

المفارقة في نماذج من شعر محمود الوراق^{1*}

Paradox in the poetry of Mahmoud Al-Warraq

أ.م.د. سعد حمد يونس

Asst. Prof. Dr. Saad Hamad Younus

جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الإنسانية

University of Mosul / College of Education for Human Sciences

E-mail: Saadahmad34@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: المفارقة، توظيف، محمود الوراق، اللفظية، شعر.

Keywords: Poetry, Mahmoud Al-Warraq, Verbal, Employing, paradox.

¹ محمود الوراق: هو محمود ابن الحسن وقيل الحسين، ولكن الأرجح أنه ابن الحسن وقد ذكر أنه كان مولى لبني زهرة، وقد عُرف بلقبين أحدهما (الوراق) والآخر (النخاس) فأما الوراق فهو الناسخ بالأجرة ولعلها مهنة قد اشتغل بها أبو الحسن ونسب إليها، ويقال إنه كان نخاساً يبيع الرقيق وقد اشتهر من رقيقه جارتان هما (سكن) و(نشوى)، وهو من بغداد لذلك لُقّب بالبغداديّ كذلك وقيل أنه كوفيّ لكن الأكثر شهرة البغداديّ ولعله كان يأتي إلى الكوفة كثيراً، وقد عاصر من الخلفاء المعتصم وقد قال المؤرخون أنه توفي في حدود (٢٣٠هـ)، وقيل أنه توفي في خلافة المتوكل وبذلك تكون وفاته بين (٢٢١-٢٢٧هـ). ينظر: الديوان ١٠-١٦ وتاريخ بغداد: ١٣/٨٧ وسير اعلام النبلاء ١١: ٤٦١.



الملخص

إنّ مصطلح المفارقة من المصطلحات المراوغة والمعقدة إلى حد كبير، وأصل المصطلح لم يرد بهذه التسمية بشكلٍ مباشرٍ في كتب النقد العربي؛ وإنما وردَ بمسمّياتٍ أخرى دلّت عليه، والمفارقة كما هو معلوم قائمة على التناقض والضدية، وكان اختياري لشعر محمود الوراق سبباً لما حواه على شواهد في المفارقة. وقد قمتُ بتقسيم البحث بما اقتضته خطة البحث على نوع واحد من أنواع المفارقة ألا وهي اللفظية؛ سبق ذلك تمهيداً بيّنتُ فيه المفارقة لغة واصطلاحاً وبعض أنواعها وتلته خاتمة بأهم النتائج وقائمة المصادر والمراجع ومن الجدير بالذكر إنّ أنواع المفارقة كثيرة ومن غير الممكن أن يحتويها بحث واحد، وتبيّن أن الشاعر محمود الوراق قد وظّف هذه الصيغة الأسلوبية البلاغية في شعره توظيفاً جميلاً، أراد منه الدعوة إلى الصلاح والزهد والتقوى.

Abstract

The term paradox is one of the most elusive and complex terms, and the origin of the term is not mentioned directly with this name in the books of Arabic criticism. Rather, it was mentioned by other names that indicated it, and paradox, as is known, is based on contradiction and opposition, and my choice of Mahmoud Al-Warraq's poetry was a reason for what it contained evidence of paradox. I divided the research, as required by the research plan, into one type of paradox, which is verbal. This was preceded by a preface in which I explained the language, terminology, and some of its types, and was followed by a conclusion with the most important results and a list of sources and references. It is worth noting that the types of irony are many, and it is not possible for a single study to contain them. It turned out that the poet Mahmoud al-Warraq made beautiful use of this rhetorical stylistic formula in his poetry. The call to righteousness, asceticism, and piety.

المقدمة

تعدُّ المفارقة مفهوماً غامضاً ومعقداً إلى حد ما وهي في حالة تطور مستمر، وهي وسيلة أسلوبية تعزّز وتنمّي المتلقّي وتثير دهشته، وكذلك هي وظيفة إصلاحية تساهم في توازن الحياة وهي مهمة وأساسية في الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة، أمّا الغموض والتعقيد فيه جعلَ القوانينَ تسعى إلى ضبطه فأخذ المفهوم معانٍ وأنواع عدة بلغت تسعة وخمسون نوعاً من المفارقة، نذكر منها (المفارقة اللفظية والسياقية والدرامية والحدث ومفارقة الموقف والاستخفاف بالذات والأحداث والخفيفة والصريحة... الخ) وهي في الأصل أن تقول شيئاً وتقصد شيئاً آخر، وهي قائمة على التضاد والتناقض، وهناك مفاهيم ومصطلحات كثيرة في البلاغة العربية تقترب كثيراً من مفهوم المفارقة وهي (أسلوب الحكيم وتجاهل العارف والنهك والسخرية والتعريض والتورية والكناية وتأكيد الذم بما يشبه المدح وعكسه وغيرها) ولا يتسع البحث لأخذ عدة أنواع منها ولهذا سنكتفي بنوع واحد منها وهو المفارقة اللفظية بحسب ما وجدناه في عينة البحث.

التمهيد

المفارقة لغة:

لابدّ أن نشير إلى أنّ لفظة المفارقة لم ترد بشكل صريح في المعاجم وإنما ورد ذكر جذرها اللغوي (فَرَقَ) فقد ورد في كتاب العين: فَرَقَ الفَرْقُ موضع المَفْرَقِ من الرأس في الشعر والفَرْقُ تَفْرِيقٌ بين شيئين، فرقاً حتى يَفْتَرِقَا وَيَفْتَرِقَا وتَفَارَقَ القَوْمُ وافْتَرَقُوا أي فارق بعضهم بعضاً... والفِرْقُ طائفةٌ من الناس ومن كلّ شيء (هنداوي، ٢٠٠٣، ٣١٧)، وقوله تعالى ﴿كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (سورة الشعراء، ٦٣).

والفيروزآبادي يرى أنّ الفرقَ من "فَرَقَ بَيْنَهُمَا فَرَقاً وفُرِقَاناً بِالضَّم" (القاموس المحيط، ٢٠٠٨، ١٢٤)، ﴿فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ﴾ (سورة الدخان، ٢٤). أي يقضى.

أمّا ابن منظور، فيرى أنّ الفرقَ خلافُ الجمعِ فَرَقَهُ يُفَرِّقُهُ فَرَقاً لِمَصْلَاحِ فَرَقاً وفَرَقَ للإفساد تفريقاً، والتفريقُ والإفتراقُ سواء. ومنهم من يجعل التفريقَ للأبدان والإفتراق في الكلام ويقال فَرَّقْتُ بين الكلامين فافترقا وفَرَّقْتُ بين الرجلين ففتَرَقَا (ابن منظور، د.ت، ٣٣٩٧).

وأما الرازي فقد ذكّر أنّ قولنا فَرَقَ بين الشيئين من باب نصر وفرقاناً أيضاً، وفَرَقَ الشيءَ تَفْرِيقاً والفرقان القرآن وكلّ ما فرق به بين الحقِّ والباطلِ فهوَ فرقان (فَارَقَهُ مَفَارِقَةً) (وفراق) (الرازي، ١٩٨٩، ٤٤).

ومما ذكر يتضح لنا أنّ الجذر اللغوي للمفارقة فَرَقَ يعني التباين والإختلاف والتباعد والإفتراق بين الشيئين والتفريق بينهم.



