المفارقة والومضة القصصية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

المعنى الحرفي للمفارقة الذي ذكره الخطيب الروماني كونتليان في القرن الأول الميلادي يدل على قول شيء المقصود منه عكس منطوق القول أو يتباين معه. وهذا التعريف كامن في المعنى اللغوي لكلمة المفارقة في اللغة العربية: أي أن معنى القول يفارق لفظه ومنطوقه ويدل على شيء آخر. ولكن هذه سمة تشترك فيها أساليب لغوية كثيرة، فالصور البلاغية والشعرية على سبيل المثال تشبه أو تقارن شيئين لتنتج لنا سمة ثالثة؛ والحركات الجهادية تفعل أشياء تقول إنها تمثيل أو تطبيق للدين وهي عكس ذلك؛ أمريكا تغزو دولا كاملة بهدف نشر الديمقراطية والواقع يقول إنها تحتل هذه الدول وتنهبها وتوقف نموها. مجموعة ما على الفيسبوك تعلن أنها تهدف إلى تطوير فن الومضة في حين أن الأثر الفعلي لها تمييع أي مفهوم للفن والخلط العشوائي المتعمد في المفاهيم والأنواع وبين ما ينتمي للأدب وما لا ينتمي له. إذن التباين وحده لا يعد معيارا أكيدا لتمييز المفارقة وتعريفها.

المفارقة في الاستعمال اليومي للغة العربية تدل على تباين بين الحدث ونتيجته، بين المقدمات والنتائج، بين الفعل وثمار هذا الفعل أو على الأقل الملابسات المحيطة بهذه الثمار، كأن نقول مثلا: "من مفارقات القدر أنه في اليوم الذي حصل فيه على وظيفته مات أبوه الذي كان قلقا على مستقبله الوظيفي"، أو "من المفارقات العجيبة أنه تغرّب ليؤمّن مستقبله ومستقبل أبنائه فمات في غربته وتشرّد أبناؤه"، أو "من مفارقات القدر أنه في اليوم الذي افتتح فيه المحل الذي دفع فيه كل ما يملك حدث ماس كهربائي فاحترق المحل بالكامل". المثال الأول لا يدل على من يقوم بالفعل وإنما على شخصية أخرى تنتظر نتيجة هذا الفعل، فتتغيب عن طريق الموت ولا تشهد نتيجته، بالرغم من أن الفعل تحقق. أما المثال الثاني، فيتعلق بالشخصية وبالشخصيات المحيطة أو المرتبطة بها، فتتحقق الغربة دون أن يتحقق الهدف المنشود منها، ويتحقق موت الأب ولا تتم المحافظة على مورد الدخل الذي كان متاحا قبل الغربية، فتتحقق نتيجة إضافية أسوأ وهي تشرد الأبناء. أما في المثال الثالث، فتحقق الهدف من مجهود الشخص وتمكن من أن يفتتح المحل الذي سيكون مصدر دخل دائما بالنسبة له ولأهله، ولكن طرف خارجي ليست له علاقة بالفعل ونتيجته نسف كل ذلك". في الأعمال الأدبية والفنية التي بها قصة كالمسرح وأنواع الفن القصصي والروائي والمسلسلات والسينما، يُطلق على هذا النوع من المفارقة اسم مفارقة

الموقف، وهي مفارقة لابد أن تكون نابعة من صميم الحدث، وإلا تحولت إلى صدفة، والعمل الأدبي لا يقوم على الصدفة ولا على الحظ سواء أكان هذا الحظ إيجابيا أم سلبيا. أي أن المفارقة لابد أن يسلتزمها منطق الحدث دون مبالغة أو عشوائية. وهذه مشكلة معظم الومضات التي يقول أصحابها أو نقَّادها بضرورة وجود المفارقة كنصر أساسي فيها. لابد أن يكون حدث الومضة مُبَرَّرًا ومنطقيا، مع التأكيد على ما ذكرناه أعلاه من أن منطق النص السردي منطق تخييلي بحت، فيمكن أن يقدم لنا حدثا عبثيا له منطقه الخاص. وهنا نذكر حقيقة أدبية بوجه عام تتعلق بالحدث وذكرها أرسطو منذ 2400 سنة تقريبا: لا يمكن للحدث في النص أن يكون غير محتمل الحدوث أو غير قابل للحدوث، أي أن الحدث لابد أن يكون نابعا من منطق النص ومترتبا على الأحداث التي قبله بطريقة سببية. باختصار، مفارقة الموقف يمكن توظيفها في أي نص أدبي أو فني بشرط أن تكون حتمية ويستلزمها السياق ومنطق الحدث. إذن هي ليست سمة أساسية من أي نص أو في أي نوع أدبي، وإنما قد تظهر أو تختفي حسبما إذا كان النص يقتضي توظيفها أم لا.

