المفارقة في مقالات الناقد سامي شهاب كتاب (في انتظار كرينديزر كما في انتظار غودو) أنموذجاً

م.م منى ملك محمد
كلية التربية للعلوم الأنسانية -قسم اللغة العربية - جامعة كركوك
muna-malik@uokirkuk.edu.iq

Paradox in the Essays of Critic Sami Shihab: "Waiting for a Crenndizer in Comparison with Waiting for Godot as a Model"

Asst.Lec.Muna Malik Mohammed
College of Education for Human Sciences –Department of Arabic - Kirkuk University

المستخلص : يُقدّم هذا البحث محاولةً للكشف عن البنية المفارقية التي تُشكّل العمود الفقري للنقد الأدبي الذي يُمارسه الناقد سامي شهاب في كتابه الموسوم بـ(في انتظار كرينديزر كما في انتظار غودو)، إذ لا يقتصر الكتاب على كونه مجرّد مقالات نقدية متفرّقة، بل يُشكّل منظومةً فكريّة متكاملة تُوظّف المفارقة بوصفها أداةً لفضح التناقضات الكامنة في الواقع الثقافي العربي المعاصر. وينطلق البحث من فرضية مؤدّاها أن شهاب لا يستخدم المفارقة بوصفها مجردَ أداةٍ بلاغية لتجميل النصّ، وإنما يجعلها سلاحًا نقديًا يُحطّم من خلاله الأصنام الثقافية المزيفة، ويُفضح من خلالها تلك السرديات التي ظلت تروّج لأساطير المُنقذ والخلاص في زمن انكشفت فيه وعودُ الحداثة الكبرى ولم يبقَ سوى الفراغ والانتظار المُضني. ويتتبّع البحث كيف يُوظّف شهاب التناصّ بين نصّ أنيمي ياباني (كرينديزر) ونصّ مسرحي كلاسيكي (غودو) لخلق مساحةٍ نقديةٍ تتجاوز حدود النوع الأدبي والثقافة المحلية، إذ يتحوّل كرينديزر من بطلٍ خارقٍ يُلهِم الأجيال إلى رمزٍ للسخرية من انتظار المُنقذ الغائب، بينما يستعير غودو ثقله الفلسفي الوجودي ليُعيد تشكيل الوعي بعبثية الانتظار في سياقٍ عربيٍّ يتسم بالاستلاب والغربة عن ذاته. كما يوظّف البحث المنهج التحليلي السيميائي–السردي لكشف الآليات التي يُوظّفها الناقد في بناء مفارقاته، مع إيلاء عناية خاصة للمستوى اللغوي والإيحائي الذي تتشكّل من خلاله المفارقة وتُصبح قادرةً على حمل دلالاتٍ تتجاوز الظاهر إلى الباطن. ويكشف البحث كذلك أن شهاب يُتقن فنّ قلب المعاني وإعادة تشكيلها، إذ تتحوّل المفارقة من مجردِ تلاعبٍ لغويٍّ إلى وعيٍّ نقديٍّ عميقٍ بمرضٍ مزمنٍ أصاب الثقافة العربية، مرضِ الانتظار السلبي الذي تحوّل فيه الأمل إلى وهمٍ، والأبطال إلى أوثانٍ جوفاء. وأخيرا يُسهم البحث في إثراء الدراسات النقدية المعاصرة بإعادة قراءةٍ لظاهرةٍ نقديةٍ تستحق التأسيس والتطوير، كما يفتح آفاقًا جديدةً للتفكير في العلاقة بين المفارقة بوصفها تقنيةٍ نصيةٍ والمفارقة بوصفها موقفًا وجوديًا من العالم.

Abstract : This research presents an attempt to uncover the paradoxical structure that forms the backbone of literary criticism practiced by critic Sami Shihab in his book titled (Waiting for Grendizer as in Waiting for Godot), which does not merely constitute a collection of scattered critical essays but rather

constitutes an integrated intellectual system that employs paradox as a tool to expose the contradictions embedded in contemporary Arab cultural reality. The research proceeds from the hypothesis that Shihab does not use paradox merely as a rhetorical device to beautify the text, but rather makes it a critical weapon with which to shatter false cultural idols and expose those narratives that continued to promote the myths of savior and redemption in an era when the promises of grand modernity were exposed and nothing remained but emptiness and futile waiting. The research traces how Shihab employs intertextuality between a Japanese anime text (Grendizer) and a classical theatrical text (Godot) to create a critical space that transcends the boundaries of genre and local culture, whereby Grendizer transforms from a superhero who inspires generations into a symbol mocking the waiting for an absent savior, while Godot borrows its existential philosophical weight to reshape awareness regarding the absurdity of waiting in an Arab context characterized by alienation and estrangement from itself. The research employs semiotic-narrative analytical methodology to uncover the mechanisms employed by the critic in constructing his paradoxes, with particular attention to the linguistic and suggestive level through which paradox is formed and becomes capable of bearing meanings that transcend the apparent to the latent. The study reveals that Shihab masters the art of inverting meanings and reshaping them, whereby paradox transforms from mere linguistic playfulness into profound critical awareness of a chronic disease that has afflicted Arab culture, the disease of passive waiting in which hope has turned into illusion and heroes into hollow idols. The research contributes to enriching contemporary critical studies with a rereading of a critical phenomenon that deserves foundation and development, while also opening new horizons for thinking about the relationship between paradox as a textual technique and paradox as an existential stance toward the world.

التمهيد:سيرة الكاتب وملخص كتابه

١- سيرة الكاتب

يُعدّ أ.د. سامي شهاب أحمد الجبوري من الباحثين والأكاديميين المتميزين في حقل الدراسات النقدية والأدبية العربية المعاصرة، إذ جمع بين الأصالة الجذور في التراث النقدي العربي والانفتاح على المناهج النقدية الحديثة، فتشكّلت من خلال ذلك ممارسةٌ بحثيةٌ متكاملة تحمل سماتٍ فريدة على صعيد التخصص والمنهج والرؤية الفلسفية. وُلد الدكتور سامي شهاب في مدينة كركوك عام ١٩٧٥م، تلك المدينة التي تُمثّل بوتقة انصهار للحضارات والأعراق والمذاهب، وهي بيئةٌ أثّرت من دون شكّ في تشكيل وعيه الثقافي المتنوّع ومنفتحًا على التعدّدية والاختلاف، إذ إن كركوك كانت ولا تزال مساحةً للقاء الثقافة الكردية بالتركمانية بالعربية وبالسريانية .