المفارقة إصطلاحاً:

تعدّ المفارقة من الموضوعات الغامضة التي تطورت في حقب تاريخية طويلة مما يجعل وضع مصطلح لها أمر في غاية الصعوبة وهذا ماأكّده نيتشه "مالا تاريخ له لا يمكن تعريفه" (ميويك، ١٩٨٧، ١٢٩).

ويرى ميويك أنّ هذا هو السبب الذي يصعب علينا وضع مصطلح لها يقول لهذا السبب وغيره مفهوم المفارقة غامضاً غير مستقر ومتعدد الأشكال فكلمة مفارقة لاتعني اليوم ماكانت تعنيه في عصور سابقة لقد كان مفهوم المفارقة نتيجة تراكمية لاستعمالنا الإصطلاح من وقت لآخر وعبر القرون (ميويك، ١٩٨٧، ١٢٩)، ويرى أنّ المفارقة هي ما نراه ونستجيب له ونمارسه كذلك ويجب أن تتميز عن كلمة مفارقة وعن مفهوم المفارقة وقد وجدت المفارقة قبل أن يطلق عليها الاسم (ميويك، ١٩٨٧، ٢٥).

وترى نبيلة إبراهيم أنّ وعي الإنسان بالمفارقة جاء مع قصة الخلق وهبوط آدم عليه السلام وحواء من الجنة عندما منع الله سبحانه وتعالى آدم وحواء من أن يأكلا من الشجرة وثمارها والتحریم هو كبح رغبة الإنسان في شيء ما، وعندما حرم الله سبحانه الأكل من الشجر هذا يعني أن الشجرة قبيحة وكريهة ولكن إغراء الشيطان لآدم وحواء جعل هذه الشجرة جميلة وحلوة وهذه المفارقة الاولى مفارقة الخلط بين القبح والجمال والمفارقة الثانية تتجلى في رؤيتهما للشيطان علما إنه ساعدهما في التأكد من حلاوة الشجرة إن الشيطان هو شر مطلق وسببه خروجهما من الجنة والنعيم وهذه المفارقة بين الخير والشر (إبراهيم، ١٩٨٧، ١٣١). ويرى ناصر شبانة أن المفارقة إبتدأت من قصة هابيل وقابيل وطوفان نوح (دنقل، وسعدي، ٢٠٠٢، ٢٢).

ومن تناقضات الإنسان الأخرى إحتفاله بمرور عام من عمره وهو يعلم بأنّ هذه السنوات هي التي تقرّبه من حتفه (عبدالحليم، ٢٠١٥، ١٧).

وترى سيزا قاسم أنّ مصطلح المفارقة " يتسم بالتشديد والتعقيد " (قاسم، ١٩٨٢، ١٤٤). وبالرغم من صعوبة تحديد مصطلح المفارقة إلا أنّ هناك مجموعة من التعريفات الإصطلاحية بيّنت حدود المفارقة وطبيعتها.

فقد عرف فريدريك المفارقة على أنّها شكل من النتيجة والنتيجة شرط لا بد منه.... فهي روحها ومصدرها ومبدأها (ميويك، ١٩٨٧، ١٥١)، وعرفها ماكس بيريوم إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبيذيراً (ميويك، ١٩٨٧، ١٩٠).

أمّا رولان بارت عرفها: طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي عن المقصود فثمة تأجيل أبدي للمغزى (ميويك، ١٩٨٧، ١٦١)، وعرف ميويك المفارقة بأنها:

صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد.... المفارقة أخف من الهزء والسخرية ولكنها أبلغ أثراً بسبب أسلوبها غير المباشر لذلك يتطلب إدراكها ذكاءً وحساً مرهفاً (ميويك، ١٩٨٧، ٢٥٨)

إنّ التعريف القديم للمفارقة هو قول شيء والإيماء بقول نظيره وقد تجاوزته مفهومات أخرى والمفارقة قول شيء بطريقة تستشير تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المتغيرة (ميويك، ١٩٨٧، ١٦١)

وهذا يعني أنّ مصطلح المفارقة إنتقل من كونها أن تقول شيئاً وتقصد العكس (ميويك، ١٩٨٧، ١٨) والسبب يعود إلى "إختلاف وجهات النظر في تناولها وإلى حقيقة أنّ مفهوم المفارقة ما يزال في حالة تطور" (ميويك، ١٩٨٧، ٣٩) وبهذا فقد اقترب المفهوم بين اللغة والإصطلاح واتحد المعنى بينهما.

ثانياً: المفارقة بين النقد الغربي والعربي

١- مفهوم المفارقة في النقد العربي

من الأمور الثابتة أن نذكر إن العرب لم يؤسسوا لمصطلح المفارقة لا بل نستطيع أن نعمم مقولة مفادها أن الدراسات العربية القديمة - اللغوية والبلاغية على وجه الخصوص - لم تذكر هذا المصطلح بتاتاً في أطروحاتها المعرفية، ولكننا على الرغم من ذلك لانعدم أن نجد سلسلة من الأنماط المفارقية أو قوانين إنتاجها قد ذكرت في الدراسات العربية ولاسيما البلاغية منها (كالسخرية والتهكم والتورية والهجاء والتعريض والمتشابه والتشكك وتجاهل العارف والمدح بما يشبه الذم والعكس) وكل هذه الأشكال البلاغية تندرج تحت ما يسمى بالمفارقة اللفظية أما المفارقة الدرامية فلا ذكر لها إطلاقاً كونها تنتمي لمجال كان غائباً آنذاك عن البيئة العربية ألا وهو المسرح.

أما الأطروحات الفلسفية عند فلاسفة العرب فقد تعرضت لمصطلح المفارقة ولكن ليس المسمى نفسه بل كانت مجمل التصورات العربية القريبة من مفهوم المفارقة في دائرة البلاغة - البيان على وجه التخصيص - ومن هذا المنطلق ستكون هي مدار حديثنا وبكيفية خاصة ستكون دائرة البيان وهو المحور الأساس الذي نتجت عنه هذه التصورات (العبيدي،، ٢٠٢٣، ٢٤)، نبدأ أولاً مع الجاحظ بوصفه أنموذجاً مميزاً وصانعاً للمفارقات الساخرة من الطراز الأول لا سيما أنه سلك في أسلوبه سبيل التهكم والسخرية والغموض والإيهام حتى يعجز خصومه ويوقعهم في مشكل اللا فهم فقد كان " يدور بالكلام بين الشيء وضده وبين المعنى ونقيضه..... فأحياناً يمدح الشيء حتى يبلغ به إلى غاية بعيدة لا يتصور معها وجه من وجوه



الذم فإذا هو ذم....إنها قوة غريبة تلك التي تخلق من الشيء الواحد خيراً وشرّاً نفعاً وضرّاً في
آن واحد " (بلبع، ١٩٧٥، ٢٦٠-٢٦١)

