جمالية المفارقة في القصيدة اللامية لابن الوردي؛ دراسة فنية تحليلية

*** د. فرهاد ديوسالار**

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران.

*البريد الإلكتروني: farhad49divsalar@gmail.com

الاستلام	٢٠٢٤/12/25	المراجعة	2025/1/15	القبول	2025/2/10	النشر	2025/٤/١

الملخص:

إن جمع الأضداد في سياق أدبي جمالي يُعدّ من فضائل أي تقنية يستخدمها الشاعر. وإن للمفارقة سعيا إلى خلق عالم مغاير، له منطقه الخاص، الأمر الذي يعطي ذلك النص مزيدا من طاقة الخيال والإدهاش ناهيك عن مزيد من متعة التلقي. يعتبر استخدام المفارقة في الشعر من التقنيات الأسلوبية المهمة التي تساعد الشاعر في بناء نصّه الشعري وتمنحه أبعادا دلالية عميقة. ومن خلال هذا البحث، نناقش المفارقة اللغوية والسياقية في شعر عمر بن الوردي عبر تحليل قصيدته النُصحية اللامية. ونحن حاولنا عبر المنهج الوصفي التحليلي، تسليط الضوء على المفارقة التي جعلها الشاعر في القصيدة ظاهرة فنية بارزة متميزة وتواءمت مع غايته المرجوّة ولذلك بدا أن الشاعر وجد فيها ضالّته فصار ينوّع في استخدامها وفي طريقة عرضها. تعدّ لامية ابن الوردي واحدة من القصائد التربوية والإرشادية المتميزة في الأدب العربي، حيث نالت شهرة واسعة لما تتضمّنه من حِكَم ومواعظ ونصائح. كتبها ابن الوردي، الذي عاش في القرن الثامن الهجري. وقد توصل البحث إلى أن الشاعر قد وظّف المفارقة في شعره واعتمد في بناء نسيج قصيدته على عنصر المفارقة. وأن وطأة المفارقة كانت كبيرة على الشاعر، وينعكس جوهرها في سلوكه وطيات شعوره وحتى في أحلامه. وهذا سرّ الشاعر الذي يكتب عن المفارقة، فهو يجب أن يكون مفارقاً في حياته ونظرته الفلسفية قبل شعره، وألا يقتصر وجود المفارقة عنده في القدرة على رؤية الأضداد في الحياة وخارج ذاته وفكره، بل يجب ان تصبح جزءاً من فكره وشعوره، وهذا هو سرّ نجاحه في هذه القصيدة.

الكلمات المفتاحية:

عمربن الوردي، قصيدة اللامية، المفارقة اللغوية، المفارقة السياقية، وظيفة المفارقة.

The Aesthetics of Paradox in Ibn Al-Wardi's Lamiyya Poem: An Analytical Artistic Study

*** Farhad Divsalar:**

Associated Professor at Department of Arabic language and literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

*Email: farhad49divsalar@gmail.com

Abstract:

The Combining opposites in an aesthetic literary context is one of the virtues of any technique used by the poet. The paradox seeks to create a different world with its own logic, which gives the text more energy of imagination and astonishment, and prepare more pleasure for reader. The use of paradox in poetry is considered one of the important stylistic techniques that helps the poet in constructing his poetic text and gives it deep semantic dimensions. Then. In the present research, we discuss the linguistic and contextual paradox in the poetry of Omar Ibn Al-Wardi who lived in the eighth century AH, through analyzing his poem entitled Al-Lamiyyah. Also, we tried, through the descriptive and analytical approach, to represent the paradox as a technical method which used by Ibn Al-Wardi in his poem. Lamia Ibn Al-Wardi is one of the most distinguished educational and guidance poems in Arabic literature, as the famous poem for what it includes of wisdom, sermons and advice. The results of this study have shown that the poet employed paradox in his poetry and relied on the element of paradox in constructing the fabric of his poem. And also, the impact of paradox was great on the behavior and feelings and even in the dreams of Ibn Al-Wardi. This is the secret of the poet who writes about paradox, as he must be paradoxical in his life and philosophical outlook before his poetry, and that the existence of paradox in him is not limited to the ability to see the opposites in his life and thought, but it must become part of his thought and feeling, and this is the secret of Al-Wardi' success in this poem.

Key words: Omar Ibn Al-Wardi, Lamiyya poem, paradox, **Verbal Irony**, contractual **Irony**, aesthetic functions.

المقدمـــــة:

يكون البحث في أي نص أدبي في الكثير من الحالات هو البحث عن الفردية الخاصة لكلّ من يريد الإبداع والفردية في هذا السياق هي الفردية الأسلوبية والفنية والفكرية مبنية على المفارقة التي تميز ابن الوردي عن غيره من الشعراء. ومن ثمّ فإن البحث عنها وتبيان تميزها يكون من خلال هذه القصيدة النصحية التي أنتجها الشاعر معتمدا على ما يمتلكه من إمكانات ووجهات نظره وتجاربه في الحياة. وإنه باستخدام أسلوبية المفارقة التي تدلّ على الثقافة الواسعة التي يتمتّع بها، كان ناجحا في إبداع أداته اللغة والأسلوب؛ حيث تتسع مجالاتها لكل إبداع ذو طبيعة لغوية وفنية وأسلوبية دون أن يعتمد على قواعد جاهزة، مستخدما في مفارقاته تقنية الطباق والتضاد والمقابلة ليصوغ منها مفارقاته.

تكون **المفارقة** تقنية فنية طالما استخدمها الشعراء والأدباء من دون أن يتنبه بعضهم لوجودها وأنها بشكل عام معنية بالتضاد على نحو أساسي فهي بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد ووظيفتها الرئيسية هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته وتحفل حدا فاصلا بين ضدين وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة. فهي التي تحقق أعلى درجات التوتر في القصيدة، وبها نبلغ الحقيقة ونصل الى لذة النص ودهشته. لذا يقول الناقد كلينسثا بروكس«أن الحقيقة التي يسعى الشاعر إلى كشفها لا تأتي إلا عبر أسلوب المفارقة.» (انظر «المفارقة في الشعر»، جريدة الزمان، العدد ٧٣٥ في ٩/٢٦/ ٢٠٠٠)

يشير **مفهوم المفارقة** الى الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد عميق مع المعنى الظاهري. فتقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي على التضاد بين المعنى الظاهري والباطني. وكلما اشتد التضاد بينهما، ازدادت حدة المفارقة في النص. فالمفارقة «الشعرية وليدة موقف شعوري يتضمن موقفا مناقضا له، وهو مع ذلك متّسق معه، أي يتكامل معه في الوحدة الكبرى التي هي القصيدة.» (عناني، ٤٠) فلهذا السبب نلاحظ التلازم بين اللغة الشعرية والمفارقة اللغوية، وبينهما التأثير المتبادل، من جهة كون «التناقض لغة مناسبة للشعر لامحيص له عنها... (فالحقيقة) التي ينطق بها الشاعر يبدو أنه لا يتوصل إليها إلا عن طريق التناقض.» (ريتش، ١٩٦٧: ٢٤٩)

فالمفارقة في النصوص الإبداعية تساهم في جذب الانتباه، وتجعل المتلقين يستسلمون تلقائيا وينشغلون بما تريد هذه النصوص إيصاله من معنى في ظل احتوائها على التوتر الدلالي والتضاد في المعاني، وتمثل المفارقة رؤية للعالم من خلال تضاد، وتناقض، وتقابل ما يأمله الإنسان مع الراهن الحالي.

ويرى الباحث أن المفارقة على أنواعها لا بد أن تضطلع بوظيفة حين استخدامها في النص الأدبي؛ حيث إن استخدامها في الشعر يعتبر من التقنيات الأسلوبية المهمة التي تساعد الشاعر في بناء نصّه الشعري وتمنحه أبعادا دلالية عميقة. ومن مزاياها، زيادة الكلام حسنا وطلاوة كما تكسوه بهاء ورونقا. ونحن نحاول في هذا البحث لتأكيد هذا الافتراض من جهة، وبيان دلالة المفارقة في قصيدة ابن الوردي اللامية من جهة أخرى.

وأما **ابن الوردي** فكان ملمّا بعدد من فنون العلم والأدب في عصره؛ كانت ولادته في معرة النعمان فى شمال سوريا. رغم أنه قضى شبابه في فقر وإملاق، كان مكبّا على العلم وتولّى منصب القضاء في حلب ومنبج، واشتهر بالشعر ولا سيّما قصيدته اللامية المعروفة. ومن الناحية الأدبية والفكرية، تتميز لامية الشاعر بأسلوب شعري بسيط وجذاب، جامعا بين العمق والوضوح، ما جعلها سهلة الفهم ولكن عميقة التأثير. استخدم ابن الوردي لغة مباشرة وأسلوبا بلاغيا يعتمد على المفارقات والتناقضات، ليعبّر عن أفكاره وحكمه بشكل يصل إلى القارئ بسهولة. ومن خلال هذه القصيدة، استطاع الشاعر أن يترك بصمة خالدة في الأدب العربي، تلهم كل من يقرأها للسير على نهج الفضيلة والاعتدال، والتفكر في الأمور الأهم في هذه الحياة. وهذه القصيدة مبنية على النصح والنصيحة إذ تبدأ بهذا البيت:

اعتزلْ ذكرَ الأغاني والغـــــزلْ وقلِ الفصلَ وجانبْ مَنْ هزلْ (ابن الوردي، ١٤٢٧: ٢٧٧)

لقد اعتمد ابن الوردي في هذه القصيدة، على أسلوب المفارقة في تبيين آرائه ورؤاه، مستخدما تقنيات فنية مثل المقابلة والتضاد والطباق للوصول إلى أسلوبية المفارقة؛ ليبيّن الإشكاليات الإنسانية والثقافية والأخلاقية التي تعجّ بها مجتمعه وكل مجتمعاتنا البشرية. في هذه القصيدة النصحية التي اخترناه كنموذج توفرت فيه جميع العناصر الفنية والأسلوبية والفكرية، حيث تعتمد هذه القصيدة في الكثير من أبياتها على أسلوب المفارقة اللغوية أو المفارقة السياقية بشكل جليّ. وجدير بالإشارة أن القصيدة اللامية الشهيرة في الأدب العربي، تعتمد في شعريتها وبنائها اللساني على المفارقة وعمودها الفقري هو التضاد والمقابلة. ويا لها من صورة رسمها الشاعر عن طريق أسلوب المفارقة.