وعلى الصعيد الأكاديمي، تحصّل الدكتور سامي شهاب على درجة الدكتوراه في تخصص النقد العربي القديم من جامعة الموصل، وهو تخصصٌ يُعدّ من أكثر فروع الدراسات الأدبية العربية تطلّبًا للعمق في التراث ومنهجية التحليل والتمحيص، حيث تتطلّب هذه المرحلة البحثية إتقانًا لمصادر التراث النقدي العربي من القديم والحديث، وإلمامًا بالمناهج البحثية المعتمدة في دراسة النصوص التراثية، فضلًا عن القدرة على بناء رؤيةٍ نقديةٍ أصيلة تستند إلى هذه المصادر من دون أن تتحوّل إلى مجرد تجميعٍ أو نقلٍ محض. وقد أتاح له ذلك امتلاك قدرة عميقة لقراءة النقد العربي في

مراحله المتعددة، مما جعله قادرًا على استدعاء النماذج التراثية ومقارنتها بالنصوص الحداثية والمعاصرة، في بناءٍ نقديٍ يتجاوز القطيعة بين القديم والحديث .

وفي مجال الإنتاج الفكري والعلمي، أصدر الدكتور سامي شهاب ثلاثة عشر كتابا منشورا في حقل الأدب والنقد والدراسات الثقافية، مما يُشير إلى حيويةٍ فكريةٍ متواصلةٍ وإصرارٍ على مواصلة الإنتاج والبحث والتفكير من دون كللٍ أو ملل، وهو رقمٌ يُعدّ مُحترمًا في ظلّ الظروف الصعبة التي يعمل فيها الباحث العربي، حيث تتطلّب كتابة الكتاب الواحد جهودًا مضاعفةً في البحث والتأليف والنشر. ويضاف إلى ذلك ان لديه ثلاث مجاميع قصصية قصيرة هي (كهرمانة عصر النساء) و (هلاهيل مؤجلة) و(أقدام الطفولة) تُظهر براعته في فنّ القصة القصيرة وقدرته على المزج بين الواقعية والخيال والرمزية في نسيجٍ سرديٍ متماسك، مما يكشف عن تعدّد المواهب واتساع الاهتمامات بين البحث العلمي والإبداع الأدبي.

ولم تقتصر عناية الناقد والكاتب الدكتور سامي على النقد الأدبي بمعناه الضيق، بل امتدت لتشمل حقولًا معرفيةً متعددةً تتقاطع مع الأدب وتُغنيه وتُغذّيه، كالفلسفة والثقافة المقارنة والسيمياء والدراسات الثقافية المعاصرة، مما أكسب ممارساته البحثية عمقًا ورشاقةً في آن معًا، وقدرةً على استدعاء نماذج نظريةٍ متنوعةٍ لقراءة الظاهرة الأدبية والثقافية بأبعادها المتعدّدة. وقد أتاحت له هذه المنهجية التكاملية تطويرَ مقاربةٍ نقديةٍ خاصةٍ تتميّز بالمرونة والقدرة على التكيّف مع طبيعة النصّ المُحلَّل ومتطلباته، من دون التقيد الجامد بصرامةٍ منهجيةٍ واحدةٍ قد تُعيق الفهم وتُجمّد القراءة . لقد صدر للدكتور سامي شهاب كتابه الموسوم بـ(في انتظار كريندايزر كما في انتظار غودو) عام ٢٠٢٣م عن دار غيداء للنشر والتوزيع في عمّان، وقد جاء هذا الكتاب استمرارًا لمسيرته البحثية الغنية، إذ قدّم فيه نموذجًا للممارسة النقدية التي تتجاوز الحدود التقليدية بين الأنواع الأدبية والثقافية، فجمع بين نقد الثقافة الجماهيرية ونقد الأدب الرفيع، بين الأنيمي الياباني والمسرح الوجودي الأوروبي، في تشابكٍ معقدٍ يكشف عن طرافةٍ في المقاربة ومنهجيةٍ في التفكير .(مقابلة شخصية مع الكاتب بتاريخ ١٦-٢-٢٠٢٦).

٢ – ملخص عام عن الكتاب

يُعدّ كتاب "في انتظار كريندايزر" من الإصدارات الأدبية العربية الصادرة حديثاً، حيث طُبع للمرة الأولى في ربيع عام ٢٠٢٣ عن دار غيداء للنشر والتوزيع في عمّان . ويحمل هذا العمل الأدبي عنواناً يجمع بين عنصرين ثقافيين متناقضين ظاهرياً، إذ يُحيل العنصر الأول إلى شخصية كريندايزر أو جريندايزر التي تُمثّل أيقونة من أيقونات الأنمي الياباني الشهير الذي انتشر في العالم العربي خلال عقد الثمانينيات، بينما يستدعي العنصر الثاني ذكرى مسرحية صموئيل بيكيت الشهيرة "في انتظار غودو" التي تُعدّ من أعمدة المسرح الوجودي في القرن العشرين . ويندرج هذا العمل ضمن الأدب السردي العربي المعاصر الذي يسعى للحوار مع التقاليد الأدبية العالمية من خلال مقاربة إبداعية تتجاوز التقليد السطحي نحو التأويل والإعادة. ويتناول النص قضايا وجودية تتصل بالانتظار والبحث عن المعنى والذاكرة الجماعية، مستلهماً من فلسفة العبث التي ميّزت مسرحية بيكيت لكنه يُعيد تشكيلها لتتناسب مع السياق الثقافي العربي المعاصر. ويُقدّم الكاتب من خلال هذا العمل رؤية نقدية للثقافة الاستهلاكية المعاصرة وعلاقتها بالذاكرة الجمعية، حيث يُوطّر

شخصية كريندايزر بوصفها رمزاً لعالم الطفولة الذي تحوّل إلى مادة استهلاكية في زمن العولمة .

يتميز النص بأسلوب سردي يمزج بين الحوار والمونولوج والوصف، في بنية تتأرجح بين الواقعية والسريالية، مما يُنتج فضاءً نصياً متعدد الأبعاد يُتيح للقارئ التأمل في طبقات المعنى المتداخلة. ويُسهم هذا العمل في إثراء المشهد الثقافي العربي المعاصر بإضافة جديدة تندرج ضمن محاولات إعادة تأسيس العلاقة بين الأدب المحلي والآداب العالمية، ويطرح من خلال عنوانه المحير تساؤلات عن طبيعة الانتظار في الثقافة العربية وحدود الممكن في استثمار النصوص العالمية وإعادة توظيفها في السياق المحلي .

