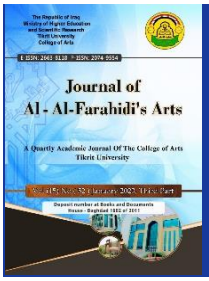


Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

Romantic Irony in The Short Stories of Fatih Abdul-Salam

[*] Marwa Mohammad Majeed

[1] Prof. Dr. Fatin Abdul-Jabbar Jawad

[*], [1] Department of Arabic Language, College of Education for Humanities, Tikrit University
Salahuddin, Iraq

المفارقة الرومانسية في قصص فاتح عبد السلام القصيرة

(*) مروة محمد مجيد

(أ) أ. د. فاتن عبد الجبار جواد

(*)، (أ) قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت
صلاح الدين، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
17/04/2024	22/05/2024	10/06/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 doi https://doi.org/10.51990/jaa.16.57.1.9 Vol (16) No (57) June (2024) P (94-111)

ABSTRACT

The research has specialized in working on an important and vital form of irony, which is the romantic irony, which in turn belongs to a larger and more comprehensive type, which is the paradox of the situation, as (D. C. Mueck) puts it, or what is known as the paradox of context, which includes, in addition to the romantic irony, other types: dramatic irony. The Socratic paradox, the event paradox, and the paradox of simple dissonance. The research relied on a distribution mechanism consisting of two parts: The first was devoted to the theoretical approach to clarify the concept of the romantic paradox through a theoretical presentation that began from the philosophical foundation from which this paradox arose by presenting a number of opinions of philosophers and thinkers regarding the references for this type of paradox, and proceeding to renew its essence, nature, and how to manifest it. Within the literary text, which can be summarized in an equation consisting of two parties: the writer, the maker of the paradox, and the reader, the recipient of the paradox, and the imaginary structure that falls between them is broken in the end. The theoretical approach also included monitoring the specificity of the narrative genre, especially the story and the novel, in their adoption of this form of paradox. Romantic irony is the most appropriate and ideal form for it to appear. As for the second part, it worked on procedural samples for analysis and treatment and adopted a selective mechanism from a large group of Fateh Abdel Salam's stories that ensured a clear and dominant presence of this type of paradox, including: the story of the genie, the Assyrian story, the gray frog, and the short-distance marathon.

الملخص

لقد اختص البحث بالاشتغال على تشكيل مهم وحيوي من تشكيلات المفارقة، وهو المفارقة الرومانسية التي تنتمي بدورها الى نوع أكبر واشمل وهو مفارقة الموقف على حسب تعبير (دي سي ميويك) او ما يُعرف بمفارقة السياق التي تضم الى جانب المفارقة الرومانسية، انواعاً اخرى: المفارقة الدرامية والمفارقة السقراطية ومفارقة الحدث ومفارقة التنافر البسيط. ولقد اعتمد البحث على الية توزيعية تشكلت من جزأين: الاول خُصص للمدخل النظري لتوضيح مفهوم المفارقة الرومانسية عِبْر عرض تنظيري بدأ من الاساس الفلسفي الذي نشأت منه هذه المفارقة من خلال طرح لعدد من اراء الفلاسفة والمفكرين في مرجعيات هذا النوع من المفارقة ومروراً بتجديد ماهيتها وطبيعتها وكيفية تجلّيها داخل النص الادبي والذي يمكن اختصاره في معادلة مكوّنة من طرفين: الكاتب صانع المفارقة والقارئ متلقي المفارقة وما يقع بينهما من بناء وهي يتم كسره في النهاية. كذلك اشتمل المدخل النظري على رصد خصوصية جنس السرد ولاسيما القصة والرواية في تبنّيها لهذا الشكل من المفارقة. فالمفارقة الرومانسية هي الشكل الانسب والامثل لظهورها فيه. اما الجزء الثاني فقد اشتغل على عينات اجرائية للتحليل والمعالجة واعتمد الية انتقائية من مجموعة كثيرة من قصص فاتح عبد السلام التي ضمنت حضوراً واضحاً ومهيمناً لهذا النوع من المفارقة منها: قصة المارد والاثورية والضفدع الرمادي وماراثون المسافات القصيرة.

KEYWORDS

Fatih Abdel Salam, Stories, Romance

الكلمات المفتاحية

فاتح عبد السلام، القصص، الرومانسية

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

يُعدُّ فاتح عبد السلام واحداً من الاسماء المهمة في المشهد القصصي العراقي المعاصر، فقد قدّم منجزاً سردياً متنوعاً ومتميزاً حاول من خلاله اعطاء رؤية للواقع بتناقضاته المختلفة وبصراعاته المتعددة محققاً لنفسه معادلاً تعويضياً اولاً ولمجتمعه المأزوم ثانياً. لقد استثمر فاتح عبد السلام تقانات فنية متنوعة كثيرة في بناء نصوصه القصصية، ولعل المفارقة واحدة من اهم تلك التقانات التي اعتمد عليها وبمستويات متنوعة وبتشكيلات نابعة من طبيعة المفارقة نفسها، كونها مصطلحاً مراوغاً يستعصي على القولبة والثبات، فالمفارقة تقانة مطاوعة جداً تتضمن تشكيلات عدة ومنظورات كثيرة بسبب تعدد عناصرها ومستويات تلقيها وانواعها وزاوية النظر اليها.

ولقد لجأ قاصّنا فاتح عبد السلام الى المفارقة إذ وجد فيها مساحة ابداعية يتمكن من خلالها تمرير رؤيته التضادية والتنافرية مع ما كان يجري حوله من احداث ومواقف و ازمات، فالمفارقة منحته امكانية عالية للتعبير والمرور الى عالم القارئ والوصول الى انتاج المدلولات التي تحمل في طبعها العام تناقضاً وتضاداً يشكل بدوره الاساس المحوري الذي يقوم عليه مفهوم المفارقة، فالمفارقة كما تقول نبيلة ابراهيم هي لعبة ماهرة و ماكرة وذكية وهي تكون اشبه بستار او قناع للمؤلف يستتر وراءها في تكوين النص الذي سينفتح على اساليب تضمنها تقانة المفارقة و التي تتراوح بين السخرية والنقد والفكاهة احياناً اخرى.

ان المفارقة وسيلة فضلى في تصوير الواقع بكل انماطه الاجتماعية وقضاياه السياسية ووجوده الإنساني.

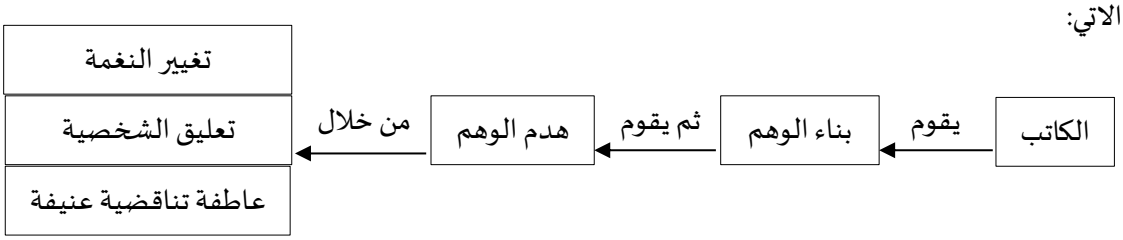
على الرغم من التنوع الهائل الذي يضمّه مفهوم المفارقة، إلا انها ترتكز على محور رئيسي يشكّل القاسم المشترك بكل انواعها وتشكيلاتها وانماطها، الا وهو التناقض او التضاد بين امرين او موقفين او لفظتين او ما شابه ذلك، لان المفارقة بشكل عام تعني انتاج معنى التناقض الذي يفترض به ان يُنقل الى القارئ بوصفه قصدية معينة من انتاج المؤلف وفق حيثيات وظروف تخييليه مستوحاة من صور وتشكيلات واقعية.

عند الحديث عن مصطلح المفارقة، لا بد لنا من وقفة موجزة مع هذا المفهوم، إذ يُشكّل مصطلحاً مطاوعاً قابلاً للتغيير والتحوّل ورافضاً للثبات وللاستقرار، فهو مصطلح غير ثابت ويحمل أكثر من معنى، ويشتغل على أكثر من وظيفة، كما انه لا يتطابق من حيث المعنى والاستخدام بين معناه اللغوي والاصطلاحي فضلاً عن الاختلاف في المعاني بين الترجمات [١]. وبالرغم من كل هذه المواصفات الحرة التي يمتلكها مفهوم المفارقة الا انه يمكن أن يُوسَم بسمة عامة تكون بمثابة هيكلية رئيسية تندرج فيها المفارقة بشكل عام وهو: استخدام يؤدي الى معنى التناقض او النفي بين موقعين او عبارتين في تجاور خارج المألوف بهدف تقديم رؤية غير متوقعة [٢].

تعد المفارقة الرومانسية، واحدة من تجليات مفارقة الموقف (السياقية)؛ إذ تقوم وتكشف عبر فعل القراءة المتأنية، فالقارئ يضع حداً فاصلاً بين المواقف النصية الحقيقية التي تمارسها الشخصيات، وما تفترضه بعض الشخصيات، من مواقف (وهمية) متخيلة سرعان ما تنقطع. عندها سوف يدرك القارئ هذا النع من المفارقة. لقد حظيت المفارقة الرومانسية باهتمام وتركيز كبيرين في الدرس النقدي الغربي، فقد (نالت المفارقة الرومانسية في الدراسات الغربية، ما لم تنله بقية انماط المفارقة، كما أنها إكتسبت مفهوم النظرية الخاصة بها، و هذا ما لم تكسبه الانواع الاخرى منفردة، فاصبح هناك ما يسمى (نظرية المفارقة الرومانسية [٣] أما الدرس النقدي العربي، فلم ينظر الى المفارقة الرومانسية (Romanite Lrony) بوصفها نظرية كاملة theory of الاركان بل تعامل معها وفق الفهم والتصور العام لهما، وربما يكون السبب وراء ذلك هو ضعف وقلة الترجمات في هذا الجانب [٤].

