تجليات المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في قصص محمد خضير القصيرة

محمد حيدر جواد
طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة كاشان، إيران
mohammedalbakaa7@gmail.com

إحسان إسماعيلي طاهري
عضو هيئة التدريس بجامعة كاشان، قسم اللغة العربية وآدابها
asmaylytahryahsan@gmail.com

علي نجفي إيوكي
أستاذ مشارك بجامعة كاشان، قسم اللغة العربية وآدابها
najafi.ivaki@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: التقنيات الأدبية، المفارقة اللفظية، المفارقة التصويرية، محمد خضير، القصة القصيرة.

كيفية اقتباس البحث

جواد ، محمد حيدر ، إحسان إسماعيلي طاهري، علي نجفي إيوكي، تجليات المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في قصص محمد خضير القصيرة،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Manifestations of Verbal Irony and Visual Irony in Mohammed Khudair's Short Stories

Mohammad Haidar Jawad
PhD student in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran

Ehsan Esmaeili Taheri
Faculty member, Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan

Ali Najafi Ewaki
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan

Keywords : literary techniques, verbal irony, pictorial irony, Muhammad Khudair, short story.

How To Cite This Article
Jawad, Mohammad Haidar Ehsan Esmaeili Taheri, Ali Najafi Ewaki ,The Manifestations of Verbal Irony and Visual Irony in Mohammed Khudair's Short Stories, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2025,Volume:15,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Irony is a critical expression of a creative technical reality in literary texts. Irony is defined as a method of expression in which the hidden meaning contradicts or contradicts the words that often agree with the superficial meaning of speech. Irony is performed in different forms and degrees, and one of its most prominent forms is irony, verbal and pictorial paradox.

Among the literary arts that have been concerned with employing irony is the art of the short story. Because the term irony has entered the arena of Arab literature recently, the short story is also considered one of the newly emerging literary arts in the Arab world. Therefore, her book was interested in employing modern literary techniques in shaping its written

structure, such as paradox. Among the most prominent storywriters in Iraq and the Arab world is the storyteller and novelist Muhammad Khudair, who excelled in writing short stories and novels. The technique of irony in its various forms is a prominent feature of his short story texts. In this study, the researcher attempts to investigate the presence of this phenomenon in selected examples of his short stories. The extent of his skill in employing verbal and pictorial irony, which are the most evident types of irony in his texts. The researcher finds out the impact of that employment and its contributions to his narrative from an aesthetic and corrective perspective.

الملخص:

مصطلح المفارقة تعبير نقدي لواقع تقني إبداعي موظف في النصوص الأدبية على اختلاف أشكالها، وتعرف المفارقة بانها: طريقة من طرائق التعبير يكون فيها المعنى الخفي مناقضاً أو مضاداً للكلمات التي غالباً ما توافق المعنى السطحي للكلام، وتؤدى المفارقة بأشكال ودرجات مختلفة، ومن أبرز أشكالها: المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية.

ومن بين الفنون الأدبية التي اهتمت بتوظيف المفارقة: فن القصة القصيرة، لأن مصطلح المفارقة قد دخل الى ساحة الأدب العربي حديثاً، والقصة القصيرة كذلك تعد من الفنون الأدبية حديثة النشأة في الوطن العربي؛ لذا فقد اهتم كتابها بتوظيف التقنيات الأدبية الحديثة في تشكيل بنيتها الكتابية كالمفارقة، ومن بين أبرز كتاب القصة في العراق والوطن العربي: القاص والروائي محمد خضير، الذي برع في كتابة القصة القصيرة والرواية، وتعد تقنية المفارقة بمختلف أشكالها سمة بارزة في نصوصه القصصية.

ونحاول في هذه الدراسة تقصي وجود تلك الظاهرة في نماذج مختارة من قصصه القصيرة، ومدى براعته في توظيف المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية وهما أكثر أنواع المفارقة تجلياً في نصوصه، وسنبحث عن أثر ذلك التوظيف وإسهاماته في سرده من الناحية الجمالية والاصلاحية.

المفارقة لغةً واصطلاحاً:

لغة:

لم ترد المفارقة في المعجمات العربية بوصفها مصطلحاً أدبياً، ففي المدلول النقدي المتعارف عليه لا نجد مصطلح المفارقة غير انها مصدر للفعل الرباعي المتعدي (فارَق)، إذ ورد في لسان العرب: فارق الشيء مفارقة وافتراقاً أي باينه. وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقاً أي باينها، وافترق عنها، والفرقان: القرآن وكل ما فُرق به بين الحق والباطل، وعليه قوله تعالى: {وَإِذْ آتَيْنَا مُوسَى

الْكِتَابَ وَالْفُرْقَانَ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ}. والفرقان أيضاً الحجة والنصر ويوم بدر لأنه كان أول نصر على الكفار(ابن منظور: ١٩٩٣، ٢٤٤).

وفي المعجم الوجيز وردت المفارقة: فارقه مفارقة وفراقا باعده، فرق بين القوم: أحدث بينهم فرقة، ومنها فرق القاضي بين الزوجين: حكم بالفرقة بينهما (مجمع اللغة العربية: ١٩٩٤، ٢٦٩)، وفي القاموس المحيط: "فرق بينهما: فصل، وفيها يفرق كل أمر حكيم (الفيروز ابادي، مجد الدين: ١٩٨٣، ٢٧٤)، وقوله تعالى: {وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ} (القران الكريم: سورة البقرة: ٥٠)، وفرقنا بكم البحر: شققناه.

وفي ضوء ما سبق نجد أن الاشتقاق اللغوي للمفارقة يقترب إلى حد كبير من المعنى الظاهري السطحي لمفهوم المفارقة، الذي اساسه الاختلاف والافتراق والتضاد، ويبتعد بذلك عن المعنى العميق والمقصود من المفارقة، الذي يكشف عنه النص ويوظفه المبدع ويحتاج بدوره الى قاريء واعٍ يكتشف الحقيقة ويصل الى الهدف المنشود من المفارقة بعدِّها تقنية أدبية ذات دور فعال في تشكيل النص الأدبي.

اصطلاحاً:

بعد التعريف اللغوي للمفارقة نصل الى تعريف مفهوم المفارقة في الاصطلاح، فبتتبعنا للدراسات الغربية والعربية نكاد لا نجد تعريفاً واحداً للمفارقة أي أنها تعني في حقبة زمنية معينة غير الذي تعنيه في حقبة زمنية أخرى، فالمفارقة لها تاريخ طويل يمتد الى عصور الأدب الأولى إذ تستعصي على التعريف الواحد، الذي يجمع مفاهيم النقاد والادباء لها.

فكلمة "مفارقة" التي أشار ميويك لتعريفها – وهو أبرز من كتب في الموضوع من المعاصرين – بأنها: لم تعد تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، كما لا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن ان تعنيه في قطر آخر، ولا تعني في الشارع كما يمكن ان تعنيه في قاعه الدرس، ولا عند باحث كل ما تعنيه عند باحث آخر (ميويك، دي سي: ١٩٨٧، ١٩).

وقد حاول ميويك تبسيط تعريفها واختصاره، فذهب إلى أن فن المفارقة هو فن قول شيء دون قوله حقيقة (سليمان خالد: ١٩٩٩، ١٥). أي أننا في المفارقة نتوصل إلى فهم المعنى المقصود وهو المعنى الخفي، وليس من خلال ما يدل عليه اللفظ وهو المعنى السطحي، بل بما يكمن في اللفظ الذي قيل من معنى لم يدل عليه القول. ومن هذا المنطلق كان قد انبثق تعريف الأديب الانجليزي "صموئيل جونسون" لها حيث عرفها بانها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً او مضاداً للكلمات (المصدر نفسه: ١٥).

ويعد هذا التعريف من أكثر التعريفات شمولية إذ يقع اللفظ في مستويين: مستوى أفقي غير مقصود ومستوى عمودي مقصود، ولكن السؤال يظل قائماً عن الرابط بين كلا المستويين، وهذا بدوره يحتاج الى التأمل والتفسير والخوض في خفايا تلك الظاهرة الأدبية.

أما في الدراسات العربية فلا نجد قديما مصطلح المفارقة في أغلب المصادر العربية المهمة، وكذلك المعاجم الحديثة التي جمعت المصطلح النقدي والبلاغي والأدبي والفلسفي في التراث العربي.

وعدم شيوع هذه اللفظة بوصفها مصطلحاً ادبياً، و في التراث العربي لا يعني عدم وجود الفاظ أخرى، وشيوعها في الاستعمال اللفظي والأدبي، كانت تقوم مقامها، بشكل أو بآخر وكما رأينا في بعض اللغات الأوروبية، كالإنجليزية، من ورود الفاظ أخرى نجد ذلك في العربية أيضاً. ونستدل من خلال ذلك إن المفارقة وإن غابت كمصطلح أدبي إلا إنها حضرت في تكوين النص الأدبي ودلت عليها مصطلحات أخرى قامت مقامها وأدت وظيفتها.

أما عند الباحثين العرب ممن تناولوا موضوع المفارقة حديثاً فقد وضعوا تعريفات متعددة للمفارقة، فقد عرفها علي عشري زايد: بأنها تكنيك فني يستعمله الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض والمفارقة، تبلغ الحقيقة بطريقة ناعمة أي تبلغ الحقيقة بالتهكم أو السخرية أو المداعبة عكس ما نتصوره أو ما نستطيع قوله (عشري، علي زايد: ٢٠٠٨ ، ١٣٠)، و يقول ناصر شبانة: أن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة(شبانة، ناصر :٢٠٠٢، ٤٢).

ويعرّفها "محمد العبد" بقوله: «المنطوق يرمي إلى معنى آخر، يحدّد الموقف التّبليغي. وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي»(العبد، محمد: ٢٠٠٦، ١٥). ويقترب هذا التعريف من التعريفات الغربية لمصطلح المفارقة إذ يتعلق الأمر بمستويين من الدلالة: ظاهرية وخفية.