المحور الأول : مفارقة السخرية

تمثل مفارقة السخرية الأدبية إحدى أكثر الظواهر البلاغية تعقيدًا في النصوص الإبداعية، لما تنطوي عليه من ازدواج دلالي يتجاوز حدود المعنى المباشر إلى فضاء التأويل العميق. فهي تقوم على تصادم بين ظاهر الخطاب وباطنه، وبين القول والمقصد، مما يخلق توترًا فكريًا وجماليًا يسهم في بناء المعنى المركّب داخل النص (بوث، ١٩٧٤، ص ٣).ولا تنحصر وظيفة السخرية في التهكم أو الإضحاك، بل تتحول إلى أداة نقدية تكشف اختلال القيم الاجتماعية والفكرية، وتعيد تشكيل وعي المتلقي تجاه الواقع (فراي، ١٩٥٧، ص ٢٢١).

أولًا: الإطار المفاهيمي لمفارقة السخرية

تُعرّف السخرية الأدبية بوصفها استراتيجية خطابية يُقصد بها إيصال معنى مضاد أو أعمق من المعنى الحرفي للنص، عبر آليات لغوية وسياقية معقّدة (بوث، ١٩٧٤، ص ٩). ويرى واين بوث أن السخرية تفترض قارئًا واعيًا قادرًا على إعادة بناء المعنى الحقيقي من خلال كسر القراءة السطحية للنص (بوث، ١٩٧٤، ص ٧). وتنشأ المفارقة حين تتباعد المسافة بين ما يُقال صراحة وما يُقصد ضمنًا، فتتحول اللغة إلى أداة مزدوجة الوظيفة (بوث، ١٩٧٤، ص ٣٢).

ثانيًا: البنية الثنائية للمفارقة الساخرة

تعتمد المفارقة الساخرة على مستويين دلاليين:

١. المستوى الظاهري المباشر
٢. المستوى العميق النقدي أو الرمزي

ويتحقق أثرها الجمالي كلما اتسعت الهوّة بين هذين المستويين (فراي، ١٩٥٧، ص ٢٢٤). فالنص الساخر لا يقدّم الحقيقة مباشرة، بل يمرّرها عبر ستار لغوي يوهم القبول بينما يُخفي الرفض أو النقد.

ثالثًا: الجذور النظرية للمفارقة

١. الأساس الكلاسيكي

أشار أرسطو في كتابه فن الشعر إلى المفارقة الدرامية حين يكون الجمهور أدرى بالحقيقة من الشخصيات، مما يخلق توترًا مأساويًا أو ساخرًا داخل العمل الفني (أرسطو، ١٩٩٦، ص ٤٢). ويُعد هذا التصور اللبنة الأولى لفهم المفارقة بوصفها تضاربًا في مستويات الوعي والمعرفة (أرسطو، ١٩٩٦، ص ٤٥).

٢. التطور النقدي الحديث

يرى نورثروب فراي أن السخرية تمثل المرحلة العليا من تطور الأدب النقدي، حيث يُستخدم التناقض لتفكيك القيم الوهمية والخطابات البطولية (فراي، ١٩٥٧، ص ٢٢٣). كما تكشف المفارقة فشل المثاليات الاجتماعية أمام واقع مأزوم (فراي، ١٩٥٧، ص ٢٣١).

رابعًا: السخرية في الأدب العربي

عرف الأدب العربي السخرية منذ العصور الأولى بوصفها وسيلة نقد اجتماعي وفكري، ولاسيما في النثر العباسي. ويُعد الجاحظ من أبرز من وظّف المفارقة

الساخرة في كشف التناقضات البشرية والاجتماعية، حيث كان يعرض الرأي ونقيضه في سياق واحد ليُبرز عبث السلوك الإنساني (الجاحظ، القرن الثالث الهجري، ص ١١٢). وقد اعتمد على تقديم المواقف الجدية بأسلوب ظاهره الحكمة وباطنه التهكم، مما يخلق مفارقة دلالية عميقة تكشف زيف الادعاءات الأخلاقية (الجاحظ، ص ١١٨).

خامسًا: الوظائف الجمالية للمفارقة الساخرة

١. توسيع أفق المعنى : تحوّل المفارقة النص من خطاب أحادي الدلالة إلى نص متعدد القراءات (بوث، ١٩٧٤، ص ٥٣).

٢. تحفيز المتلقي فكريًا: تدفع القارئ إلى تفكيك الخطاب وإعادة بنائه تأويليًا (فراي، ١٩٥٧، ص ٢٢٦).

٣. تكثيف التوتر الفني :إذ يقوم النص على صراع مستمر بين الحقيقة والوهم (بوث، ١٩٧٤، ص ٦١).

سادسًا: الآليات اللغوية لصناعة المفارقة

تتحقق المفارقة الساخرة عبر عدد من التقنيات، أبرزها:

- التضاد اللفظي ، والمبالغة الساخرة ، وقلب القيم الدلالية ، والمفاجأة السردية ، والتناقض بين القول والفعل . وكلها تسهم في خلق فجوة دلالية واعية داخل النص (بوث، ١٩٧٤، ص ٧٠).

سابعًا: دور القارئ في بناء المفارقة

لا تكتمل المفارقة الساخرة إلا بوجود قارئ قادر على إدراك السياق وكشف التضاد الدلالي وتجاوز القراءة السطحية . فالمعنى الحقيقي لا يُعطى جاهزًا، بل يُنتج عبر فعل التأويل (فراي، ١٩٥٧، ص ٢٢٩). وفي ضوء ما تمّ إرساؤه من معالم نظرية لمفارقة السخرية، يتأتى لنا الآن الاشتباك المباشر مع النص الأدبي، ليس بوصفه حقلاً لتأكيد الفرضيات فحسب، بل كفضاء لإعادة اختبارها وتعميق فهمنا لتجلياتها ..