أما المفارقة بالمعنى التقني الأسلوبي بوصفها تقنية من تقنيات الكتابة فيمكن تقسيمها إلى أربعة مستويات: مستوى اللفظ، مستوى الجملة أو القول ككل، مستوى النص ككل، مستوى المنظور المروية منه القصة أو الحدث.

المفارقة اللفظية

تعني المفارقة اللفظية أن تركيب الجملة يستدعي استعمال لفظ معين فيقوم الكاتب باستعمال لفظ آخر لا ينتمي لنفس الحقل الدلالي للفظ الذي كان من المفترض أن يتم استعماله، ويستعمله الكاتب لتحقيق هدف جمالي أو تعبيري معين. وهو نوع من الخروج على القاعدة اللغوية أو اللفظية أو التركيبية وكأن اللفظ المستعمل في سياق معين لفظ غريب تم استيراده من حقل دلالي أو تركيبي ما واستعماله في حقل آخر. ومعظم الاستعارات والتشبيهات الطازجة التي تستعمل لأول مرة يمكنها أن تقع في نطاق هذا النوع من المفارقة. وهنا يشعر المبدع أن اللفظ المعتاد وسط تركيب معين لا يقدر على إيصال المعنى المراد أو التعبير عن الحالة التي تكون فيها الشخصية مثلا، فيستعمل لفظا ينتمي إلى حقل مغاير ليخلق نوعا من الإخصاب أو التخصيب – بالمعنيين الحرفي والنووي – للسياق وتحميله بطاقة تعبيرية جديدة تستطيع أن تنقل الدفقة التعبيرية التي يريد المبدع أو الشخصية التعبير عنها.

المفارقة القولية

المفارقة القولية تشبه المفارقة اللفظية من حيث الاستعمال اللغوي الذي ليس في محله، ولكنها تشمل التعبير أو الجملة أو القول ككل، كأن يستدعي

السياق أن أقول تعبيرا معينا ولكنني أتجاهل قول هذا التعبير واختار تعبيرا غيره ربما يخالفه تماما في المعنى بغرض إحداث أثر جمالي أو تعبيري معين، كأن أقول لشخص تصرف تصرفا غبيا: ما أذكاك! أو برافو! أو أحسنت! وهذا التباين بين ظاهر القول ومعناه لابد أن يكون كل من القائل والسامع أو القارئ على وعي به وإلا فقد معناه وقيمته وتم النظر إليه على أنه سوء استعمال للغة أو على أنه شذوذ تعبيري وما إلى ذلك من توصيفات. بمعنى أن الكاتب لابد أن يخلق سياقا يجعلنا ندرك المعنى المراد بعيدا عن ظاهر القول أو الجملة، أو أن يكون التعبير قابل لتأويلين على الأقل، فيتعامل مع المخَاطَبُ بمعناه الحرفي ويُدركُ القارئ المعني الثاني المقصود بناء على سمات القول ذاته وبناء على الشفرات اللغوية والتعبيرية المشتركة في الثقافة المكتوب فيها النص.

مفارقة التلقي

يرتبط بالمفارقة القولية نوع أخر يمكننا أن نطلق عليه مفارقة التلقِّي. فإذا كانت المفارقة القولية يستعملها القائل، تتعلق مفارقة التلقي بالسامع أو المخاطَب في النص، كان يكون السؤال أو القول عن معنى معين ويفهم منه السامع أو المخاطَب معنى مغايرا. وهنا ليس للمتكلم دور في صنع هذه المفارقة، وإنما هي خاصة بعملية التلقي التي ليس للمتكلم دور فيها بشكل مباشر. ويُشترط هنا أن يكون كلام المتكلم واضحا ومعبرا عن النقطة التي

يريد التعبير عنها تعبيرا واضحا أو يسأل عن شيء محدد لا يترك مجالا لسوء فهم السؤال. وهنا تلعب مفارقة التلقي هذه دورا كبيرا في رسم ملامح الشخصية التي تفهم من الكلام ما ليس موجودا فيه أو ما لا يسأل عنه، لأننا سنتعرف على موطن خلل في هذه الشخصية أو سمة تتعلق بمستوى إدراكها وما إلى ذلك.