أما في فن القصة فقد عرفتها نبيلة إبراهيم: بأنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صاحب المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه على رفض معناه الحرفي وذلك لفائدة المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة تتداخل بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال الا بعد أن يصل الى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده(ابراهيم، نبيلة: ١٩٨).

فالنص يعمد إلى إثاره القارئ ويستفزه لرفض معناه الحرفي، في انتظار المعنى الذي يريده وهنا تكمن قدرة المبدع أو صانع المفارقة على جذب انتباه القارئ حول النص، إذ يعد التشويق أحد الوظائف المهمة للمفارقة.

المفارقة اللفظية:

تعد المفارقة اللفظية من أكثر أنواع المفارقة شيوعا وأكثرها ثباتا في تقسيمات الباحثين، وتقترب كثيراً من المفهوم العام للمفارقة، وهو عدم مطابقة المعنى الظاهر للفظ للمعنى الخفي، وبذلك تقترب كثيراً من المجاز والاستعارة في خروج المعنى الظاهري عن المعنى المقصود.

يلجأ النص الأدبي إلى توظيف المفارقة اللفظية التي تنتشر على رقعة لفظية ما، إذ "يساق فيها معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"(ميويك، دي سي:١٩٨٧، ٥٧).

وتعرفها سيزا قاسم: "هي شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر، غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر"(قاسم سيزا : ١٩٨٢، ١٤٤)، وهي في هذه الحالة تخالف في المعنيَيْن السطحي والظاهر، وتقسم المفارقة اللفظية بدورها إلى نمطين: أطلق على الأول "أسلوب الإبراز" أو المفارقة الهادفة المقصودة و على الثاني "أسلوب النقش الغائر" أو المفارقة الملحوظة(ميويك: ٦٧).

المفارقة التصويرية:

تختلف المفارقة التصويرية عن المفارقة اللفظية سواء من ناحية البناء الفني، أو الوظيفة الإيحائية؛ لأن التناقض يتخطى حدود اللفظة أو الجملة، وإنما يمتد ليشمل القصيدة برمتها، أو المقطوعة النثرية بأكملها؛ فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة.

لم تندرج المفارقة التصويرية في القائمة الغربية لأنواع المفارقة لميويك فقد كانت إنتاجاً عربياً بامتياز فقد تناولها العديد من الباحثين والدارسين العرب في مختلف اتجاهاتهم، فمفهومها عند علي ناصر الشرفي: "إنها انحراف لغوي يؤدي بالنسبة لأن تكون مراوغة وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات، وهي بهذا تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة"(الشرفي، أحمد بن علي ناصر: ٢٠١١،٢١٩).

ويعرفها عمر باصريج بأنها : " أسلوب معاصر يقوم على التكثيف الدلالي الذي يستند على المغايرة و الاختلاف، ويسعى إلى اختزال الأسباب إلى نتيجتين أو صورتين متغايرتين، توضعان جنباً إلى جنب وللمتلقي حرية التخييل والبحث عن الأسباب فكأن ما يهم الشاعر الحديث أن يرسم النهاية، ولا يهمه السبب المؤدي إليها، أو للقول أنه يستشعر النهايات ؛

فيضعها أمام المتلقي ، لا من أجل أن ترفض النهايتين معاً، وإنما من أجل أن تقبل إحداهما في مقابل أن ترفض أخرى ..."(باصريج، عمر: ٢٠١٦ ١١٤-١١٥).

وتربطها سماح يوسف السميرات بالتناص في قولها: "الحقيقة أن المفارقة اقتربت في المفاهيم مع التناص، التضمين، والاقتباس من الموروث الثقافي في اعتماد كل منهم على نصوص من التراث، ولكن ابتعدت عنها في أن النصوص المتناصة تتناقض وتتبادل لتصنع مفارقة تصويرية إذ يدخل النص الحديث في علاقة مع النص الموروث، والرغبة في إيجاد قماش شعري جديد متجانس، وحالة من التناص المتفاعل بين شعراء في الزمان والمكان"(السميرات، سماح يوسف: ٢٠١٦، ٢٢٨-٢٢٩).

أي ان المفارقة التصويرية بذلك تلبس النص الموروث حلة جديدة وتخرجه بصورة معاصرة؛ لخلق علاقة جديدة أساسها التناقض، وتختلف المفارقة التصويرية في أشكال إنتاج الصورة المفارقة فتنقسم إلى أنماط ثلاث: المفارقة التصويرية ذات ملامح الطرف التراثي و المعاصر، و المفارقة التصويرية المبنية على نص تراثي، والمفارقة التصويرية ذات ملامح الطرف المعاصر. وسنحاول تقصي هذا النوع من المفارقات في نماذجنا المختارة.

محمد خضير والقصة القصيرة:

يعد خضير من المجددين في القصة العراقية والعربية. المجددون في القصة العراقية يشبهون رواد الاكتشافات .. لأنهم ربما اكتشفوا القصة وكتبوها في مرحلة كانت فيها الساحة العراقية لا تعرف غير الشعر، فكانت مهمتهم عسيرة .. ولأن القصة كانت مولوداً حديثاً، فإنها لم تحظ بما حظي به الشعر من انتشار وتأشير من قبل النقاد والمؤرخين والدارسين، وهذا سوء حظ القصة في العراق. لأنها لم تعرف وتقبل عربياً الا بعد ان نشر بعض المغامرين قصصهم في مجلات عربية معروفة. وهذا لا يعمم على الجميع فبعضهم توجه بقصصه خارج الحدود لأنها كانت تستحق المحاولة (سبتي، ابراهيم: ٢٠٠٦).

ولأن محمد خضير ابن بيئته فهو ولد في مدينة البصرة، وترعرع فيها وعاصر مختلف الأحداث التي مرّت على العراق وبالأخص الجزء الجنوبي منه إذ نشأ هناك بين طبقات مجتمعه المتفاوتة، وتعرف على معاناتهم ومشاكلهم، جاءت قصص مجموعته الأولى (المملكة السوداء) تحمل صبغة واقعية، وتخلو من الغموض والتعقيد إلى حد كبير، فكأنها انطلقت من المجتمع العراقي والبصري، وتوجهت إليه.

يقول خضير عن هذه المجموعة: "وخلال إقامتي هناك أصغيتُ إلى صوت الضمير العراقي المعزول في بواكير القصة القصيرة المكتوبة عن أجواء المدن، ووضعته إزاء الشخوص

والمراجع والرّموز المضافة من رحلة الأهوار والأرياف وأجواء السّفر في القطارات الليلية، ثم أسقطْتُ عليه أشعةَ الأزمنة الغاربة من طفولة النهر والبساتين، فحصلتُ على سبيكة مجموعتي القصصية الأولى (المملكة السوداء) الصادرة العام ١٩٧٢"(خضير، محمد: ٢٠١٧،٥٣)

فسيطرت النزعة الواقعية على المجموعات الأولى من قصصه، وهي امتداد طبيعي للاتجاه الواقعي في القصة العراقية المعاصرة، فتنوعت تلك الواقعية ما بين أسلوب بسيط وخالي من التعقيد في (المملكة السوداء)، وأسلوب واقعي ممزوج بتطور ملحوظ ونضج كتابي يميل إلى العمق والتعقيد في مجموعته الثانية (في درجة ٤٥ مئوي) العام ١٩٧٨.

ثم جاءت مجموعته الثالثة (رؤيا خريف) عام ١٩٩٥ أكثر عمقاً وتعقيداً ونضجاً فنياً، فمزج بين التاريخ والفنتازيا، وبين الواقع والخيال، فكتب إحدى قصص تلك المجموعة تحت عنوان (رؤيا البرج)، التي أحدث فيها تلاعباً تقنياً في حدود الزمان والمكان.

كانت الإشكالية البنائية الأساسية تتمثّل في تنصيص الحوادث والشخصيات والأفكار بين حدّين زمنيين: البدء والمستقبل. أيْ اختزال الزمان في تركيب قصصي قد يتزامن مع أيّة لحظة في الواقع المنظور، لكنّه يتمدّد بعيداً مع التصوّر غير المنظور. لذلك تعد هذه القصة من أكثر قصص المجموعة التي حملت مفارقة زمنية وخروج عن المألوف ليترك الدور على القارئ ليعيد ترتيب الأحداث، ويعنى هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي، ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلي أبعاده بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني، مما يحتاج إلي محاولة تأويل هذه الظاهرة ضمن الوعي العام للبنية الزمنية(حسن، عبد الكريم: ١٩٩٠، ص٨٢).

وحملت بعض القصص مفارقات تصويرية واستدعاء لشخصيات تاريخية قديمة وأخرى معاصرة يجمعهم زمان ومكان واحد كما في قصة (الحكماء الثلاثة)، فيقول عنها: وقد حَشَدَتْ قصةُ (الحكماء الثلاثة) رجالَها في منزل مع رُسُل ما قبل التاريخ حول مائدة واحدة. كانت تلك هي فكرتي عن كيف نجمع الأبعادَ ونقرّب الأشتات، في إطار رؤيا ممكنة، رؤيا مرئيّة، تتخايل فيها الشخصياتُ والأفكار على رقيقة خطابٍ لمّاح، جمّ الرموز، واضح الإشارة، تُصهَر فيه روحُ الحكمة القديمة بقوة الفكرة القادمة، ليشعّ بأسمى ما في الوعي البشري من جواهر العدل والجمال والتفكّر، ويطغى نورُه على ظلام المعطى الراهن وخرابه(خضير، محمد: ٢٠١٧، ٦٠).

هكذا تُعطى القصةُ بدلاً من معطى الواقع، نصاً متفكّراً نفسَه، وخرجت قصصه الأخيرة عن القوالب المعهودة للقصة العربية، فحملت آراؤه وتأملاته الخاصة بطريقة يخيم عليها الغموض

والتعقيد بشكل كبير في مجموعاته: (حدائق الوجوه) و(أحلام باصورا) و(العشار)، ولا يزال محمد خضير يقدم للقصة القصيرة آراؤه وتجاربه فخضير فضلاً عن كونه قاص مبدع وروائي متميز فهو ناقد من الطراز الكبير آثاره النقدية تشهد بذلك.

المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في قصصه القصيرة

تمكنت المفارقة اليوم من الولوج في أعماق النص الأدبي، إذ أضحت ركناً اساسياً في الأعمال الأدبية ذات القيمة الفنية العالية، وشكلت بذلك مادة نقدية تستحق الدراسة والتقصي، والذي زاد من اهتمام الباحثين هو صعوبة الخوض في دراستها واختلاف الآراء حولها إذ لا تكاد تستقر على حال واحدة، وتؤدي في عمل أدبي وظيفة معينة قد لا تؤديها في عمل أدبي آخر.

عدم الثبات وضبابية المصطلح شجع الباحثين على اتخاذ كافة السبل للوصول إلى دراسة عميقة تغطي حيزاً كبيراً عن وجود هذه الظاهرة الفنية في الأعمال الأدبية، ومن بين فنون الأدب الحديثة فن القصة القصيرة، وسنحاول في هذا القسم تسليط الضوء على تجليات المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في أعمال القاص والروائي العربي محمد خضير الذي اخترناه ليكون أنموذجاً لدراسة هذه التقنية الأدبية في القصة القصيرة العربية.

أولا: المفارقة اللفظية في قصص محمد خضير

تعد المفارقة اللفظية من أكثر انواع المفارقة شيوعاً وأكثرها ثباتاً في تصنيفات الباحثين الذين درسوا موضوع المفارقة، وتتميز المفارقة اللفظية عن بقية أنواع المفارقة بأنها لابد من أن تتضمن وجود (صاحب مفارقة)، شخص يقوم بإحداث المفارقة أو شخص ما يوظف تكنيكا عن وعي وعن قصد متعمد(علي، نجاة: ٢٠٠٩،٥٠). هذا يعني أن صاحب المفارقة هو المسؤول الأول والمباشر عن احداث المفارقة، واختلاف درجاتها، وتنوع دلالاتها وتأثيرها داخل النص الأدبي، فيختلف توظيف المفارقة اللفظية من مبدع الى آخر.

كذلك تختلف المفارقة اللفظية عن أشكال المفارقة الأخرى في طرق تأديتها، إذ أن هناك نوعين من الأساليب سُمي الاسلوب الأول منها أسلوب "الإبراز" وسُمي الثاني أسلوب "الإغراق" أو "النقش الغائر" وفي كلا الاسلوبين تتحول المفارقة إلى "تنفيذ بلاغي"(سليمان خالد: ٢٧).

ولتتبع أشكال المفارقة اللفظية الأكثر حضوراً في قصص محمد خضير، سنقوم بدراسة المفارقة اللفظية في عناوين القصص المختارة، وكذلك المفارقات اللفظية في النصوص القصصية.

١-التركيب اللفظي المفارق لعناوين النماذج المختارة:

القصة القصيرة من الفنون النثرية التي يشكل فيها العنوان أو الاستهلال علامة فارقة إذ يعد المفتاح الذي من خلاله يدخل القارئ إلى خوض تجربته في قراءة القصة، كذلك يرسم العنوان

الملامح الأولى من ملامح الموضوع القصصي، إذ يعد الخيط الأول الذي يقود الى موضوع القصة ويجذب القارئ إلى استكمال القراءة.

إذن فالعنوان " ليست كلمة عابرة توضع اعتباطياً، بل يتم اختيارها أو اللجوء اليها بدوافع مختلفة وضغوط متفاوتة، فالكاتب حين يختار عنواناً لعمل ما فانه يستجيب لقوة داخلية غامضة تملي عليه هذا الاختيار دون وعي منه، وهو قد يختار العنوان بدوافع ثقافية، أو ايقاعية أو تركيبية، أو تستدعي أصداء لعناوين خارجية أخرى، و أحداثاً بعيدة موحية"(العلاق، علي جعفر ٢٠٠٢، ٥).

والعنوان يعطي الفكرة الرئيسة لأسلوب الكاتب ومدى توظيفه لتقنية أدبية معينة كالمفارقة، ومن أكثر أنواع المفارقة حضوراً في عناوين المدونات هي المفارقة اللفظية، لأنها تعتمد بالدرجة الأساس على الكلمة واللفظ، ويبدو موضوع العنوان المفارق جلياً عند محمد خضير، فنلمح ذلك في أولى مجموعات الكاتب العراقي محمد خضير التي تحت عنوان: **(المملكة السوداء)**(خضير محمد: ١،٢٠٠٥)، كذلك احتوى عنوان إحدى قصص القسم الثاني من هذه المجوعة العنوان ذاته، فبتجاور المفردتين (المملكة) و (السوداء) وهما موصوف وصفته، فالمَمْلَكَةُ : سلطانُ المَلِك في رعيّته يقال: طالت مملكتُه، وساءَت مملكتُه، وحسُنت مملكتُه، و المَمْلَكَةُ الدولةُ يحكمها ملك و(مملكة الطريق) : معظمُه ووسطُه(المعجم الوسيط: حرف الميم). أما (السوداء) فهي صفة تلك المملكة، وللسواد رمزية في الأدب فدلالة اللون الأسود توحي الى الموت والشر والأسى والكآبة، لا سيّما في الأدب القوطي الشرقي، "والأسود معناه عكس البياض وهو فقدان الضوء واللون"(همّام، محمّد يوسف:١٩٣٠، ٨). فنجد هناك تناقض صارخ بين الموصوف والصفة، فالمملكة في الوضع الطبيعي توصف بأنها مملكة قوية أو مملكة عظيمة أو مملكة معمرة زاهية، لكن محمد خضير اختار لها صفة السواد وهو أمر لا يخلو من المفارقة والغرابة فمجيء هذه المفارقة كعنوان لمجموعة خضير الأولى ترشد المتلقي للفكرة التي تدور حولها قصص تلك المجموعة التي يسودها جو الحزن والكآبة كذلك الضبابية في بعض الاحيان فالسواد يشير إلى العتمة وعدم الرؤية.

كذلك جاءت إحدى قصص القسم الأول من تلك المجموعة بعنوان **(أمنية القرد)**(خضير، محمد: ٥٣،٢٠٠٥). أمنية اسم و الجمع : أمنيَات و أمانٍ، بغية ومطلب، رغبة مرجوّة، ما يتمنّاه الإنسانُ ويشتهيه(معجم المعاني الجامع)، فترتبط الأمنية بالإنسان لكن خضير ربط الأمنية بالقرد: الحيوان الذي يتصف بالسخافة فكيف تكون أمانيه؟ فالمفارقة اللفظية تحضر هنا بتجاور المفردتين، في الظاهر تبدو للمتلقي إنها أمنية سخيفة لحيوان لا يمكنه التمني اصلاً،

وقد تحمل في ظاهرها السخرية والاضحاك، لكن المتتبع للقصة يجد أنها يسود عليها جو من الحزن والكآبة والمشاعر الانسانية الصارخة التي تضج بالألم والحرمان وقسوة الحياة، فبراعة خضير تبدو واضحة في اختيار ذلك العنوان المفارق، فالعنوان بظاهره ساخر لكن عند تتبع القصة نجد انها تلامس الواقع الصعب الذي عاشه بعض طبقات الشعب المسحوقة والطبقة الكادحة، فبذلك يحمل العنوان مستويين من المفارقة: الأول على المستوى المعجمي في ذات العنوان وتركيبه اللفظي والثاني على مستوى العنوان والنص القصصي بأكمله، و ما يميز كتابات خضير أنها سعت الى اصلاح الواقع العراقي المعاش للمجتمع العراقي والمجتمع البصري خاصة؛ فمزج بين الواقعية الاصلاحية والبراعة الفنية في توظيف التقنيات الأدبية.

كذلك جاءت قصة **(إلـه المستنقعات)**(خضير، محمد: ٢٠٠٥، ٦٩). تحمل عنواناً مفارقاً فنلاحظ التضاد والتباعد الصارخ بين مفردتي العنوان، فكلمة ألـه : الإلـه : الله – عز وجل –، وكل ما اتُخِذ من دونه معبوداً إله عند متخذه، والجمع آلهة. والآلهة : الأصنام ، سموا بذلك لاعتقادهم أن العبادة تحق لها، وأسماؤهم تتبع اعتقاداتهم لا ما عليه الشيء في نفسه(ابن منظور – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري:١٩٩٣،١٤٠). إذن فالإله في جميع الاعتقادات يدل على المكانة العالية والسمو والرفعة، أما لفظة (المستنقعات) فهي المكانة السفلى المتدنية، فتجاور المفردتين فيه تضاد وتباعد واضح، يولد مفارقة لفظية على المستوى المعجمي للعنوان، كذلك تبرز المفارقة اللفظية بين العنوان والمتن حيث لا تعني مفردة (الـه) ما يقصده الكاتب في مجريات القصة ولا (المستنقعات) تلك المكانة المتدنية من الارض، لهذا تتعدد الدلالات وتختلف الادوار في مجريات الحدث القصصي مما يؤكد التفرد الإبداعي الذي يمتلكه الكاتب في توظيف المفردة واللفظة.

كذلك تبرز مفارقة العنوان في قصة **(منـزل النسـاء)**(خضير، محمد: ٢٠٠٦،١) من المجموعة ذاتها، فالعنوان يحمل دلالتين الأولى: على المستوى السطحي منازل: المنزل و المنزلة والمنزل مكان النزول ومنزل وهي المكانة والرتبة من فعل نزل بمعنى: هبط وسقط"(ابن منظور: ٤٤٠٠). أي يحمل في المستوى الظاهري مرتبة ومنزلة سفلى ومتدنية، فكأن القاص أراد أن يصف حال المرأة العراقية وما كانت تعانيه من الحرمان والتهميش في ضل الأوضاع الاجتماعية الصعبة وفي ضل الأزمات والحروب، فاندمجت كتابة العنوان مع دلالته السطحية والوضع المعاش للمرأة.