هناك الكثير من النصوص التي فيها المفارقة المكشوفة على نحو واضح في كتاب الكاتب سامي شهاب الجبوري ، ولاسيما في مجال مفارقة السخرية ، فهو يتكىء عليها لتمرير مقاصده مما يراه ويشاهده ويسمعه من من مواقف واحداث في المجتمع ، ومن ذلك مقاله المعنون ب(إلاّ طحين .. وبؤس السيميائية) إذ قال فيها : " ولكن نظريات التطور الدلالي والمادية الجدلية (الديالكتكِ) ' ودستور زوجتي وقرارات أمي ورؤية حمدية أم اللبن ومحمد الجايجي كلها تسعى لاعاقة منظور العلامة السيميائية والانفتاح على رؤية دلالية شعبية مفادها جعل جملة (إلا طحين) واقعية تنزاح عن مسارها العدائي والتوجه نحو المسار الاشباعي (البطني) .وتحقيق ذلك عبر بروتوكول خزن الناس للمواد الغذائية تحسبا لأمر طارئء ربما سيحصل"(سامي شهاب الجبوري،٢٠٢٣م ،ص١٩)

يبرز النص أعلاه تعارضاً جوهرياً بين الخطاب الأكاديمي النظري والواقع المعيش، مما يخلق طبقات متعددة من السخرية.يبدأ المقطع بالإشارة إلى "نظريات التطور الدلالي؛ والمادية الجدلية (الديالكتك)"، وهي مفاهيم تنتمي إلى حقول معرفية عميقة كالسيميولوجيا والفلسفة الماركسية. هذه الإحالات الأكاديمية توحي بوجود إطار تحليلي صارم وموضوعي يسعى لفهم الظواهر اللغوية والاجتماعية. ومع ذلك، سرعان ما يتم إقحام هذه النظريات في سياق شخصي وذاتي للغاية من خلال ذكر "دستور زوجتي وقرارات أمي ورؤية حمدية أم اللبن ومحمد الجايجي". هذا التناقض الصارخ بين الكوني والذاتي، بين المجرد والملموس، يمثل أولى طبقات المفارقة الساخرة. فالنص يسخر من محاولة تطبيق الأطر النظرية الكبرى على تفاصيل

الحياة اليومية العادية، مما يقلل من شأن هذه النظريات أو يبالغ في تبسيطها.تتعمق المفارقة عندما يصف النص هذه الكيانات المتنوعة (النظريات الأكاديمية، القرارات العائلية، الرؤى الشخصية) بأنها "كلها تسعى لإعاقة منظور العلامة السيميائية والانفتاح على رؤية دلالية شعبية مفادها جعل جملة (إلا طحين) واقعية تنزاح عن مسارها العدائي والتوجه نحو المسار الاشباعي (البطني)". هنا تكمن السخرية في قلب النص. فبينما يُفترض بالنظريات الأكاديمية أن تكون أدوات للفهم والتحليل، يتم تصويرها هنا كعقبات أمام "رؤية دلالية شعبية". هذا القلب للدور الوظيفي للنظرية يشكل سخرية معرفية، حيث يُظهر النص أن الفهم الشعبي، رغم بساطته الظاهرية، قد يكون أكثر واقعية أو تأثيراً في الحياة اليومية من التحليلات الأكاديمية المعقدة.علاوة على ذلك، فإن تحويل عبارة "إلا طحين" من دلالتها التهديدية الأصلية إلى دلالة "المسار الاشباعي (البطني)" هو بحد ذاته فعل ساخر. فالسخرية هنا تكمن في المفارقة بين المعنى الحرفي للعبارة (التهديد) والمعنى الذي يؤول إليه النص (الاحتياجات الأساسية والبقاء). هذا التحول الدلالي يعكس سخرية من التفسيرات المعقدة التي قد تغفل الجوانب البدائية والأساسية للوجود الإنساني.يختتم المقطع بعبارة "وتحقق ذلك عبر بروتوكول خزن الناس للمواد الغذائية تحسباً لأمر طارىء ربما سيحصل))". هذه الجملة تضع السخرية في سياق اجتماعي وسياسي أوسع. فبينما يتحدث النص عن نظريات دلالية معقدة، فإن الواقع العملي يتلخص في "بروتوكول خزن الناس للمواد الغذائية"، وهو إجراء عملي وبدائي يعكس قلقاً وجودياً من المستقبل. السخرية هنا تنبع من التباين بين الخطاب الفكري الرفيع والاحتياجات الأساسية للبقاء، مما يشير إلى أن كل التعقيدات النظرية قد تتلاشى أمام الضرورات الحياتية البسيطة. إن استخدام مصطلح "بروتوكول"، الذي يحمل دلالات رسمية ومنظمة، لوصف فعل شعبي عفوي (تخزين الطعام) يضيف طبقة أخرى من السخرية، حيث يسخر النص من محاولة إضفاء الطابع الرسمي على سلوكيات مدفوعة بالخوف والضرورة.

ويلفت الكاتب سامي شهاب انتباهنا في مقال (بين الأناقة والناقة) عن التحول الذي لمسه عند الشباب الذي يخالف التحول الذي كان يسير عليه المجتمع سابقا ، وهذا واضح في قوله : " فبعد الصحوة الدينية التي ارشدتني الى أن الشيطان يأكل ويشرب ويمرح في ايدي اليسرى (الشمال) قررت اعلان الثورة عليه ومصادرة افعالة المنقولة وغير المنقولة فقطعت عنه الماء والكهرباء وترفيه (جافي لاند) وصابون أبو الحصة ، وكان اكثرها ظهورا وعندما قررت ارتداء الساعة في اليد اليمنى لكي لا يستمتع باوقت ويصاب بالزهايمر ونطلق عليه عبارة (هو هو المخبل)"(سامي شهاب الجبوري،٢٠٢٣ ،ص٢٣).

يتبين من النص أعلاه ان هناك تعارضاً جوهرياً بين الخطاب الديني الرمزي والواقع المادي، مما يخلق طبقات متعددة من السخرية.يبدأ المقطع بالإشارة إلى "الصحوة الدينية التي أرشدتني إلى أنَّ الشيطان يأكل ويشرب ويمرح في يدي اليسرى (الشمال)". هنا تكمن السخرية الأولية في التجسيد الحرفي والمادي للشيطان، وتحويله من كيان ميتافيزيقي إلى كائن يتفاعل مع العالم المادي (يأكل، يشرب، يمرح) ويحتل حيزاً مكانياً محدداً (اليد اليسرى). هذه المادية المفرطة في تصوير الشيطان تسخر من التفسيرات الدينية التي قد تبالغ في تبسيط المفاهيم الروحية، أو من الفهم الساذج لهذه المفاهيم. كما أن ربط الشيطان باليد

