ الرّوائيّ برجس هو شاعرٌ كذلك؛ لذلك من السّهل أن تجدَ التّصوير على مرمى عينيك وهما تتجوّلان في متن روايته، لكن ليس من اليسير أن تصلَ إلى تلك المفارقة التّي أرادها برجس من بثّ صوره المخاتلة _ غالبًا_ ومن ثمّ ربطها في السّياق العامّ. فمثلًا يقول: **"عند أوّل الحيّ _ حيثُ حطّ اللّيل حمولته على الأشياء[5]"**، لقد شبّه الروائيّ اللّيل بشاحنةٍ تفرغ حمولتها؛ تأكيدًا على الشّمول والإحاطة، ولقد جاءت الاستعارة المكنيّة هذه في

[1] ينظر: فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، الشركة المصريّة العالمية للنشر_ لونجمان، 1996م، ط1، ص117.

[2] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي- القاهرة، 1997، ص 121.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص62.

[4] ينظر: عباس، إحسان: فن الشعر، دار الثقافة- بيروت، 1959م ، ط3، 238.

[5] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص295.

سياق تأنيب "كنان" نفسه بسبب ما حدث بينه وبين "وداد"، وشعوره بعدها بالأسف لمعرفة "سراج" بالأمر، وذلك لأنّ "سراج" ساعده في تجاوز الفقر، وانتشله من قعر بئرٍ مظلمةٍ ورطبةٍ إلى أن عيّنه حارسَ القصر، وعلَّمه دفءَ الحياة بالمطالعة والقراءة. وتأتي مفارقة الاستعارة هنا؛ لتوحي بأنّ ضيق الحياة وسوداويتها حطّت على كلّ ما يقع تحت بصر "كنان"، فلا طعم يستسيغه دون "سراج" الخلّ الوفيّ، وهذا السّياق يكشف تجاوز الإنسان النّقيّ اللّذة الشّخصيّة لحساب الصّداقة والوفاء بها.

جاءت بعض صور برجس لتوضيح حجم التّناقض بين فعل الشخصيّة وإحساسها، ولا أدلّ على ذلك من تصرّفات "سراج" حينما وقع مبناه الأثير "الغاليري" الحواسّ الخمس تحت وطأة الذّباب الالكترونيّ، الذي راح يشنّ حملةً مريبةً عليه، حينها انفرد بنفسه في الغرفة المجاورة لكراج قصره، وراح يلقي بالزّجاجات الفارغة بقوةٍ إلى الجدار المقابل له، وشظاياها تتناثر حوله؛ لتوحي بتمزّقه الدّاخليّ، ورغم هذا العنف وحجم القوّة إلّا أنّه شهق **" كمن يخرج رأسه من تحت الماء في بركةٍ عميقةٍ ويتنفّس بصوتٍ عالٍ... بينما جدران الغرفة الفارغة تأخذ صوت بكائه، وتحوّله إلى صدىً موجع[1]"**، وهذا تشبيه تمثيلي رائع، وكناية كذلك عن حجم الوجع والحزن الذّي اعتلج قلب البطل، وأوهن روحه.

تعدّ المفارقة الحسِّيَّة نوعًا من المفارقة التّصويريّة، فهي تدفع المتلقّي لاستقبال مزيدٍ من الصّدمات الذّهنيَّة الممتعة، ذلك لأنّ الألوان والأصوات والعطور كلّها تنبعثُ من مجال وجدانيّ واحد، وما إن يتمّ إرسالُ صفات حاسةٍ إلى أخرى، يزيد فاعليّة الأثر النّفسيّ للمبدع أوّلاً وللمتلقي ثانيًا، فقد تعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة، وهي إحدى أهم الوسائل التي يلجأ إليها المبدعون سعياً لتوفير الصّفات الإيحائيّة لصورهم[2]. إنّ هذا النّمط التّصويريّ المزدوج قادرٌ على بعث الحياة في الجوامد، وكسر رتابة الأسلوب السّرديّ ونمطيّته، وفي الوقت نفسه يهزُّ كيان المتلقّي، فيوقعه بين بنيةٍ واضحةٍ

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص336-337.

[2] يُنظر: هلال، محمّد غُنيمي: النقد الأدبي الحديث، 418 دار الثقافة، ودار العودة، بيروت، 1973م، ص419.

وعمقٍ سحيقٍ، ممّا يشيرُ إلى توسّعِ رَقعةِ العلاقاتِ بين البُنى السّرديّة، وخفاء الدّلالات في فضاءِ الأحداث المراوغ وتقنُّعِها، فتتكاثر تأويلات المتلقّين غير المتوقعة، يقول: **"أطلق بصرك في الأشياء ... يمكنك هناك أن ترى ما تريد أنْ ترى، وأن تشرب عيناك ما عطشته لسنين..."**[1]، ويمكن ملاحظة أنّ "الشرب، والعطش" من توابع حاسّة التّذوّق، وكون أنّه أضافهما إلى العين، فهنا تراسلٌ حسّيّ، أراد أن تتمتّع العين بجمالٍ لم تره منذ فترة طويلة.

