مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 14 / العـدد: 01 (2024)، ص 417-426

أساليب المفارقة في شعر أمل دنقل

Methods of irony in the poetry of Amal Dunqul

د. بن عائشة عباس*

جامعة جيلالي ليابس _سيدي بلعباس
(الجزائر)

benaicha.abbes@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/09/04 تاريخ القبول: 2024/06/29

ملخص:

تتميز القصيدة المعاصرة بانفتاحها على كل التجارب والآليات، كما تمنح مجالا خصبا للتعبير عن الرؤى بأساليب جديدة ومتنوعة، والمفارقة إحدى هذه الأساليب، فهي آلية فنية تحمل معاني التناقض والتنافر لكن في قالب محكم يعكس في ظاهره الانسجام، وفي عمقه يحمل التضاد والاختلاف بين موقف غائب وموقف راهن أو حدث راق وحدث دنيئ، وقد وظفها الشعراء للارتقاء بإبداعاتهم إلى مستوى عال من العمق والشعرية.

وقد تجلت المفارقة في عدة أساليب منها ما هو مباشر وواضح ومنها ما هو استعاري ومركب، وضمن هذا السياق تتناول هذه الدراسة بعض المفاهيم حول مصطلح المفارقة وكذلك أبرز التجليات التي يكثر استخدامها في إطار شعر المفارقة، وقد اخترنا لتوضيح بعضها نماذج شعرية للشاعر أمل دنقل وعرضنا كيفية استفادته من هذه الآلية وكيفية التعبير عن آرائه ومواقفه بطريقة تبتعد عن المباشرة والتقريرية.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، المعادل الموضوعي، القصيدة المعاصرة، أمل دنقل، التراث

Abstract:

Contemporary poetry is distinguished by its willingness to embrace a wide range of experiences and techniques, offering a rich landscape for conveying innovative visions. Among the various artistic devices utilized, irony stands out as a potent tool. This method embodies layers of contradiction and dissonance, artfully cloaked in a precise guise that superficially exudes harmony while simultaneously harboring underlying tensions stemming from conflicting perspectives, such as

* - د. بن عائشة عباس.

between absence and presence, elegance and vulgarity. Poets have adeptly leveraged irony to push the boundaries of their creativity, infusing their works with profound depth and artistry.

The manifestation of irony in poetry encompasses a spectrum of manifestations, varying from direct and explicit expressions to metaphorical and intricate constructs. Within this framework, this study delves into fundamental concepts regarding irony, as well as the prevalent forms commonly employed in ironic poetry. Drawing upon poetic examples by the esteemed poet Amal Dunqul, we elucidate how he adeptly employs this literary device to articulate his viewpoints and convictions in a nuanced and indirect manner, departing from simplistic and overt declarations.

ماهية المفارقة:

* ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (فرق): "فارق الشيء مفارقةً وفِراقاً: بايَنَهُ، والاسم الفُرْقَةُ وتفَارَقَ القومُ: فَارطَ بعضهم بعضا. وفارق فلانٌ امرأَتَهُ مفارقةً وفِراقاً: بايَنَها"[1]

يحيل اللفظ من خلال ما سبق على معنى الاختلاف والابتعاد والفرقة، وليس ذلك هو القصد من استعمال لفظ المفارقة في الدراسات اللنقدية المعاصرة، ولا في الممارسات الإبداعية أيضا، ذلك لأنه مصطلح فني يحمل صفة الآلية والوسيلة ولا يتوقف تأويله على ظاهرة بعينها؛ وإنما بوصفه قاعدة فنية تتأسس عليها رؤيا الشاعر ومواقفه.

