Journal Of the Iraqia University (67-1) May (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

المفارقة البلاغية في شعر سامي مهدي ديوان (لو كنتُ حكيماً) أنموذجاً

م. د مهند كريم سلمان

مديرية تربية بغداد، الرصافة الثانية دكتوراه لغة عربية، الأدب – النقد الحديث

Rhetorical irony in poetry Sami Mahdi The collection (If I Were Wise) is an example

Dr.Muhannad Kreem Salman
mohamadalsalman50@gmail.com

الملخص:

تُعنى هذه الدراسة برصدِ ظاهرة (المفارقة) في ديوان (لو كنتُ حكيمًا) للشاعر سامي مهدي، إذ هيمنت المفارقة بصورةٍ واسعةٍ على قصائد الديوان، والمفارقةُ وسيلةٌ فكريّةٌ تدلُّ على مهارةِ الشاعر وقدرتهِ الفنية على صياغةِ التجربة الشعرية صياغةً تتواءم مع طبيعة الموقف أو الانفعال الذي يَرومُ الشاعرُ إيصالَهُ إلى المتلقي . ووقف البحث عند توظيف المفارقة عبر الأساليب البلاغية، بوصفها ملمحًا أسلوبيًّا يُسهم في إضفاء نسقٍ جمالي على قصائده الكلمات المفتاحية: (المفارقة، الشعرية، البلاغية، الاستعارة، الكناية)

Abstract

This study is concerned with monitoring the phenomenon of (irony) in the poetry collection (If I Were Wise) by the poet Sami Mahdi. Irony has widely dominated his poems, and irony is an intellectual means that indicates the poet's skill and artistic ability to formulate the poetic experience in a way that suits the nature of the situation or emotion that the poet wants to convey. To the recipient an equal delivery of his position on a particular matter, and stopping the search when employing irony through the rhetorical methods, as a stylistic phenomenon that contributes to giving an aesthetic style to his poems.

Keywords: (irony, poetic, rhetorical, Metaphor and metonymy)

المقدمة:

لا غرابةَ في أنْ نجدَ المفارقة نابضةً في شعر سامي مهدي، فمحطاتُ حياتهِ كانت عبارةً عن مفارقات، وقناعاتُهُ بُنِيتْ على المفارقة، فانعكس ذلك في شعره، الأمر الذي جعله يتصدى لكل وجهٍ مِنْ أوجه القصور في حياة الإنسان المعاصر على المستويات جميعها، مِنْ خلال ابتكار شعرية تُعبّرُ عن مكنونات نفسه وتجاربه الحياتية، فهو القائل في إحدى قصائده:

الحياةُ مفارقةٌ بينَ حدّين:

حدّ المُنى والمنايا،

وحدّ الجنون (مهدي،٢٠١٩م، ١٣٦)

إنّ الشاعر سامي مهدي، "هو أقرب الشعراء العراقيين والعرب إلى الحداثة الشعرية، سواء أكان ذلك في بنائه اللغويّ أم حرارة أدائه أم ثرائه الموسيقي الصافي، ولذلك كلّه، يبدو شعرُه، من خلال تنوع تقنياته وجِدّتِها وتكويناته التعبيرية ذا آصرةٍ متينةٍ تشدُّه إلى روح الحداثة وتجلياتها التي تنحو باتجاه استدعاء عمقها الحيّ، الفاعل المتجدد" (عبد الله، ٢٠٢٣م، ٨)إنّه شاعر يعرفُ كيف يُوظّفُ انفعالَهُ وتجربتَهُ الشعرية، فهو يرسمُ تجربته في ديوانه (لو كنتُ حكيمًا) بريشةِ الفنان المتمكن مِنْ أداوته الفنية، والشاعر الحقّ هو مَنْ يوظّفُ آليات الشاعرية في قصيدته . وتبدو المفارقة البلاغية عنده ملمحًا أسلوبيًّا؛ كونَها تقوم على روح الصورة الشعرية، إذ إنّها – أي المفارقة – تشتغلُ في قصائده على الأساليب البلاغية بصورة حيويّةٍ من مثل: (التشبيه، والاستعارة، والكناية)تأسست هذه الدراسة على مبحثين: أحدهما نظريّ، تناول عرض مفهوم المفارقة في التراث

النقدي العربي قديمًا وحديثًا، وكذلك في النقد الغربيّ، أمّا المبحث الثاني فكان إجرائيًا، تناول تقنية المفارقة بالأساليب البلاغية: (التشبيه، والاستعارة، والكناية) .

