بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٩ (خريف وشتاء ١٤٤٠هـ. ق/ ١٣٩٧ هـ. ش)، ص ٤٧ ـ ٣٣

أنماط المفارقتين اللفظية والتصويرية في شعر علي فودة[١]

فاطمة جمشيدي ❖
وصال ميمندي ❖❖
فاطمة قادري ❖❖❖
رضا أفخمي عقدا ❖❖❖❖

الملخّص

إنّ المفارقة تقنية أدبية تزداد القصيدة رونقاً وجمالاً بكلّ أنماطها وسياقاتها وتنتهي إلى نتيجةٍ تدهش المتلقّين، وهي تقوم على التضاد والفرق بين المعاني الظاهرية والمفاهيم الباطنية للألفاظ والتعابير وتخلق التوتّر والإعجاب في النصّ. كثيراً ما تحتاج المفارقة إلى كدّ ذهني وتأمّل عميق للوصول إلى كشف دلالات التّعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص. من هذا المنطلق، بادر هذا البحث بدراسة أشعار علي فودة (١٩٤٦ ـ ١٩٨٢م) الشاعر الفلسطيني المعاصر، وما تحتوي من ملامح المفارقتين اللفظية والتصويرية وأنماطهما مستعيناً بالمنهج الوصفي ـ التحليلي لتفسير نماذجها، وتبيين كيفية استخدام الشاعر لهذه التقنية ودورها في تجربته الشعرية. تبيّن من خلال هذا البحث أنّ الشاعر وظّف مفارقة السخرية والأضداد والإنكار بمثابة ملامح المفارقة اللفظية ومفارقة التحوّل والمفاجأة والأدوار بمثابة نماذج للمفارقة التصويرية. وكان غرضه الرئيسي من استخدام هذه التقنية هو بيان ما يوجد في المجتمع وسلوك النّاس من التناقض والتباين الذي سبّب اليأس والمفاجأة والتحسّر في الشاعر خلاف ما كان يصوّره.

المفردات الرئيسية: الشعر الفلسطيني، علي فودة، المفارقة، المفارقة اللفظية، المفارقة التصويرية

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٥/١١/٧هـ. ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٨/٢٥هـ. ش.

❖ طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد (الكاتبة المسؤولة) Email: f.jamshidi@stu.yazd.ac.ir
❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد Email: Vmeymandi@yazd.ac.ir
❖❖❖ أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد Email: ghaderi_m@yazd.ac.ir
❖❖❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد Email: afkhami@yazd.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

١ـ المقدمة

إنّ المفارقة تقنية فنية يستخدمها الأدباء للتأثير على المتلقّين وإثارة دهشتهم حسب تجاربهم الاجتماعية والنفسية والسياسية، كما يستخدمونها لنقل آرائهم إلى الآخرين؛ فتظهر قيمتها من خلال وظائفها لا على الأسلوب التعبيري فحسب، وإنّما على الأثر الذي تحدّثه في المتلقّين. وتكتمل قيمتها الفنّية عندما تدفع القارئ إلى البحث عن المعنى الحقيقي خلال غياهب النصّ وبنياته اللغوية حتى يكشف الصلة بين المعنى الظاهري للفظٍ وبين دلالاته الخفية. «**هناك للمفارقة وأنماطها دورٌ بارزٌ في تكوين الآثار الشعرية وتأثيرها؛ لأنّها لغتها الحتمية وسلاح الشعراء الكبار في سجل الشعرية الكونية. وهي ظاهرة يعبّر فيها الأديب عن موقفه على نحو يستلزمه ذلك الموقف**» (عبدالرحمن، ١٩٧٩م، ص ٦١). فالمفارقة صيغة بلاغية، وهي قول الشيء بطريقة تستفزّ تأويلات متغيرة، ولها وظيفة هامّة في الشعر «**فهي تتجاوز الفطنة إلى خلق التوتّر الذي قد لا يأتي فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروّعة، بل عبر خلق الإمكانيّات البارعة في توظيف مفردات اللغة العاديّة، وكثيراً ما تعدّ المفارقة عملاً فكرياً يحقّق أعلى درجات التوتّر، وبها نبلغ الحقيقة ونصل إلى لذّة النص ودهشته**» (www.diwanalarab.com).

كانت المفارقة عند ظهورها شديدة الالتصاق بالفنون البلاغية، كالسخرية والتناقض والعكس والمدح بما يشبه الذم (ميويك، ١٩٩٣م، ج ٤، ص ٢٨). ولكن يبدو أنّ المفهوم المعاصر لها يقصد التهكّم والسخرية، ويستعمل اللغة بطريقة تحمل معنى باطناً موجهاً لجمهور معين، أو يستخدمُ تعبيراً لغوياً يرتكز على تحقّق العلاقة الذهنيّة بين الألفاظ ومعانيها، فهي «**بوصفها خروجاً على دائرة المألوف تمثّل رؤية معيّنة للعالم قبل أن تكون أسلوباً ادبياً أو لعبةً لغويةً، وهي تهدف إلى هدم الثوابت واختراق العادي والمتوقّع والجمع بين المتناقضات والمتضادات**» (ربابعة، ١٩٩٧م، ص ٤٧). ويكون هذا باستثمار آليات مختلفة لبناء المفارقة، كالتضاد والتناقض والانزياح والفكاهة. «**للمفارقة أيضاً أهداف كثيرة؛ فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر وقد تشبه بستار رقيق يشفّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان، وربما كانت تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات تُثير الضحك**» (الوقاد، ٢٠٠٥م، ص ٢٩؛ إبراهيم، بلا تا، ص ١٩٨).

تعود جذور المفارقة إلى البلاغة العربية التي انصبّ اهتمامها على لونٍ من التصوير البديعي القائم على مبدأ متضاد، سواءً كان في شكله البسيط يعني الطباق أم في صورته المركّبة أي المقابلة. ومن المعلوم أنّ هذا المبدأ يقوم على الجمع بين المتضادات اللفظية في بيتٍ أو عبارةٍ ويشتمل على تناقضٍ واقعي بين مقصود المتكلّم وتصوّر المتلقّي من الكلام (پاشازانوس، ١٣٩٣هـ.ش، ص ٢٥). وتعكس ماهية العالم المفارقية التي يجب على الشعر أن يوضّحه (ديچز، ١٣٥٨ هـ.ش، ص ٢٥٦). ويستخدم الشعراءُ الصورَ والمفاهيم المفارقية لتقوية الغموض والانزياح في أشعارهم (المصدر نفسه، ص ٢٥٠). ترجع ضرورة هذا البحث إلى أهميّة المفارقة في تكوين قصائد الشاعر علي فودة وتكميل شعريتها، ودور أنماط هذه التقنية في تأثير النصّ على المتلقّين وإثارة الدهشة والإعجاب فيهم، إضافة إلى إلقاء الضوء على بعض أقسام المفارقة التي لم يكد يعرّفها النقّاد والدارسون.

٢ـ منهج البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج الكيفي الذي يقوم على الوصف والتفسير والنقد لدراسة ملامح المفارقة في ديوان علي فودة، ثمّ يتناول هذه التقنية الأدبية لغةً واصطلاحاً مع الوقوف سريعاً على حياته، ثمّ يقوم باختيار الأبيات الدالّة على المفارقة لدى الشاعر وتصنيفها على أساس قسمين رئيسين للمفارقة، وهما المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية، ثمّ يأتي بنماذج لكلّ منهما حسب الأغراض التي يقصدها الشاعر مع تحليلها. فللوصول إلى هذا الهدف، قد عرضنا لستّة منها، هي مفارقة السخرية والأضداد والإنكار والتحوّل والمفاجأة والأدوار.

Archive of SID

www.SID.ir

٣ـ أسئلة البحث

ـ ما هي أنماط المفارقتين اللفظية والتصويرية في شعر علي فودة؟

ـ ما هو دور أقسام المفارقتين في التعبير عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية في فلسطين أثناء حياة الشاعر؟

ـ كيف استخدم علي فودة هذه التقنية الأدبية في شعره وما هو غرضه من استخدامها؟

٤ـ خلفية البحث

إنّ الدراسات التي تناولت حياة علي فودة وشعره قليلة جدّاً منها: مقالة «كرامت نفس در آينه شعر على فوده شاعر مقاومت فلسطين» لفضل الله ميرقادري وحسين كياني. فحص الكاتبان فيها عن مكارم النفس في شعر فودة، كالصبر والصدق والشجاعة، كما عبّرا عن هذه الصفات من خلال وصفه لأعمال بعض الشخصيّات القديمة مثل بلال الحبشي وعروة بن الورد. ومقالة «المقاومة في شعر علي فودة» التي كتبها عماد عبدالوهّاب الضمور؛ ورسالة لنيل درجة الماجستير بعنوان «ملامح أدب المقاومة في شعر علي فودة» لمرضية زيبنده، حيث أشار الكاتبان فيهما إلى اهتمام فودة بقضية المقاومة منها التأكيد على الهوية الفلسطينية والدعوة إلى المقاومة واستنتجا أنّه يمكن أن نعدّ علي فودة شاعرَ المقاومة الفلسطينية بسبب اهتمامه الوافر بقضايا وطنه.