أما المجاز فتكمن أهميته في توسيع دائرة استعمال اللغة بحيث " يتخطى اللفظ محله من
معنى إلى معنى مع إرادة المعنى الجديد بقرينة تدل على ذلك لأن تلك الكلمة أداة ذلك اللفظ وقد
استعمل في غير ما هو موضوع لهما في أصل اللغة وبذلك يبدو لنا أنّ المجاز يتضمن عملية
تطوير لدلالة اللفظ وتحميله المعاني المستخدمة بما لا يستوعبه اللفظ نفسه في أصل وضعه
الحقيقي " (الصغير، ١٩٨٦، ٣٦) فضلاً عن ذلك فإنّ العلاقات المجازية الحاصلة في السياق
التركيبى لفنون المجاز كعلاقة التشابه من ضمن مستوى الاختيار - فيما يتعلق بالاستعارة
والتشبيه - وعلاقة التجاور من ضمن مستوى التأليف - فيما يتعلق بالكناية - هي المسؤولة عن
توليد المفارقات في العلاقات المعجمية إذ تقوم هذه "المفارقات بين اللفظ وبيئته في التركيب يعلم
بها ان التركيب غير حقيقي فتصبح المفارقة المعجمية قرينة المجاز المانعة من إرادة المعنى
الحقيقي " (حسان، ٢٠٠٤، ٣٧٥) وفي اطار القسم الثالث من الفنون البلاغية والمسمى (علم
البديع) فاننا نستطيع تقديم سلسلة من المصطلحات البديعية التي يمكن وصفها على انها
جماليات لفظية تؤدي الى حصول التناقض والتضاد في بنية القول وتغيير منطق المعنى عن
وجهه المعتاد من أجل التشويش على المتلقي أو حتّاه على التفكير وتحفيز حواسه الإدراكية وهي
من هذا المنطلق تمثل قوانين انتاج للبنية المفارقية .

ومن هذه المصطلحات على معنى المفارقة كالاتي: (مطلوب، ١٩٨٧، ٣٦/٢).

١-المدح بما يشبه الذم والعكس: وهو ان يقصد المتكلم في قوله مدح انسان فيأتي بألفاظ ظاهرها
الذم وباطنها المدح فيوهم بذمه وهو في الحقيقة يمدحه أو أن يقصد ذمّه فيأتي بألفاظ ظاهرها
المدح وباطنها القذح فيوهم بالمدح وهو في الحقيقة يهجوه.

٢-تجاهل العارف: وهو إدعاء الجهل مع العلم من أجل إيهام السامع حتى يتم استدراجه وإقامة
الحجة عليه وهذا المصطلح يماثل المفارقة السقراطية إذ كان سقراط يتظاهر بالجهل مع علمه
من أجل النيل من خصومه.

٣- العكس/ عكس الظاهر: وهو أن تذكر كلاماً يدلّ ظاهره على معنى ويراد به معنى آخر
عكسه

٤-القلب: وهو أن يقصد المتكلم شيئاً ويكون المقترضى ضد هذا الشيء أو أن يكون المعنى
الثاني نقيض المعنى الأول.

٥- المحتمل للضدين: أن يتزامن معنيان متضادان وكلاهما محتمل احتمالاً متساوياً.

٦- المغالطة: وهي مفاجأة السامع بغير مايتوقع أي بالمعنى النقيض بخلاف ماكان يتوقعه من مقتضى المعنى الظاهر.

أما بخصوص المفارقة والتوجيه فهما متفقان في تناقض المعنيين وتضادهما فالتوجيه كما يعرفه القزويني " إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين " (شمس الدين، ٢٠٠٤، ٢٨٤) واحتماله للوجهين أي المدح والذم على حد سواء يجعل التوجيه مختلفاً عن المفارقة التي تحتل المعنى الباطني بخلاف الظاهري فإنه غير مقصود وإنما يؤدي به للتمويه والخداع وامتحان وعي القارئ، وعموماً فإننا نستطيع تلمس منهجين كتابيين عند العرب الأول هو " منهج التباعد في القول (نسق المفارقة) ومنهج التفارق في القول (نسق المماثلة) " (مصطفى، ١٩٩٠، ٩٣) ويعتمد الأول على أحداث نوع من التناظر اللفظي والدلالي في الأجزاء القولية المترابطة في حين يعتمد الثاني على تشاكل الأجزاء القولية وتمائلها لغوياً ودلالياً وإذا ماتحايت المنهجان في سياق واحد فإن الأول سيعمل على تقويض الثاني والإحلال محله، وسيغدو الثاني إشارة مرجعية لاغير.

حاول كثير من الدارسين والباحثين والنقاد تأصيل مفهوم ومصطلح المفارقة فجاءت الدراسات والأبحاث في تتبّع جذورها ومتابعة تطورها في النقاد الغربي والعربي، وسنتناول أولاً النقد الغربي لأن الغرب كان لهم الإسهامات الكبيرة في تأصيل المفارقة.

٢- المفارقة في النقد الغربي

أولى الغرب عناية خاصة بالمفارقة ابتداء من الفلاسفة وانتهاءً بالنقاد والدارسين المحدثين وذلك لأنّ " مصطلح المفارقة قد نشأ في إطار فلسفي والواقع أنه لم يفارق هذا الإطار على مرّ العصور حتى يومنا هذا " (إبراهيم، ١٩٨٧، ١٣٤)

يعد سقراط صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ كان يحاور أصنافاً مختلفة من الناس من العامل والمفكر الصغير والكبير ويسألهم أسئلة يظهر فيها جهله عن الحقيقة حتى يصل الى نقطة يجعل فيها الشخص الذي يحاوره يفقد الثقة كلياً فيما يتحاور معه، ولم تكن عناية سقراط التعالي على الناس والتفاخر وإنما التحرر من قيود المعرفة، ولأن هذا يمثل السعادة عند سقراط حاول أن يشارك الناس في هذا الشعور (إبراهيم، ١٩٨٧، ١٣١).

أما ماأضاهه شليجل الى المفارقة "هي ادراكه الحقيقة أنّ العالم في ماهيته متناقض ظاهرياً وإنّ وجهة النظر الملتبسة هي وحدها التي تستطيع أن تلتقط كليته المتناقضة " (ويليك، ١٩٥٥، ٣٢)، ولذلك يطلب شليجل من القارئ أن يتحسس مايسعى المؤلف أن يخفيه عن الأنظار، ومايريد له المؤلف أن لا يظهر؛ كأن يستره ويخفيه (ويليك، ١٩٥٥، ٢٣)

وبذلك عدّ شليجل التناقض ضرورة حتمية في الحياة، فهو قيمة لكل شيء، فقيمة كل شيء تتحدد بنقيضه المتولد ذاتياً (ميويك، ١٩٨٧، ١٥١). ويرى كذلك أنّ الإبداع الفني له



وجهان متناقضان لكنهما متكاملان، وجه منقبض وآخر منكمش، فالوجه المنبسط يكون الفنان غير متحمسا ذا إلهام وخيال لكن هذا الحماس أعمى فهو لذلك يكون غير حر أمّا الوجه المنكمش حين يكون الفنان متأملاً واعياً ناقداً ذا مفارقة لكن المفارقة من دون حماس حاملة متكلفة لذلك فهو يرى أنّ الوجهين ضروريان (ميويك، ١٩٨٧، ١٥٢).

المفارقة اللفظية

تعدّ المفارقة اللفظية هي القاسم المشترك بين الذين تناولوا موضوع المفارقة، وتحتل المفارقة اللفظية النصيب الأكبر من دراسات المفارقة لأنها تبدو الأبرز في أشكال المفارقة (العربي، ٢٠١٨، ٥٥).

وقد عرفها خالد سليمان بأنها "نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر" (سليمان، ١٩٩١، ٦٨٦٩).