* أما اصطلاحا فقد تضاربت الآراء واختلفت المفاهيم حول مصطلح المفارقة وذلك لأن التعريف له علاقة بالمفهوم والوظيفة، فقد ورد في مقابل معناها مصطلح paradox، والذي بدوره لم ينشأ في جو إبداعي محظ؛ وإنما في جو فلسفي جدلي تغلب عليه المعارك الكلامية المتسلحة بالحجج والبراهين، وهي حروب اشتهر بها الفلاسفة السوفسطائيون في العصر اليوناني، فقد عمد الفلاسفة آنذاك إلى ابتكار "أسلوب زئبقيٍ مراوغ ذا لغة طيّعةٍ يساعدهم في معاركهم الفكرية؛ لا يستند على عقل ولا يعول على منطق في إقامة الحجة ليتولد عن هذا بزوغ فجر ظاهرة جدلية لغوية ترقى هي الأخرى إلى أن تكون نظرية؛ وهي المفارقة (paradox) تلك التقنية الجدلية الحجاجية التي ولدت بإدراك الفلاسفة آنذاك أن اللغة العلمية لا يمكنها الصمود في ميادين الجدل والحجاج؛ وأنهم بحاجة إلى لغة سلسة طيّعةٍ تنأى عن أسلوب الإكراه؛ وهذا باللجوء إلى أسلوب مراوغ في الحوار"[2] وانتقلت بعدها هذه الأساليب الحجاجية إلى باقي العلوم والآداب والفنون.

وقد أشار عبد الواحد لؤلؤة إلى أن مصطلح المفارقة الذي تراوح الاصطلاح عليه بين لفظتي paradoxو Irony لم يثبت على مفهوم واحد منذ زمن أرسطو، وأن المفاهيم التي لازمته في القرون الخامس عشر والسادس

عشر تختلف عن المفاهيم التي أضيفت إليه بعد القرن الثامن عشر. نشير أيضا إلى أنه ارتبط بمعنى السخرية؛ إلا أن "لفظة Irony التي تعني التهكم والسخرية لا ترقى لأداء معنى المفارقة لأن هذا الأخير أكثر شمولية واتساعا من أن ينحصر في السخرية، لذلك رجح الكثير من الدارسين مصطلح paradox لشرح جوهر المفارقة ومقاصده، ومع ذلك تبقى مهمة تحديد مفهوم قار وجامع للمفارقة عسيرة للغاية وهو ما صرح به دي سي ميويك نفسه بقوله أن المسألة صعبة وتثير اليأس[3]

آلية المفارقة في الشعر

والمفارقة "بنية تعبيرية وتصويرية متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بواسطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة"[4] وهذا الرأي يقترب من الكشف عن جوهر المفارقة بوصفها آلية فنية تساعد الشاعر على إضفاء جو الحيرة والتأمل في عمق الرؤيا الشعرية والقيمة الجمالية لأي عمل. وبالنظر إليها في إطارها الوظيفي أو البنائي يرى قيس حمزة خفاجي أن المفارقة هي : "بنية نظام علاقة التضاد بين المرجعية المشتركة والرؤية الخاصة المقصودة والمحسوس بها والقابلة للتأويل الجمالي"[5]

وقد تبين –منذ عقود– أن القصيدة المعاصرة مضمار كل جديد بوصفها ظاهرة شعرية وأسلوبا وقالبا فنيا يواكب قضايا الإنسان الراهنة، و"المفارقة" جزء لا يتجزأ من هذه الظاهرة فهي "ملمح فني وميدان خصب يمكن أن تجني منه التمثلات الشعرية والدراسات الأسلوبية والنقدية ثمارا ناضجة وبذورا صالحة للبذار"[6] فهي ظاهرة من الظواهر الفنية التي يعتمدها الشاعر للتعبير عن مواقفه ورؤاه تجاه موضوعات خاصة أو عامة، فيقوم بتشكيلها و صياغتها في إطار "المفارقة" ووفق أساليب مختلفة، لذلك يرى قيس حمزة خفاجي أن " المفارقة وسيلة أسلوبية تنتج الشعر وتثريه"[7] وكغيرها من الظواهر الفنية تسبح المفارقة في مدارات لا متناهية من حيث البناء والدلالة، ولا تخضع لنموذج أو أسلوب معين بالضرورة، لذلك اعتمدنا مصطلح "أساليب" بصيغة الجمع تجنبا لإقصاء أي تجل من تجليات المفارقة المألوفة والمحتملة.