كما يتبيّن من عناوين هذه البحوث لم يتطرّق الكتّاب إلى دراسة المفارقة في ديوان علي فودة، إلا أنّهم كشفوا عن مظاهر المقاومة والكرامات الإنسانية في شعره فحسب، ولم يتحدّث أحد حتى الآن عن ظاهرة المفارقة وأنماطها في شعر هذا الشاعر، ولكن هناك عدة بحوث تناولت المفارقة من جوانب مختلفة منها: كتاب «المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً)» للمؤلّف ناصر شبانه الذي يتناول أولاً نشأة المفارقة وتطورها في الغرب ومن ثم في التراث العربي، ثم يقوم بتبيان تعريفها وعناصرها ووظيفتها. أما في القصيدة العربية فيتناول دور المفارقة فيهما من خلال استعراض أهم أشكالها التي تتجلّى في قصائد كل من أمل دنقل وسعدي يوسف ومحمود درويش ويدرس علاقتها بالتقنيات النصية: بقفلة القصيدة والصورة الفنية والتناص والايقاع. وكتاب «المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة» لمحمّد العد الذي بادر بتعريف المفارقة في اللغة والاصطلاح وأشار إلى صلتها بالسياق والمعنى كما لخّص أقسام المفارقة القرآنية في مفارقة النغمة ومفارقة الحكاية أو الإيهام، وكذلك المفارقة البنائية ومفارقة السلوك الحركي.

ومن المقالات التي كُتِبت حول المفارقة وتعدّ كسابقة بحثنا هذا نستطيع الإشارة إلى «المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي» لحميد ولي زادة وعلي صياداني وعلي خالقي الذين استنتجوا أنّ المفارقة التصويريّة عند الرصافي تتشكّل من الصراعات السياسيّة التي يشارك فيها وأنه يرى لنفسه دوراً هامًّا، وهو إيجاد الصحوة الشعبيّة إزاء المستعمرين، وقسّم كُتّاب هذه المقالة المفارقةَ التصويريّة إلى المفارقة اللاشخصيّة، ومفارقة الاستخفاف بالذات، والمفارقة الدراميّة، والمفارقة ذات المعطيات التراثيّة. وكذلك مقالة «المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة» لعاصم شحادة علي. وهو ذكر عنصرين للمفارقة، هما الإخفاءُ وحقيقة كون المعنى المختفَى في اللفظ هو الذي يقصد أن يظهر. وكذلك مقالة «تجليات المفارقة التصويرية بين معروف الرصافي ومهدي أخوان ثالث» لأحمد پاشازانوس وعلي خالقي. وتبيّن من هذه المقالة أنّ الرصافي وأخوان ثالث قد أرادا من خلق المفارقةِ التعبيرَ عن سخطهما من الواقع العربي والفارسي الأليم وإبداء السخرية و التناقض منه لما آل إليه الواقع العربي والفارسي، وأرادا أن تكون أشعارهما صرخة بوجه كلّ ما يؤخّر نهوضَ أمتهما. ومقالة «مظاهر المفارقة في قصيدة *لمن نغنّي؟!* لأحمد عبدالمعطي حجازي» لرقية

Archive of SID

www.SID.ir

رستم پور الملكي وإنسية خزعلي ومريم غلامي. وقد دُرِسَت فيها أقسام المفارقة كاللفظية والدرامية والنغمية في القصيدة المذكورة لإظهار الظروف السائدة في مسقط رأس الشّاعر الذي سيطر عليه جوّ خانقٌ كان الشّاعر يرجو أن يعود السلم والحرية إلى وطنه.

والبحث الآخر هو «مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم» لمحمّد صالح قريمية الذي قامَ بدراسة جذور المفارقة في الأدب الغربي، ثمّ فحص آراء النقّاد العرب المحدثين في هذه التقنية، وبعد ذلك بَحَث عن ملامح استعمال المفارقة في الفنون البلاغية كالتعريض والكناية والاستعارة والمدح بما يشبه الذمّ ووضّح مدى ارتباط هذه المصطلحات البلاغية مع مصطلح المفارقة. وأيضاً «سيميائية العنوان واستراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون للشاعر نزار قبّاني» لتاوريريت بشير، وهو بحث عن كيفية المفارقة في الدلالة المعجمية للفظة «المهرولون» في عنوان القصيدة وقياسها مع مفهومها الحقيقية في نصّ القصيدة من منظور الشاعر. ورسالة «المفارقة في شعر الصنوبري» ليسرى خليل عبدالرحمن سلامة أبوسنينة التي درسَت مفارقة النغمة الإيقاعية والحركية كالاشتراك اللفظي وتجاور الأضداد والتناوب الدلالي الجناسي في مجال المفارقة اللفظية كما أنّها بادرَت بالفحص عن المفارقة الاستعارية التشبيهية والتراسل الحسّي والمخالفة وقلب الصّور. ومقالة «پارادوكس، خاستگاه و پيشينه آن در بلاغت عربى» لغلامرضا كريمي فرد وفرزانه مهرگان، وهما قد أشارا إلى أنّه يكمن رمز جمال المفارقة وتأثيرها في بعض عناصر هذه التقنية، وهي الانزياح والإبهام والثنائية والإيجاز والتضاد، كما ذكرا الفروق الموجودة بين المفارقة والتناقض وبين التضاد والمقابلة استناداً بنماذج شعرية من الشعراء القدامى وأيضاً آراء الزمخشري وابن الأثير وابن رشيق. ومقالة «جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية» لحميد عبّاس زاده ومحمّد خاقاني ونصر الله شاملي ومحمّد رضا ابن الرسول. واستجلت هذه المقالة الملامح الجمالية للمفارقات القرآنية التي تصوّر الكفّار في مواقفهم المختلفة وأشارت إلى تأثير المفارقات القرآنية، واعتماد القرآن الكريم المفارقةَ بوصفها فنّاً يجعل المتلقّي يطيل التفكير لاستبطان حقائق الحياة. ومقالة «دراسة المفارقة في شعر سنائي وابن العربي» لروح الله صيّادي نژاد وزهرا مؤمن زاده اللذين وصلا إلى أنّ المفارقة في أشعار ابن‌عربي وسنائي ترتبط بالتجارب الصوفية ووحدة الوجود، وأيضاً أنّ المفارقة لدى سنائي تتعلّق باللغة والتراكيب الإسنادية، ولكن في ديوان ابن العربي تتعلق بالتراكيب الوصفية بين الجملتين. فكما يتّضح مما قلنا لم تتطرّق هذه البحوث إلى المفارقة في ديوان الشاعر علي فودة وكلّ ما ذَكَرنا من أقسام المفارقتين اللفظية والتصويرية لاتوجد في هذه الكتب والمقالات وهذا ما يميّز هذه المقالة عن البحوث المذكورة.

٥ـ لمحة عن حياة علي فودة

اسمه الكامل علي يوسف أحمد فودة، ولد في قريته الفلسطينية «قنّير» سنة ١٩٤٦م وحلّت به النكبة المزلزلة من مولده، فانتزع طفلاً ورمت به إلى الغربة آنذاك حتى استشهاده في السادسة والثلاثين من عمره. وقد ترافقت النكبة مع فقدانه لأمّه التي سيظلّ لها حضورٌ عطرٌ في شعره. قد لجأ مع أسرته إلى القسم الشرقي من فلسطين ممّا عرف بالضفّة الغربية، وأصبح يتبع الإدارة الأردنية قبل حدوث نكسة ١٩٦٧م واحتلال الضفة. استشهد هذا الشاعر المصاب بالوحدة والغربة سنة ١٩٨٢م وصدر له خمس مجموعات شعرية هي *فلسطيني كحدّ السيف، وقصائد من عيون امرأة، وعواء الذئب، والغجري، ومنشورات سرّية للعُشب* (خليل والآخرون، ٢٠٠٥م، ص ٧٦ - ٨٢).

Archive of SID

www.SID.ir

٦ـ المفارقة لفظاً واصطلاحاً

المفارقة في تعريفها المعجمي أخذت من جذرها الثلاثي «فَرَقَ» ومصدرها «الفَرقْ»، وهو في اللغة خلاف الجمع، كما نرى عند صاحب لسان العرب: **«فَرَقَه يَفرقُه فَرقاً وانفَرَقَ الشيء وتفرقاً وافترقاً، أي بايَنَه المفرق والمفرق وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشَّعر، وفرق له الطريق أي اتجاهٌ له طريقان»** (ابن منظور، ١٩٩٧م، مادة فرق)، وكذلك قيل في هذه المادّة: **«بدأ المشيب في مَفرقه وفَرقِه، وفَرَق في الطريق فُروقاً وانفَرَقَ انفِراقاً إذا اتّجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما»** (الزمخشري، ١٩٩٨م، مادة فرق). فيتّضح أنّ مدلول المفارقة لا يخرج عن معنى الافتراق والتباعد والاختلاف.