وعرفها ميويك بأنها: "وسيلة بلاغية - إذ يؤكد صاحب المفارقة - زيفاً - بعلمه انه يستطيع الاعتماد على السامع بأن يناقض ذلك ذهنياً بقول معاكس صفته الغضب أو التسلية ، ويكون هذا القول المعاكس بما يحمله من تشديد هو المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة" (ميويك، ١٩٨٧، ٩٠).

وقد ميّز ميويك بين المفارقة الهادفة التي تكون وسيلة اللغة (اللفظية) وبين المفارقة الملحوظة، ففي المفارقة الهادفة يقول صاحب المفارقة شيئاً من أجل أن يرفض على أنه زائف أو أسوأ استعماله، من جانب واحد، أمّا المفارقة الملحوظة فهي أن يعرض صاحب المفارقة شيئاً يتصف بالمفارقة موقفاً، (أحداثاً شخصية ، عقيدة و...) فيكون مستقلاً عن العرض (ميويك، ١٩٨٧، ١٩٥).

يرى محمد العبد أنه لإدراك المفارقة اللفظية يتوجّب علينا أن ننّفذ من الحدث اللغوي إلى حدث المغزى؛ ومن القول الى مقصد القائل وبهذا يستطيع ترك المعنى الظاهر والتوصل إلى مقصد القائل، وفي المرحلة التالية يترك مقصد القائل أثره في المستمع أو المخاطب من خلال بناءه على المفارقة (العبد، ١٩٩٤، ٧٢).

وعرف المفارقة اللفظية بأنها: "تغيّر مجال الاستعمال اللفظي الى ضدّ، تهكماً ، بمعنى انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف له في أصل الإستهخدام إلى حقل دلالي آخر بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الإستهعمال اللغوي...علاقة دلالية جديدة من نوع التضاد أو التخالف لغاية انتقادية" (العبد، ١٩٩٤، ٧٢).

وترى رنا أحمد عبد الحليم أن المفارقة اللفظية " أداة بلاغية اسلوبية وظيفتها إقامة التضادين؛ ما هو مباشر وغير مباشر، وبناء عليه؛ تكون جملة المفارقة تحمل في طياتها معنيين

أولهما معنى قريب لاحتاج إلى عناء في فهمه والآخر معنى بعيد، يفهم بعد القراءة المتأنية المتحصنة للجملة أو المقام الذي قيلت فيه " (عبدالحليم، ٢٠١٥، ٤١).

ويرى سالم مسعود العرابي أن المفارقة اللفظية " شكل من أشكال التعبير تحمل معنيين أحدهما ظاهر والآخر خفي، ويكون المقصود هو المعنى الخفي الذي يكون معناه عكس الظاهر تماما " (العرابي، ٢٠١٨، ٥٥) حيث تتكون المفارقة اللفظية من دالتين "تكون فيها الدلالة المقصودة مناقضة ومباينة لدلالة المعنى مدلولين متنافرين الأول هو المعنى الحرفي والمعجمي الظاهر والثاني المعنى السياقي الباطن فيه " (اللبان، ٢٠١٣، ١١٩)

وهذا ما ذهبت إليه سيزا قاسم في معرض كلامها عن المفارقة حيث ترى أن المفارقة اللفظية تحتوي على دالٍ واحد ومدلولين اثنين أحدهما يدلنا على الظاهر والآخر خفي يتعلق بالمعزى (قاسم، ٢٠٠٦، ١٤٤).

ومن هنا يتضح لنا أن صانع المفارقة في المفارقة اللفظية " يذكر قولاً المعنى فيه يخالف البنية اللغوية السطحية الظاهرة فالمفارقة في معنى المعنى " (رفاعي، ٢٠١٣، ٣٨٤٦).

لذلك نرى أن المفارقة اللفظية تتطلب ذكاءً وقدرة للوصول إلى المعنى الحقيقي التابع في النص والمقصود أي " قارئاً فذاً يقوم بإنتاج الدلالات للوصول إلى المعنى الحقيقي كما يريد صاحب المفارقة وإنّ عدم وصوله إلى المعنى أو عدم وعيه بوجود بنية مفارقة سيسقطه ضحيةً أخرى من ضحايا المفارقة " (عبدالحليم، ٢٠١٥، ٤١)

أمّا نعمان عبد السميع متولّي تحدث عن المفارقة اللفظية وفصل بينها وبين مفارقة الموقف فقال: " هي التي يكون بها المعنى الظاهري واضحاً ولا يتسم بالغموض وله قوة دلالية مؤثرة وكثيراً ما يكون المعنى فيها هجومياً وخاصة في شعر الهجاء، وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر ويخطط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر " (الجبوري، ٢٠٢٠، ٥٧).

"أي ان ما يقال ليس ظاهراً إنّما هو معنى باطني تقوم عليه المفارقة بالشكل المتناسق وبالتعبير الذي يفضي الى التضاد والتناقض قائم على الإستهزاء والتهمك " (عيساني، ٢٠١٨، ١٤٧).

وتقترب المفارقة اللفظية من " المجاز او الاستعارة ، وكلاهما في حقيقة ، بنية ذات دلالة ثنائية ، غير ان المفارقة اللفظية ، الى جانب كون المعنى الثاني فيها نقيضاً للأول تشمل على علاقة أو قرينة توجه انتباه القارئ على نحو ما يريد صانع المفارقة والأهم من ذلك أن في المفارقة يكون المعنى الخفي هو المعنى الضد" (صالح، ٢٠٠٦، ٢٨)

لذلك فإنه يصبح " من السهل أن نرى المفارقة اللفظية إذ لم تقع في باب الفن دائماً فهي تحمل عنصراً جمالياً دائماً " (ميويك، ١٩٨٧، ٦٦)



نظرا لما تحتويه المفارقة اللفظية من معنيين ظاهر وخفي يعطي النص جمالية البحث عن المعنى الكامن في النص ويمنحه الحركة التي تتوقف على المتلقي ومدى قدرته على الوصول إلى المعنى.

إذ يمكننا القول إنَّ شعرية المفارقة اللفظية تقوم على أساس التضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي وكلما آشد التضاد بين المعنيين ازدادت حدة المفارقة في النص (ميويك، ١٩٨٧، ٦٦).