ويرى عبد الواحد لؤلؤة أن " في طبيعة الأدب ذاتها ما يشجع على الإدراك والتعبير في مجال المفارقة"[8] وتتجلى قوة المفارقة وفاعليتها الفنية حين يتمكن المبدع من إيصال معناه الحقيقي "من غير أن ينم عن أدنى شعور بوجود أي معنى غير المعنى المزعوم"[9]

* أما من حيث التلقي فإن فهمها وإدراك معناها يستوجب من المتلقي اكتساب ثقافة وخلفية معرفية تمكنه من التفاعل بإيجابية مع طروحات الشاعر المفارقة، وإلا فلا يمكن أن يكتمل القصد الفني والجمالي من وراء

اعتمادها في الإبداع الشعري. ففي كثير من الأحيان يجد القارئ المحدود الثقافة صعوبة في فهم المفارقة، بل قد يذهب إلى تفسير النص الذي يتضمنها تفسيرا آنيا محضا فينحصر معنى النص لديه في إطار لغوي خالص، لا يلتفت إلى ما هو أدبي ولا إلى ما هو تاريخي أو تراثي. وبذلك يضيع جوهر المفارقة وقصدها، ويختلف الأمر عن ذلك إذا ما خاض في النص ذاته قارئ متمرس ذو خلفية معرفية وثقافية واسعة تجعله يتعامل مع التناقض الذي تظهره المفارقة على أنه مفتاح لرؤى وأفكار مضمرة في ثنايا المفارقة ذاتها

وفي هذا السياق نورد رأي الكاتب محمد كواز في الجواهري وكيفية تعامله مع المفارقة حيث لاحظ أن هذا الأخير "تعامل مع التناقض على أنه انسجام، هو لا ينظر إلى طرف واحد من طرفي المفارقة، ينظر إليها كلها بوصفها حقيقة أو واقعة، فيراها منسجمة بعضها مع بعض، ومنسجمة كذلك مع ذاته المفارقة، وعلى وجدانه المفارقة مجالا خصبا للإبداع"[10]

المفارقة والمعادل الموضوعي:

يساهم المعادل الموضوعي في اشتغال المفارقة في النصوص الشعرية المعاصرة، بحيث تقترن به في معظم الأعمال الإبداعية، لذلك فهو عامل مهم في تنمية الحس الشعري والقوة الحجاجية التي يتوسلها الشعراء. والمعادل الموضوعي ظاهرة فنية لجأ إليها الشعراء العرب المعاصرون بعدما خاض فيها شعراء الغرب وارتكزوا عليها في التعبير عن رؤاهم ومواقفهم.

وقد دعا إليها توماس ستريم إليوت T.S.Eliot من خلال تنظيره لإحياء التراث وأيضا في ممارساته الإبداعية، خاصة قصيدة "الأرض اليباب". يقول إليوت: إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن ، إنما تكون بإيجاد "معادل موضوعي" أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكوّن صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى تجربة حسية مَثَلَ الانفعال في الحال بالذهن"[11] وإذا كان الشعر في حد ذاته معادلا موضوعيا لحياة الشاعر بحسب رأي الجواهري [12]؛ فلا شك أنه سيكون أكثر عمقا وجمالا وأكثر رقيا إذا تأثث بمعادلات موضوعية إنسانية وتاريخية وتراثية تجعله يفيض بالقيم الفنية والإنسانية السامية، وتجعله يحتضن نواة التفاعل الإنساني بكل أبعادها.

ومن ضمن الحقول التي تنشط فيها المفارقة بشكل أكثر فاعلية، نذكر حقول المعادلات الموضوعية بكل تجلياتها وبما توفره من إمكانيات تعبيرية وترميزية هائلة. إن استدعاء الشخصيات والأحداث والنصوص التراثية والتاريخية في قصائد أمل دنقل أضفى على قصائده عمقا رؤيويا ولمسات جمالية راقية، ولعل تواجد المتنبي وكافور الإخشيدي وشخصيات الأساطير اليونانية، وأقوال العظماء من أمثال خالد ابن الوليد رضي الله عنه وغيره،

وتوظيفها في إطار المفارقة يجعلنا لا نستهين بدور المعادلات الموضوعية في إثراء المفارقة، وقد نجح أمل دنقل في جعل المعادلات الموضوعية تخدم الفارقة وتزيدها قوة دلالية وجمالية.