أما الدلالة الثانية: وهو المستوى الخفي من الكلام فبتتبعنا لمتن القصة إذ أبرز القاص المكانة العليا للمرأة العراقية في تحملها للمصاعب ومساندتها للرجل رغم الواقع المرير، فجاء المستوى الثاني الخفي يناقض المستوى الأول الظاهري.

٢-التشكيل اللفظي المفارق على مستوى النص:

تركز المفارقة اللفظية على إيجاد جسور العلاقة بين القارئ والنص، وتقوم تلك العلاقة وتعتمد على اللغة إذ يستطيع القارئ من خلال ذلك ان يميز بين الظاهر والخفي في النص.

فاللغة تعبر عن وعي الكاتب بالعالم وتعكس علاقته به، وهو يتمكن من خلال استخدام وسائل البلاغة المتعددة مثل الاستعارة والمفارقة اللفظية والكناية، وغيرها من تشكيل العالم بطرق مختلفة. والقراءة في حد ذاتها تجربة خاصة يعيد فيها القارئ تركيب الكلمات المألوفة بوجه خاص ليتبين فيها بعض الغرابة، ويستبقي قدراً من الدهشة التي عفا عليها الزمن(ناصف، مصطفى: ١٩٩٥، ٤١).

ولقراءة المفارقة اللفظية وتأويلها في نصوص المجموعات القصصية المختارة يتطلب من القارئ ادراك الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية للكاتب ليتمكن من فك شفراتها وتأويلها ومعرفة الجانب الخفي من المعنى وادراكه بشكل صحيح.

وعند تتبعنا لمجموعات خضير القصصية نجد فيها الكثير من المفارقات اللفظية، وهذا يعود إلى الخيال الواسع لدى الكاتب، كذلك الثقافة المتنوعة وأن القاص كان يميل إلى الغموض والغرابة في بعض الاحيان، كذلك التفرد في اختيار المفردات ذات المعاني الخفية، فضلاً عن ذلك أن القاص قد عاش تجربة اجتماعية ساعدت على بناء نصوصه الأدبية بطريقة تدعو إلى التأمل والتقصي بشكل دقيق لإدراكها.

فنجد المفارقة اللفظية تتجسد في مجموعة محمد خضير الأولى (المملكة السوداء) وبالتحديد في القصة الأولى من هذه المجموعة التي بعنوان (المئذنة) إذ يقول:

سنة كاملة حبست فيها تنتقل بين السرداب وغرف البيت، بين جدران من الريش تحجب عنها الأصوات المبهجة والحياة الصاخبة المتلاحقة، من دون أن تسمع الأقدام الأخرى المتلهفة التي كانت ترتقي السلم طيلة النهار لغرفتها البنفسجية: مئات من الاقدام كانت تدوس وجهها وشعرها وفخذيها لتحيلها هشيماً آخر النهار- هشيماً لا تقاوم لذّته(خضير، محمد، ٢٠٠٥،٨).

فنلاحظ المفارقة اللفظية قد جاءت في "**جدران من الريش**" فالمتعارف ان الجدران يتم انشاؤها من الحجر أو الطوب لكن جاء بها خضير بلفظة الريش إشارة إلى وهن العلاقات

وضعفها في ذلك المنزل، كما جاءت المفارقة في "**لتحيلها هشيما آخر النهار– هشيما لا تقاوم لذّته**" فالهشيم يحمل صفة الحطام فكيف يكون لذيذاً؟ فالأقدام التي كانت تدوس وجهها وشعرها و... ربما هي الافكار التي كانت تتزاحم في رأسها والهشيم الذي لا تقاوم لذته ربما هو الذي يحفزها للخلاص من معاناتها التي كانت تعيشها، فيبرز التضاد في الثنائيات: الضعف/ القوة و الهدم/البناء و اليأس/الأمل، فاختيار الكاتب لهذه المفردات بمفارقات لفظية قد أثرت النص وجعلته غنياً بالدلالة ومشوقاً للقراءة، وتضارب الثنائيات الضدية ربما يعكس نظرة الكاتب للحياة المليئة بالتناقضات.

تُعد ظاهرة التضاد – التي تعبر عن الحب والكراهية أحياناً، أو الضعف والقوة في آن واحد، تقنية تشير إلى نية، أو موقف البطل، وأحياناً موقف الكاتب ذاته من الإنسانية جمعاء، أو من الفرد أو من المجتمع، أو من الأمكنة التي يعيش فيها ، لذا لم تكن ظاهرة التضاد مجرد وسيلة لتحقيق غرض معين ، إنما هي عمل ممنهج ، وظاهرة أدبية متكاملة ، فضلاً عن كونها صفة تدل على انفعال نفسي، والنفس عند الفيثاغوريين ((نوع من النغم؛ ولأن النغم مركب من كيفيات متضادة، والنغم في كيفية توافق الأضداد وتناسبها، بحيث تدوم الحياة ما دام هذا النغم، وتنعدم بانعدامه))(كرم، يوسف: ١٩٩٠،٢٣). لذا نجد محمد خضير يلجأ الى إيراد هذا النوع من المفارقة، التي يعتمد فيها على اللفظ، فتظهر براعته في توظيف المفردات لما يمتلكه من ثراء لغوي حيث يرصف الكلمات ويضعها جنباً الى جنب في مفارقة لفظية مقصودة ومتعمدة من الكاتب؛ لتعطي معاني خفية ومتعددة تحتاج الى التروي لاكتشافها، وكذلك الدقة للوصول الى حكم نهائي لمقصد الكاتب.

أما في قصة (شجرة الاسماء) من نفس المجموعة إذ يقول:

ماذا يحوي صندوقك ايضاً؟

أشياء عديدة وجدتها على الساحل.. تجدني هنا حين يكون الماء جزرا بعض الايام اعثر على نقود وخواتم وسكاكين وأمشاط وقنان وعلى احجار ملساء .. لدي قطع عديدة من الاحجار وانا احشو بها جزءا من وسادتي لأنها ستخبرني بالقصص عند النوم وتحكي لي عن هؤلاء البحارة(خضير، محمد: ٢٠٠٥، ٧١).

فالمعروف أن الوسادة يتم حشوها بالريش أو القطن أو أي مادة تكون ناعمة ومريحة للنوم لكن خضير بقوله على لسان تلك الفتاة: " **لدي قطع عديدة من الاحجار وانا احشو بها جزءاً من وسادتي**" خرج عن المألوف بمفارقة لفظية تبدو من نوع النقش الغائر أو المفارقة الخفية التي لا يتعمدها الكاتب، يبدو هذا التعبير بمعناه الظاهر وسادة مليئة بالأحجار لكن

المعنى الخفي الذي يريد الكاتب إيصاله هو الحياة القاسية التي تعيشها تلك الفتاة التي حرمت من فرصة التعليم وكذلك فرضت عليها قسوة القدر أن تجابه الظروف الصعبة بمفردها، فقسوة الحجر هي قسوة الحياة ومصاعبها.

كذلك قوله: " لأنها ستخبرني بالقصص عند النوم وتحكي لي عن هؤلاء البحارة" فكيف للحجر ان يخبر القصص؟ لكن قد يكون المقصود هو محن الحياة وقسوتها هي التي تعلمها وتخبرها القصص لأنها أجبرت على تجرع ذلك وليس بإرادتها. فتصوير الواقع بهذه المفارقة اللفظية يجعل من وقع القصة أكثر تأثيراً وعمقاً لدى المتلقي، ويجعلها غنية بالدلالات والمعاني الخفية التي تدعو للتأمل والتفكر، فمحمد خضير في هذه القصة كأنه يرسم لوحة ذات بعد انساني بمسحة ساخرة بتوظيفه للمفارقة اللفظية التي تصف العالم المتناقض.

فالمفارقة تهدف إلى كشف المتناقضات وتعرية الواقع الإنساني لتَغوص في أعماقه: "فقد تكون سلاحًا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقَلبته رأسًا على عقب، وربما كانت تهدف المفارقة إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية، لترى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك"، فهذا العالم الواقعي المتناقض والمهزوز، يفرض على المبدع وفقًا لرؤيته، نمطًا من الإبداع تكون اللغة فيه مُعبرة عنه(فتياني، سهيل: ٢٠١٩). وهذا ما ميز لغة محمد خضير في نصه القصصي الذي ينبع من تجربة حياتية وشعورية عاشها الكاتب، فتبرز المشاعر الانسانية بلغة أدبية غنية بالدلالات والمفاهيم.

وفي قصة **(إلى المأوى)** من المجموعة ذاتها، يقول:

"يقل الاعمى المنحني على منضدة:

– لا اعتقد ان اللحم كان مطبوخا طبخا كافيا..

وبعد لحظه توقف جعلتني التفت نحوهما – يستمر في الكلام:

من يرانا ونحن نتلازم ليلاً نهاراً يظننا أخوين ... ونحن نمشي معاً أو يسند أحدنا الآخر ... نحمل آلتي العود ... سيعتقدون اننا محظوظان لأننا نعمل في ملهى ... ليالي بهجة صاخبة بالموسيقى ليل لا ينتهي بالنسبة للعاملين في الملاهي .. ربما كانت لكل منا علاقة وثيقة بإحدى الراقصات ... وجبات عشاء وكلمات رقيقة لا بدافع الشفقة وإنما بقوة الفن الاعمى، قوة الخيال الموسيقي الاسود ... الكثير الكثير من الأغاني واللذات القاتلة والإنتهاكات التي لا حدود لها ... والقليل القليل من الحيل والدنايا ... لا بأس في ذلك واحيانا الدوار الذي يطرح

أرضاً ... والطبل الذي يضج في الرأس والتعب الشديد لا باس... والقذارات أحيانا"(خضير، محمد: ٢٠٠٦، ٤٣-٤٤).

