An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)

Volume 28 | Issue 2 Article 5

2014

The Irony in Mu'nis Al-Razzaz's Novel Laylat Asal

Mufleh Hweitat
the university of jordan, m.hweitat@ju.edu.jo

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b

Recommended Citation
Hweitat, Mufleh (2014) "The Irony in Mu'nis Al-Razzaz's Novel Laylat Asal," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 28 : Iss. 2 , Article 5.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol28/iss2/5

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية) المجلد ٢٨ (٢)، ٢٠١٤

المفارقة في رواية "ليلة عسل" لمؤنس الرزّاز

The Irony in Mu'nis Al-Razzaz's Novel Laylat Asal

مفلح الحويطات

Mufleh Hweitat

كليّة اللغات، الجامعة الأردنيّة، الأردن

بريد الكتروني: m.hweitat@ju.edu.jo

تاريخ التسليم (٢٠١٣/٢/٢٥)، تاريخ القبول: (٢٠١٣/٧/١٤)

ملخّص

تهدف هذه الدّراسة إلى بحث موضوع المفارقة في النّصّ الرّوائيّ. وتختار- تحقيقاً لهذا المطلب- رواية "ليلة عسل" لمؤنس الرزّاز التي تجسّدت فيها هذه التّقنية على نحو بالغ الوضوح. وتقارب الدِّراسة موضوعها من جانبين: جانب نظريّ يسعى إلى تحديد مفهوم المفارقة ووظيفتها في النّقد الأدبيّ الحديث. وجانب إجرائيّ تطبيقيّ يقوم على دراسة النّصّ الرّوائيّ دراسة داخليّة للكشف عن التّقنيات والصّور والوظائف التي تمثّلت من خلالها المفارقة ومثّلتها في النّصّ.

الكلمات الدالّة: المفارقة، رواية ليلة عسل، مؤنس الرزّاز، النّقد الأدبيّ الحديث.

Abstract

This study aims to search the irony in the novelistic text. For this purpose, the study focuses on Mu'nis Al-Razzaz's novel Laylat Asal in which this technique is clearly materialized. The approach of the study takes two sides: the theoretical one that aims to identify the irony as well as its function in the Modern Literary Criticism. The other side is the practical one which studies the internal structure of the novelistic text to reveal the techniques, forms and functions by which the irony has been represented within the entire text.

Keywords: Irony, Laylat Asal, Mu'nis Al-Razzaz, Modern Literary Criticism.

١. مدخل نظريّ: في مفهوم المفارقة ووظائفها

١. ١. مفهوم المفارقة

نالت المفارقة Irony في النّقد الأدبيّ الحديث اهتماماً كبيراً، واتّجهت بعض الدّراسات النّقديّة إلى كشف قيمة هذه التّقنية في معاينة النّصوص الأدبيّة وبحث ما تتفرّد به من تميّز(١). ولعلّ ما يفسّر هذا الاهتمام هو تمكّن المفارقة وبروزها في كثير من الأشكال الأدبيّة، بل إنّ الحياة ذاتها تتكشّف عند النّظر فيها عن صور من المفارقات والتّعارضات القائمة؛ ذلك "أنّ تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود"(٢)، فثمّة مفارقات وتنافرات في هذا الوجود بين أشياء كثيرة كالمثاليّ والواقعيّ، والنّسبيّ والمطلق، والرّوحيّ والماديّ، والمظهر والجوهر، والمحدود واللامحدود..إلخ. وقد ربط "وين بوث" بين المفارقة والحياة حين ذهب إلى أنّه "لدى قراءتنا أيّة مفارقة تستحقّ الجهد، فإننا نقرأ الحياة نفسها... نقرأ الشّخصيّة والقيمة، ونشير إلى أعمق معتقداتنا"(٣).

وقد تنبّه كثير من النّقاد والفلاسفة إلى أهميّة المفارقة ودرسوا فاعليّتها في العمل الأدبيّ. يقول "توماس مان": "إنّ المفارقة هي ذرّة الملح التي وحدها تجعل الطّعام مقبول المذاق"(٤). ويؤكّد "كيركيغارد" "أن ليس من حياة بشريّة أصيلة ممكنة من دون مفارقة"(٥). ويقول "أناتول فرانس": "إنّ عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور"(٦). وعلى الرّغم من مجازيّة التّعبير في بعض هذه الأقوال، إلا أنّها تكشف مجتمعة ما للمفارقة من دور وتأثير في مجالات الإبداع والحياة معاً. وربّما تأكّد لها مثل هذا الحضور لأنّها "تمنحنا فرصة التأمّل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبّه إليه إدراكنا ممّا يحيط بنا من مظاهر التّناقض والتّغاير، فيدفعنا للتّبصّر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكّل أمامنا، وما بينهما من اتّساق أو تنافر"(٧). وكما يذهب "د. سي. ميويك" فإنّ "أهميّة المفارقة في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل (..) إنّ الأدب الجيّد جميعاً يجب أن يتّصف بالمفارقة. وما على المرء إلا أن يسرد أسماء مشاهير الكتّاب الذين تتميّز أعمالهم بوجود المفارقة فيها: هوميروس، آيسخيلوس، يوريبيديس..إلخ"(٨).

لقد كثر القول وتشعّب في تعريف المفارقة، ويرى بعض الدّارسين أنّ من الصّعوبة تقديم تعريف محدّد جامع لها. وليست الغاية في هذا المقام تفصيل القول في هذه الجوانب ومتابعة

---

(١) انظر مسرداً بأبرز الدّراسات التي تناولت المفارقة في: سليمان، خالد، المفارقة في الأدب: دراسات في النّظريّة والتّطبيق، دار الشّروق، ط١، عمّان، ١٩٩٩م، ص١٠٣-١٢٠.

(٢) ميويك، د. سي، "المفارقة وصفاتها"، في: موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، ج٤، ص١٦٠.

(٣) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٧٤.

(٤) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٦.

(٥) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٦.

(٦) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٨.

(٧) الرواشدة، سامح، فضاءات الشّعريّة، المركز القوميّ للنشر، إربد، ١٩٩٩م، ص١٤.

(٨) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٤.

جزئيّاتها المتشعّبة؛ فقد انبرت لهذا الموضوع دراسات نقديّة متعدِّدة، أضاءت هذا المصطلح وقدّمت تفصيلات دقيقة بشأنه، من حيث تعريفه، وتتبّع تاريخه عبر العصور، وإبراز أشكاله ووظائفه، وغير ذلك(٩). وعليه، فإنّ الدّراسة الحاليّة ستعمد إلى تضييق القول في هذا الجانب، مكتفية بتقديم إيجاز نظريّ مكثّف يساعد في الكشف عن صور وأشكال تطبيقيّة من المفارقة في نصّ روائيّ معيّن.

يلاحظ ابتداءً اتّسام مفهوم المفارقة بالغموض وعدم الاستقرار، فهي، كما يرى "ميويك"، لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سلفت. كما أنّ تعريفَها قد يختلف من قطر إلى قطر، ومن باحث إلى آخر، وهو بذلك يقدِّم لها- بالاعتماد على آراء وشواهد أدبيّة متعدّدة- عدداً من المفاهيم والأمثلة التي يمكن أن تندرج في نطاقها(١٠). ويمكن تعريف المفارقة في أبسط مفاهيمها بأنّها "لعبة لغويّة ماهرة وذكيّة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدِّم فيه صانع المفارقة النّصّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالباً ما يكون المعنى الضدّ"(١١).

غير أنّ هذا التّعريف الذي يرى أنّ المفارقة تقوم على التّناقض الظّاهر الذي تحمله العبارة بين المعنى الحرفيّ والمعنى المتخفّي الذي غالباً ما يكون هو المقصود لم يعد كافياً، فقد اتّسع المفهوم وأصبحت المفارقة قولاً قابلاً لسلسلة من التّفسيرات المتغايرة(١٢). وقد أكّد ذلك "نورثرب فراي" الذي يرى أنّ المفارقة في الأدب هي وسيلة لقول أقلّ ما يمكن وتحميل ذلك القول أكبر ما يمكن من المعنى؛ فالمفارقة، كما يرى، نظام من الكلمات يتجنّب القول الصّريح، وينكر المعنى الواضح لما يقول(١٣).

وتتحدّد المفارقة – وفق ما يرى بعض الدّارسين- من خلال عناصر أربعة هي(١٤):

---

(٩) لعلّ أبرز دراسة في هذا المجال هي دراسة د. سي. ميويك، "المفارقة وصفاتها" التي سبق الإشارة إليها. ومن الدّراسات العربيّة التي عنيت بموضوع المفارقة نظريّة وتطبيقاً انظر مثلاً: إبراهيم، نبيلة، "المفارقة"، مجلّة فصول، م٧، ع٣+٤، القاهرة، ١٩٨٧م. ص١٣١-١٤١؛ سليمان، المفارقة في الأدب؛ قاسم، سيزا، "المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر"، مجلّة فصول، ع٦٨، القاهرة، ٢٠٠٦م. ص١٠٥-١٢٠؛ جابر، ناصر، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م؛ قطّوس، بسّام، "المفارقة في متشائل أميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس"، في: مقاربات نصيّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث، مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعيّة، ط١، إربد، ٢٠٠٠م. ص١٢٥-١٥٢؛ حماد، حسن، المفارقة في النّصّ الرّوائيّ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م؛ الرباعيّ، عبدالقادر، "صور من المفارقة في شعر عرار"، في: بحوث عربيّة مهداة إلى الدكتور محمود السّمرة، تحرير حسين عطوان، ومحمّد إبراهيم حوّر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٦م. ص٢٩٧-٣٣٩.