المبحث الأول: في مفهوم المفارقة

أولا: المفارقةُ لغةً: ورد في معجم لسان العرب: "والمفارقة اسم مفعول لـ(فارَقَ) من الجذر الثلاثي (فَرَقَ)، ومصدرها (فَرْقٌ)، بتسكين الراء. والفرق خِلافُ الجمْعِ، وهو تفريق بين شيئين" (ابن منظور، ١٤١٤هـ، مادة (فرق) . ومفرق الطريق: متشعبه الذي يتشعبُ منه طرق أخرى، ويقال: "فارق الشيء مفارقةً، وافترقا أي باينه" (ابن منظور، ١٤١٤هـ، مادة (فرق). والدلالة قريبة منها في معجم العين، إذ يقول الفراهيدي: "الفَرْقُ: تفريقٌ بين شيئينِ فَرْقاً حتى يَفترِقَا ويتفَرَّقا، وتَفارَقَ القومُ وافترقوا: أي فارَقَ بعضُهم بعضاً" (الفراهيدي، ب.ت، ٥/١٤٥). كذلك نجد هذا المعنى عند ابن دريد، إذ يقول: "الفرقان: القرآن، وكل ما فُرِقَ به بين الحق والباطل، فهو فرقان) (الأزدي، ١٩٨٧م، (الراء والفاء) . وقيل أيضًا: "الفرقان: مِن أسماءِ القرآن، أي أنّه فارق بين الحق والباطل والحلال والحرام) (الرازي، ١٩٩٩م، مادة فرق)تأسيسًا على ما تقدّمَ ذكرُهُ فإنَّ الدلالة المعجمية للفظة (المفارقة) لا تكاد تختلف في معجمات اللغة العربية، فهي في جلّها تدل على الافتراق والفصل، والتباعد والتباين، والتمييز بين شيئين أو أمرين كلاهما نقيض للآخر، أو أنّ أحدهما خِلافُ الآخر، أو بالضدّ منه .ثانيا: المفارقة مصطلحًا نقديًّا في الفكر البلاغيّ والنقديّ العربيّ:إنّ المتتبع لمفهوم المفارقة بوصفها مصطلحًا نقديًّا له آلياته الإجرائية لا يكاد يعثر عليه في معظم المصادر العربية القديمة التي أسست العلوم البلاغية والأدبية، إنّما يجد ألفاظًا ذا دلالات تُوحي إلى دلالة المصطلح نفسِهِ، فباتت تشكل الأضداد في التراث العربي اللغوي منبعًا يستقي منه جانب المفارقة، إذ وجدت الأضداد التي تحمل معنى المفارقة أثناء توظيفها في سياقات معينة كما في قولهم "للجاهل إذا ما استهزؤوا به: يا عاقل يريدون يا عاقل عند نفسك" **(الانباري، ١٩٨٧م، ١٦٦)**، كذلك تظهر أثناء توظيفها في سياق التهكّم والسخرية كما في قوله عزّ مِنْ قائل: (إنّكَ أنتَ الحليمُ الرشيدُ) في مخاطبة قوم شعيبٍ لشعيب (عليه السلام) على سبيل التهكم والسخرية وعالَج ابن قتيبة ظاهرة التطيُّر والتفاؤل عند العرب من زاوية رصد مقارب للمفارقة، وذلك ما نقله عن الأصمعي: "سألت ابن عَوْف عن الفأل فقال: هو أنْ تكونَ مريضًا فتسمع: يا سالم، أو باغيًا فتسمع: يا واجد" **(الدينوري، ١٤١٨هـ، ١١٩ – ١٢٠)** ويُشيرُ الدكتور خالد سليمان إلى خلوّ عددٍ من المصادر المهمة من هذا المصطلح بقوله: "فقد تتبعناها – أي المفارقة – في عدد من المصادر المهمة مثل: (المثل السائر) لابن الأثير، و(العمدة) لابن رشيق، و(منهاج البلغاء) لحازم القرطاجنيّ، و(البيان والتبيين) للجاحظ، فلم نجدها واردةً فيها، ولكن دلالاتها أوحتْ بمسمياتٍ تُوحي بالمعنى نفسِهِ للمفارقة، حيثُ وردتْ هذه المُسميات في الاستعمال الأدبي والبلاغي" **(سليمان، ١٩٩٩م، ٢٢)**. وهناك مصطلحات بلاغية عربية قد لامست بعض دلالات مصطلح المفارقة، من ذلك (التعريض) في رأي ابن رشيق القيرواني، إذ قال: "من أفضل التعريض ممّا يجلّ عن جميع الكلام قول الله عز وجل: ((ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ)) أي: الذي كان يُقال له هذا، أو يقوله وهو أبو جَهْل، لأنه قال: ما بين جبليها – يعني مكة – أعَزُّ منّي ولا أكرم، وقيل: بل ذلك على معنى الاستهزاء به" **(القيرواني، ١٩٨١م، ١/٣٠٤)** .ويعرضُ عبد القاهر الجرجاني في فصل التشبيه المعقود على أمرين وليس بتمثيلٍ مفهومًا يقاربُ المفارقة فيقول: "ومثالُ ما يجيء فيه التشبيه معقودًا على أمرين إلاَّ أَنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولهم (هو يصفو ويكدر ويمرّ ويحلو ويشجّ ويأسو ويسرج ويلجم)؛ لأنك وإنَّ كنت أردتَ أنْ تجمعَ لَهُ الصفتينِ فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى" **(الجرجاني، ٢٠٠١م، ٨٢)** . أمّا ابن الأثير فقد عرّف التعريض بأنه "اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجازي" **(ابن الاثير، ب.ت، ٥٧)** . وهكذا تُضيء مصادرنا القديمة بالكثير من الأساليب البلاغية التي تجمع بين النقيضين، والتي تدخل في إطار مفهوم المفارقة أمّا الدراسات النقدية العربية الحديثة التي تناولت المفارقة مصطلحًا نقديًّا، "فيبدو أنّ بعضًا منها لامس روح المصطلح وأسس له تأسيسًا يضيف لبنةً في بناء مصطلح المفارقة، الأمر الذي جعلها أكثرَ وضوحًا في الذهن . وبعضها الآخر بدا المصطلح فيها غامضًا مشتت الدلالة" **(قريميدة، ٢٠١٧م، ٧٧)**، وربما كان ذلك الأمر متأتيًا من كون مصطلح المفارقة مصطلحًا فضفاضًا تنضوي تحته دلالات متنوعة . وترى سيزا قاسم في المفارقة أنّها: "استراتيجية قول نقديّ ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدوانيّ، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه بيد انّها تحمل في طياتها قولاً مغايرًا" **(قاسم،١٩٨٢م، ١٤٣)**، وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم أنّ "الدعامة الأساسية للمفارقة، إقامة علاقات ذهنية بين الألفاظ" **(إبراهيم، ١٩٨٧م، ١٣٢)** . والمفارقة من وجهة نظرها "لعبة لغوية ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحوٍ يُقدّمُ فيه صانع المفارقة بطريقة تَستثيرُ القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالبًا ما يكون الضد"

(إبراهيم، ١٩٨٧م، ١٣٢)والمفارقة في رأي الدكتور عبد العزيز الأهواني تقوم على مبدأ التضاد بين شيئين أو أمرين، الهدف منه إثارة تعجب القارئ وإدهاشه، فضلًا عن أنّ بعضها ينبع من تجربة وإحساس صادقين، والآخر يستند إلى التفكير العقلي، فتكون المفارقة – في هذه الحالة – مزيجًا بين العاطفة والعقل **(ينظر: الاهواني، ١٩٨٦م، ١٠٥ – ١٠٧)** .

ثالثًا: المفارقة مصطلحًا نقديًّا في الفكر الغربيّ:

لعلّ من الصعوبة الوقوف عند تعريف المفارقة تعريفًا مانعًا جامعًا، إلى درجة أنْ قال عنها مؤلف موسوعة المصطلح النقدي (دي سي ميويك): "لو اكتشف امرؤ في نفسِهِ دافعًا لإيقاع امرئ آخرَ في اضطرابٍ فكريّ ولغويّ، فلن يجد خيرًا مِنْ أنْ يطلبَ إليه أنْ يدون في الحال تعريفًا للمفارقة" **(ميويك، ١٩٩٣م، ١٨)**. وتكمنُ العَقَبةُ الرئيسة في طريق تحديد مفهوم المفارقة بأنّها "ليست بالظاهرة البسيطة، فالمصطلح له جذوره الضاربة في أعماق الحضارة اليونانية، مرورًا بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث، حيث نجده يتقلب بين ذلك التمازج الحضاري حتى تعددت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع، ولم يزل يعمل بكلٍّ منها في كلّ سياق على حدة" **(جاد، ٢٠٠١، ٤١٢)**. وعلى الرغم من ذلك كله إلا انّ النقد الغربي أشبع مصطلح المفارقة دراسةً وبحثًا، فبدَتِ المفارقة في آراء الباحثين ضرورة لابدّ من وجودها في الأدب، وهذا الوجود يتحدد بمقدار القيمة الجمالية التي تضيفها المفارقة على النصّ، وفي هذا الشأن يقول (غوته): "إنّ المفارقة هي ذرّة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبولَ المذاق) **(ميويك، ١٩٩٣م، ١٦)**، وفي المعنى نفسه يقول (أناتول فرانس): "إنّ عالمًا بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور" **(ميويك، ١٩٩٣م، ١٦)** . وحين تحدث (ميويك) عن المفارقة وطبيعة توظيفها في النصوص، رأى أنّه من غير المستحسن إغراق النصّ بهذا المصلح؛ كونه يجعلُ التجربة مشوّهةً **(ينظر: ميويك، ١٩٩٣م، ١٦)**، وذلك التشويه متأتٍّ من كون المفارقة عملية عقلية، في حين أنّ الشعر أساسه المشاعر الإنسانية والإحساس، لذلك ساق (ميويك) مثالاً قائلاً: "ولكننا لا نريد لكل شجرة أنْ تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق" **(ميويك، ١٩٩٣م، ٢٣)** .