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٧٠) (من المتقارب)

فماتَ الطبيبُ وعاشَ المريضُ فأضحى إلى الناسِ يُعَى الطبيبيا

يتبين في هذا الشاهد الشعري أنَّ المفارقة قد وظفت بشكل يتماشى مع الشرع الإسلامي الذي يؤمن بالقدر خيره وشره، إذ من الممكن جداً أن يموت الطبيب الذي يداوي المريض؛ الذي يرتجى من علاجه الشفاء ويبقى هذا العليل حيناً من الدهر، فالمفارقة واضحة بعكس توقعات البشر بدوام بقاء الطبيب وموت المريض، إلا أنَّ الأجل قد عكس هذا فعجل بموت المداوي وأبقى على المريض، ولهذا فان المفارقة لا تتحقق " إلا عندما يكون الأثر الناتج عنها مزيجاً من الألم والتسلية " (ميويك، ١٩٨٧، ٢١) يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٦٧) (من الطويل)

يحبُّ الفتى طولَ البقاءِ وإنَّه على ثقةٍ أنَّ البقاءَ فناءً

يبدأ الشاعر بالجملة الفعلية بفعل المضارع (يحب) ليوجه انتباه السامع إليه، وعادة ما يكون فعل المضارع دالاً على الديمومة والاستمرارية ولكن هذه الديمومة لن تدوم وهنا خرج عن الأصل لغرض المفارقة بين حب الفتى للبقاء - في إشارة الى الصبا والطيش والنعفوان - وبين يقينه أنَّ هذا البقاء لا بدَّ من زواله فهو فانٍ لامحال؛ ويتبين أنَّ الشاعر يريد الإصلاح والتذكرة بالموت والرجوع إلى الله من خلال هذه المتضادات (بقاء / فناء). ويظهر لنا حقيقة الدهر الذي يخدع الإنسان بالآمال والأوهام بأن كل شيء مآلٌ سيبقى وهو في الحقيقة عكس ذلك يفاجأ الإنسان بزوال النعم ، ويفاجئه بالموت فـ "للتضاد طاقة توليدية لحركة التداعي والإستدعاء والتحول والتفاعل، وما يرافق ذلك من انبثاقات دلالية مفاجئة، ففي التضاد تغيير وكسر لحركة المألوف وفيه - كذلك - انحراف عن أفق توقع القارئ" (الزرزوموني، ٢٠١٠، ١٤٤)

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ١٥٠) (من مجزوء الكامل)

رَكِبُوا المَرَائِبَ واغْتَدَوْا زُمْراً إلى بابِ الخليفة

باعوا الأمانةَ بالخيانةَ واشتروا بالأمنِ جيفةً

إنَّ التضاد بين (خيانة وأمانة) فيه إشارة واضحة إلى من باع ضميره ووطنه ودينه بعرض من عروض الدنيا الزائلة، وكنتى عن ذلك بقوله (جيفه) فحقيقة الحياة يوم يسرّ ويوم يضرّ، فبين بيع الإنسان الأمانة وتفضيل الخيانة تكمن مفارقة مأساوية، تظهر طبيعة الحياة

وماتقوم عليه ويكون الإنسان هو الضحية، ولهذا فـ " عندما تكون الصورة فكرية أو أدبية سواء بالإفصاح عن قول أو بإيصال رسالة فإنها عند ذلك تتصف بالمفارقة " (ميويك، ١٩٨٧، ١٧) ونجد أنّ الشاعر في هذا الشعر الاجتماعي الإصلاحية يحضّ على مكارم الأخلاق ونبذ النفاق والتزلف إلى السلطان ويصف الذين يشترتون دنياهم بأخرتهم لإرضاءه عبر مفارقة لفظية مقصودة.

وفي شاهد آخر، يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٢٣٦) (من الكامل)

إني شكوتُ لظالمي ظلمي وغفرتُ ذاكَ لهُ على عِلْمِي

ورأيتُهُ أسدى إليّ يداً لما أبانَ بجهله حِلْمِي

تكمن المفارقة في (الظلم / المغفرة، الجهل / الحلم) وهي مفارقة بينها الشاعر؛ باختياره من ظلمه ليشكوه، الذي شكاه له ظلمه عليه، هو الخصم وهو الحكم وهذه مفارقة جميلة مضيئة في الوقت نفسه أنه قد غفر له ظلمه إيّاه؛ ومفردة الظلم تدل على إثم قد وقع أياً كان نوعه واقتراحه يحتاج الى مغفرة ليكون بذلك ضدّاً ، وفي ذلك يدعو الشاعر إلى العفو عند المقدرة والحلم عند جهل الناس وهو كان على الدوام يدعو إلى القيم الإسلامية في ذلك، فوظيفة المفارقة هي إصلاحية فضلاً عن كونها جمالية فهي تكمن في إعادة التوازن للحياة بفهم الفنان للمتناقضات التي يقوم عليها العالم وكشفها للمتلقي، وهي منهج معرفي بلاغي فلسفي يشرك القارئ، فمتعة الملاحظة واختراق العوالم التي يتحدث عنها الفنان (شبانة، ٧٤-٧٦).

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ١٤٦) (من الوافر)

وذلّ في الحياةِ بغيرِ عَزٍّ وفَقْرٍ لا يُدُلُّ على اتِّساعِ

وحرصٍ لا يزالُ عليه عبداً وعبُدُ الحرصِ ليسَ بذِي ارتِفاعِ

يشير مرة أخرى إلى قضية مجتمعية وقيم فكرية وهي السعي والحرص على جمع الأموال وحب الدنيا حتى صار هذا الحرص عبودية مقبلة وإذلالاً، وحياءً بلا عزة فالهدف هو جمع الأموال في دنيا فانية، فالجمع بين الألفاظ المتضادة المتقابلة (عزّ / ذلّ، فقر / اتساع) ماهي إلا تناقضات الحياة من حوله؛ فقد بينّ الشاعر عبّاد المال وإذلالهم لأنفسهم وإنّ هذا الجمع لن يغنيهم ولن يوسّع عليهم عبر مفارقة لفظية تهكمية؛ إذ يستعمل كلمات تحمل دلالات إيجابية في سياق يتنافى مع هذه الدلالات؛ باستهزاء وسخرية بالمخاطب الذي يقع ضحية جهله بحقيقة الأمور. فـ (العز، الحرص) دلالاتها إيجابية؛ وبذلك فقد حوّل هذه الدلالات إلى السلب من خلال الإستهزاء والسخرية حتى جعلهم عبيداً للمال وبلا عزة وسيلازمهم الفقر، فهو يذمّ الجشع والتكالب على الدنيا. وهذا متأثّر من الحوار التهكمي لتوليد الحقيقة عند سقراط فالمفارقة لديه نمطا للوجود ومنهجاً فلسفياً سمّي بفن التوليد (الساوي، ٢٠٠٨، ٢٢٤).



وفي شاهد آخر يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ١١٤) (من السريع)

من كان ذا مالٍ كثيرٍ ولم يقنع فذاك المُوسِرُ المُعسرُ
الفقرُ في النفسِ وفيها الغنى وفي غنى النفسِ الغنى الأكبرُ

يبدأ الشاعر بذكر الثنائيات الضدية (اليسر/ العسر) وبعدها يضيف ثنائية ضدية أخرى هي (الفقر/ الغنى) ليشكل المفارقة التي تقوم على التناقض والضدية فـ" المفارقة تتطلب تضاداً أو تناقضاً بين المظهر والمخبر وتكون أشد وقعا عندما يشتد التضاد " (ميويك، ١٩٨٧، ١٥)، وكلما اشتد عنصر التضاد زادت الفجوة بين الظاهر والباطن وزادت معها قيمة المفارقة وأثرها، ومن الواضح أنّ الوراق يطالعنا بفكرة طريفة عن القناعة؛ فإذا كان المؤلف أن يتحدث عنها على أنها ثروة من لا ثروة له، فإنّها عنده ضرورة للموسر والمعسر على حد سواء، وهي الثروة الحقيقية، فهي مال من لا مال له، ولكنها في الوقت نفسه الغنى الحقيقي لمن عنده مال (قصاب، ١٩٩١، ٤٠).

