التجليات اللغوية وأثرها في صنع المفارقة في ديوان المواكب والمجنون لجبران خليل جبران

Linguistic manifestations and their impact on creating paradox in the collection "The Processions and the Madman" by Gibran Khalil Gibran

د. منتهى مجيد عجيل

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار- العراق

dr.muntaha.mjeed.ajeel@utq.edu.iq

ط .د كمال محمد العوادي

مخبر اللسانيات والدراسات البلاغية والنقدية، كلية التربية الأساسية جامعة سومر العراق

kalawady55@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/5/30	تاريخ القبول: 2025/07/08	تاريخ النشر: 2025/07/15

Abstract:

The research aims to study the theory of paradox and highlight the linguistic means that play a role in creating paradoxes at the phonetic, verbal, temporal and spatial levels in the Diwan Al-Mawakib .

key words: Paradox, paradox, verbal, temporal, spatial

مُلَخَّصُ البَحْثِ

يهدف البحث إلى دراسة نظرية المفارقة و إبراز الوسائل اللغوية التي تلعب دورا في صنع المفارقات على المستويات الصوتية واللفظية والزمنية والمكانية، ولأهمية ديوان المواكب وقيمته الأدبية الرفيعة، ولاحتوائه على مضمونات واضحة في فن المفارقة، وقع اختيار الباحِثيَن عليه، وارتأى الأخيران أن يقسما البحث على خمسة مطالب، الأول تناول مفاهيم المفارقة

وأسسها، والثاني تضمن الايقاع الصوتي والذي بدا ملفتا في استعمالات المفارقات، لاسيما وأن الشاعر مال لتنوع البحور والقوافي في مقطوعاته الشعرية، والثالث تناول المفارقة اللفظية وتجلت بمجموعة من الوسائل اللغوية التي اتجهت بشعره نحو التهكم والسخرية تارة والتعجب والتفخيم تارة أخرى، وهذان الجانبان من أهم جوانب المفارقة الأدبية وأهدافها، وأتى المطلب الرابع ليصور المفارقة المكانية عبر شريعة الغاب، وهي الصورة الأبرز في ديوان الشاعر وركن مهم من أركانه، أما المطلب الخامس، فصوّر معلم الزمن وتغير المراحل فيه عبر بعض الخواص، وأوجز البحث بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، اللفظية، الزمانية، المكانية

المطلب الأول: المفارقة أسس ومفاهيم:

تُعد المفارقة من الفنون البلاغية التي عُني بها الدرس الغربي الحديث، وقد انتقل إلى ساحة الأبحاث العربية، علما أن الباحث في متون المؤلفات البلاغية القديمة يجدها ضمن فنون بلاغية عدة، وإن لم تكن مستقلة بذاتها، أو موسومة بهذا الاسم، وقبل الخوض في غمار تلك الفنون، لابد أن نبيّن المعنى المعجمي لمصطلح المفارقة، فيذكر ابن فارس في معنى(("فرق" الفاء والراء والقاف أُصَيلٌ صحيحٌ يدلُّ على تمييز وتزييلٍ))[1]، يقول الفيومي(("ف ر ق " : فَرَقْتُ بَيْنَ الشَّيْءِ فَرْقًا مِنْ بَابِ قَتَلَ فَصَلْتُ أَبْعَاضَهُ وَفَرَقْتُ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ فَصَلْتُ أَيْضًا هَذِهِ هِيَ اللُّغَةُ الْعَالِيَةُ وَبِهَا قَرَأَ السَّبْعَةُ فِي قَوْله تَعَالَى﴿ فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾، وَفِي لُغَةٍ مِنْ بَابِ ضَرَبَ وَقَرَأَ بِهَا بَعْضُ التَّابِعِينَ وَقَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ فَرَقْتُ بَيْنَ الْكَلَامَيْنِ فَافْتَرَقَا مُخَفَّفٌ وَفَرَّقْتُ بَيْنَ الْعَبْدَيْنِ فَتَفَرَّقَا مُثَقَّلٌ فَجُعِلَ الْمُخَفَّفُ فِي الْمَعَانِي وَالْمُثَقَّلُ فِي الْأَعْيَانِ))[2]، فالمعاني اللغوية المستنبطة من كلامهما، هي التمييز، والإزالة، والفصل، فالتمييز هو أن ينماز شيءٌ عن شيءٍ، بفارق معين، والإزالة أن تخلعَ ظاهر الشيء إرادةً للباطن، والفصل هو أن تفصل بين اثنين، كالفصل بين الحق والباطل، وإن كانت هذه المعاني دالة في على فن المفارقة لكنها لا تشكل إلا

جزءا من معانيها، و هو مفارقة المعنى الأصلي، فالمفارقة بالدرس الحديث لابدَّ أن تشتمل على فن السخرية والاستهزاء والتهكم والكوميديا والضدية.

ومن ثَّمَ فإن هذا الفن – المفارقة- لم يرد في البحث البلاغي القديم مستقلا بذاته بل جاء منضويا في فنون بلاغية عدة منها : التهكم وهو((عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء))[3]، و((المفارقة أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء، ويخرج عن ذلك الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغوية من مفارقة اللفظ للمعنى، بل يرد إلى أدوات لغوية أسلوبية أخرى، وهو ما نجده مثلا في قوله تعالى:[**أَهَٰذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا**} [4]، جاء على لسان المشركين استهزاء بالرسولρ ، فالعبارة هنا أدت إلى قلب هذا المعنى بأدوات أهمها الاستفهام الاستنكاري))[5]، والتهكم هو الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير، والبشارة في موضع التحذير, والوعد في مكان الوعيد ,والعذر في موضع اللؤم, والمدح في موضع السخرية[6]، فهو من أقرب الفنون البلاغية تفاعلا وتجانسا مع فن المفارقة، وكذلك التعريض فيقول ابن رشيق القيرواني (ت 456 ه) ((من أفضل التعريض مما يجل عن جميع الكلام قول الله عز وجل :[ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ اَلْعَزِيزُ اَلْكَرِيمُ } أي : الذي كان يقال له هذا، أو يقوله وهو أبو جَهْل، لأنه قال: ما بين جبليها . يعني مكة . أعَزُّ مني ولا أكرم، وقيل : بل ذلك على معنى الاستهزاء به))[7]، فهو((اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجازي))[8] . ومنه ما ذكره ابن الأثير في قوله تعالى : [قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِأَٰلِهَتِنَا يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ} [قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون} [9]، أن ((غرض إبراهيم . عليه السلام . من هذا الكلام إقامة الحجة عليهم لأنه قال: [**فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ**} ، وذلك على سبيل الاستهزاء))[10] ومن هنا يتضح أن فهم التعريض هو الأساس، وهذا المفهوم يقارب مفهوم المفارقة، حيث لا مفارقة إن لم يدرك المتلقي أبعادها ويفك رموزها[11]، ومن الفنون الأخرى تجاهل العارف ((وهو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ليُخرج كلامه مخرج المدح أو الذَّم، أو ليدلَّ على شدة التدَّلُّه في الحب، ولقصد التعجب، أو التقرير، أو التوبيخ))[12]، فهنا يقترب من مفهوم المفارقة؛ لكونه يحمل مع إزالة المعنى أسلوبا آخر هو التعجب أو التوبيخ .