يرى قيس حمزة خفاجي أن المفارقة ومن حيث هي وسيلة أسلوبية تمكن الشاعر "من التعبير عما يجول في ذهنه وعما يحس به تجاه المرجعية المشتركة تعبيرا فنيا صادما"[13] وهذه المرجعية المشتركة تحتاج في الغالب إلى أرضية ينطلق منها الجميع في فهم العالم والتعامل معه، هذه الأرضية هي المعادل الموضوعي في الإبداع الشعري، تجدر الإشارة هنا إلى أن المعادل الموضوعي لا ينحصر في ما هو متعارف عليه وموثق تاريخيا أو تراثيا، بل هناك معادلات موضوعية يخلقها الشاعر لنفسه من مصادر مختلفة، إلا أن طبيعة الدراسة جعلتنا نركز على المعادل الموضوعي الذي تجذر في الوعي العام.

أنماط المفارقة الشعرية

تتجلى المفارقة من خلال عدة أوجه وآليات تختلف في الأداء والتعبير، ففي تحليل لأبرز تجليات المفارقة وكيفية بنائها يقول علي عشري زايد "تقوم المفارقة التصويرية إذن في أوضح صورها على إبراز التناقض بين وضعين متقابلين هما طرفا المفارقة، ولبناء المفارقة على هذا النحو شكلان أساسيان في شعرنا المعاصر: الشكل الأول يستمد الشاعر فيه طرفي المفارقة من الواقع المعاصر، والشكل الثاني يستمد فيه أحد الطرفين ـ أو كليهما ـ من التراث"[14] ويعني ذلك أن المفارقة في الشكل الأول تتجلى من خلال المقابلة بين وضعيتين أو موقفين متعارضين ومختلفين من نفس البيئة أو من نفس الحيز الزمني على أن يعكس أحدهما حسرة الشاعر على افتقاده، أما في الشكل الثاني تتجلى المفارقة في مجموعة مفارقات جزئية تتعاضد كلها لخدمة مفارقة كبرى

وهناك قطب آخر تتفرد به المفارقة الشعرية وهو ما ذكره علي عشري زايد تحت مسمى "المفارقة ذات المعطيات التراثية" وهو ما شاع استخدامه في القصائد المعاصرة، بحيث يستحضر الشاعر أحداثا ومواقف من التراث ليضعها في مقابل مواقف وأحداث معاصرة مخيبة في الغالب لتكون بمثابة مفارقة مقارنة بين ماض مشع وحاضر محبط.

وغالبا ما تحفز صياغة المفارقة التراثية المتلقي على القيام بعملية إسقاط لأحداث الماضي على الحاضر، وذلك بفضل رمز أو قرينة يتعمد الشاعر الإيحاء أو التصريح بها، مثل قصيدة "لا تصالح" التي تبرز موقف أمل دنقل من معاهدات السلام مع الصهاينة مستحضرا حادثة مقتل كليب من التراث العربي، فيقارن بين موقف المقتول كليب ورفضه للصلح وهو ضحية غدر وموقف الشاعر امل دنقل ومن خلاله الشعوب العربية من الصلح مع دولة الاحتلال الصهيوني

فقد " يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرح بملامحه التراثية ـ التي يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ ـ وبدلا من التصريح بهذه الملامح يضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتي تناقض الملامح الحقيقية ـ المضمرة ـ للطرف التراثي. ومن خلال التفاعل العميق بين هذه الملامح الحقيقية المضمرة والملامح المعاصرة تبدو المفارقة فادحة وأليمة، حيث تصبح منابع العطاء والخصب في التراث رموزا للجدب والعقم، ومعاني الشجاعة رموزا للجبن، وقيم الخير رموزا للشر"[15]

ففي مفارقة ساخرة يطلب كافور من المتنبي(القناع) أن يقول فيه شعرا فيمضي الشاعر في المدح الساخر الكاذب على لسان المتنبي فيقول:

"أبصر تلك الشفة المثقوبة

ووجهه المسودّ، والرجولة المسلوبة

...أبكي على العروبة !

** يومىء؛ يستنشدني: أنشده عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده .. يأكله الصدأ ! [16]

إنها حقا مفارقة تصريحية يقابل فيها الشاعر من خلال قناع المتنبي بين كافور الإخشيدي المنبوذ من طرف المتنبي كما جاء في الروايات التاريخية، وبين كافور العصر الراهن الذي يمثل حكام الأنظمة المنبطحة في زمن أمل دنقل. فضلا عن التلميح بعجز الحاكم العربي عن استخدام أسلحته في سبيل نصرة المضطهدين من بني جلدته.