يعود الفضل في تأصيل هذا المصطلح، الى جهود الفلاسفة الالمان الرومانيين الذين عاشوا في اواخرا لقرن الثامن عشر [٥] فهم أول مَن قدّم فكرة المفارقة على الساحة النقدية، بوصفها الاساس الذي يرتكز على الفن والادب، فقد ((رأى هؤلاء الرومانسيون مثل (فردريك شليجل) و(لود فيك تيك) و(كارل زولجر) و(ادم مولر) واخرون غيرهم في المفارقة الرومانسية، وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، و حيث أنّ

المفارقة في الاساس تعبير عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه، فإنها توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تُشكّل التناقضات لبّه أو جوهره)) [٦] فالتناقض هو الركيزة الفلسفية التي تقوم عليها الحياة والكون ولان الوجود بحد ذاته مفارقة كونية كبيرة، لذا يأتي الانسان بوصفه المحرك والصانع لهذه المفارقة عبر ملكة الادراك، وبحسب تعبير (شليجل) ((أنّ المفارقة الاساسية في الانسان هي أنّه كائن محدد يجتهد في أن يدرك حقيقة غير محدودة . ولذلك فالمفارقة هي (الصراع بين المطلق و النسبي)) [٧]، ولأجل هذا، فقد إستعان الرومانسيون بالمفارقة من اجل تحديد و تشخيص التضادات والتناقضات المستحوذة على هذا العالم و الكون الذي نظروا اليه بمنظور الشك و الريبة ؛ لانه غير حقيقي في تصورهم ومزيف وفانٍ، و هذا مبدأ محوري في الفلسفة الرومانسية، فهي (مرتبطة بالتأمل الفلسفي العميق في الكون والحياة والطبيعة، والتفكير الذي تشوبه مسحة من الحزن، لإدراك الانسان لحقيقة مصيره الذي يؤكد له دائماً أنّ كل الاشياء الجميلة المبهجة الى زوال) [٨] ولا يقتصر الامر على المفاهيم أو الاشياء الجميلة فحسب، بل وحتى ((المعاني الروحية الكبرى: الحب، الانسانية، المجد، العبادة، كلها امور زائلة لا تستحق التعلق بها، وفي هذا يقول (فريدريك شليجل): أيضا: ينبغي علينا ان يكون في وسعنا أن نسمو فوق حبنا، وأن ننكر بالفكر ما نعبده، وبهذا الثمن وحده نستطيع ان نحصل على معنى الكون)) [٩] ولذلك اصبحت المفارقة سلوكاً لدى الرومانسيين، بحيث أنهم إستعملوها في كل فعل وتصرف كانوا يقومون به، كذلك استعملوها في اشعارهم التي مزجت دائماً بين المتناقضات، بين الجد والهزل والفرح والحزن ... الخ [١٠] وعليه فان المفارقة الرومانسية، ارتبطت بالمذهب الرومانسي ارتباطاً مفصلياً ومزدوجاً، وذلك في تبنّيها التعبير عن العواطف والحقائق و الخيال والواقع تعبيراً متضاداً ومتناقضاً، بل تجاوز الامر ابعد من ذلك، فقد عدّ (ميميوك) المفارقة الرومانسية، الاساس الاول و الارهاصة الاولى لنشوء الحركة الرومانسية، إذ ليس من المبالغة القول؛ إنّ المفارقة الرومانسية كانت الحجر الاساس لكثير من الافكار والمبادئ التي استندت اليها الحركة الرومانسية بشكل عام، لذلك فان دراسة المفارقة الرومانسية، من شأنها أن تكشف حداثة و تطور المدرسة الرومانسية [١١]. لقد طرح العديد من النقاد والدارسين، تصوّراتهم وتحديداتهم لمفهوم المفارقة الرومانسية، ولعل أشهر تحديداً لها، هو تعريف (فريدريك شليجل) الذي أثبته الدكتور خالد سليمان في كتابه عن المفارقة، وهو ان الكاتب (يقوم بخلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير او انقلاب في النبرة او الاسلوب او من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، او من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة) [١٢] ويمكن ترجمة هذا التحديد الى مخطط صوري لإيضاح الامر في الشكل الاتي:



توضّح الدكتورة نبيلة ابراهيم، وتعلّق على هذا المفهوم بقولها: أن المفارقة الرومانسية (تتحقق عندما يقوم المبدع بخلق عالم جمالي وهمي، يدمّره فجأة بطريقة ما، فيعود الى وعيه. وهو ما يخشاه و يتجنّبه) [١٣] لذلك فالمفارقة الرومانسية في تصوّرها هي ممارسة غير واعية يقوم بها المؤلف داخل سياق السرد و الاحداث عبر شخصياته من شخصياته، لكنّه في النّهاية يعود الى (وعيه) أي يعود الى منطقة الواقع في سرده، و غالباً ما يحاول تجنّب هذه العودة، لان الواقع القائم مأزوم و مؤلم، لذلك لجأ الكاتب بواسطة الشخصية الى واقع اخر وهمي (جمالي) مفارق للواقع الاصلي، في محاولة منه لإعادة التوازن لهذا الواقع المتناقض. وتفسّر الكاتبة (آن ميللور) هذه العملية، بأن الكاتب: (يرى في الكونهيولية وافرة لامتناهية، ويرى إدراكه، في الوقت نفسه، محدوداً وقاصراً ومتورطاً في عملية تكوّن او تنامٍ، وهو بذلك يدخل في المشكل الصعب بحماسة واندفاع، ممارساً نوعاً من التوازن بين خلق الذات وبين هدمها، وبالتالي فانه يفصل هذه التجربة ويشكلها على نحو يبني نفسه فيها

ويهدمها في الوقت نفسه) [١٤] . إنّ المفارقة الرومانسية بهذا التصور تشير الى (نوع من الكتابة، يقوم الكاتب ببناء هيكل فنّي وهمي ثم يحطّمه ليؤكد انه خالق ذلك العمل وشخوصه وافعالهم) [١٥] و متى ما احسّ الكاتب أنّ بناءه الوهمي هذا، قد إقترب من صورة الواقع، فإنّه سيعمل على نسفه وإلغائه لأنه لا يرغب في تشكيل عالم مبنٍ على التوقّع والتأمل واللا منطق، لان حواسه المحدودة لا تستطيع مواجهة المطلق، فهي خادعة و قاصرة او كذلك من (منطلق اللاشيء يحمل حقيقة ثابتة او ارضية صادقة، او هو امر طبيعي في الانسان الذي تتشكل فيه العواطف على نحو مفاجئ و بصور متناقضة) [١٦] ومنفصلة إذ لا وجود لعاطفة ثابتة، لأنها مجرد انفعالات قابلة للتحول والتغيير والتبديل في اي وقت.

لقد جسّدت المفارقة الرومانسية، حقيقة وطبيعة الحياة والكون الفلسفية والتي تبدو ظاهرياً انها واقع، لكن سرعان ما تبدو في النهاية انها مجرد وهم. ثمة علاقة وطيدة بين المفارقة الرومانسية و بين السرد، إذ ينظر الى جنس السرد عموماً، والرواية خصوصاً على انها البنية النصية الامثل لاحتواء هذا النوع من المفارقة، وبحسب رأي (ميويك)، فان الرواية هي النوع الادبي الانسب للمفارقة الرومانسية، ذلك أنّ (أدب المفارقة هو الادب الذي ينطوي على تفاعل جدلي دائم بين الموضوعية و الذاتية، بين الحرية و الضرورة، بين مظهر الحياة و حقيقة الفن، بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله، عنصراً مبدعاً منعشاً وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه المتقدم الموضوعي) [١٧] و بما أن الشكل الروائي يتيح امكانية استيعاب كل هذه الثنائيات المتضادة، لذلك فهو الانسب والأمثل لظهور المفارقة الرومانسية فيه.

لقد إتخذ حضور المفارقة الرومانسية داخل النص الروائي نوعين من الحضور، الاول: الحضور الجزئي من النص، ويعني ظهور المفارقة الرومانسية في مشهد او موقف او حدث واحد معين لشخصية محددة. امّا الثاني: فهو الحضور الكلي للنص، ويعني أن تكون الرواية بأكملها مبنية على الوهم والخيال، لتأتي النهاية كاشفة عن هذا الوهم للقارئ الذي سيصاب بالمفاجأة والدهشة [١٨].

قطارات تصعد نحو السماء [١٩]:

ترافق المفارقة قصص فاتح عبد السّلام في فضائه السردي الحربي وتداعياته ففي (الرغبات المتكسّرة) التي تدور أحداثها حول جندي رجع في إجازة من المعركة يُحاول قضاء كل دقيقة من وقته هرباً من شبح الموت الذي يُلاحقه في ساحة المعركة: (لم يعد لدينا المزيد من الوقت. انتَ تدري أعمارنا بقدر إجازاتنا) [٢٠] يُحاول الجندي إقتناص أكبر قدر من الملذات الحسية الحقيقية (الواقعية) تارة مع زوجته: (كانت رائحة صابون الرّقي تُعيده الى أيام عرسه الاولى ن حين إقترن بابنة عمه. يلمع شعرها الاسود [...] كان يحب ثوبها الفضفاض الطويل بفتحة صدره الواسعة و كانت تحرص على إرتداء ثوب جديد حين يعود في إجازته طالما سمعته يقول بصوت غير موجّه لاحد في خلوة الليلة الجميلة الاولى من إجازته انه لم يبق من ملذات الحياة في زمن الحرب إلا ما يتيحه عالم ذلك الثوب الفضفاض واسع الصدر الذي يحبه) [٢١] ويسرد الراوي محاولة اخرى لذلك الجندي حين كان جالساً على المقهى و رأى حبيبته تسير في الشارع، قفز إليها و تحدث معها ثم التقى بها في حديقة الجامعة وإتفقا على موعد في غرفة القطار الذي ستسافر فيه من اجل اكمال معاملة زوجها المتوفي (قالوا ان الغرف مخصصة للضباط فقط ــ ماذا ستفعل اذن ــ حجزت تذكرة عادية في عربة قريبة و سوف اعبر نحو عربة الغرف لا تقلقي [...] انتظركَ في الثانية عشرة [...] سوف اطبق باب الغرفة على طرف منديلي الاخضر [...] خائفة ان يكتشفوا وجودك في غرفتي قلتُ لكِ سأتسلل ... ليستْ بهذه الصعوبة، اعتبرها تسلّلاً خلف خطوط العدو) [٢٢] في هذا المشهد الحواري يدس فاتح عبد السلام مفارقته الرومانسية من خلال المشهد الاستباقي الذي يدور في مخيلة الجندي حول لقائه بحبيبته في غرفة القطار: (كانت الساعة الثانية عشرة مثل قرص نحاسي كبير يصطفق بمطرقة رأسه و تراءت صورتها وحيدة، تنثر شعرها، وتفتح ثلاثة أزرار من قميصها، وتكاد يدها تفتح الزر الاخير، ليهدل ذلك القماش اللامع ويندفع نهداها بقوة. تمرر أصابعها في شعرها الى الخلف وتتلمس خدّيها وشفتيها بخفوت) [٢٣] إذْ قام الراوي ببناء وهم يُخيّل للقارئ إمكانية تحقيقه، ينقطع هذا الوهم مع وجود إمكانية تحقيقه

ت (يرتج القطار رجّته الاولى ثم ينساب هادئاً. تنقطع الصورة مثل موجة تخمد) [٢٤]. ثم يسترسل الراوي في سرد الاحداث مترنحاً ما بين الاقتراب والابتعاد عن هذا المشهد المفارقي الرومانسي. في المشهد الاخير من القصة يُفاجئ القارئ بكسر الوهم وهدْم ما ترآى للجندي في خياله (قفْ اين ذاهب؟ ممنوع الدخول اريد أنْ امر من خلال العربة فقط ممنوع لا مرور من هنا هذه عربة المقصورات) [٢٥] تتضح المفارقة هنا من خلال المفارقة بين واقعين: واقع الجندي الحقيقي الفعلي المزري المليء بالأزمات النفسية والواقع المتخيّل الذي رسمه في ذهنه دون قيود من اجل إعادة التوازن.