نجد في هذا النص مجموعة من المفارقات اللفظية: **(بقوه الفن الأعمى، قوة الخيال الموسيقي الأسود، اللذات القاتلة)**، الفن كما هو معهود يصل عن طريق الرؤيا أو السمع في الفنون المختلفة، والفن بطبيعته يكون جميلاً وزاهياً، لكن بإعطاء صفة العمى بلفظ مفارق، يحيلنا الى معنى أكثر عمقاً هو الصورة السوداء المعتمة لهؤلاء الفنانين الفاقدين للبصر، كذلك الخيال الموسيقي الأسود، والسواد صفة للعتمة والتشاؤم، وفي قوله اللّذات القاتلة، فاللّذات في وضعها الطبيعي تكون مبهجة ومفرحة، وليست قاتلة، فالمفارقات التي وردت جميعها ترمي الى معنى واحد هو صفة التشاؤم التي كانت تسيطر على هذه الفئة من الناس، وهم فاقدوا البصر، وعدم التقدير الذي كانوا يتلقوه من المجتمع. بل الانتهاكات حتى!

فتبرز مجموعة من التناقضات: السواد/ البياض، العمى/ الرؤية، الموت/ الحياة، وما يميز المفارقات التي جاءت في هذه القصة هو الجانب الاصلاحي الذي ركز عليه خضير في تركيزه على بعض فئات المجتمع التي لا تحظى بحقوقها وتعاطف المجتمع معها.

وللمفارقة وظيفة إصلاحية تَتمّ من خلال معالجة الظواهر السلبية في المجتمع بطريقة فنية، ففي المفارقة السقراطية نَلمس كيفيّة محاورة سقراط لخصومه، محاولًا تَعديل الانحرافات في سلوكهم: «وهَداه تَفكيره إلى أن الانحراف السّلوكي، إنما هو نتيجة لأزمة عن الانحراف الفكري: غموض، سوء الفهم، زيف في الوعي....إلى غير هذا أو ذاك من مظاهر المرض الفكري، بدءًا من أبسطها وأقلّها خطرًا، صعوداً إلى درجاتها العُليا الأشدّ خطورة، وبالتّالي فلا بدّ من تصحيح المفاهيم، لِنصل إلى تلك الرّكائز الفكرية المكوّنة للحقّ والمتّفق عليها، فهذا هو الطريق إلى الاستقامة الخُلقية»(علي، سعيد إسماعيل: ١٩٩٥، ١١).

فالجانب الاصلاحي يشغل حيزاً كبيراً في قصص محمد خضير، فنشاهد ذلك في معظم كتاباته، وهذه هي الرسالة التي وجد من أجلها الفن والأدب.

أما في قصة **(إله المستنقعات)** من المجموعة ذاتها (في درجة ٤٥ مئوي)، فهذه القصة تحكي عن مناطق الأهوار في العراق، وما يحيطها، وتصف ما يعانيه أهل تلك المناطق من انتشار الأمراض والأوبئة، ومن هذه الأمراض (الملاريا) الذي ينقله نوع من البعوض، فيفتك بسكان تلك المناطق التي كانت تعاني من نقص العلاج ومكافحة تلك المسببات للأمراض، فيقول على لسان الفتى ادريس المصاب بالملاريا التي أخذت منه مأخذاً:

"-**مررت بالنوبة الأولى هذا الفجر. ثلاث أخريات لهذا اليوم. إني مرهق.**

لمسة الملاريا على الوجه الأسمر، وقبلة الحمى على الشفتين الغليظتين، والشارب الخفيف المتعرق.

-أنظر. لطمة الحمى

وأشار الى بثور حول شفتيه. كان شعره نديا، سحب قدمه واستند الى الجدار"(خضير، محمد: ٢٠٠٦، ٧٣).

تبرز مجموعة من المفارقات اللفظية: **لمسة الملاريا** واللمس صفة بشرية، كذلك **قبلة الحمى**، فالقبلة صفة آدمية تكون تعبيراً عن المحبة والمودة، وتدخل الفرح والسرور، لكنه اعطى تلك الصفة الآدمية للحمى الناتجة عن الاصابة بالمرض وتسبب الأذى الشديد للشخص المصاب بها. كذلك **لطمة الحمى** تعبير لفظي مفارق آخر، فكل هذه التعبيرات المفارقة أراد الكاتب فيها أن يوصل فكرة أن هذا الوباء أصبح منتشراً يحيط بالناس دون علاج حقيقي، ويعبث بأرواحهم وأجسامهم ويحيلهم الى أجساد هامدة تصارع دون جدوى.

وأهم ما نلاحظه في قصص محمد خضير هو التلاعب اللغوي الممزوج بعنصر العاطفة الذي يحدث التأثير النفسي الكبير في المتلقي، من الخصائص الأخرى التي ميزت أسلوب الكاتب هي اختيار لحظة السرد التي تتيح له بناء يعتمد على اللغة وشعرية الإحساس، إلا وهي لحظة تتأرجح بين النوم واليقظة، بين الواقع الصلب والحلم، فيقوم بتوسيع هذه اللحظة بالتركيز على إحساس الشخصية القصصية التي يديرها في أغلب نصوصه السارد العليم(ابراهيم، سلام: ٢٠٢١)، و التركيز على العنصر العاطفي وإبراز مشاعر الشخصيات في قصصه يخلق تواصلاً عاطفياً بين الشخصيات والمتلقي، كذلك يعمق عنصر الواقعية في العمل القصصي.

وفي مجموعة خضير الثالثة **(رؤيا خريف)** جاءت مجموعة من المفارقات اللفظية في قصة **(رؤيا البرج)** فيقول:

"**كانت أجمات القصب اكثر رهبة وغموضاً واصفراراً وعويلاً. أما هذه، فأجمة بيضاء ساكنة تهز الريح الخفيفة رؤوس قصباتها. قصبة طويلة انحنت لي، عينان ضاحكتان دامعتان، فم أحمر مشقوق، خصلات زبيرية، انحنت القصبات ودمعت، ثم افلتت واحدة من جذرها وحلقت في الفضاء تبعتها ثانية فثالثة. كانت القصبات المخلوعة تثقب الهواء وطار ناي، يتلوى ثقوبه السود تفرق السحب الواطئة بما تطلقه من نغمات مندفعة، صامتة**"(خضير، محمد: ٢٠٢٠، ٤٨).

حضرت المفارقة اللفظية في: "كانت أجمات القصب اكثر رهبة وغموضاً واصفراراً وعويلاً"، وكذلك: "**انحنت القصبات ودمعت**"، فالقصب نبات معروف ينتشر في الأقسام الجنوبية من

العراق بالأخص في مناطق الاهوار وقرب المستنقعات، ويمثل هوية تلك المناطق، وقد أسند اليها "**العويل**" والذي يعني: صوت البكاء الشديد أو الصراخ بصوت عالٍ. ورد في المعجم: "العَويل: الصياح والبكاء مع رفع الصوت(ابن منظور: باب العين)، "والعويل صفة انسانية نتيجة الحزن لكن جاءت بمفارقة لفظية قد أطلقت على نبات القصب، الذي يمثل هوية تلك المناطق كما أوضحنا، فالمعنى البعيد الذي كان يرمي اليه خضير بهذه المفارقة هو أن تلك المناطق التي هجرها ساكنوها بسبب الحرب والخراب الذي حل بها فبقي فقط نبات القصب فيها يشهد الدمار ويضج بالعويل والبكاء بسبب ما حل بها، فالبس هذا النبات ثوب الانسانية بانزياح لغوي مفارق فيما يعرف في الأدب الحديث بظاهرة (الأنسنة).

"هو كل مَن يخلع عليه صفة بشرية، أو يمثله في صورة بشرية، أي أنسنته؛ حيث يتم إنزال غير العاقل من الحيوان أو النبات أو الجماد أو المعاني المجردة منزلة العاقل من حيث النطق والحركة"(الفلاحي، فاطمة: ٧٢٤٣ – ٢٠٢٢).

وكذلك المفارقة في: "**عينان ضاحكتان دامعتان**" فالضحك يكون عادة ناتج عن الفرح والسرور، أما الدمع فيكون دليل الحزن الشديد، فكيف تكون العينان دامعتين وضاحكتين بنفس الوقت؟ فالمعنى الذي قصده الكاتب في هذه القصة ربما شعور الناس اللذين كانوا فرحين بإنجاز البرج وهم يتطلعون الى مستقبل مشرق يمحو معاناتهم ، وفي نفس الوقت يشعرون بالحزن الشديد بسبب فقدانهم لماضيهم الذي فيه ذكرياتهم التي ودعوها، وموت أحبتهم.

وفي: "**ثقوبه السود تفرق السحب الواطئة بما تطلقه من نغمات مندفعة، صامتة**" فالنغم هو الصوت المسموع فكيف يكون النغم صامتا؟ فالمفارقة هنا ترمي الى معنى آخر غير المعنى الظاهر، قد يكون المقصود هو صوت الحرية الخائف الذي غلب عليه الصمت والسكوت، ومثل هذه المفارقة جاءت في قصة (داما، دامي، دامو) من المجموعة ذاتها:

"**الداما، لعبة الصمت، لعبة الحوار الاخرس. تعلمت اللعبة في السجن واعتقد ان كل مواطن ((بصرياثي)) من الجنس الاول، يتقن هذه اللعبة**"(خضير، محمد: ٢٠٢٠،٧١).

فالمفارقة "**في الحوار الأخرس**"، الحوار هو الكلام المتبادل المفهوم بين مجموعة من الناس فيكون مسموعا جهوريا، وقد يرتفع صوت الحوار أو ينخفض حسب نوعه وطبيعة الأطراف التي تتبادل الحوار، لكن خضير وصف هذا الحوار بالأخرس، والأخرس هو فاقد المقدرة على الكلام، المنعقد اللسان، فاجتمعت المفردتان بمفارقة لفظية تشكل ثنائية: الحرية/القمع.