ومن الفنون أيضا التورية((وتسمى الإيهام والتخييل والمغالطة والتوجيه وهي أن يتكلم المتكلم بلفظ مشترك بين معنيين قريب وبعيد ويريد المعنى البعيد يوهم السامع أنه أراد القريب مثاله قوله تعالى[وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ } أراد بالنجم النبات الذي لا ساق له والسامع يتوهم أنه أراد الكوكب لا سيما مع تأكيد الإيهام بذكر الشمس والقمر))[13]، ومنه الاستعارة وهي ((هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع مدعياً أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر أو كما تقول إن المنية أنشبت أظفارها وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار))[14]، ومثال ذلك قوله تعالى [وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا} [15]، قيل أخرجت ما فيها من الكنوز، وقيل يحيي به الموتى وأنها أخرجت موتاها فسمى الموتى ثقلا تشبيها بالحمل الذين يكون في البطن لأن الحمل يسمى ثقلا))[16]، وهناك نمطٌ آخر ذكره محمد العبد عند الجرجاني وهو معنى المعنى ويقصد به أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[17].

أمّا في الدرس الغربي، فبرز مفهوم المفارقة أكثر لدى السوفسطائين وكانت تعني عندهم " ضرباً من التلاعب اللفظي الذي يعين صاحبه على تأييد القول الواحد ونقيضه على السواء وهذا التلاعب هو نوع من الخداع الذي يصور المجهول في صورة المعلوم والزيف في صورة الحقيقة الواقعة [18].

واستعمل أفلاطون هذا النمط من الفنون بوصفه طريقة معينة في الحوار لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله، فقد أطلق الكلمة على سقراط أحد الذين كان يهاجمهم، ذلك أنه ظهر بصورة الرجل الجاهل الذي يسأل الآخرين عن أشياء يدعي عدم المعرفة بها للوصول إلى مراده، أي أنها كانت نوعاً من الأسلوب الناعم الذي يستخف بالناس[19]، وتعني عند أرسطو :الاستعمال المراوغ للغة، وهي شكل من أشكال البلاغة [20]. وفي الدراسات البلاغية النقدية الحديثة فإن نظرية (كانت) في الفلسفة الحديثة هي التي فتحت المجال للبحث عن

جذور المفارقة في النقد الحديث ولاسيما مفهومه عن" الذات الترنستدالية"[21]، وجاء شليجل ألذي يعد مؤسس المفهوم الرومانسي للمفارقة وهي العلاقة المركبة بين الأنا والعالم. لتتغير وجهة النّظر مع الرومانسيين الألمان–شليجل وزولجر وغيرهم-من صانعي المفارقة إلى ضحيتها مع المفارقة الملحوظة التي تعني الصراع بين المطلق والنّسبي، فالمفارقة الأساسية في الإنسان أنّه كائن محدود يجتهد في أن يدرك حقيقة غير محدودة، ولذلك فالمفارقة هي الصراع بين المطلق والنّسبي[22]، وجاء شليجل وزولجر وغيرهم من الرومانسيين الألمان بفكرة جوهرية مفادها، أن تجاور المتنافرات جزء أساسي من بنية الوجود، ومن ثم الوجود الدائم للمفارقة، وهو ما جعل من النّتناقض والنّتضاد صفات للحياة والمفارقة على السواء. و أن الحقيقة خليط من المتناقضات، وقد كان لهم الفضل في القول بأن هذه النّتناقضات ضرورية في صناعة الأدب. وبهذا تكون المفارقة ذات طبيعة مزدوجة مصنوعة وملحوظة[23]،وعند ماكس بيريوم هي إحداث أبلغ الأثر، بأقل الوسائل تبذيرا[24]،

ويعرفها صمويل جونس بأنها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا، أو مضادا للكلمات[25]، ويعرفها رولان بارت بقوله إن المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز، وتعدد الدلالات قائما[26].

أما ميويك فيذكر تعريفا للمفارقة أكثر تطورا، حيث إنه لم يحصر المعنى المراد بدلالة واحدة، فهي عنده قول شيء بطريقة لا تستثير تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة[27]، ويرى أن مفهوم المفارقة تطور بشكل بطيء جدّاً في إنجلترا وتطوّر ذاك المفهوم في دول أروبا الحديثة الأخرى، حيث كانت المفارقة طريقة في معاملة خصم في الجدال، ويرى أنَّ المفارقة تنقسم إلى قسمين رئيسيّين يصعب الفصل بينهما، هما المفارقة اللفظيّة ومفارقة الموقف، ويحاول أن يبرز في المفارقة "تضادّ المخبر والمظهر" حيث نجد أنَّ صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنَّه في الواقع يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً، إذ المفارقة مطمئنّة إلى أنَّ الأمور هي علي ما تبدو عليه ولا يحسّ أنَّها حقيقة مختلفة تماماً، إذ المفارقة تطلب تضادّاً أو تنافراً بين الحقيقة والمظهر وأنَّها تكون أشدّ وقعاً عند ما يشتدّ التضادّ[28].

أما عناصر المفارقة عند مويك فهي كالاتي:

1 – ازدواج المعنى : والمعنى المزدوج عبارة تحمل تأويلين. ولابد لإقامة بناء المفارقة من وجود مستويين للمعنى في التعبير المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، الواحد والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه. وبذلك نُضحي أمام معنيين: الأول يمارس فعَله الّتوصيلي على السطح، والّثاني يمارس فعله في العمق، ومن خلال الاحتكاك بين المستوى الأول والثاني، أو الثاني والأول تتوّلد دلالة المفارقة[29].