الضفدع الرمادي [٢٦]:

كعادته فاتح عبد السلام يتفنن في سرد قصصه داخل محطات قطاراته مُطرزاً إياها بمفارقات عديدة، في هذه القصة تبرز المفارقة الرومانسية. بداية القصة تتحدث عن صديق وصديقته داخل محطة قطار ثم ينتقل الى سرد شخصية رجل دون ذكر اسمه بل يكتفي بوصف ملامحه ووَصْف حركاته وقد ظن كل مَنْ في الحافلة انه متسول مجرم (إقتربت امرأة ربما تجاوزت الثمانين، وتمتمت بالقرب من الشاب وفتاته: ما كان عليك ان تدفع له بنساً واحداً، انت تمنح هؤلاء تشجيعاً للتسول [...] قرب وجهه من العجوز قائلاً بصوت واهن، فيه رجفة: هل رأيت وجهه كما رأيته انا؟ [...] هل كان سيتركني هو؟ [...] لا اظن سيدتي) [٢٧] نرى ان الشاب بدأ ينسج في مخيلته أوصافاً عن هذا الشخص ويتكلم عن مخيلاته مع العجوز، وقد عاد بذاكرته بفعل الاسترجاع ـــ الى بطل فيلم الضفدع الرمادي وتصوّر ان هذا الرجل يشبهه في الاجرام (هل شاهدت فيلم الضفدع الرمادي؟ [....] هؤلاء يخرجون في اوقات محرجة يمكن لهم ان يلتصقوا بوجوه البشر ويعبثون بملامحهم في لحظات) [٢٨] إستمرّ في خلق الاوهام وإسقاط ما شاهده في الفيلم على شخصية هذا الرجل وانه كان متيقناً بتصرفاته الاجرامية وفق إسقاطاته بحكم ملامحه. كما ان المرأة العجوز أيدتْ ما قاله الشاب وحاولت تحذير الاخرين (دعني ابلغ اصدقائي لكيلا يرتكبوا اي خطأ. لا اظن ان بينهم من شاهد الضفدع الرمادي، سأعود لأجلس قربك) [٢٩]. وإستمر الحديث عنه من قِبل ركاب القطار وعما يمكن أنْ يقوم به من افعال إجرامية مُؤذية لهم. إستندتْ العجوز الى حقيقة وهمها من خلال: (يا إلهي، إنه يمر من امامهم ولم يمد قبعته إليهم لأخذ النقود، يا إلهي ماذا عساه يريد غير النقود؟) [٣٠] ثم إنكسرَ كل ذلك الوهم المُخْتَلَق حول التسوّل والصفات الاجرامية المَنسوبة إليه مُحْدِثاً مُفارقة رومانسية كلّية حين: (صاح الرجل ذو القبّعة وذراعاه تُلامسان سقف العربة أيتها السماء ساعديني [....] ثم صاح بأعلى صوته: لا أريد نقوداً منكم، لا تلزمني النقود، أريدكم فقط أن تصغوا الي) [٣١] جميع الرّكاب لم يخطر على بالهم انّه عاقل ويريد التّكلّم، لا يريد النقود وليس لديه دوافع إجراميّة، فهو عراقي خارج من الحرب وطلب اللجوء الى بلد تحالفَ مع بقية البلدان وحارب العراق. فالمفارقة هنا مفارقة كلّية رومانسية فالقصة كلها تدور على وهم بناه أحد الشخصيات حول البطل ونقله الى شخصيات اخرى لكن كما نرى في نهاية القصة يفاجئهم البطل بعدم حاجته للنقود وعدم رغبته بإيذائهم، فكل ما اراده منهم هو الاصغاء اليه وبهذا الوهم المكسور من قِبَل البطل تنتهي القصة محققة مفارقة رومانسية كلّية.

المارد والآثورية:

كعادته فاتح عبد السلام ـيتفنن في نسج قصصه مضمناً إياها مفارقات متنوعة، فنجد في قصة المارد والآثورية [٣٢]. إن البطل أديب؛ ذهب الى بغداد لحضور مؤتمر الادباء، وسكن في فندق برفقة اصدقائه، لم يرَ في الفندق سوى العاملين الذكور، إذ كان يدور في ذهنه شيئاً اخراً ... (و ما كان حنقي في الفندق إلا صرخة في وجه الذكورة التي كانت في كل شيء، رجال في الاستقبال و رجال في الممرات [...] إلا ان ابتساماتهم جميعاً لم يكن بإمكانها ان تضيء مساحة شمعة صغيرة تستطيع امرأة واحدة ان توقدها بابتسامة عابرة) [٣٣] وفي ظل هذا الحنق الذكوري للبطل الاديب أوشك حين دلف مغادرة الفندق أن يصفق الباب بقوة ثم ما لبث أن انفرجت أساريره (أمام امرأة في عينيها حزن غائر ومخفي و ي جسدها لهب) [٣٤] وبدأ ينسج في مخيلته اوهاماً لا يستند الى

شيء سوى ذكوريته العمياء حين سألته (هل تسافر قالت: الان واعدت في راسي جملتها بلحظة هل تسافر) [٣٥] وفي خضم هيجان تفكيره الذكوري مع قصر الوقت الذي لا يكاد يتجاوز الدقائق المعدودة بدأ يتسع افق خياله (ضرب منبه السيارة ماذا يمكنني ان افعل شيئاً في دقائق ماذا يمكنني أن افعل الان [...] كنتُ أريد ان اضع يدي حول عنقها المرمري) [٣٦] وحاول جاهداً أن يترجم خياله الذي نسجه في فكره ـــ الى واقع ملموس خلال الدقائق الوجيزة وتصور انها ستستجيب له لكن الحياء يمنعها (ماذا يمكن ان افعل قررت ان اخرج وحش انوثة من اعماقها ولو بعملية قيصرية فالوقت لم يعد يسمح باي تباطؤ [...] ادخلي الان . جملة لم اقلها قالها مارد جبار مازال ينتظر عند بدايات دمي المصطخب [...] قلت لقد تأخرت حقاً قالت: حرام [...] تمنيت لو أن المارد لم يسمع كلمة حرام) [٣٧] واستمر بنسج خياله و اوهامه حول الاثورية، لكن عندما تحدثت اليه عن اخيها الجندي الذي يتلقى تهديداً من صاحب البيت فيدفع اليه رجالا يأتون كل مساء لبيته و يهددونه بالاعتداء على زوجته وبناته، تمزق ذلك النسيج من الخيال وانهدمت اوهامه فالاثورية كانت تريد منه مساعدة اخيها وعائلته وتوسمت به الخير والشجاعة حين علمت انه اديب يكتب في جريدة فتشكلت المفارقة الرومانسية (كنت وحدي استمع اليها وهي تلهث بخوفها ورجائها، لم يكن المارد معي تلك اللحظة كان قد إنكسر ظهره وغار في مكان مجهول [...] وسمعت المرأة وانا انزل الدرج تقول جملتها الاخيرة التي فتقت الدموع الحبيسة: هل ينام بيت اخي الليلة مطمئناً) [٣٨] نلاحظ هنا أن الكاتب فاتح عبد السلام، قد بنى مفارقته الرومانسية في هذه القصة عِبْرَ الية الصراع الداخلي بين نزعتين تناقض احداهما مع الاخرى، فالإرادة الاولى مدفوعة بالرغبة الجنسية والحاجة للأنثى اما الارادة الثانية فكانت مدفوعة بنزعة إنسانية متعاطفة مع شخصية الاثورية في موقعها المأزوم لذا نجد ان الوهم الخيالي الذي رسمته الشخصية المحورية في ذهنها جاء تلبية للغريزة الملحة التي فرضت هيمنتها على تفكير الشخصية، فبعد أن رأت الشخصية المثير الخارجي (الانثى) تحول تفكيرها مباشرة نحو مخيلة وهمية بدأت تفترض وقائع معينة كلها إنصبت في تحقيق الاشباع الجنسي، اذ بدأ السارد بخلق عالم إيروتيكي خاص به و بدأ بمحاولات لقلب الخيال الى واقع من خلال اثارة واستفزاز الغريزة لدى الانثى الا ان هذا الوهم الخيالي لم يتحقق اذ سرعان ما اصطدم بالمأساة والحزن التي تعيشها شخصية الانثى (الاثورية) والتهديد الذي يلاحق اخاها وعائلته جراء فعل السلطة عندها بدأ الوهم الايروتيكي بالانهيار منعطفاً بالشخصية نحو الحالة الانسانية ومتجاوزاً الحالة الغريزية وهنا انتهت المفارقة الرومانسية من خلال اصطدامها بالحيثيات الواقعية المأزومة ومن خلال تعلقها بأمل ربما يكون خلاصاً وملاذاً لشخصية الانثى.