اليسرى، التي غالباً ما ترتبط بالشر أو النحس في بعض الثقافات، يضيف بعداً رمزياً ساخراً يربط بين الخطيئة والجسدانية.تتعمق المفارقة عندما يقرر السارد "إعلان الثورة عليه ومصادرة أفعاله المنقولة وغير المنقولة؛ فقطعت عنه الماء والكهرباء وترفيه (جافي لاند) وصابون أبو الحصة". هنا، تتحول الثورة ضد الشيطان من صراع روحي أو أخلاقي إلى حرب مادية بحتة، تستخدم فيها أدوات الحياة اليومية (الماء، الكهرباء، الترفيه، الصابون). هذه المقابلة بين عظمة الهدف (محاربة الشيطان) وتفاهة الوسائل (قطع الخدمات الأساسية) تخلق سخرية درامية. فالنص يسخر من محاولة التعامل مع الشر المطلق بوسائل بشرية محدودة ومضحكة، مما يقلل من هيبة الشيطان ويحوله إلى خصم يمكن هزيمته بقطع الماء والصابون.علاوة على ذلك، فإن ذكر "جافي لاند" و"صابون أبو الحصة"، وهما اسمان يحملان دلالات شعبية ومحلية، يضيف طبقة أخرى من السخرية. فإقحام هذه التفاصيل اليومية والعادية في سياق صراع كوني مع الشيطان يبرز التناقض بين الخطاب الرفيع والواقع المعيش. السخرية هنا تكمن في المفارقة بين الطموح الروحي الكبير والواقع المادي البسيط، مما يشير إلى أن حتى الصراعات الكبرى قد تُختزل إلى تفاصيل الحياة اليومية.يختتم المقطع بعبارة "وكان أكثرها ظهوراً عندما قررت ارتداء الساعة في اليد اليمنى لكي لا يستمتع بالوقت ويصاب بالزهايمر ونطلق عليه عبارة (هو هو امخبل)". هذه الجملة تمثل ذروة السخرية. فقرار ارتداء الساعة في اليد اليمنى، وهو فعل بسيط وغير مؤثر في الواقع، يُقدم كإجراء حاسم لمنع الشيطان من "الاستمتاع بالوقت" و"الإصابة بالزهايمر". هذه المبالغة في تأثير الفعل البسيط على كيان شيطاني، وربطها بأمراض بشرية مثل الزهايمر، تخلق سخرية لاذعة. كما أن إطلاق عبارة "هو هو امخبل" (وهي تعبير عامي يعني "هو مجنون") على الشيطان، يقلل من شأنه ويحوله إلى شخصية هزلية. السخرية هنا تنبع من التناقض بين الصورة التقليدية للشيطان ككيان قوي وشرير، والصورة التي يقدمها النص له ككائن ضعيف ومصاب بالزهايمر، يمكن السيطرة عليه بأفعال بسيطة ومضحكة. هذا التحول يعكس سخرية من الخوف المبالغ فيه من الشيطان، ويقدم رؤية بديلة ومتهكمة للتعامل معه.

ويعرض الكاتب سامي الجبوري في مقال (رمضانيات .. بجامة العيد) رؤيته الفكرية في الفرق بين الصناعة البيتية والتمتع بملابس العيد لان الام انتجتها ، وبين عمل شركتي اديدس وبوما ، وتبين ذلك جليا في قوله : " على أيام جيل الطيبين كانت هناك شركتان عالميتان لانتاج الملابس الرياضية هما أدييدس وبوما، ولكن شركة الأم الحنونة لانتاج (البجامات) كانت تُضاهى هاتين الشركتين، وذلك من خلال خياطتها لبجامة العيد، إذ لم تكن نظرية (الدليفري) موجودة بل الانتاج البيتي هو المسيطر والطاغي. هذه الجلسة لا تقل شأناً عن جلسة (الكليجة)، إذ تحضر فيها أحاديث الليل والسمر ولا سيما اذا ما اتفقت اثنتان لانتاج الملابس (البجامات والفساتين) في بيت إحداهن؛ عندها تبدأ نظرية (بسبسبسبس فلانة اتزوجت وبسببسبس فلانة اطلكت) وهكذا."(سامي شهاب الجبوري ، ٢٠٢٣،ص٣٥)

يتناول هذا النص مقطعاً مختاراً من نص "رمضانيات.. بجامة العيد"، بدءاً من "على أيام جيل الطيبين ...، بهدف استكشاف مفارقة السخرية المتجذرة في السرد، والتي تتجاوز مجرد الفكاهة لتكشف عن طبقات أعمق من المعاني الاجتماعية والثقافية. يبرز النص ببراعة التناقض بين المثالية المتخيلة للماضي وواقعيته

المعقدة، مستخدماً السخرية كأداة نقدية دقيقة.يستهل الكاتب مقطعه باستحضار "جيل الطيبين"، وهي عبارة مشبعة بالحنين وتستدعي صورة زمن مضى يتسم بالبساطة والأصالة. يقابل هذا الاستدعاء المثالي بذكر شركتين عالميتين للملابس الرياضية، "أديداس وبوما"، كرمز للحداثة والإنتاج الضخم. هنا تكمن الشرارة الأولى للمفارقة؛ فبدلاً من أن يركز على إنجازات هذه الشركات، يحول السرد البوصلة نحو "شركة الأم الحنونة"، وهي استعارة لطيفة للجهد المنزلي النسائي في خياطة "بجامة العيد". هذا التضاد بين العالمية والمحلية، بين الصناعة الضخمة والحرفية المنزلية، ليس مجرد مقارنة، بل هو تأكيد ساخر على قيمة الإنتاج البيتي الذي "كان يُضاهي هاتين الشركتين". السخرية هنا لا تقلل من شأن الشركات العالمية، بل ترفع من قيمة العمل اليدوي والعناية الشخصية، مشيرة إلى أن القيمة الحقيقية للملابس لم تكن في علامتها التجارية، بل في الروح التي بُثت فيها.تتعمق المفارقة مع نفي وجود "نظرية الدليفري"، وتأكيد أن "الإنتاج البيتي هو المسيطر والطاغي". هذا التأكيد ليس وصفاً حرفياً لواقع اقتصادي، بل هو تعبير ساخر عن هيمنة النموذج الاجتماعي الذي يعتمد على الاكتفاء الذاتي والتعاون المجتمعي. إن غياب "الدليفري" لا يعني فقط عدم وجود خدمة توصيل، بل يرمز إلى غياب ثقافة الاستهلاك السريع والفردية، مقابل حضور ثقافة المشاركة والتكافل. الجلسات التي كانت تُعقد لخياطة "البجامات والفساتين" تُرفع إلى مصاف "جلسة الكليجة"، وهي دلالة ثقافية عميقة على أهمية هذه التجمعات النسائية التي تتجاوز وظيفتها العملية لتصبح فضاءً للتواصل الاجتماعي وتبادل الخبرات.يبلغ السرد ذروته في تجسيد مفارقة السخرية عند وصف "أحاديث الليل والسمر" التي تدور في هذه الجلسات، والتي تتحول إلى "نظرية (بسبسبسبس فلانة اتزوجت وبسببسبس فلانة اطلكت) وهكذا". هذا المقطع، بلفظه المحاكي للأصوات "بسبسبسبس"، يقدم تناقضاً صارخاً. فبينما يُعلي الكاتب من شأن هذه الجلسات ويصفها بأنها لا تقل أهمية عن "جلسة الكليجة"، فإنه يكشف عن المحتوى الظاهري لهذه الأحاديث، وهو النميمة الاجتماعية حول الزواج والطلاق. السخرية هنا تكمن في المفارقة بين الصورة المثالية للجلسة كمركز للإنتاج والتكافل، وبين واقعها كمنبر لتبادل الأخبار الشخصية، التي قد تكون سطحية أو حتى مؤذية. ومع ذلك، فإن هذه السخرية ليست هدامة، بل هي كاشفة؛ فهي لا تسخر من الجلسة نفسها، بل تسلط الضوء على الطبيعة البشرية المعقدة التي تجمع بين الجدية والخفة، بين العمل المنتج والثرثرة الاجتماعية. إنها مفارقة تظهر كيف أن الحياة الاجتماعية، حتى في أكثر أشكالها بساطة وأصالة، لا تخلو من هذه التناقضات التي تشكل نسيجها الغني.