مثالان على المفارقة

ويمكنني أن أضرب مثالا واحدا لهذين النوعين من المفارقة بومضة لي تذكرتها الآن كنت قد سجلتها على الهاتف بعد مطارحة اليعسوب بيني وبين الأستاذ عصام على صفحته على الفيسبوك (17 سبتمبر 2014). يقول نص الومضة التي بعنوان "عَصْر":

تعمَّدتُ إراقةَ ماءِ وجهِهِ.

- أينَ روحُ العصرِ وأينَ أنتَ؟

- سلامتُكَ! أنا هنا والعصرُ صلَّيْتُهُ معكَ.

ربما كان السؤال عن "روح العصر" يخلو من المفارقة، لكن السؤال "أينَ أنتَ؟" يشتمل على مفارقة قولية، فالراوي هنا يسأل الشخصية عن موضعها الزمني ويدين بطريقة غير مباشرة ابتعادها عن روح العصر، وبذلك لا يكون السؤال مقصودا لذاته وإنما هو استجواب للمسئول/ السامع/

المخاطب/ الشخصية وإدانة له. أما مفارقة التلقي فتكمن في رد هذه الشخصية على سؤال الراوي. تعبير "سلامتك!" يستعمل في الثقافة المصرية للتعبير عن المواساة والتعاطف وأحيانا التشكيك في القدرات العقلية للشخص. وتستعمله الشخصية هنا في غير محله لأنها لم تستطع أن تفهم السؤال وبالتالي فهمت العصر على أنه يشير إلى صلاة العصر وفهمت السؤال عنها على أنه يسأل عن مكانها. والحوار بشكله الحالي يثبت وجهة نظر الراوي في الشخصية ويثبّت هذا الملح فيها أمام القارئ بحيث ينظر إليه على أنه مكوّن أساسي من مكونات الشخصية وأن حتى محاولة الراوي لإراقة ماء وجه الشخصية باءت بالفشل لأن الشخصية ميتة رمزيا بالفعل وليس لها وجه يمكن إراقة مائه.

وعندما يكون المتكلم واثقا من دقة سؤالِه أو قولِه، وتتحقق مفارقة التلقي، يبدأ في البحث عن سبب الخطأ الذي أدى إلى سوء الفهم. وأتذكر هنا ومضة لي ربما تدور حول فكرة المفارقة ذاتها، وهي بعنوان "شكوك" وتم تسجيلها على الهاتف أيضا في نفس سياق اليعاسيب: "سألتُه عدَّة أسئلةٍ. جاءتْ إجاباته بعيدا عنها، فشككتُ في اللغة وفيَّ وفيه". الراوي هنا يسأل أسئلة حرفية لا تحتمل التأويل ويفترض فيمن أمامه المساواة والقدرة على الفهم والإجابة أو التجاوب. ولكن عندما تأتي إجابات المُخَاطَب لتحقق مفارقة التلقي، يبدأ في الشكِّ أولا في اللغة لأنها وسيلة التواصل فربما كانت اللغة

ذاتها غير شفافة ولا تعبر عن المعنى المراد تعبيرا دقيقا. ويبدو أن الراوي راجع التعبيرات اللغوية التي استعملها ووجد أنها دقيقة ولا تحتمل التأويل. ولذلك يتجه للشك في نفسه بوصفه مستعمل هذه اللغة. ومن الواضح أيضا أنه راجع طريقة دمجه لمفردات الأسئلة ونبرته أثناء الأسئلة ووجد أيضا أنه كان واعيا تماما بالسؤال وطريقة طرحه. إلى هنا يعتبر الراوي نفسه في عملية تواصل وتأكد من جهاز الإرسال المتمثّل في شخصه ومن اللغة بوسفها وسيطا ووسيلة للتواصل ومن السياق على اعتبار أن المخاطب موجود في نفس المكان ويستطيع أن يلتقط الأسئلة جيدا دون أن يشوّش عليه شيء. وبناء على عمليات التحقُّقِ والتأكد هذه، يبدأ الراوي – الذي كان فيما يبدو أنه يُحسن الظن بقدرات المخاطب اللغوية والتأويلية والمعرفية – في الشك في المخاطب ذاته. كما أن تعدد الأسئلة وتكرار الإجابات التي لا تجيب على الأسئلة مباشرة يؤكد هذه السمة في الشخصية التي يتكلم عنها الراوي، الأمر الذي يرسمها بوضوح في أذهاننا.