المرأة القطة والرجل القنفذ [٣٩]:

يؤسس فاتح لمفارقاته الرومانسية عبر تركيبة سردية يعتمد فيها على عناصر مثيرة ومُحفّزة للذاكرة التخييلية التي تُنتِج عالماً وهمياً جمالياً تُحاول الشخصية من خلاله تحقيق نوع من إعادة التوازن في مواجهة الواقع المسكون بالألم والازمة. يتجلى ذلك في قصة المرأة القطة والرجل القنفذ، إذْ يروي لنا قصة ذلك الشاب الهارب من الخدمة العسكرية والذي وجد نفسه في مأزق او ورطة كبيرين عندما أُحتجِزَ داخل القطار المغادر الى بغداد بسبب وجود مفارز امنية مهمتها متابعة الفارين من الخدمة الالزامية وإلقاء القبض عليهم واعدامهم بحسب قوانين تلك الفترة المنصرمة، وتسير الاحداث نحو هذا التصعيد ويتملك الخوف قلب هذا الشاب خصوصاً بعد ان رأى احد الركاب وقد تم القاء القبض عليه من قبل مفرزة الاعدام فكان ذلك بمثابة المثير والمحرك لمخيلة الشاب الذي بدأ بتشكيل و خلق عالم وهمي سلبي اذ تخيل نفسه وهو يلاقي مصير المون من خلال الحكم عليه بالإعدام، فيبدأ الوهم في تركيب هذه المفارقة من قوله: (تراءت امام عينيه اعواد خشبية غليظة منصوبة في ساحة كبيرة، يربطون بها الجنود الهاربين من الحرب، في صباحات باكرة حزينة .تمرّ من فوقهم طيور، تكاد تُلامس رؤوسهم برغم تحليقها في عمق السّماء. يسحبون آخر أنفاسهم مع سحب جنود فصيل الاعدام أقسام بنادقهم الآلية. كان عامر، أقرب اصدقائه إليه، قد اصطادته مفارز الاعدام جريحاً في خلفيات الجبهة بعد أن انسحب من دون أوامر بالانسحاب ليداوي نفسه) [٤٠] نجد الراوي هنا يستعين بحدث

اضافي ماضٍ مسترجع عِبر ذاكرة هذا الشاب، في تشكيل هذا العالم الوهمي، وهو حدث إعدام صديقه عامر من قِبل مفارز الاعدام بعد أن اصيب في احدى المعارك وحاول الانسحاب لكن الموت جاءه على يد هذه المفارز، فالراوي هنا يُعادل بين شخصية الشاب وشخصية عامر المسترجَعة لان الفضاء الوهمي الذي رسمته الشخصية هو فضاء الموت والاعدام (كم مرة تساءل والمرارة تلسع صدره: ماذا لو أعطوا لعامر فرصة ثانية؟ قاتل معهم ثلاث سنوات، لم تشفع له، طيّب اتركوه يموت بيد العدو لماذا تقتلونه بأيديكم) [٤١] لا يستغرق الراوي طويلا في وضع شخصية داخل هذا العالم الوهمي، إذ سرعان ما نجد أنه يكسره ويحطّمه من خلال تدخّل شخصية اخرى (المرأة) التي ساعدت الشاب بقولها: (قالت له:

اجلس لماذا قمتَ؟

لا شيء

اسمع كلامي، لا تذهب الى أي مكان) [٤٢].

هذا المقطع الحواري الذي دار بين المرأة والشاب شكّل بداية الانهيار ونهاية الوهم الذي خلقه الراوي عن طريق شخصية الشاب، فجملة (قالت له) هي دعوة لبدء حوار مع متكلّم اخر، الامر الذي يعني توقّف فعل التخيل والعودة الى الواق تظهر المفارقة الرومانسية هنا من خلال اجراء مقارنة بين عالمين: الاول: وهمي (عملية الاعدام من قِبل المفارز الامنية والثاني: واقعي وهو لقاء الشاب بهذه المرأة والجلوس معها. فالعالم الاول يمثل صورة قاتمة وسلبية وموحشة لشخصية الشاب بينما رسم العالم الواقعي صورة مفارقة ومضادة للعالم الاول الوهمي لأجراء الحوار فوجود المرأة الى جانب الرجل هو بحد ذاته عنصر اطمئنان وشعور بالألفة والراحة، ومن جانب اخر فان الخطة الذكية التي اقترحتها المرأة لإنقاذ الشاب من ايدي السلطة كانت الملاذ والحل الوحيد لتحقيق امان واستقرار هذا الشاب: (إجعل نفسك نائماً، لا تفتح عينيك مهما حصل. لا ترد عليهم إذ نادوك. أقول لك شيئاً ... اجعل نفسك ميتاً واترك الباقي عليَّ) [٤٣].

ان هذا النوع من المفارقة الرومانسية يمثّل النوع الجزئي الذي يظهر في مشهد سردي داخل القصة.

الموت المترف [٤٤]:

تدور احداث القصة حول البطل خالد إبان الحرب، فبعد أن بترت يده اليسرى طلب مقابلة قائده العسكري كي يرجع لساحات المعركة.

(دخل خالد وصافح القائد. إبتسم القائد قائلاً: اهلاً بالشاب المعاند [...] سيدي لقد جئتك اطلب العودة .لكنها مسالة انتهى الحديث منها.. يدك اليسرى مبتورة ولن تستطيع تأدية أية مهمة [...] سيدي القائد مازلتُ أملك يداً أخرى.. وهذا ليس بالقليل.. ولوح بيده اليمنى أمام وجه القائد [...] وكان يوماً مشهوداً، عاد فيه المقاتل المبعد.. [...] بعد فترة من الانقطاع دامت سنتين، كانت يده اليسرى قد بترت في عملية عسكرية مضت) [٤٥] ثم بعد ذلك اصيب مرة أخرى لكن هذه المرة بساقه إذ بعد تعرضها للإصابة تأخر في الذهاب لعلاجها وجرى مشهداً حوارياً بين الطبيب غير العربي والمترجم (قال الطبيب غير العربي ان مجيئه متأخر.. الياف ساقه تالفة تماماً حتى الحوض، وهذه حالة خطرة [...] حضرة الطبيب انه في حالة خاصة .أبداً.. انه اعتيادي لكن ...، انه ...، لا يا عزيزي قلت لك انه اعتيادي، أ ليس هو عربياً نعم اذن أية حالة خاصة تقصد؟ انهم يمتلكون حالات مماثلة ماذا؟ لمَ يا حضرة المترجم، الكلام بيني وبينك، أنا لا اشك في انهم فطروا على هذا الحال) [٤٦] تتجلى المفارقة الرومانسية في هذا المشهد، فالمريض يمتلك حالة صحية خاصة بعد أن فقد يده اليسرى ثم ساقه لكن الطبيب اعتبر حالته اعتيادية لأنه عربي فقال: (انهم يمتلكون حالات مماثلة [...] لا اشك في انهم فطروا على هذا الحال) [٤٧] فبدلاً من ان يقول ثمة دواء لشفاء حالته او انه في تحسن لذلك حالته اعتيادية، بل قال انه عربي وكأن الانسان العربي انسان من الدرجة الثانية حتى في حياته وفي مشاعره.

امرأة ورجل ومطر[٤٨]:

كعادته فاتح عبد السلام .في خلق قصصه .يخبئ في هذه القصة تقنية المفارقة الرومانسية بشكل كامل وذلك من خلال إعتماده عملية (الايهام) التي اراد من خلالها إيهام القارئ بواقع مسرود عِبر شخصيتين لا تحملان دالاً واضحاً أو تسمية واضحة فنرى أنّ القاص إكتفى بتوصيفهما النوعي (امرأة، رجل) فهما شخصيتان عابرتان سريعتان دار بينهما حوار سريع ثم إنتهى تبدأ القصة بشكل مفاجئ وسريع ومباغت من خلال جملة حوارية مباشرة متكررة بين الرجل و المرأة (قالت المرأة: ماذا لو لم تكن متزوجاً قال الرجل: ماذا لو لم تكوني متزوجة) [٤٩] هذه العبارة الافتتاحية توحي بوجود علاقة سابقة قديمة لكن القدر لم يجمع بينهما إذْ مضى كل في طريقه و تزوج بشخص اخر. فالقصة تتمظهر للقارئ في الوهلة الاولى قصة عتاب ومحاولة إستدعاء ذاكرة قديمة جميلة من خلال مُثير خارجي محفّز (المطر) وان هذه الدالة المطر توحي بفضاء من الالفة والحميمية والحنين والخصوبة وهذا ما يوحي به جواب المرأة عندما سألها الرجل: (هل تفكرين في حل؟ قالت المرأة: افكر الان بالمطر) [٥٠] هكذا تتصاعد وتيرة الاحساس الايروسي بين الرجل والمرأة من خلال محاولات المرأة لاقتناص لحظات حسية تكشف عن حرمان كبير إذ تُحاول إستدراج الرجل لعلاقة حسية مباشرة لكن الرجل يحاول الوقوف بوجه هذا المد الانثوي و التعلل بعبارات (انا متزوج الان [...]، يكاد ينقطع المطر [..] ابتعدي عني المارة قادمون ...) [٥١] ويتمكن الرجل بإسكات غريزة المرأة الطاغية، بحيث يشعر القارئ بان هذا المقطع السردي قد وصل الى نهايته، لكنه يُفاجَئ بان كل ما جرى سرده من خلال بنية السرد الحواري هو مجرد حلم يقظة وتخيّل مارسته المرأة في محاولة منها للتعويض و اعادة التوازن فالقصة كلها بنيت على طريقة الوهم الذي تعمّد الكاتب إخفائه عن قارئه في بداية القصة ولم يكسر له هذا الوهم الا في النهاية كي تتجسد المفارقة الكلية بأوضح صورها. إنّ لجوء شخصية المرأة الى خلق عالم جمالي وهمي قائم على استدعاء ذاكراتي، يحمل في ابعاده دِلالة المفارقة الرومانسية إذْ يُستَنتَج من خلال هذا النص مقارنة بين صورتين او حالين للمرأة، الاولى هي الصورة الحقيقية الواقعية وهي صورة قاتمة مليئة بالحرمان والعوز الجنسي والحاجة الى الشريك الامثل في الحياة وهذه الصورة تتقابل مع الصورة الوهمية الجميلة التي خلقتها المرأة بنفسها عِبْرَ مُخيّلة خصبة وظفت دالة (المطر) في احيائها وتجلياتها وهي صورة لقائها بحبيبها القديم و محاولتها الارتواء وسد الحاجة من الحرمان الذي تعانيه.