وأما المفارقة اصطلاحا فهو مصطلح غامض شائك يثير الالتباس وليس هناك تحديدٌ واضحٌ لها؛ لأنّ **«كلّ أديبٍ أو ناقدٍ يدرك مفهوم المفارقة وتوظيفها خلاف ما يدركه الآخرون»** (داد، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ١٨). فلذلك تعدّدت التعريفات المختلفة لها، حيث نجد نبيلة إبراهيم تقول: **«إنّ المفارقة تعبير بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لاتنبع من تأمّلات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقّد ووعي شديد للذّات بما حولها»** (إبراهيم، بلا تا، ص ١٩٧). يرى بعض النقّاد الآخرين بأنّ **«المفارقة انحراف لغوي يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة غيرمستقرة ومتعددة الدّلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع»** (شبانة، ٢٠٠٢م، ص ٤٦)، أمّا عبد العزيز الأهوائي فيعرّفها بأنّها إثارة التعجّب بين متناقضين، ولكن أحدهما لايبطل الآخر (الأهوائي، ١٩٨٦م، ص ١٠٩). وعلى أساس تعريف آخر **«المفارقة ترفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر الذي لم يعبّر عنه، وتهدف لا إلى أن تجعل النّاس يصدقون، بل إلى أن تجعلهم يعرفون»** (الوقاد، ٢٠٠٥م، ص ١٩ ـ ٢٠)، فملخّص القول، أنّ المفارقة صورة تعبيرية يتشكّل من قسمين؛ الأوّل ما نقرأه من النصّ، والثاني ما لا نفهمه منه، ورمز جمال المفارقة وتأثيره يكمن في مفهوم الكلام المفارقي الذي يختلف تماماً عمّا نقرأه.

٧ـ أنواع المفارقة

٧ـ١ـ المفارقة اللفظية

المفارقة اللفظية هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما في حينٍ يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر، فهي تشتمل على عنصر يتعلّق بالمغزى، وهو مقصد القائل، وكذلك على عنصر لغوي يتمثّل في شكل المغايرة (العبد، ١٩٩٤م: ٧١ - ٧٢). فهي طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر (جديتاوي، ٢٠١٢م، ص ٢٢). تبرز المفارقة اللفظية عندما يعكس ظاهر الدلالة اللفظية ويحسّ القارئ بالمغايرة بين المبنى والمعنى؛ ومِن هنا يمرّ القارئ بثنائية حادّة بين اللفظ والمعنى (عبّاس زاده والآخرون، ١٤٣٢هـ.ق، ص ١٣٩). فعلى هذا الأساس، يمكن تحديد المفارقة اللفظية في أنها المفارقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحاً، ولا يتّسم بالغموض، وكما يكون ذا قوة دلالية مؤثرة وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر ويخطط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر.

٧ـ١ـ١ـ مفارقة السخرية

إنّ القول بأنّ السخرية نوع من المفارقة مسألة فيها نظر. ومن شروط المفارقة أن نحسّ بقوة المعنى الظاهر والحقيقي معاً؛ فإذن السخرية ممّا لا يكاد يقع في باب المفارقة. فنبرة الساخر تؤدي معناه الحقيقي بشكلٍ لا يقبل التردد، بحيث لا يغدو من الممكن التظاهر أنّه لا يعي قصده في ذلك المعنى، لكن أثر السخرية برغم ذلك يختلف عن أثر اللغة المباشرة (ميويك، ١٩٩٣م، ج ٤، ص ٧٤). وهذا

Archive of SID

www.SID.ir

العنوان الذي أتينا به هنا مزدوج الدلالة، لكنها ازدواجية مترابطة في الوقت نفسه؛ فالأولى أي المفارقة تؤدى إلى الثانية أي السخرية وهذه الأخيرة نتيجة للأولى بما أنّ المفارقة أداة أسلوبية فعّالة للتهكّم والاستهزاء (العبد، ١٩٩٤م، ص ١٨). تبنى هذه المفارقة على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماماً؛ إذ يأتي الفعل مغايراً للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها، كأن يكون ردّ فعل من اغتصب حقّه في الحياة، الرضا والذلّ وشكر المغتصب (سعدية، ٢٠٠٧م، ص ٧)، كما نرى عند علي فودة في وصفه أحوال مواطنيه الذين هم مشغولون باللهو ونسوا قضايا وطنهم، حيث يقول: **«في المقهى / يختلط الحابل بالنابل.. تختلط الأصوات / يختلط الأحياء مع الأموات / ها هم صحبي في المقهى / ها هم يلتفّون على طاولة الزهر/ وفي خاطرهم بعض الحسناوات / ـ «شاياً»/ حيفا تأكل شفتيها النيران/ ـ «يانسوناً»/ الجوع يغني في الهند وفي الباكستان / – «كولا بالثّلج»/ أنغولا دمّ يطلب ثأراً من جند الأمريكان / شاياً.. يانسوناً.. كولا بالثّلج / وأنت؟ / – أنا؟ هات النّار مع الصودا هات / يشتعل العالم من حول الصحب / وهم يلهون ... يلوكون القات»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٢ – ٣٦٣). فالشاعر يعاني كثيراً ممّا غاص النّاس فيه من الغفلة والإهمال. ويظهر سخطه منهم خلال هذه العبارات كما يقصد من توصيف هذا المشهد تقرير المبالغة في بيان غفلة النّاس وبيان شدّة استهزائه بهم؛ لأنّه لايقوم الإنسان بهذه الأمور، إلا إذا كان فارغ البالِ ويعيش في الرفهية والسّلم. في موضع آخر، يستهزئ برجال فلسطين الجبناء ويخاطبهم: **«فأيّ المحبّين أنتم / دفنتم فلسطين ثمّ استرحتم»** (المصدر نفسه، ص ١٩٤). فعندما يأتي الشاعر بلفظ «المحبّين» فلا تتبادر بأذهان المتلقّين إلا أحاسيس الشوق والحنان، ولكن إذا يقرأ خاتمة كلامه وما فيه من المفاهيم السلبية فيتّضح له بأنّ الشاعر استخفّ بمواطنيه وسخر لهم. **«فإذا كانت المفارقة، تكشف عن تناقضات الحياة التي لا يستطيع فيها الإنسان الوصول إلى حقيقة واضحة، فإنّ السخرية تسلب الشخص قدراته وتعريه من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه، فعلى هذا الأساس إنّ المفارقة، قد تصنع السخرية، والسخرية في هذا الإطار، مفهوم مرادف لمفهوم الضحك، وتكشف السخرية المتّجهة من الأعلى إلى الأسفل معنى الاستهزاء المحقّر»** (مرشحة، ٢٠٠٤م، ص ٢٧٨). كما رأينا تجليّات هذا الأمر فيما آتينا بها من نماذج شعرية لعلي فودة.

وفي موضع آخر يذكّر الشاعر المواطنين بأنّهم مشغولون بالرقص واللهو دون أن يبادروا بمعالجة ما يجري حولهم من الأزمات والمصائب ودفعها قائلاً: **«يا طين بلادي / يا برقوق بلادي / يا فرسان بلادي: أفلا تأتون على ظهر الخيل؟ أفلا تأتون... / ليسكت هذا الصوت النائح في الليل؟ / هذي الليلة ليست للرقص»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٣٥٩). فالشاعر يدقّق في حياة النّاس وأعمالهم ليتمكّن من الكشف عن غفلتهم تجاه المصائب الموجودة في فلسطين من التشرّد وما يتبعه، وعندما يقرأ المخاطب بداية هذه العبارات يخطر بباله أنّه سيطَرت على حياة الشاعر ووطنه مصائب كثيرة، فمِن الطبيعي أنّه يجب القيام بالدفاع عن وطنهم وتدمير الظلم، ولكن إذا يقرأ عبارة **«هذي الليلة ليست للرقص»**، يتّضح له بأنّ الشاعر قد سخر النّاس بسبب لهوهم وإهمالهم تجاه قضايا وطنهم. فكما نشاهد في هذه الأمثلة **«تصدر هذه المفارقة عن وعي شديد للذّات بما حولها؛ لذا فإنّها اتّصال سري بين الكاتب والمتلقي»** (ابراهيم، بلا تا، ص ١٩٧). من خلال السخريات اللاذعة الخفيّة المستورة التي لا يُفهم تأثيرُها إلا عند التعمّق في النصّ، ولا ريب أنّ **«عامل التهكّم والسخرية من العوامل التي تؤدّي إلى قلب المعنى وتغيير الدّلالة إلى ضدّها في كثير من الأحيان»** (سعدية، ٢٠٠٧م، ص ١٩). وفي موضع آخر، يسخر شاعرُنا بهم لعدم اهتمامهم به؛ إذ لم يهتموا به ولم يعرفوا له أجراً ويخاطبهم: **«إلى الملتقى يا رفاق إذن / إلى موسم قادم / أتمنى لكم سهرة ممتعة / سأرحل «وو.. وو..» / قطاري أتى آه / لا تنهضوا عن مساندكم، اجلسوا / في فمي اجلسوا / أو تعالوا ارقصوا / كبدي سوف يعزف قبل الرحيل المغامر أغنيةً / عن خداع قديم ـ جديد، لماذا توقفت أنت؟ / لاتقفوا لحظةً / اشربوا من دمي واسكروا / اسكروا / اسكروا من بداية نزفي وحتى الغبش»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٣١١ ـ ٣١٢).