المبحث الثاني: المفارقة البلاغية في ديوان (لو كنتُ حكيمًا) .

أولاً: المفارقة البلاغية بالتشبيه: للتشبيهِ دورٌ مهمّ في تشكيل الصورة الشعرية، فهو يدلّ على "مشاركة أمر لآخر في معنى" **(القزويني، د.ت، ١٣٤)** . والتشبيه الفاعل في خلقِ الصورة الشعرية – من وجهة نظر المحدثين – قائمٌ على التباعُدِ بين طرفي التشبيه، فكلّما كان "المُشبّه والمشبه به متباعدين متنافرين جاء التشبيه أكثر شاعرية للابتعاد عن المبتذل والمألوف واكتشافه عوالم جديدة لا يراها غير الشاعر الموهوب" **(المرزوقي، ٢٠٠٣م، ٩/١)**، فضلاً عن أنّ التشبيهات القائمة على أساس التنافر بين طرفي المشبه والمشبه به يضعنا أمامَ مفارقات مبنية على صور تشبيهية إدهاشية تكسر أفق التوقع لدى المتلقي .وتتمثل المفارقة بالتشبيه أنّ المبدع حين ينطلق من نقطة معينة بالجمع بين المتنافرين لإبراز البون الشاسع بينهما أو لإبراز الافتراق الحاصل بينهما، فإنّ الغاية من ذلك ليوصل المتلقي إلى نقطة مركزية توحي بتشابه المتنافرات، وفي ذلك دهشة للمتلقي وكسر أفق التوقع لديه . يلجأ سامي مهدي إلى التشبيه متخذًا منه وسيلةً لخلقِ المفارقة في قصيدته (عرق الفقراء):

"مثلَ صبغٍ قديمٍ
تساقطَ مِنْ حائطٍ نَخِرٍ
سقطتْ هيبةُ الحكماءْ،
واشترى اللقطاءْ
إمرةَ الحيّ بالصلواتِ،
فلمْ يجدِ الأولياءْ
غيرَ اسفنجةٍ رثّةٍ يمسحونَ بها
عرَقَ الفقراءْ" (مهدي، ٢٠١٩م، ٦٦) .

النصّ يحتشد بالمفارقات على الرغم من قصره، إذ تبدأ المفارقة من عنوان النصّ (عرَق الفقراء)، فالشاعر يهدف إلى إبراز التناقض الجائر بين طبقتين: الأولى (الأولياء) وقد عبّر عنهم بـ(الفقراء)، والأخرى: (اللقطاء) وهم الذين يصادرون جهود الكادحين الذين لا ينالهم من خيرات بلادهم سوى النزر اليسير، فهم الكادحون في كل زمانٍ ومكانٍ، وهم الذين تُصادر جهودهم مقابل لقمة العيش، والمنتفع الوحيد هم أولئك المدّعون الذين عبَّر عنهم الشاعر بـ(اللقطاء)، وفي ذلك مفارقة تستمد دلالتها من التشبيه القائم على السخرية من واقع مرير بائس كمثل (صبغ قديمٍ)؛ للدلالة على الخداع بالمظاهر والشعارات الزائفة، و(تساقط من حائط نَخِرٍ) للدلالة على المحتوى الخفيّ من وراء تلك البهرجة والمظاهر الشكلية الزائفة، فالمحصلة النهائية هي أنّ الذات الشاعر توصلت إلى ما غفلَ عنه الآخرون تلك القناعة المتمثلة في أنّ الحياة خداع ومظاهر وظلم، كما أنّ حالة

التضاد القائمة بين (الأدعياء) و(الأولياء) تؤشر التناقض الحاصل في المنظومة الاجتماعية، وفي ذلك مفارقة لا يمكن بأيّةِ حال من الأحوال إنكارها .ويشكل (الزمان) هاجسًا يضغط ويلحّ على الذات الشاعرة، بما ينطوي عليه من مفارقة غريبة من كونه يشبه نهرًا بلا منبعٍ ولا مصبّ. يقول في قصيدة (الزمان):

"الزمانُ الزمانُ

يظلُّ الزمانْ

مثلَ نهرٍ بلا منبعٍ ومصبٍّ،

ويسعى بلا كللٍ

في الطريقِ الطويلِ الطويلِ إلى أبَدِ الآبدينْ

ثابتًا في مواعيدِ رحلتهِ

واثقًا من مسيرتهِ

لا يُؤجّلُ أو يتعجَّلُ،

يمضي بلا كللٍ

غيرَ مكترثٍ للذينَ يسيرونَ في ركبهِ

والذين يظلّونَ في ظلماتِ المحطاتِ منتظرينْ

الزمانُ

الزمانُ" (مهدي، ٢٠١٩، ٢٧)

تكمنُ المفارقة في هذا النصّ بتشبيه الشاعر الزمانَ بكيانٍ غيرِ معقول ولا يمكن تصوره، الزمان (مثل نهرٍ بلا منبعٍ أو مصبّ)، وتتأتى المفارقة في هذا التشبيه من كون المشبه به (النهر) بلا منبع أو مصبّ، وهي مفارقة أخرى تنطوي على بعد فلسفيّ وجوديّ، وهو بذلك فتح نافذة التخييل باتجاه تشكيل تعبيري ملتوٍ في خطوطه الدلالية، هارب من عين القراءة التأويلية، فقرّ فيها أنّ هذا النسق الغرائبي هو ما سيراكم الشاعر عليه وبه الملامح الأخرى للزمان، غير أنه ينحرف عن ذلك فجأة، ويضعه في عملية أنسنة: (يسعى بلا كَلَلٍ) مع لمسة بنائية تنثر عليها شيئًا من عدم الثبات: (إلى أبد الآبدين)، فيُخلخل النسق التشخيصي الذي وضع الزمان فيه (ساعيًا بلا كلل)؛ ليجد المتلقي نفسه قد دخل منطقة دلالية غير ممهدة، فها هو يعود بعد سعيه إلى أبد الآبدين، بوساطة التشخيص ثانيةً:

ثابتًا ..