جنية الساعة الحادية عشرة [٥٢]:

القاص فاتح عبد السلام رغم هجرته واستقراره خارج العراق إلا انه ما يزال يضمن نتاجه القصصي بتناص تراثي من الموروثات القديمة خالقاً من هذا التناص قصته الموسومة بـ (جنية الساعة الحادية عشرة) مضمناً إياها بمفارقة رومانسية. تبدأ القصة بالبطل اللاجئ الذي سكن لندن واستقر فيها يقبع خلف ستارة نافذته ليتفرج على شوارع لندن المليئة بالمطر. لفت انتباهه امرأة عجوز سبعينية نشيطة تدخل في كل يوم في وقت الحادية عشرة الى بيت جاره: (كنتُ اعرف تماماً وقت مجيئها وأتهيأ له. انه الحادية عشرة قبل الظهر. وكما افعل كل يوم اتخذت مكاني خلف نافذة منزلي المطلة على الشارع، حيث تسمح لي برصد القادمين من اوله [...] وخالجني شك بانها قد تتأخر هذه المرة بسبب تلك الامطار. كنتُ أنقل عيني من الساعة المعلقة على الحائط الى بوابة الشارع، وأحسب الثواني واحة واحدة وهي تجتاز عقرب الحادية عشرة. [...] بددت ذلك الشك بظهورها في مدخل الشارع) [٥٣]. يصف البطل تلك المرأة بشكل غرائبي كأنها ليست من البشر فهي ترتدي قبعة صوفية في كل المواسم وحذاءً رجالياً، تمشي بخفة امرأة ثلاثينية رغم ساقها عرجاء. ومن خلال وصفه لها يتوقع انها جنية تدخل كل يوم الى بيت جاره في وقت محدد. يتيقن من توقعه من خلال حوار يدور بينه وجاره الكاريبي صاحب البيت الذي تدخله يومياً تلك المرأة الجنية كما وصفها البطل (لعل ظني انك استقبلت ضيفاً البارحة كنت أقول قبل يومين لزوجتي ألا تلاحظين انه لم يزرنا احد منذ شهور طويلة ربما ثمانية او تسعة شهور) [٥٤] فيبدأ البطل هنا بالتأكد ان المرأة هي جنية وان توقعه وخياله صحيحاً ويصرح بذلك قائلاً: (شعرتُ بحرقة حين تذكرت كم كنتُ غافلاً عن اكتشاف هوية تلك المرأة ذات التردد المنتظم الى منزل الكاريبي مكتفياً بالانشغال بغرابة توقيتها

وملابسها) [٥٥] وبعد تصريحه بالتأكد من صحة ظنه نراه يُمارس فعل الاسترجاع عِبْر منولوج داخلي: (قبل ثلاثين سنة، كنتُ أسمع من جدتي أن سرداب منزلها في أقدم أحياء المدينة كان مسكوناً بجان مؤمن يؤدي الصلوات الخمس كلمات توضأ جدي وصلى) [٥٦] ثم نراه يتيقن من ظنه و يؤكد التصريح به: (مسكين لا يدري اي ضيف يومي حاضر في بيته [...] المكان المنعزل [...] أغرى تلك الجنية بالمداومة على المجيء المنتظم اليه [...] لو قررت تلك الجنية أنْ تُغير مسكنها و تنتقل الى منزلي) [٥٧] ويُعاود التأكيد على ظنه بان تلك المرأة جنية: (التوقيت الدقيق لقدوم تلك المرأة العجوز التي ما عادت في عقلي وإدراكي سوى جنية أحسنتْ اختيار منزل منعزل لها) [٥٨] وفي خضم ذروة ظنونه يقرع الكاريبي جرس الباب بقوة يطلب مساعدته انقل جثة جارتهم العجوز مع رجل الاسعاف عبر فتحة السور الخشبي لبيته، فقد كانت العجوز تستخدم تلك الفتحة للوصول الى بيتها بدلاً من ان تقطع الشارع العام، (جارتي العجوز التي بيتها خلف بيتي تماماً توفيتْ فجراً و نحاول إخراجها من خلال فتحة في السور بيننا لأنه اسهل على سيارة الاسعاف الوقوف هنا ـــ هل لبيتك منفذ على الشارع الخلفي؟ لا منفذ أبداً غير أن زوجتي كانتْ قد صنعت فتحة في السور الخشبي في حديقة البيت لتستخدمها المرأة جارتنا في العبور الى بيتها من خلالها، لأنها أسهل وأقرب لها الى الشارع العام [...] هي المرأة العجوز ذات الرجل العرجاء نفسها ام انني مخطئ؟ هي ذاتها) [٥٩] هذا الموقف هدم كل ظنونه فتحول يقينه الى وهم مهدوم مما أحدث مفارقة رومانسية، ولو تأملنا لوجدنا أن الوهم ابتدأ في بداية القصة ثم التصريح عنه في وسطها والتأكيد على ذلك في اكثر من مشهد ... وخلاصة القول: تم هدم الوهم فحدثت مفارقة كلية رومانسية، فالوهم الرومانسي تشكل بآليتين: آلية استرجاعية بحكاية الجدة عن الجن والالية الثانية: آلية آنية في زمن سرد القصة وهي التصور الخيالي الذي رسمه السارد حول شخصية المرأة العجوز إذ تصور وفق حيثيات واقعية ان هذه العجوز ليست كائناً بشرياً بل جنية تنتمي للعالم الغيبي وقد تأكد خياله عندما علم من جاره الكاريبي ان لا ضيوف لديه ولم يزره احد منذ اشهر عديدة (كنتُ اقول قبل يومين لزوجتي الا تلاحظين انه لم يزرنا احد منذ شهور طويلة ربما ثمانية او تسعة شهور) [٦٠] حينها تأكد انها جنية لكن الوهم انكسر حينما جاء جاره الكاريبي وطلب مساعدته في نقل جثة جارتهم العجوز واتضح انها هي. (مسكين لا يدري اي ضيف يومي حاضر في بيته) [٦١] الكاتب تعمد هنا اطالة البعد الخيالي والوهم الرومانسي حول شخصية العجوز ولم يكشف عن حقيقة الوهم الا في نهاية القصة وذلك وفق تصوري الشخصي يعود الى سببين الاول ادامة التواصل بين القارئ والنص من خلال التشويق والدهشة ولهفة القارئ لمعرفة حقيقة سر هذه المرأة العجوز وما تقوم به من افعال ملفتة اما السبب الثاني فيحمل مسكوتاً عنه قابع خلف سطور القصة اذ اراد الكاتب الاشارة الى حالة نفسية معينة تظهر لدى الانسان المغترب عن بلده واقصد الوهم لأنه يعيش في وهم اكبر من الوهم النصي لدى المغترب تعويضا عن الوقت الضائع الذي يقضيه المغترب وتحمل في احدى معانيها ادانة للهجرة.

حرب وسلام [٦٢]:

يلجأ فاتح عبد السلام الى إطلاق اسمي (حرب) و(سلام) على عاشقين مذ الطفولة وكيف انهما نسجا قصة حبهما وتحديا الصعاب و(ذات ليلة مقمرة تزوج العاشقان، حرب وسلام، زواجاً مهرجانياً وكان زواجاً سعيداً وحالماً) [٦٣]، ثم يُفاجئ القارئ بان كل ما تم ذكره هو مجرد وهم قصصي تسرده الام لابنها كي يغفو، (توقفت الام لحظة مُختلسة النظر الى ابنها تحت فراشه وهي موقنة انه قد نام قرير العين على صوت الحكاية) [٦٤] فورود جملة (توقفت الام ...) كفيلة بكسر الوهم الذي إبتدأ مع بداية القصة. ينهي الكاتب القصة بهيمنة مفارقة رومانسية من خلال ان الطفل ظل مستيقظاً بشكل دائمي (ولسان الام يدور ويدور [....] و عينا الولد تتسعان [...] ودارت النهارات والليالي وظل لسان الام يدور وابنها الوديع لا تنام له عينان) [٦٥] فالمفارقة حدثت ما بين احداث القصة التي روتها الام لابنها كي ينام واستمرار الطفل باليقظة واتساع عيونه، فهو غير مصدّق لما تحكيه الام بل وعلى العكس ظل مستيقظاً بشكل دائمي.

يُوظّف فاتح عبد السلام شكلاً قصصياً يعتمد على مبدأ (التضمين) اي وجود قصة متضمّنة داخل قصة اخرى و ان القصة الثانية تشكّل الاطار العام الذي توظّف في داخله سياق قصصي اخر يعمل بوصفه مساعداً على اكمال واتمام المعنى الذي اراده القاص من سرده، فقد اختلق فاتح عبد السلام على لسان راويه الانثوي (الام) قصة أشبه بالخيال لا تمت للواقع بأية صلة محاولاً من خلالها تجريد و ترميز الشخصيات التي تضمنتها الشخصيتان الرئيسيتان (حرب، سلام)، هاتان الشخصيتان عبارة عن رمزين واضحين من خلال دال الاسم و ان الفعل المتخيَّل المسرود يتضمن عملية اقتران او زواج بين هاتين الشخصيتين، الا أن هذا الاقتران على الصعيد الرمزي لا يمكن ان يتحقق باي شكل من الاشكال و ذلك لاستحالة الجمع بين حالين متناقضين: حال الحرب و حال السلام، لذلك فان الراوي (الام) لم تستطع إقناع طفلها (المروي له) بواقعية ومصداقية هذه القصة الداخلية، فتشكلتْ المفارقة الرومانسية. فالقصة الداخلية كلها عبارة عن وهم مُختَلَق ابتكرته مخيّلة راوٍ لقصدية معيّنة وهي استحالة انتهاء الحرب وإحلال السلام، لكن هذا الراوي (الام) قدّم هذه الثيمة من خلال سرد بسيط لحدث واقعي جداً: قصة الحب بين اثنين وانتهائها بالزواج، لكن سرعان ما أُبْطِلتْ هذه القصة وتوقّف الراوي عن سردها وتخيّلها عندما وجد أنّ مفعولها غير مجدٍ إذْ لم يستطع إقناع عقل طفل بها، فبقي مستيقظاً لم ينم، في ذلك إشارة وربط واضحين للفكرة الاصلية الاولى وهي استحالة الجمع بين حالين مفارقين متضادين (اللا حرب ــ اللا سلم). تُعدّ المفارقة الرومانسية هنا من النوع الثاني اي المفارقة الرومانسية الكلية إذ انها تقوم على تخييل قصة كاملة على شكل وهم يكتشف القارئ انه لا واقع له في النهاية، وهذا ما تمّ توضيحه اعلاه، يُضاف الى ذلك وجود مفارقة من نمطٍ اخر تكون بمثابة عنصر دعم وإسناد للمفارقة الرومانسية الكلية وهي المفارقة الضدية اللغوية بين مفردتي (حرب، سلام) والتي ارتقتْ الى التّمثّل العنواني إذ جعل الكاتب من هاتين الكلمتين عنواناً لهذه القصة. فالمفارقة في هذه القصة مفارقة مركّبة وفق ثلاثة اشكال: المفارقة الرومانسية والمفارقة الضّدية والمفارقة العنوانية.