ثانيا: المفارقة التصويرية في قصص محمد خضير

المفارقة التصويرية كما ذكرناها آنفا، تكنيكا فنياً يقوم على فكرة المقارنة بين مشهدين متقابلين بينهما نوع من التناقض، فهي في ذات الوقت فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل(زايد، علي عشري، ١٤٧).

بيد أن فكرة التقابل الدلالي بين مدلولي لفظين أو مدلولات عدد من الالفاظ داخل السياق الشعري قد عولجت في البلاغة العربية تحت مسمى لونين بديعيين هما: الطباق والمقابلة، لكن تحري الدقة العلمية يثبت أن هذين اللونين لا يشترطان وجود تناقض واقعي بين الالفاظ أو العبارات المتضادة، كما أن هدفهما – دائما – شكلي تحسيني، أما المفارقة التصويرية فثمة اختلافات بينها والمقابلة في طبيعة البناء والوظيفة الايحائية " فهي تبرز التناقض بين طرفين متضاربين، قد يمتد ليشمل القصيدة كلها، فتقوم على مفارقة تصويرية كبيرة"(نفس المصدر السابق، ص١٤٧-١٤٨).

لذا فالمفارقة التصويرية تختلف عن الطباق والمقابلة في الناحية الدلالية من حيث ابرازها للتناقض بين الطرفين المتقابلين، وابرز انماط المفارقة التصويرية: المفارقة التصويرية ذات ملامح الطرف التراثي و المعاصر و المفارقة التصويرية ذات الطرفين المعاصرين والمفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين.

وفي ميدان السرد القصصي يتطلب الأمر لتوظيف هذا النوع من المفارقة إلى ثقافة عالية و إطلاع كبير على نصوص التراث من قبل المبدع أو الكاتب لبناء مفارقة تصويرية مكتملة الاطراف وغنية بالدلالات، وهذا ما نجده عند الكاتب محمد خضير فقد ظهر ذلك جليا في نصوصه القصصية، وتظهر أولى المفارقات التصويرية ذات الطرفين التراثي والمعاصر في مجموعة خضير (المملكة السوداء) في قصة (المئذنة):

كنت أحسب ان أمكنتي القديمة ستبدو جميلة في عيني ثانية وأنها ستعيد لي بعض طمأنينتي. وكم أنا واهمة الآن! كم يبدو كل شيء موحشاً الآن! وحتى المئذنة ليست كما كانت، فقد هجرها لقلقها الذي سكنها طويلاً(خضير، محمد: ٢٠٠٥، ٢١).

فيصور لنا الكاتب من خلال هذه المفارقة التصويرية معاني التناقض التي تظهر بين ماض جميل، وحاضر مدمر بصورة موحشة، وبهذه المفارقة التصويرية بنجح الكاتب بإيصال المعنى المراد له القبول باقل عدد من الألفاظ ، فيتضح التكثيف الدلالي الشديد دون الخوض بالتفاصيل الدقيقة تصل الفكرة التي يراد لها الوصول.

فينتقل الكاتب بهذا التصوير من زمن الماضي الجميل الى الحاضر المحطم دون الخوض بالتفاصيل، فتصل الفكرة بشكل كامل دون نقص، وهذا ما يعرف بتقنية الحذف. هو إسقاط جزء من زمن الحكي سواء أكان طويلا أم قصيرا، والقفز بالأحداث فترة زمنية للأمام؛ وبهذا يقل زمن السرد، ويزداد زمن القصة؛ هكذا زمن السرد يكون أكثر من زمن الحكاية أي أنه" انتقال مفاجيء من نقطة زمنية معينة إلى أخرى، سواء عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز، أو عدم الإشارة، ولكنه يفهم من سياق الأحداث(عبد الرحمن، مراد: ١٩٩٨، ١٠٠).

فنلاحظ أن خضير بهذه المفارقة التصويرية قد أوصل فكرة القصة بشكل كامل ببضع كلمات، والتكثيف الدلالي هو الفكرة الرئيسة التي تبنى عليها القصة القصيرة، بعكس القصص الطويلة والروايات التي يطول فيها السرد ويزيد زمن السرد على زمن الحكاية أو يكون مساوياً له. كذلك في قصة (الشفيع) من المجموعة ذاتها يقول:

"**ثم بانت القبة المذهبة التي تكسرت عليها الاضواء فاشتدت ذهبية سطحها – الذي ربما غسل بمياه الفرات العكرة الجريان، المدماة بجثث الأنصار والعلويين**"(خضير، محمد: ٢٠٠٥، ٥٧).

يصف الكاتب هناء بهاء وشموخ قبة الامام الحسين عليه السلام وهو منظر يمثل مشهداً حاضرا يفيض كبرياء وعزة، لكنه يربط ذلك المشهد بمجزرة عاشوراء فتتراءى للعيان صورتين متناقضتين إحداهما تبعث البهجة والسرور وأخرى تبعث الحزن والألم وتذكر وقعة الطف الأليمة، فيربط بين مشهد معاصر وآخر تراثي.

وفي آخر قصص مجموعة (في درجة ٤٥ مئوي) التي بعنوان (**منزل النساء**) يروي الكاتب على لسان بطل القصة علي الذي زار منزل النساء:

"**أجبرت على التعرض لروائح الحياة الجديدة، لأغفو في الفيء بل محض ضجيج وصرخات ولعنات وهلاهل وأنات وضحكات رنانة وصرخات ...**" . تبرز مجموعة من المتناقضات كالهلاهل والأنات والضحكات الرنانة والغصات والتي تشكل ثنائيات متضادة مثل: الفرح/الحزن، الحياة/الموت، والتي تشكل مبدأ الحياة.

وفي نفس القصة تتحدث إحدى شخصيات القصة التي تدعى عوفة:

"– **أتصدقونني؟ كان لي زوج كالحليب... وتكمل قائلة: كان يعرف كل شتائم الدنيا وكل الحلاوة في كلام الدنيا. وكل مفاسدها وكل صالحاتها**"(نفس المرجع: ١١١-١١٢).

وفي الحقيقة أن التناقضات لا يمكن أن تجتمع في مكان واحد أو شخص واحد وهذا ما يميز المفارقة عن الطباق والمقابلة، لكن الكاتب أورد تلك التناقضات في نفس الشخصية وفي نفس المكان جنباً الى جنب يراد للمتلقي تصديق إحدى الفكرتين ورفض الفكرة الأخرى.

وللتناقض قانونه الخاص، فالقضيتان المتناقضتان لا تصدقان معاً، ولا تكذبان معاً، وإذا صدقت إحداهما كذبت الاخرى، "فالتناقض اختلاف القضيتين بالسلب والإيجاب اختلافاً يلزم عنه لذاته أن يكون أحدهما صادقاً، والآخر كاذباً"(ابن سينا، ت: د. محمود محمد الخضيري، و د. سعيد زايد:٦٧،١٩٥٣).

ومن المفارقات التصويرية التي اعتمدت على الطرف التراثي جاءت في مجموعة خضير الثالثة (رؤيا خريف) وتحديداً في قصة (الحكماء الثلاثة) التي أهداها الى الشاعر جواد الحطاب، فأحضر شخصيات تاريخية من أزمنة مختلفة من العصور البابلية والسومرية والآشورية القديمة، والعصور اللاحقة وصولاً إلى الشاعر بدر شاكر السياب الذي احضره الكاتب الى مكان وأحداث مجريات الحدث القصصي:

توقف الرجل الأعمى قليلاً ثم قال: "ولئن كانت هذه السنوات الطويلة من البحث قد برت جسد الشاعر ونكأت جراح ساقيه، فإن روحه التي كانت تتبعه كظل، وتمسح عنه قطرات الدم والصديد، قد الهمته قصائد جديدة أودعها هذا الدفتر". وأشار العجوز الى حيث ترقد المفكرة بين يدي الشاعر على المنضدة. ثم قال: "قصائد أخرى عن المدينة والموت والنساء.. أليست المفكرة هنا يا سياب؟ "(خضير، محمد: ٢٠٢٠، ٢٤).

فاشارة الرجل الى شخصية الشاعر السياب فاحضره في مجريات القصة، ثم يتحدث الشاعر بدر شاكر السياب نافيا ما اسند اليه:

"ايها الأصدقاء.. لابد لي من توضيح شيء.. إن صاحبي الاعمى لم يقل الحقيقة كلها.. نعم إنه يبالغ ويختلق حكايات عجيبة كعادته.. فانا لم ادون قصائدي الجديدة في دفتر.. وهذه المفكرة تعود الى شاعر آخر اسمه يوسف الطحان.. التقيته ذات ليلة في فندق وكان جريحا كان جنديا، واصيب في إحدى المعارك.. إن مفكرته هذه ما زالت تحمل آثار دمائه الجافة.."(نفس المرجع: ٢٠٢٠، ٢٤-٢٥).

وبذلك تتكئ الذات القاصة في اختيارها على شخصية مؤثرة كالسياب تتوافق مع أفكاره، وما يريد سرده من أحداث، فيجعل السياب ينفي ما أسند اليه من كتابته لقصائد جديدة وتدوينها في دفتر، فيوضح أن المفكرة التي بين يديه لشاعر آخر هو يوسف الطحان، فلم يذكر اسم المهدى إليه كي يجعل آفاق القراءة غير محددة، فيربط هذه الشخصيات التاريخية، بأماكن من زماننا الحالي شهدت وقوع الحرب والخراب والمآسي، فيذكر الفندق وهو من الأماكن تمثل الصورة المعاصرة، ولعل عبارات القاص (محمد خضير) من خلال قصته (الحكماء الثلاثة) التي نشرها في جريدة القادسية آنذاك ، وقد أهداها إلى جواد الحطاب تلخص أيضاً أهمية

المكان من جانب التوثيق، باعتباره المكان الذي تنفتح داخله سريرة الشاعر ـ المقاتل والمراسل، وتعمل على توثيق فعل الشاعر كما هو وارد في القصة من جولات حكماء سومر في مدينة تنتهكها الحرب(عاصي، جاسم: ٢٠١٥).