2 - تنافر الإدراك: يشترط في هذا العنصر أن العلاقة بين المستوى الأول والمستوى الّثاني في العنصر السابق، يجب أن تقام على أساس من الّتضاد[30] .

3 - خداع الإدراك: إذا أُريد لدلالة المفارقة أن تحّقق فعلها في الّتنافر وهي بصدد الانتقال بين المستويين: الأول والثاني، فلا بد أن تسلك طريق الخداع. ولكي تنجح المفارقة في إنجاز هذا لابد لها من أن تقوم بوظيفتين:

أ- المراوغة: ويقصد بها استعمال صانع المفارقة لكلّ الحيل الّلغوية الممكنة بأسلوب المراوغة، وبكيفية تقترب -في كثير من الأحيان- من مفهوم الّلعب الذهني، "وبذا يتحول صانع المفارقة إلى ذات لغوية" ولقد ظهرت هذه الوظيفة بوضوح في تعريفات النقاد للمفارقة[31]، من ذلك ما ذكرته سيزا قاسم بأنها((لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي))[32].

ب- المغافلة: هو ذلك الجانب من المفارقة الذي اصطلح النقاد على تسميته بمفارقة الموقف، وهو إضفاء صفة الغفلة على الشخوص الّتي تنخرط في أدائها، تشير نبيلة إبراهيم في هذا العنصر إلى أن المفارقة غالبا ما ترتبط بالّتظاهر بالبراءة. والّتظاهر بالبراءة مرتبط بوظيفة التغفيل، و قد اشترط (ميويك) هذا العنصر تحت عنوان :التظاهر والغفلة[33].

4- ضحية الأثر: لا يتم بناء المفارقة إلا بتقديم ضحية في بناء نصها، ومقابل ذلك فأنّ المتلقي شديد الوعي بالمفارقة، وثمة من تنطلي عليه لعبة المفارقة، فلا يفلح في فك الشيفرة الخاصة بها، فيقع ضحية لها، والذي يحدد دور الضحية، هو زاوية نظر صاحب المفارقة أو صانعها الذي يكتشف أن حيلته انطَلت على الضحية، والقارىء مكتشف المفارقة الذي ينظر إلى الضحية، نظرة التعاطف أو الساخر أو كليهما وقد تبدو الضحية وهي تدعي لنفسها ما ليس لها مما هو مبالغ فيه على سبيل الافتراض وحسب، "وهو ما يجعلها هشة غير محصَنة، و معرضة

للهجوم ممن هو أعلى منها أو معرضة للتسليم لما هو أقوى منها، وليس للضحية طرف واحد يمّثلها، فقد تكون (أنا) الكاتب هي الضحية، وقد تكون الضحية (أَنْت) أو الآخر[34].

5 - الذات المفارقة: لا يخلو عمل أَدبي من ضرورة وجود متلق، أو ما يسمى بالقارىء الضمني المتصل بآليات القراءة المتواترة. تقول نبيلة إبراهيم: إن العمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا بوساطة القارىء، ومن ثم تكون عملية القراءة هي الّتشكيل الجديد لواقع مشَكَّل من قبل، هو العمل الأدبي نفسه وهذا الواقع المشكل في الّنص الأدبي لا وجود له في الواقع، حيث إّنه صفة خيالية أولا وأخيرا، وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع[35].

ولو أمعنا النظر في تعريفات الباحثين العرب فهي لا تختلف كثيرا عما أورده الغربيون، فالباحثة نبيلة إبراهيم تعرف المفارقة بأنها((لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين صانع المفارقة وقارئها، بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه لرفضه بمعناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الضد))[36]، وعدتها سيزا قاسم ((استراتيجية الإحباط واللامباة وخيبة الأمل، ولكنّها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيحائي ؛ فقد ننظر إليها على أنها سلاح هجومي فعال، وهذا السلاح هو الضحك، ولكنه ليس الضحك الذي يتولد من الكوميديا، بل الضحك الذي يتولد من التوتر الحاد والضغط الذي لابدّ أن ينفجر))[37]، وعند الدكتور عبد الهادي خضير ((تعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف إلى استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة، والوصول إلى المعاني الخفَّية التي هي مرام الشاعر الحقيقي))[38]، وعرّفها محمد العبد بأنها ((صيغة من التعبير، تفترض من المخاطَب ازدواجية الاستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فأنه يدرك أن هذا المنطوق في هذا السياق بالذات لا يصلح أن يؤخذ على قيمته السطحية، ويعني ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلى ذلك معنى آخر يحدده الموقف التبليغي، وهو على ذلك، تبدو المفارقة نوعا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر))[39].

وبهذا العرض الموجز عن فن المفارقة في الدرس العربي والغربي، يمكن أن نستنتج مجموعة خصائص تنماز فيها:

أولا– إن فن المفارقة قوامه الأساس المرسل -المتلقي- الرسالة- الشفرة، والمعنى الخفي الباطن، المنفصل عن المعنى الظاهر، شريطة وجود شفرة معينة كعلامة دالة للمخاطَب (المتلقي) يفهم بوساطتها أن المعنى السطحي ليس هو المطلوب من الرسالة .

ثانيا- أكدت الدراسات الغربية والعربية المتابعة لها، أن صفة التضاد و التنافر أساس المفارقة، ومن ثَم فإن بعض الفنون البلاغية لا تصبح مصداقا لها، كالاستعارة والتورية والتشبيه، إلا إذا احتوت على هذه الخاصية.

ثالثا- فضلا عن صفة التضاد أو التنافر، لابدّ أن تشتمل على التهكم والكوميديا الساخرة، وهذا ينطبق على فني التهكم والتعريض في البلاغة العربية، الذي كثيرا ما يتحقق عبر الاستفهام المجازي، وأحيانا بأساليب كلامية مباشرة بعيدة عن الاستفهام المجازي تفهم من السياق.

رابعا- أضاف بعض الباحثين نظرية معنى المعنى عند الجرجاني عادا إياها صورة من صور المفارقة، وفي الحقيقة أن هذه النظرية أشد ارتباطا بنظرية أفعال الكلام (الأفعال غير المباشرة) منها إلى المفارقة لاسيما أن معنى المعنى ليس دائما يحمل صفتي التهكم والضدية، وقد نوه إلى ذلك محمد العبد في كتابه المفارقة القرآنية .