واثقًا ..

لا يؤجلُ ولا يتعجّل ..

يمضي ..

غير مكترثٍ

فبدت القصيدة معه موهمةً بكونها من قصائد الحضور الشخصي، في هذا البناء الذي كاد أنْ يكون تجريديًّا كنائيًّا منسجمًا مع الاتجاه الوجودي بما استبطنه الشاعر، إذ إنّ حضور صورة الزمان جاء "بوعي فكري شعري ولا يتكئ على الخطاب الفلسفي الذي يبدو الزمان فيه من المسلمات والمألوفات، بل كان مصوغًا ضمن رؤية شعرية له، انبثقت من الذات الحداثوية للشاعر التي لا تواجه العالم بوصفه أمرًا مفروضًا عليها"**(تيجان الفضاء الأزرق، ٢٠٢٣م، ٥)** .ويقول الشاعر في قصيدته (موت أصيل):

ماتَ موتًا جميلاً

ومكتملاً

وأصيلاً

مثلَ ميتةِ عاشقةٍ

زادَها الحبُّ حُسنًا وحُزنًا

فزادتْ ذُبولاً

هكذا ماتَ

مُحتسبًا

راضيًا

كي يُحرِّرنا مِنْ عَمانا

ويرتاحَ منّا قليلاً . (مهدي، ٢٠١٩، ٤٨)

منذ البداية تخرج هذه القصيدة على الأفق المتوقع أو المألوف، بخلقها محورين دلاليين متعارضين، هما: (الموت والجمال، وما يتفرع عنهما أو ينبثق منهما من موتيفات جزئية صغيرة:

موتًا مكتملاً

موتًا أصيلاً

لتشكيل شعرية مميزة قائمة على ثنائية ضدية، تتأسس من تصارع دلالتي (الموت) الذي يساوي (العدم والتلاشي)، و(الاكتمال والأصالة) اللذان يساويان (الحياة)؛ لتنبثق عند ذلك بنية مفارقة قوية بين حالتي جفاء الحياة والتصالح معها في الوقت نفسه، باندفاع بدئي استهلالي، الأمر الذي يقدحُ شرارة التضادّ في القصيدة، خالقًا صورًا كنائية ذات فضاءٍ تشبيهي:

مثلَ ميتةِ عاشقةٍ

زادَها الحبُّ حسنًا وحزنًا

فحققت القصيدة شعرية عالية في خرقها علاقة الإسناد المألوفة بين المكونين الحزن، والأسى: (فزادها الحبّ حزنًا وحسنًا)؛ ليكسرَ أفق التوقع في (فزادتْ ذبولاً)، ثمّ في المفارقة القائمة على الدلالة المغايرة في جعل الموت – الذي هو مساوٍ للسكون – يحمل على إطلاق الطاقات: **(ماتَ ليُحرِّرَنا مِنْ عَمانا)** فاتحًا فضاءً كنائيًا لا تخطئه العين الناقدة، حين يصبح الميّت مرتاحًا بعد تحريره من أصحاب العمى، غير انّ هذا الموت لا يريحه دومًا وإنّما (قليلاً) إنّ تأمل هذه القصيدة، سوف يؤشر رغبتها بتقديم حضور خاص للمفارقة يتجاوز بعدها الإشاري الواقعيّ، إلى حضور كنائي ذي دلالات مكثفة، وقد تحقق هذا بسبب حركة المفارقة القائمة على التوالد النصيّ للجملة الافتتاحية: **(ماتَ موتًا جميلاً ومكتملاً)**، الذي سوف يتنامى ويتوالد في القصيدة ليكون مسؤولاً عن تشكيل فكرة الضلال **(كي يُحرِّرنا من عَمانا)** التي تشكل الدلالة النهائية لهذه التجربة الشعرية ومما لا شكّ فيه أنّ قصيدة المفارقة واحدة من التنويعات الأسلوبية التي وظفها الشاعر سامي مهدي؛ لِما تُحقّقهُ مِنْ تعارض أو تعاقب المنظورات المتناقضة، وهذا يُعبّر عن توسع الدائرة الفنية وتطورها عند الشاعر، وهو ما نجده في قصيدته (غَضَب):

".. ورأيتُ كثيرين منهم يرحلونْ

يجمعونَ حوائجهم وأمانيَّهم

في حقائبَ مثقلةٍ بالحنينْ

ويَجرّونَ أرجلَهُم كخنافسَ تائهةٍ

ويزقّونَ أطفالَهُم ببقايا الأنين

رحلوا صامتين

إلى أفق تتقلّبُ أنواؤه وتُقلبهم

بينَ سخطٍ ولينْ

يَحسبونَ احتمالاتهم بدنانيرِهم

ويُريقونَ أرواحَهم في أباريق

ينسونَها في المحطات أو ..

أو يبيعونها مُذعنين

لِمَنْ يشتريها منَ المشترين

رحلوا ..

رحلوا كلُّهم ..

رحلوا غاضبين" (مهدي، ٢٠١٩، ٤٣)

يفتح هذا النصّ ذراعيه للمفارقة القائمة عِبْرَ شعرية (الإقحام) التي تحاول حشد عناصر غير متجانسة في بنيةٍ يُفترض أنْ تقوم شعريتها على التجانس والهيكلة العضوية الموحدة:

يجمعونَ حوائجَهُم، وأمانيَّهم

في حقائبَ مثقلةٍ بالحنين

فلا صِلةَ بينَ (الحوائج) و(الأمانيّ)، ثمّ محاولة جمعها في حقائب غير فارغة، وإنّما مثقلة (بالحنين)، وهذه مفارقة جزئية تمهد للمفارقة الأوسع في دلالالتها، حينَ شبّهَ الشاعر هؤلاء الراحلين المثقلة حقائبهم بالحنين (بالخنافس التائهة)، راسمًا بذلك صورة حسّيةً متوهجة تنزاحُ عن المألوف وتُحقّقُ الغرابة الشعرية، ولكنّ هذه الغرابة لا تصل حدَّ درجة التأويل الحرجة، التي تُعدُّ معيارًا لهبوط الشعرية أو فقدانها حدّ التواصل . إنّ المفارقة القائمة على تشبيهِ هؤلاءِ الراحلين بالخنافس التائهة، تجسّدتْ في التضادّ الدلاليّ بين نيّةِ الرحيل وجمعِ الحقائب عن مقصديةٍ مسبقةٍ، في تاريخ مجدّد، وبين حالة الضياع التي جسّدتها (الخنافس التائهة)، فنقفُ هنا، عند حدود المفارقة القائمة على أساس التناقض بين الحدث التاريخي والحدث الشعريّ . فالحدثُ في فضاء الواقع قد جرى التعبير عنه بمجموعة أفعال حركية ذات فاعلية صورية حسية: (يرحلونَ، يجمعونَ، يزقّونَ، يحسبون، يريقون، ينسون، يبيعون)، غير انّ هذه الفاعلية سرعان ما ينكسر أفق توقع نتائجها بوصفها في مواجهة حالة تهالك وفتور ذات بعد غرائبي، تبلورت معه المفارقة التشبيهية: (ويجرّونَ أرجلهم كخنافسَ تائهةٍ)، مؤكدةً هذا التناقض بخاتمة القصيدة:

رحلوا

رحلوا كلُّهم

رحلوا غاضبين !