فتوظيف المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثي والمعاصر، وبإيراد شخصية مؤثرة كالشاعر بدر شاكر السياب يحقق المشهد القصصي التأثير في المتلقي ويجذبه لمتابعة سير أحداث القصة، و كما نعرف أن تلك القصة أهداها محمد خضير للشاعر جواد الحطاب، فكأنما أراد أن يشهد بشاعريته وبشخصيته الفذة، فكانت تلك الشهادة على لسان السياب الشاعر العظيم وأبو الشعر الحر العربي، فكأن السياب من شهد بشاعريته وأعطاه تأييده، فازداد النص رونقاً وجمالاً وتأثيراً.

وفي قصة (صحيفة التساؤلات) من المجموعة ذاتها يقول:

"**اكتمل بناء المدينة، وحق لها أن ترتبط باسم تعرف به بين المدن المحيطة، التي تفتتت وحالت الى خراب وتلال وأعمدة مائلة، تتمسك بالأسس والعظام والأصوات**"(خضير، محمد، ٢٠٢٠، ١١٩).

تأتي الصورة الأولى وهي (اكتمل بناء المدينة)، فالبناء كلمة مرتبطة بالنمو والتطور والتقدم، والأمر الطبيعي هو استمرار ذلك التقدم، وعند قوله (وحق لها ترتبط باسم المدن المحيطة) يتبادر الى ذهن القارئ المدن المتطورة المزدهرة، لكن القاص بمفارقة تصويرية يرسم تحول صورة ذلك البناء والازدهار الى خراب وحطام بقوله (التي تفتتت وحالت الى خراب ....)، فالصورة الثانية تناقض الأولى وتحقق عنصر المفاجأة لدى المتلقي.

وما نلاحظه في عرض هذه المفارقة التصويرية بإبراز التناقض بطريقة ساخرة لا لهدف الاضحاك وانما لإظهار الهزيمة والدعوة الى قلب الواقع، وهذا الأمر يعد من وظائف المفارقة، قد يكون الهدف من وراء المفارقة سلاحاً للهجوم الساخر، أو الكشف عن هزيمة الإنسان، أو بيان المتناقضات التي تثير الضحك من الضحية، وربما لقلب الواقع رأسا على عقب(ابراهيم، نبيلة: ١٣٢). فالغرض الاصلاحي بارز جدا في كتابات محمد خضير.

النتائج:

١-شكل التركيب اللفظي المفارق سمة بارزة لعناوين مجموعات خضير القصصية، وكذلك عناوين القصص من تلك المجموعات، وبالأخص مجموعته الأولى (المملكة السوداء) والثانية (في درجة ٤٥ مئوي)، وزاد ذلك الأسلوب من عنصر التشويق القصصي.

٢-عناوين قصصه التي حملت تركيباً لفظياً مفارقاً رسمت الصورة الخفية للموضوعات التي دارت حولها تلك القصص، وظهرت تلك التراكيب اللفظية بمسحة ساخرة في ظاهرها، لكنها بمعناها العميق تحمل أبعاداً إنسانية، وثورة على الواقع، سعت الى الاصلاح الاجتماعي؛ فمزج بين الواقعية الاصلاحية والبراعة الفنية في توظيف التقنيات الأدبية.

٣-حضرت المفارقة اللفظية البارزة بشكل أكبر من المفارقة غير البارزة أو ما تعرف بالنقش الغائر، وهذا يدل على الثراء اللغوي الذي كان يمتلكه محمد خضير، فكان اختياره للمفردات ذات البعد العاطفي أثراً في زيادة التواصل الشعوري بين القارئ والشخصيات في القصة، وإحداث الأثر النفسي ذو الابعاد الإنسانية.

٤-مجيء المفارقة التصويرية بشكل كبير وبنسبة أقل من المفارقة اللفظية في نصوص محمد خضير؛ ساهم في خلق التكثيف الدلالي، وإيصال الفكرة التي تدور حولها أحداث القصة بأقل عدد من المفردات.

٥-تعد المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي أكثر انواع المفارقة التصويرية حضوراً في كتاباته، ولم يحدد أو يذكر شخصية تراثية بعينها في كثير من المفارقات التصويرية، أما بعض المفارقات التي وظف فيها شخصيات من الموروث الشعبي العراقي فكانت معظمها شخصيات تاريخية أو أدبية ذات تأثير كبير، فألبسها حلة جديدة وأدخلها في سير أحداث القصص بمفارقات تصويرية أثرت النص القصصي بالحيوية وأضافت عنصر التشويق.

٦-اختلاف المفارقة التصويرية عن الألوان البديعية المعروفة: الطباق والمقابلة في الناحية الدلالية من حيث إبرازها للتناقض بين الطرفين المتقابلين الذي لا تشترطه تلك الأساليب.

٧-لقد كانت المفارقة من الوسائل الفنية التي اعتمد عليها محمد خضير بشكل كبير لتجسيد أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش وإخراجها من نطاق الذاتية المجردة إلى نطاق الموضوعية الحسية من خلال التأكيد على إبراز حدة التناقضات لاسيما وأن المجتمع يضج بهذه التناقضات الكثيرة.

الهوامش:

١-ابن منظور، (١٩٩٣)، لسان العرب، تنسيق: مكتب تحقيق التراث، (ط٣)، بيروت: دار احياء التراث العربي، مج١٠، ص٢٤٤

٢-المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دون طبعة، ١٩٩٤ بيروت، ص ٤٦٩.

٣-الفيروز ابادي، مجد الدين، ١٩٨٣، القاموس المحيط بيروت دار الفكر ج٣، ص ٢٧٤

٤-القران الكريم: سورة البقرة: ٥٠.

٥-دي سي ميويك المفارقة وصفاتها، ترجمه د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المامون للنشر والترجمة، بغداد ط٢ ، ص ١٩ ،١٩٨٧م.

٦-خالد سليمان: المفارقة والادب دراسات في النظريه والتطبيق ص ١٥، دار الشروق، ١٩٩٩

٧-المصدر نفسه ص١٥.
٨-علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٥، مكتبه الادب القاهرة مصر، ٢٠٠٨ ، ص ١٣٠
٩-ناصر شبانه المفارقه في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش انموذجاً- المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢ ص ٤٢
١٠-محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٦.ص ١٥
١١-نبيلة ابراهيم: فن القص(النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، ط١، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، د.ت ص١٩٨.
١٢-ميويك: المفارقة وصفاتها، ص٥٧.
١٣-سيزا قاسم : "المفارقة في القص العربي المعاصر"، ص ١٤٤
١٤-ميويك، المفارقة وصفاتها، ص٦٧.
١٥-أحمد بن علي ناصر الشرفي : المفارقة التصويرية في شعر غازي القصبي ، ص٢١٩.
١٦-عمر باصريج : شعرية المفارقة _قراءة في منجز البردوني الشعري، ص١١٤-ص١١٥.
١٧-سماح يوسف السميرات: المفارقة في الجهود النقدية الحديثة، ص٢٢٨-ص٢٢٩.
١٨-ابراهيم سبتي، قاص عراقي معاصر، محمد خضير : التجديد في القصة، الحوار المتمدن-العدد: ١٦٩٤ - ٢٠٠٦.
١٩-كتاب (ما يُمسَك وما لا يُمسَك) تأليف: محمد خضير_ دار المتوسط، ميلانو، ٢٠١٧، ص٥٣.
٢٠-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي،نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٨٢
٢١-محمد خضير، كتاب (ما يُمسَك وما لا يُمسَك)، دار المتوسط، ميلانو، ٢٠١٧، ص٦٠.
٢٢-نجاة علي : المفارقة في قصص يوسف إدريس ص٥٠
٢٣-خالد سليمان: المفارقة والادب دراسات في النظرية والتطبيق ص٢٧.
٢٤-علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية_ قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، ط١، دار الشروق عمان، الاردن، ٢٠٠٢، ص٥.
٢٥-محمد خضير: المملكة السوداء(قصص)، ط١، منشورات الجمل، كولونيا المانيا- بغداد، ٢٠٠٥،ص١.
٢٦-المعجم الوسيط: حرف الميم
٢٧-همّام، محمّد يوسف (١٩٣٠م): اللون، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة الاعتماد، ص٨
٢٨-محمد خضير: المملكة السوداء(قصص)، ط١، منشورات الجمل، كولونيا المانيا- بغداد، ٢٠٠٥،ص٢٣
٢٩-معجم المعاني الجامع
٣٠-نفس المصدر: ص٦٩
٣١-ابن منظور - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ج١، حرف الالف، ص١٤٠
٣٢-محمد خضير: في درجة ٤٥ مئوي، قصص، ط١، منشورات الجمل، كولونيا المانيا- بغداد، ٢٠٠٦، ص١
٣٣-ابن منظور: لسان العرب، باب النون، ص٤٤٠٠
٣٤-مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، العدد ١٩٣، الكويت، ١٩٩٥، ص٤١.
٣٥-محمد خضير المملكة السوداء، ص٨
٣٦-يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم بيروت، ص٢٣
٣٧-محمد خضير المملكة السوداء، ص٧١
٣٨-سهيل فتياني، المفارقة السردية في "حكايات مجهولة" لرشيد الصقري، موقع عربي٢١، السابع من نوفمبر ٢٠١٩م.
٣٩-محمد خضير: في درجة ٤٥ مئوي (قصص)، ص ٤٣-٤٤
٤٠-سعيد إسماعيل علي: "فلسفات تربوية معاصرة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع١٩٨، ١٩٩٥، ص ١١