أسلوب المفارقات الجزئية وهو أسلوب تتعاضد فيه مجموعة من المفارقات الجزئية لبلورة مفارقة كلية وفي ذلك نذكر نموذج شعري يقول فيه أمل دنقل في قصيدة "الموت في لوحات":

مصفوفة حقائبي على رفوف الذاكرة

والسفر الطويل..

يبدأ قبل أن تسير القاطرة

رسائلي للشمس

تعود دون أن تمس

رسائلي للأرض

ترد دون أن تفض

يميل ظلي في الغروب دون أن أميل

وها أنا في مقعدي القانط

وريقة..وريقة.. يسقط عمري من نتيجة الحائط

والورق الساقط

يطفو على بحيرة الذكرى، فتلتوي دوائرا

وتختفي ..دائرة.. فدائرة.[17]

يبدو الجمود ماثلا في خلاصة هذه الأبيات، والجمود هو المفارقة الكبرى التي صاغها الشاعر من مجموعة مفارقات جزئية كل واحدةمنها تشكل تناقضا بين ورغبة في التغيير والحركة وبين واقع مرير يفرض الثبات عنوة ويتجلى ذلك في (السفر يبدأ..دون أن تسير القاطرة) وفي (رسائلي للشمس تعود دون أن تمس) و (يميل ظلي في الغروب دون أن أميل) فهل فعلا سعى الشاعر لتلك الأفعال ولم تتحقق، أم أنه كان يمني النفس دون أن يبادر بالفعل. ومهما كانت الإجابة فالنتيجة التي تفرزها المفارقة الكلية واضحة وهي أن الزمن يمضي ويفعل فعلته، لكن الذات عاجزة وتكتفي بالملاحظة إلى أن تفنى.

***في المفارقة ذات المعطى التراثي** يعتمد الشاعر في بناء المفارقة على النصوص التراثية المعروفة لدى الوعي العام "وهي تلك المفارقة التي يكون العنصر التراثي المستخدم فيها اقتباسا تراثيا وليس شخصية أو حدثا، والصورة العامة لمثل هذه المفارقة القائمة على اقتباس تراثي أن يحور الشاعر في النص المقتبس ليولد من هذا التحوير دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص التي ارتبطت به في الأذهان"[18] لأن استناد الشاعر إلى المعطى التراثي في بناء المفارقة يفتح له إمكانية «الاستخدام الطردي الذي يندغم بالشخصية ومجراها التاريخي والطبيعي والسيري والاستخدام العكسي الذي ينهض على المفارقة الصارخة أو الهامسة بين الملمح التراثي والبعد المعاصر»[19] وضمن هذا النوع نستحضر قصيدة "الموت في الفراش" من الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل والتي جاء في مطلعها:

أيها السَّادَة: لم يبقَ الخْتيارْ

سَقطَ المهرُ من الإعياء،

وانحلَّتْ سيورُ العَرَبة

ضاقَت الدّائرةُ السّوداءُ حولَ الرّقَبة

صدْرُنا يلْمسُهُ السّيْفُ

وفي الظَّهرِ: الجِدار ! [20]

تُظهر كلمات هذه الأسطر أن الشاعر استخدم بعض العلامات الدالة على أن السياق المستعار للتعبير هو سياق التاريخ الإسلامي، تدل عليه كلمات (المهر، العربة، السيف)، وهي قرائن يستأنس بها القارئ للدخول في الحيز التاريخي، ثم يثبت القارئ ضمن سياق بطولي تميز به الصحابي الجليل "خالد ابن الوليد" ليس بذكر اسمه وإنما بقوله في آخر القصيدة:

((أموت في الفراش .. مثلما تموتُ العير))

أَمُوتُ، والنفير ..

يدقُّ في دمشق ..

أموتُ في الشارع : في العطُورِ والأزياء

أموتُ ، والأعداءْ

تدوسُ وجهَ الحقّ .

((وما بجسمي موضعٌ إلاَّ وفيه طعنٌ برُمح))

..إلا وفيه جُرحْ،

إذَنْ .

((فلا نامتْ عُيونُ الجُبَناء)) [21]

في هذا المقطع يوظف الشاعر مقولة شهيرة للصحابي الجليل خالد ابن الوليد: " لقد حضرت كذا وكذا زحفا ، وما في جسدي شبر إلا وفيه ضربة بسيف ، أو طعنة برمح ، أو رمية بسهم ، وها أنا أموت على فراشي حتف أنفي كما يموت البعير ، فلا نامت أعين الجبناء ". وعنوان القصيدة "الموت في الفراش يحيل مباشرة على النص التاريخي المشهور الذي صدر عن خالد ابن الوليد رضي الله عنه.