وفي هذه العبارات نرى مدى استهزائه بالنّاس، إذ لم يكرموه ولم يهتمّوا به ولو ضئيلاً قدرَ القيام عندما يريد الرحيل من عندهم، فيوجد تناقض منبعث من السخرية والهزء، حيث يطلب الشاعر من النّاس أن يحلّوا ولا يقعدوا عند رحيله، فكأنّهم يريدون القيام

Archive of SID

www.SID.ir

وراءه احتراماً له ؛ ولكن عندما ندرك بأنّ الشاعر يتحدّث عن خدعة النّاس ومكرهم، فيطلب منهم أن يشربوا دمه ـ وهذا يدلّ على شدّة الغضب والعداوة ـ نفهم بأنّ النّاس لم يبالوا برحيل الشّاعر وذهابه ولم ينهضوا من مكانهم، فأتى الشاعر بالعبارات الأولى سخريةً منهم، كما يستهزئ بوطنه والمراد نفس المواطنين بهذه العبارات: «**ولي وطن شئتُ لقياه، لكنّه ظلّ يسخر / ويسخر منّي ويسخر / فناشدته رحمتي/ صرختُ بأشواق قلبيَ: فيم الأسيّة؟! /صرختُ: قتلتك يا وطني ذات يومٍ / وها أنا صِرتُ الضحيّة / حنانيك يا وطني / حنانيك...**» (المصدر نفسه، ص ١٧١).

في هذا المجال نرى المفارقة بصورة صريحة، حيث يذعن في بداية الأمر بأنّ الوطن كان يسخر منه ولم يهتمّ به، وفي نهاية العبارات يخاطبه بأسلوب رائع، حيث يقول: «حنانيك»، فيدعو له، ولكن على سبيل السخرية والاستهزاء. فكلّ هذا يهدف إلى مفاجأة المتلقّين وإثارة إعجابهم كما يريد خلقَ صورٍ رائعةٍ مستهزئةٍ في أذهان المتلقّين. فبنظرة عابرة إلى هذه الأمثلة نستنتج أنّه لا تقوم السخرية إلّا بالمفارقة، حتى يمكن القول بأنّ المفارقة أداة السخرية، بل هي رجلها التي تمشي بها، فالسخرية سلاح اجتماعي، تقصد من الضحك النقدَ والإصلاحَ، ويعدُّ الضحكَ أداةً ثوريةً، وبذلك الأدب الساخر غالباً ما يخفي مدلولاً نقدياً وراء سطحه الظاهر (www.almutmar.com)؛ لأنّ السّخرية تكون من شخصٍ متفاءل محبّ للبشر، وهدفه الإصلاح والتهذيب والتقويم، ويعالج الرذائل ليظهرها ولينفر الآخرينَ منها حتى يصلحوا أنفسهم من هذه الأخطاء، والسخرية هي وسيلة أخلاقية، إذ يقول الشخص غير ما يؤمن به (الوقاد، ٢٠٠٥م، ص ٣٨)، كما تدلّ هذه العبارت المفارقية على سلوك يختلف تماما عما يعبَّر عنه حرفياً.

٧ـ١ـ٢ـ مفارقة الأضداد

يجمع هذا النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية (الرواشدة، ١٩٩٩م، ص١٥)، بشكل مباشر. لكن هذه المباشرة لا تعني عدم العمق؛ لأنّ السطحية فيه طريقة من طرائق التعبير، إذ يكون المعنى المقصود فيه مناقضاً ومخالفاً للمعنى الظاهر، وتسمّى أيضاً «مفارقة التجاور»؛ إذ يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستنفر القاريء (شبانة، ٢٠٠٢م، ص ١٨١)، كأن يجعل المبدع البياض والسواد على طرفي نقيض، وهذا ما نجده عند الشاعر علي فودة، وهو قد جمع في ديوانه بين موقفين متضادّين في مواضع كثيرة؛ على سبيل المثال، عندما يخاطب حبيبته: «**أقديسة أنت أم عاهرة؟ / ... / مؤمنة أنت أم كافرة؟**» (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٢٥٥). فإنّ البرادوكس الموجود في هذه العبارة يوجد بين «مؤمنة» و«عاهرة»، لأنّهما صفتان ضدّان في المعنى. والإتيان بهما في أسلوب الاستفهام يُدهش المخاطب ويحفزه على التعجّب والتفكير في أنّه كيف كان تعامل حبيبة الشاعر معه، حيث يسأل الشاعر منها هذا السؤال؟! ولكن عندما ندقّق في نص القصيدة التي اُختيرت هذه العبارة منها نفهم بأنّ الشاعر خاطَبَ وطنَه وهو بمثابة حبيبة له، والسبب في هذا السؤال أنّه يتعجّب من سكوت رجال الحكومة وغفلة النّاس أمام ما نزل على فلسطين مِن الاشغال والدّمار. وكأنّ فلسطين التي تكون كامرأةٍ عفيفةٍ لدى الشاعر قد صار الآن كعاهرة بين يدي المستعمرين، وهذا ما يُدهِش الشاعر ويجعله يسخط ويغضب كثيراً. وكما أنّه يستخدم هذه التقنية في التعريف بنفسه قائلاً: «**أنا القاتل والمقتول**» (المصدر نفسه، ص ٤١٥). فاستعمال هذين اللفظين المتناقضين لمدلولٍ واحدٍ ـ وهو الشاعر نفسه ـ زادَ كلامَه عمقاً وتأثيراً، إذ يفكّر المخاطب في أنّه كيف يمكن أن يكون شخصٌ قاتلاً ومقتولاً في آنٍ واحدٍ؛ فالجواب أنّه لا يتيسّر هذا الأمر إلّا عبر المفارقة.

كذلك الحال عندما يتحدّث علي فودة عن فرس البحر ويصفه هكذا: «**خلف الشواطيء تصهل سيّدتي فرس البحر/ وهي تجري وتلهث ما بين بوابة البحر والشرفات / صاعداً هابطاً / فرحاً قانطاً صوتها كان**» (المصدر نفسه، ص ٣٩٨). ففي كلّ كلمةٍ حدّدناها في هذه العبارات استخدم الشاعر مفارقة التضاد والتناقض في صفات متناقضة للدلالة على موصوف واحدٍ متزامناً أو في حالة واحدة، فهذا هو رمز

Archive of SID

www.SID.ir

لجمال هذا الوصف البديع الذي لا نستطيع تصوّره في الظاهر مع أنّه يمكن لنا أن نصل إلى الغرض الحقيقي المراد للشاعر بعد التأمّل في مغزاه ومعناه. فكما يرى صاموئيل هاينز أنّ وجود التنافرات معاً جزءٌ من بنية الوجود (ميويك، ١٩٩٣م، ج ٤، ص ٣٦). شاهدنا أنّ في هذه النماذج التي اخترنا من ديوان علي فودة توجد تناقضات وتنافرات قد ساهمت في تشكيل بنية النصّ الأدبي وجعلته تؤثّر في المتلقّي أشدّ تأثيرٍ؛ لأنّ **«المفارقة صيغة بلاغية تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد»** (المصدر نفسه، ص ٢٥٨).

من الجدير بالذّكر أنّ شاعرنا استخدم تعابير جميلة مبيّنة التضاد في ديوانه وهذه التعابير قد ساهمت في خلق هذا النمط من المفارقة في شعره، حيث يقول: **«يصدف أن أعتذر لطفلٍ عربيٍ/ صرعته الأيدي العربية في الميدان ـ اللاميدان»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠)، وأيضاً: **«ماذا خلّف التاريخ لي/ غير الوصال ـ اللاوصال؟!»** (المصدر نفسه، ص ٤٣٨)، وقد خلق صورة جيّدةً عند المتلقّي، وأثّر فيه أشدّ تأثير كما نرى في عبارة: **«وضحك الأصحاب اللا أصحاب»** (المصدر نفسه، ص ٢٠٥). في هذه الألفاظ المشارة إليها بخطٍ يُسنَدُ دالّان متضادّان إلى مدلولٍ واحد. وفي هذه النماذج الثلاثة الأخيرة تتّضح مفارقة الأضداد بصراحة كثيرة؛ إذ أتى الشاعر بحرف النفي لخلق الكلمة المتضادة. وفهم هذا التضاد لا يحتاج إلى التأمّل الكثير خلاف ما كان في الأمثلة السابقة. وإنّ استعمال كلّ لفظٍ مع نقيضه يُعطي معنى الكلام ومفهومه حليةً طريفةً مبدعةً تدهش المخاطب، وربّما يكون مراد الشاعر من هذه التناقضات تصوير شدّة اليأس في وجوده والإشارة إلى كثرة الاضطرابات وشدّة الفجائع في بلده. فكما رأينا في هذه النماذج يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضادين؛ إذ يركز كل منهما على صورة تزيل الأخرى فيسبّبُ تقابلاً يضع المتلقّي أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع والمتحقّق على نحو يُثير الغرابة والدهشة (سعدية، ٢٠٠٧م، ص ١٧).