ولبيان هذه المفاهيم سنعتمد ديوان المواكب لجبران خليل جبران، الذي يُعد من أهم أعماله الأدبية، إذ يحتوي المواكِب على مجموعة من المقطوعات الشعرية أنمازت بتناقض الموضوعات، والصور والأوزان، ومعنى المواكب عند الشاعر، هي مواكب الناس في المجتمع وطبائعهم المختلفة وأفكارهم الخاطئة وقد((تجلت فيها فلسفة جبران بوضوح، بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وبين ما كان يراه واقعاً بشعاً))[40]، فيعرض الموضوع كما هو في الواقع، وبعد ذلك يعرضه حسب رأي الكاتب أو الوضع المثالي أو عالم المثل والكمال، وهذه المواضيع هي: الخير، الدين، العدل، العلم، السعادة والحب، فيصفها في العالم الواقعي وبعد ذلك في العالم المثالي، فالمواكب بجملتها موضوعات شتى تشكل بمجموعها مسيرة الحياة، عبر بوساطتها الشاعر الفيلسوف عن المفارقة بين الحياة في مجتمع ذي قيم زائفة، ومجتمع متصور يحمل من الكمالات ما لا يُعد ويحصى وهذا عين ما تبحث عنه المفارقة، وقد ارتأى الباحثان تقسيم صور المفارقة فيه إلى:، المفارقة اللفظية ، والمفارقة الزمنية، والمفارقة المكانية.

المطلب الثاني :المفارقة الإيقاعية :

لجأ الشاعر في مقطوعته الشعرية إلى مفارقة الوزن العروضي والقوافي، وقد تمظهر في أغلب شعره، ومن ذلك قوله[41]:

و الحر في الأرض يبني من منازعه سجنا له و هو لا يدري فيؤتسر
فأن تحرر من أبناء بجدته يظل عبدا لمن يهوى و يفتكر
فهو الأريب و لكن في تصلبه حتى و للحق بُطل بل هو البطر
و هو الطليق لكن في تسرعه حتى إلى أوج مجد خالد صغر
ليس في الغابات حر لا و لا العبد الذميم
إنما الأمجاد سخف و فقاقيع تعوم
فإذا ما اللوز ألقى زهره فوق الهشيم
لم يقل هذا الحقير و أنا المولى الكريم
اعطني الناي و غني فالغنا مجد أثيل
و أنين الناي أبقى من زنيم و جليل

يلحظ أن المقطوعة الأولى (و الحر في الأرض يبني من منازعه) على وزن : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، أي البحر البسيط و((وسمي البسيط بهذا الاسم لأنه . كما يقول الخليل . انبسط عن مدى الطويل، ومن الخصائص الموسيقية لهذا البحر إن طبيعة هذا البحر "الإيقاعية" كما يرى بعض النقاد تتفق مع الشجن والتذكر والحنين))[42]، ويبدو أن الشاعر لما أراد أن يصف حالة الحزن الذي يعيشه بسبب الواقع المرير الخالي من سمات العدالة التي هي أساس الحياة ؛ لجأ إلى البحر البسيط ليترسل طويلا في وصف قيم المجتمع، وليرسخ فكرة معينة وهي أن مجتمعا خاليا من العدل لا حياة فيه فكان البحر ملائما جدا للثيمة التي يحملها النص، ولما أراد مفارقة ذلك الواقع لينتقل إلى واقع مضاد له، وهو الواقع المثالي المتخيل من الشاعر، وذلك في قوله :(ليس في الغابات حر...) عمد إلى بحر قصير موجز هو مجزوء الرمل : فاعلاتن فاعلاتن .... فاعلاتن فاعلاتن، وقيل إن بحر " الرمل " سمى بهذا الاسم لأنه شبه برمل الحصير يضم بعضه إلى بعض . وكان العرب يطلقون هذا الوصف على الشعر الذى يوصف

باضطراب البناء والنقصان ؛ وكانوا يطلقونه على من يهز منكبيه ويسرع في حركته[43]، فحياة العالم المتصور ذات البساطة و اللاتعقيد التي جعلها الشاعر بنية النص التي اتسمت بالإيجاز ملائمة لبحر مجزوء الرمل، ومن ثم فإن المفارقة الإيقاعية أثرت كثيرا في إيصال قولة الشاعر إلى المتلقي.

ويلحظ أن مقطوعات المواكب جميعها بين البسيط ومجزوء الرمل وهو السبب ذاته الذي أشرنا إليه سالفا جعل الشاعر يميل لاستعمال هذين البحرين من بحور الشعر .

ومن المظاهر الإيقاعية الأخرى التي برزت فيها قيمة المفارقة، هي القافية وقد تجلى هذا في المقطوعات الشعرية أجمع في المواكب ومن ذلك قول الشاعر[44]:

والحق للعزم والأرواح إن قويت سادت و إن ضعفت حلت بها الغير
ففي العرينة ريح ليس يقربه بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا
وفي الزرازير جبن و هي طائرة و في البزاة شموخ و هي تحتضر
والعزم في الروح حق ليس ينكره عزم السواعد شاء الناس أم نكروا
فإن رأيت ضعيفا سائدا فعلى قوم إذا رأوا اشباههم نفروا

ليس في الغابات عزم لا و لا فيها الضعيف
فإذا الأسد صاحت لم تقل هذا المخيف
إن عزم الناس ظل في فضا الفكر يطوف
وحقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريف
أعطني الناي و غن فالغنا عزم النفوس
و انين الناي يبقى بعد أن تفنى الشموس

فالشاعر في المقطوعة الأولى استعمل قافية الراء، وفي المقطوعة الثانية فارقها إلى قافية الفاء، ومما لاشك فيه أن لهذه الاستعمال غاية أرادها الشاعر، فصوت الراء ذو الطبيعة التكرارية تناسب حالة الشكوى التي بثها الشاعر في المقطوعة الأولى والتي تحدث فيها عن حالتي العزم والضعف عند بني البشر، وكيف أن من قويت عزيمته ساد وعلا ومن ركت عزيمته بُلي

وحلت به غير الزمان، فهي دعوة تعزيز قوة الأرواح في مجتمع اللاعدالة، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى العالم المثالي الذي وسمه بالغابات، ويرى أن هذا العالم أفضل بكثير من العالم الواقعي، فلا قوي فيه ولا شخص يدعى ضعيف فالكل سواسية.