مفارقة الخطابِ

مفارقة الخطاب تتعلق بالنص ككل وتعني أن النص ليس مقصودا منه على أن يتم تلقيه بمعناه وشكله الظاهر وإنما المقصود منه شيء آخر. وهنا نجد أن النص يستعمل لغة رمزية أو بالأحرى يوظّف الرمز توظيفا متواصلا من بدايته لنهايته بحيث تكون المحصلة النهائية لشبكة العلاقات

الخطابية – نسبة إلى الخطاب بمفهومه الثقافي والنقدي واللغوي – قائمة على ما ترسمه شبكة الرموز. والأمثلة في ثقافتنا العربية والثقافة العالمية كثيرة. رواية مزرعة الحيوانات على سبيل المثال لجورج أورويل تتكلم من خلال شخصيات الحيوانات والأحداث التي تدخل فيها هذه الحيوانات عن الشيوعية وتنتقدها من خلال توظيف الحيوانات منذ بداية الرواية حتى نهايتها. قصص كليلة ودمنة مثال آخر، فكل قصة واردة على لسان الحيوانات تُقصد بها رسالة أخرى من وراء الحيوانات. أغنية الأبنودي التي تغنى بها عبد الحليم حافظ على البنت التي تجلس على الترعة وتغسل شعرها والنهاء الذي جاءها ولم يستطع أن يدفع مهرها مثال آخر يستخدم هذه البنت للكلام على بعض الأوضاع الخاصة بمصر والاستعمار. بعض قصصي القصيرة جدا التي تصف موقفا بين ابن وأم في مجموعة اشتعال الأسئلة الخضراء مثال آخر. القصص التي يوردها الخطيب على المنبر ليست بغرض الحكي وإنما تُستعمل القصة ككل بوصفها مجازا يقصد بها الخطيب شيئا آخر، وكذلك الأمر بالعديد من القصص الواردة في القرآن والإنجيل والتوراة. باختصار، مفارقة الخطاب عبارة عن مفارقة تشمل النص ككل بحيث يكون هذا النص إجمالا غير مقصود لذاته وإنما تنشأ من خلال الرمزية قصة أخرى موازية هي المقصودة. ولابد أن ننتبه هنا إلى أن مفارقة الخطاب يمكن توظيفها في كل الأنواع الأدبية. وبالنسبة للومضة

محل الكلام هنا، لابد أن تكون ومضة جيدة تتوافر فيها السمات النصية التي تناولتها في مقالة خاصة بمفهوم النص الأدبي بوجه عام والومضة بوجه خاص.

المفارقة المنظورية

المفارقة المنظورية وهي اختلاف الشخصيتين في نظرتهما لنفس الحدث أو أن الشخصية تنظر لحدث على أنه له معنى إيجابي بالنسبة لها فتستغل الشخصية الأخرى نفس الحدث لنسف هذا التميز. ويتعلق بالمفارقة المنظورية أيضا استعمال المنظور السردي في غير محله أو أن المنظور السردي يبدو خارجيا مثلا ولكننا عندما نتأمل فيه نجد أنه لا يمكن أن يكون خارجيا. وسأقتبس هنا اقتباسا مطولا من مقالة قصيرة لي نُشرت في العدد الثالث من مجلة سنا الومضة القصصية (أغسطس 2014):

المفارقة المنظورية عبارة عن تباين في المنظور، سواء أكان ذلك المنظور يتعلق بعملية السرد ذاتها أو بنظرة الشخصيات لبعضها البعض. بالنسبة للمنظور السردي، قد يبدو لنا للوهلة الأولى أنه يندرج تحت نوع معين من أنواع المنظور الذي يتم بناء عليه سرد الحدث، ونكتشف من خلال التحليل المتأني للومضة وما يكشف تأويلُها أنه ينتمي لنوع آخر. ففي ومضة "حضن" ليوسف الكميتي على سبيل المثال، ننظر للمنظور الذي يتم من