(١٠) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٩-١٣٧.

(١١) إبراهيم، المفارقة، ص١٣٢.

(١٢) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٦١.

(١٣) فراي، نورثرب، تشريح النّقد: محاولات أربع، ترجمة محمّد عصفور، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ١٩٩١م، ص٥٠.

(١٤) إبراهيم، المفارقة، ص١٣٣.

١. وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد؛ المستوى السّطحيّ للكلام على نحو ما يعبّر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبّر عنه.

٢. إدراك التّعارض أو التّناقض بين الحقائق على المستوى الشّكليّ للنّصّ؛ إذ لا يتمّ التوصّل إلى فَهْم المفارقة إلا بملاحظة هذا التّعارض أو التّناقض.

٣. غالباً ما ترتبط المفارقة بالتّظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حدّ السّذاجة أو الغفلة.

٤. لا بدّ من وجود ضحيّة في المفارقة.

١. ٢. أنواع المفارقة

للمفارقة أنواعٌ كثيرة، وقد قدّم لها بعض الدّارسين تصنيفاتٍ وأنماطاً متعدّدة ومتشعّبة كثيرة[١٥]؛ إذ "إنّ ثمّة أصنافاً عديدة من المفارقة- مأساويّة، كوميديّة، هجائيّة، عبثيّة أو عدميّة، نقائضيّة- يمتلك كلّ منها لونه الفلسفيّ- العاطفيّ"[١٦]. أمّا أبرز هذه الأنواع فهي ثلاثة:

المفارقة اللفظيّة Verbal Irony: وهي طريقة في التّعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر كما سبق القول. ومن الأمثلة البسيطة التي يمكن أن تقدّم في توضيح "المفارقة اللفظيّة المديح بدل الذّمّ، مثل عبارة "التّهاني" التي نقولها في أخرق تسبّب في فعلة مؤذية"[١٧].

فالمفارقة اللفظيّة بذلك "تشتمل على دالّ واحد ومدلولين اثنين: الأوّل حرفيّ ظاهر وجليّ، والثاني متعلّق بالمغزى، موحىً به، خفيّ. ونستطيع أن نقول هنا: إنّ المفارقة تشبه الاستعارة في هذه البنية ذات الدّلالة الثنائيّة، غير أنّ المفارقة تشتمل أيضاً على علامة marker توجّه انتباه المخاطب نحو التفسير السّليم للقول؛ وهي من هنا تختلف عن الاستعارة، وهذه السّمة هي من صميم بنية المفارقة. فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السّليم. إنّها تقوم بتبليغ رسالة تشتمل على إشارة توضّح طبيعة هذه الرّسالة، وعندئذٍ توازي الرّسالة الأصليّة رسالة أخرى توضّح الطبيعة الصّحيحة لمغزى المفارقة"[١٨]. ولعلّ مثل هذا النّمط من المفارقة من شأنه أن يسهم في تقوية النّصّ، ومنحه مزيداً من التّرابط حين تدفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقيّ القابع وراء ذلك النّصّ[١٩].

المفارقة الدراميّة Dramatic Irony: ارتبطت هذه المفارقة بالمسرح أساساً؛ فسميت "مفارقة سوفوكليس" نسبة إلى المسرحيّ اليونانيّ الشّهير[٢٠]. ويمكن تعريفها بأنّها "المفارقة

(١٥) سليمان، المفارقة في الأدب، ص٢٤-٢٦.
(١٦) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٨٠.
(١٧) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٩٥.
(١٨) قاسم، المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، ص١٠٦-١٠٧.
(١٩) الرباعي، صور من المفارقة في شعر عرار، ص٣٠٢.
(٢٠) سليمان، المفارقة في الأدب، ص٢٩.

التي ينطوي عليها كلام شخصيّة لا تعي أنّ كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة للوضع كما يبدو للمتكلّم. وإشارة، لا تقلّ عنها ملاءمة، إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تماماً ممّا جرى كشفه للجمهور"[٢١]. ويمثّل "ميويك" على ذلك بـ "قول آيكيسثوس في مسرحيّة اليكترا:

لاشك، ياربّ، أنّ هنا مثالاً

على جزاء عادل

فهو يحسب أنّ الجثّة أمامه هي جثّة عدوّه. والواقع أنّها جثّة زوجته"[٢٢].

المفارقة الرّومانسيّة Romantic Irony: وتُعرَّف هذه المفارقة بأنّها "نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب ببناء هيكل فنّيّ وهميّ ثم يحطّمه ليؤكّد أنّه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم"[٢٣]. وفي هذه المفارقة يعمد الكاتب إلى "خلق انقلاب في النّبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتيّة سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفيّة عنيفة ومناقضة. وبشكل أكثر تحديداً يمكن القول إنّ المفارقة الرّومانسيّة تعبير عن موقف تتمثّل فيه المفارقة ويعكس المتناقضات"[٢٤].

وتعدّ الرّواية- حسب "ميويك"- هي النّمط الأفضل للمفارقة الرّومانسيّة؛ فـ "أدب المفارقة، بمعنى ما، هو الأدب الذي ينطوي على تفاعل جدليّ دائم بين الموضوعيّة والذّاتيّة، بين الحريّة والضّرورة، بين مظهر الحياة وحقيقة الفنّ، بين وجود المؤلف في كلّ جزء من عمله عنصراً مبدعاً منعشاً وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه المتقدّم الموضوعيّ"[٢٥].

ويعتمد نجاح المفارقة وتأثيرها على عدد من العوامل والمبادئ منها[٢٦]:

- **مبدأ الاقتصاد**: فالمفارقة، من النّاحية الأسلوبيّة، ضرب من التأنّق، هدفها الأوّل إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً، وصاحب المفارقة المتمرّس يستعمل من الإشارات أقلّها.
- **مبدأ التّضادّ العالي**: ذلك أنّه كلّما ازداد الفرق بين ما ينتظر حدوثه وبين ما يحدث فعلاً كبرت المفارقة؛ فمثلاً حين يُسرق السّارق، أو يغرق مدرِّب السّباحة، فإنّ في ذلك مفارقة مبعثها أنّ ما حصل أمر غير محتمل الحدوث.
- **الموضوع**: فثمّة مجالات قد تثير المفارقة أكثر من غيرها، وهي المجالات التي تتوافر على رصيد عاطفيّ كبير من مثل: الدّين والحبّ والأخلاق والسّياسة والتّاريخ. وسبب ذلك أنّ

(٢١) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٥٨.
(٢٢) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٥٨.
(٢٣) عبدالله، عدنان خالد، النقد التطبيقيّ التحليليّ، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٢٨.
(٢٤) سليمان، المفارقة في الأدب، ص٣٣.
(٢٥) ميويك، د. سي، "المفارقة"، في: موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، ج٤، ص١٠٩.
(٢٦) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٩٠-١٩٤.

Published by Arab Journals Platform, 2014

هذه المجالات تتميّز بانطوائها على عناصر متناقضة: الإيمان والحقيقة، الجسد والرّوح، العاطفة والعقل، الذّات والآخر، ما يجب وما هو واقع، النّظريّة والتّطبيق، الحريّة والحاجة.

١. ٣. وظائف المفارقة

للمفارقة وظائف منها الوظيفة الإصلاحيّة، ذلك أنّ المفارقة "تشبه أداة التّوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخطّ مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجدّ المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجدّ، كما تظهر بعض المؤلمات المأساويّة، فتُوازِن القَلِق، لكنّها كذلك تُقلق ما هو شديد التّوازن"(٢٧). ووسيلة الفنّان لتحقيق التّوازن هي "فَهْم التّناقضات التي يقوم عليها العالم"(٢٨). وهو ما يؤدّي إلى "الحفاظ على نوع من التّوازن في عمله الفنّيّ بين اليقين العاطفيّ والتّحفّظ المشوب بالشّك"(٢٩). وقد تكون المفارقة "سلاحاً للهجوم السّاخر؛ وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عما وراءه من هزيمة الإنسان. وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعيّ وقلبته رأساً على عقب. وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضّحيّة لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضّحك"(٣٠).

وللمفارقة فضلاً عن ذلك وظيفة جماليّة؛ فقد ربط بعض النّقاد الأسلوبيّين "مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين التّركيب اللّغويّ للخطاب الأدبيّ وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجماليّ، ويكاد يطابق ذلك ما أشار إليه "ماروزو" منذ سنة ١٩٣١م حين عرّف الأسلوب بأنّه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حيادها وينقلها من درجتها الصّفر إلى خطاب يتميّز بنفسه"(٣١).

ومع أنّ مصطلح المفارقة لم يستخدم- في دلالاته النّقديّة المعاصرة- إلا حديثاً في الثّقافة العربيّة(٣٢)، إلا أنّ المفارقة - بما هي ظاهرة - قد وُجدت قبل أن يطلق عليها الاسم(٣٣)، ولذا فهي تجد تحققها الفعليّ في كلّ آداب العالم؛ فالنّاظر مثلاً في التّراث النّقديّ والبلاغيّ العربيّ القديم يعثر على بعض المصطلحات التي تقترب في دلالتها العامّة من مفهوم هذا

---

(٢٧) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص١٢٥.
(٢٨) سليمان، المفارقة في الأدب، ص٣٥.
(٢٩) سليمان، المفارقة في الأدب، ص٣٥.
(٣٠) إبراهيم، المفارقة، ص١٣٢.
(٣١) المسدي، عبدالسّلام، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨٢م، ص١٠٢.
(٣٢) الرباعي، صور من المفارقة في شعر عرار، ص٣٠٣.
(٣٣) ميويك، المفارقة، ص٢٥.