وتكتسب هذه الدراسة أهميتها وفائدتها الكبرى دراسة المفارقة في قصيدة اللامية لابن الوردي، كما تهدف إلى إعلان ملامح هذا اللون الأدبي كتقنية فنية والاهتمام بالمقاصد والقيم الأخلاقية للشباب في ضوء نقد الظواهر الاجتماعية والأخلاقية. وبعدها التعرف على ابن الوردي وآرائه وأفكاره عبر هذه القصيدة. فعلى هذا الأساس، يحاول هذا المقال تقصي وتحليل المفارقة التي تعتبر عاملاً فعالاً وتقنية فنية متميزة، وذلك بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يغوص في النصوص كاشفا مواطن الجمال في النصّ. ووفاء لمنهج البحث، سأدرس البحث بإيجاز بنية المفارقة في هذه القصيدة. وخلال المحتوى أعلاه، نعطي إجابة جديرة ومجدية على الأسئلة الأساسية والجوهرية التالية:

يتمحور موضوع البحث حول إشكالية فحواها: ما مدى استحضار الشاعر للمفارقة في قصيدته النُصحية؟ وهذه الإشكالية تحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات يستند إليها هذا البحث أهمها:

ما الذي يثيرنا في المفارقة؟ وهل تضيف المفارقة شيئا للأدب الذي تتجلى فيه بشكل عام وفي هذه القصيدة اللامية بشكل خاص؟ أ لها لذة ما كتقنية فنية متميزة؟

كمحاولة للإجابة عنها وانطلاقا من هذه التساؤلات، يأتي بحثنا في «جمالية المفارقة في القصيدة اللامية لابن الوردي؛ دراسة فنية تحليلية». وهذا ما سيتضح بعد استعراض نماذج من آرائه المستنبطة من القصيدة لهذا الشاعر في ثنايا هذا التقرير.

ويبدو أن الشاعر قد وُفّق في توظيف أنواع المفارقة في هذه القصيدة عناية باستخدام الأسلوب التراكمي للتضادات للوصول إلى قمة المفارقة السياقية، مستخدما تقنية الطباق ليصوغ مفارقاته؛ بما أن الأجزاء كانت متلاحمة والألفاظ ذات ائتلاف شديد؛ لأن من صفات الأدب الجيد كما يرى عبدالعزيز عتيق (٢٠٠٦: ٩٠) تلاحم أجزائه وائتلاف ألفاظه حتى كأن الكلام بأسره من حسن الجوار وشدة التلاحم كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد.

تحديد المفاهيم

التعريف بالمفارقة؛ إن المفارقة مصطلح يؤدّي عدة مدلولات في النصوص الإبداعية، وقد يختلف توظيفها من مبدع لآخر من حيث الأهداف المرجوّة منها، ولم يعرف هذا المصطلح استقرارا مفاهيميا فكان موازيا للتغيرات الحاصلة حوله من حوادث وأحداث، فهو ليس بمنأى وبمعزل عمّا يحيط به من عوامل مؤثرة في المبدع وبيئته.

المفارقة لغة: المفارقة هي الترجمة العربية لكلمة Paradox الإنجليزية، أصل الكلمة مُشتق من اليونانية *para* :تعني بجانب، أو ممر، و *doxa*تعني الإيمان أو الرأي. والمقصود بها هو فكرة تبدو للوهلة الأولى بدون قيمة أو غير ممكنة أو غير منطقية ولكن بعد التفكير العميق تتضح صحة الفكرة . *(Oxford Dictionaries: 2016)*

تكون المفارقة من (فَرْق) وهو في اللغة خلاف الجمع. وجاء في أساس البلاغة: «وفرق لي الطريق فروقا وانفرق انفراقا، إذا اتجه لك طريقان فاسْتبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرق بيّن، وضم تفاريق متاعه أي ما تفرّق منه. (الزمخشري، ١٩٩٧: ج٢، ٢٠) وفي القاموس المحيط (الفيروز أبادي، ٢٠٠٥: ٩١٦): فرق بينهما فرقًا وفُرقانا بالضّم: فصل **(فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ)**؛ (الدخان: الآية ٤) أي: يقضى **(وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ)** (الإسراء: الآية ١٠٦) فصّلناه وأحكمناه **(وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ)**، (البقرة: الآية ٥٠) أي فلقناه **(فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا)** (المرسلات: الآية ٤) أي الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل.

المفارقة بالإنجليزية (Paradox) وهي بيان بالرغم من أن التعليل يبدو ظاهرياً مبني على مقدمات وحجج منطقية، إلا أنه يؤدي إلى تناقض البيان نفسه أو يؤدي إلى استنتاج عبارة غير منطقية. أو أمر مُحير في دائرة مغلقة، من الممكن أن تكون المفارقة عبارة صحيحة أو مجموعة من العبارات التي تتضمن معنى التناقض أو النفي. ووفقا لتعريف الفيلسوف الأنجليزي مارك سينسبري، المفارقة تعني :*خاتمة قد تبدو غير مقبولة، مستمدة من فرضيات قد تبدو مقبولة من خلال منطق قد يبدو مقبولاً* .يمكن أن تعبر المفارقة عن تناقض خارجي عندما تناقض معرفة أو فرضية سابقة، أو تناقض داخلي عندما تحتوي نفسها على شيء وعكسه. *(Oxford Dictionaries: 2016)*

ومن الملاحظ عليه أن الخلط الذي وقع في التّرجمة العربية كما يرى سعيد شوقي (٢٠٠١، ٣٢) قائلا: ولا شكّ أن الصّراع الدّائر في الترجمة بين ثلاثة ألفاظ في الإنجليزية هي: **Sarcasm, Paradox, Irony**، ففي الوقت الذي تُرجمت فيه **Irony** إلى السخرية أو التهكم أو حتى الخيال، ترجمت **Paradox** إلى التناقض أو المفارقة الضدية، أو جدل الأضداد، وهذا الخلط في الترجمات يعود إلى أن **Irony** تحتوي في بِنياتها بل في أكبر البنى على **Paradox**، ممّا يمكن لها أن تتّسم به أو حتى تعرف به، أقصد الـ **Paradox**، ومن ثمة يمكن القول أنه في كلّ Irony يمكن أن تجد Paradox وليس العكس، أيضا الخلط نفسه بين **Irony** و **Sarcasm** يرجع أيضا إلى أنه في كل **Irony** يمكن أن تجد **Sarcasm** وليس العكس.

المفارقة اصطلاحا: للمفارقة مفهوم يتطوّر ويتغيّر من عصر إلى آخر، لذلك صعب علينا أن نمسك بمفهوم نهائي لها: «فكلمة مفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قُطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ... ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر، فالظّواهر المختلفة التي تُطلق عليها المفارقة قد تبدو ضعيفة الارتباط ببعضها جدًّا. (دي. سي. ميويك: ص١٢٩) لهذا السبب نرى أن تعريفها مُرتبط بتاريخ استعمالها كما يرى حسن حماد (٢٠٠٥، ص٢١): «وتاريخ استعمال المفارقة هو تاريخ طويل، فهو مفهوم مُتحرك غير ثابت، ومن هنا فإن أي تعريف لها على وجه المطلق يُعدّ جهلا والأخذ به سخف، فلا بدّ أن يكون تعريفها تعريفًا دقيقًا من حيث ارتباطها بزمن محدّد واستعمال محدّد أيضا، ويستدعي ذلك بالطّبع خلفيّة تاريخيّة عامة لنشأتها ولأهمّ التنقّلات الفكرية النوعيّة في تاريخها.»

ويرى **عشري زايد** (٢٠٠٨: ١٣٠) أنها تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض والمفارقة تبلّغ الحقيقة بالتهكم أو السخرية أو المداعبة، عكس ما نَتصوّره أو ما نستطيع قوله. كما يعرّفها **محمد العبد** بقوله (المفارقة القرآنية، ص ١٥) إن المنطوق يرمي إلى معنى آخر، يحدّد الموقف التّبليغي. وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي والمنطوق أو الكلام المتلّفظ لا يؤدّي المعنى المباشر، بل إلى معنى أو معاني أخرى إذ لا يوجد شيء مفارقي يقرّر وجهة نظر مطلقة.

المفارقة اللغوية[1] أو اللفظية ويمكن تحديد المفارقة اللغوية على أنها المفارقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحاً، ولا يتّسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة. وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر، ويخطط لها، عبر التضاد بين المظهر والمخبر. في هذا النوع من المفارقة يكون المعنيان الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة على خلاف المفارقة السياقية أو الحدث التي تتطلب خفاء وعمقاً في البحث عن طرفي المفارقة

[1] - **Verbal Irony**

داخل بنية القصيدة، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفسها، وهذا أكثر أنواع المفارقة. وهي من أهمّ المفارقات التي بحث فيها الباحثون، حيث يكون التناقض في المدلول هو ما يدفع القارئ للبحث عن المعنى المراد.