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٦٨) (من الكامل)

وإذا مرضت من الذنوبِ فداوها بالذِّكرِ إنَّ الذِّكرَ خيرُ دواءٍ
والسُّقْمُ في الأبدانِ ليس بضائرٍ والسُّقْمُ في الأديانِ شرُّ بلاءٍ

المفارقة تكمن في الثنائية الضدية (داء / دواء) التي جعلت من الشيء الواحد؛ يحمل النقيضين فهما داء ودواء في الوقت ذاته لاسيما أنّ استعمال لفظة (بالذكر) دلالة على أهمية وجدوى هذا الذكر ما جعله يقدم الداء على الدواء لتتماشى مع دلالة اللفظ المستعمل فالداء يمثل (الذنوب) - والدواء يمثل (الذكر). ومن الجدير بالذكر أنّ سقم الأبدان واقعيًا هو ضارٌّ بلا شك إلا أنّ الشاعر جعله غير ضار بمفارقة ليؤكد الحقيقة الايمانية بأن الشركه؛ وشرّ البلاء إنّما هو في سقم الأديان في إشارة اصلاحية وهي من وظائف المفارقة، وهذه المحصلة نابعة من تعليمات الدين الاسلامي الحنيف.

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٨١) (من المتقارب)

ودبّ البياضُ خلالَ السّوادِ فأصبحت في شيةِ الأشهبِ

يعد الشيب من اكثر الظواهر الانسانية تأثيراً على الذات البشرية يعبر عن صدق المشاعر والأحاسيس عند الشاعر لأنها تحتوي على تناقض بين مرحلتين عمريتين احدهما تدلّ على القوة والنشاط والأخرى تدلّ على الضعف والعجز فأصبح شعره رمادياً لاختلاط الأبيض مع الأسود. وربما يبدو للقارئ للوهلة الاولى أنّ الشاعر لم يخالف المؤلف اللغوي باستعماله العدول المفارقة ولكن من يتمعن في المعنى العميق يجد أنّ المتضادات والتناقضات بين اللونين

قد شكلا مفارقة ليصلا إلى (اللألون) من خلال استعمال الشاعر لفظة (شبية) وبذلك جمع الشاعر المتضادات ليشكل منها مفارقة لونية.

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٩٧) (من الطويل)

رأيتُ صلاحَ المرءِ يُصلِحُ أهلهُ ويُعديهمُ داءُ الفسادِ إذا فسَدُ

إنَّ المفارقة اللفظية واضحة في النص فقد وظفها الشاعر مبينا أنَّ صلاح الشخص يؤدي الى صلاح أهله كلهم، أمّا فسادهم فسيعديهم كلهم وهذه استعارة جميلة فالفساد لايعدي عدوى جسدية مادية وإنما معنوية أخلاقية.

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٩٨) (من الوافر)

ذممتُك أولاً حتى إذا ما بلوثُ سواك عاد اللومُ حمدا

ولم أحمدُك من خيرٍ ولكن رأيتُ سواك شراً منك جِداً

كمجهودٍ تحامى أكل مئيتٍ فلما اضطرَّ عادَ إليه شداً

إنَّ توليد المفارقة اللفظية تجمع بين متضادات، وقد كشفت هذه المتضادات عن الحال والمأساة التي وصل إليها الناس، فقد تبدلت الناس وتبدلت قيمها؛ فبعد أن كانت الألفة قائمة والمحبة دائمة والمودة كامنة والوصل ممدود والوفاء معهود أصبح المدح لأفضل السيئين أفضل الخيارات المتاحة؛ لوجود أهل شرٍ أكثر بكثير من شره، فتكمن المفارقة في عدم استحقاقه للمدح وكأنه مبطن بالهجاء.

ويعتمد الوراق أحيانا على ثقافته الدينية فيستمد من مخزونها عناصر بعض الصور التي يرسمها، فها هو مثلاً يعبر عن فكرة أن الإنسان قد يضطر إلى مدح من لاخير فيه قياساً له بغيره، ممن هو شر منه جدا ، فيقع على هذه الصورة الطريقة المتكاملة ، فيرى أن ذلك يشبه من أشرف على الهلاك ، فأضطر إلى أكل الميتة عندما لم يجد بديلاً ، وهو يقتبس ذلك من قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالْدَّمَ وَالْخِنْزِيرَ وَمَا أَهَلَ بِهِ لغيرِ اللَّهِ فَمَنْ أَضْطَرَّ غَيْرِ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ ﴾ (سورة البقرة، ١٧٣) بجامع الإضطرار في كل من طرفي التشبيه (قصاب، ١٩٩١، ٩٨).

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ١٠٢) (من المنسرح)

هذا بخيلٌ وعنده سعةٌ وذا جوادٌ بغير ذات يد

لعلها من أجمل مفارقاته وهو يتكلم عن بخيل يملك الأموال وعن كريم لا يملك مالا في استعارة جميلة بقوله (بغير ذات يد) ليؤكد المتناقضات في المجتمع من خلال الضدية التي تقوم عليها أية مفارقة (بخيل مع سعة / جواد بغير ذات يد) على شكل مفارقة. فقد طرقت الوراق جوانب مختلفة من الساحة الاجتماعية التي أبرز فيها عيوباً جعلها شاخصة للعيان بتنديده



بضحايه ولأسميا في مجال الإستهزاء والسخرية، ولعلّ صورة البخل واحدة من الصفات الإجتماعية غير المحبذة في المجتمع بشكل عام وعند الشعراء بشكل خاص؛ فجعل الشاعر نفسه محارباً للخلاء ولطالما نادى الشاعر بنبذ الصفات السيئة والرذيلة بدافع ديني ومجتمعي؛ وديوانه شاهد على كثير من هذا النمط.

وفي شاهد معزز للمفارقة يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٧٢) (من الطويل)

أما عَجَبٌ أَنْ يَكْفَلَ النَّاسُ بَعْضُهُمْ بِبَعْضٍ فَيَرْضَى بِالْكَفِيلِ الْمَطَالِبُ
وَقَدْ كَفَلَ اللَّهُ الْوَفِيَّ بَعْدَهُ فَلَمْ يُرَضْ وَالْإِنْسَانُ فِيهِ عَجَائِبُ
عَلِيمٌ بَأَنَّ اللَّهَ مَوْفٍ بِوَعْدِهِ وَفِي قَلْبِهِ شَكٌّ عَلَى الْقَلْبِ دَائِبُ

يقول صاحب الديوان في هذه الأبيات " تتردد في شعر الوراق نَعَمَاتُ الْإِيمَانِ حَارَةً مؤثّرة، متمثلة في ثقةٍ مطلقةٍ بالله، ويرسمُ الشاعر في سبيل التعبير عن هذه الثقة مفارقةً دقيقةً فَمِنْ عَجَبٍ أَنْ يَرْضَى الْإِنْسَانُ بِكَفَالَةِ عَبْدٍ مِثْلَهُ وَلَا يَرْضَى بِكَفَالَةِ رَبِّهِ الْخَالِقِ وَهُوَ عَلَى ثِقَةٍ أَنَّ اللَّهَ هُوَ الْوَفِيُّ الَّذِي لَا يُخْلِفُ " (قصاب، ١٩٩١، ١١٣)، ويتبين من هذه المفارقة الواقعية قلة إيمان الناس برضاهم بعبدٍ وعكوفهم عن كافلٍ ضامنٍ هُوَ مِنْ خَلْقِهِمْ، فاستحقت هذه المفارقة التي استقاها من الواقع؛ التبريز للإشارة والتنبية والإعتراض على هذا الخلل الإيماني عند بعض الناس.