المصطلح بمعناه المعاصر، ومن هذه المصطلحات: الكناية[٣٤]، والتّعريض[٣٥]، وتجاهل العارف[٣٦]، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم[٣٧]، وتأكيد الذّمّ بما يشبه المدح[٣٨]، وعكس الظّاهر[٣٩].

ولو وقفنا وقفة سريعة على مصطلحين اثنين من المصطلحات السّابقة هما: التّعريض وعكس الظّاهر، لتعرّف دلالتهما كما جاءت في المصادر القديمة لوجدنا أنّ التّعريض يعني "اللفظ الدّالّ على الشّيء عن طريق المفهوم بالوضع الحقيقيّ أو المجازيّ (..) والتّعريض أخفى من الكناية، لأنّ دلالة الكناية لفظيّة وضعيّة من جهة المجاز، ودلالة التّعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقيّ ولا المجازيّ، وإنما سمّي التّعريض تعريضاً لأنّ المعنى فيه يُفهم من عرضه، وعرض كلّ شيء جانبه"[٤٠]. أمّا عكس الظّاهر فيعني "نفي الشّيء بإثباته (..) وذاك أنّك تذكر كلاماً يدلّ ظاهره أنّه نفي لصفة موصوف وهو نفي للموصوف أصلاً"[٤١]. ومن الواضح أنّ دلالة هذين المصطلحين- وقد تمّ اختيارهما على سبيل التمثيل- تتلاقى وبعض دلالات مصطلح المفارقة ولا سيما المفارقة اللفظيّة، ذلك أنّ هذا المصطلح ـ كما لحظنا- ذو دلالات وأشكال متشعّبة وكثيرة يصعب حصرها في معنى واحد.

---

(٣٤) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت، ج٣، ص٥٨.

(٣٥) ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق محمّد محيي الدّين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١م، ج١، ص٣٠٤؛ ابن الأثير، المثل السّائر، ج٣، ص٥٦.

(٣٦) القزويني، جلال محمّد بن عبدالرحمن، التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربيّ، د. م، د. ت، ص٣٨٥.

(٣٧) القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص٣٨٠.

(٣٨) القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص٣٨٢.

(٣٩) ابن الأثير، المثل السّائر، ج٢، ص٢٤٨.

(٤٠) ابن الأثير، المثل السّائر، ج٣، ص٥٦-٥٧.

(٤١) ابن الأثير، المثل السّائر، ج٢، ص٢٤٨.

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 28 [2014], Iss. 2, Art. 5

٢. إجراء تطبيقيّ: رواية "ليلة عسل" ووضوح حسّ المفارقة

٢. ١. مدخل

تتميّز تجربة مؤنس الرزّاز[٤٢] الروائيّة بالتنوّع والغنى؛ فقد استطاع- في سنيّ عمره القصير- أن ينجز في المجال السّرديّ عدداً من الأعمال الرّوائيّة والمجموعات القصصيّة التي شكّلت نموذجاً متميزاً في تاريخ الرِّواية العربيّة عامّة والأردنيّة خاصّة. ويلاحظ أنّ الملمح العامّ الذي يميّز هذه التّجربة الرّوائيّة هو تخطّيها لأسلوب القصّ التّقليديّ الذي يقوم ببناء الأحداث وَفْق تسلسل منطقيّ متتابع، وتقديم حكاية تجيء أحداثها متصاعدة لا يخترقها عارض أو خلل؛ فالحكاية في كثير من رواياته ممزّقة ومتشظية، والشّخصيّات لا تمتثل لنسق قيميّ واضح، ويكون الاهتمام بدواخل هذه الشّخصيّات وإبراز تناقضاتها وتعقيداتها النّفسيّة والفكريّة. أمّا الزّمن فهو لا يخضع للتدرّج والتّتابع، وإنما يتّسم بالتّداخل والتّشظّي. ويمكن تمثُّل كلّ ذلك في رواياته المتعدّدة من مثل: "متاهة الأعراب في ناطحات السّراب"[٤٣]، و"عندما تستيقظ الأحلام"[٤٤]، و"سلطان النّوم وزرقاء اليمامة"[٤٥]، و"الشّظايا والفسيفساء"[٤٦]، وغيرها[٤٧].

---

(٤٢) مؤنس الرزّاز (١٩٥١-٢٠٠٢م) من أبرز كتّاب الرّواية الأردنيّة، ولد في مدينة السّلط، ودرس في مدرسة "المطران" في عمّان، وحصل على الثانويّة العامّة "التوجيهيّة" المصريّة، ثم انتقل إلى بيروت ودرس الفلسفة في جامعة بيروت لمدة ثلاثة أعوام، وبعدها انتقل إلى بغداد وتخرّج في جامعتها حاملاً شهادة ليسانس فلسفة، ثم انضمّ إلى جامعة جورج تاون في واشنطن لاستكمال دراساته العليا، إلا أنه تركها بعد عام واحد ليلتحق من ثمّ بأسرته التي انتقلت من بغداد إلى عمّان عام ١٩٧٨م. بدأ حياته العمليّة في الملحق الثقافيّ في جريدة الثورة العراقيّة في بغداد، ثمّ في مجلة شؤون فلسطينيّة في بيروت. عمل عند استقراره في عمّان عام ١٩٨٢م في مجلة الأفق وفي مكتبة أمانة العاصمة، وفي مؤسسة عبدالحميد شومان. ثمّ عُيّن مستشاراً في وزارة الثقافة، ورئيساً لتحرير مجلّة أفكار، وانتخب في عام ١٩٩٤م رئيساً لرابطة الكتاب الأردنيين، كما انتخب في العام نفسه أميناً عاماً للحزب الديمقراطيّ الأردنيّ. نال جائزة الدّولة التقديريّة عام ٢٠٠٠م في حقل الرّواية. صدر له العديد من الأعمال القصصيّة والروائيّة منها على سبيل المثال: البحر من ورائكم (قصص، ١٩٧٦م)، النمرود (قصص، ١٩٨٠م)، أحياء في البحر الميت (رواية،١٩٨٢م)، متاهة الأعراب في ناطحات السّراب (رواية، ١٩٨٦م)، الشّظايا والفسيفساء (رواية، ١٩٩٤م). انظر: موقع وزارة الثقافة الأردنيّة الالكتروني:www.culture.gov.jo.

(٤٣) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

(٤٤) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

(٤٥) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

(٤٦) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.

(٤٧) عن ملامح تجربة مؤنس الرزّاز الروائيّة انظر: الماضي، شكري عزيز، "أنماط الرواية العربيّة الجديدة"، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، ع٣٥٥، الكويت، سبتمبر ٢٠٠٨م، ص١٠٧-١٢٠؛ رابطة الكتّاب الأردنيين، عام على الرحيل: سنويّة مؤنس الرزّاز، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٤م؛ إبراهيم، عبدالله، "الرواية العربيّة والسّرد الكثيف: تجربة مؤنس الرزّاز نموذجاً"، مجلة علامات في النقد، مج٧، ع٢٧، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٨م.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol28/iss2/5

في رواية "ليلة عسل"(٤٨)- موضوع هذه الدّراسة- يفارق الرزّاز، على غير عادته، غرائبيّة السّرد وتداخله وتشظّيه، ليتّجه إلى ممارسة سرد روائيّ مباشر يعتمد على شخصيّات واضحة الملامح والوجود، وحدث متسلسل يقوم على روابط سببيّة منطقيّة واقعيّة؛ فالبناء الرِّوائي يتّخذ صفة الخطيّة " حيث إنّ هناك أبداً بداية للحدث يعرف تطوّره إلى الحبكة فالعقدة ثم الحلّ"(٤٩). وتتناول الرّواية جانباً من حياة شخصيّة "الأستاذ جمال بيك" الذي "ينتمي [كما يتبدّى من الرّواية] إلى الشّريحة العليا من الطّبقة الوسطى"(٥٠). ويبدو أنّ الرِّواية تسعى إلى كشف جوانب من أزمة هذه الشّخصيّة التي تعاني- على الرّغم مما حققته من ثراء وما تعيشه من استقرار- من خواء روحيّ ونفسيّ كبيرين. الأمر الذي يدفعها إلى محاولة كسر رتابة هذه الحياة، وتبديد هذا الملل المقيم.

والأستاذ جمال رجل أعمال مشهور، في الخمسين من عمره، أقام في ربع قرن مؤسسة اقتصاديّة مرموقة. وهو ربّ أسرة تتكوّن من: ١- الابن الذي تخرجّ في جامعة كولومبيا في نيويورك، والذي تسلّم إدارة المؤسسة بعد أن قرّر الأستاذ جمال التّقاعد وهو منشرح النّفس. لكنّ ابنه ينتقل إلى منزل مستقلّ بعد أن يتزوّج من امرأة تنتمي إلى عائلة راقية. ٢- الزّوجة فاطمة امرأة نشطة، عضو في ثلاث جمعيّات خيريّة، ذات شخصيّة قويّة، "مستقلّة الإرادة والحضور"(٥١). وهي دائماً منشغلة بالنّشاطات الخيريّة، واجتماعات الهيئات الإداريّة، وعقد المؤتمرات الشّهريّة والفصليّة، وإقامة العلاقات الواسعة مع نساء أخريات ذوات شهرة وصيت. ٣- الابنة التي تتزوّج من رجل لم يكن جمال بيك راضياً عنه بسبب اشتغاله بالسّياسة التي لا تجلب – كما يرى جمال- سوى المشاكل و"وجع الرأس". لكنّ جمال يضطر بسبب إلحاح ابنته التي لا يستطيع أن يرفض لها طلباً إلى الموافقة على هذا الزّواج. وتنتقل ابنته مع زوجها إلى فرع المؤسسة في العقبة بعد أن يقرّر جمال بيك تعيينه فيها. وهناك تقتصر علاقتهما بجمال على المكالمات الهاتفيّة التي تتّسم في بدايتها بالانتظام والمواظبة، لكنّها لا تلبث مع الوقت أن تأخذ صفة التّقطّع والفتور.