عين لندن [٦٦]:

يبني فاتح عبد السلام نموذجاً اخراً من مفارقاته الرومانسية، عِبْرَ واحدة من الشخصيات الرئيسية في قصة (عين لندن) وهي شخصية الام والدة (كوشا) ن بعد ان يضعها في موقف يستدعي محاورة الذات واستنطاقها من اجل الوصول الى فهم ما يجري حولها ومعرفة حقيقة (الرجل) الذي رافق ابنتها في دولاب عين لندن. كان الحوار الداخلي وسيلة مهمة لتمرير المفارقة الرومانسية وبناء تصوّراً وهمياً يُعدُّ الركيزة الاساسية في هذا النوع من المفارقات. تبدأ الشخصية بتشكيل وبناء الوهم بعد العبارة الخطيرة التي نطق بها الرّجل (اعدكِ أنْ انسف نصف المدينة في يوم واحد) (ص١٠) عين لندن عين لندن، هذه العبارة خلقت استفزازاً و خوفاً لدى الام إذْ تصورتْ ان هذا الرجل على الاغلب احد الارهابيين الذين يريدون تفجير مدينة لندن، فكيف الامر وابنتها معه في هذا الدولاب لذلك بدأت الحيرة تفترسها و الخوف يتملكها الا انها حاولت ان تخلق وهماً او حالة مغايرة لهذا التصور في محاولة منها لاستعادة التوازن وفي هذه اللحظة يبدأ الكاتب عبر شخصية (الام) في بناء عالم وهمي شكّل نواة المفارقة الرومانسية، إذ تمنّت الام في داخلها ان تكون واهمة وان هذا الرجل مجرد انسان عادي لا علاقة له بالأعمال الارهابية: (حاولتْ ام الفتاة التقاط انفاسها اللاهثة واستعادة اخر كلمات حوارها المفاجئ مع ذلك الرجل. وقالت في سرّها: ربّما بالغتُ بعض الشيء. وأنّه كان يتحدث للمفاخرة ولفت الانتباه نحوه كشاب فقط. أعرف هذه الشخصيات جيداً، دائماً القاها في الحياة هناك أشخاص ينسبون الى أنفسهم أعمالاً لا يعرفون عنها شيئاً. لكن لا أستطيع ترك الامر كله لهذا الاحتمال. ما أصعب لغة الاحتمالات) [٦٧]. يعكس هذا النص المقتطع من القصة بشكل واضح طبيعة المفارقة الرومانسية التي تم تشكيلها هنا، فالكاتب نقل على لان شخصيته عندما ادارت حواراً داخلياً مع نفسها ربما قد بالغت بعض الشيء وان هذا الرجل قد قال هذا الكلام لأجل التباهي ولفت الانتباه فحسب، وربما تكون صفة عامة ينتسب اليها بعض الاشخاص عندما يصفون أنفسهم بخلاف ما هم عليه. كل هذا بنى وبشكل متسارع هدا الوهم الافتراضي الجمالي لكن سرعان ما تم هدمه

وبقوة عندما لجأ الكاتب الى استخدام حرف الاستدراك (لكن) الذي يمثّل اداة مهمة لكسر الوهم وبداية الانهيار والتدهور [٦٨] فمع حرف الاستدراك (لكن) بدأت الشخصية تعود الى وعيها وبدأت بكسر وتحطيم الوهم الذي اخترعته وفق تصورها الخاص عن طبيعة هذا الرجل الغريب، وتحديداً عندما قالت: (لكن لا أستطيع ترك الامر كله لهذا الاحتمال. ما اصعب لغة الاحتمالات) [٦٩] لقد تم كسر الوهم هنا من خلال اشارة عاطفة مضادة ومناقضة للتصور الوهمي او العاطفة الاولى التي انتجتها شخصية الام، فالعاطفة الاولى التي افترضتها الام وفق تصورها الوهمي جاءت مساندة ومؤيدة لطبيعة هذا الرجل الانسانية ومفارقة في الوقت نفسه للوعي الذي تشكل لدى شخصية الام، كونه واحداً من العناصر الارهابية، بينما جاءت العاطفة الثانية بعد كسر الوهم مفارقَة و مناقِضة للعاطفة الوهمية الاولى فقد استدركت الام وبسرعة انها لا تستطيع ان تضع احتمالات غير حقيقية عن طبيعة وسلوك هذا الرجل. نشأ من التعارض والتناقض المركّب، السياق المفارق لهذا النص والذي وُسِم بالمفارقة الرومانسية الجزئية.

يستمر فاتح عبد السلام بتشكيل مفارقته الرومانسية عِبْرَ الشخصية نفسها والقصة ذاتها (عين لندن) في موقع اخر وموقف جديد يحمل ملامحاً مشابهة للموقف الاول، فبعد أن وقعت شخصية (أم كوشا) في حيرة الاحتمالات، لجأتْ مرّة أخرى الى حيلة الوهم واختلاق أحداثاً وسماتٍ مُتخيّلة لطبيعة هذا الشاب الشرقي الذي رافق ابنتها في لعبة (دولاب عين لندن) لكن هذه المرّة كان الوهم الذي رسمته مغايراً و مخالفاً للوهم الاول (الانساني) الى درجة يمكن القول معها أنّها خلقتْ وهماً إجرامياً تعسّفياً مُضاد تماماً لوهمها الاول، وقد بدأت أيضاً من خلال حديث النفس عندما تسمّرتْ أمام الشّرطي عاجزة عن النطق (ما لبثت أنْ احجمت ولزمتْ مكانها كمسمار، ثمّ رجعتْ لتحدّث نفسها:

ربّما كان يحمل أدوات صغيرة للقتل. لحظةً لأتذكر ملامحه، من أي بلد عساه يكون، إنّه ليس باكستانياً. إنّها غفلتي كالعادة. ربّما يحمل ابراً صينية كتلك التي استخدمها ذلك الصيني في فيلم قبلة التنين. ما أفظع لغة القتل. بتلك الابر الصغيرة، كان يغرزها في الرّقبة بلمح البصر فيتجمع الدم في لحظات من كل انحاء الجسم متجهاً نحو جهة واحدة هي الرأس وينحصر هناك ولا ينزل، ثم ينفجر من العيون والانف مثل النافورة. لكن ذلك الشاب ليس صينياً) [٧٠] يضم النص مفارقة رومانسية أخرى إذ يبدأ الكاتب بتشكيلها بواسطة شخصية الام أيضاً عندما ادارت حديثاً اخراً مع نفسها وبدأت ببناء وهم جديد حول شخصية هذا الشاب العربي، فقد أوهمت نفسها انه ربما يكون قاتلاً مأجوراً يمتلك ادوات القتل و لا سيما الابر الصينية، و قد استعارت هذا التصور الوهمي حول شخصية الشاب من خلال ذاكرتها الفيلمية فهي كما يخبرنا القاص مولعة بمشاهدة الافلام الامريكية وما يحدث فيها من مغامرات و مظاهر القتل والعنف ... الخ، ليبدأ مع هذا التصور ببناء الوهم في المفارقة الرومانسية وتحديداً مع كلمة (ربما) إذْ تفترض أنَّ هذا الشاب يحمل معه ادوات للقتل ويستطيع ان يستعملها بمهارة كأن يغرز واحدة من ابره المميتة في رقبة الضحية، الى غير ذلك من الوهم التعسفي الذي رسمته شخصية الام حول هذا الشاب و الذي بالتأكيد جاء مفارقاً ومناقضاً تماماً لشخصيته الحقيقية وطبيعة سلوكه المتزن. يأخذ هذا الوهم مساحة معينة في ذهن شخصية الام إذ تسترسل بتخيلها العنيف الوهمي عن هذا الرجل الى أنْ تصل الى حرف الاستدراك (لكن) والذي يبدأ معه كسر الوهم وبداية الانهيار، فبعد كل الذي تصورته وتخيلته أدركت أن هذا الشاب ليس صينياً واستحالة أن يكون مجرماً وحاملاً للإبر الصينية القاتلة، وهنا تعود الشخصية الى وعيها وتخرج من إطار وهم المفارقة الرومانسية التي لجأتْ اليها إشباعاً للقلق والخوف والرعب الذي أصابها جرّاء الكلام الذي نطق به ذلك الشاب. فالمفارقة الرومانسية واضحة هنا تماماً من خلال بداية الوهم وكسره والذي حمل تناقضاً بين تصور الام عن طبيعة هذا الشاب كونه شاباً مجرماً وعنيفاً، وبين طبيعته الحقيقية كونه انساناً عادياً متزناً لا يحمل دوافعاً وافعالاً إجرامية ومسيئة.

لحظة الاستنساخ البشري [٧١]:

يستخدم فاتح عبد السلام نمطاً اخراً من انماط المفارقة الرومانسية وهي المفارقة الكلية اي ان القصة كلها عبارة عن وهم كبير يتقصد الكاتب ايقاعه لدى المتلقي لكنه في النهاية يكشف له ان كل ما تم سرده وتخيله هو مجرد وهم من قبل الشخصية وليسله اي اساس في الواقع و ربما تكون قصة لحظة الاستنساخ البشري واحدة من هذه القصص التي بُنيتْ على مفارقة رومانسية كبيرة لجأ فيها الراوي الى سرد حكاية رجل عراقي مغترب مقيم في لندن تراءت له صورة استاذه الذي درسّه اللغة العربية في العراق و ذلك من خلال رؤيته لشخص وجده يحمل الملامح الخارجية نفسها لشخصية استاذ اللغة العربية (استاذ ذنون). عندما تبدأ القصة عِبْر مجموعة استرجاعات طويلة يجريها هذا الرجل مُستذكراً فيها شخصية (استاذ ذنون) ومواقفه وكلامه ورؤيته للأمور فضلاً عن تقديم وصف دقيق لهذه الشخصية المسترجعة في ملامحها كافة: الخارجية الفيزيائية، الاجتماعية، النفسية، والفكرية. واسترجاع لكافة عاداته وتقاليده وافعاله وممارساته التي بقيت محفورة في ذاكرة هذا الرجل عندما كان طالباً لديه. يتضمن هذا الاسترجاع ايضاً استرجاع لألفاظ وكلمات واقوال الشخصية المسترجَعة (ذنون) في تأكيد واضح من الكاتب على واقعية هذه الشخصية، إذْ يسترجع الرجل بعض من اقوال استاذه: (لكنني تذكرتُ مقولته في المقهى ذات صيف، وهو ينصح مدرساً للعربية كان يعتزم الذهاب الى الجزائر للمشاركة في حملة بومدين للتعريب ضد فرنسة الحياة الجزائرية .قال و كأنه حزين على شيء لم نعرف حينئذٍ ما هو: الانكليز استعمرونا ولم يولوا اللغة اي اهتمام والطريف لعلهم كانوا يسعون لتعلّم العربية بدل نشر الانكليزية) [٧٢] نرى ان القصة تقوم في كل تفاصيلها و احداثها على تقنية الاسترجاع، لتأكيد المتخيّل الوهمي الذي حرص الكاتب في بداية القصة على تثبيته و تأكيده لإيهام القارئ بان ما يُقدّم لم من سرد هو سرد حقيقي وكل التفاصيل المسترجعة قد جرت بشكل فعلي: (وظهر فجأة خارجاً من محطة القطارات ... التي يحملها في يمينه) [٧٣] تستمر الشخصية في عالمها الوهمي المسترجع، إذ لا تترك شيئاً صغيراً ولا كبيراً عن شخصية الاستاذ ذنون الا وتذكرها بالتفصيل، فقد ذكرت صفاته واسلوبه في الكلام وطريقة مشيه وحركاته وتعامله مع طلابه وما حدث له من مواقف طريفة وغريبة والاوصاف التي وُصِف بها وتفاصيل اخرى كثيرة عملتْ بوصفها ركائز لتثبيت هذا العالم الوهمي الذي نكتشف وهميته في نهاية القصة ونُدرك تماماً ان كل ما جرى سرده من احداث ووقائع وصفات ومقولات وغيرها، كله عبارة عن وهم لم يشهد حدوث على ارض الواقع، بل ان كل ما حدث هو مجرد (تشابه) خارجي بين شخصية استاذ ذنون وشخصية اخرى لم يُعرّف بها الراوي سوى انها شخصية انكليزية شبيهة من حيث الملامح الخارجية بشخصية استاذ اللغة العربية، فالبناء كله إنهار مع نهاية القصة حينما اكتشف الرجل بعد ان صار وجها لوجه مع شخصية الاستاذ انه ليس استاذ ذنون مدرس اللغة العربية الذي يعرفه بل مجرد عابر سبيل لتنتهي معه المفارقة الرومانسية الكلية عند لحظة الاكتشاف هذه لدى الشخصية والقارئ معاً: (فتحت شيئاً فشيئاً زاوية عيني نحوه، حتى استقامت عيناي نحو وجهه كله. وكادت المسافة تنعدم بيننا، حيث خطا خطوةً لم يكد يتبعها بأخرى فغلب المترين الصعبين، كانت خطوة بمترين.