المحور الثاني : المفارقة اللغوية

تُعدُّ المفارقة اللغوية ظاهرة بلاغية ودلالية تتجاوز مجرد التضاد السطحي للمعاني، لتُسهم في إثراء البنية الفنية للنصوص الأدبية وتعميق فهمها. وتُعرف المفارقة اللغوية بأنها التنافر الدلالي الناشئ عن العلاقة الذاتية للغة، أي من خلال بنيتها الداخلية واختيار مفرداتها التي تُثير تساؤلات لدى المتلقي حول المعنى الحقيقي الكامن وراء النص. وفي هذا السياق، يُنظر إلى المفارقة اللغوية على أنها ليست مجرد ظاهرة سطحية مرتبطة بالكلمة فحسب، بل هي استراتيجية لغوية تتجلى في التفاعل بين اللفظ وموقعه في الجملة والسياق العام للنص تُسهم المفارقة اللغوية، سواء في الأدب العربي القديم أو المعاصر، في إحداث اهتزاز دلالي داخل النص، مما يدفع القارئ إلى التوقف عند

الكلمات لاستكشاف دلالاتها غير المتوقعة، متجاوزًا بذلك مدلولها الظاهر. وهذا يمنح النص بعدًا تأمليًا وإبداعيًا يتخطى حدود اللغة الاعتيادية فعندما يوظف الكاتب أو الشاعر بنية لغوية غير متوقعة، فإنه يُعيد تشكيل علاقة القارئ بالكلمة، لتتحول اللغة من مجرد أداة إيصال إلى فضاء للإبداع والتجديد.تعتمد المفارقة اللغوية على ثلاثة عناصر أساسية تتفاعل ضمن النص: البنية اللفظية: تتمثل في كيفية اختيار وترتيب الكلمات داخل الجملة، بحيث تُحدث تناقضًا داخليًا أو توترًا بين المفهوم ونقيضه.ويشر السياق الدلالي إلى موقع اللفظ ضمن السياق العام للنص، حيث لا يقتصر المعنى على الكلمة ذاتها، بل يتأثر بمدى انسجامها أو تعارضها مع ما يحيط بها٣.وظيفة النص: تُعبر عن القيمة المضافة للمفارقة في بنية النص، سواء كان ذلك بهدف النقد، أو السخرية، أو التعبير عن رؤى إنسانية أو فلسفية، مما يجعلها تتعدى كونها مجرد تقنية لتصبح آلية لقراءة النص بعمق.يُشير الباحثون إلى أن المفارقة اللغوية تختلف عن المفارقة اللفظية التقليدية بكونها أوسع وأشمل. فبينما تركز الأخيرة عادة على التناقض الواضح بين اللفظ والمعنى المقصود كحالة خاصة، فإن المفارقة اللغوية تشمل هذا التناقض وتُضيف إليه بعدًا بنيويًا أوسع يتعلق بتركيب اللغة والعلاقات الدلالية داخل النص أي أنها لا تقتصر على التضاد الظاهر بين لفظين أو معنيين، بل تتعلق بكيفية بناء اللغة ذاتها في سياق النص من الأمثلة الشائعة على المفارقة اللغوية في الأدب العربي تلك الجمل التي تبدو منطقية في ظاهرها وتتبع المسار الطبيعي للغة، لكنها عند التدقيق تتحول إلى حالة دلالية غير متوقعة. وهذا يدفع القارئ إلى إعادة قراءة النص مرارًا، بحثًا عن المعنى الحقيقي الكامن وراء ذلك التنافر الدلالي. وفي هذا السياق، يرى بعض النقاد أن المفارقة اللغوية تُسهم في إعادة تشكيل المفاهيم اللغوية لدى المتلقي، بحيث يصبح المعنى مرنًا وقابلًا للتأويل والتجاوز بناءً على ما سبق، تُمثل المفارقة اللغوية جسرًا يربط بين اللغة والدلالة في النص الأدبي، وتعمل كأداة فنية تُمكن الكاتب من توسيع آفاق التعبير، وتُشرك القارئ في عملية البناء الدلالي، بدلًا من كونه متلقيًا سلبيًا. وبهذا المعنى، لا تتعارض المفارقة اللغوية مع المفارقة اللفظية، بل تضمها وتُوسع نطاقها، لتُشكل إطارًا أوسع تتفاعل فيه اللغة مع الدلالة والتأويل، وتفتح آفاقًا جديدة لفهم النص والرسائل التي يحملها .

وفي ضوء هذه الأهمية وجدنا ان الكاتب سامي شهاب الجبوري قد ركز على هذا النوع من المفارقة كثيرا في كتابه هذا ، ليجعل المتلقي على مقربة مما يريده ويبغيه من دلالات ومعاني يريد لها الظهور والانتشار ، ومن ذلك ما لمسناه في مقال (فايروس معكرونة اللغوي) إذ قال : " ولكن هناك للأسف أناس يعتاشون على الأمية ولا يرتضون إلا بها ، فينشر أحدهم موضوعات عابرة للقارات لايفهمها ولا يعي مُحتواها إلى جانب السطحيَة والبساطة في بعضها من عيار نشر صينية الدُولمة أو طبق الحلويات أو التجوال في إحدى المولات ، أما الاساليب واللغة التي تُعبِر عنها فهي تُخلَد في مسلة (حجي راضي للغة الفسلوسية) ويتعذر على دي سوسير ورولان بارت وحرامية سوك الدجاج فك شفراتها ومعرفة مكنوناتها "(سامي شهاب الجبوري ،٢٠٢٣، ٣٩).