وهكذا بعد أن يجد جمال بيك نفسه وحيداً مهملاً يعاني الرّتابة والفراغ لانشغال كلّ فرد من أسرته بمشاغله واهتماماته، يقرّر الزّواج من "لارا"، الفتاة الصّغيرة التي ما تزال في أحد الصفوف الثانويّة. وهي فتاة من عائلة ارستقراطيّة عريقة، لكنّ حالها تتبدّل بعد إفلاس والدها الذي يموت غيظاً وكمداً. وتتمّ الخطوبة في أجواء من السّريّة التّامّة. ويختار جمال بيك باريس لتكون مكاناً لقضاء شهر العسل فيها. غير أنّ هذا الشّهر ينقلب إلى ليلة يتيمة حين تدبّ الخلافات

(٤٨) الرزّاز، مؤنس، ليلة عسل: عن الرّجل الذي انتهت حياته قبل أن يموت، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

(٤٩) يقطين، سعيد، "أساليب السّرد الروائيّ العربيّ: مقال في التركيب"، في: الرواية العربيّة: ممكنات السّرد، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩م، ج٢، ص١٤٠.

(٥٠) الرزاز، ليلة عسل، ص٣٣.

(٥١) الرزاز، ليلة عسل، ص١١.

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 28 [2014], Iss. 2, Art. 5

والمشاكل بين الزّوجين؛ إذ يتأكّد جمال بيك أنّ هذا الزّواج ينقصه الانسجام والتّكافؤ، فيقرّر العودة إلى عمّان، متّخذاً قراره الحازم بطلاق لارا، والعودة إلى حياته السّابقة.

ولعلّ الفكرة الأساسيّة لهذه الرِّواية تتمثّل في تناول موضوع الإنسان الهامشيّ الذي يقع في دائرة الظلّ، وتطحنه الحياة اليوميّة الحديثة اللاهثة بدورانها الذي لا يكفّ. والرّواية بذلك تسعى إلى فهْم التّحوّلات الاجتماعيّة والتكوينيّة التي ضربت قرية كبيرة كعمّان في ثمانينيّات القرن الماضي، إلى درجة حوّلتها إلى مدينة استهلاكيّة تشوّهت فيها القيم. والرزّاز في هذه الرّواية يرصد هذه التّحوّلات، محاولاً كتابة السّيرة النفسيّة للمدينة، ومؤرِّخاً للوعي العربيّ المنشقّ في هذا الزّمان[٥٢]. وليس القصد هنا تناول مضمون هذه الرِّواية والفكرة التي تنطلق منها تفصيلاً، وإنما الغاية تقتصر على الوقوف عند جانب محدّد يتمثّل في تحليل سمة المفارقة، وإبراز تجلّياتها في هذه الرّواية.

إنّ النّاظر في مجمل الإنتاج الرِّوائيّ لمؤنس الرزّاز يلمس بوضوح ما تنطوي عليه أعماله من صور متباينة للمفارقة والتّضادّ والتّناقض. وهي ملامح لا تبتعد كثيراً عن أنماط أخرى من التّهكّم والسّخرية التي تتجلّى في كثير من أعماله الرّوائيّة. ولعلّ نظرة أوليّة على عناوين بعض رواياته حسب تكشف عمّا تتّسم به تلك العناوين من مفارقة وتضادّ وتنافر. وهي ملامح سيكون لها بالتّأكيد حضورها في رؤية تلك النّصوص وبنائها: "سلطان النّوم وزرقاء اليمامة"؛ "أحياء في البحر الميّت"[٥٣]؛ "قبعتان ورأس واحدة"[٥٤]؛ "الشّظايا والفسيفساء"؛ "متاهة الأعراب في ناطحات السّراب".. إلخ[٥٥].

ولعلّ السِّمة الأسلوبيّة المهيمنة على رواية "ليلة عسل" هي سمة المفارقة التي وجدت تجسّدها الواضح في الرّواية من مفتتحها إلى نهايتها. وربّما كانت هذه السِّمة من أنسب المقتربات النّقديّة في معاينة هذه الرّواية والوقوف عليها. وقد تبدّى في الرّواية نوعان بارزان من المفارقة هما: المفارقة اللفظيّة ومفارقة الحدث. وهو ما ستقف عليه الدِّراسة بشيء من تفصيل في الفقرات التّالية.

٢. ٢. المفارقة اللفظيّة

٢. ٢. ١. مفارقة العنوان

تتجلّى المفارقة اللفظيّة ابتداءً في عنوان الرّواية: "ليلة عسل: عن الرّجل الذي انتهت قصّة حياته قبل أن يموت"؛ فالعنوان الفرعيّ يكشف- كما هو واضح- عن مفارقة لافتة؛ إذ كيف

---

(٥٢) صالح، فخري، "مؤنس الرزّاز وأطروحة الانهيار"، في: قبل نجيب محفوظ وما بعده: دراسات في الرواية العربيّة، ط١، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٣٨.

(٥٣) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.

(٥٤) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩١م.

(٥٥) حول هذه الفكرة انظر: الرواشدة، سامح، "تجاور المتنافرين في أعمال مؤنس الرزّاز"، مجلة أفكار، ع١٧٨، وزارة الثقافة الأردنيّة، ٢٠٠٣م، ص٣٨-٤٢.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol28/iss2/5

يمكن أن تنتهي قصّة حياة شخص قبل أن يموت كما يوحي ظاهر العبارة. بيد أنّ مراوغة هذا التّعبير من شأنها أن توجّه أفق توقع القارئ إلى غير دلالة، وتدفعه إلى محاولة التّبصّر في معان مواربة قد يتكفّل المتن الرّوائيّ بكشف شيء منها. وتبدو المفارقة أيضاً في الجمع بين العنوانين (الرئيسيّ والفرعيّ) ومقابلتهما معاً؛ فإذا كان الحديث عن ليلة عسل ما قد يوجّه ذهن القارئ إلى دلالات معينة، فإنّ الحديث في المقابل عن قصّة الحياة التي انتهت قبل موت صاحبها أمر يثير دلالاتٍ ومعانيَ أخرى متعارضة ومتضادّة مع تلك التي أثارها العنوان الرئيسيّ، وكلّ ذلك سيدفع القارئ إلى البحث عن العلاقة التي تربط العنوانين وتأمّل ما يمكن أن يتولّد عن هذا التّضادّ من قيم ودلالات. وأخيراً فإنّ الشّائع أن يقال "شهر عسل"، أمّا إضافة "ليلة" إلى "عسل" فأمر من شأنه أيضاً أن يعمِّق فكرة المفارقة، ويثير في النّفس وجوهاً من الدّهشة والفضول.

٢. ٢. ٢. جمع المتنافرات

تتكوّن المفارقة اللفظيّة حين يعمد الكاتب إلى جمع عناصر (أو عنصرين) متنافرة يثير اجتماعها تبايناً لافتاً. ومثال ذلك قول السّارد: "سعادة الأستاذ جمال بك رجل أعمال ناجح، وربّ أسرة سعيدة، وشخصيّة مرموقة في الأوساط التّجاريّة والماليّة والاقتصاديّة الأردنيّة. ومع ذلك فقد بدأ يساوره في الفترة الأخيرة إحساسٌ غريبٌ بأنّه تحوّل إلى زائدة دوديّة، يتمشّى في حيّ التنابلة الهادئ.."(٥٦).

تتبدّى المفارقة، في النّصّ السّابق، من خلال الجمع بين متنافرين؛ أوّلهما تلك الأوصاف التي يطلقها السّارد على شخصيّة جمال بك (سعادة، الأستاذ، بك، شخصيّة مرموقة..)، وهي صفات تبعث في النّفس كثيراً من الهيبة والتّقدير. وثانيهما تلك الأوصاف المضادّة وما تثيره الألفاظ فيها من إيحاءات من شأنها أن تخدش تلك الهيبة وتنال من ذلك التقدير اللذين أثارتهما الصّفات السّابقة (زائدة دوديّة، يتمشّى في حيّ "التنابلة"..). ومن الواضح أنّ المفارقة تنشأ وتتحقّق من هذا الاقتران اللافت بين هذين المستويين المتباعدين في الوصف؛ "ذلك أنّ التّوتر النّاشئ من المفارقة يزداد حفزاً كلّما ازداد التّباين بين حدّيها"(٥٧). والوظيفة التي تؤدّيها المفارقة هنا ناقدة، فهي تحاول أن تكشف عن مدى التّناقض الذي تعيشه هذه الشّحصيّة التي يوحي ثراؤها الظّاهريّ بغير مخبرها الدّاخليّ المعذّب.