وقد عرفها نعمان عبد السميع متولي بقوله (متولي: ٢٠١٤: ١٨): «فالمفارقة اللفظية هي التي يكون بها المعنى الظاهري واضحًا ولا يتّسم بالغموض وله قوّة دلالية مُؤثرة، وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميا وخاصة في شعر الهجاء، وهذه المفارقة يتعمّدها الشاعر ويخطّط لها، عبر التضاد بين المظهر والمخبر.» وفي رأيه المعنى الظاهري يكون واضحا ومُبتعدا عن الغموض وغالبًا ما يكون المعنى المقصود لمهاجمة خصم أو ذكر عيوبه. «فالمفارقة اللفظية هي تغيّر في المعنى، أو تغيّر للكلمة من المعنى المباشر إلى المعنى غير مباشر ولا بد من حدوث انقلاب في الدلالة.» (الوقاد: ص ٣٢)

المفارقة السياقية: وتسمّى مفارقة الموقف أو الحدث، إنها تعتمد على حسّ صاحبها الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة، تاركا للمراقب (أو المتلقي) تحليلها واستنباط أبعادها المختلفة، كاشفا خيوط تعارضها. ومن هنا يظهر اختلاف المفارقة اللفظية عن السياقية، بحيث أن المفارقة اللفظية تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الشاعر). هذا وأنّ المفارقة السياقية، تعتمد على المراقب أوالقارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والخفي.

المقابلة: وهي من المحسّنات المعنويّة الّتي يكون فيها التّحسين راجعًا إلى المعنى. والمقابلة لُغةً هي المواجهة، من مصدر الفعل «قابل» من باب المفاعلة؛ بمعنى عارض. أمّا اصطلاحًا، فهي تعني الإتيان بمعنيين أو أكثر، ثمّ الإتيان بما يقابل ذلك على التّوالي (الجارم، ١٩٤٣: ٢٨٥) أو كما يرى أحمد الهاشمي (١٤١٠، ٣٦٧) «هي أن يؤتى بمعنيين متوافين أم معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.» كما في قوله تعالى:(فليضحكوا قليلًا وليبكوا كثيرًا) (سورة التوبة، ٨٢)؛ ففي الجملة الأولى معنيان: الضّحك والقلّة، وفي الجملة الّتي تليها ما يقابل هذين المعنيين على التّرتيب: البكاء والكثرة. كما في قوله تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطى وَاتَّقى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرى، وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرى).(سورة الليل،الآيات ٥-١٠)

والفرق بينها وبين الطباق أو المطابقة (الهاشمي،١٤١٠: ٣٦٦): أن الطباق هو الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى وهو إما يكونان اسمين ومثال ذلك (هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظّاهِرُ وَ الْباطِنُ). (سورة الحديد، ٣) أو فعلين نحو: (وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا). (سورة النجم، ٤٣-٤٤). وأيضا أنّ الطّباق لا يأتي إلّا بالأضداد، بينما المقابلة تأتي بالأضداد وغيرها.

هذا وأن البلاغيين مختلفون في أمر المقابلة، فمنهم من يجعلها نوعا من المطابقة ويدخلها في إيهام التضاد، ومنهم من جعلها نوعا مستقلا من أنواع البديع، وهذا هو الأصح، لأن المقابلة أعم من المطابقة .(عتيق، ٢٠٠٢: ٨٦)

ومن الملاحظ عليه، أن للمقابلة أثرا في بلاغة الكلام، وأنها تزيد رونق القول، وسبب تقوية العلاقة بين اللفظ والمعنى، كما أنها تكشف الأفكار وتوضّحها شريطة عدم كونها مُتَصنَّعة؛ لأنّها بذلك ستكون سبب ضعف الأسلوب وتعقيدها.

وأما الفرق بين الطباق والتضاد وإن كانا يشيران إلى معنى واحد، فبينهما اختلاف حيث الطباق يعتبر من المحسنات البديعية أما التضاد فهو عبارة عن علاقة تكون بين الألفاظ مثلها مثل الترادف وإن اختلفت عنه في المعنى.

والبلاغيون مختلفون في أمر المقابلة، فمنهم من يجعلها نوعا من المطابقة ويدخلها في إيهام التضاد، ومنهم من جعلها نوعا مستقلا من أنواع البديع، وهذا هو الأصح، لأن المقابلة أعم من المطابقة. (عتيق، ٢٠٠٢: ٨٦)

وتكون القيمة الفنية لهذه المصطلحات أثرها في المعني بحيث تقوي المعنى وتوضحه كما أنها تزيد من انسجام الموسيقى الداخلية الظاهرة.

ابن الوردي (٦٨٩-٧٤٩ه) هو زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعرّي بن الوردي يلقّب بزين الدين ويكنى بأبي حفص؛ فقيه، وأديب، وشاعر، وناثر، ولغوي، ونحوي ومؤرخ وصوفيّ. كان ملمّا بعدد من فنون العلم والأدب من الفقه والنبات والحيوان؛ حيث يقول عنه صاحب أبجد العلوم: «وكنت اجتمعت به بدمشق سنة ٧١٦ه بمسجده بالقصاعين وبحثت بين يديه في فقه وتفسير ونحو ...» (القنوجي، ١٩٧٨: ج٣، ١٣٦) كانت ولادته في معرة النعمان في شمال سوريا ومنها جاءت إليه نسبة المعري ٦٩١ه (العسقلاني: ج٣، ١١٥). رغم أنه قضى شبابه في فقر وإملاق، مع ذلك انكبّ على العلم ونبغ في نظم المباحث الفقهية فأكسبته شهرة واسعة. تولّى الشاعر منصب القضاء في حلب ومنبج، ولكن شهرته بالشعر وخاصة بقصيدة واحدة مسمّاة باللامية أو الوصية أو نصيحة الإخوان. ومن أشهر مؤلفاته: شرح ألفية ابن مالك، وشرح ألفية ابن المعطي، واللباب في الإعراب، وتتمة المختصر في أخبار البشر، والبهجة الوردية. كما له ديوان شعر ومقامات وخطب ومناظرة بين السيف والقلم.

وكانت وفاته ١٧ من ذي الحجة سنة تسع وأربعين وسبعمائة من الهجرة النبوية ومات مطعونا في الطاعون العام بحلب بعد أن عمل فيه مقامة سماها «النبأ في الوبا». (الزركلي: ج٥، ٦٧) يقول فيه قبل موته بيومين:

ولست أخاف طاعونا كغيري فما هو غير إحدى الحُسنيين

فإن متُّ استرحتُ من الأعادي وإن عشتُ اشتفتْ أذني وعيني (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٨١)

نصيحة الإخوان أو اللامية أو الوصية، قصيدة في النصح، يخاطب بها الشاعر ابنه في ٧٧ بيتا ومطلعها:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

هى مشهورة ومعروفة بنصيحة الإخوان أو لامية ابن الوردي. لها عدة شروح وتخاميس منشورة. هذه القصيدة ممتازة بفصاحة الألفاظ، ووضوح المعاني، وسلاسة وعذوبة رغم أن بعض معانيها عادي جدا إلا أنها تتنبه على معظم السيئات التي عادة ضحية لها في الحياة. وفي الواقع، ينصح بها الشاعر جميع الشباب وينبّه عليهم على هذه الملحوظات الأخلاقية. واستخدم الشاعر في هذه القصيدة المفارقة كتقنية فنية أدبية تواءمت غايته المنشودة. يكون شعره بشكل عام وفي هذه القصيدة متوسط الجودة، حافل بالتورية وأنواع البديع الأخرى. نظراً لأهمية القصيدة، وثرائها بالحِكَم والنصائح، ظهرت شروح متعددة لها، ومن أبرزها:

«العرف النَّدي في شرح لامية ابن الوردي» لعبد الوهاب بن محمد الخطيب الغمري، يعتبر من الشروح الأدبية المهمة التي ركزت على توضيح المفردات والمعاني اللغوية، بالإضافة إلى التفسيرات التربوية والنصائح العملية التي يمكن استخراجها من الأبيات؛ و«العطر الوردي: شرح لامية ابن الوردي» لمصطفى بن كرامة الله مخدوم، يقدم الكتاب شرحًا تحليليا للأبيات مع تسليط الضوء على الحكم والمواعظ، مما يسهل فهمها وتطبيقها في الحياة اليومية، ويبرز جماليات النص الشعري؛ و«فتح الرحيم الرحمن: شرح لامية ابن الوردي» لمسعود بن حسن بن أبي بكر القناوي الشافعي، يعتبر من الشروح التي تفسّر القصيدة بأسلوب مبسط وسلس، مع تركيزه على الجوانب الأخلاقية والدينية؛ و«شرح البيجوري على لامية ابن الوردي»، وهو شرح قدّمه إسماعيل البيجوري، الذي تناول الأبيات بعمق، موضحاً مختلف جوانبها الأدبية والفكرية، وطرح تفسيراً شاملاً يعين القراء على فهم معاني القصيدة بشكل كامل.