فهذه القصيدة مثلَما بدَتْ مشغولةً بالتعبير عن تجربتها، فإنّها في الوقت نفسه، كانت مشغولةً برصد عملية تكوّن (التناقض) وتقديم مبررات استدعائه . فالشاعر عبر تقنية المفارقة قدّم (الراحلين) كيانًا مختلفًا، بثوب ذي طاقة مدهشة لخلخلة عملية التلقي . وقد بدَا الشاعر هنا، أكثر التصاقًا بتفصيلات حدث الرحيل خارجيًّا منظورًا: **(ورأيتُ كثيرينَ منهم يرحلون)**، وأكّد ذلك بالتشبيه: **(ويجرّون أرجلهم كخنافسَ تائهةٍ)** وداخليًّا:

رحلوا صامتين

إلى أفقٍ تتقلّبُ أنواؤه وتقلبهم

بين سخطٍ ولين .

وهكذا تُعبّر القصيدة بهذا الشكل أو ذاك بما قدمته من مفارقة "عن حقيقة أنّ العالم في جوهره، ينطوي على تضاد، وان ليس غير موقف النقيضين، ما يقوى على إدراك كليته المتضاربة"**(ميويك، ١٩٩٣م، ٢٤)** .

ثانيًا: المفارقة البلاغية بالاستعارة: إنّ الاستعارة كما يراها (آي. أي. رتشاردز) "الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها" **(ريتشاردز، ٢٠٠٥، ٣١٠)**. وللاستعارة عند (جان كوهن) أثرٌ كبيرٌ في خلق الشعرية عبر الانزياحات اللغوية حين "انطلق من مسلمة تقول: إنّ الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة، ومن ثمّ فإنّه يقوم على خرق العادة اللغوية" **(مفتاح، ١٩٩٢م، ١٣)** . وترى سيزا قاسم في المفارقة أنّها قريبة الشبه بالاستعارة في أنّ كلتيهما تمتلك "البينة ذات الدلالة الثنائية غير أن المفارقة تشتمل أيضاً على علامة (marker) توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول، وهي من هنا تختلف عن الاستعارة وهذه السمة هي من صميم بنية المفارقة" **(قاسم، ١٩٨٢م، ١٤٤)** . ويرى أبو ديب أنّ المفارقة في العملية الاستعارية تحصل من خلال "خلق فجوة حادّة بين مستويين للتعبير الفنيّ: مستوى المرسل، ومستوى نظام الترميز أو الوسيلة" **(أبو ديب، ١٩٨٤م، ١٣٢)** إنّ الاستعارة تتشكل بطرق فكرية ونفسية تقبل المفارقة في محل واحد **(ينظر: ريتشاردز، ٢٠٠٥م، ٣١٠)**، وهي "صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين لا تجمعهما علاقة" **(رابيعة، ٢٠١١، ١٣)**، فضلاً عن أنّ كليهما يحملان ازدواجية المعنى من جهة اللفظ السطحي والمعنى العميق **(ينظر: إبراهيم، ٢٠٢١م، ٨٦)** . والاستعارة في شعر سامي مهدي في أكثر قصائد ديوانه تقوم على المفارقة، ذلك إنّ "تباعد المجالات أو اختلافها بين المستعار والمستعار له يخلق تناقضًا ظاهريًّا يُعبّرُ عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل" **(زايد، ٢٠٠٢م، ٨٤)** يقول الشاعر في قصيدة (طوفان الأشياء):

"هذهِ الأشياءُ كم هي كثيرة

تحيط بنا من كلِّ جانبٍ،
تقاسمنا كلَّ لحظةٍ من حياتنا
ولا تعبأُ بما يحدثُ لنا .
إنها تبدو هادئةً ومسالمةً،
ولكنها تزاحمنا حيثما نكون،
وأينَما نتجه .
صحيحٌ أنها لا تشاركنا طعامنا وشرابنا،
ولا تمدُّ أيديَها خلسةً إلى صحوننا،
ولكنّها تزحفُ بصمتٍ إلى أسرّتنا
وتضايقنا فيها" (مهدي، ٢٠١٩م، ١٦٢)

إذا كانت قصائد سامي مهدي النثرية، وهذه القصيدة واحدة منها، قد تواجَهُ بشيءٍ منْ عدمِ الرضا جرّاء فقدانها عنصر الإيقاع، ذلك العنصر فائق التأثير والجمال والإيماء عند شاعرٍ مثله، تشكل موسيقى الشعر في قصائده مستوًى تعبيريًّا إبداعيًّا مميزًا، فإنّ هذا الشعور تجاه هذه القصيدة سرعان ما يبدأ بالتلاشي بعد الدهشة التي تباغته وتقوده إلى فضائها الاستعاريّ المُؤثَّث بالمفارقات التي تنتج تطورًا غيرَ منتظرٍ في تنامي دلالاتها يقلبُ ويُربِكُ توقعاتنا لِما ستؤول إليه هذه الدلالات . بدءًا، يمكنُ القول: إنّ أنسنة (أشياء القصيدة) قد حرّك شعريتها ومنح عناصر تشكيلها فاعلية أخذ بيدها نحو مستويات تعبيرية جمالية مميزة، فهذه الأشياء:

تُقاسِمنا كلّ لحظةٍ من حياتنا
ولا تعبأُ بما يحدث لنا

فالاستعارة التشخيصية هنا، القائمة على الجمل الشعرية **(تقاسمنا – لا تعبأ بما يحدث لنا)** تنطوي على مفارقة تسعى إلى التنافر في ترتيب عناصر الواقع، الأشياء الجامدة التي لا روح فيها أصبحت ذات حياة مؤثرة، أخذت تتوالد ولم تكتفِ بكونها تحيط بنا، لكثرتها، من كلّ جانب، وإنّما وعلى الرغم من كونها (تبدو هادئة ومسالمة)، وهذه مفارقة أيضًا، **(ولكنها تزاحمنا حيث نكون، وأينما نتجه)**، فتشكل تبعًا لهذا محاولة لتحقيق شعرية عالية، عن طريق خلق علاقات إسنادية تنزاح عن المألوف وتحقق الغرابة الشعرية المحببة، فدعا هذا إلى توسيع حدّة التضاد بين طبيعة هذه الأشياء في حياتنا ومألوفيتها في أذهاننا، من طريق الدال (صحيحٌ) المؤكد لجملة النفي **(صحيح أنّها لا تشاركنا طعامنا وشرابنا)** و**(لا تمدُّ أيديها خلسة إلى صحوننا)**، الأمر الذي نتج عنه خلق تضادّ ضمنيّ أو داخلي، يتجسد في الإيهام بكون هذه الأشياء يمكن أنْ تفعل ذلك، أحيانًا ! وإذا تتبعنا سير بُنى المفارقات في هذه القصيدة التي بَدَت محتشدةً بها، نجد الشاعر قد عمدَ إلى خلقِ ضربةٍ جمالية تتحقق حين ينثلم أفق التوقع بمفارقة حادّة:

ولكنّها تزحفُ بصمتٍ إلى أسرّتنا
وتُضايقنا فيها !

ويقولُ في قصيدته التي أسماها (اللعبة):

"يقودنا الحبُّ إلى المجهولْ
على جناحينِ من الخفّةِ والذهولْ
إلى سماواتٍ بلا أيّ محطاتٍ،
ولا أيّ نهاياتٍ،
ولا وصولْ
وكلمّا سار بنا يأخذنا الفضولْ
إلى مزيدٍ منْه،
حتى تخلعَ الأيامُ والفصولْ
كلَّ أساميها،

فلا نعرفُ ما الأولُ

ما الآخرُ

في لعبةِ هذا العالم المخبولْ" (مهدي، ٢٠١٩، ٩٠)

يبوحُ الشاعرُ بحبّهِ بشفافية بوحًا لا مخاتلةَ فيه، فقد راح يطالعنا برؤية شعرية مغايرة ذاتَ بُعْدٍ استعاريّ وظلال كنائية، تفتتح لسانيًّا بقناعة أو ثابت دلاليّ: (يقودُنا الحبّ إلى المجهول)، مبتعدًا عن التساؤل الانكاريّ الذي يُشير إلى ما تردد في قصائد الشاعر، من تجليات الحبّ المتمثلة بترديد أو ترجيع صوت السؤال المعتني بتعددية حوارية، تظهرُ لنا حرارة المواقف المعروفة على نحوٍ يقوم بشعرنة الذات وانفتاحها على متغيرات حسية أو روحية المحولة لموقف العشق من سمته التجريدية إلى عملية اتقاد جمرة المركز ونقطته المحرقة، أي من التجريد الفلسفي إلى الحسي الواضح على نحو تفاؤلي بهيج .وفي الواقع لم يُضِف الشاعر إلى عنوان القصيدة (اللعبة) ما يكشف طبيعة هذه اللعبة فآثرَ أنْ يترك ذلك إلى نهاية القصيدة؛ ليؤكد فكرة (الفضول) التي رافقت عملية اقتياد الحبّ أرواحنَا إلى (المجهول)، خالقًا بذلك بنية تضاد دلاليّ حادّ، فالحبّ عادةً يقود صاحبه إلى الاستقرار أو وضوح الرؤيا لا إلى المجهول !ولا يمكننا مغادرة المقطع الافتتاحي للقصيدة من غير الوقوف عند التعبير الكنائي **(على جناحين من الخفّة والدهشة والذهول)**، فقد اختار الشاعر الإسناد بين عناصر غير متضايفة تداوليًّا فكسر أفق التوقع، فالخفّة لا تتجانس مع الدهشة التي هي بحاجة إلى التأني لا إلى الخفة، ومثل ذلك يُقال عن عدم تجانسهما مع الذهول غير المتضايف مع الخفة، فابتعدَ بذلك عمّا هو مألوف في فضاء شعري يتفتح توليديًّا على ما يدعم نمو الدلالة:

إلى سماواتٍ بلا أيّ محطاتٍ

ولا نهاياتٍ

ولا وصولْ

لِيُعلي بذلك من شأن المفارقة وتعميقها بهذا التشكيل الاستعاري (السماوات بلا محطات)، (السماوات بلا نهايات)، (السماوات بلا إمكانية الوصول إليها)، فخلق طبيعة دلالية مراوغة تسير به نحو التشتيت النابع من (صعوبة) الإمساك بخيوط الدلالة باتجاه الوصول إلى حدود الكون الاستعاري المُركَّب .وبعد أن انتظمت هذه الدلالات المكونة لهذا الحبّ في الخيط السرديّ الخارجي المباشر لواقعته، أيّ واقعة الحب، التي شكلت قوام القصيدة الذي قام بدوره بتشكيل الفناء الشعري المناسب لتوجيه حركة الداخل واستكناه ذلك الشعور بوضوح اكبر:

وكلَّما سار بنا يأخذنا الفضولْ

إلى مزيد منه

حتى تخلع الأيام والفصول

كل أساميها .

لتتجمع خيوط الدلالة في مقصدية شعرية تكشف طبيعة هذه اللعبة وجمرتها التي تسعى إلى خلق المقروء باحكام لعبة الاحتمالات الدلالية:

فلا نعرفُ ما الأول

ما الآخر

في لعبة هذا العالم المخبول .

ثالثا: المفارقة البلاغية بالكناية:

الكنايةُ وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، ويرى الجرجاني أنّ فيها إيحاء إلى المعنى، فهي عنده "أنْ يريد المتكلم إثبات لمعنى من المعاني فلا يذكره في اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه" **(الجرجاني، ١٩٩٢م، ٧٢)**، وإذا كان المفهوم العام للكناية هو الخفاء وعدم التصريح، فهو يتطابق مع مفهوم المفارقة بحسب ميويك: "قول شيء دون قوله حقيقة" **(ميويك، ١٩٩٣م، ٢٤)** . وعليه فإنّ مفهوم الكناية لا يختلف كثيرًا عن مفهوم المفارقة في أنّ كليهما يقصد بهما قول شيء دون قول الحقيقة، الامر الذي يؤدي إلى خلخلة الدال والمدلول في بنية النص وجعل المتلقي امام بنية كنائية منزاحة تخلق عنصر المفاجأة لدى المتلقي ومن قصائد الشاعر التي حفلتْ بالصور الاستعارية ذات البعد الكنائي قصيدته: (أجمل الأسرار)

نحنُ ماءٌ وماء

فمِنْ أيّ نبعين كنا أتينا ؟

وكيف اقتحمنا صخورًا

وكانت لها بينها طرق ومسارب

حتى التقينا ؟

حملتنا الأغاني والكركرات،

فلمّا احتفى الماءُ بالماءِ كانا لظى

تتوقد فينا

فنغدو بخارًا يعود إلينا

نحن ماءٌ وماء

وأجملُ أسرارنا

أنّنا لم يكن أيّ سرّ لدينا.(مهدي، ٢٠١٩، ٨٩)

تبدو هذه القصيدة حافلةً بالصور الاستعارية ذات البعد الكنائي الواسع، مع اشتغال مفارقي يحقق كسرًا للتوقع، مِنْ طريق توسيع حدّة التضاد بين عناصر تشكيلها الرئيسة:

فلمّا احتفى الماءُ بالماءِ

كنّا لظًى

تتوقّدُ فينا .