يقول محمود الوراق (قصاب، ١٩٩١، ٢١٦) (من السريع)

يَاعَائِبَ الْفَقْرِ أَلَا تَرُدِّجِرُ عَيْبُ الْغِنَى أَكْثَرُ لَوْ تَعْتَبَرُ
مَنْ شَرَفَ الْفَقْرَ وَمَنْ فَضَلَهُ عَلَى الْغِنَى إِنْ صَحَّ مِنْكَ النَّظَرُ
إِنْكَ تَعْصِي اللَّهَ تَبْغِي الْغِنَى وَلَسْتَ تَعْصِي اللَّهَ كَيْ تَقْتَرُ

تكمن المفارقة هاهنا بين ثنائيتين ضديتين (الفقر والغنى) فهو يعيب على من يعيب الفقر ويجعل من الغنى هو العيب الأكبر، وفيه إشارة إلى الزهد والقناعة. والمفارقة تكمن في تحسين القبيح ومخالفة للواقع وهو (فضل الفقر وشرفه) لذلك فالمفارقة " أسلوب مثير؛ لأنه في أخص خصائصه ناتج عن تقاطع داخل النفس بينما يتوقع وما يحدث واقعاً وهي حيلة بلاغية يستخدمها الكاتب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن، وهناك مجموعة من التقنيات التي تتحقق المفارقة بها أو من خلالها إذ من الممكن أن يوضح الكاتب بأنّ المعنى المخفي يتناقض تماماً مع المعنى الظاهر، ومن الممكن أيضاً أن يبيّن جملته على أساس التعارض بين المتوقع والمنجز أو بين الوضع البارز والحقيقة الكامنة خلفه " (الرباعي، ١٩٩٦، ٢٩٨)، بعد هذا كله فقد حوى ديوان الوراق على قضايا كثيرة في الزهد والقناعة والوعظ والإرشاد

والدعوة إلى الإصلاح والإصلاح ونبذ كل العادات السيئة في المجتمع وقد وظّف الشاعر ذلك من خلال مفارقات جميلة.

الخاتمة

بعد رحلة في نصوص الشاعر محمود الوراق، توصلت إلى جملة من النتائج، التي وجدت فيها خلاصة المفارقة في شعره، فكانت كما يأتي:-

١- لمصطلح المفارقة تعريفات كثيرة، فلكلّ منظور رؤيته وتعريفه الخاص به، منه الغربي بهذا اللفظ نفسه ومنه العربي بالمفهوم نفسه مع اختلاف المصطلح.

٢- مصطلح المفارقة مصطلحاً بلاغياً مع وجود مصطلحات كثيرة تقترب منه وتشابهه.

٣- هناك كمّاً كبيراً من أنواع المفارقة يصل إلى تسعة وخمسين نوعاً ومرادفاً له.

٤- إنّ المفارقة ليست كما يشاع على أنها سهلة متاحة سطحية، بل فيها من التعقيد والغموض الكثير لاسيما مع كثرة وتشعب أنواعها واشتقاقاتها.

٥- إنّ الوراق في توظيفه للمصطلح ينشد أهدافاً فنيّة ودلاليّة واجتماعية وإصلاحية؛ كالكشف عن الخلل الاجتماعي واضطراب القيم، ومحاولة معالجتها، فضلاً عن كسر أفق المتلقي ودهشته ممّا يجعل من نصّه قوياً عميقاً يحتاج إلى فكّ شفرته.

٦- ركّز الشاعر في مفارقاته على التأكيد على الزهد والوعظ والتقوى والقناعة والايمان بكل تفصيلاته وهذا يتماشى مع أنّ من وظائف المفارقة هي الإصلاح.

٧- بما أنّ المفارقة تقوم على ضحية مستهدفة فقد كانت الضحية والمستهدفة في مفارقات الوراق هي شخصية عامة مجهولة وخطاباً عاماً؛ حاول من خلاله الوراق أن يوصل رسالته الى المجتمع بضخ تعاليم الدين الحنيف.

٨- شكّلت المفارقة اللفظية الحجم الأكبر بكل تقسيماتها في ديوان الوراق، واعتمد الشاعر على الضديات والتناقضات مع توظيف التهكم والسخرية من أي خلل ونفاق في المجتمع، أمّا الأنواع الأخرى فتحتاج إلى بحث مستقل وهي أقل عدداً من اللفظية.



المصادر والمراجع

- إبراهيم، نبيلة. (١٩٨٧). المفارقة. مجلة فصول. ٧ (٣-٤).
- البغدادي، الحافظ. (د.ت). تاريخ بغداد. د.ط. دار الكتب العلمية. بيروت.
- بليغ، عبدالحكيم. (١٩٧٥). النثر الفني وأثر الجاحظ فيه. ط٣. مكتبة وهبة. القاهرة.
- جابر، ناصر. (٢٠٠٠). المفارقة في الشعر العربي الحديث محمود درويش، أمل دنقل ، سعدي يوسف نموذجاً. أطروحة دكتوراه. كلية الدراسات العليا. الجامعة الأردنية. الأردن.
- الجبوري، حمد. (٢٠٢٠). المفارقة في شعر بشار بن برد نماذج مختارة. مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. ١٥ (١).
- حسان، تامم. (١٩٨٨). الأصول - دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب - دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- خياط، يوسف. (د.ت). لسان العرب المحيط، ابن منظور. دار لسان العرب. بيروت.
- دنقل، أمل وآخرون. (٢٠٠٢). المفارقة في الشعر العربي الحديث. د.ط. أمانة عمان الكبرى. عمان.
- الرازي، محمد. (١٩٨٩). مختار الصحاح. د.ط. مكتبة لبنان. بيروت.
- الرباعي، عبدالقادر. (١٩٩٦) صور من المفارقة في شعر عرار. د.ط. دار المناهج. الأردن.
- رفاعي، نبيل. (٢٠١٣). المفارقة في شعر محمود الخفيف دراسة فنية تحليلية. اسم المجلة. ٥ (١٧).
- الزرزوموني، إبراهيم. (٢٠١٠). تأويل الخطاب الشعري-النظرية والتطبيق. ط١. مكتبة الاداب. القاهرة.
- الساوي، بوشعيب. (٢٠٠٨). بلاغة السخرية في رواية رأس المحنة (سلطان النص). دار المعرفة. الجزائر.
- سليمان، خالد. (١٩٩١). نظرية المفارقة. مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات. ٩ (٢).
- الشمالي، انس واحمد، زكريا. (٢٠٠٨). القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. د.ط. دار الحديث. القاهرة.
- شمس الدين، إبراهيم. (د.ت). الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني. دار الكتب العلمية. بيروت.
- صالح، نوال. (٢٠٠٦). جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش. رسالة ماجستير. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر.
- الصغير، محمد. (١٩٨٦). أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- العبد، محمد. (١٩٩٤). المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة. ط١. دار الفكر العربي. القاهرة.
- عبدالحليم، رنا. (٢٠١٥). جماليات المفارقة في القصص القرآني. د.ط. وزارة الثقافة. عمان.
- عبدالمنان، حسان. (٢٠٠٤). سير أعلام النبلاء للإمام أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي. د.ط. بيت الأفكار الدولية. بيروت.
- العبيدي، صالح. (٢٠٢٣). نظرية المفارقة نحو مقاربة إبستمولوجية الرواية العربية أنموذجاً. ط١. دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع. الموصل.
- العراي، سالم. (٢٠١٨). بناء المفارقة في أدب الصادق اليهجوم القصصي. ط١. دار الكتب الوطنية. بنغازي.
- عيساني، ساسية. (٢٠١٨). شعرية المفارقة في أدب الجاحظ البخلاء أنموذجاً. أطروحة دكتوراه. كلية الآداب واللغات. جامعة العربي بن مهيدي. أم البواقي.
- قاسم، سيزا. (٢٠٠٦). المفارقة في القص العربي المعاصر. مجلة فصول. ٦٨ع.