ويبدو أن المفارقة هنا تحققت بوساطة العنصر الثالث من عناصر المفارقة وهو "خداع الإدراك" الذي تم عبر فن المراوغة وهو استعمال صانع المفارقة لكلّ الحيل اللّغوية الممكنة والتلاعب اللفظي والموسيقي الذي تجلى في الانتقال من بحر إلى بحر ومن قافية إلى قافية بأسلوب المراوغة وبنشاط ذهني متميز.

المطلب الثالث: المفارقة اللفظية:

وتنقسم على عنصرين، الأول المفاجأة، والثاني التشبيه، والثالث الاستفهام

-المفاجأة: وتحققت في قول الشاعر

فأفضل الناس قطعانٌ يسير بها[45]

صوت الرعاة ومن لم يمشِ يندثر

تمثلت المفارقة في البيت المذكور في مفاجئته للمتلقي، عندما كسر أفق توقعه بقوله(أفضل الناس قطعان) فمثّل الناس بقطعان الأغنام، وكان المتوقع الوصف من الشاعر يتخطى عامل السخرية والتهكم ونظرة البؤس اتجاه المجتمع،فبدلا أن يصفهم بصفات حسنة قلل من شأنهم وجعلهم بمساواة مع الدواب!، وقد تجلّت العناصر اللغوية بأسلوب التفضيل متمثلة بصيغة أفعل (أفضل) الذي سار بالنص نحو المفاجأة بالانتقال من الوصف الجاد إلى السخرية.

فسارقُ الزهر مذمومٌ و محتقرٌ و سارق الحقل يُدعى الباسلُ الخطر[46]

و قاتلُ الجسمِ مقتولٌ بفعلتهِ و قاتلُ الروحِ لا تدري بهِ البشرُ

وكذلك وردت المفارقة اللفظية في البيتين المنظورين بهيأة المفاجأة، فيفاجأ الشاعر قارئه بمفارقته العجيبة فجعل من سارق الزهرة البسيطة ذات القيمة القليلة مذموم ومحتقر من المجتمع كأنما فعل جرما فاحشا يحاسب عليه، بينما سارق الحقل كله هو القائد المختار من الناس، وهنا يعقد صورة مفارقة يغادر بها الجانب الظاهر للنص إلى الجانب العميق والمبطن،

وكأنه يرمز إلى السارق البسيط من فقراء الناس والسارق الطاغي من الساسة والطواغيت، فذلك يدعى مجرما وهذا يدعى بالقائد المغوار.

أما البيت الآخر فيدخل ضمن عنصر المفاجأة أيضا، إذ يفاجأنا جبران بصورة لفظية تعد مفارقة كبيرة في حياة الإنسان، فليس من قتل جسدا يعد قاتلا فقط، بل من قتل نفسا بكلمة أو موقف أو أمر ما،فذلك أيضا قاتل لا بد أن يحاسب بفعلته،لكن من المفارقات المجتمعية أنه هؤلاء لا يحاسبون ولا احد يعلم بهم!، وكان لتكرار لفظة سارق، ولفظة قاتل، والمقابلة بين التركيبين المتضادين أثر مائز في تأكيد عنصر المفاجئة في شعره.

ثانيا- التشبيه:

وحقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريفْ[47]

تجلت المفارقة اللفظية في البيت المذكور في صورة التشبيه، وتجلت باللفظ (مثل) الذي عقد مقارنة لغوية تشبيهية بين حقوق البشر وتساقط ورق الشجر، إذ قرن جبران حقوق الناس بأوراق الشجر المتساقطة في فصل الخريف، فهي تبلى وتهرم كما يهرم الشجر وتبلى أوراقه وتتناثر من دون تحصيل مرادها في البقاء، فهذه المقارنة البليغة خلقت مجالا رحبا لصناعة مفارقة أدبية عبرت عن وجدان الشاعر وخيالاته.

فالقومُ لولا عقاب البعثِ ما عبدوا رباً ولولا الثوابُ المرتجى كفروا[48]

كأنما الدينُ ضربٌ من متاجرهمْ إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

من الأبيات التي تجلت بها المفارقة اللفظية عبر بوتقة التشبيه البياني، ما قاله جبران : كأنما الدين ... فقد فارق في النص المفهوم الرئيس للدين وهو المفهوم العقائدي المتعارف عليه إلى مفهوم اخر شكل مفارقة فكرية إذ جعل الدين في منظور الناس ضرب من التجارة هدفهم منه الربح فإن عبدوا الله حصلوا مرادهم وبعد بلوغ المراد ينقلبوا على أعقابهم ! وتلك من المفارقات المجتمعية الحاصلة.

ومنه أيضا:

إنّ علمَ الناس طرًا كضبابٍ في الحقولْ[49]

فإذا الشمس أطلت من ورا الأفق يزول

فشبّه الشاعر علم الناس بالضباب الذي لا يدوم، فإن ظهر شيء أقوى منه وأكثر وضوحا تلاشى أمامه، فهو كالضباب الذي يزول أمام الشمس،وهذا ظاهر القول، وأما عميقه : فمعناه من المفارقات أن يواجه ضعيف الحجة والدراية قوي الحجة والبرهان ، فالضعيف الوهن لا يصمد أمام القوي الراسخ، وكان للحرف(ك) أثر في صياغة اللعبة اللغوية التشبيهية ، والشفرة التي صنعت المفارقة الأدبية.

وتجلى ذلك أيضا في قوله:

فالسجن و الموت للجانين إن صغروا والمجد و الفخر و الأثراء إن كبروا[50]

فسارق الزهر مذموم بفعلته و سارق الحقل يدعى الباسل الخطر

في البيتين صورتان، الأولى صورة الجاني الضعيف، وصورة الجاني ذو الأصل والحسب والنسب، ومن المؤكد أن الصورة الألى مصيرها السجن والموت،والصورة الأخرى الصمت عن جنايتها، نلحظ أن الشاعر في البيت الأخير يفارق المعنى السطحي إلى معنى الخفي، وهو تصوير الجاني الضعيف بسارق الزهر والجاني القوي بسارق الحقل الذي يلقب بالباسل الخطر وهذه الأخيرة –الباسل الخطر- مفارقة لفظية واضحة فالبسالة لا تليق إلا بالرجل الشريف وليس السارق، مع العلم أن الشاعر ترك دليلا واضحا على المعنى المطلوب في البيت الأخير، هو البيت الذي يسبقه نلحظ أن الضحية هنا هي (أنت) المخاطَب، والتضاد واضحا العيان، وعنصر ومخادعة الإدراك باستعمال كناية(سارق الزهر، وسارق الحقل) فسارق الزهر كناية لسارق الأشياء البسيطة، وسارق الحقل كناية عن سارق الوطن.