وقال السبكي (طبقات الشافية الكبرى: ج٥، ٤٢٧) عن شعره: «شعره أحلى من السكر المكرر وأغلى قيمة من الجوهر». ونرى هذا الأمر بوضوح في قصيدته اللامية. كما وصف الصفدي شعره قائلا: «شعره أسحر من عيون الغيد.» (شذرات الذهب في أخبار من ذهب لعبد الحي الدمشقي: ج٣، ١٦١)

وظيفة المفارقة: وظّف النقاد عدّة وظائف للمفارقة نشير إلى بعضها. وأهمها دافع *فني وجمالي*: «ولذلك فإن الدّافع الفني والجمالي هو الذي يمارس الدور الأكبر من ضغوط صنع المفارقة، فكل ممنوع عند القارئ مرغوب، والأبعد هو الأجمل. والغامض هو ما يَسعى القارئ إلى اكتشافه.» (ناصر شبانة: ٧٣) فالسبب الذي يجعل المبدع لا يبوح مباشرة بالمعنى، بل يَترك القارئ يبحث عنه هو سبب فني جمالي كما يرى عشري زايد (١٩٩٧: ٣٣): «دَور الكلمة في القصيدة هو البوح والإيحاء الكُلي الإجمالي، وغير المحدّد... وبسبب الضغط وتَقييد الحريّات، يلجأ المبدعون إلى أساليبهم الفنية الخاصة التي تساعدهم على التعبير عن آرائهم، ونقد واقعهم، ومن بين هذه الأساليب *المفارقة* التي تُنتج معاني مضادّة للمعاني الظاهرة.»

ويرى حسني عبدالجليل (٢٠٠٩: ١٤٤) أن من أهمّ وظائف المفارقة *كَسر المسلّمات والثوابت وتِبيان زَيفها*: «فالمفارقة في الشعر مفارقة لغوية، تعتمد على تشكيل خاص يُفجر في اللغة الشعرية طاقاتها الكامنة، من أجل التّوصل إلى تشكيل يواجه الضرورة في الواقع، ويكشف عن زيف كثير من مسلّمات هذا الواقع» هذا الواقع مليء بحقائق ومسلّمات زائفة تقوم المفارقة بكشفها وفضح خداعها: «والمفارقة تهدف إلى هَدم الثوابت والاشتغال على اللّامتوقع واختراق العادي وتجاوزه، والجمع بين المتناقضات والمتضادّات وفي أحيان أخرى بين المتشابهات في فضاء قد لا يصلح لذلك مما يعمل على توليد المفارقة. (محمد النعيمي، ٢٠٠٦: ١٩٣)

وللمفارقة *وظيفة إصلاحية* تَتمّ من خلال معالجة الظواهر السلبية في المجتمع بطريقة فنية،...وتُساهم في بناء وتماسُك النصوص، من خلال قدرة المبدع على توظيف الألفاظ والمعاني المتضادّة، توظيفًا يُدخل القارئ في النّسيج النصي: «وللمفارقة وظيفة مُهمة في الأدب بشكل عام والشّعر بشكل خاص، فهي في الشعر تَتجاوز حُدود الفِطنة وشدّ الانتباه، إلى إيجاد التّوتر الدّلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يتولّد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتدّ التضاد، ازدادت حدّة المفارقة في النص.» (عبد السميع متولي: ١٤) فحُسن توظيف المبدع للتضاد ودقّته يزيد من دقّة المفارقة، ويُنمّقها ويُسهل عملية البناء والتّماسك النصي: «فالمعنى يظل ناقصًا ما لم يكتمل بنظيره ولا يتحقّق المعنى إلا بنقيضه، وهكذا يتحوّل مبدأ التضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري مارّ من خلال اللّغة، ليدخل في حركة جدليّة تحقّق الوحدة والتماسك. (كامل إسبر، ٢٠١١: ١٠٧). فالمفارقة ليست مجرّد شكل جميل ذي نُكهة معيّنة كما يرى خالد سليمان (١٩٩٥: ٧٦) بل هي نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء. (أمينة رشيد، ١٩٩٣: ١٥٧) لذلك فإنها رؤية لِلعالم الغامض المُبهم والمتناقض، الذي لا يمكن فيه الاطمئنان للحقيقة ومَهما تأخّر استيعاب المتلقي للمعنى فيها.

هيكلية النص

بعد دراسة قصيدة اللامية لابن الوردي عدة مرات، فلاحظت أن ظاهرة المفارقة واضحة وضوحا شديدا في القصيدة،حافزة الباحث على البحث فيها واستكناه دلالتها. بما أن القصيدة نُصحية والمفارقات التي تبنى على تضاد ذهني لا يحتاج المتلقي لحل شفراتها والوصول إلى المعنى الضدّي فيها إلى أعمال الذهن وكدّه لحل التعارضات، وبناء معنى من سياقات متضادة وبالتأمل فيها يصل القارئ إلى المعنى أو الصورة الفنية وراء بنائها اللغوي المعقّد ويُعمل فيها ذهنه. ويفيد الشاعر أحيانا من قدراته اللغوية الفذة فيطوعها صانعا من إحالاتها المتعددة مفارقات ذهنية تقتضي القارئ بعض التأمل.

إن الرؤية الثنائية الضدّية متأصلة في فكر الشاعر وتجربته الأدبية وطبيعة الفهم الثنائي للعالم لديه، وارتكاز ذلك الإدراك على عقيدة ثابتة لديه، تتصور العالم مبنيا من ثنائيات متقابلة متضادة على أنه كان

يرى كفة الشر راجحة بناء على تجاربه المريرة في الحياة، فقام بإرشاد ابنه وجميع الشباب، مستفيدا من هذه التجارب المريرة التي حصل عليه طوال الحياة فأصبحت فلسفته الفكرية؛ بحيث ظهر صراع الأضداد في مفارقات عجيبة نافعة جمعت بين الصدام والتآلف بين الأضداد في النص الشعري النُصحي.

شرح وتحليل المفارقات في القصيدة اللامية

إن الملاحظ على هذه القصيدة يجدها نُصحيّة تقوم على مثل هذه المفارقات والتضادات التي قد تكون الحياة أملتها عليها؛ فالشاعر عمّر حوالي ٦٠ سنة فخبّر الحياة وبلاها، وخيرها وشرّها فجاء شعره تجسيدا لهذه المعاني المتضادة في الحياة. أدرك الشاعر ببصيرة نافذة أن الوجود قائم على التناقض وأن الأضداد إنما هي أشياء واحبة لبعضها. كما يرى أن كل شيء في الحياة خلاف ظاهره؛ لهذا اعتمد على أغراض غير بديعية وغير تزويقية وما أبعده عن كل هذا بل الأغراض تتعلق بالتعقيد الذي كان يرى الحياة قد بنيت عليه بما انطوت عليه من تناقضات وجعل شعره في النهاية يهدأ للمعنى الذي يعبر عن التضاد والتناقض الموجودين في العالم من جهة، وعن شعوره إزاء كل إشكالات ذاك العالم من جهة أخرى. وعلى أية حال فإن تجاربه المريرة في الحياة وآراءه في البشر أدّت به إلى حالة غريبة من اليأس والبلبلة في الحياة حين تساوت عنده الأضداد وصاغها كتقنية فنية ممتازة في قصيدته النُصحية متوائمة مع غايته المنشودة. ولهذا السبب نرى أنه يذمّ الولاية وتولّي أمور الناس وديوان القضاء؛ لأنه تولّى قضاء حلب مدة ولم يحسنها ولم يحبّها حتى تركها. ويقول ما يقوله عن خبرة وتجربة فإذا كانت المناصب إرهاقا وتعبا لأصحابها فكيف يحرص عليها العاقل.

تبدأ المفارقة من البيت الأول للقصيدة، فيقابل مابين قول الفصل والهزل تقابلا له معانٍ ودلالات كثيرة عند المتلقي؛ لكن هذا التقابل في اللفظ سرعان ما يأخذ أسلوب المفارقة من خلال تداعي المعاني إذ الضد أو المقابل يجلب ضده أو مقابله. فتأتي مفارقة الشاعر اللفظية عبر حدة التضاد بين قول الفصل «وقلِ الفصلَ» أو القضاء بين الحق والباطل من جهة، والقول العبث الذي لا فائدة فيه من جهة أخرى «مَنْ هزلْ»، اقتباس من قوله تعالى: (إنّه لقَول فَصْل وَماهُوَ بِالهَزْلِ). (الآية ١٣و١٤، سورة الطارق)

اعتزلْ ذكرَ الأغاني والغـــــزلْ وقلِ الفصلَ وجانبْ مَنْ هزلْ (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٧٧)

يقيم الشاعر شعرية القصيدة على التضاد بين التذكر والنسيان، وبين تذكر أيام الصبا ونسيانه على أسلوب التشبيه كنجم أفل، قائلا:

ودعِ الذكرى لأيامِ الصِّبـــــــــا فلأيامِ الصِّبا نجمٌ أفـــــــــــلْ (نفس الصفحة)

يوصي الشاعر ابنه على عدم الاشتغال بأيام الصبا وذكرها ولا جدوى تحت ذلك؛ فالذكرى تفيد الذكر والتكرار ولكن هذه الأيام مثل النجم الآفل، فلابد من عدم ذكره في معنى الأفول أي الذهاب والغيبة. فالتذكر هو ضدّ النسيان وعليك أن تذكر الشيء بلسانك وتتحدث عنه، هذا وأن في الشطر الثاني أفول النجم لأيام اللهو واللعب وغيابه يكنى عنه بالنسيان.

يعتمد الشاعر على أسلوب التراكم الدلالي للتضادات الفرعية داخل نسيج القصيدة، للوصول الى قمة المفارقة السياقية التي تنتجها القصيدة ككل. فهو هنا يضيف للتضاد الذي بدأه في سطره الأول بين قول الفصل والهزل، تضادّا آخر محمولاً عبر وصف أيام الصبا وقضاء لذاته وعدم الاشتغال بالدنيا وكلّ ملذاته من آلات اللهو والطرب، ليقف عند مفارقته السياقية التي يضيء طرفها أبيات القصيدة الأخيرة.