ويتبدّى هذا البعد بوضوح حين يعمد السّارد إلى كشف أعماق شخصيّة الأستاذ جمال من خلال المناجاة: "هذه هي المشكلة بالضّبط، أنّك تعيش حياة مستقرّة بلا مشاكل. من ذا الذي يزعم أنّ الحياة المستقرّة حياة مرغوب فيها؟ الحياة المستقرّة، يا عزيزي، حياة رتيبة مملّة ولها نكهة الرّوتين"(٥٨). إنّ المفارقة التي يثيرها السّياق هنا هي أنّ الحياة المستقرّة الخالية من المشاكل قد تكون أحياناً حياة غير مرغوب فيها! مع أنّ هذا النّمط من الحياة هو المرغوب فيه عند الكثيرين، بيد أنّ الأمر في حال جمال بيك مختلف، فهو يرى أنّ الأقدار أرادت أن تقتصّ منه حين جعلت

(٥٦) الرزاز، ليلة عسل، ص٧.
(٥٧) الرباعي، صور من المفارقة في شعر عرار، ص٣٠٧.
(٥٨) الرزاز، ليلة عسل، ص٧.

حياته مستقرّة وادعة[٥٩]! وفي هذا الحكم من وجوه المفارقة ما فيه. ولعلّ تأمّل الأمر يكشف عن وجهه الآخر الذي يفسِّر مأساة هذه الشّخصيّة الحقيقيّة؛ ذلك أنّ تقييم نجاح الآخرين وسعادتهم، استناداً إلى ظاهر حالهم، قد لا يكون صائباً في كلّ الحالات؛ فمع أنّ الأستاذ جمال تمكّن من تحقيق نجاح كبير في مجال المال والثّراء، إلا أنّ كلّ ذلك لم ينجه من فراغ الرّوح والإحساس بالرّتابة والملل.

٢. ٢. ٣. مفارقة اللغة ومحمولها

يعمد الرزّاز- في سبيل بناء مفارقاته اللفظيّة- إلى استخدام لغة تفارق محمولها، فتبدو اللغة أكبر من المحتوى، فائضة عليه، وممّا يمثّل ذلك قول الأستاذ جمال: "نعم. لا بدّ أن أفتتح قصّة حياة جديدة، وما الغريب العجيب في ذلك؟ ألا يفلس أثرياء، فيعمدون من فورهم إلى إعادة بناء إمبراطوريّة ثانية على أنقاض الأولى؟ لا .. لن أموت على فراشي كما يموت البعير. ثمّة حيّز طويل عريض لبداية جديدة .."[٦٠].

تكشف هذه المناجاة - في حقيقتها- عن رغبة الأستاذ جمال في كسر رتابة حياته الحاضرة بخوض تجربة جديدة تتمثّل في الزّواج. غير أنّ اللغة التي يستخدمها في التّعبير عن هذه الرغبة أكبر من محمول العبارة المتمثّل هنا بموضوع الزّواج من فتاة.

ويخلق الكاتب في النّصّ السّابق مفارقة أخرى تتأتّى من استحضار جزء من قولة خالد بن الوليد المشهورة: "لقيت كذا وكذا زحفاً، وما في جسدي شبراً (كذا) إلا وفيه ضربة بسيف أو رمية بسهم أو طعنة برمح، وها أنا أموت على فراشي حتف أنفي كما يموت البعير.."[٦١] ؛ ليوظّفها في مقام يفارق سياقها الأوّل الذي قيلت فيه. والمفارقة تتأتّى من هذا التّوظيف المفارق أو ما يمكن أن يسمّى بـ "المعارضة السّاخرة أي التّقليد الهزليّ أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّيّ هزليّاً، والهزليّ جديّاً... والمدح ذمًّا، والذّمّ مدحًا"[٦٢].

وتتولّد مفارقات هذا الشّكل بتأثير من اللّغة المستخدمة في الوصف؛ فالكاتب يعمد إلى استخدام لغة ذات مرجعيّات ودلالات بعيدة عن المجال الذي تتناوله، ويتمّ ذلك بتوظيف تعبيرات ومفردات لا تناسب الموقف الموصوف، وذلك على نحو ما يتبدّى في النّصّ التّالي:

"وبدأت المفاوضات في أجواء مكتومة محفوفة بإجراءات سريّة. كان مُصرّاً على التّكتّم وكأنّه يعدّ مؤامرة لاغتيال شخصيّة مرموقة. الاتّصالات سريّة. المتواسطون.. الأطراف التي تلعب لصالحه تتحرّك تحرّك فرقة من الفدائيين تعدّ كميناً للعدوّ. حتى الأنفاس محبوسة. وظلّت

---

(٥٩) الرزاز، ليلة عسل، ص٧.

(٦٠) الرزاز، ليلة عسل، ص١٦-١٧.

(٦١) ابن عساكر، علي بن الحسن الشّافعي (ت٥٧١هـ)، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محبّ الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥م، ج١٦، ص٢٧٣.

(٦٢) مفتاح، محمّد، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التناصّ)، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط٢، بيروت، الدّار البيضاء، ١٩٨٦م، ص١٢١.

الوفود السّريّة تتآمر في الخفاء، والمفاوضات تتعرّض للمدّ والجزر. إلى أن ملأ حسن الظّنّ بجمال بيك وشهامته نفس أم لارا، وبدا في عينيّ لارا زوجاً مقبولاً. وفي نهاية المفاوضات المضنية الشّاقة اتّفقت جميع الأطراف على إبقاء الأمر طيّ الكتمان فيما يتعلّق بزوجته الأولى وابنه وابنته والنّاس. على أن يذاع على الملأ خلال ثلاثة أشهر، وفي يوم يختاره جمال بيك، إذ يجده مواتياً (..) كانت المعاهدة، أو قل الاتّفاق ينصّ على عدم إقامة حفل زفاف خوفاً من عيون الفضوليين وأنوفهم.."(٦٣).

يتّضح من النّصّ السّابق- الذي يصف الأجواء التي سبقت زواج جمال بيك من لارا- أنّ الكاتب يلجأ إلى اختيار مفردات وتعابير من مثل: أجواء مكتومة، واتّصالات سريّة، واغتيال شخصيّة، والمتواسطون، والمفاوضات المضنية، وجميع الأطراف، المعاهدة .. وهي مفردات، كما هو واضح، مستمدّة من حقل السّياسة والبيانات الحزبيّة: "يذاع على الملأ!" ولكنّها بالتّأكيد لا تتناسب والحالة الموصوفة هنا والمتمثّلة في خطبة فتاة. ويتعمّد الكاتب أن يصوغ ذلك على نحو بالغ الجدّيّة والحياديّة. والمفارقة- في النّتيجة- تتأتّى من هذا التّباين الواسع بين اللّغة ومحمولها؛ فاللّغة المستخدمة هنا لها سياقها ومجالها اللذان لا يحتملهما المضمون المطروح في النّصّ السّابق.

٢. ٢. ٤. مفارقة البراءة المصطنعة

إذا كانت المفارقة ترتبط غالباً بالتّظاهر بالبراءة أو حتّى التّقنّع بالسّذاجة والغفلة، كما سبق القول في تحديد العناصر الدّالة على وضوح هذه التّقنية، فإنّ الرزّاز كثيراً ما كان يعمد إلى أسلوب يوحي ظاهره بمثل هذه البراءة والجدّيّة الصّارمتين، ولكنّه يحمل في أعماقه كثيراً من المفارقات السّاخرة. وممّا يمثّل ذلك قول جمال بيك في توصيف علاقته بزوجته الأولى: ".. صحيح أنّها تعتمد على ثروتك، لكنّها لا تعتمد عليك. ثمّ إنّ ثروتك هي ثروتها. ألا تشكّلان فريقاً زوجيّاً منسجماً متناغماً؟"(٦٤). والواقع أنّ مسألة الانسجام والتّناغم كانت أبعد ما تكون عن علاقة جمال بيك بتلك الزّوجة المنشغلة عنه دائماً بأمور خارجيّة؛ فالتّوصيف السّابق- وإن جاء على مثل هذه الجدّيّة البالغة- يعني عكس ما يقوله تماماً.

ومن الشّواهد الدّالة على هذا المنحى التفسيرُ التّالي الذي يقدّمه الأستاذ جمال في عدم سؤال لارا له عن التّواليت في الطّائرة في الوقت المناسب، فهو يفسّر ذلك "لأنّها تظنّ أنّ وجود تواليت في الطّائرة، أيّ طائرة، أمر مستحيل. إذ هل توجد فتحة خاصّة يتخلّص المسافرون من "فضلات" الأحشاء فيها؟! لا بالطّبع. فلا أحد يضمن أين ستسقط هذه "الفضلات" القذرة. ماذا لو سقطت على رأس رجل محترم أصلع يمشي على الأرض تحت الطّائرة مباشرة بمحض الصّدفة.. لا يضع قبعة على رأسه مثلاً؟ لا. لا يمكن. مستحيل"(٦٥).

---

(٦٣) الرزاز، <u>ليلة عسل</u>، ص١٩-٢٠.
(٦٤) الرزاز، <u>ليلة عسل</u>، ص١١.
(٦٥) الرزاز، <u>ليلة عسل</u>، ص٣١.

هكذا تأخذ "الغفلة المطمئنة المصطنعة"(٦٦)- وفق تعبير "ميويك"- حضورها اللافت في حوارات جمال بيك الدّاخليّة؛ فخجل لارا الارستقراطيّ أيضاً "ينمّ عن كبرياء شاهقة في جوانح امرأة رقيقة الحاشية؟ خجل لا ترعوي معه أن تتألّم وتصبر وتكابر، مقابل ألا تزعج زوجها، فتلكزه بكوع ذراعها ليستيقظ فتسأل عن قضيّة التّواليت هذه؟"(٦٧). وتتحقّق المفارقة حين يكتشف القارئ أنّ هذه التّداعيات المسترسلة لم تجد تحققها أبداً في واقع الحال، وإنّما هي محض تخيّلات ظلّت تستبدّ بالأستاذ جمال؛ فالصّغيرة لارا لم يدر في خلدها شيءٌ ممّا كان يهجس به. والأمر ينطوي في النّهاية على سخرية واضحة من جموح في الخيال ظلّ يمارس تأثيره على الأستاذ جمال طوال الرّحلة، ويذهب به كلّ مذهب.