ويمكن ملاحظة الاستعارات المركّبة الرّائعة في روايته، فمثلًا يقول: **"...وهو يحسّ بالضّياء يقتحم ظلمة الأفق الذّي ينوء وراء جفنيه،...حاول أن يتلذّذ باللّحظات...إلّا أنّه تحسّس ملامح باهتة لكابوس..."**[2]، وهنا كشف عن اللّحظات المتناقضة التّي يقضيها الإنسان ما بين اليقظة والسّهو خاصّة في فترة الصّباح، فكيف يقتحم الضّياء، وتُقتحم الظّلمة، وينوء الأفق، ويُتلذّذ باللّحظات، وكيف يكون للكابوس ملامح...، فالتّحسّس تابعٌ لحاسّة اللّمس، والضّياء تابعٌ لحاسّة العين، والتّلذّذ تابعٌ لحاسّة التّذوّق، وفي هذه المفارقة التّصويريّة الحسّيّة يبرز التّناقض بين طرفيها على المستوى الأفق بين ما تحمله الألفاظ من معانٍ، وعلى المستوى الرّأسيّ وما يحمله من دلالاتٍ مستبطنة؛ لذا فإنّ المفارقة أداة للتحريض الذّهنيّ لدى المتلقّي، تؤدّي إلى إدراك المتناقضات على المستويات كافّة.

- **خامسًا_ المفارقة الرّمزيّة:**

الرّمز من الأساليب المهمّة في السرد المعاصر؛ يبدعه الروائيّ من خلال مزج رؤياه بالواقع مزّجًا تخيليًّا عميقًا؛ إذ يعمد فيه إلى الإيحاء والتّلميح، بدلاً من المباشرة والتّصريح، وهو "الدّلالة على ما وراء المعنى الظاهر ، مع عودة المعنى الظاهر مقصودًا[3]". وكلّ من المفارقة والرمز يتطلّبان تجاوز المقروء، والبحث عن مضمون التعبير، ودلالته التي تناسب السياق؛ لذا فالمفارقة الرمزيّة تدفع القارئ إلى تجاوز اللفظ المرموز به إلى ما وراء النّص، وتدرّبه على

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص32.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص13.

[3] إحسان، عبّاس: فن الشعر، دار صادر- بيروت، 1996م، ط1، ص200.

استحضار المعنى المستبطن، بحيث يكون متناسبًا مع السياق العام، ويشمل على تفسير مقبول له علاقة باللفظ المرموز به.

تتضمّن رواية "سيّدات الحواسّ الخمس" نوعًا من المفارقة الرّمزيّة، ذلك لأنّ توظيف الرّمز في الرواية أدّى إلى تنامي المشهد الدّراميّ، صانعًا لمفارقاتٍ دراميَّةٍ تخدعُ النّفس القارئة، وتكسر أفق التّوقع لديها. ولو أمعن القارئ بدلالة العدد "خمسة"، وتوقّف على كلّ ما يشير إليه خلال الرّواية، فـ" السيّدات المغرمات بـ "سراج" ولجأن إليه تعويضًا عمّا فقدنهن؛ هنّ خمسة، والحواس المتمثّلة بطوابق "الغاليري" خمسة، وفصول الرواية التّي استقطب بها كلّ حواسنا بحيث وقعنا ضحيّةً بها هي الخمس الأولى، وجاءت بأسماء سيّدات الحواسّ الخمسّ، أمّا الفصل السّادس جاء ليرفع السّتار عن غموض الأحداث وتكشّفها، والغرف التّي كانت على امتداد الممرّ في الطّابق الثّاني هي خمسة جمع بها ذكرياته مع طليقته "ريفال"، واستأثر بالغرفة السّادسة؛ لتكون نهاية معاناته وشاهدًا على عودة "ريفال" لأحضانه، فقد استضاف في كلّ غرفة سيّدة من سيّدات الحواسّ الخمس حسب ما يلي:

الغرفة الأولى: تضم عطور محبوبته "ريفال" الخاصّة بها، فهي بقايا ذكريات حاسّة الشّمّ، وفيها اجتمع "سراج" بالسيّدة الأولى للحواس وهي "كِنْدة" الأستاذة الجامعيّة في كليّة الزراعة، ولها اهتمامًا بشؤون النباتات والأزهار، ومن الرّائع اختيار الرّوائيّ لهذا الاسم المناسب تمامًا لسياق الحدث فـ "كِنْدة" تعني نوعًا من الزّهور العطرة المميّزة.