إنَّ أحلى عيشةٍ قضّيتَهـــــــــا ذهبتْ لذاتُها والإثمُ حـــــــــلْ (نفس الصفحة)

وهنا تضاد بين ذهاب لذة الذنوب التي يرتكبها الإنسان وحلول وبقاء الإثم الباقي. وجمع الشاعر بين لذة المعصية الفانية ذهبت وقضت وألم الإثم الباقي حلّ وثبت على أسلوب المفارقة. أما طرفها الثاني، فينبثق من سلسلة التضادات التي تراكمت في القصيدة، وأولها، تضاد قول الفصل والهزل، لتنتهي أخيراً

بين مفارقة الحضور الغائب رغم درجته العالية وأهمية كلامه الذي له رائحة طيبة لاشتمال المواعظ الجليلة والتدقيقات الشافية وينبغي أن يطير بين الناس ليستفيدوا به ويعتبروا بما فيه من النصائح والعبر، والغياب الحاضر له؛ لأنه في زمان يكون فيه ذو مال وجاه والثروة محترما ومكرما وقليل المال حقير يستهان به وإن كان ذا علم وديانة وأدب، بقوله:

غيرَ أني في زمانٍ مَنْ يكنْ فيهِ ذا مالٍ هوَ المولى الأجلْ

واجبٌ عندَ الورى إكرامُهُ وقليلُ المالِ فيهمْ يُستقلْ (المرجع نفسه: ٢٨١)

تتصارع الأضداد وتشتبك في هذه القصيدة، حتى تتراكم طياتها الواحدة على الاخرى، مثل:

واتركِ الغادةَ لا تحفلْ بهـــــا تُمْسِ في عزٍّ وتُرْفَعْ وتُجَـــــلْ

والهَ عنْ آلةِ لهوٍ أطربَـــــــتْ وعنِ الأمردِ مرتجِّ الكفـــــــــلْ

إن تبدّى تنكسفْ شمس الضّحى وإذا ما ماسَ يزري بالأســــــلْ

زادَ إنْ قسناهُ بالبدرِ سنـــــــا وعدلناهُ بغصنٍ فاعتـــــــــدلْ (نفس المرجع: ٢٧٧)

في هذه الأبيات، يذكر الشاعر بعض آلات اللهو التي تكون سببا في الطرب والفرح وطبعا من ملذات الحياة الإنسانية؛ وعلى الإنسان أن يُقبِل عليها ولكن الشاعر يؤكّد على إدبارها؛ لأن فيها الغفلة عن الله سبحانه وتعالى مثل عدم الاحتفال بالغادة، وآلات اللهو، والأمرد بوصفه مرتجّ الكفل ومراد الشاعر، الاجتناب عن كل واحد منها على حدة. أشار الشاعر إلى نوع من المفارقة بأسلوب شرطي بين فعل الشرط وجواب الشرط وأسلوب التشبيه.حيث أتى بلفظة «تبدّى» من التبدّي بمعنى الظهور وهو فعل الشرط، وفعل تنكسف أي ذهاب وخفاء النور وهو جواب الشرط، وأضيفت الشمس إلى الضحى؛ لأنها أكثر ضوءا في ذلك الوقت. والقضية نفسها في المصرع الثاني من البيت، بين «ماس» من الميس أي التحرك و«يُزري» من الإزراء بمعنى التهاون والاحتقار ولا ريب أن في تشبيه الأمرد في مشيه وتبختره بالرمح أو بالنبات رقيق الأغصان عند حركة أغصانه بسبب حسن حركة هذا الموصوف، فهو نوع من المبالغة. كما يشبّه الأمرد بالبدر التام النور وبغصن مستو للمبالغة.

مما يلاحظ عليه أن الشاعر يطيل الكلام في الأمرد دون الغادة، كنوع من النقد الاجتماعي؛ لأن العناية به عصرئذٍ كان أكثر من الغادة لقلة اختلاط النساء بالرجال والمفسدة والفتنة بالأمرد ذلك الزمان كانت أكثر من فتنة النساء. ونلاحظ أن يتمّ تلاحم عن طريق التضادات؛ لأن المعاني يستدعي بعضها بعضا، عن طريق التضاد والمقابلة بما أن الضد أكثر خطورا على البال وأوضح في الدلالة على المعنى. وبهذا الأسلوب التراكمي للتضادات داخل نسيج القصيدة يصل الشاعر إلى قمة المفارقة السياقية وكان ناجحا في أداء تحسين المعنى.

نرى أن الشاعر في هذه الأبيات وما بعده يبنى عالما مغايرا عبر المفارقة ويصف أشياء كثيرة ولكن هذا الوصف لا يأتي على سبيل التشبيه فقط بل في سياق المفارقة في هذه القصيدة النُصحية الإخوانية. ومما ينبغي التنبيه عليه، أن الشاعر عبر سلسلة من التضادات الاستفهامية يوسع الهوة بين جبابرة وفراعنة العالم ومسكنتهم وعجزهم، وإعطاء الولاية للناس وعزلهم، وبقاء الدنيا في خاطرهم وسرعة فنائها، ليقف عند المفارقة السياقية الخفية التي تنسج القصيدة:

أينَ نمرودُ وكنعانُ ومَـــــنْ ملكَ الأمرَ وولّى وعـــــزَلْ

أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومَنْ رفعَ الأهرامَ مَنْ يسمعْ يخلْ

أينَ مَنْ سادوا وشادوا وبنوا هلكَ الكلُّ ولمْ تغنِ القللْ

أينَ أربابُ الحجا أهلُ النّهى أينَ أهلُ العلمِ والقومُ الأُوَلْ

سيعيدُ اللهُ كلاًّ منهـــــــمُ وسيجزي فاعلاً ما قدْ فعلْ (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٧٨)

في هذه الأبيات، جمع ابن الوردي جبابرة العالم يهتمون بأعمال تضادية يملكون أمر كلّ شيء وليسوا بشيء أمام الموت، ويولّون ويعزلون بأسلوب استفهامي. ويريد من ابنه أن يتّعظ بهؤلاء الجبابرة الفراعنة كيف أهلكهم الله ولم تنفعهم أولادهم ولا أموالهم ولاحصونهم الرفيعة المنيعة وقصورهم العالية.

ومما يلاحظ عليه، أن القصد من ذكر موت العلماء الصالحين والعقلاء بعد ذكره هلاك الجبابرة الفراعنة، هو أن الدنيا ليست دار بقاء لأحد لا للصالح ولا للطالح بل هو دار المحنة والفناء. (الزماكي، ٢٠٠٦: ٣٧)

وفي البيت الأخير يشير إلى أن الله يجازي كل شخص بما فعل ويحاسبه؛ إن كان ما فعل خيرا فجزاؤه خير وإن كان شرا فجزاؤه شرّ.

كتبَ الموتَ على الخلقِ فكمْ فلَّ مِنْ جَمْعٍ وأفنى منْ دُولْ (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٧٨)

إن الذي يسمع بأخبار هذه الأمم التي فنيت وبادت، فلا بدّ أن يتحقق ويعتقد بأن مآله يصير إلى ما صاروا إليه من الموت والهلاك فعليه أن يعتبر ويتّعظ. والشاهد في هذا البيت الأخير «جمع وأفنى» بينهما تضادّ واستخدمه الشاعر ليصوغ منها المفارقة؛ لأنَّ للمفارقة هدفاً جماليا غايته إثارة المتلقي.كما أنه يوسع الهوة عبر سلسلة من التضادات التكثيرية بكم الخبرية بين الجهال والحكماء، والشجاع والجبان في حظهم للاستمتاع برخاء العيش ونكده في هذه الدنيا؛ ليقف عند المفارقة التي تنسج القصيدة:

كم جهولٍ وهْوَ مثرٍ مكثرٌ وحكيمٍ ماتَ منها بالعللْ

كم شجاعٍ لم ينلْ منها غنى وجبانٍ نالَ غاياتِ الأملْ (نفس المرجع: ٢٧٩)

وعبر هذه التناقضات والتضادات، نلاحظ أن الشاعر يعتقد أنّ شخصا متصفا بالجهل الكثير وعدم العلم وهو كثير المال وصاحب ثروة كثيرة، ولكن الشحص الحكيم مات بالفاقة والفقر والمسكنة والأسباب المانعة له عن مقاصده. كما لاحظنا كثيرا شخصا شجاعا قوي القلب لم ينل ولم يبلغ من دنياه ما يتمنّاه ولكن الشخص الجبان وضعيف القلب بلغ غاية ما تمنّاه. وهذا دليل على ذكره «فمن عادات الدنيا تخفض العالي وتعلي من سفل» في البيت التالي على أساس المفارقة السياقية:

واتركِ الدنيا فمِنْ عاداتِهـــــــا تخفضُ العالي وتعلي مَنْ سَفلْ (نفس الصفحة)

يوصي الشاعر بأن أخرجْ حبّ الدنيا من قلبك وإذا حويت شيئا منها فليكن في يدك ولا في قلبك؛ لأنها دار الغرور والامتحان. ومن بعض عاداتها المعكوسة والسيئة تخفض وتحقر وتهين الأشراف والفضلاء والإنسان العالي شرفا وعقلا ونسبا، ولكنها تعلي وترفع الجهلاء الحمقاء والسفلة من كل جهة وتعزّه بالمال والمنصب وغيرهما. ونرى أن التناقض هو عنصر أساسي لتحقّق المفارقة، ودور القارئ الكشف عنه، كما يرى إبراهيم نبيلة (١٩٩٥: ٢٠١): ««لا يتمّ الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التّعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يُحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البَلْبلة بخاصة إذا كانت صنعة المفارقة قد قامت على تَعمّد الغموض، الأمر الذي يصل بالقارئ إلى حدّ أن يقف متردّدا في قبول بعض الحقائق دون بعض.»