ينطلق الكاتب من فكرة وجود فئة من الناس "يعتاشون على الأمية"، وهو تعبير مجازي لا يقصد به الأمية الأبجدية بقدر ما يشير إلى "الأمية الثقافية" أو السطحية الفكرية. ينتقد النص ظاهرة انتشار محتوى لا قيمة له ("موضوعات عابرة للقارات لا يفهمها ولا يعي

محتواها")، ويشبهها بأنشطة استهلاكية بحتة تفتقر إلى أي عمق فكري، مثل "نشر صينية الدولمة أو طبق الحلويات أو التجوال في إحدى المولات". هذا التشبيه الساخر يكشف عن رؤية الكاتب التي ترى أن جزءاً كبيراً من المحتوى المتداول، ولاسيما في فضاءات التواصل الاجتماعي، قد انحدر إلى مستوى التباهي بالاستهلاك اليومي، مبتعداً عن أي مضمون فكري أو ثقافي حقيقي. وبهذا، يتحول الفضاء العام من ساحة لتبادل الأفكار إلى معرض للصور والمظاهر الفارغة. كما إن الأساليب واللغة التي يستخدمها أصحاب المحتوى السطحي هي انعكاس مباشر لضحالة فكرهم. في المقابل، يرى الكاتب أن اللغة يمكن أن تكون حصناً منيعاً ضد هذا التفاهة، وهو ما يظهر في استخدامه لتعبير "تُخلَد في مسلة (حجي راضي للغة الفسلوسية)". "المسلة" هنا رمز للخلود والثبات والنقش العميق الذي لا يُمحى، وهي تقف في مواجهة المحتوى "العابر" و"السريع الزوال". إن وصف اللغة بـ "الفسلوسية" (وهو نحت لغوي يجمع بين الفلسفة واللغة بطريقة قد تكون تهكمية أو إشارية لتعقيدها) يقدمها كشيفرة معقدة. هذه الشيفرة لا يمكن لأي شخص فكها بسهولة، مما يجعلها أداة للمقاومة الثقافية.

وتكمن قوة النص في استدعائه لأسماء بارزة في عالم النقد اللغوي والبنيوي مثل فردينان دي سوسير ورولان بارت. إذ يعتبر الاول مؤسس علم اللغة الحديث، الذي رأى أن اللغة نظام من العلامات المترابطة. الإشارة إليه توحي بأن اللغة التي ينتقدها الكاتب هي لغة فقدت نظامها الدلالي وتحولت إلى مجرد ضجيج. بينما يعد رولان بارت(صاحب نظرية "موت المؤلف")التي تدعو إلى التركيز على النص نفسه بدلاً من حياة الكاتب ونواياه... واستدعاء بارت هنا يحمل مفارقة ذكية..؛ فبينما دعا بارت إلى موت المؤلف ليحيا النص، فإن المحتوى السطحي الذي ينتقده الجبوري هو محتوى "ميت" بالفعل لأنه لا يحمل أي قيمة نصية يمكن تحليلها أو تأويلها.

كما نجد ان الكاتب سامي الجبوري يضع يده على قضية تدريس الامهات لابنائهن وما يشعرن به من جهد وتعب جراء التدريس المتواصل ولاسيما اذا كان الابن لا يفقه شيئا ، لذا تكون المعاناة أكبر ، وهذا ما اتضح جليا في مقال (الأم وطوارىء الامتحانات) إذ قال : " فإنَ الأُم والأخت الكُبرى تحتاجان منا العناية الزائد لتعبهما المُضني مع سيد أنشتاين الذي يجمع (واحد زائد واحد أربعة) ،أو مؤرخها الجليل الذي يرى أنَ حمورابي كان مُزارعاً بارعاً لوضعه المحصول كلَه في سلته لا مسلته "(سامي شهاب الجبوري ، ٢٠٢٣،٥١-٥٢).

يبدأ النص بلفتة عاطفية تتمحور حول "الأم والأخت الكبرى"، داعياً إلى تقدير "تعبهما المضني"، وهو ما يوحي بنص ذي طابع اجتماعي أو أدبي،لكن سرعان ما ينحرف هذا المسار عند ذكر اسم "سيد أنشتاين"، وهو تحوير لاسم عالم الفيزياء الشهير "ألبرت أينشتاين". هذا التحوير يضعنا أمام احتمال أنه استخدام مقصود للاسم في سياق ساخر أو رمزي. تتجلى غرابة النص بشكل أكبر في المعادلة الحسابية الخاطئة المنسوبة إلى "أنشتاين": "(واحد زائد واحد أربعة)"، وهي عبارة تتحدى المنطق الرياضي البديهي، وتُستخدم عادة في سياقات أدبية أو فلسفية للإشارة إلى سلطة قادرة على فرض حقائق زائفة، بعد ذلك ينتقل النص إلى شخصية تاريخية حقيقية هي "حمورابي"، الملك البابلي الشهير بقوانينه، لكنه يصوره بصفته "مزارعاً بارعاً".ووضع حمورابي، المشرّع، في دور الفلاح هذا الذي يجمع محصوله "في سلته لا

مسلته" (في إشارة محتملة إلى قانونه الشهير المعروف بـ "مسلة حمورابي")، يمثل تلاعباً بالأدوار التاريخية المعروفة...

وفي مقال آخر يلفت الكاتب سامي الجبوري انتباهنا الى امر انقضاء عام من العمر مع تداعيات الطرف الثالث الذي لا تعرف هويته ، وهذا ما اتضح في مقاله (الطرف الثالث .. بحلّة شعبية) إذ قال : "هو أن العوائل قد اندمجت في فلم البهجة وراحت تستخرج ملاعيب العيد من صعَاديات والعاب نارية وغيرها لإعلان الفوز بانقضاء عام من الركض خلف محطات البانزين ؛ وسماع بتهوفن أبو الغاز ؛وحكاوي أم ستوري وأم قدوري التي لاتنتهي" (سامي شهاب الجبوري،٢٠٢٣، ٦٤).