فهذا الجمع بين الماء والنار المُخلّق من احتفاء الماءِ بالماء، أنتجَ تعبيرًا كنائيًّا موحيًا بما سَيلي مِنْ فاعلية المفارقة المتمركزة في وسط القصيدة أو بؤرتها: **(فنغدو بخارًا يعودُ إلينا)**، الأمر الذي منح هذه الفاعلية تجليًّا شعريًّا عبر عبارات تنبؤية نجد فيها كلّ شيء محسوبًا مهيئًا بانتظار القادم:

نحنُ ماءٌ وماء

وأجمل أسرارنا

أنّنا لم يكُنْ أيّ سرٍ لدينا !

وخلاصة القول في هذه القصيدة، إنّ الشاعر بعد أنْ شعر بما أشاعه من صفاء وهدوء راحا ينسابان في مخيلة المتلقي راح يهزّه بتشكيلين حركيين يقومان على المفارقة:

ونحن نعودُ إلينا

وأجمل أسرارنا لم يكنْ أيّ سرٍ لدينا !

مع ما يشيعه من غموض مقصود خلق فجوة توتر سرعان ما تفيض بماء شعري عبر علاقة إسناد غير مألوفة .

وللكناية المفارقة حضور في قصيدة (فساد الملح)، بما أشاعته من جوّ مُضبّب بتلاشي فيه كلّ ما له صلة بديمومة الحياة:

لقد فَسُدَ الملحُ يا صاحبي،

فبماذا نملّحُ خبزَ السماءْ ؟

ومِنْ أيّ ماءْ

سيشربُ أبناؤنا، والمياهُ ملوثةٌ

والبنابيعُ غاضتْ ؟

وأيّ هواءْ

يتنفسُ أهلُ المدينةِ ؟

هذا الهواءْ

غبارُ مقابرَ دارسةٍ،

والنداءْ

تشتَّتَ في المَدياتِ البعيدةِ،

في زمجراتِ الرياحِ،

وفي صَخبِ البحرِ،

أمّا الرجاءْ

فقد زاغَ في حلُمٍ زائفٍ

زوّقتهُ الفتاوى وألسنةُ الخطباء .

وهاهم قضاةُ المدينةِ

يسترخصون دمَ الفقراءْ

ويستطعمون لحومَ الخنازيرِ

في حفَلاتِ الشواء (مهدي، ٢٠١٩م، ١٤٣- ١٤٤) .

تتدفّق الصور الكنائية في هذه القصيدة، تدفّقَ (الفساد) في المدينة، وكلّ ما فيها من ماءٍ وهواء، حتى وصلَ هذا التدفق الصوري المتنوع في بنائه الدلاليّ، إلى منعِ ثبات حركة النصّ مع إمكانية ربط الدلالات لتعميق الإحساس بفقدان (الرجاء) وذوبانه في الأحلام الزائفة التي زوّقتها الفتاوى الباطلة، والمستوى الصوتي، حيث غدت القافية في هذا النصّ – على وفق نظامها الفونيمي الواحد – عنصرًا فاعلاً في استثارة الأسى في النفوس عند القراءة، كونهُ متمتعًا بقدرة تعبيرية داخلية متجانسة بشكل دقيق مع البنية الصورية الكنائية للقصيدة وأدائها الشعريّ الأخّاذ تبدأ الكناية ببثّ تدفقها الشعري أو المُسّوغ الدلالي المطلوب منذ عنوان القصيدة (فساد الملح) من دون تنافرٍ مع متنها، بما ينسجم مع قصيدة (الرؤيا) ودلالاتها الغائبة التي تستحضرها معطيات فكّ الشفرة الكنائية . فإذا كان للعنوان هذا البعد الكنائي، فإنّ من الطبيعي أنْ نتلمّسَ في هذا النصّ نموًّا للمفارقة ودلالتها بما يُعينُ على جلاء الرؤيا أو الإفضاء بها، إذ يستمرُّ النصُّ في حركته التوليدية المستندة إلى تناسل التراكيب مع الميل إلى خلق الأنساق ذات الطابع الكنائي:

- **"لقد فَسُد الملحُ ..**
- **الينابيع غاضتْ ..**
- **النداء تشتَّتَ في المديات البعيدة**
- **الرجاء**
- **زاغ في حلمٍ زائفٍ**
- **زوقته الفتاوى وألسنة الخطباء**
- **استرخصوا دم الفقراء**
- **استطعموا لحوم الخنازير"**

فكما نرى قد أفاد الشاعر في تشكيل بنيته الكنائية من التفريعات التي تسير باتجاه إنتاج بنية المفارقة في محاولة إفراغ هذه التفريعات من التشققات المنطقية داخل النص قلنا إنّ بنية المفارقة ذات البعد الكنائي، قد بدأت في التشكل في عتبة النص (فساد الملح) وذلك انّ (الملح) عنصر يقي الأشياء من الفساد لا أنْ يُصابَ بهِ، لذلك فإنّ أفق التوقع سيسحبنا إلى احتمال حدوث اختلاف في بنية القصيدة التركيبية أو الدلالية لا يقوم بالتعانق مع دلالة العنوان ضمن عملية فصلٍ عمّا سيلي من النصّ، لرصد حالات تعبيرية تجريدية متوقعة للامساك بخيوط الدلالة، غير انّ الأفق يخيب، إذ سرعان ما ينكفئ النصّ إلى عتبة ذات محمول كنائي، مُكررًا الصيغ الكنائية الساعية إلى تأكيد ما بدأته من تدفق شعريّ؛ لكسر المحددات ذات الطابع العام، قد يدفع الدلالات بسمة الجاهزية . لذلك نجد القصيدة قد حافظت على المسافة الحيوية المطلوبة التي تربط بين عتبتها ومنظومة التصورات الشعرية التي تنهل منها المفارقة، فأتاح لها ذلك تلقيم الأطر التجريدية ذات الطابع الإخباري بالأبعاد الكنائية، الأمر الذي يمنحها جماليات ظاهرة في أدائها الشعريّ فنرصد في هذا الاتجاه:

أمّا الرجاء ،

فقد زاغَ في حلمٍ زائفٍ

زوّقتهُ الفتاوى وألسنةُ الخطباء .