الغرفة الثّانية: وتحوي كاسيتات لأغنيّات قديمة، ومسجلة "هيتاشي"، وميكروفون، وقيثارة، ولعبة "باربي" ناطقة...كلّ هذه الأشياء خاصّة بـ "ريفال"، وهي بقايا ذكريات حاسّة السّمع، وقد التقى بهذه الغرفة بـ "سوار" المغنّية، ومعنى اسمها يرتبط كثيرًا بالصّوت، وهو تابعٌ لحاسّة السّمع.

الغرفة الثّالثة: كلّ محتوياتها تشير إلى حاسّة التّذوّق، مثل: المجسّمات البلاستيكيّة للكثير من أصناف الفاكهة، وعبوّات عسل، ومربّى الورد، وهذه الأشياء بقايا ذكريات "سراج" مع "ريفال"، وكان لقاء "سراج" بـ "دعد سامي" خبيرة التّغذية في هذه الغرفة.

الغرفة الرّابعة: احتوت هذه الغرفة على لوحاتٍ لـ "ريفال" بأحجامٍ مختلفةٍ، وجاء اسم "ليلى إياد" السّيدة الرّابعة؛ ليحمل معنى الظّلمة التّي تصاب بها العيون في هذه الحياة، وليناسب الحاسّة واللّقاء مع "سراج". و "ليلى" كاتبة قصصيّة، حازت قصّتها "عصافير الحدس" على إعجاب "سراج"، وبها صوّرت امرأةً عمياء يرافقها عصافير الدّوريّ التي تساعدها في الخروج السّلس من شرنقة العزلة والانطواء.

الغرفة الخامسة: وتضمّ كلّ ما لمسته الحبيبة "ريفال" من: سجائر، أقلام، كتب، مناديل، حتّى حجارة وقطع أخشاب، ومن الرّائع أنّ يكون لقاء "سراج" بالسّيّدة الخامسة وهي "غادة"، ويحمل معنى اسمها المرأة الرقيقة النّاعمة وهذا يناسب تمامًا حاسّة اللّمس.

والعجيب من هذا وذاك الدّقة التّي تمتّع بها الرّوائيّ في ترتيب الحواس، فقد جاءت مرتّبةً على النّحو التّالي: "الشّمّ، السّمع، التّذوّق، البصر، اللّمس"، وهذا التّرتيب جاء في غرف الطّابق الثّاني من قصر البطل، وفي طوابق مبنى الغاليري "الحواسّ الخمس"، وفي اهتمامات النّساء اللّواتي قابلهنّ "سراج"، وأثّر كذلك على ترتيب الأحداث زمانيًّا ومكانيًّا، فمثلًا لقاء "سراج" مع "دعد" كان لأوّل مرّة في الطّابق الثّالث لمبنى الغاليري، وفي الفصل الثّالث، وفي الغرفة الثّالثة... وهكذا.

قوّة التّركيز وعلو درجته لدى المبدع "جلال برجس" في استقطاب كلّ الحواسّ التّي يمتلكها، ونقلها لشخصيّاته ومن ثمّ لمتلقّيه، يكشف عن ممارسته لعمليّة التّنقيح والتّمحيص اللّذين يتبعان عمليّة الكتابة؛ للتّربّع على قمّم الإبداع الرّوائيّ. ومن هنا فقد استحقّت أن تكون روايته "سيّدات الحواسّ الخمس" نموذجًا يُحتذى به بين الأعمال السّرديّة الهادفة الخلّاقة.

كلّ ما سبق جاء ليدلّل على أنّ "الرّقم خمسة" لم يكن رقمًا عابرًا، بل جاء لإثارة مفارقةٍ رمزيّةٍ لأفكار الرّوائيّ الغريبة التّي أذهل بها القرّاء بكلّ ما أوتي من قوّة، يقول: **"الأفكار الغريبة ترمي حجرًا في المياه الراكدة دومًا[1]"**، إنّه بالفعل رمى الحجر ليوقظ الشّعوب من غفلتهم

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص62.