ثالثا- الاستفهام:

فالأرض خمارةٌ والدهر صاحبها وليس يرضى بها غير الألى سكروا[51]

فإن رأَيت أخا صحوٍ فقلْ عجباً هل استظلَّ بغيم ممطر قمرُ

استعمل الشاعر في البيت السالف الذكر أسلوبا طلبيا، هو الاستفهام، ولكنه لم يبتغ به سؤالا صريحا، وانما أراد معنى آخر باطنيا هو الإنكار والتعجب، فمن المفارقات أن ترى نورا وسط الظلام، وترى عالما وسط الجهل، وترى شخصا صحوا عاقلا في خضم مجتمع غافل،

كأنه يعيش حالة السكر واحتساء الخمر، فالصحو فيه كالقمر وسط غيم ممطر، وهذه مفارقة من المفارقات الحاصلة في فكر الشاعر وزاوية نظره وهي انعكاس للواقع.

أَفي هوى تلك يستدمي محاجرهُ و ليس في تلك ما يحلو و يعتبرُ[52]

ومن تجليات المفارقة عند الشاعر البيت السالف الذكر، وقد برز فيه الاستفهام لعبة لغوية صنعت مفارقة أدبية واضحة، إذ انتقل من المعنى الحقيقي للاستفهام إلى المعنى المجازي، فبدل أن يجعل سؤاله طلبا حقيقيا للمعرفة، أصبح سؤالا تهكميا غرضه الاستهزاء، فمن المفارقات أن يدمي المحب محاجر عينيه فيمن لا عبرة فيه ولا جمال !، المفارقة عكست ب التناقض بين منطق العقل والعاطفة من جهة، وفلسفة السخرية والاستهزاء من الحب الذي لاعبرة فيه من جهة أخرى.

المطلب الرابع المفارقة الزمنية:

ويقصد بها مفارقة زمن الحدث بين المقطوعتين الشعريتين فـ((الزمن عامل فعال في الحياة، ذلك لأنه عنصر يحمل القدرة على التغيير في البيئة بكل تفاصيلها بشكل يجعل ثباتها ضربا من المستحيل، فالزمن بوصفه متحركا، يحرك الحياة باستمرار، إذ إن اللحظة الواحدة متحركة إلى اللحظة التالية، وكل حركة تحمل معها تغييرا. وبناء على هذا الوصف فإن صلة الإنسان بالزمن صلة أزلية؛ فهو عمره الذي يعيشه، والماضي الذي سمع به، والمستقبل الذي تلوح بوادره، ومع ذلك الارتباط الوثيق بينهما فإن الزمن لا يحضر في الذهن بذاته، بل يحضر من خلال التأمل في آثاره، وطريقة جريانه؛ فبمرور الزمن ينتقل الإنسان من مرحلة إلى أخرى من مراحل حياته، وبمروره تتغير الأحوال وتتبدل الأوضاع، وبين هذا وذلك تتنوع الأحاسيس، وتتبدل المشاعر))[53].

وللزمن تقنيات هي استرجاع واستباق، وما سنبينه هنا، هو تقنية الاستباق فهي شكل من أشكال الانتظار ويكثر الاستباق في النصوص الشعرية ذات الطابع السردي فالشعر، غالبا ما يسمح باستشراف المستقبل أو الهجس به[54]، وهو على نوعين استباق خارجي وداخلي، والأخير

أنموذجه في مقطوعات جبران، ويعني هذا الاستباق أنه يقع ((داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه))[55].

و العدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به و يستضحك الاموات لو نظروا[56]
فالسجن و الموت للجانين إن صغروا والمجد و الفخر و الأثراء إن كبروا
ليس في الغابات عدل لا و لا فيها العقاب
فأذا الصفصاف ألقى ضلله فوق التراب
لا يقول السرو هذي بدعة ضد الكتاب
إن عدل الناس ثلج إن رأته الشمس ذاب
اعطني الناي و عن فالغنا عدل القلوب
و أنين الناي يبقى بعد إن تفنى الذنوب

فالمفارقة بين الزمنين الأول زمن الواقع الذي تحدث عنه الشاعر جبران كتكهمه من قيم العدل عند الإنسان و يصوره بأنه يبكي الجن؛ لأنه ليس بعدل، فالجاني إذا كان صغيراً يعاقب، أما إذا كان عزيزا في قومه لا يسأل عن جنايته، وقد ابتدأ الشاعر مقطوعته هذه بالجملة الأسمية، وهي تجل لغوي واضح دال على الثبات والبقاء أي لا تغير في ذلك الزمن، فصفته الهوان والذل.

ولأجل لذلك ارتأى الشاعر أن يغادره وينتقل إلى زمن متخيل، وهو زمن الغاب ففي الأخيرة لا يوجد عدل ولا ثواب ولا عقاب ولا عبد ولا حر ولا ذميم، فتلك المسميات متلاشية ، أما الناس فيقحمون الدين في كل شيء،بينما الغناء فهو عدل القلوب وصوت الناي سيبقى بعد زوال الثواب والعقاب، وللقارئ أن يحدد الزمن المقصود عند الشاعر، أهو زمن عودة الموعود واليسوع عليهما السلام، أم صورة من العالم الأخروي ذلك الزمن اللامتناهي، أم زمن اختلقه الشاعر لنفسه في العالم المتخيل؟

والزمنان يقعان على مدى واحد في مستوى الحكي، ولا ريب أن الزمن الذي يتصوره الشاعر ينافي تماما زمن الواقع، ولذلك اعتمد الألعاب اللغوية المتمثلة بعنصر التضاد في حبك المفارقة، مثل (يبكي – يستضجك – صغروا – كبروا ...)

ومنه أيضا قولة الشاعر في وصف الغاب

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال[57]
فالسواقي ليس فيها غير إكسير الغمام
إنما التخديــر ثدي وحليب للأنــام
فإذا شــاخوا وماتوا بلغوا سن الفطام
اعطني النــاي وغن فالغنا خير الشراب

جاءت الألعاب اللغوية في النص المذكور لتصنع مفارقة الزمن، استعمل الشاعر في بدايته أسلوب(التقديم والتأخير)، فقدّم خبر ليس على اسمها كنوع من الاهتمام بزمن الغاب الذي يراه مختلفا في حيثياته المكانية والزمانية عن الواقع الذي يعيشه العالم، كما عمل على اعتماد فن المقابلة في صورة الفطام بين الزمنين، ففطام زمن الواقع ينتهي بمرحلة الطفولة، بينما في الزم الآخر ينتهي في مرحلة الشيخوخة وقد ينتهي بانتهاء عمر الإنسان .