ومثل ذلك حديث السّارد عما يزمع جمال بيك على اتّخاذه من إجراءات مهمّة ينبغي التّنبُّه لها عند التّعامل مع عروسه الجديدة، فهو يضع عشر نقاط، وترد في الرّواية متّخذة تسلسلاً رقميًّا، على الشّكل الآتي(٦٨):

١. مراعاة خوفها وخجلها.

٢. أخذ اضطرابها الطّبيعيّ بعين الاعتبار.

٣. اختيار التّوقيت المناسب برويّة بعيداً عن التّعجّل والاستعجال.

٤. تفهّم أسباب ميلها إلى الصّمت. فهي لا تكاد تعرفه معرفة حميمة ولا حتّى دافئة بعد.

٥. إرسال فرق استطلاع قبل الهجوم الحاسم.

٦. القيام بمناوشات تسخين لا إلحاح فيها قبل الهجوم الحاسم.

٧. معاملتها معاملة امرأة ندّ محظوراً حظراً تامّاً، أن تشعر بأنك تدلّلها كفتاة صغيرة. بكلمة أخرى.. كأب.

٨. تنظيم حملة الإطراء، فلا مبالغة ولا تحفّظ ولا صبيانيّة.

٩. دبّ الثّقة في نفسها المضطربة. وهذا يتعلّق بقدرتك على إزالة الحواجز التي تفصل بينكما، حاجزاً حاجزاً، برويّة، لا دفعة واحدة، وعلى حين غرّة.

١٠. التخفّف من التكلّف حتّى الحدّ الأدنى. إلا أنّ إزالة التكلّف كليّاً بينكما أمر مرفوض. ينبغي أن تبقي على بقعة صغيرة، في أعماقها تملي عليها احترامك. جزيرة في بحرها الجوانيّ، تكون مصدراً لتذكيرها، على مدار السّاعة، أنّك صاحب الشّأن والكلمة الأخيرة.

(٦٦) ميويك، المفارقة، ص٥٣.
(٦٧) الرزاز، ليلة عسل، ص٣١.
(٦٨) الرزاز، ليلة عسل، ص٢٥-٢٦.

لقد تعمّدت إيراد النّصّ السّابق، على طوله، ليتبيّن القارئ النهج الذي ينتهجه الرزّاز في بناء مفارقاته، وهو نهج يتظاهر البراءة والجدّيّة الخالصتين في الطّرح، ولكنّه يحمل في داخله مفارقات ساخرة تحققت في هذا النّصّ من جانبين، الأوّل: الأسلوب واللغة اللتان تتّخذان الطّابع الرسميّ والجديّ في ظاهرهما، وهما في حقيقتهما على خلاف ذلك. والثاني: النتيجة المتحصِّلة؛ فمع أنّ هذه الإجراءات قد أُعدّت على هذه الشّاكلة من التّنظيم والإعداد والتّخطيط "المنهجيّ" المحكم تكون النّتيجة العمليّة لهذا الزّواج هي الفشل الذّريع.

٢. ٣. مفارقة الحدث

تتحقق المفارقة في رواية "ليلة عسل" أيضاً على مستوى الحدث/الموقف. ومن الثّابت أنّ "مفارقة الأحداث (..) مألوفة الورود في الكتابة النّثريّة القصصيّة"[٦٩]. وقد كانت مواقف جمال بيك وتصرّفاته حافلة بأشكال متعدّدة من المفارقات.

٢. ٣. ١. تباين المظهر والموقف

ومن الأمثلة على هذا المنحى ما يظهر من تباين واضح بين مظهر جمال بيك المرتبك الوجل الذي تلبّسه حين قرّر الزّواج من لارا وبين موقف زوجته الأولى اللامبالي بما يجري؛ فقد وجد السّيد جمال بيك "مشقة شديدة في إخفاء مشروعه الخطير عن أقرب النّاس إليه"، فبدا "فوّار المزاج، متوتّر الأعصاب.. تسلّل الارتباك إلى ثقته الرّاسخة في نفسه"[٧٠]. ومع أنّ مثل هذه الملامح والتّغيّرات كفيلة بأن تكشف للزّوجة المجرّبة شيئاً ما عن سلوك زوجها المفاجئ والغريب، إلا أنّ ذلك لم يحصل، ربما بسبب فتور علاقتهما التي جعلتها دائماً "تستخفّ بقدرات زوجها في ميدان الغدر والخيانة الزّوجيّة، وإقامة علاقات من وراء ظهرها. بل.. الأدقّ أن نقول إنّها كانت تستخفّ برغبته في إقامة علاقات سريّة مع امرأة أخرى، فهو رجل رصين لا يخلو من تجهّم. يفتقر إلى روح الدّعابة، ويأخذ الحياة على مأخذ الجدّ بمغالاة ومبالغة. يستحيل على مثله أن يتحوّل بين لحظة وأخرى إلى شخص صبيانيّ ورجل لعوب، فهو لم يكن لعوباً في صباه، فما بالك به الآن وقد اكتهل"[٧١]. ومع ذلك فالمفارقة تجد تحققها فيما كانت الزّوجة تستبعد حدوثه بالمرّة.

٢. ٣. ٢. مفارقة الفعل وردّ الفعل

ومن المفارقات التي تجسّد هذا الجانب في الرّواية المشهدُ التّالي:

"فتح جمال بك عينيه والتفت نحو لارا فإذا هي منحنية إلى أمام وتشبك ساقاً بساق وتضمّ يديها فوق بطنها وقد احتقن وجهها بقوّة. بدت له امرأة تعاني من شيء غامض. شيء يشبه

(٦٩) ميويك، المفارقة وصفاتها، ص٢٣٦.

(٧٠) الرزاز، ليلة عسل، ص٢١.

(٧١) الرزاز، ليلة عسل، ص٢١-٢٢.

المخاض العسير مثلاً. وانتبه لهوله أنّها تمسك عبرتها، وتنطوي على نفسها متململة تكتم لوعة! انتفض في مجلسه وسألها بحنان وقلق:

ـ مالك؟ هل تعانين من مغص في المعدة؟ من غثيان؟ تشعرين أنّك على وشك التّقيّؤ؟

فتحت فمها فخرج صوتها من بين شفتيها كالأنين، قالت بلهجة المعتذرة:

ـ لا.. أبداً. شكراً.

شيء في نبرتها استرعى انتباهه. وومض في باله خاطر أشبه ما يكون بالإلهام المباغت الذي ينقذف في حدس الفنان، سألها:

ـ لعلك ترغبين في استخدام التّواليت..."(٧٢).

مكمن المفارقة في المشهد السّابق يتمثّل في الاكتشاف الذي يتوصّل إليه جمال بيك. وهو الاكتشاف الذي يكون أشبه "بالإلهام الذي ينقذف في حدس الفنان". وواضح أنّ الحديث عن الإلهام بما هو طاقة خلق وابتكار وإبداع يتّسع ويفيض عن الحديث عن حاجة إنسان إلى استخدام تواليت. كما أنّ ردّة الفعل التي يقوم بها جمال بيك أكبر من الفعل ذاته المتمثّل في طلب الذّهاب إلى التواليت، ولذلك نرى الأستاذ جمال وقد تملّكته حالة من الزّهو والنّشوة، وكأنّه حقق شيئاً عظيماً أو نصراً غير مسبوق، فينتفض من فوره، ويقول لعروسه بلهجة الفارس الشّهم: اتبعيني(٧٣).

وتحفل الرّواية بنماذج متعدّدة على هذا الشّكل، من ذلك ردّ فعل زوجة جمال بيك الأولى (فاطمة) عند عودته من السّفر؛ فقد كان أخبرها أنّ سفره إلى باريس كان بداعي علاج ظهره، إذ يكون استقبالها فاتراً رتيباً لا يتناسب وطبيعة الموقف الذي يتطلّب في العادة قدراً من الحميميّة والاهتمام اللذين يجدر بالزّوجة أن تبديهما عند استقبال زوجها العائد من سفره العلاجيّ الطّويل، فتخاطبه "بلهجة من غادر البيت قبل دقائق ثم عاد: الحمد لله على السّلامة! لماذا لم تتّصل من هناك وتخبرنا بأنّك ستعود اليوم؟ هل جئت بسيارة أجرة؟ بدا الفتور فاضحاً صارخاً في نبرة صوتها. سألته: طمئنني (كذا).. كيف حال ظهرك؟ ماذا قال الطبيب هناك؟ لم تنتظر جوابه. تنحّت ثم انقلبت على عقبيها، وعادت إلى غرفة الجلوس حيث كانت تطالع مقالة في مجلة نسائيّة أنيقة". هكذا تصل علاقة السّيد جمال بزوجته إلى هذه الحدود البالغة من الخواء واللاجدوى، لقد "فقدت [وفق ما يذهب إليه الأستاذ جمال في حوار داخليّ مؤثّر مع نفسه] القدرة على تجديد حياته. إنّها أشبه ما تكون بأخته. ها هي تجلس وتطالع مكتفية بنفسها، تسكن إلى نفسها متهدّلة الرّوح.."(٧٤).