كان يدندن بأغنية رعوية بلكنة أسكتلندية، ويلتهم بعينيه ذلك السيل المتصاعد كنافورة من رؤوس وألوان مسلّطة بالعرض حيناً وبالطول حيناً اخر لتغسل الرصيف) [٧٤].

ماراثون المسافات القصيرة [٧٥]:

كثيراً ما يلجأ كتاب القصة والسرد الى استعمال تقنية المفارقة الرومانسية لأجل رسم شخصياتهم من الداخل و الكشف عن ابعادها العميقة، ذلك ان المفارقة الرومانسية تعد واحدة من الوسائل المهمة لاستبطان الشخصية والكشف عنها من الداخل، نجد ان فاتح عبد السلام في هذه القصة (ماراثون المسافات القصيرة) يستخدم تارة اخرى هذا المستوى من المفارقة عندما يعرضها على لسان احدى شخصياته الرئيسية شخصية (اسماعيل) الشاب المغترب في لندن والذي كان يعيش في نوع من العزلة والانفصال عن عائلته الساكنة في العراق بغداد .عندما ذهب والده بصحبة والدته الى مراجعة الطبيب بالأردن بسبب الحادث الذي تعرض له بالعراق

وقد شعر اسماعيل بوخز الضمير لابتعاده عن اهله لفترة طويلة لكن عندما التقت عيناه بعيني والده بدأ فعل الذاكرة الاسترجاعية اذ تذكّر والده والصورة الجميلة التي كانت مرسومة في ذهنه كونه رياضياً يتمتع بصحة جيدة ومتفائلاً محباً للحياة هذه الصورة الماضية الجميلة اصطدمت بالصورة المضادة الانية إذ وجد اباه على خلاف ما حملته ذاكرته عنه فقد بدأ ضعيفاً هزيلاً مريضاً متهالكاً لا يقوى على الحركة فاقداً حاسة السمع يهيم في حالة من الاغتراب والصمت والعزلة عن الواقع، في هذه اللحظة الحرجة تحركت الذاكرة الاستباقية لتعيد تشكيل صورة الاب وفق تصور وهمي جديد تحاول فيه الشخصية اعادة توازن الذي فقدته عندما شاهد اباه بهذه الصورة السلبية، لذلك إنساق السرد صوب تجسيد هذا الوهم الخيالي الذي افترضته الشخصية (لم تكن سوى اقل من ستة اشهر عندما تحدث اسماعيل معه من لندن وحكى له عن ركضة الماراثون التي تنظّمها البلدية في الحي السّكني، وكيف كان يتخيل أباه يركض وسط عدّائين من نساء ورجال من مختلف الأعمار. وكان ابوه يقسم بشرفه كعادته أنّه لو شارك في الماراثون لسبقهم جميعاً. وكان اسماعيل يقول له كمن يريد أنْ يوقف اندفاعه: لا تنس يا ابي أنك عدّاء مسافات قصيرة لا تصلح للماراثون. وكان ابوه ينفعل اكثر، ويصر على إنّه يصلح لكل المسافات لو قرر ذلك) [٧٦] يؤطر هذا المقطع السردي المفارقة الرومانسية التي بناها الكاتب عِبْر شخصية اسماعيل فقد مهّد لخلق الوهم من خلال استذكار زمني (لم تكن اقل من ستة اشهر عندما تحدث إسماعيل معه من لندن) [٧٧] اشتغل هذا الاستذكار الزمني بوصفه عتبة ومدخل للمفارقة الرومانسية التي اقترنت بالحضور الاني للشخصية المراد تشكيل الوهم عنها، لينطلق السرد من نقطة محددة في بناء و تشكيل الوهم الرومانسي (و كان يتخيل اباه يركض وسط عدائين من نساء و رجال)[٧٨] فالفعل (يتخيّل) هو اللحظة السردية التي شرع الكاتب بها بتشكيل هذا الوهم الذي لم يستمر طويلاً في مخيلة إسماعيل، إذ بدأ يرسم صورة استشرافية جميلة ايجابية استوحاها من الصورة القديمة لأبيه (كان ابوه يُقسم بشرفه كعادته انّه لو شارك في الماراثون لسبقهم جميعاً)[٧٩] كما تخيّل إسماعيل ايضاً نوعاً من الحوار الّذي افترض وقوعه بينه ووالده في حال طلب منه المشاركة في الماراثون فقد كان يقول له محاولاً إيقاف اندفاعه (لا تنسَ يا أبي انك عدّاء مسافات قصيرة لا تصلح للماراثون)[٨٠] ثم نراه يتخيل جواب ابيه مما ادى الى ان تصل فكرة للقارئ مفادها ان الاب يمتلك عزيمة وإصرار إذ كان ينفعل اكثر و يُصر بانه ينفع لكل المسافات لو اراد ذلك . نلاحظ ان هذا النموذج من المفارقة الرومانسية، يحمل أكثر من مستوى تركيبي وتأويلي في آن واحد اذ قدّمه الكاتب عِبْر آلية تخييلية جمعت بين الفعل المضارع (يتخيّل) للدلالة على استمرار وديمومة ورغبة الفاعل (اسماعيل) في الحفاظ على الصورة الايجابية المرسومة في ذاكرته عن والده. وقد استعمل الكاتب ايضا بنية حوارية بشكل موجز وافتراضي وهمي وقد استوحى الكاتب هذه البنية من اسلوبية المحاورات التي كانت تجري بين اسماعيل (الفاعل) ووالده (المفعول به) ليأخذ بيد القارئ و يوصله الى نتيجة رام تأكيدها اسماعيل (الفاعل): صورة الاب القوي المتماسك الصلب ن لا ينهار بسهولة لكن ما حدث ان هذا الوهم التخيلي لم يستغرق طويلاً إذْ فاجأنا السارد بجملة حوارية قضت الوهم وأنهته بشكل كامل وبسرعة فائقة، وقد شكلت بمحتواها التركيبي عودة الفاعل الى وعيه الآني: (قال إسماعيل للطبيب: لم يكلمني منذ التقيته البارحة، ينظر الى وجهي، كأنّه يقرأ سطوراً، شارد الذهن) [٨١] هذا التداخل السردي من قِبل الفاعل اعاد الامور الى نصابها الطبيعي عندما اعاد القارئ الى الطبيعة الجديدة السلبية التي تشكلت بفعل الحادث الذي تعرض له والد إسماعيل في العراق و الذي جعله مهزوزاً مرتبكاً شارد الذّهن.

تظهر طبيعة المفارقة القائمة في هذا المقطع من خلال التشكيل الصوري بين صورتين متضادتين متناقضتين التي شكلها اسماعيل (الفاعل): الصورة الايجابية الجميلة التي استوحاها من الذّاكرة عن والده في مقابل الصّورة الآنية الجديدة التي تفاجأ بها إسماعيل عندما رأى والده الذي دام انقطاعه لفترة من الزمن.

الخاتمة:

لقد توصلت المعالجة الاجرائية لقصص فاتح عبد السلام القصيرة ضمن حدود هذا البحث الذي درس تجلياتها فيها، الى عدد من النتائج والخلاصات لعمل من اهمها ان هذا النمط من المفارقة اعتمد عليه القاص بدرجة كبيرة فقد حازت نصوصه القصيرة على مساحة مهمة خصصت لتمثيل هذه المفارقة كونها تطرح جدلية بين الذاتية والموضوعية من جهة والحقيقة والخيال من جهة اخرى، ومنها ايضا ان الكاتب اختار عنصرين بنائيين لتمرير مفارقته من خلالهما: المنولوج (الحوار الداخلي) وعنصر الذاكرة بطاقاتها الاسترجاعية الهائلة. وان الوهم الرومانسي الذي اخترعه الكاتب داخل الشخصية لم يستغرق امتداد زمني طويل ضمن مساحة السرد، اذ نجد ان الكاتب كان يعتمد في تهديمه بسرعة كي لا يغرق قارؤه في متاهات تخييلية خارجة عن المسار التخييلي العام للقصة. وكذلك نجد ان القاص اشتغل على مفارقته بطريقتين: الطريقة الجزئية وتعني ان الكاتب خلق مفارقته ضمن مشهد سردي واحد او موقف محدد بحيث انها انتهت مع انتهاء المشهد ز الطريقة الكلية وتعني ان الكاتب يبني قصته بشكل كامل من بدايتها حتى نهايتها على وهم تخلقه الشخصية الرئيسية في القصة.

الهوامش:

(1) Richard John Lynn, Language Paradox-Poetics, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, Copyright 1988, pp56. Translation: Assistant Professor Dr. Ahmed Qutaiba Younes, University of Mosul, Mosul Studies Center.

(2) Walter de Gruyter, The Review of Modern Logic, One Hundred Years of Russell's Paradox, 2004, Volume 11 Numbers 1 & 2 (June 2007-December 2008) [Issue 33], pp7.

(٣) المفارقة والادب - دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٩٩٩: ص٣٢.

(٤) ينظر: المفارقة في الرواية الاردنية من (٢٠٠٠- ٢٠١٦)، ليث سمير هاشم الرواجفة، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، كلية الدراسات العليا، الاردن، ٢٠١٦: ص١٦١.

(٥) ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٩٢: ص ٦٢٨/١.

(٦) المفارقة والادب .دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان: ص٢٢.

(٧) تاريخ النقد الادبي الحديث ١٧٥٠-١٩٥٠، رينيه ويلك، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩: ص٣٢.

(٨) موسوعة النظريات الادبية، نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط١، ٢٠٠٣: ص٣١٢.

(٩) فلسفة الجمال والفن عند هيغل، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٦: ص٤٠.