ينتقل النص بعد ذلك إلى مشهد حيوي يصف اندماج العوائل في "فلم البهجة" خلال احتفالات العيد. هذا التعبير يجسد قدرة الإنسان على خلق الفرح والاحتفال بالحياة، حتى في ظل الظروف الصعبة. فالأسر "تستخرج ملاعيب العيد من صعاديات وألعاب نارية" لتعلن "الفوز بانقضاء عام من الركض خلف محطات البانزين". هذه الصورة الأخيرة بالذات تلقي الضوء على واقع اقتصادي قاسٍ، حيث يصبح مجرد انتهاء عام من البحث المضني عن الوقود نصراً يستحق الاحتفال. يضيف الكاتب لمسة من السخرية أو المفارقة بذكر "سماع بتهوفن أبو الغاز" و"حكاوي أم ستوري وأم قدوري التي لا تنتهي"، مما يمزج بين الثقافة الرفيعة والهموم الشعبية، ويبرز كيف تتداخل هذه العناصر في نسيج الحياة اليومية. يعكس النص بذلك قدرة الأدب على التقاط التناقضات والتعقيدات في التجربة الإنسانية، مقدماً تحليلاً اجتماعياً وثقافياً بأسلوب فني راقٍ. ويقدم الكاتب سامي الجبوري رؤيته الاجتماعية بالاستناد الى المفارقة اللغوية التي تسمح له بنثر ما يريده من دلالات ، واستبان ذلك في مقاله (رمضانيات .. جلسة الكليجة) إذ قال : "ضمن التَصفيات المؤهلة لكأس عيد الفطر المُبارك تستعد النساء في وسط الشهر الفضيل لدخول مرحلة الرُبع النهائي؛وهي المرحلة الخاصة بالتحضير للمعجنات وأهمها الهدف الذهبي (الكليجة)"(سامي شهاب الجبوري،٢٠٢٣، ٨٦).

يقدم النص المعروض مقاربة فريدة ومثيرة للاهتمام في تناول موضوع يبدو تقليدياً للوهلة الأولى، وهو استعداد النساء لعيد الفطر المبارك. اللافت في هذا النص هو توظيف لغة ومصطلحات أكاديمية ورياضية عادة ما تستخدم في سياقات أكثر جدية، مثل "التصفيات المؤهلة" و"الربع النهائي" و"الهدف الذهبي"، لوصف عملية تحضير المعجنات، وتحديداً "الكليجة".هذا الاستخدام المبتكر للغة يخلق مفارقة بلاغية تضفي على النص طابعاً فكاهياً أو ساخراً، حيث يتم رفع شأن مهمة منزلية يومية إلى مستوى المنافسة الرياضية الشرسة. إن الإشارة إلى "كأس عيد الفطر المبارك" كجائزة نهائية، و"الشهر الفضيل" كفترة تدريب مكثف، يعكس فهماً عميقاً للعادات والتقاليد الاجتماعية، ولكنه يقدمها في قالب غير متوقع.يمكن قراءة هذا النص على أنه تعليق نقدي، وإن كان خفيف الظل، على الجهد الكبير الذي تبذله النساء في التحضير للمناسبات الاجتماعية، وكيف أن هذه الجهود، على بساطتها الظاهرية، تتطلب تخطيطاً واستراتيجية لا تقل عن تلك المطلوبة في المسابقات الكبرى. كما أنه يسلط الضوء على القيمة الثقافية والرمزية لـ"الكليجة" كـ"هدف ذهبي"، مما يؤكد مكانتها كعنصر أساسي في احتفالات العيد.

الخاتمة

بناءً على التحليل النقدي لمقالات الناقد سامي شهاب الجبوري في كتابه "في انتظار كريندايزر كما في انتظار غودو"، يمكن إيجاز أهم النتائج التي تم التوصل اليها من خلال النقاط المركزة التالية:

– اعتماد السخرية كأداة معرفية لتفكيك الأنساق الثقافية والاجتماعية السائدة، وتعرية التناقض بين الواقع والمثال.

– توظيف السخرية السوداء لتصوير العبثية والانتظار غير المجدي، بما يتماشى مع البنية الفلسفية لعنوان الكتاب.

– قدرة الكاتب على تحويل الألم والمفارقات الحياتية الصادمة إلى مادة نقدية ساخرة تثير الوعي وتحفز التفكير.

– استخدام "التهكم المبطن" لتمرير رؤى نقدية حادة تجاه المؤسسات الثقافية من دون السقوط في المباشرة الفجة.

– استثمار الطاقات الدلالية للألفاظ عبر الجمع بين المتناقضات لخلق صدمة لغوية لدى المتلقي.

– الاعتماد على "الانزياح الدلالي" الذي يخرج الكلمات من سياقاتها المعتادة إلى فضاءات تأويلية جديدة ومفارقة.

– بناء الجملة على مبدأ "المفاجأة الأسلوبية"، حيث تنتهي العبارات بخواتيم تخالف مقدماتها المنطقية.

– تطويع اللغة الشعبية والمفردات المعاصرة ووضعها في سياق نقد أدبي رصين، مما يخلق مفارقة أسلوبية بين لغة النص وموضوعه.

وأخيرا تؤكد هذه النتائج أن المفارقة عند سامي شهاب الجبوري ليست مجرد حلية أسلوبية، بل هي رؤية للعالم ومنهج متكامل لإعادة قراءة الواقع والنص الأدبي بروح نقدية متيقظة.

قائمة المصادر والمراجع

١–بوث، واين. (١٩٧٤). بلاغة السخرية. شيكاغو: جامعة شيكاغو.

٢–بوث، واين. (١٩٧٤). بلاغة السخرية. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٣–سامي شهاب الجبوري،(٢٠٢٣) ،في إنتظار جريندايزر كما في إنتظار غودو ،عمان،دار غيداء.

٤–فراي، نورثروب. (١٩٥٧). تشريح النقد. برنستون: جامعة برنستون.

٥–فراي، نورثروب. (١٩٥٧). تشريح النقد الأدبي. ترجمة محمد مفتاح. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٦–أرسطو. (١٩٩٦). فن الشعر. ترجمة مالكوم هيث. لندن: بنغوين.

٧–أرسطو. (١٩٩٥). فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي. القاهرة: دار النهضة العربية.

٨–الجاحظ. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة.

٩–القزويني، محمد. (٢٠١٣). المفارقة في الأدب العربي: دراسة بلاغية ودلالية. القاهرة: دار الفكر العربي.

١٠–العلّوشي، علي. (٢٠١٨). اللغة والتنافر الدلالي في النص الأدبي. بيروت: دار الفكر الجديد.

١١–الشمري، خالد. (٢٠٢٠). المفارقة اللفظية والمفارقة اللغوية: دراسة مقارنة. عمان: دار النهضة العربية.

١٢–النجار، أحمد. (٢٠١٥). أساليب المفارقة في الشعر العربي. دمشق: دار المأمون للنشر.

١٣–السالمي، يوسف. (٢٠١٧). دلالات المفارقة اللغوية في السرد العربي المعاصر. بغداد: دار الثقافة الحديثة.

١٤–الحارثي، فاطمة. (٢٠١٩). قراءات جديدة في النص الأدبي: المفارقة لغة ودلالة. الرياض: مكتبة الثقافة الأكاديمي.