٤١-محمد خضير: في درجة ٤٥ مئوي (قصص)، ص٧٣.
٤٢-سلام إبراهيم، المحجر مجموعة محمد خضير القصصية الجديدة، الحوار المتمدن-العدد: ٦٩٨٥ - ٢٠٢١ / ٨ / ١١ - ١٧:٠٠المحور: الادب والفن.
٤٣-محمد خضير، رؤيا خريف، ط١، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠، ص٤٨.
٤٤-ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، لسان العرب، باب العين
٤٥-فاطمة الفلاحي، الأنسنة في شعر فاضل العتابي، الحوار المتمدن-العدد: ٧٢٤٣ - ٢٠٢٢ / ٥ / ٩ - ٢١:٠٨.
٤٦-محمد خضير، رؤيا خريف، ص٧١.
٤٧-على عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٤٧
٤٨-نفس المصدر السابق، ص١٤٧-١٤٨
٤٩-محمد خضير المملكة السوداء، ص٢١..
٥٠-مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٠٠.
٥١-محمد خضير، المملكة السوداء، ص٥٧
٥٢-محمد خضير: في درجة ٤٥ مئوي (قصص)، ص١٠١.
٥٣-نفس المرجع: ١١١-١١٢
٥٤-ابن سينا: ١٩٥٣، الشفاء- كتاب العبارة، تحقيق: د. محمود محمد الخضيري، و د. سعيد زايد، المطبعة الأميرية القاهرة، ص٦٧.
٥٥-محمد خضير، رؤيا خريف، ط١، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠، ص٢٤-٢٥.
٥٦-جاسم عاصي،الإحتجاج والكشف في يوميات الحرب ، الزمان، ١٢July ,٢٠١٥.
٥٧-محمد خضير، رؤيا خريف، ص١١٩.
٥٨-نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، ص١٣٢.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم
١-ابن منظور، لسان العرب، تنسيق: مكتب تحقيق التراث، (ط٣)، بيروت: دار احياء التراث العربي، مج١٠، ١٩٩٣م.
٢-خالد سليمان: المفارقة والادب دراسات في النظريه والتطبيق، دار الشروق، ١٩٩٩
٣-دي سي ميويك المفارقة وصفاتها، ترجمه د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المامون للنشر والترجمة، بغداد ط٢، ١٩٨٧م.
٤-سماح يوسف السميرات: المفارقة في الجهود النقدية الحديثة، رسالة دكتوراه ٢٠١٦.
٥-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
٦-علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية_ قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، ط١، دار الشروق عمان، الاردن، ٢٠٠٢م.
٧-علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٥، مكتبة الادب القاهرة مصر، ٢٠٠٨م.
٨-عمر باصريج : شعرية المفارقة _قراءة في منجز البردوني الشعري، دار كنوز المعرفة العلمي، ٢٠١٦م.
٩-الفيروز ابادي، مجد الدين، القاموس المحيط بيروت دار الفكر ج٣، ١٩٨٣م.
١٠-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٥م.
١١-محمد أبو الفضل إبراهيم بن إسماعيل الزمخشري (١٠٧٥-١١٤٤)، معجم المعاني الجامع.
١٢-محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.
١٣-محمد خضير: المملكة السوداء(قصص)، ط١، منشورات الجمل، كولونيا المانيا- بغداد، ٢٠٠٥م.

١٤-محمد خضير: في درجة ٤٥ مئوي (قصص)، ط١، منشورات دار الجمل، كولونيا (المانيا)- بغداد، ٢٠٠٦م.
١٥-محمد خضير، رؤيا خريف، ط١، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠م.
١٦-محمد خضير، كتاب (ما يُمسَك وما لا يُمسَك) ، دار المتوسط، ميلانو، ٢٠١٧م.
١٧-المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دون طبعة، ١٩٩٤ بيروت.
١٨-ناصر شبانه المفارقه في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش انموذجاً- المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
١٩-نبيلة ابراهيم: فن القص(النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، ط١، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، د.ت .
٢٠-نجاة علي : المفارقة في قصص يوسف إدريس، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م.
٢١-همّام، محمّد يوسف، اللون، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة الاعتماد، ١٩٣٠م.
٢٢-يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم بيروت، ١٩٩٠م.

المجلات والمواقع الالكترونية:

١.أحمد بن علي ناصر الشرفي : المفارقة التصويرية في شعر غازي القصبي، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل: العلوم الإنسانية والإدارية، المجلد الثاني عشر-العدد الاول- ٢٠١١م.
٢.سعيد إسماعيل علي: "فلسفات تربوية معاصرة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع١٩٨، ١٩٩٥.
٣.سلام إبراهيم، المحجر مجموعة محمد خضير القصصية الجديدة، الحوار المتمدن-العدد: ٦٩٨٥ - ٢٠٢١ / ٨ / ١١ - ١٧:٠٠المحور: الادب والفن.
٤.سهيل فتياني، المفارقة السردية في "حكايات مجهولة"، موقع عربي٢١، السابع من نوفمبر ٢٠١٩م.
٥.سيزا قاسم : "المفارقة في القص العربي المعاصر"، فصول، العدد ٢، تاريخ الإصدار:١ مارس ١٩٨٢.
٦.فاطمة الفلاحي، الأنسنة في شعر فاضل العتابي، الحوار المتمدن-العدد: ٧٢٤٣ - ٢٠٢٢ / ٥ / ٩ - ٢١:٠٨.
٧.قاص عراقي معاصر، محمد خضير : التجديد في القصة، سيرة بقلم: إبراهيم سبتي، الحوار المتمدن-العدد: ١٦٩٤ - ٢٠٠٦.
٨.مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، العدد ١٩٣، الكويت، ١٩٩٥م.

References

Koran

1- Ibn Manzur, Lisan al-Arab, coordinated by: Heritage Investigation Office, (3rd edition), Beirut: Arab Heritage Revival House, vol. 10, 1993 AD.
2- Khaled Suleiman: Paradox and Literature, Studies in Theory and Practice, Dar Al-Shorouk, 1999
3- DC Muecke, Paradox and its Characteristics, translated by Dr. Abdul Wahid Lulua, Dar Al-Mamoun for Publishing and Translation, Baghdad, 2nd edition, 1987 AD.
4- Samah Yousef Al-Sumairat: The Paradox in Modern Monetary Efforts, PhD dissertation 2016.
5- Abdul Karim Hassan: The objective approach, theory and application, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1990 AD.
6- Ali Jaafar Al-Alaq: Visual Connotation - A Reading of the Poetics of the Modern Poem, 1st edition, Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan, 2002 AD.
7- Ali Ashry Zayed, on the construction of the modern Arabic poem, 5th edition, Cairo Literature Library, Egypt, 2008 AD.
8- Omar Basraj: The Poetics of Paradox - A Reading of Al-Baradouni's Poetic Work, Dar Kunuz Al-Ma'rifah Al-Ilmi, 2016 AD.
9- Al-Fayrouzabadi, Majd Al-Din, Al-Qamus Al-Muhit, Beirut, Dar Al-Fikr, Part 3, 1983 AD.
10- Arabic Language Academy, Intermediate Dictionary, Shorouk International Library, 2005 AD.

11- Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim bin Ismail al-Zamakhshari (1075-1144), the comprehensive dictionary of meanings.
12- Muhammad Al-Abd: The Qur'anic Paradox, A Study in the Structure of Semantics, Library of Arts, Cairo, Egypt, 2nd edition, 2006 AD.
13- Muhammad Khudair: The Black Kingdom (stories), 1st edition, Al-Jamal Publications, Cologne, Germany - Baghdad, 2005 AD.
14- Muhammad Khudair: At 45 Celsius (stories), 1st edition, Dar Al-Jamal Publications, Cologne (Germany) - Baghdad, 2006 AD.
15- Muhammad Khudair, Roya Khareef, 1st edition, Dar Al-Rafidain, Beirut, Lebanon, 2020 AD.
16- Muhammad Khudair, book (What is Touched and What is Not Touched), Dar Al-Med, Milan, 2017 AD.
17- Al-Wajeez Dictionary, Arabic Language Academy, without edition, 1994, Beirut.
18- Nasser Shabana, Paradox in Modern Arabic Poetry, Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as a model - Arab Foundation for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2002 AD.
19- Nabila Ibrahim: The Art of Storytelling (Theory and Application), Gharib Library, 1st edition, Critical Studies Series, Cairo, D. T.
20- Najat Ali: The paradox in the stories of Youssef Idris, Supreme Council of Culture, 2009 AD.
21- Hammam, Muhammad Yusuf, Color, first edition, Cairo: Al-Etimad Press, 1930 AD.
22- Youssef Karam,The History of Greek Philosophy,Dar Al-Qalam, Beirut,1990 AD.

Magazines and websites:

1. Ahmed bin Ali Nasser Al-Sharafi: The pictorial paradox in the poetry of Ghazi Al-Qasabi, Scientific Journal of King Faisal University: Humanities and Administrative Sciences, Volume Twelve - First Issue - 2011 AD.
2. Saeed Ismail Ali: "Contemporary Educational Philosophies," Alam Al-Fikr Magazine, Kuwait, No. 198, 1995.
3. Salam Ibrahim, Al-Mahjar, Muhammad Khudair's new short story collection, Al-Hiwar Al-Mutamaddin - Issue: 6985 - 2021/8/11 - 17:00 Axis: Literature and Art.
4. Suhail Fityani, Narrative Irony in "Unknown Stories," Arabi21 website, November 7, 2019.
5. Siza Qasim: "The Paradox in Contemporary Arabic Storytelling," Fosul, No. 2, issue date: March 1, 1982.
6. Fatima Al-Falahi, Humanization in the Poetry of Fadel Al-Atabi, Al-Hiwar Al-Mutamaddin - Issue: 7243 - 2022/5/9 - 21:08.
7. Contemporary Iraqi storyteller, Muhammad Khudair: Innovation in the Story, a biography written by: Ibrahim Sabti, Al-Hiwar Al-Mutamaddin - Issue: 1694 - 2006.
8. Mustafa Nassif, Language, Interpretation and Communication, World of Knowledge, No. 193, Kuwait, 1995 AD.