---

(٧٢) الرزاز، ليلة عسل، ص٢٨.
(٧٣) الرزاز، ليلة عسل، ص٢٩.
(٧٤) الرزاز، ليلة عسل، ص٦٧.

ومن الطّريف أنّ سلوك اللامبالاة هذا تمارسه أيضاً لارا الزّوجة الجديدة التي ظنّ الأستاذ جمال أنّ اقترانه بها كفيل بتجديد حياته وتبديد كلّ صور الرّتابة التي حفلت بها حياته الزّوجيّة الأولى، وقد تجلّى ذلك كثيرًا في مواقف جمال بيك وسلوكيّاته مع عروسه الصّغيرة في أثناء رحلتهما في الطّائرة لقضاء شهر العسل الذي تحوّل إلى ليلة يتيمة! من ذلك مثلاً أنّه "بينما جعل جمال بيك يستحضر قائمة الحوادث الطّريفة التي وقعت في قصّة حياته الأولى، ليسردها على مسامعها [لارا]، فيحرّرها من الحرج والخوف، استسلمت لارا إلى النّوم". وواضح أنّ المفارقة تتأتّى من مقارنة موقف جمال بيك الذي راح يتحدّث مدفوعاً بحيويّة وحماس كبيرين، بموقف لارا التي لم تُظهر أيّ تجاوب أو اهتمام بما تسمع، فراحت تغطّ في نوم عميق.

وتكثر في الرّواية الشّواهد على مفارقة الفعل وردّ الفعل، ومن ذلك الموقفان التّاليان:

- "وبينما كانت لارا تتعرّض لشعور عارم بالإرهاق والرّغبة في النّوم، جعل [جمال بيك] يحكي لها قصة كفاحه، وكيف استطاع أن يبني مؤسسته التّجاريّة من الصّفر"(٧٥).

- "دخل جمال بك الحمّام بعد أن انتهى من إلقاء محاضرته هذه. فاستحمّ وتفجّرت في أعماقه ينابيع النشاط وتبدّد إعياء السّفر والقلق الذي سبقه. ففرك يديه حماسة، وهو يتدفّق حيويّة، ويغني مقاطع من أغنية رباعيات الخيّام فرنّ صوته وهو يدخل في "روب" الحمّام ويتأهّب للخروج: "ما أضيع اليوم الذي مرّ بي/من غير أن أهوى وأن أعشقا". فما أن فتح الباب مشرق الوجه زاهر الجبين، حتّى رأى لارا تغطّ في نوم عميق فوق السّرير، بكامل ملابسها!"(٧٦).

إذ يلاحظ أنّ مبعث المفارقة في هذين المشهدين- كما في سابقاتهما- يتحصّل من الفعل وردّة الفعل؛ ففي حين يبدو الطّرف الأوّل شديد الدّافعيّة والحماس يقابله الطّرف الثاني بفتور لا يشي بأيّ تجاوب أو اكتراث. ومن ذلك كلّه تتولّد هذه الصّور الصّارخة من المفارقات.

ومن المواقف النّاطقة بمفارقة الفعل وردّ الفعل في النّصّ ما يحصل مع جمال بيك في ليلة عسله الأولى الأخيرة: "حاول غزوها [لارا] بكافة الوسائل.. بدت كحصن منيع عصيّ على قوّة جمال بيك ابن الخمسين.. سيندفع نحوها في هجوم كاسح. هجوم حيوان جريح مستميت. فاستنفرت روحها، وتهيّأ جسدها للمقاومة، لكنّها بوغتت تماماً عندما رأته ينحني بجسده المترهّل عند قدميها. ويميل نحوهما. ثم ينهال عليها قبلاً مستعطفة نهمة معاً.. ويبكي"، ثمّ ما يلبث أن يتداعى "هذا الرّجل الفخم الضّخم الأكابر على قدميها الحافيتين فيمسحهما بالقبل والدّموع"(٧٧). فهذا المشهد حافل بالمفارقات، فوصف الموقف بهذه اللّغة المستمدّة من حقل الحرب وتكنيكاتها المختلفة (حاول غزوها، حصن منيع، هجوم كاسح، المقاومة) يخلق مفارقة لا يحتملها هذا الموقف بما يفترض أن يكون عليه من حنوّ وحميميّة. وتظهر المفارقة في نتيجة هذا "الهجوم

(٧٥) الرزاز، ليلة عسل، ص٣٤.
(٧٦) الرزاز، ليلة عسل، ص٣٥-٣٦.
(٧٧) الرزاز، ليلة عسل، ص٥٣-٥٤.

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 28 [2014], Iss. 2, Art. 5

الكاسح" الذي ينتهي على غير ما قدّر له جمال بيك الذي ينهار انهياراً ذريعاً مقبّلاً قدميّ زوجته الصّغيرة.

ولعلّ مشاعر الانكسار والهزيمة التي أحسّ بها جمال بيك نتيجة الموقف السّابق مع لارا هي التي دفعته إلى الخروج من البيت على غير رشد وهداية، "تقوده خطاه ولا يقودها. تحمله شوارع فتفضي به إلى شوارع أخرى. تتخطّفه دروب تسلمه إلى أزقة"(٧٨)، إلى أن يرى امرأة شقراء، فيدرك من فوره أنّها بائعة هوى باهظة الثّمن، فينساق معها إلى حيث تريد، وهناك يبالغ جمال بيك في ممارسة نزواته لعلّه ينسى مرارة موقفه المؤلم من جهة، ويثبت فحولته المهدورة أمام لارا من جهة أخرى.

وتتجلى مفارقة هذا الشّكل أخيراً في ردّة فعل لارا التي لم تفتأ الرّواية تصوّر لامبالاتها وفتورها تجاه جمال بيك طوال وقت رحلة الطّائرة من عمّان إلى باريس، وحتّى في لقاءات زواجهما الأولى. غير أنّها ما أن "رصد أنفها رائحة عطر نسائيّ [حتى] لعب الفأر في عبّها وأدركت بحاسّتها الأنثويّة أنّه قضى الليل مع امرأة أخرى"(٧٩). وحين تتأكّد من صدق حدسها تنتابها حالة من الغضب العارم، "وإذ بالفتاة الخجولة التي قد تأكل القطّة عشاءها دون أن تدافع عن نفسها كما يقول المثل، قد تحوّلت إلى لبؤة، ركلته بقدمها بقوّة لا يعرف أحد ولن يعرف من أين واتتها، فإذا به ينقلب على طرفه الأيمن، ثم ينزلق عن السّرير ويهوي على الأرض. كانت ركلة جبّارة فاجأت لارا نفسها بقوّتها الخارقة"(٨٠).

٢. ٣. ٣. مفارقة خيبة التوقع

تحمل تداعيات الأستاذ جمال وأحاديثه الدّاخليّة في تصوّر طبيعة حياته القادمة مع لارا، وتوقّع ما ستكون عليه مستقبلاً، كثيراً من المفارقات السّاخرة التي لم تجد لها عند التّحقق ما يؤكّدها، ثمّ فيما ستتمخّض عنه كلّ هذه التّصوّرات في واقع الحال الفعليّ من مفارقات غير متوقعة. يقول مثلاً في مناجاة نفسه محدّداً ملامح طبيعة هذه التّجربة الجديدة التي يأمل أن تكون مختلفة ومغايرة تماماً لتجربة زواجه الأولى: "كم يحتاج مثله إلى المجازفات والمغامرات. إذ كيف يمكن لأيّ قصّة حياة جديدة أن تبدأ بلا مجازفة؟ وكيف يعيش المرء قصّة حياة عامرة بالمغامرات، ثمّ يزعم أنّه بدأ قصّة حياة جديدة في عمر واحد فإذا هي تقليديّة مملّة. أليس هذا الزّعم مكابرة؟ القصّة الثّانية التي تبدأ بعد نهاية القصّة الأولى في العمر الواحد ليست سوى ملحق شاحب للقصّة الأولى المعروفة المكرورة ولكن بممثلين آخرين"(٨١). هكذا تأخذ به تصوّراته وتداعياته الرغائبيّة في رسم هذه التّجربة الفريدة المشتهاة التي ستكسر رتابة الجمود الذي صبغ تجربة زواجه الأولى. إنّه يريدها تجربة جديدة ومغايرة في كلّ شيء، لعلّه بذلك يعيش حياة أكثر تجدّداً وحيويّة عمّا سبق. غير أنّ المفارقة تكون حين يتحقّق الأستاذ جمال-

---

(٧٨) الرزاز، ليلة عسل، ص٥٧.
(٧٩) الرزاز، ليلة عسل، ص٦١.
(٨٠) الرزاز، ليلة عسل، ص٦٢.
(٨١) الرزاز، ليلة عسل، ص٢٣.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol28/iss2/5

مبكّراً هذه المرّة- أنّ تجربته الجديدة هذه سرعان ما تنتهي- كما لحظنا- بالفشل، "وتتقوّض منذ الليلة الأولى"(٨٢).

وتتّضح مفارقة خيبة التوقع بجلاء فيما يكتشفه جمال بيك من أمر زوجته الصّغيرة التي أرادها "زوجة بلا ماض"(٨٣)، ورأى أنّه قادر على تشكيلها وتربيتها على النّحو الذي يريد، فإذا بالموقف يتكشّف عن مفارقة لم تكن في حسبان جمال بيك؛ لقد عثر في درج المنضدة في غرفة نومهما أثناء حادثة عراكهما على مجموعة رسائل عشق وغرام كانت تتبادلها فتاته الصّغيرة تلك مع ابن الجيران، وإذ بالفتاة التي ما تزال في أحد الصّفوف الثانويّة، وكان السّيد جمال يظن أنّ حاضره سيشكّل ماضيها، تتبدّى على قدر من الدّهاء والنّضج اللذين أخطأ في تقديرهما؛ فقد كانت شخصيّة الفتاة أعقد بكثير من تقديرات جمال بيك وحساباته.