بعدما أحكم قبضته على حواسهم، وأراد منهم أن ينطلقوا للتّغيير **"تمامًا كما تكنس الريح بقايا القمح عن البيدر فتتّضح صورته[1]"**، وأن يخرجوا من شرنقة عقولهم قبل أن تدور الدّائرة عليهم، وذلك لأنّ رسم العدد خمسة يشبه الدّائرة، وكثيرًا ما يشير العدد خمسة إلى التّلويح للثورة والاستنفار، "**فالقوّة هي أن تستنفر كلّ حواسك لعيش لحظة بعينها كأنّك بعدها سوف تغادر الحياة[2]"**، ولأنّ أولي العزم هم خمسة، وقبضة اليدّ خمسة فقد دعا الرّوائيّ إلى طول النّفِس في مواجهة الفقر، والبطالة، والمتخاذلين، وسارقي البلاد، وإحكام القبض عليهم، ولقد حذّر الروائيّ _غير مرّة_ من خداع الحواس، أو الغفلة عمّا تقوم به الحكومات من سياسات مماطلةٍ ووعوداتٍ كاذبةٍ عبر سلطاتها المختلفة، يقول: **" كيف وقعت تلك الخديعة. ليس للجنود مهمّة القتال فقط، إنّما مهمّة الاستشراف. لهذا دامت امبراطوريّات، وسقطت أخرى، ... كيف غفلت حواسيّ عمّا كان يمكن صدّه[3]"**. ولقد أكّد على هذه الثّورة من خلال التّصميم الرّائع لمبنى الغاليري "الحواسّ الخمس" الذّي جاء على هيئة امرأة بطوابق خمس، استخدم لبنائها موادّ عديدة، حاكت كلّ ملامح جسد المرأة وتفاصيله، ولقد جاء الغاليري ليجسّد أحلام "سراج"، إنّه النّور قبالة الظّلام، وذلك لأنّ "سراج" عندما سُئِلَ عن سببِ بناءِ الغاليري أجاب: **"ليكون شمسًا قبالة عتمة الذّاكرة، وقبالة مخالب سليمان الطّالع [4]"**، وفي ختام الرّواية تنبّأ الروائيّ بتلك الثّورة التّي ستخرج من بين جبال عمّان خاصّة، **"إنّي أسمع صوت الهدير يتعالى، ...لن ينفع أن تغلقوا الأبواب، والنّوافذ، أو تهربوا إلى الأماكن العالية. كل ما عليكم هو أن تصنعوا من أجسادكم سدًّا ليتراجع الطوفان[5]"** أو تقبضوا على الطّغيان.

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص271.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص44.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص338.

[4] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص 384.

[5] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص395.

ومن أروع المفارقات الرّمزيّة التّي بثّها برجس في متن روايته هي " الثّعلب" إذ رمز به إلى كلّ أيّ خائن يقبع في مدينته، لقد كان "سراج" يحصل على الثّعالب من صائدها مقابل المال، فيقوم بوضعه في صندوق ومن ثمّ يطلق سراحه، وفي كلّ مرّة كان "سراج" يصوّب بندقيّته اتّجاه الثّعلب دون أن يصيبه، ويبقى الثعلب يركض حتّى يستقر أعلى الجبل، ومن ثمّ يختفي بين الصّخور، **"اهرب كما تشاء، لكنّك لا تعلم أنّه كلّما استطالت يدك ستتضاءل المسافات أمامك. لا جهات فيها ملاجئ لك، ضحاياك في كلّ زاوية. ستجدهم أينما وليت وجهك. هم الآن كمن يعاني ضربة هراوة في الرّأس يعانون الدّوار. الدّوار الذّي سيزول، حينها سيكون زوالك [1]"**. وهنا تنبؤ بانحسار فعل الظّلم والظّلّام الماكرين...

ولعلّ المرايا التّي تكاثر وجودها في كلّ مكانٍ يؤمّه "سراج" خاصّة في غرفة نومه لها عدّة دلالات، فقد ترمز إلى الزّمن الماضي، ونزيف الذّاكرة المثخنة بجراح الأسئلة التّي تتهاطل مفتقرةً إلى جوابٍ كسيلٍ يتّخذ أوديةٍ متعددة، ذلك لأنّ ذكريات "سراج" تحشد في ذهنه خاصّة عند وقوفه قبالة مرآته، يقول: **"بعد أن استحممت وقفت قبالة المرآة ... ابتعدّت قليلًا ثمّ رحت أحدّق بي، وأنا ألامس كل أعضاء حواسيّ الخمس ... كيف نامت حواسيّ .... كلّ تلك السّنين التّي مضت... هل ستنقذني حواسيّ ممّا سيأتي غدًا؟[2]"**، ولعلّ في تفقّد "سراج" لنفسه مرارًا وتكرارًا من خلال مراياه يوحي بهشاشته الدّاخليّة وحاجته إلى فهم نفسه؛ لذلك كان لا يجد نفسه في كلّ مرايا القصر حينما تئن جروحه، ويشعر بحاجته الملحّة للآخر، وقد تعكس المرايا روحه؛ إن أراد أن يجليها وتبدو أكثر شفافيّة، فيفهمها ويحاورها؛ لذلك كان دائمًا ما يتعرّى تمامًا أمام المرايا. وقد ترمز المرآة إلى المرأة، ولعلّ توغله في مرايا غرفته، عاكسًا من خلالها دهاليز روحه الموحشة، يقع تحت رغبةٍ جامحةٍ تحرّكه نحو الحاجة إلى التّكامل، ولو تأمل القارئ جيّدًا لوجدَ أنَّ المرآة لفظة مؤنثة، والضّوء المنبعث من اسم

[1] برجس، جلال: رواية "سيّدات الحواس الخمس"، ص 301-302.