وهي عبارات صاغها الشاعر لتشكيل مفارقة بين الماضي المجيد والحاضر المعاش، فقد قال خالد ابن الوليد قولته والإسلام عزيز والمسلمون يرفعون راية الإسلام في كل أرض يفتحونها، لكن الشاعر أتى بما هو مناقض لهذا الوضع التاريخي في مقابل تلك العبارة، بحيث يقول:

أموت في الشارع: في العطور والأزياء

أموت، والأعداء..

تدوس وجه الحق

فهناك فرق بين احتضاره في زمنه الحقيقي وبين احتضاره في زمن الإحباطات الكبرى والاحتلال، في زمن تخلى فيه المسلمون عن الجهاد ومالوا إلى الاهتمام بالعطور والأزياء وغيرها.

وهو بذلك اعتمد على المقابلة بين طرفين نقيضين أحدهما تاريخي يعكس المجد والشرف والثاني راهن يعكس الانكسار والهوان.

ويُشكل السياق الشعري الذي بث فيه هذا النص التراثي إطارا جديدا للمعنى الذي يريده الشاعر ويؤدي هذا السياق الجديد دوره في مرافقة فعل القراءة بحيث يرشد القارئ نحو تقفي البؤر الدلالية المزروعة بشكل أساسي في ما تصاغ عليه المقاصد الشعرية من أساليب وحيل فنية كاعتماد عنصر المفارقة أو المطابقة بين مواقف الشاعر ومواقف النص التاريخي المستدعى، وبالتالي يتم إشراك المتلقي في تفجير منابع الجمال الفني في القصيدة وتأويلها بما يتناسب أو يتقاطع مع تجاربه وأفق التوقع لديه، الذي سيبدأ في الاشتغال بمجرد معرفة طبيعة النص ومصدره.

وبعد هذه العملية بإمكان الشاعر أن يُحوِّر أو يغير أو يحطم العلاقة بين النص التاريخي بقيمه المتأصلة في وعي المتلقي، والنص الشعري المعاصر الذي احتضنه والذي يعبر عن راهن مرير يناقض الطرف الأول من المفارقة. وهو ما نجده في الكثير من القصائد المعاصرة والتي تعتمد على مبدأ المفارقة. وقد تكون هذا المفارقة ساخرة أو

مفجعة، أو قد يكون تأسّيا على واقع بطولي مشرف حدث في الماضي ويستحيل تكرّر حدوثه إلا من خلال استحضار سياقه التاريخي وأبطاله، عن طريق التقمص والإسقاط، أو وضع أقنعته في نسق جدلي بين الوقائع التاريخية والواقع الراهن.

الهوامش:

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة–مصر، 1981، ص3398.

[2] – مجلة التعليمية، جمال الدين عبد الهادي، ظاهرة المفارقة في التراث الإغريقي، مجلد08، ع04، 2019، ص 467.

[3] – ينظر: د.سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، بيروت–لبنان، ط1، 1993، ص40

[4] – قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، العراق، 2007، ص53.

[5] – المرجع نفسه، ص64.

[6]– المرجع نفسه ،ص06.

[7] – المرجع نفسه، ص06.

[8] – عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ص12.

[9] – المرجع نفسه، ص45.

[10] – محمد الكواز، الجواهري، شعرية المفارقة وهاوية الشاعر، دار الشروق الثقافية العامة، ط1، بغداد 2013، ص37

[11] – قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، ص39. نقلا عن مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص370

[12] – ينظر، قيس حمزة خفاجي، المفارقة في شعر الرواد، ص43.

[13] – المرجع نفسه، ص06.

[14] – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002، ص133

[15] – المرجع نفسه، ص140

[16] – أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي القاهرة، مصر، ط3، 1987، ص186.

[17] – المصدر نفسه، ص149.

[18] – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص151.

[19] – عبد الله أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، بيروت–لبنان،ط1،2004، ص49.

[20]– امل دنقل، الأعمال الشعرية، ص248.

[21]– المصدر نفسه، ص253–254..