خاتمة

يتّضح ممّا سبق أنّ المفارقة كانت سمة ملازمة لكثير من آداب العالم في القديم والحديث. وقد وقفت الدّراسة- في مجالها النّظريّ- على معنى المفارقة وعناصرها والوظائف التي يمكن أن تؤدّيها في النّصوص الإبداعيّة.

وبيّنت الدّراسة - في المجال التّطبيقيّ- أنّ المفارقة كانت من الملامح المائزة في أدب مؤنس الرزّاز كلّه. ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة معماره الرّوائيّ الذي يتّسم في شكله العامّ بالخروج على السّرد المنتظم الذي يتوخّى المنطقيّة وتتابع الأحداث وامتثال الشّخصيّات إلى نسق متجانس من الرّؤى والمنطلقات. أقول إنّ الرزّاز فارق هذا الشّكل ليمارس- في المقابل- سرداً "مشوّشاً" تتعرّض فيه الحكاية إلى التّشتّت والتّشظّي، والشّخصيّات إلى الانشطار والتّمزّق وعدم الامتثال إلى نسق واحد من القيم والعلاقات، في حين يأخذ الزّمن فيه صوراً من التّداخل والتقطّع وكسر الخطيّة والتّتابع. هذا فضلاً عمّا يتخلّل السّرد من مزج الواقع بالكابوس وتوظيف اللاشعور والثنائيّات الضّدّيّة، لينتج من ذلك كلّه بنية سرديّة مركّبة ومعقّدة. وربّما كان مثل هذا البناء- بما يخلقه من فجوات وتعارضات في نسيج السّرد- أقدر من غيره على تمكين الكاتب من خلق المفارقات وإنتاجها في النّصّ.

ولعلّ من المفارقات الدّالّة هنا أنّ رواية "ليلة عسل"- محور هذه الدّراسة واهتمامها- لم تتّصف بشيء ممّا سبق ذكره عن طبيعة فنّ الرزّاز الرّوائيّ العامّة؛ فالرّواية ذات بناء صريح سلس، تنتظم أحداثها وتطّرد وَفْق تسلسل لا يخترمه أيّ عارض أو مؤثر، والشّخصيّات فيها واضحة الملامح والتّكوين، أمّا موضوعها فذو بُعْد واقعيّ مباشر. ومع ذلك فإنّ حسّ المفارقة لم يغب عن هذه الرّواية، وهذا يعني أنّ المفارقة يمكن أن تتبدّى في كلّ الأشكال البنائيّة. وقد استطاع الرزّاز في هذه الرّواية أن يقيم من بساطة السّرد ومباشرته كثيراً من المفارقات التي

(٨٢) الرزاز، ليلة عسل، ص٦٤.
(٨٣) الرزاز، ليلة عسل، ص١٧.

بثّها في صلب المادّة الحكائيّة. ومن وسائله في ذلك استخدام لغة تتميّز في ظاهرها بالجدّيّة والرّصانة، ولكنّها تتكشّف في عمقها عن مفارقات ساخرة. وكثيراً ما تأتي اللّغة أكبر من محمولها أو في سياق غير سياقها، فتأتي المفارقة متخفّية في تضاعيف السّرد. وقد كانت مواقف جمال بيك- الشّخصيّة المحوريّة في الرّواية- ناطقة بكثير من المفارقات التي سبّبتها- في أغلب الأحيان- بطولاته المدّعاة ومواقفه المختلفة التي كان يتعرّض لها، وما كان يقابلها من ردود أفعال غير متكافئة من الآخرين. وقد كان للمفارقة في الرّواية دورٌ في إضفاء شيء من الحيويّة والتّشويق على السّرد. كما كان لها دور في فضح تناقضات شخصيّة جمال بيك، وكشف أعماقها، وإبراز ما كانت تعانيه من انهيارات داخليّة، وإن تبدّت تلك الشّخصيّة في الظّاهر على غير ذلك.

References (Arabic & English)

- Abdullah, Adnan khaled. (1986). *al-Naqd al-Taṭbiqī al-Ta⁇līlī*. Baghdad: Ministry of Culture.
- Al- Maḍī, Shukrī Azīz.(2008). *'nmāṭ al- riwāyeh al-ʿarabiyya al-jadīda.* ʿālam al-maʿrifah. Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters. Issue: 355. 107-120.
- Al-Misadī, Abdal-salām.(1982). *Al-'usloub wa al-'usloubiyya.* Tunis: Al- Dār Al-ʿarabiyya For Books.
- Al-Qazwīnī, Muhammad Ibn ʿabd al-Ra⁇mān. (Publishing year Unknown). *Al-Talkhīṣ fī ʿuloum al-Balāġa*. Ed. ʿabd al-Ra⁇mān al-Barqwqī. Publishing Place Unknown: Dār Al-Fiker Al- Arabi.
- Al-Rabbaʿī, Abdulqader.(1996). *ṣwar min Al-Mufāraqa fī shi*ʿr *ʿarār.*in: Research dedicated to Dr. Mahmoud Al-Samra. Edited by Hussein Atwan and Muhammad Hour. Amman: Dār Al-Manahij for Publishing and Distribution. 297-339.
- Al-Rawashdeh, Sameh.(1999). Faḍā*'āt al-shʿriyya*. Irbid: Al-Markiz Al-Qawmī Publisher.

- Al-Rawashdeh, Sameh.(2003). Tajāwer al-Mutanāfirain fī ’ʿmāl Mu’is Al-Razzaz. Amman. Ministry of Culutre: *Majallat ’fkār*. Issue: 178.
- Al-Razzaz, Mu’is.(2000). *Laylat ʿasal*, 1st ed. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
- Frye, Northrop.(1991). *Anatomy of Criticism: Four Eassays*, tran. Muhammad Asfour. Amman: Deanship of Academic Research. The University of Jordan.
- Hammad, Hassan. (2005). *Al-Mufāraqa fī Al-Naṣṣ Al-Riwā’ī*. Cairo: Supreme Council of Culture.
- Ibn al-Athīr.(Publishing year Unknown). *al-Mathal al-sā’ir fī adab al- kātib wa al- shāʿir*. ed. Ahmad Al-Hwfi and Badawi Tabana. Cairo: Dār Nahḍt Miṣr.
- Ibn ʿasākir, ʿalī Ibn Al-Hassan al- Shafiʿī.(1995). *Tarīkh Madinat Dimashq*. Vol. 16. ed. Mu□ibb al-Dīn Al-ʿamrawī. Beirut: Dār Al-Fiker for Publishing.
- Ibn Rashiq.(1981). *al-ʿumda fī ma□āsin al- shiʿr ‘ādābih wa naqdih*, ed. Muhammad ʿAbd al-Hamīd, 5th ed. Beirut: Dār al- Jīl.
- Ibrāhīm, Nabīla.(1987). Al-Mufāraqa. Cairo: *Majallat Fuṣoul*.Vol. 7. Issue: 3+4. 131-141.
- Jabir, Naṣir.(2002). *Al-Mufāraqa fī al-* shiʿr *al-ʿarabī al-□adīth.* 1st ed. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
- Jordanian Writers Society. (2004). ʿām *ʿalā al- Ra□īl: sanawiyyat Mu’is Al-Razzaz.* Amman: Ministry of Culture.

- Miftā□, Muhammad.(1986). *Ta□līl al-Khiṭāb al-Shiʿrī: Istrātijiyyat al-Ttanāṣṣ*. 2nd ed. Beirut. Al- Dār Al-Baida: Arab Cultural Center.
- Mueke. D.C.(1993). Irony and its Characteristics. in: *Encyclopedia of Critical Term*. Tran. ʿabdelwa□ed L'lo'a. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing. Vol. 4. P 118-267.
- Mueke. D.C.(1993). Irony. In: *Encyclopedia of Critical Term* . Tran. ʿabdelwa□ed L'lo'a. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing. Vol. 4. P9-117.
- Qasim, Sizā. (2006). Al-Mufāraqa fī al-Qaṣṣ al-ʿarabī al-Muʿṣir. Cairo: *Majallat Fuṣoul*. Issue: 68. 105-120.
- Qa□□ous, Bassam. (2000). Al-Mufāraqa fī Mutashā'il 'amil Habībī. in: *Muqārabāt Na□□iyya fī al-'adab al-Fils□īnī al-Hadīth*. 1st ed. Irbid: Hamada Research Corporation. 125-152.
- Sale□, Fakhrī.(2010). Mu'is Al-Razzaz wa 'u□rw□at al-inhiyar. In: *Qabel Najīb Ma□fouz wa mā ba□dah: Dirāsāt fī al-riwāyah al-□arabiyya*. 1st ed. Amman: Dār al-Shurouq.
- Sulaimān, Khaled.(1999). *Al-Mufāraqa fī al- adab: Dirasāt fī al-na□ariyya wa al-Ta□bīq.* 1st ed. Amman: Dār al-Shurouq.
- The Ministry of Culture in Jordan. *www. culture. gov. jo*.
- Yaq□īn, Sa□īd.(2009). 'āsālīb as-sard al-riwā'ī al-□arabī: maqāl fī al-tarkīb. in: *al- riwāyeh al-□arabiyya: mumkināt as-sard*. Kuwait: Council for culture, Arts, and Letters. Vol. 2. 131-151.