[2] برجس، جلال: رواية "سيّدات الحواس الخمس"، ص 254-255.

"سراج" لفظٌ مذكَّر؛ لاتّضح أنّ حضور أحدهما متوقّف على الآخر، ومن هنا فلا يمكن لعملية الانعكاس أن تحدُث دون وجود أحدهما، فالنظرة تكامليَّة إلى أبعد حدّ.

ويبدو أنّ تعدّد المرايا يرمز إلى التّزايد والتّضافر في فهم الصّورة، وسعيه إلى التّآزر مع الآخر في الفكر والرأي، ومن ثمّ فقد أبرزت حاجته إلى الدّعم والتّشجيع لأفكاره، وما يؤكّد ذلك علاقته مع سعيد "المدير الفنّي للغاليري"، وكنان "حارس القصر"، ولكن هذا التّآزر مع مَنْ يتوافقون معه في الرأي، ولا يمكن أن يصلَ الإنسان إلى هذه الدّرجة إلّا عند احساسه باستلاب الرّوح، كاشفًا عن "مآزق التّصدّع و الانشراخ في الرؤية إلى الذّات والعالم والآخر، وانعكاساتها على مرايا النّص[1]"، وما يشير إلى التّأويلات السّابقة قول "سراج": **" ثمّة جزء في البصر لا يمكن لأيّ جهازٍ طبّيّ أن يختبره. إنّه الجزء الذّي حينما ترى الأشياء بصورتها الاعتياديّة يمنحنا شكلها الآخر المتواري وراء حجر الغفلة...[2]".**

وتستمر المفارقة الرّمزيّة في أسر أفكار القارئ؛ باحثًا عن دلالتها التّي تناسب السّياق المراوغ، ولقد رمزَ لمدينة عمّان بامرأة الغاليري "الحواسّ الخمس"، هذا المبنى الذّي جاء على هيئة امرأة تنظر إلى يديها الفارغتين، **"ومن قال أنّهما فارغتان. الذّي تراه فارغًا ربّما يحمل مجازًا آخر، عليك أن تتأمّله جيّدًا لتراه[3]"**، إنّ مجسّم المرأة هذا يرمز إلى مدينة عمّان، المدينة التّي تتميّز ببذخ العطاء دون مقابل، ويبدو أنّ هذه المفارقة الرّائعة في الجمع بين "عمّان" و "المرأة" استمرّ حتّى النّهاية، ولا أدلّ على ذلك من محاربة "سراج" سليمان الطّالع على طول أحداث الرّواية؛ لأنّه خائن استولى على "ريفال" الحب الأثير له. ويبدو أنّ محاولة "سراج" قتل سيّدات الحواسّ الخمس جاء سببًا لخيانتهنّ، فرغم أنّه استدرجهن لقصره؛ لحاجةً في نفسه إلّا أنّه

[1] الوهيبي، فاطمة عبد الله: المكان والجسد والقصيدة " المواجهة وتجليَّات الذَّات"، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء –المغرب، أو بيروت – لبنان، ط1، يونيه 2005م. ص142.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص24.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص281.

عندما يخلو بهنّ كان **"يئن أنين الموجوع، لا أنين تشتعل به الرّغبة [1]"**. وفي كلّ مرّة كان يبرّر انفعاله الشّديد اتّجاههنّ بتلك الوحشة التّي تشيع في مدينته، بسبب **"الأيادي التّي تمتدّ خلسةً دون أن ندري، وتنهك أماكننا التّي نحب...هذا هو منطقكم، أنت والسّياسيّ الذّي يخون بلاده. يخونها ثمّ يتنطّع بحبّها [2]"**، ورغم ذلك إلّا أنّه كان يلتمس عذرًا لفعل "ريفال" المرأة التّي ترمز لمدينة "عمّان" فيقول: **"كنت تدري أنّ عمّان لا ذنب لها... كنت تحلم بامرأة حضنها وطن، مثلما كنت ترى الوطن حضن حبيبة[3]"**.

ويمكن القول إنّ الحواسّ الخمس هي الوسيلة الأولى لتعرّف الطّفل على ما يحيط به، وكثيرًا ما يشعر القارئ بأنّ الاتّكاء على الحواسّ الخمس لوحدها يشيء بنوعٍ من السّذاجة والفطرة والبساطة في التّعامل مع الأمور؛ لذا كثيرًا ما يتبادر إلى ذهن القارئ الحصيف أنّ اتّكاء "سراج" على حواسه في بداية حياته، وتزويدها بمنظّم "الحاسّة السّادسة" فيما بعد، يشير إلى حاجته إلى العودة إلى طفولته وفطرته، إنّه يحتاج إلى الحضن الدّافئ " أمّه" وقد تكون "عمّان"، ودليل ذلك أنّه صرّح _ غير مرّةٍ_ بأنّ "عمّان" تعني المعنى الحقيقي للوطن **" فالوطن ليس ذلك المكان الذّي ولدنا فيه نحن أو آباؤنا فقط. بل هو أيضًا ذلك البيت الكبير الذّي يمكن ان نعرف فيه المعنى الحقيقي للدفء[4]"**.