٧ـ١ـ٣ـ مفارقة الإنكار

هذا شكل مفارقي يفيض بالسخرية، إلا أنّه يتوسّل بالسؤال لإظهارها مع السخرية الممزوجة بالإنكار لما تحقّق. والفرق بين المفارقتين السخرية والإنكار في أنّ الأولى تعتمد الأسلوب الخبري، في حين أنّ الثانية تستخدم اللغة الإنشائية، وهذا المنحنى يثير التساؤل للغرابة ولحجم المفارقة التي يكتنفها (سعدية، ٢٠٠٧م، ص ١٧؛ بشير، بلا تا، ص ٧؛ الرواشدة، ١٩٩٩م، ص ٢٠). إنّ علي فودة يكره بعض القضايا في وطنه ويتحدّث عنها في ديوانه من خلال أسلوب الاستفهام الإنكاري حتى يرسل مدى كراهيته عنها إلى المتلقّين. ومن أهمّ هذه القضايا هي غربة الشاعر في الوطن ووحدته في سبيل الأهداف وعدم قيام النّاس بمساعدته لإصلاح الأمور والدفاع عن الوطن، حيث يقول: **«ولكنّي أخي في العار/ كما تعلم ... / غريب الدّار/ غريب غريب / أصيح أصيح: أما من حبيب؟ / وأسأل في الدّرب همّي / وما من مجيب / فأدركتُ أنّي غريب»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٩٢ ـ ٩٣).

يشكو الشاعر من وحدته وغربته في الوطن، وبعد ذلك يسأل سؤالاً يظنّ المخاطب بأنّ جوابه إيجابي، ولكن بما أنّ الاستفهام ههنا إنكاري فمن المعلوم أنّ الجواب سلبيّ يناقض ما كان ينتظره المخاطب. نقرأ من النصّ الآتي أيضاً مفارقة موفّقة تتحدّث عن غربة الشاعر حيث يخاطب المواطنين هكذا: **«فأينَ الدّيار – الدّيار؟ / أهذي ديارى... / وأنتم هنا تنصبون المناحَةَ في كلّ دار؟ / أهذي ديارى ... وأنتم تَبيعونَني للدِّمار؟»** (المصدر نفسه، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠).

هناك فرق بارز وبون شاسع بين الصورة الذهنية المتجسّدة في أذهان المتلقّين وبين ما تثبته هذه الاستفهامات الإنكارية، كما نشاهد في: **«يا طين بلادي / يا برقوق بلادي / يا فرسان بلادي: أفلا تأتون على ظهر الخيل؟ أفلا تأتون ... / ليسكت هذا الصوت النائح في اللّيل؟ / هذي الليلة ليست للرقص»** (المصدر نفسه، ص ٣٥٩). في هذا الكلام، يطلب الشاعر من الناس أن يستعدّوا للقيام أمام الأعداء والدفاع عن وطنهم، فمفهوم سؤاله وُجوبُ المقاومة، وهذا الطلب يناقض أعمال النّاس؛ فهو يهجّن إهمال النّاس الذين ناموا أو تناموا تجاه

Archive of SID

www.SID.ir

ما يجري في فلسطين من المصائب. وفي موضع آخر، ينكر جمودهم وعدم اهتمامهم بالشاعر ويشير إلى وحدته في المجتمع ويصوّر لنا صورة شاعرٍ وحيدٍ طريد ويشكو من خلوّ الوطن من أناس يجدر بالإنسان أن يحبّهم ويطلب مساعدتهم حيث ينشد: **«الطيّبون الطيّبون الطيّبون ... أين هم؟ / الأصدقاء الطيّبون.. أين؟ / الودعاء الطيّبون ... أين؟ / الشعراء الطيّبون ... أين؟ / من دونهم ... / الماء في فمي كؤوس حنظل وسم / فأين هم ...»** (المصدر نفسه، ص ١٩٠). في هذه العبارات، يشير الشاعر مرّات إلى وحدته وغربته وأعماله التي لا جدوى لها فيُدهشُ المخاطبين ويُخبرهم بوقائع أحدثت في بلاده، وهذه الدهشة نتيجة لِمزج السخرية والاستفهام الإنكاري في تجسيد مجتمع الشاعر وأحواله المضطربة، ورمز المفارقة في هذه العبارات هو أنّ المتلقّي يظنّ أنّ الشاعر يعيش بين النّاس في احترامٍ فائقٍ، ولكن إذا وصف الشاعر أحواله السيئة يرى المخاطب أنّ تصويره الذهني يناقض تماماً مع حياة الشاعر الواقعية، ويؤكّد هذا المفهوم في موضع آخر قائلاً: **«أما في الأرض من أصحاب؟ / أما في الأرض قلبٌ نابضٌ بالحب والأشواق / أما في الأرض قلبٌ يشتري قلبي/ أما في الأرض، أين الأهل والأحباب؟ / أين حكايةٌ تحكي من الأعماق؟ / وأين الدّرب نحو معابد الأوطان / أيتركني بنوقومي أجوب عوالم الصحراء وحدي / دون زادٍ دون قربة ماء؟ / أيتركني الأحبة هكذا؟ / أيحيا هكذا الشعراء في بلدي / أيحيا هكذا الشعراء / بدون زمن / بدون صحاب / بدون وطن / أيحيا هكذا الشعراء؟!»** (المصدر نفسه، ص ١٣٤ ـ ١٣٥). فهو يستكره من الذين لا يقومون بدفع الأعداء ولا يساندونه لإيصال الوطن إلى الحرية والخلاص، فيستنكرهم من خلال هذه الاستفهامات الإنكارية ولا يتصدّق أنّ الأصدقاء نسوه وتركوه وحده في سبيل تحقّق أهدافه، فيتحسّر ويحزن. مضافاً إلى ذلك، أنّه يخلق من مواطنيه صورةَ شعبٍ غافلٍ متخلّفٍ من أذهان المخاطبين، وربّما يكون غرضه من هذه الصورة المفارقية تجسيد الانحطاط الحقيقي الذي كان يسعى في زواله عن الشعب الفلسطيني الذين كانوا ولايزالون يؤذون شاعرَنا حيث نراه يتذكّر الزمن الماضي المليء بالذكريات الحلوة مع أصدقائه ويقول: **«نحن كنّا توأمين / خيمة واحدة تجمعنا / ورغيف واحد/ فلماذا حين أشعلتُ سراجي أطفأوه؟ / واستشاطوا غضباً / ولماذا قبل أن أطلق سهمي كسروه؟ / ولماذا جعلوه / سيّد العشب ... لماذا احتضنوه / ذلك الطفل الذي روّى زهور الغضب الناعم والحزن ... لماذا / احتضنوه / ولماذا أطلقوه/ في البراري لحظةً / ثمّ عادوا اعتقلوه / ولماذا كمسيحٍ صلبوه؟ / كيف نامت عنه عين الله والحرّاس كيف؟»** (المصدر نفسه، ص ٤٣٢ ـ ٤٣٣).

في هذا المجال، يأتي الشاعر بأسئلةٍ تصف أعمال النّاس من قديم الزمن حتى الآن وتقبّح سكوت رجال الحكومة تجاه هذه المظالم. فالاستفهامات الإنكارية المؤدّية إلى السخرية ههنا تخلق صورة مفارقية لما يحدث حوله من الأذى والطرد وتزعجه هذه الظروف. ربّما يكون غرضه هنا تنبيه النّاس وإخبارهم بنسيانهم هذا الرجلَ النافذَ الشجاع الذي يستطيع تدبير أمورهم وتحقيق مقاصدهم العالية. كان لعلي فودة تجربة فاشلة للحبّ، وهو في بعض قصائده يشكو حبيبته بسبب خيانتها قائلاً: **«أهكذا .../ لأنّني تَوَّجتُ عينيك أميرتين في جفوني / لأنّني زرعتُ في خدّيك من دمائي / وما عبدتُ غير أفراحك والشجون / أهكذا تخاصمين ودبي / أهكذا تخونين؟! / أهكذا .../ حين سكبتُ عمري / وعطر أنفاسي كؤوس خمرٍ / لتشربيني .../ أهكذا تضاجعين غيري / ...آه من ساقيك هل تخونين؟! / أهكذا../ بعد صلاتنا في مسجدي / وأمسياتنا .../ والفأس في يدي / بعد بكائنا معاً في مرقدي / أهكذا تخونين.../ لأنّني ما كُنتُ يوماً حبّنا، تخونين؟!»** (المصدر نفسه، ص ٢٥ ـ ٢٦)، وأيضاً: **«الحزنُ الأوّل أنتِ / الحزنُ الثّاني أنتِ / الحزنُ الثّالث أنتِ / الحزن الرابع والخامس والعاشر أنت / آه ../ لم أقسُ عليكِ، فكيف قسوتِ؟!»** (المصدر نفسه، ص ٢٣٢).فمن الطبيعي أنّه هناك بين المحبّ وحبيبه صلات وثيقة مبنيّة على الحبّ. وعندما نقرأ هذه العبارات نشاهد مفارقة بين تصوّرنا من المعاملات الحسنة من جانب حبيبة الشاعر وبين ما يوجد في العالم الواقعي مِن خيانتها تجاه الشاعر، فهو كبّل وكسّر العادات الفاشية في استخدام المعاني وألبس العبارات زيّاً حديثاً من خلال أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي أدّى إلى مفارقة رائعة في المعنى. كما رأينا في هذه الأمثلة يسأل الشاعر أسئلة يكره عن استجابتها. وكلّ هذا ينبه النّاس بأعمالهم تجاه الشاعر والوطن ويسخرهم ويستنكر أعمالهم من خلال هذه المفارقة.