المطلب الخامس– المفارقة المكانية:

يوصف المكان اللفظي المتخيل في الشعر أو غيره ذلك المكان التي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته[58]، وعندما يوظف الفضاء المكاني في فن المفارقات الأدبية، فأنّ مؤلف النص يلجأ إلى خلق أمكنة متخيلة تتناقض مع الأمكنة الحقيقة، فتجد النص موزعا بين السلب والإيجاب، وهذا ما نلحظه في ديوان المواكب.

وتُعد الغابات السمة الأبرز في ديوان المواكب لجبران، فقد احتلت مساحة واسعة من شعره، وشكلت ميزة فارقة في الوصف، فقد حملت الألعاب اللغوية مجموعة من التناقضات والمتضادات اللفظية، وصور المثل والكمال، والعالم الحالم، فكل شيء فيها مثالي لا زيادة لطرف على طرف آخر، فمثلا لا حزن فيها ولا هموم، ولا قوي ولا ضعيف، ولا سكر لا يغيب معه الوعي ولا صحو يعيق صفو العقل ... ولكثرة الأبيات تخيّر الباحثان بعض الشواهد منها:

هل تَخَذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور[59]

فتتبَّعت السواقي وتسلَّقت الصخور

هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعناقيد تدلَّت كَثُرَيّات الذَّهب
هل فرشت العشب ليلاً وتلحَّفت الفضا

ومن مظاهر المفارقة المكانية في مواكب جبران ما قاله في هذه الأبيات، إذ جعل من الغابات رمزا للمكان المتوج بالمثل والكمال،فيرى أنها خير من القصور الفارهة، فالعيش في بساطة كالشرب من السواقي وتسلق الصخور،يبعث براحة النفوس التي قد لا تجدها في المنازل الكبيرة ثم يعرج الشاعر على ذلك الوصف ويفارق الواقع الى خيال خلاب فيجعل من الفجر خمرا يشربه بكوؤس الأثير ثم رسم لوحة أخرى فجعل العشب فراشا والفضاء لحافا ...
فهنا جبران غادر الجانب السلبي لواقع الطبيعة وارتكز على جمالياتها ليرسم عالما مفارقا محاطا بالجماليات!، وكان للألعاب اللغوية المتمثلة بالاستفهام أثرا في صناعة المفارقة المكانية، إذ جعلت المتلقي والمرسل في حالة حوارية تحمل ثيمات تعجبية وتفخيمية للمكان الموصوف.

ليس في الغابات حزنٌ لا ولا فيها الهمومْ(60)
فإذا هبّ نسيمٌ لم تجئ معه السمومْ
ليس حزن النفس إلا ظلُّ وهمٍ لا يدومْ
وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجومْ

ومن المفارقات المكانية الأخرى في صورة الغابات، أيضا اتخاذها مكانا ليرسم عالما مفارقا للواقع، فالغابات في مخيلة الشاعر أمكنة تخالف وتتضاد مع الأمكنة الواقعية وجعلها صورة حسنة وصادقة لواقع قبيح ومزيف،فالغابات التي عاشها في عالمه الخيالي ليس فيها حزن ولا هموم كما أن نسيمها يختلف عن غيره فلا سموم فيه ولا غبار، تزيل غيوم الهم والكدر عن ثنايا النفس فتبرز الروح فيها مزهرة بأنجمها الوضاحة... وفي الحقيقة لم تتضح أي غابات يقصدها الشاعر في شعره؟، أحياة الطفولة والبساطة أم حياة عاشها مع من يحب أم حياة صنعها من وحي الخيال وجعل مكانها مفارقا لواقعه ؟!
ومن الشواهد الأخرى:

وسكوت الليل بحرٌ موجهُ في مسمعكْ[61]
وبصدر الليل قلبٌ خافقٌ في مضجعكْ
أعطني الناي وغنِّ وانسَ داْء ودواء

برز اللعب اللغوي في تصوير التركيبات المتخالفة خلقيا بوضع الجمادات وخواص الأحياء بمصاف واحد، فجعل الحواس الجسدية (السمع، والسكوت) والأعضاء (صدر، وقلب) من صفات الجمادات وأجزائها، فكان البحر مكانا مفارقا صورته الحقيقية ليتحول إلى صمت الليل وهدوءه وموجه كهمس قارٌ في مسمعك، ومن جماليات المفارقة أنه جعل الليل الرحب المنسدل كأن له صدرا وقلبا خافقا في موضع نومك، وهنا قد أفلح الشاعر كثيرا عندما فارق الأمكنة الحقيقة للطبيعة والتوجه نحو أعضاء الجسد، ليصنع منها عالما موازيا مائزا بجماله في خياله !

الخاتمة:

- تعتمد المفارقة على مجموعة محددات كادت الدراسات الغربية والعربية تتفق عليها وهي التنافر، والضحية، والذات المفارقة، وخداع الإدراك، وقد توافر عليها ديوان – المواكب والمجنون-.
- ما ينماز به ديوان المواكب السلم الإيقاعي الذي برز عبر التنوع في البحور والقافية في المقطوعة الواحدة، و هذا لاشك شكل ملمحا مفارقيا واضحا.
- أثر الضحية واضح في عمله الأدبي وقد برز في صورتين، الأولى صورة الشاعر وقد تجلت صفة البراءة والنقاء في رسم شخصيته، والثانية المخَاطَب الذي تجلى بصفة السذاجة والغفلة.
- شكّلت المفارقة اللفظية عبر ألعاب لغوية متنوعة، كالاستفهام، والتشبيه، وعناصر المفاجأة، لتخلق عالما

آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الهوامش

([1])مقاييس اللغة: 232/2.
([2]) المصباح المنير312/2.
([3])خزانة الأدب وغاية الأرب:1/ 315.
([4]) الأنعام:41.
([5])المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة:17.
([6]) المفارقة الشعرية المتنبي أنموذجا: سناء عباس: 6.
([7]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : لابن رشيق القيرواني : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد : 1 / 304 .
([8]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : لابن الأثير: 57 .
([9]) سورة الأنبياء : آية (62 – 65) .
([10]) المثل السائر في مثل الكاتب والشاعر : لابن الأثير : 2 / 72 . وينظر: المفارقة في الشعر الجاهلي:10.
([11]) المفارقة في الشعر الجاهلي: ملاذ ناطق: 10.
([12]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : تحقيق حنفي محمد شرف : 135 .،
([13]) البرهان في علوم القرآن: 445/3.
([14]) مفتاح العلوم: 163/1.
([15]) الزلزلة :2.
([16]) البرهان في علوم القرآن: 440/3.
([17]) ينظر: دلائل الإعجاز: 203. والمفارقة دراسة في بنية الدلالة: 27.
([18]) ينظر: المفارقة الشعرية المتنبي أنموذجا: سناء عباس: 4.
([19]) ينظر: موسوعة المصلح النقدي، المفارقة وصفاتها :27 .
([20]) ينظر: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم: 75.
([21]) المفارقة الشعرية المتنبي أنموذجا:141.
([22]) ينظر: المفارقة في مقامات الحريري مفارفة بنيوية: 20
([23]) ينظر: المصدر نفسه: 28.
([24])ينظر: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم: 75.
([25]) ينظر: المصدر نفسه: 76.
([26]) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها: 140
([27]) ينظر: المصدر نفسه: 140
([28]) ينظر: المفارقة التصورية في شعر معروف الرصافي: 221.
([29]) ينظر: المفارقة: نبيلة ابراهيم: 133. وينظر: خطاب المفارقة في الأمثال العربية " مجمع الأمثال للميداني أنموذجا": 25.

([30]) ينظر: خطاب المفارقة في الأمثال العربية " مجمع الأمثال للميداني أنموذجا": 25.
([31]) المفارقة: نبيلة إبراهيم: 133.
([32]) ينظر: المصدر نفسه:133.
([33]) ينظر: خطاب المفارقة في الأمثال العربية " مجمع الأمثال للميداني أنموذجا": 29.
([34]) ينظر :فن القص والتطبيق: نبيلة إبراهيم:201.
([35]) ينظر: خطاب المفارقة في الأمثال العربية " مجمع الأمثال للميداني أنموذجا":30.
([36]) المفارقة: نبيلة إبراهيم: 132.
([37]) المفارقة في القص العربي : 144.
([38]) المفارقة في شعر المتنبي : 91 .
([39]) المفارقة لقرآنية : 15.
([40])جبران خليل جبران ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب، مقال منشور لباحثين سوريين: Eyyas Al Waleed Kerdie -Mohammad Dawood -Abras: 3.
([41]) المواكب والمجنون: 15.
([42]) ينظر: الكافي في العروض والقوافي : 39.
([43]) ينظر: المصدر نفسه: 26.
([44]) المواكب والمجنون: 13.
([45]) ديوان المواكب:60
([46]) المصدر نفسه:60
([47]) المصدر نفسه: 68.
([48]) المصدرنفسه: 63.
([49]) ديوان المواكب والمجنون: 70
([50])المصدر نفسه :12
([51]) ديوان المواكب والمجنون: 61.
([52]) ديوان المواكب:79.
([53]) ينظر: مستويات بناء السرد في شعر بشار بن برد: 1.
([54]) ينظر: المصدر نفسه : 32
([55])المصدر نفسه: 32.
([56]) المواكب :12.
([57])ديوان المواكب والمجنون :٦٢
([58]) ينظر: بناء المفارقة في شعر الصادق النهيوم القصصي: سالم بن مسعود: 143.
([59]) ديوان المواكب والمجنون: 91.

(60) المصدرنفسه : 60.

(61) ديوان المواكب والمجنون:92.

المصادر والمراجع

القران الكريم

- البرهان في علوم القرآن،(الزركشي)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم : دار المعرفة - بيروت، 1391.
- بناء المفارقة في شعر الصادق النهيوم القصصي: سالم بن مسعود، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط 1, 2018م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، ابن أبي الأصبع، تحقيق :حنفي محمد . شرف د.ط، د. ت.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، لتقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي، تحقيق: عصام شعيتو الناشر :دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط، ج 1، 1987م.
- دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ أو 474هـ)،قرأه وعلق عليه : أبو فهر / محمود محمد شاكر،الناشر مطبعة المدني، دار المدني بجدة,ط3،1993 م .
- العمدة , ابن رشيق القيرواني, تح محمد محي الدين عبد الحميد, ط4 ,دار الجيل , بيروت 1972 م.
- فن القص في النظرية التطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت.
- الكافي في علم العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحسانس حسن عبدالله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1994م .
- المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر, ابن الاثيرتح احمد الحوفي و بدوي طبانة, ط2, دار الرفاعي , الرياض, 1983.
- المصباح المنير، الفيومي :دار الرسالة العالمية، د. ط، 2015م.
- المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، محمد العبد، كلية الآداب القاهرة، ط 2، 2006م.
- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف السكاكي(ت226هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1987 م.
- مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط1، 1979 م.
- المواكب والمجنون، جبران خليل جبران، منشورات عالم الشباب، ط2، 2006م.
- موسوعة المصطلح النقدي المفارقة و صفاتها . ميويك, د. عبد الواحد لؤلؤة , دار المأمون للطباعة و النشر, بغداد,

البحوث والرسائل

✸ خطاب المفارقة في الأمثال العربية " مجمع الأمثال للميداني أنموذجا نوال بن صالح، جامعة بسكرة قسم الآداب واللغات.

✸ مستويات بناء السرد في شعر بشار بن برد: وجدان صادق صدام، ومعتز قصي ياسين، جامعة البصرة قسم الدراسات اللغوية، مركز دراسات البصرة والخليج العربي مجلة دراسات البصرة السنة التاسعة، ع17، 2014.

✸ المفارقة , نبيلة إبراهيم , مجلة فصول , مج 7, ع4.3, 1987.

✸ المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، حميد ولي زاده، بحث منشور في مجلة إضاءات نقدية السنة الثالثة. ع12، 2013.

✸ المفارقة الشعرية المتنبي انموذجا: سناء هادي عباس، كلية التربية جامعة بغداد،

✸ المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية ملاذ ناطق علوان، كلية التربية جامعة بغداد.

✸ المفارقة في القص العربي المعاصر , سيزا قاسم ,,مجلة فصول , مج 2, ع2, 1982.