ولقد تجلّى حاجته الماسّة لحضن الأمّ كما لو أنّه طفلًا عند لقاؤه بـ "وداد" التّي أضفت عليه نبعًا ثريًّا من الحبّ والحنان في قصره وفي غربته، يقول: **"منذ أن وصلت ماديسون أخذت تعتني بي كأمّ تحبّ ابنها...[5]"**، وحينما احتاج إلى أمّ ترضعه المعرفة بكلّ حبٍّ وحنوٍ وجدها بـ "ليلى" القاصّة، ففي لقاءٍ جمع بينهما راح يهمّ بها، **"لكن حنينًا غامضًا جعله يتكوّر في**

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص326.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص241.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص31.

[4] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص381.

[5] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص256.

حضنها، ويطلب منها أن ترضعه كما لو أنّه وليدها، أمسكت ليلى رأسه بيد، وبالأخرى أخذت تلقمه نهدها، كانت وهو يغمض عينيه ويبدو كطفلٍ وديع، تسمع همهمة طفلٍ تجيء من ركن أحلامها القصيّ، وكان سراج يسمع صراخ طفلٍ لم يفارق مسمعيه...[1]".

إذن **"الوطن فكرة ليست جامدة، بل إنّها مرنة. الأم وطن، والحبيبة وطن. والوطن حبيبة. إنّها ثنائيّة لا يمكن الفكاك منها [2]"**، وكلّ من "عمّان" و "المرأة" قادرتان على التّزايد في العطاء، **"النّساء دلائل المدن على النّمو، وعلى اخضرار روحها[3]"**، ولقد طرح الرّوائيّ من هذه الزّاوية العديد من المشكلات التّي تواجه "عمّان" أو "المرأة" سيّان، مثل: العنف، استلاب الحقوق، التّجاهل، غربة الرّوح، الخيانة ..."**... حواء وطن، والوطن قلب حوّاء الدافئ، فلا تسرقوا شموسه [4]"**؛ لذلك فقد جاءت هذه الرّاية لترفع معاناة المرأة والظّلم القابع على روحها منذ الأزل ولا يزال مستمرًّا.

هذا النّواح والقهر الذّي يسري في بنية النّص والأنين المسموع بعمق مع كلّ نَفَسٍ للشّخصيّات عامّة يولّد المفارقة التّي تضمر مرارةً حادّةً رغم إظهارها ابتساماتٍ مبتسرةٍ - أحيانًا -، وهذا بحدّ ذاته يولّد متعةً جماليّة، لا يحصل عليها إلّا من يجرؤ على ضوء الجسارة وجسارة الضّوء؛ ذلك لأنّ لغة الرواية تتميّز في ظاهرها بالجدّيّة والرصانة، ولكنّها تتكشّف في عمقها مفارقات ساخرة[5]، والحقيقة أنّ الأسلوب الجدّي المغموس بالهزل من أصعب الأساليب الإبداعيّة؛ إذ ينطوي على مفارقةٍ وجدانيّةٍ غالبًا ما تكون مؤلمة.

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص307.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص382.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص281.

[4] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص396.

[5] ينظر: الحويطات، مفلح: المفارقة في رواية" ليلة عسل "لمؤنس الرّزاز، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث، مج 28، ع2، 2014م، ص354.

تصل المفارقة ذروتها مع تصاعد الأحداث وزيادة رقعة الخيانة، وتفشّي القهر المغموس بالظّلم **"صرت أشعر أنّ غولًا يفتتح أيّامنا بدلًا من الشّمس التّي يتغزّل بسطوعها المترفون. وهذا الغول بات يكبر بسرعة كأنّه يتغذّى على شيءٍ سرّيٍّ لا نعلم ما هو... [1]"**، ولقد طرح الروائيّ موضوعات عدّة تحاكي الظّلم الاقع على الأحياء البسيطة في بلاده ومن أبرزها "الفقر" وكيف أنّ رجلًا فقيرًا أراد أن يشعل النّار بجسده؛ لأنّه لا يجد قوت أولاده وفي ختام الأمر وضع الروائيّ عبارةً في منتصف الصّفحة لا تزال تقرع الأسماع، إذ كتب: **"الحرائق قادمة، ولا مهرب لكم منها[2]"**.