(١٠) ينظر: المفارقة في روايات عز الدين جلاوجي، عبيدي شريف، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير .بسكرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٧: ص١٧.

(١١) ينظر: المفارقة والاديب .دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان: ص٣٢.

(١٢) المفارقة والادب .دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان: ص٣٣.

(١٣) المفارقة، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول (مصر)، مج٧، ع٣، ١٩٨٧: ١٣١.

(١٤) المفارقة والادب .دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان: ص٣٣.

(١٥) المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً)، ناصر شبانة، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٢: ص١٩.

(١٦) المفارقة في قصص زكريا تامر، احمد داوود عبد خليفة، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، كلية الدراسات العليا، الاردن، ٢٠٠٤: ص٦٨.

(١٧) المفارقة وصفاتها، دي. سي ميوميك: ص١٩.

(١٨) ينظر: المفارقة في الرواية الاردنية من (٢٠٠٠- ٢٠١٦)، ليث سعيد هاشم الرواجفة، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية (الاردن) كلية الدراسات العليا، ٢٠١٦: ص١٦٤ - ١٦٦.

(١٩) قطارات تصعد نحو السماء، الرغبات المتكسرة، فاتح عبد السلام: ص ١٤٧.

(٢٠) قطارات تصعد نحو السماء، الرغبات المتكسرة: ص١٤٩.

(٢١) قطارات تصعد نحو السماء، الرغبات المتكسرة: ص١٣٦.

(٢٢) قطارات تصعد نحو السماء، الرغبات المتكسرة: ١٤٤ - ١٤٥.

(٢٣) قطارات تصعد نحو السماء، الرغبات المتكسرة: ١٤٧.

(٢٤) قطارات تصعد نحو السماء، الرغبات المتكسرة: ١٤٧.

(٢٥) قطارات تصعد نحو السماء، الرغبات المتكسرة: ١٥٠.

(٢٦) قطارات تصعد نحو السماء، الضفدع الرمادي: ١٦١.

(٢٧) قطارات تصعد نحو السماء، الضفدع الرمادي: ١٦٤.

(٢٨) قطارات تصعد نحو السماء، الضفدع الرمادي: ١٦٥.

(٢٩) قطارات تصعد نحو السماء، الضفدع الرمادي: ١٦٦.

(٣٠) قطارات تصعد نحو السماء، الضفدع الرمادي: ١٦٨.

(٣١) قطارات تصعد نحو السماء، الضفدع الرمادي: ١٦٩.

(٣٢) حليب الثيران، المارد والاثورية، فاتح عبد السلام: ٧٣.

(٣٣) حليب الثيران، المارد والاثورية: ص ٧٣.

(٣٤) حليب الثيران، المارد والاثورية: ص ٧٤.

(٣٥) حليب الثيران المارد والاثورية: ص ٧٤.

(٣٦) حليب الثيران المارد والاثورية: ص٧٥.

(٣٧) حليب الثيران المارد والاثورية: ص ١٧٦ - ١٧٧.

(٣٨) حليب الثيران المارد والاثورية: ص٧٩.

(٣٩) قطارات تصعد نحو السماء المرأة القطة والرجل القنفذ، فاتح عبد السلام: ص١٠١.

(٤٠) قطارات تصعد نحو السماء المرأة القطة والرجل القنفذ: ص١٠١.

(٤١) قطارات تصعد نحو السماء المرأة القطة والرجل القنفذ: ص١٠١.

(٤٢) قطارات تصعد نحو السماء المرأة القطة والرجل القنفذ: ص ١٠١.

(٤٣) قطارات تصعد نحو السماء المرأة القطة والرجل القنفذ: ص١٠٤.

(٤٤) آخر الليل.. أول النهار، الموت المترف، فاتح عبد السلام: ص٧٣.

(٤٥) آخر الليل.. أول النهار، الموت المترف: ٧٦، ٧٧.

(٤٦) آخر الليل.. أول النهار، الموت المترف: ٧٩.

(٤٧) آخر الليل.. أول النهار، الموت المترف: ص٧٩.
(٤٨) فحل التوت، امرأة ورجل ومطر، فاتح عبد السلام: ص ٦٧ - ٦٨.
(٤٩) فحل التوت، امرأة ورجل ومطر: ص٦٨.
(٥٠) فحل التوت، امرأة ورجل ومطر: ص٦٨.
(٥١) فحل التوت، امرأة ورجل ومطر: ص٦٩.
(٥٢) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر، فاتح عبد السلام: ص٩٧.
(٥٣) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ص ٩٩.
(٥٤) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ص ١٠٢.
(٥٥) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ص ١٠٢.
(٥٦) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ١٠٢ - ١٠٣.
(٥٧) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ص١٠٤.
(٥٨) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ص١٠٥ - ١٠٦.
(٥٩) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ١٠٦ - ١٠٧.
(٦٠) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ص ١٠٢.
(٦١) عين لندن، جنية الساعة الحادية عشر: ص ١٠٤.
(٦٢) الشيخ نيوتن وأبناء عمومته، حرب وسلام، فاتح عبد السلام: ص ٦٩.
(٦٣) الشيخ نيوتن وابناء عمومته، حرب وسلام: ص ٦٩.
(٦٤) الشيخ نيوتن وابناء عمومته، حرب وسلام: ص ٧٠.
(٦٥) الشيخ نيوتن وابناء عمومته، حرب وسلام: ص ٧١.
(٦٦) عين لندن، عين لندن، فاتح عبد السلام: ص ٧.
(٦٧) عين لندن، عين لندن: ص١٦ .
(٦٨) المفارقة في الشعر العربي الحديث ناصر شبانة: ص ١٥٤.
(٦٩) عين لندن، عين لندن: ص ١٦.
(٧٠) عين لندن، عين لندن: ص ١٧.
(٧١) عين لندن، لحظة الاستنساخ البشري، فاتح عبد السلام: ص ٦٨.
(٧٢) عين لندن، لحظة الاستنساخ البشري: ص٧٠.
(٧٣) عين لندن، لحظة الاستنساخ البشري: ص ٧٢.
(٧٤) عين لندن، لحظة الاستنساخ البشري: ص ٨٠ - ٨١.
(٧٥) عين لندن، ماراثون المسافات القصيرة، فاتح عبد السلام: ص ٤٧.
(٧٦) عين لندن، ماراثون المسافات القصيرة: ص ٥١.
(٧٧) عين لندن، ماراثون المسافات القصيرة: ص ٥١.
(٧٨) عين لندن، ماراثون المسافات القصيرة: ص ٥١.
(٧٩) عين لندن، ماراثون المسافات القصيرة: ص ٥١.
(٨٠) عين لندن، ماراثون المسافات القصيرة: ص ٥١.
(٨١) عين لندن، ماراثون المسافات القصيرة: ص ٥١.

المصادر والمراجع:

اخر الليل ... اول النهار، فاتح عبد السلام، المركز الثقافي الاجتماعي، جامعة الموصل، ط١، ١٩٨٢.

حليب الثيران، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

الشيخ نيوتن وابناء عمومته، فاتح عبد السلام، مؤسسة دار الكتب الموصل- العراق، ١٩٨٦.

عين لندن، فاتح عبد السلام، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١١.

فحل التوت، فاتح عبد السلام، دار الينابيع للتوزيع والنشر، الاردن، ١٩٩٣.

قطارات تصعد نحو السماء، فاتح عبد السلام، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٩.

تاريخ النقد الحديث (١٧٥٠- ١٩٥٠)، رينيه ويلك، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩.

فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ط١، ١٩٩٦.

المفارقة في الشعر العربي الحديث، (امل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش انموذجاً)، ناصر شبانة دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٢.

المفارقة والادب دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٩٩٩.

المفارقة وصفاتها دي. سي ميوميك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

موسوعة النظريات الادبية، نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان- مصر، ط١، ٢٠٠٣.

المفارقة، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، مصر، مج٧، ع ٣، ١٩٨٧.

المفارقة في الرواية الاردنية من (٢٠٠٠- ٢٠١٦)، ليث سعيد هاشم الرواجفة، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية (الاردن)، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٦.

المفارقة في روايات عز الدين جلاوجي، عبيدي شريف، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير، بسكرة كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٧.

المفارقة في قصص زكريا تامر، احمد داؤود عبد خليفة، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية كلية الدراسات العليا، الاردن، ٢٠٠٤.

Resources and References:

Late Night... Beginning of the Day, Fatih Abdel Salam, Social Cultural Center, University of Mosul, 1st edition, 1982.

Bulls' Milk, Fatih Abdel Salam, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1999.

Sheikh Newton and his cousins, Fatih Abdel Salam, Dar Al-Kutub Foundation, Mosul - Iraq, 1986.

London Eye, Fateh Abdel Salam, Arab House of Science, Beirut, 1st edition, 2011.

Fahl Al-Toot, Fatih Abdel Salam, Al-Yanabi' House for Distribution and Publishing, Jordan, 1993.

Trains Rising to the Sky, Fatih Abdel Salam, Arab House of Sciences, Beirut, 1st edition, 2019.

History of Modern Criticism (1750-1950), René Wilke, translated by: Mujahid Abdel Moneim Mujahid, Supreme Council of Culture, Egypt, 1999.

Hegel's Philosophy of Beauty and Art, Abdel Rahman Badawi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1996.

Paradox in Modern Arabic Poetry, (Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as a model), Nasser Shabana, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Egypt, 1st edition, 2002.

Irony and Literature, Studies in Theory and Practice, Khaled Suleiman, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Egypt, 1st edition, 1999.

Irony and its characteristics. Si Meumik, translated by: Abdel Wahed Loaloa, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1993.

Encyclopedia of Literary Theories, Nabil Ragheb, Egyptian International Publishing Company, Longman - Egypt, 1st edition, 2003.

Paradox, Nabila Ibrahim, Fosul Magazine, Egypt, vol. 7, no. 3, 1987.

Paradox in the Jordanian Novel from (2000-2016), Laith Saeed Hashem Al-Rawajafeh, Master's Thesis, The Hashemite University (Jordan), College of Graduate Studies, 2016.

The Paradox in the Novels of Izz al-Din Jalouji, Abidi Sharif, PhD thesis, Mohamed Khudair University, Biskra, Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2017.

The Irony in the Stories of Zakaria Tamer, Ahmed Daoud Abdel Khalifa, doctoral thesis, University of Jordan College of Graduate Studies, Jordan, 2004.

Richard John Lynn, Language Paradox-Poetics, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, Copyright 1988, pp56. Translation: Assistant Professor Dr. Ahmed Qutaiba Younes, University of Mosul, Mosul Studies Center.

Walter de Gruyter, The Review of Modern Logic, One Hundred Years of Russell's Paradox, 2004, Volume 11 Numbers 1 & 2 (June 2007-December 2008) [Issue 33], pp7.