وفي قسم آخر من القصيدة، نرى أن الشاعر يوسع الهوة عبر سلسلة من التضادات الشرطية بين إعطاء الجائزة وتذلل وهوان، وعدم اليأس ووصول إلى المطلوب، صون اللسان عن الخطأ في الكلام وإفساد النطق واختباله، والسمّ والعسل، والموت الذي سبب الراحة عن بلاء الدنيا وهموهما دون الخوف والاضطراب؛ ليقف عند المفارقة السياقية التي تنسج القصيدة كما يلي:

إنْ تُجِزْني عنْ مديحي صرتُ في رقِّها أوْ لا فيكفيني الخجـــــــــلْ (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٧٩)

يرى الشاعر ولو أعطاني صاحب ذلك اليد جائزة في مقابلة مدحي إياه أو قضت لي حاجة دنيوية في مقابلة تلك القبلة صرت كالعبد، فلا راحة في العيش بعد ذلك التذلل وإن لم يعطني شيئا، فلي ما يكفيني من الخجل؛ مشيرا إلى إعطاء الجائزة الذي لا بدّ أن يكون سبب هناء العيش والراحة والفرح والسرور ولا تذلل وهوان.

لا تقلْ قدْ ذهبَتْ أربابُـــــــــهُ كلُّ مَنْ سارَ على الدربِ وصلْ (نفس المرجع: ٢٧٨)

يوصي الشاعر ابنه بألا ييأس من إدراك المبتغى في طلب العلم وأن يسير في طريقه فكل سائر على الطريق الصحيح واصل إن شاء الله. وهناك تضاد بين ذهب أي مضى وانقضى مع الوصول.

جمِّلِ المنطقَ بالنَّحوِ فَمَنْ يُحرمِ الإعرابَ في النطقِ اختبلْ (نفس الصفحة)

كما ينصح الإنسان بأن يزيّن كلامه ويجمّل نطقه بمعرفة النحو والإعراب؛ فمن جهل النحو أخطأ واختبل في النطق أي دخل كلامه الفساد. تكون المفارقة بين جمال النطق وزينته مع النحو وإفساد النطق واختباله مع عدم الإعراب.

دارِ جارَ الدارِ إنْ جارَ وإنْ لمْ تجدْ صبراً فما أحلى النقلْ (المرجع نفسه: ٢٨٠)

«دارِ» فعل أمر من المداراة بحذف الياء من آخره، وجارَ الثانية فعل ماض من الجور شرطه، والجزاء محذوف بقرينة ما قبله أي إن جارك وظلمك، جار دارك ولا تقابله بالقصاص بل لاطفه وليّن كلامك معه بقدر الإمكان. لاطف جار دارك وتحمل أذاه؛ إذا آذاك وظلمك قدر الإمكان وإن لم تجد صبرا منك على ظلمه وجوره عليك، فعليك بالانتقال منها إلى محل آخر. مما يلاحظ عليه، أن المداراة وهي بذل الدنيا لإصلاح الدين أو الدنيا وهي محمودة؛ أما المداهنة فمذمومة وهي بذل الدين لإصلاح الدنيا.

إن الرؤية الثنائية الضدّية متأصلة في فكره وتجربته الأدبية وطبيعة الفهم الثنائي للعالم لديه، وارتكاز ذلك الإدراك على عقيدة ثابتة لديه، تتصور العالم مبنيا على ثنائيات متقابلة متضادة على أنه كان يرى كفة الشر راجحة بناء على تجاربه المريرة في الحياة، التي حصل عليه طوال الحياة فأصبحت فلسفته الفكرية؛ بحيث ظهر صراع الأضداد في مفارقات عجيبة نافعة جمعت بين الصدام والتآلف بين الأضداد في النص الشعري النُصحي.

إن التقابل في بعض المواقف ينتج لونا من المفارقة على مستوى المفارقات السياقية؛ حيث تتصارع التضادات ويقابل بعضها بعضا، وتبدو الشخوص والأفكار متقابلة الرغبات متعارضة المفهوم يقابل بعضها بعضا وقد يفيق الغافل عن غفلته فيقطع على صاحب المكيدة مكيدته حيث يجري على النقيض مما يخطط او ماهو منتظر، كما نراها في هذا البيت:

والولاياتُ وإنْ طابتْ لمَنْ ذاقَها فالسمُّ في ذاكَ العسلْ (الصفحة نفسها)

وفي الشطر الثاني من البيت، على سياق التشبيه أشار إلى مجموعة المرارة والحزن والاضطراب الحاصلة للشخص وقت الانعزال عن الولاية، شبيهة بالسّمّ في الضرر والألم الدائم في تلك الولايات اللاتي كالعسل في الحلاوة واللذة ولاخير للعسل المخلوط بالسمّ على سبيل المفارقة، مستفيدا من تجاربه المريرة التي حصل عليه طوال الحياة فأصبحت فلسفته الفكرية؛ بحيث ظهر صراع الأضداد في مفارقات عجيبة نافعة جمعت بين الصدام والتآلف بين الأضداد في هذا النص الشعري.

إنَّ مَنْ يطلبهُ الموتُ على غرّةٍ منهُ جديرٌ بالوجـــــــلْ (نفس الصفحة)

إن الشخص الذي يطلبه الموت ويأخذ به والحال أنه غافل عنه غير متهيّئ له، جدير بالخوف حين ينزل به. وهذا أن الموت سبب الراحة عن بلاء الدنيا وهموهما وآلامها ولاخوف على الإنسان لاستقبال الموت ولا قلق. فهناك تقابل كبير بين الشخصيتين للإنسان الذي يطلبه الموت؛ شخصية الإنسان الذي يخاف من الموت لكونه غافلا عنه غير متهيّئ له، وشخصية الإنسان الذي يرى أن الموت سبب الراحة عن بلاء

الدنيا وهموهما وآلامها فلاخوف له لاستقبال الموت ولا قلق. وهناك مفارقة سياقية في التوجه والمعنى، بين شخصية الإنسان الذي تدفع إلى تكريس الخوف والقلق والإنسان الذي يحسّ بالراحة على هذا الواقع ثم يقارن الشاعر بين الشخصيتين مستخدما أسلوبية المفارقة التي تتيح له الجمع بين التقابل والمفارقة لتعميق الأثر الوجودي والإنساني من خلال ما ننتجه من دلالات ومعانٍ جديدة قادرة على كسر حاجز الخوف في داخل المتلقي. يقيم الشاعر مرة أخرى شعرية القصيدة على المفارقة على سبيل التعليل مستعينا بالتشبيه، حيث يقول:

لا تقلْ أصلي وفصلي أبدا إنما أصلُ الفتى ما قدْ حصلْ

قدْ يسودُ المرءُ منْ غيرِ أبٍ وبحسنِ السبكِ قَدْ يُنْفى الزغلْ (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٧٩)

الشطر الثاني من البيت علة للشطر الأول كما أن هذا البيت علة للبيت قبله، ويرى ابن الوردي أن بعض الناس صار ذا سيادة وقدر وشرف مع أن آباءه ليسوا بهذه المثابة؛ لأن سيادة المرء لاترتبط بسيادة آبائه كما أن نفي الزغل وبقاء الذهب خالصا ممكن بالسبك الحسن. إذا كان الأمر هكذا، فعلى الإنسان بألا يفتخر بشرف الآباء والأجداد؛ بل يعتمد على ما حصله لنفسه. ويشير إلى الذي يعتمد على نفسه دون الاتكاء على مكتسبات الآباء والأجداد على وجه التشبيه التمثيلي مثل الذهب الباقي الخالص بالسبك الحسن ويعلّله بالبيت التالي، قائلا:

وكذا الوردُ منَ الشوكِ وما ينبتُ النرجسُ إلا منْ بصلْ (نفس الصفحة)

كما أن الورد والنرجس مع حسن نضارتهما وحمرة لونهما وسلطنتهما على الأزهار يخرجان من الشوك المؤذي والبصل الكريه، فهكذا الإنسان قد يسود أقرانه بجهده وبما كسب نفسه ولا بما اكتسب من آبائه وأجداده، على سبيل المفارقة بين الورد والشوك ونبات النرجس من بصل حقير. وفي الحثّ على السفر ينصح قائلا:

حبُّكَ الأوطانَ عجزٌ ظاهرٌ فاغتربْ تلْقَ عنِ الأهلِ بدلْ (نفس المرجع: ٢٨٠)

في هذا البيت يؤكد الشاعر على أهمية وضرورة السفر والاغتراب عن الوطن؛ فيوصي ابنه على أن الحب للأوطان والتعلق بها عجز ظاهر معلوم لكل أحد وسدّ عن كسب المكارم فصِر مسافرا لأجل تحصيل العلوم والمكارم ولكسب المعالي، تجد هناك بدل قومك أقواما أصدقاء لنفسك؛ فالمفارقة بين المكث والإقامة في الوطن ذريعة حبك له والاغتراب عن الوطن والرحلة لطلب العلم والمنفعة وكسب المال الحلال. ويقيم الشاعر مرة أخرى شعرية القصيدة على المفارقة على سبيل التعليل قائلا:

فبمكثِ الماءِ يبقى آسناً وسُرى البدرِ بهِ البدرُ اكتملْ (نفس الصفحة)

حرف الفاء هنا تعليلية للبيت قبله؛ يعني أن الماء يبقى متغيّر اللون والطعم بسبب طول مكثه في مكان واحد وعدم جريانه وجريان غيره عليه. هذا وأن القمر يصير بدرا كاملا بسبب سيره وعدم استقراره في محل واحد ولو لم يسِرْ لبَقي ناقصا. وكذا سير المرء وهجرته يكون سببا لإتمام المحاسن وجلب المنافع وإكمال الكمالات، على سبيل التشبيه المفارقيّ. إن الماء الصافي بسبب طول مكثه وتركه الحركة تننتن ريحه وكذلك الهلال لا يصير بدرا ولا يكتمل نوره إلا بحركته وهذا البيت تعليل للبيت قبله من طلب السفر والتغرّب، على سبيل الشبيه التمثيلي.