- **سادسًا_ مفارقة النّهاية :**

الرّواية بناء يتعرض بسريّة تامّة من مبدعه للهدم والغموض والتّشظي من خلال لعبة المفارقة، هذه اللّعبة التّي لم يتقنها القارئ، ولم يسجّل ولو هدفًا واحدًا في مرمى الرّوائيّ، وأضحى القارئ مشدوهًا غير رامشٍ لمآلات الأحداث، فقد أصيب بالصّعَقات المتكرّرة ولكن أشدّها هي ما اختاره الرّوائي لنهاية البطل "سراج"، فالمفارقة هنا تكمن في أنّه كيف يمكن لبرجس أن يختار هدم مبنى "الغاليري "على رأس "سراج" و جميع الحضور بما فيهم سيّدات الحواس الخمس، ولم ينج "سراج" صاحب الفراسة والتّنبؤ بمآلات الأمور، يكاد القارئ منا أن يسمع صراخ الآخر وهو يقول: لِمَ لَمْ يتنبّأ "سراج" بم سيحدث للمبنى؟ لِمَ هذه القسوة التّي بثّها الرّوائيّ في نفوسنا؟ لِمَ أراد أن يشوّه الجمال؟ ويطفئ الشّمس التّي أرادها "سراج" بأن تكون قبال عتمة الذّاكرة المثخنة بأفعال "سليمان" المشينة؟ لقد أبدل ما ظّننّاه صفوًا بكدرٍ مزّق قلوبنا بقوله: " تهاوى مبنى غاليري(الحواسّ الخمس)، وتطايرت منه الشّظايا، والأدخنة والغبار، لم ينجُ أحد ممّن كانوا فيه[3]". إنّ بارود "سليمان الطّالع" لم يهدم سوى الجدران، فهو عاجزٌ عن قتل الفكرة التّي أرادها لها برجس أن تستمر مع الجيل القادم بعد

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص201.

[2] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص374.

[3] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص396.

"سراج" والمتمثّل بـ"أحمد"، والحقيقة أنّ الروائيّ لم يكن قاسيًا بل كان واعيًا وواعظًا لدرجة كبيرة، فكثيرًا ما كان يحذّر بطله ومتلقّيه من مغبّة خيانة الحواس، وأراد أن نعمل العقل بحيث لا تأخذنا العاطفة على حين غرّة، ويمكن القول إنّ القادر على صنع الجمال ومن ثمّ هدمه، ليس بعاجزٍ على اتحاف متلقّيه ببناءٍ يماثل الجنان، كما أنّه وإن أراد أن يطفئ شمسًا ولكنّه شاء أن تبرز شموسك كلّها، ألا تتذكّر قوله: "...**ثمّة شموس وراء قفصك الصدريّ بإمكانها أن تنيرَ الكونَ بأكملِه. الشمس التي تسطع في السّماء ما هي إلا انشطارات نوويّة، وعراك فيزيائيّ ما يزال مستمرًّا منذ أن وجد الكون** [1]"، إذن إنّها فكرة التّجاوز ومن ثمّ البدء فالعمل على التّغيير نحو الأفضل... إذن التّناقض الذّي حدث في النّهاية هو تناقضٌ "بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله وبين القدر العنيد الذّي يحيط به، وهذا بحدّ ذاته قد وفّر مجالًا واسعًا للكشف عن هذا النّمط المميّز من المفارقة[2].

ومن هنا فإنّ رواية سّيدات الحواس الخمس تمثّل قمّة الإبداع والتّحدّي فمهما يكن القارئ متمكّنًا من لعبة فكّ الرّموز، ومتحقّقًا من حدسه، إلّا أنّه سيصاب بالتظليل والمخاتلة، فالبشر معرّضون للنّسيان.

[1] برجس، جلال: رواية" سيّدات الحواس الخمس"، ص22.

[2] ينظر: سليمان، خالد: المفارقة والأدب، "مرجع سابق"، ص72.

الخاتمة:

رواية سّيدات الحواس الخمس تنتمي إلى أسلوب المفارقة بامتياز؛ لأنّها تنطوي على تفاعل جدلي بين البطل وفوضى الواقع وتناقضاته؛ إذ تسري المفارقة في جسد النّص السّردي، وتنقل العدوى بكلّ سلاسةٍ للمتلقّي، فيستسيغها ويؤسر بدلال الأحداث، متلهّفًا لتلك الجرعة اللعينة التي رميت له من خلال لحظها، فيبقى مشدوهًا متعطّشًا لسدّ الرمق، ولكن هيهات هيهات، فلا الآسر رحيم ولا المأسور يشبع ...