خلاله نقل أحداث العالم السردي المتخيَّل على أنه منظور خارجي إذ يمكن لأي شخص يقف في المكان أن يرصد الحدث من نفس الزاوية التي قام الراوي برصد الحدث منها. ولكننا نكتشف أن مكان الحدث ذاته – "تحت اللحاف" – لا يسمح بوجود أي راصد ولا يمكن أن يقوم بنقل الحدث ذاته إلا الشخصية التي يتم الكلام عنها بضمير الغائب في الومضة. كيف يكون شخصية وغائبة وفي الوقت ذاته تقوم بعملية سرد الحدث الذي لا يمكن لأحد غيرها أن يرصده؟ إذن هو منظور خارجي في ظاهره داخلي في باطنه، فالشخصية يتم الحديث عنها بضمير الغائب في حين أنها تمثل الراوي ذاته وهو راو ينظر إلى نفسه على أنه غائب أو آخر بأن يُمَوْضِعُ ذاته، أي يحوّلها إلى موضوع من خلال استحضار مشهد من الذاكرة خاص به ويصوّره على أنه مشهد يخص شخصا آخر. وتتمثل هذه المفارقة المنظورية هنا أيضا في أن زمن السرد غير زمن الحدث، فمن الواضح أن زمن الحدث ينتمي للماضي البعيد وزمن السرد ينتمي للحاضر. ويقوم الراوي باستعمال زمن المضارع لنقل الحدث البعيد من خلال نقل مشهد لا ينمحي من الذاكرة – وهو مشهد ينتمي للماضي بطبعه – ولكن الراوي ينقله كما لو كان يحدث مباشرة أمام أعيننا. أما عندما تتعلق المفارقة المنظورية بالشخصيات داخل الومضة، فتتمثَّل في الاختلاف الماثل أو الكائن بين منظوريّ شخصيتين في النص، فالشخصية الأولى قد تنظر إلى نفسها ووضعها ولما تقوم به في

السياق الأصغر داخل النص نظرة تجعلها تعتبر نفسَها مميَّزة داخل هذا السياق الأصغر. ثم تأتي الشخصية الثانية بوضعها وفعلها لتنسف ذلك المنظور الذي بنت عليه الشخصية الأولى تميُّزَها، وتضع لمسة نهائية على الحدث الوارد في الومضة وتصبُّه في رؤية أوسع تُفْقِدُ الشخصية الأولى تميُّزَها وتقوّضُ منظورَها ووضعَها وتحيلهما إلى نقطةِ ضعفٍ تؤدي بها إلى نهاية مأساوية كما في "عيون" ليوسف الكميتي أو نهاية ساخرة كما في "منظار" ليوسف الكميتي أيضا.

المفارقة المسرحية

المفارقة المسرحية مفارقة توجد في المسرحيات ومن وجهة نظري توجد في الأنواع الأدبية الأخرى. ولكنها تم إطلاق اسم المفارقة المسرحية عليها لأنها عندما تم التنظير لها كانت المسرحية هي الشكل الأدبي المهيمن بالإضافة إلى الشعر قبل انتشار الرواية والقصة مع ظهور الطباعة. وهذه المفارقة تستلزم وجود شخصيات تتحاور مع بعضها البعض على خشبة المسرح أو داخل النص ووجود جمهور يشاهد المسرحية أو قارئ يقرأ النص السردي. وتعني أن الشخصية تقول كلاما له مغزى خاص لشخصية أخرى وهذه الشخصية الأخرى لا تفهم المغزى المقصود من هذا الكلام نظرا لأنها لم تكن حاضرة عند حدوث الحدث الذي يشير إليه هذا الكلام أو يبني على مغزاه. ونظرا لأن جمهور المسرحية يتابع الأحداث منذ بدايتها أو

لأن القارئ يقرأ الرواية أو القصة أو النص السردي بوجه عام منذ بدايته ويتابع جميع الأحداث مع جميع الشخصيات، فإن هذا المشاهد/القارئ يُدرك المغزى المقصود من وراء الكلام. ويوجد ذلك في النصوص الطويلة إلى حد ما التي تسمح بتراكم السرد أو الأحداث وتعدد المواقف بحيث يمثل هذا التراكم خلفية معرفية للمشاهد أو القارئ تمكنه من التقاط مغزى الأقوال الواردة في النص أو على خشبة المسرح.

المفارقة السقراطية

المفارقة السقراطية، نسبة إلى سقراط لأنه كان يستعملها كثيرا، وتعني تظاهر الشخص بالجهل وتوجيه سؤال لشخص هو يعرف إجابته مسبقا بغية إخراج ما في ذهن من أمامه بحيث يتم تفنيد المغالطات التي في ذهنه مثلا أو لأي غرض آخر يقتضيه الحدث والعلاقات بين الشخصيات. وكان سقراط يتظاهر بالجهل ويسأل تلاميذه أسئلة هو يعرف إجابتها ليختبرهم أو يخرج ما بداخلهم من أفكار.