Archive of SID

www.SID.ir

٧ـ٢ـ المفارقة التصويرية

تدلّ هذه المفارقة على عملية عقلية يقوم بها الفهم لإدراك المعاني والمفاهيم الكلية وتكوينها. وإنّ لفظة «التصويرية» تشير إلى عملية التصوّر العقلي أو تكوين صورة عقلية لشكل الأشياء (العبد، ١٩٩٤م، ص ١٦٥). تعتمد المفارقة هنا على حسٍّ الشاعر الذي يرى به الأشياء من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمتلقّي تحليلها واستنباط أبعادها الشعورية. فمن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن التصويرية في أنّ الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة، والثانية تعتمد على القارئ في كشف التعارض بين المعنى الظاهري والخفي.

٧ـ٢ـ١ـ مفارقة التحوّل

تظهر هذه المفارقة من خلال تغيّر الدلالة. وفي هذا النمط، تبدأ الصورة بدلالات معيّنة. لكنّها تتحوّل إلى دلالات جديدة مغايرة، كأن تكون الدلالة في بدايتها إيجابية، ثم تتحوّل إلى السّلب (الرواشدة، ١٩٩٩م، ص ٢٢؛ بشير، بلا تا، ص ٧)؛ ومن نماذجها قول الشاعر في قصيدة *عيسى بن مريم بيننا*، حيث يتحدّث عن إدبار السلام في بداية المقطّعات كلّها، ولكنّه سرعان ما يعود من أقواله الأولى ويبشّر الناس بإتيان بالخير والبركة في حياتهم: **«رحل السّلام / الشمس لاذت بالفرار/ والليل أقبل يهزم الأحياء في عزّ النّهار/ والنّاس عطشى للسّلام! / رحل السّلام / الحزن يضحك في أخاديد البشر/ رحل السّلام / فالنّجم يسبح في الظلام /لكنّما القمر اختفى خلف الغمام/لقد انتحر! / ما لي أرى الأيّام تذبل كالشموع / والنّاس تعولُ من خطر/ مالي أرى الأشجار تنشج والثّمر/ قدجفّ، والغصن انكسر/ رحل السّلام / الأرضُ تَلعَنُ طينَها والبرتقال / والشمسُ مالت للزّوال / بشراكم طلع النّهار/عيسى بن مريم بيننا / الفجر هلّ عليكم بعد انتظار/ والبدر أطلع في السّماء/ عيسى يقول: / الحزن مرٌّ يا حزانى والضياع / والجوع مرٌّ يا جياع / لكنّما الشهداء من أجل الحقول / قالوا بأبواق المحبّة للرسول / الحزن يكفي ياحزانى والضياع / والخبز آتٍ ياجياع»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٤٤ـ ٤٧).

استخدم علي فودة في هذه التفعيلات تناقضاً ومفارقةً في ألفاظه وعباراته، حيث أتى في بداية الأمر بألفاظ وعبارات دالّةٍ على اليأس والخيبة. فالقارئ يرى أنّ الشّاعر يثير في وجود المواطنين الرعب من الأحداث الآتية المخيفة وهم ينتظرون مستقبلاً مليئاً بالفجائع والاضطرابات. وذلك بسبب تكرار عبارة «رحل السّلام» في كلامه، ولكن سرعان ما يغيّر موضعه ويميل إلى بشارة النّاس ويشحن قلوبهم بالفرح والسرور. وبعمله هذا جعل المتلقّي مدهشاً مفاجئاً من خلال تعابيره المفرحة والمبشّرة، فإذا دقّقنا في بداية كلامه ونهايته نشاهد هذا التناقض الذي يتجلى في تحوّل النصّ من اليأس إلى الرّجاء، فجديرٌ بالذّكر أنّ هذه الصور التي يخلقها الشاعر عبر هذا القسم من المفارقة تنبعث من حياته الاجتماعية والسياسية وما يجري في وطنه من الأزمات والمصائب، فاستخدام المفارقة لبيان هذا المفهوم بهذه الصورة المثيرة المدهشة يدلّ خير دلالة على قدرة شاعرنا الفنيّة ومدى تذوّقه الأدبي في التأثير على القارئ.

وفي مواضع عديدة أخرى يشير إلى تحوّلٍ تعرّض لحياته، حيث كان له أصدقاء وأحباب، ولكنّه أصبح وحيداً بسرعة وأوضح الدليل على هذا الأمر هو قوله: **«ما كنتُ وحيداً / لكنّي حين طعنتُ الحوتَ / التفّ الحوت على ساقي/ سال الدّم / اصطبغت أمواه البحر/ صرختُ فما ردّوا / ملقىً في فم الحوت الكاسر، تركوني»** (المصدر نفسه، ص ٢٠٥)؛ يصرّح الشاعرُ بدايةَ كلامه بأنّه ليس وحيداً، وبعد ذلك يردف بأقوال تدلّ على وحدته وتفرّده، فكأنّه ينقض كلامه الأوّل لاسيّما إذا جاء بفعل «تركوني» في آخر الكلام. فبالتأمّل في هذه العبارات يخطر ببالنا أنّ علي فودة يسخر مواطنيه الذين كان وجودهم كالعدم، إذ لا خيرَ فيهم إلا تعذيب الشعر وتأليمه، فالمفارقة الموجودة في هذا الكلام ساعَدَ الشاعر في خلقِ صورة مدهشةٍ مِن خيانة الأهل والرفاق. كذلك الحال عندما يقول: **«ذات يوم... / كنتُ**

Archive of SID

www.SID.ir

بين الرفاق وبين المناشير والقهوة الساخنة / بعد عامٍ تبيّن لي أن أودّعهم / عسساً يا غريبة كان / عسس! / ذات يومٍ... / كان لي إخوة / كفراخ العصافير يحومون حولي / وكنتُ أغازلهم دائماً / من يغازلهم يا غريبة من بعد أن/ عسكر الاحتلال على بيتنا / ثمّ شتتنا / يا غريبة من؟!» (المصدر نفسه، ص ٢١٠ و٢١٢). نرى في هذه العبارات أيضاً تناقضاً في معاني العبارات الأولى والأخيرة؛ إذ يتحدّث بداية الأمر عن حياته المليئة بالذكريات الحلوة بين الرفاق، ولكن في نهاية الأمر يُترَك وحيداً ويعاني من الوحدة الموحشة، فهذا التناقض يُخفي مظاهر الخدعة والاختناق والضوضاء تحت سِتره. والشاعر استطاع أن يخبّر النّاس عن الأزمات الموجودة خلال هذه المفاهيم المتناقضة. كذلك نرى هذا النمط وكيفية استخدام الشاعر فعلين متضادّين لتوصيف حالتين مختلفتين عند خطابه لأصدقائه: **«لبستُكم يا أصدقاء/ ثمّ خلعتُكم... وكان الحزنُ شاهداً»** (المصدر نفسه، ص ٤٢٩)، ففعلين «لبستُكم» و«خلَعتُكم» يدلّان على إعراض الشاعر عن موقفه الأوّل، وهو حبّه لأصدقائه، ولكنّه بعد مشاهدة غدرهم وإهمالهم في قضايا الوطن انصرف عنهم وقطع عنهم الرجاء. ومن خلال تشبيههم بألبسة لبسها مرّة وخلعها مرّة أخرى جعل المتلقّي أن يصوّر صورة متحوّلة متغيّزة مفارقة من هذا الحب والصدق. كذلك عندما يريد أن يصف ما حلّ بالوطن من النهب والدّمار نتيجةَ دخول الأعداء يتوسّل بمجموعة من الكلمات المتضادّة ويشير إلى تحوّلها هكذا: **«صار الأبيض أسود، والأزرق أسود، والأخضر أسود، والأصفر أسود، والأحمر أسود / ... / صار العشبُ الأخضرُ حطباً، والماء صديداً، صار الصمتُ عواء»** (المصدر نفسه، ص٤٤٣ ـ ٤٤٤).

فكما نشاهد في هذه السطور أنّ علي فودة جاء بألفاظ متضادّة لتوصيف حالات مختلفة لموصوف واحد لا لحالة واحدة له، فإدراك مفهوم التحوّل في هذا المجال يتيسّر لنا من كلمة «صار» التي تدلّ على الصيرورة والتحوّل. كما نعلم ومن خلال هذه المفارقة يؤكّد الشاعر على التحوّل وعدم الثبات في مجتمعه بشكل واضح مستعيناً بالألفاظ المتضادّة، إضافة إلى القرائن اللفظية التي تدلّ على التحوّل والتغيير. زد على ذلك، أنّ استخدام أسماء الألوان دون الإتيان بموصوفها يدلّ على شمول هذا التحوّل ويساعد الشاعر في خلق صورة معجبة مؤثّرة، فيبدو أنّ هذه الصورة المفارقية المتشكّلة من هذه الألفاظ المتضادة هي أحسن طريق اختارها الشاعر لإظهار براعته في إدهاش القارئ وبيان أغراضه بصورة مؤكدة خالدة. وملخّص القول أنّ هذه الكلمات لا تناقض إحداها الأخرى، ولكنّ الشاعر أتى بها في مفهوم يشبه التناقض، بل تعكس صورة محيّرة في أذهان المتلقّين. فبعلمه هذا قصد إبداع جماليّات لنصّه واستخدم المفارقة من خلال هذه الألفاظ المتضادّة لبيان أهدافه ومقاصده منها: التبيين لما يدور في بلده من الضوضاء والتحوّل وعدم الثبات، إذ لا يلبث أن يتحوّل كلّ شيء أو كلّ إنسان إلى ضدّه.