قد تتفوّق تقنيّات الرواية الجماليّة على أدوات الدّراسة النّقديّة، وذلك لصعوبة دراسة المتن الروائي من جوانبه كلّها، أو قراءة جميع تقنيّاته، فالمراوغة والتظليل والمفارقة تمارس سطوتها طيلة الرّواية، وفي هذه الدّراسة كان استجلاء ملامح الرواية المفارقيّة أمرًا بالغ الوعورة، ويحتاج إلى تركيزٍ عميقٍ في التفاتاتها الذّكيّة، وتوظيف أدوات نقديّة قويّة؛ لحصر أنواع المفارقة ومحاولة تقييد مراوغتها، لذا فإنّ نقد الرواية تعوزه الخبرة والحنكة الاحترافيّة، وأرجو أن أكون قد وفّقت بذلك... مشيرةً إلى حاجة الأدب العربيّ إلى مثل هذه الرّوايات المميّزة، وإلى باحثين متمكّنين من سبر أغوارها؛ إذ تتجلّى فيها الحركة والحيويّة، وتكسر الرتابة والجمود، وتبثّ روح الدعابة والحزن معًا على حال القارئ "الضحيّة" الذي يسعى للبحث متلذّذًا وجاهدًا عن مقاصد الروائي من خلال أسلوب المفارقة.

قائمة المراجع:

إبراهيم، نبيلة. **فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق**. مصر: مكتبة غريب، 2015.

إحسان، عبّاس. **فن الشعر**. ط.1. بيروت: دار صادر، 1996.

برجس، جلال. رواية "**سيّدات الحواس الخمس**". ط.1. بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الأردن: دار الفارس للنّشر والتّوزيع، 2017.

بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. ط.1. المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء- بيروت، 1990.

جديتاوي، هيثم. **المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي: دراسة تحليليّة في البنية والمغزى**. الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة والنشر والتوزيع، دار اليازوري، 2012.

حصباية، الزهراء. **المفارقة في الرواية العربيّة الحديثة" رواية الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينة أنموذجًا**، رسالة ماستر، جامعة بوضياف المسيلة، 2015.

الحويطات، مفلح. المفارقة في رواية" ليلة عسل "لمؤنس الرّزاز، **مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث**، مج. 28، ع. 2، 2014.

زايد، علي عشري. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997.

سعيدة إبراهيمي، وحنان بن دلالي. **المفارقة في الرواية العربيّة الحديثة في " كتاب الما شاء_ هلابيل النسخة الأخيرة لسمير قسمي**، رسالة ماستر، جامعة الشهيد حمّه لخضر_ الجزائر، 2019.

سليمان، خالد. **المفارقة والأدب، دراسات في النظريّة والتّطبيق**. ط. 1. عمّان: دار الشروق، 1999.

صالح، بشرى. **الصورة الشعريّة في النقد الأدبيّ الحديث**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994.

عباس، إحسان. **فن الشعر**. ط. 3. بيروت: دار الثقافة، 1959.

عباس، حسن. **خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها**. د.م.: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998.

عبّاس، سناء. المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، **مجلّة كليّة التّربيّة الأساسيّة**، الجامعة المستنصريّة، ع 46، 2006.

عبد الله، عدنان خالد. **النقد التطبيقي التحليلي**. ط. 1. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة، 1986.

العبد، محمّد. **المفارقة القرآنيّة، دراسة في بنية الدلالة**. ط. 1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1994.

أبو العدوس، يوسف مسلم. **الأسلوبيّة "الرؤية والتطبيق"**. ط. 3. الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2013.

العيد، علي حسن. **المفارقة في الرواية اليمنيّة المعاصرة**. رسالة ماستر، كليّة اللغة العربيّة، جامعة أمّ القرى- السعوديّة، 2013.

العيد، يمنى. **فن الرواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميّز الخطاب**. القاهرة: دار الآداب، 2002.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت. 175ه). **العين**. تح. عبد الحميد هنداوي، ط. 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

فضل، صلاح. **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**. ط. 1. د.م.: الشركة المصريّة العالمية للنشر_ لونجمان، 1996.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت. 817هـ). **القاموس المحيط**. تح. مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. بإشراف. محمد نعيم العرقسوسي. ط. 6. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1998.

قاسم، سيزا. "المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر." **مجلة فصول**، مج. 2/ ع. 2.

لحميداني، حميد. **بنية النص السردي (من منظور النّقد الأدبيّ)**. ط. 1. الدار البيضاء- بيروت المركز الثقافيّ العربيّ، 1991.

معمري، أحلام. **بنية الخطاب السردي في رواية" فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي**، رسالة ماستر، جامعة ورقلة- الجزائر، 2004.

هلال، محمّد غُنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، 418. بيروت: دار الثقافة، ودار العودة، 1973.

الوهيبي، فاطمة عبد الله. **المكان والجسد والقصيدة "المواجهة وتجليَّات الذَّات"**. ط. 1. الدار البيضاء أو بيروت: المركز الثَّقافيّ العربيّ، 2005.