إذن المفارقة تشتمل على عنصرين أساسيين: التظاهر بقول شيء غير مقصود لذاته وإنما مقصود منه معنى آخر والتباين بين الظاهر والباطن، بين المقدمة والنتيجة، بين المعرفة والجهل. وكل هذه المفارقات لابد أن يتم

توظيفها فنيا وجماليا وإلا صارت تلاعبا بالألفاظ والتعبيرات أو افتعالا في سرد الحدث

الومضة والمفارقة

أظن أن المفارقة مجرد تقنية من تقنيات الومضة القصصية. والمفارقة في معناها الأصلي في العربية أو الإنجليزية مثلا irony تعتمد على التباين بين شيئين، وليست مجرد تضاد، فالتباين أوسع بكثير، كنا بين الظاهر والباطن، المقدمات والنتائج، الفعل ورد الفعل، وما إلى ذلك. وألاحظ كثيرا في الومضات لدي الكثير من الكتاب الاتكاء على التضاد بين بداية الومضة ونهايتها لدرجة أن الكاتب يلجأ كثيرا إلى التجريد أو كتابة المثل أو الحكمة دون مراعات الجانب التجسيدي والاتكاء على الفعل الذي يشي بالحركة أو التحول مما تستلزمه القصة بوجه عام والومضة في صورتها القصصية المكثفة بوجه خاص. المفارقة من خلال التضاد أضعف أنواع المفارقة. المفارقة لابد أن تنبع من الموقف القصصي. المفارقة لابد أن تنبع من الموقف. التلاعب بالألفاظ مفارقة لفظية أثرها مؤقت. دائما أقول: جودة النص تتمثل فيما يتبقى منه عند ترجمته إلى لغة أخرى. والتلاعب بالألفاظ يختفي في الغالب وبالتالي لا يُحسب من جمال النص

يستخدم بعض كتاب القصة القصيرة جدا مفهوم المفارقة بشكل نمطي أحيانا يساهم في تكريس مفاهيم سلبية في المجتمع، كأن يرصد القاص معروفا نقلب إلى خيانة وتكثر هذه النصوص لدى ذوي التوجهات الأيديولوجية أو المذهبية من الجنسين كأن يصور القاص المرأة على أنها خائنة دون أن يبرز فنيا سبب الخيانة أو تصور القاصة الرجل على أنه خائن على الدوام دون أن تسلط ضوءا ولو قصيرا - عبارة عن كلمة أو كلمتين أو وصف موجز - يبين سبب الخيانة.

المفارقة سمة من سمات الومضة القصصية، أو فلنقل هي إحدى تقنيات الومضة القصصية وليست التقنية الوحيدة وليست كذلك تقنية قارة، أي دائمة الحضور في الومضة القصصية. والمفارقة حسب اشتقاقها اللغوي تدل على وجود نوع من التباين بين شيئين: مثلما بين الظاهر والباطن، بين البداية والنهاية، بين الأفعال التي تدل على الحركة والموضوع الذي يدل على السكون، بين الشكل والموضوع بوجه عام.

تؤمن صفحة سنا الومضة القصصية بأن التضاد والتناقض والمفارقة لا يمكنهم أن يكونوا قشرة خارجية تكسونا، بل هم تعبير عن بعض جوانب تجربتنا كبشر نعيش حياة متكاملة بكل ما فيها وفينا وما عليها وعلينا وما لها ولنا ولذلك لابد أن يلتحموا بتجربتنا القصصية الحقيقية أو المتخيَّلة ونلتحم

بهم في قصة ومضة صادقة أيا كان ما تعبر عنه. نحن بشر وومضاتنا إنسانية خالصة. لسنا متطهرين ولا ننظر للعالم من الخارج.

وبالنسبة للمفارقة فهي سمة خاصة بالجو النفسي للنص أو موضوعه أو الانطباع الذي يتركه في ذهن القارئ مثلما الجملة السببية سمة خاصة بالتراكيب اللغوية. وبالتالي قد تتحقق المفارقة أو لا تتحقق في النص بشكل مباشر. فالمفارقة قد تكون موجودة في النص أو حتى في العنوان الذي يضعه الكاتب من منظور معين ويأتي النص لنكتشف أنه لا يتطابق مع هذا المنظور وقد تتولد المفارقة داخل ذهن القارئ لأنه قرأ النص قراءة مخالفة لما أراده الكاتب أو أن ثقافته تجعله ينظر للنص نظرة مختلفة عن ثقافة الكاتب.