أيها العائبُ قولي عبثاً إنَّ طيبَ الوردِ مؤذٍ بالجُعَلْ (الصفحة نفسها)

يا أيها الإنسان الحاقد الحسود الذي يعيب نصيحتي وقولي، اعلم أن طيب الورد مع حسنه ومرغوبيته عند كل شخص يؤذي تلك الدُّويبّة المعروفة. لفظة «الجُعل» جمعه الجِعلان ضرب من الخنافس لا يألف إلا الخبائث ورائحة الورد، رغم حسنها ومرغوبيتها عند كل أحد تؤذيه لعدم ألفته لها. والتضادّ موجود بين طيب الورد ورائحته الذكية وإيذاء رائحة الجُعل النتنة، مشيرا إلى أن لا يعيب هذه الوصايا والنصائح إلا

من كان العيب فيه؛ كما أن الجُعَل يتأذّى بالورد ويعيبه. والشطر الثاني من البيت تعليل لمن يعيب هذه النصائح الجيدة الصافية. وهكذا نرى المفارقة على سبيل التعليل في الأبيات التالية:

عدِّ عَنْ أسهمِ لفظي واستترْ لا يصيبنَّكَ سهمٌ مِنْ ثُعَلْ

لا يغرنَّكَ لينٌ مِن فتى إنَّ للحيّاتِ لينٌ يُعتزَلْ (نفس المرجع: ٢٨١)

إن الشاعر في هذه الأبيات يخوّف ويوعّد الشخص العابث في البيت السابق، ويؤكد بأن ينتبه على لينته لئلا تغرّه ولاتخدعنّه؛ لأن له خشونة، وغلظة، وسطوة، وشدة، كما تكون للحيات مع أنها لينة؛ على الإنسان أن يبتعد ويتنحّى عنها ومن جرّبها يكون سبب قتله وإيذائه. فيوصي ألّا تغترّ بخصمك وتستضعفه؛ فقد يكون هذا اللين كلين ملمس الحية وفي جوفها السمّ القاتل.

أنا مثلُ الماءِ سهلٌ سائغٌ ومتى سُخِّنَ آذى وقتلْ (الصفحة نفسها)

كما أني مثل الماء الكثير الجاري فلا أتغيّر بقول الحاسدين والعابثين كما أن الماء لا يتغير ولا ينجس بالجيف الواقعة فيه بل يستمرّ على طهوريته على ما قرّر في موضعه. هذا إذا عُومِلتُ معاملة حسنة وأما إذا عوملت معاملة غير هذه وآذاني أحد، فغضبت عليه كالماء يسخّن بالنار ويخرج عن حدّ الاعتدال فيؤذي ويقتل رغم أنه عذب فرات وشراب سائغ. يقول الشاعر إنّي مثل الماء في السهولة والليونة لمن أحسن إليّ أما من أساء إليّ، فأنا معه كالماء إذا سُخّن وغلا على النار يضرّ من تعرّض له وربّما قتله.

أنا كالخيزورِ صعبٌ كسرُهُ وهْوَ لدْنٌ كيفما شئتَ انفتلْ (نفس الصفحة)

أو أنا كالشجر الخيزور في اللينة والنعومة مع ذلك صعب الكسر؛ يعني لا يقدر أحد على إيذائي لقوتي وشدّتي مثل الخيزور رغم لينته في طبيعته لكن صعب في كسره. يؤكد بأنه مثل الخيزران ليّن يطاوعك إذا أردت أن تعطفه لكنه لا يكسر.

ومما يلاحظ عليه هنا، أن الشاعر يضيف دهشة أخرى الى دهشة المتلقي عبر هذه التشبيهات التمثيلية الجميلة الرائعة من خلال مفارقاته على سياق التعليل. كما نرى أن التضاد في الصورة الشعرية واضح وكثير، بالرغم من أنه يحمل ألماً إنسانياً كبيراً على أساس تجربته المريرة المكتسبة طوال حياته، إلا أنه لم يرد أن تكون الدلالة مستقيمة ومألوفة، أو خالية من دهشة المفاجئة التي هي أساس الشعرية؛ بل زاد من حدة التضاد، وبشاعة القسوة في الصورة الشعرية التي أراد أن يصوغها لابنه وجميع أبناء المسلمين في قالب النصائح والتوصيات بصورة المفارقة على أشكالها المختلفة المتنوعة.

يريد الشاعر للمتلقين بقوله ذاك الجزالة والمتانة والقوة دون الضعف، مستخدما في مفارقاته تقنية الطباق ليصوغ منها مفارقة لاسيما أن الطباق هو في الأصل مظهر من مظاهر التضاد.

كما نرى سلسلة التضادات التي تستدعيها الأضداد ثنايا القصيدة وتكرس المفارقة السياقية التي تنبع من أعماق القصيدة، وتنفتح على تأويلات كثيرة، منها ما يخصّ ذات الكاتب وضمير الكتابة عنده وهو يقع بين تعارضات الواقع والذات، وما يحدثه هذا التعارض من ضياع وتشرد وتبديد في المحسوس واللامحسوس من طاقتنا، على سبيل المثال:

وافتكرْ في منتهى حسنِ الذي أنتَ تهواهُ تجدْ أمراً جلَـــــــلْ (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٧٧)

عندما يتفكر الإنسان في نهاية شيء يحبه ويعشقه فلا بد أن يجد فيها أمرا عظيما، ولكن ابن الوردي يقول إذا كان سببا لغفلة عن الرب يجد الإنسان أمرا حقيرا لا يليق به. والجلل من الأضداد يستعمل للحقير وللعظيم.

مُلْكُ كسرى عنهُ تغني كِسرةٌ وعن البحرِ ارتشافٌ بالوشلْ (المرجع نفسه: ٢٧٩)

الوشل الماء القليل الذي يتقاطر من أعلى الجبل وقد يطلق على الكثير. الوشل من الأضداد بمعنى الماء الكثير والقليل. ملك كسرى الواسع ورياسته العامة وثروته الكثيرة تغني عنه قطعة من الخبز يكتفي بها الشخص، ويغني عن البحر الكثير الماء، الماء القليل فالظمآن منه يكتفي بشربة عن البحر الكثير الماء (الزماكي، ٢٠٠٦: ٦٨) يقصد الشاعر أن بكسرة الخبز يندفع الجوع الكثير وبالماء القليل يندفع العطش الشديد.

لا تخضْ في سبِّ ساداتٍ مضَوا إنّهمْ ليسوا بأهلٍ للزلـــــــــــــلْ (ابن الوردي، ٢٠٠٦: ٢٧٩)

ولا تخض في سبّ السادات وشتهم؛ بسبب أنهم يقومون بأداء أعمالهم الحسنة وأنهم بعيدون عن الخطأ والعصيان. والخوض في الأمر الدخول فيه للذمّ والمدح؛ ولكن أكثر ما يستعمل فيما يُذمّ الدخول فيه كما أشير في الشطر الثانى من البيت «إنّهمْ ليسوا بأهلٍ للزلـــــــــــــلْ».

وهكذا يتحوّل مبدأ التضاد من مبدأ وجودي إلى مبدأ فكري مارّ من خلال اللّغة، ليدخل في حركة جدليّة تحقّق الوحدة والتماسك حتّى تتجلى المفارقات. ولذلك المفارقة وحدها هي التي تكون قادرة على إنتاج مجتمع أو شخص قادر على التميز والإبداع.

وقصارى القول في هذا المضمار، أن الشاعر استطاع ببراعة فنية أن تجبرنا على الغوص في بحر خضمّ من المفارقات دون أن نمسك بكل مكوناته المفارقية المستخدمة في القصيدة ولكننا شاركناه في هذه التجربة تماشيا مع صيرورة النص في نظرته حول النُصحيات الموجودة في قصيدته الإخوانية النصحية. ويا لها من صورة تلك التي يرسمها الشاعر عن طريق المفارقة في هذه القصيدة.

تظهر الموهبة الخلاقة للشاعر من خلال عرض القصيدة، فتساعده موهبته وخبرته ويمثلها لفنها، فضلاً عن ذكائه على تغيير المتعارف عليها بأخرى غير مألوفة؛ لإبراز عبقريته وسعة ثقافته، والمفارقات تدلّ على الثقافة الواسعة التي يتمتّع بها، ولا شك أنها عمدت إلى تقنية المفارقة، لعرض هدفه المنشود فقد اجتمع في أدبه غير واحد من المفارقات، موزعة في ثنايا النص فيسعى إلى التعبير عنها.