٧ـ٢ـ٢ـ مفارقة المفاجأة

تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقّعه المرء في الموقف الذي يمرّ به، فيفاجأ تماماً بما في ذهنه (سعدية، ٢٠٠٧م، ص ١٨). كثيرا ما نرى مفارقة المفاجأة في ديوان علي فودة عندما يصف زمن رجوعه إلى الوطن ويرى معاملة المواطنين والأحباب تجاهه، ومن هذه النماذج قوله: **«قبل سنين .../ أطلقتُ عنان حصاني الجامح ... سابقت الرّيح /عبرتُ الصحراء، الوديان، الغابات الملتفّة / خُضتُ المعركة وراء المعركة، مع العسس، المرتزقة / نازلتُ تنابلة السلطان / فخرَّ حصاني بين القصب جريحاً / سرتُ على الثلج، تشقق قدماي / ولكني أدلجتُ إليكم والشعلة في قلبي/ لم ألتفت أبداً للخلف، ولم يهزمني شبح الخوف / مضيتُ وحيداً حتى لاحت بعض بشائركم / ركضتُ إليكم، فرحي يسبقني / حين وصلتُ إليكم فاجأني ما فاجأني / أوّل من أطلق ناراً، أطلقها بين القدمين / ليستقبلني / لكن رصاصات الثاني والثالث خرّت في بدني الأزرق»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٣٢٢ ـ ٣٢٣).

عندما يقرأ المتلقّي الأسطر الأولى لهذا النموذج يتوقّع أن يصل إلى نتيجة ملائمة مع أعمال الشاعر وتضحياته يعني احترام النّاس له وإكرامهم إيّاه، ولكن في نهاية العبارات يواجه خلاف ما يتوقّعه. فإنّ معاملة النّاس تجاه الشاعر تختلف تماماً مع تصوّر المتلقّي،

Archive of SID

www.SID.ir

وهذا التناقض هو الذي فاجأه. ربّما يكون أشد المفاجأة التي واجهها الشاعر عند رجوعه إلى الوطن ووصفها في ديوانه هو قوله: «**ولي وطن شئتُ لقياه / فناشدته رحمتي ... صحتُ بالدّمع، بالبندقية / صرختُ بأشواق قلبيَ: فيم الأسيّة؟! / وها أنا صِرتُ الضحيّة / حنانيك يا وطني / حنانيك ... خُذني ولو لحظة بين تلك الرعيّة / ودعني أموت / ولما مددتُ يدي ليأخذني عاد يسخر. يسخر منّي ويسخر/ وعاد الحنين بقلبي يكبر!**» (المصدر نفسه، ص ١٧١). إنّ مشاهدة فرح الشاعر واشتياقه في بداية الأمر وقياسه مع سخرية الوطن إيّاه التي أشير إليها في نهاية الأمر ظاهرةٌ تقعُنا في مفاجأةٍ مدهشةٍ، لأنّ النتيجة التي حصلت للشاعر عند رجوعه إلى الوطن تفارق وتنقض ما كان ينتظره الشاعر. وإنّ الصلة الموجودة بين مفهوم الاشتياق ومعنى السخرية شبيهةٌ بالتناقض. وفي موضع آخر، يُرينا الشاعر صورة مفارقية من التضاد الموجود بين أشواقه للدخول في وطنه وبين الصورة الحقيقية لعودته إليه حيث ينشد مخاطِباً لأمّه التي يشكو إليها من جور المواطنين ومظالمهم: «**كنتُ يا أمّاه أبكي خلف أسوار المدينة / بعدما كلّت يداي / من طَرق أبواب المدينة / كان كلّ النّاس يا أمّي نيام / وأنا كالطائر المذبوح للأسف أبكي / خلف أسوار المدينة / كنتُ كاللاشيء مرميّاً، فداسوني بأغلى الأحذية / وقطارات الأسى مرّت على الأحلام في صدري / فشادوا فوق أشلائي مواخير الهوى والأندية / وأنا كنتُ أسير الجوع مصلوباً على باب المدينة / وبعينيّ صلاة الحبّ للكفّار ... أصحاب المدينة**» (المصدر نفسه، ص ٩٦).

فكما نرى لا يطرق إنسانٌ بابَ وطنه بالإلحاح، إلا إذا اشتاق إلى لدخول إليه وملاقاة أهله وكلُّ ما يتوقّع هو اشتياق المواطنين إليه، ولكن على أساس هذه العبارات نرى أنّ علي فودة فوجئ بعدم مبالاة المواطنين واستنتج نتيجة سلبية من حنينه الوافر. كما نرى مفاجأته الشديدة المثيرة للحزن في هذه العبارات: «**حين طرقتُ البابَ الأوّل / أوصد في وجهي الباب / فعدتُ وحيداً / عدتُ شريداً / فحلفت بعينيك بأنّي ما كنتُ بيومٍ رعديدا / لكن الحظ العاثر أشقاني / يا أمّي / فطرقتُ الباب الثّاني / والباب الثّالث / صفقوا في وجهي الأبواب / خنقوا في صدري الإحساس / عذّبني يا أمّي/ عذّبني النّاس**» (المصدر نفسه، ص ١٤٠). ومن المتوقّع أنّه حين يتحدّث إنسانٌ عن وحدته وغربته يساعده أهله وأصدقاءه، ولكن في هذه العبارات نرى أنّ شاعرنا بقي وحيداً دون زادٍ وعونٍ في تحقّق أهدافه، فصُوِّر في أذهاننا صورة متناقضة خلاف ما يحدث في العالم الحقيقي. نشاهد صورة أخرى لوحدته في العبارات التالية التي يختلف مفهومها مع ما وقع للشاعر في العالم الحقيقي: «**وحيداً أسير ... وحيداً وحيداً / فعند احتباس الغيوم / أمدّ يدي للنجوم / لأقطف واحدةً ... فتعود يدي خاوية / وعند انهمار المطر/ أحس الخطر/ فأقبع في الزاوية / ولكنني حين ينطفئ النّور ليلاً ... أسير/ وحيداً أسير أسير/ وبين يديّ دمي، ودموعي/ وقلبي الكسير! / .../ ذليلاً وقفتُ بعزّ الظهيرة / ذليلاً وقفتُ وفي القلب حيرة / ... / ذليلاً وقفتُ وفي القلب حسرة / وقفتُ وقلبي يدقّ، يدقّ، يدقّ**» (المصدر نفسه، ص ٤٠٦ ـ ٤٠٧).

إنّ علي فودة قد تعجّب من أعمال الأصدقاء ومعاملتهم إيّاه. وبما أنّ الأصدقاء لا يُتَوقّع منهم إلا الجميل فقد ففوجئ بمشاهدة تلك الأعمال السيئة من قبلهم. ففي موضع آخر يخاطبهم: «**أطعمتُكم قلبي وروحي الدامية / لكنّني... / رجمتُ بينكم كزانية / فحينما أتيتُ في الصباح / طردتني الأشباح / وحينما رجعتُ في المساء. فوجدتُ بالخواء والكراهية** » (المصدر نفسه، ص ٢٩٦ ـ ٢٩٧). في هذا المجال أيضاً نشاهد نتيجة مضادّة لأعمال الشاعر وحسناته. وهذه هي التي تدهشنا كثيراً، حيث نستطيع القول إن الشاعر بادر بتوصيف هذه الأعمال وخلق هذه الصور في أذهاننا حتّي يجسّد لنا صورةً بارزةً لمجتمعه وأعمال مواطنيه الذين لا يتوقّع منهم الخير، فهم لا يقومون بإصلاح الوطن وإخراج العدوّ منه، بل اعتادوا بقبول الظلم والغوص في الغفلة والنسيان وهذا ما يغضب الشاعر ويحزنه كثيراً.

٧ـ٢ـ٣ـ مفارقة الأدوار

يظهر هذا القسم من المفارقة في النصوص الأدبية، عندما يتّخذ صاحب الموقف الطبيعي موقفاً محايداً لموقفه الذي اقترن به في الذاكرة، أين تنتهي مهمّة صاحب الموقف في الذهن، لتبرز مهمّة أخرى مغايرة (سعدية، ٢٠٠٧م، ص ٨). وترد هذه الصورة من المفارقة

Archive of SID

www.SID.ir

في قول الشاعر علي فودة الذي لجأ إلى قلب دلالة الرموز التي استقرّت في وجدان القارئ، حيث إنّ التعب الذي يرمز للداء والضجر أصبح علاجاً ودواءً للداء لدى الشاعر، كما يقول: **«ولن أشكو من التعب/ فذاك دواء دائي ...آه ما أنجع!»** (فودة، ٢٠٠٣م، ص ٩٤)، كما أنّ الرصاص الذي يدلّ على الحرب والقتل في باديء الأمر، صار مفتاحاً ووسيلة للفتح والفرج والخلاص عنده في قوله: **«هو الرصاص أيّها النهر ...هو الرصاص/ سيّد هذا العالم المغرور ... / مفتاح الخلاص»** (المصدر نفسه، ص ١٨٩). وهذا التغيير في دور الرصاص في وجهة نظر علي فودة، يجعل القارئ يفكّر فيما يدور في المجتمع من الفجائع حتى أصبح الرصاص سبباً للخلاص والفرج. وفي موضع آخر قلّبَ «الفجر» الذي يعدّ رمزاً للفرج والفتح إلى «دبيب العجلات»، وكأنّ الفجر يريد أن يخدع النّاس ويمكرهم على حدّ قول الشاعر: **«إنّه الفجر... / سلاماً أيّها الفجر / سلاماً يا دبيب العجلات / كلّ شيء جاهزٌ للغدر»** (المصدر نفسه، ص ٣٠٤).