قصاب، وليد. (١٩٩١). ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة. ط١. دار عجمان. الامارات العربية المتحدة.

اللبان، احمد وحزمة، سحر. (٢٠١٣). المفارقة في شعر بلند الحيدري. مجلة كلية الفقه. ١٣(١٧).
مصطفى، خالد. (١٩٩٩). من نسق المماثلة إلى نسق المفارقة. مجلة الفكر العربي المعاصر. ع٧٦-٧٨.
مطلوب، احمد. (١٩٨٧). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. د.ط. مطبعة المجمع العلمي العراقي. بغداد.
ميويك، دي سي. (١٩٨٧). المفارقة وصفاتها. دار المأمون للطباعة والنشر. بغداد.
هنداوي، عبدالحميد. (٢٠٠٣). كتاب العين الخليل بن أحمد الفراهيدي. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت.
ويليك، رينيه. (١٩٥٥). تاريخ النقد الأدبي الحديث. المجلس الأعلى للثقافة. لبنان.

References

- Abdul Halim, Rana;(2015); *Aesthetics of Paradox in the Quranic stories*; Publishing of Ministry of Culture; Oman.
- Abdul Manan, Hassan; (2004); *Siyar A'laam al-Nublaa'* by Imam Abu Abdullah Shams al-Din Muhammad bin Ahmed bin Othman bin Qaymaz al-Dhahabi; Publishing of House of Ideas International.; Beirut- Lebanon.
- Aissani, Sasiya;(2018); *The Poetic Paradox in Al-Jahiz's Literature, Al-Bukhalaa' as an Example*; Doctoral thesis; College of Arts and Languages; al-Arbi Ben M'hidi University; Umm al-Bawaqi.
- Al-Abd, Muhammad; (1994); *The Quranic Paradox, a Study in the structure of meaning*, 1st edition; Dar Al-Fikr Al-Arabi; Cairo.
- Al-Baghdadi, Al-Hafiz. (No date); *History of Baghdad*, Publishing of Scientific Books House. Beirut -Lebanon.
- Al-Jubouri, Hamad. (2020). *The Paradox in the poetry of Bashar bin Burd, Selected Examples*; Kirkuk, University Journal for Humanitarian Studies; 15 (1).
- Al-Labban, Ahmed and Hamza, Sahar; (2013); *The Paradox in the poetry of Blind Al-Haidari*, Journal of the College of Jurisprudence; 13(17).
- Al-Obaidi, Saleh; (2023); *Paradox Theory Towards An Epistemological Approach to the Arabic Novel As A Model*, 1st edition; Dar Mashki for printing, publishing and distribution; Mosul-Iraq.
- Al-Orabi, Salem; (2018); *Binaa'al-Mufaraqa in Al-Sadiq Al-Linhom's Narrative Literature*; 1st edition; National Book House; Benghazi.
- Al-Razi, Muhammad; (1989); *Mukhtar Al-Sihah*, (No date); Lebanon Library; Beirut.
- Al-Rubai, Abdul Qader; (1996) *Images of Paradox in Arrar's Poetry*, Publishing of Curriculum House. Jordan.
- Al-Saghir, Muhammad; (1986); *Origins of the Arab Statement: a Contemporary Rhetorical Vision*, House of General Cultural Affairs. Baghdad.



- Al-Sawi, Bouchaib; (2008); *The Eloquence of Sarcasm in the Novel Ra's al-Mihana (Sultan al-Nass)*; House of knowledge; Algeria.
- Al-Shami, Anas and Ahmed, Zakaria; (2008); *al-Qamoos al-Muhit*, Majd al-Din Muhammad bin Yaqoub al-Fayrouzabadi; Publishing of Dar al-Hadith; Cairo.
- Al-Zarzaamouni, Ibrahim; (2010); *Ta'weel al-Khitab al-Shi'ri – Theory and Practice*; 1st edition; Arts Library; Cairo.
- Balbaa, Abdul Hakim.(1975); *Artistic prose and Al-Jahiz's influence on it*, 3rd edition; Wahba Library, Cairo.
- Dunkul, Amal et al. (2002); *Paradox in Modern Arabic Poetry*, Publishing of Greater Amman Municipality; Oman.
- Hassan, Tamam (1988); *Al-Usool – An Epistemological Study of Arab Linguistic Thought – House of General Cultural Affairs*. Baghdad.
- Hindawi, Abdul Hamid; (2003); *Kitaab al-Ain* by Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi; 1st edition; House of Scientific Books; Beirut-Lebanon.
- Ibrahim, Nabila. (1987). *Al-Mufaraqat*, Fusool magazine; 7(3-4).
- Jaber, Nasser. (2000); *The paradox in modern Arabic poetry: Mahmoud Darwish, Amal Dunqul, Saadi Youssef as an example*; Doctoral dissertation, College of Graduate Studies, University of Jordan. Jordan.
- Khayyat, Youssef; (No date); *Lisaan al-Arab al-Muhit*, Ibn Manzur; Dar Lisan Al-Arab; Beirut-Lebanon.
- Matloob, Ahmed; (1987); *A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development*, Publishing of Iraqi Scientific Academy Press; Baghdad-Iraq.
- Miwick, D.C. (1987); *Paradox and Its Characteristics*, Dar Al-Mamoon for Printing and Publishing; Baghdad-Iraq.
- Mustafa, Khaled; (1999); *From a Pattern of Similarity to a Pattern of Paradox*, Journal of Contemporary Arab Thought; Pages: 76-78.
- Qasim, Siza; (2006); *Paradox in Contemporary Arabic Storytelling*, Fusool Magazine: p. 68.
- Qassab, Walid; (1991); *The Collection of Mahmoud Al-Warraq, a Poet of Wisdom and Sermor*, 1st edition; Dar Ajman; The United Arab Emirates.
- Rifai, Nabil; (2013); *Paradox in Mahmoud Al-Khaffi's Poetry*, an Analytical Artistic Study; Magazine name; 5 (17).
- Saleh, Nawal; (2006); *Aesthetics of Poetic Paradox in terms of Mahmoud Darwish*; Master Thesis; Faculty of Arts and Humanities; Mohamed Khidir University of



Biskra; Algeria.

Shams al-Din, Ibrahim; (No date); *al-Idhaah fi Uloom al-Balagha*, by Al-Khatib Al-Qazwini; House of Scientific Books; Beirut-Lebanon.

Suleiman, Khaled; (1991); *Theory of Paradox*, Yarmouk Research Journal, Arts and Linguistics Series; 9(2).

Wellick, Rene; (1955); *History of Modern Literary Criticism*, Supreme Council of Culture; Lebanon.