النتائج

بناء على الأسئلة المطروحة أعلاها، ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يأتي:

١- تبوأت المفارقة منزلةً مهمة في الدراسات النقدية الحديثة، وذلك تبعاً لتنامي دورها في إبراز الوجه الجمالي على الخصوص للنصوص الشعرية، فابن الوردي اعتنى بهذه الظاهرة وتناولها من الناحية الجمالية في قصيدته اللامية.

٢- بما أن القصيدة نُصحية والمفارقات التي تبنى على تضاد ذهني لا يحتاج المتلقي لحل شفراتها والوصول إلى المعنى الضدّي فيها إلى أعمال الذهن وكدّه لحل التعارضات وبناء معنى من سياقات متضادة، وبالتأمل فيها يصل القارئ إلى المعنى أو الصورة الفنية وراء بنائها اللغوي المعقّد ويُعمل فيها ذهنه. ويفيد الشاعر أحيانا من قدراته اللغوية الفذة فيطوعها صانعا من إحالاتها المتعددة مفارقات ذهنية تقتضي القارئ بعض التأمل.

٣- كما تبدو أن وطأة المفارقة كانت كبيرة على الشاعر، وينعكس جوهرها في سلوكه وطيات شعوره وحتى في أحلامه. وهذا سرّ الشاعر الذي يكتب عن المفارقة، فهو يجب أن يكون مفارقاً في حياته ونظرته الفلسفية قبل شعره. ولا يقتصر وجود المفارقة عنده في القدرة على رؤية الأضداد في الحياة وخارج ذاته وفكره، بل يجب أن تصبح جزءاً من فكره وشعوره.

٤- وإذا كان الشاعر يتحدث عن موضوعات حزينة مؤلمة مليئة بالهموم فلا سبيل له إلى الخروج من وطأة هذا الإحساس بهذه المعاني المريرة إلا موضوعات مستوحاة في أغلب الأحيان من الذاكرة بغية التخفيف عن نفسه عبء المعاناة على شكل النصيحة إلى ابنه وجميع الشباب حتى لو كان هذا الإحساس مصطنعا؛ لأن الشاعر يدرك أن هذه الموضوعات قد أصبحت في رحم الماضي الذي كان له ولاية على المناصب الكثيرة؛ فبين هذه المفارقات التي عاشها الشاعر كان من الطبيعي أن تظهر فكرة التضاد في قصيدته بشكل لافت للنظر.

٥- مما يلاحظ عليه، أن الأضداد تتصارع وتشتبك في هذه القصيدة، حتى تتراكم طياتها الواحدة على الأخرى، فتقوم على مبدأ التعليل والاستفهام والشرط، أو السبب والنتيجة أو الأثر والمؤثر حتى تتعنقد الأضداد في سلم القصيدة، منتهية الى المفارقة السياقية التي تنهض من أعماق تلك الأضداد المتلاحقة.

٦- ورغم أن القارئ يشعر بأن وراء الألفاظ ما هو أبعد ولكن الوصول إليه لا يحتاج إلى معالجة ذهنية خاصة؛ بما أن القصيدة نُصحية. كما أن كثافة الألفاظ المنتمية إلى هذا الحقل الدلالي لاتترك إلا فرصة ضئيلة للمتلقي أن يذهب إلى الاتجاه الآخر أي غير المذكور أو المحذوف وهكذا فإلى جانب ما يصرح به ويعلنه لا يريد من قارئه أن يبحث فيها و يترك له مناطق شحيحة الضوء يخبئ فيها كل المعاني ويتوقع من القارئ أن يبذل جهدا للعثور على كنز المعنى.

٧- إن المقاصد الأخلاقية هي دائما ما يدفع الشاعر إلى أن يغامر في نقد الظواهر الأخلاقية والاجتماعية مستندا إلى معيار أساسي هو معيار الخير والشر وهو يعتقد دوما بغلبة الشر على الخير بسبب تجاربه المريرة في الحياة. يريد الشاعر للمتلقين بقوله ذاك الجزالة والمتانة والقوة دون الضعف، مستخدما في مفارقاته تلك تقنية الطباق ليصوغ منها مفارقة لا سيما أن الطباق هو في الأصل مظهر من مظاهر التضاد.

٨- تكون مفارقاته تشتمل على تضاد بسيط كمفارقة التنافر البسيط التي تعتمد الاقتران المباشر بين شيئين أو أمرين متضادين لاستخلاص عبرة أو إحداث تأثير مباشر وفوري في المتلقي.

٩- وكما لاحظنا من خلال هذه الأبيات، أن لذة المفارقة كتقنية فنية ومتعتها تبدو في رؤية شيئين متناقضين في آن واحد وفي مكان واحد، رؤيتهما معا في سياق جمالي بحيث يتذوق المتلقي من هذا المزيج الغريب من كل نقيضين موجودين في الحياة لايجتمعان في عادي الأوقات أو في مألوف المواقف أو السياقات الأدبية.

١٠- وللمفارقة وظيفة إصلاحية تَتَمّ من خلال معالجة الظواهر السلبية في المجتمع بطريقة فنية، وتُساهم في بناء وتماسُك النصوص، من خلال قدرة المبدع على توظيف الألفاظ والمعاني المتضادّة، توظيفًا يُدخل المتلقي في النّسيج النصي؛ فحُسن توظيف المبدع للتضاد ودقّته يزيد من دقّة المفارقة، ويُنمّقها ويُسهل عملية البناء والتّماسك النصي.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن حجر العسقلاني (لا تا). *الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة*، (د. ط)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن الطوق المرّي، محمد بن سعيد (١٤٤٥ه). *شرح لامية بن الوردي المسماة نصيحة الإخوان ومرشدة الخُلان*، (د. ط)، الشرح الصوتي.
- ابن منظور، جمال الدين مكرم بن مكرم (١٩٩٧). *لسان العرب*، ط٦، لبنان، بيروت: دار صادر، بيروت.

- ابن الوردي، زين الدين أبو حفص (١٤٢٧ه/٢٠٠٦م) *ديوان، تح: عبد الحميد هنداوي*، ط١، نصر –القاهرة: دار الآفاق العربية.
- بني عامر، عاصم محمد أمين (٢٠٠٥). *لغة التضاد في شعر أمل دنقل*، ط١، الأردن، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.
- الجارم، علي (١٩٤٣). *البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع. مطبعة المعارف ومكتبتها*.
- حماد، حسن (٢٠٠٥). *المفارقة في النص الروائي*، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- رشيد، أمينة (١٩٩٣). «المفارقة الروائية والزمن التاريخي»، *مجلة فصول*، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: (١١)، ع: (٤) ، ص ١٥٧.
- ريتش، ديفيد (١٩٦٧م). *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، تر: محمد يوسف نجم مراجعة: إحسان عباس، (د. ط)، بيروت: دار صادر- فرنكلين.
- الزّماكي، صلاح الدين (٢٠٠٦م). *عون الأطفال شرح اللامية ابن الوردي*، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد (١٩٩٧). *أساس البلاغة*، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت: لبنان.
- سليمان، خالد (١٩٩٥). «نظرية المفارقة»، مجلة أبحاث اليرموك،جامعة اليرموك، الأردن، مج:(١٣) ع: (٥)، ص ٧٦.
- شبانة، ناصر (٢٠٠٢). *المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا*، ط١، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- شرف، عبد العزيز (١٩٩٢). *الأدب الفكاهي*، ط٣، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- شوقي، سعيد (٢٠٠١). *بناء المفارقة في الدراما الشعرية*، ط١، مصر، القاهرة: إيتراك للنشر والتوزيع.
- العبد، محمد (٢٠٠٦). *المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة*، ط٢، مصر، القاهرة: مكتبة الآداب.
- عبد الجليل، حسني (٢٠٠٩). *المفارقة في شعر عدي بن زيد، الموقف والأداة*، ط١، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- عتيق، عبدالعزيز (٢٠٠٢). علم البديع. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.
- عشري زايد، علي (١٩٩٧). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، (د.ط)، مصر، القاهرة: دار الفكر العربي.
- ---، --- (٢٠٠٨). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط٥، مصر، القاهرة: مكتبة الآداب.
- عناني، محمد (د.ت) *النقد التحليلي*، (د. ط)، مكتبة الأنجلو مصرية.

- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (٢٠٠٥). *القاموس المحيط*، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط٣، لبنان، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- قاسم، سيزا (١٩٨٢). «المفارقة في القص العربي المعاصر»، مجلة فصول، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: (٢)، ع (٢)، ص ١٤٤.
- القنوجي، صديق بن الحسن (١٣٠٧ه / ١٩٧٨م). *أبجد العلوم*، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- كامل إسبر، ميادة (٢٠١١). *شعرية أبي تمام*، ط١، سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- الوقاد، نجلاء علي حسين (٢٠٠٦). *بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، دراسة أسلوبية*، (د.ط)، مصر، القاهرة: دار الآداب.
- متولي، نعمان عبد السميع (لا تا). *المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية*، (د.ط)، مصر: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- ميويك، دي. سي (١٩٩٣). *موسوعة المصطلح النقدي*، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط١، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات العربية للدراسات والنشر.
- إبراهيم، نبيلة (١٩٩٥). *فنّ القصّ في النظرية والتطبيق*. دار غريب للطباعة والنشر.
- النعيمي، فيصل غازي محمد (٢٠٠٦). «رائحة السينما، دراسة في أنماط المفارقة ودلالاتها»، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مج:(١٣)، ع (٤)، ص ١٩٣.
- الهاشمي، أحمد (١٤١٠ه.ق). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. مكتب الإعلام الإسلامي، ط٢.
- Oxford Dictionaries,*"paradox - definition of paradox in English: 26-6-2018. "*