استخدم الشاعر في هذين النموذجين ثلاث ألفاظ هي «التعب»، «الرصاص» و«الفجر» للدلالة على مفاهيم مغايرة مما اعتاده الناس حتى يجعلهم يفكّرون في كيفية تحوّل هذه الدلالة فيها على المعاني المتناقضة لينبّههم بما يجري في الوطن من تغيير السنن والرسوم إلى خلافها وتحوّل الحسنات إلى السيئات. ولعلّ أوضح نموذج لهذا النوع من المفارقة تلك الأبيات التي يأتي بها في قصيدة *حديقة الحيوان*، حيث ينشد: **«لستَ شؤماً ... / طائرُ الحمري والنورسُ قالا / واليمامة / لست شؤماً / نحن نهواك وتهواك الغمامةُ / لستَ شؤماً / أنتَ معشوقُ اليتامى فاقترب / من زهور التين والحلفا وتفاح الحقول / لا تخف منّا ولا... / يا أيها البوم الخجول»** (المصدر نفسه، ص ٣٧٩). فيخاطب البوم، وهو رمزٌ للشؤم والنحوسة بهذه العبارات التي لا يصدّق ما نراه في العالم الراهن. وفي موضع آخر، يقول: **«سمعتُ صوتَ قبّرة / تنوح فوق جثّة الصباح / وبومة تغنّي / للياسمين والأقاح»** (المصدر نفسه، ص ٦٨).

فالقبّرة الطائر الحسن الصوت يتحوّل صوته عند الشاعر إلى نواح، وإذا بالصباح الذي يعلن بداية الحياة وتوهجها جثّةٌ، ولنا أن نتخيّل ذلك اليوم الذي صباحه جثّة، وجعل البومة رمزَ الشؤم. إنّ تصوير البومة في هذا الشكل المفارقي يعني الدلالة على التفاؤل وتغيير صوت القبّرة المبشّرة بالسرور إلى صوتٍ نائحٍ حزين، هو نوعٌ من المفارقة والتناقض في خلق الأدوار الجديدة. ولجأ شاعرنا إلى هذه المفارقة لترسيم الجوّ المضطرب في بلده الذي بدّل كلّ الخيرات إلى أضدادها.

الخاتمة

لقد عمد علي فودة إلى المفارقة لإبراز عواطفه وآماله لتزويد أشعاره وخروج النصّ الشعري إلى ما يوجد فيه من التأثير والإدهاش؛ فقد وظّف مفارقة السخرية والأضداد والإنكار، وهي أنماط المفارقة اللفظية واستخدم نماذج مفارقة التحوّل والمفاجأة والأدوار بمثابة أقسام المفارقة التصويرية. فكلّها تنمّ عن رؤيته تجاه الحياة والتزامه بقضايا الوطن وإصلاح أوضاعه عندما يفشل النقد المباشر. فصُوَره المفارقية تصوّر لنا الأوضاع المشوّشة السائدة على حياته وحياة فلسطين والثنائيات الموجودة في مجتمعه التي سبّبت اليأس والتحسّر في وجوده خلاف ما كان يتوقّع.

فعِلماً بمقاصده المختلفة علينا القول إنّ بيان الأغراض والمقاصد عبر الألفاظ المتضادة والتصاوير المفارقية ساعده أن يَسلمَ من مؤاخذتة الآخرين إيّاه؛ إذ يسخر أبناء وطنه أحياناً بسبب إهمالهم في معالجة قضايا الوطن ويستكره منهم أحياناً أخرى، كما يبرز غدرهم من خلال أمثلة مفارقتي التحوّل والمفاجأة ويكون غرضه تنبُّه النّاس بالفجائع وتحريضهم على معالجتها بواسطة الوحدة والتدبير. إنّ علي فودة قد كان يحمل كلامه على محمل الجدّ خلال إتيان هذه الألفاظ المتضادة والصور المفارقية ليؤدّي شعره وظيفته الأساسية، وهي الإصلاح، كما أنّه وفّق في تقوية شعره عن طريق حثّ المتلقّي على البحث عن المعنى الحقيقي المستور وراء الألفاظ والعبارات ليؤثّر

Archive of SID

www.SID.ir

فيه أشدّ التأثير فوظّف المفارقةَ لأغراض عديدة، منها مباغتة القارئ لإثارة انتباهه وذلك بمفاجأته من حين إلى آخر، كما حفّزه على التأمّل في موضوع المفارقة من خلال الصور التي تصوغ في ذهنها، كما تمنحه حسّاً باكتشاف علاقات خفيّة في قصائده وعدم الوقوف عند الحدّ الظاهر للنصّ، بل الغوص في مفاهيمها الحقيقية منها التهكّم والاستهزاء، التهويل من عاقبة الأمور والتعبير عن صدقه وخلوصه تجاه الوطن وأبنائه، واستطاع أن يؤدّي أهمّ مطالبات الأدب كفاعلية التلقّي وغرابة النصّ وتأثيره ومشاركة المتلقّي في أحاسيسه وأهدافه.

❁❁❁

المصادر والمراجع

أ. العربية

١. إبراهيم، نبيلة. (بلا تا). ***فنّ القص بين النظرية والتطبيق***. مصر: مكتبة غريب.

٢. ابن منظور، (١٩٩٧م). ***لسان العرب***. (ط ٦). بيروت: دار صادر.

٣. الأهوائي، عبدالعزيز. (١٩٨٦م). *ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٤. بشير، تاوريريت. (بلا تا). «سيميائية العنوان واستراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون للشاعر نزار قباني». ***الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي***. صص ١ـ ٩.

٥. پاشازانوس، أحمد، وخالقي، علي. (١٣٩٣هـ. ش). «تجلّيات المفارقة التصويرية بين معروف الرّصافي ومهدي أخوان ثالث (دراسة مقارنة)». ***بحوث في الأدب المقارن***. السنة الرابعة. ع ١٦. صص ٢٣ - ٤٤.

٦. جديتاوي، هيثم محمّد. (٢٠١٢م). ***المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي: دراسة في البنية والمغزى***. الأردن: دار اليازوري.

٧. خليل، ابراهيم، والآخرون. (٢٠٠٥م). ***مرايا التذوّق الأدبي (دراسات وشهادات)***. بيروت: المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، والأردن: دارة الفنون، مؤسسة خالد شومان.

٨. ربابعة، موسى. (١٩٩٧م). ***المتوقّع واللامتوقّع (دراسة في جمالية التلقي)***. الأردن: أبحاث اليرموك.

٩. الرواشدة، سامح. (١٩٩٩م). ***فضاءات الشعرية***. الأردن: المركز القومي للنشر.

١٠. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر. (١٩٩٨م). ***أساس البلاغة***. (تحقيق محمّد باسل عيون السود). بيروت: دارالكتب العلمية.

١١. سعدية، نعيمة. (٢٠٠٧م). «شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي». ***مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة محمّد خيضر ـ بسكرة***. ع ١. صص ١ - ٢٢.

١٢. شبانة، ناصر. (٢٠٠٢م). ***المفارقة في الشعر العربي الحديث***. دمشق: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٣. عبّاس زاده، حميد، والآخرون. (١٤٣٢هـ). «جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية». ***مجلة العلوم الإنسانية الدولية***. س١٩. ع ٣. صص١٣٣ ـ ١٤٨.

١٤. العبد، محمّد. (١٩٩٤م). ***المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة***. بلا م: دار الفكر العربي.

١٥. عبدالرحمن، نصرت. (١٩٧٩م). ***في النقد الحديث***. الأردن: مكتبة الأقصى.

١٦. فودة، علي. (٢٠٠٣م). ***الأعمال الشعرية***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٧. مرشحة، محمّد. (٢٠٠٤م). «الهزل في أدب نيقولاي فاسيلنيتش غوغول». ***مجلة عالم الفكر***. ع ٤. صص ٢٧٥ ـ ٢٩٣.

Archive of SID

www.SID.ir

١٨. ميويك، دي سي. (١٩٩٣م). ***موسوعة المصطلح النقدي***. (ج ٤). (ترجمة عبدالواحد لؤلؤة). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٩. الوقاد، نجلاء علي حسين. (٢٠٠٥م). ***بناء المفارقة في فنّ المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري: دراسة أسلوبية***. القاهرة: مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع.

ب ـ الفارسية

٢٠. داد، سيما. (١٣٨٧ه.ش). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. (چ ٤). تهران: انتشارات مروارید.

٢١. دیچز، دیوید. (١٣٥٨هـ.ش). شیوه‌های نقد ادبی. (ترجمه محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی). تهران: علمی.

ج ـ المواقع الإلكترونية

٢٢. الخفاجي، كريم. (٢٠١٠ م). شلال السخرية والمفارقة في لافتات احمد مطر السردية. www.almutmar.com.

٢٣. عبد العزيز، أسامة. (٢٠٠٨ م). ***جماليات المفارقة النصية: قراءة بدائية في ديوان مجروح قوي لمحمد صبحي***. www.diwanalarab.com.

Archive of SID

www.SID.ir