فنأى هذا التشكيل الدلالي القائم على المفارقة المخالف للمألوف بالقصيدة عن الخطابية وعدم مبارحتها أجواء اللامتوقع أو الغرابة الشعرية، التي هي شرط تتنازل عنه بقية بنية قصيدة المفارقة ! . وكذلك:

وها هم قضاة المدينة

يسترخصون دم الفقراء

ويستطعمون لحوم الخنازير

في حفلات الشواء

فحقّقَ النصّ بهذا الإسناد غير المألوف المتمثل بصورة (قضاة المدينة) شعرية قائمة على النأي بالبنى الكنائية عن الحقيقة التداولية، المتجسدة بنزاهة القضاة والاقتراب من البعد الكنائي الذي يوحي بالزيف والافتقار إلى النقاء والنجابةنحن إذنْ، أمام فيضٍ دلاليّ قائم على ثنائية ضدية نستطيع تلمسها في مكونين دلاليين يتمثل الأول في دلالة النزاهة المسكوت عنها، والآخر، في دلالة الزيف وخراب كل شيء ! .

الخاتمة:

القارئ لديوان (لو كنتُ حكيمًا) للشاعر سامي مهدي سرعانَ ما يقِفُ على ظاهرة اسلوبية تتمثل بالمفارقة، إذ اشتملت أغلب قصائد ديوانه على شكلٍ من أشكال المفارقة البلاغية، تارةً بالتشبيه، وأخرى بالاستعارة والكناية، الأمر الذي يؤشر حضور هذه السمة الاسلوبية حضورًا مُلفتًا للنظر، فضلاً عن أنّ للمفارقة البلاغية في ديوانه دورٌ فاعلٌ في رفد تجربة الشاعر وشحنه بطاقة جمالية، كون المفارقة في شعره شكلّتْ سمة بارزة من سمات الشعرية، بما حملته من كسر للتوقع وخروجها عن المألوف، فقد كان للمفارقة أهمية كبيرة في شدّ انتباه المتلقي عِبْرَ خلق إمكانات بارعة في توظيف اللغة وقد تبيّنَ بعد استقراء قصائده ديوانه انّ توظيف المفارقة في سياق الأساليب البلاغية (التشبيه، والاستعارة، والكناية) من أبرز التقنيات التي توسل بها الشاعر لخلق المفارقة التي ارتبطت بحالة التناقض التي يعيشها الإنسانُ العراقيّ عمومًا الشاعر خصوصًا، فكانت تلك القصائد تفاجئ القارئ بنظام لغوي لم يألفه وتفتح له فضاءً شاسعًا للتساؤلات والحيرة . هكذا كان سامي مهدي في قصائده يدور في فضاء من الأسئلة التي لا جوابَ لها، والمتاهات التي لا سبيلَ إلى الخروج منها .

المصادر:

اولا: الكتب:

– الازري، زين الدين أبو عبد الله محم بن ابي بكر بن عبد القادر، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة. ١٩٩٩م، مختار الصحاح، بيروت – صيدا، المكتبة العصرية – الدار النموذجية .

– أ . أ ريتشاردز، ٢٠٠٥م، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي، الطبعة الاولى، المجلس الاعلى للثقافة .

– ابن الاثير، ضياء الدين، تحقيق: احمد الحوفي، بدوي طبانة، ب . ت، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

– ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الانصاري، (١٤١٤هـ)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت، دار صادر .

– أبو ديب، كمال، ١٩٨٤م، في الشعرية، الطبعة الاولى، بيروت، مؤسسة اتجاهات العربية .

– الازدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق: رمزي منبر بعلبكي، ١٩٨٧م، جمهرة اللغة، الطبعة الاولى، بيروت، دار العلم للملايين .

– الانباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار بن الحسن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ١٩٨٧م، الاضداد، بيروت – لبنان، المكتبة العصرية.

– الاهواني، عبد العزيز، ١٩٨٦م، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، ب. ت، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة .

– الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، أسرار البلاغة في علم البيان، الطبعة الاولى، بيروت، دار الكتب العلمية .

– الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، ١٤١٣هـ– ١٩٩٢م، دلائل الاعجاز في علم المعاني تحقيق: محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني .

- الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ١٤٨١هـ، عيون الأخبار، ب . ت، بيروت، دار الكتب العلمية .
- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، (ب، ت)، كتاب العين،: دار ومكتبة الهلال .
– القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي جلال الدين، ب . ت، الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الجيل
- القيرواني، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الطبعة الخامسة، بيروت، دار الجيل .
– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه، ابراهيم شمس الدين، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠٣م، الطبعة الاولى، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية.
- جاد، عزت محمد، ٢٠٠١م، نظرية المصطلح النقدي، الطبعة الاولى، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب .
– ريايعة، موسى، ٢٠٠١م، جماليات الاسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، الطبعة الاولى، دار جرير للنشر والتوزيع .
– زايد، علي عشري، ٢٠٠٤م، عن بناء القصيدة العربية الحديثة الطبعة الرابعة، القاهرة .
- سليمان، خالد، ١٩٩٩م، المفارقة في الادب، دراسات بين النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع.
- عبد الله، ستار، ٢٠٢٣م، تيجان الفضاء الازرق نصوص مختتارة وتعليقات نقدية، الطبعة الاولى، العراق، دار السرو للطباعة والنشر والتوزيع
– عبد المطلب، محمد، ١٩٩٧م، البلاغة العربية قراءة اخرى، الطبعة الاولى، الشركة العالمية للنشر.
– مفتاح، محمد، ١٩٩٢م، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي .
– مهدي، سامي، ٢٠١٩م، لو كنتُ حكيمًا وقصائد في الظلّ، الطبعة الاولى، العراق، دار ميزوباتاميا .
- ميويك، دي سي، ١٩٩٣م، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوي، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، بيروت، الموسسة العربية للدراسات والنشر .

ثانيا: المجلات:

– إبراهيم، دعاء توفيق محمود، ٢٠٢١م، المفارقة التصويرية: مفهومها وتجلياتها في التراث البلاغي، مجلة كلية الاداب، جامعة اسوان .
- إبراهيم، نبيلة، إبريل – سبتمبر١٩٨٧م، المفارقة، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع .
- قاسم، سيزا، ١٩٨٢م، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني .
– قريميدة، محمد سالم، فبراير – ٢٠١٤م، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الاول

Sources:

First: Books:

-Al-Azri, Zain Al-Din Abu Abdullah Mahm bin Abi Bakr bin Abdul Qadir, edited by: Yusuf Al-Sheikh Muhammad, fifth edition, 1999 AD, Mukhtar Al-Sahah, Beirut - Sidon, Modern Library - Dar Al-Tawdhimiya.

-a . A. Richards, 2005 AD, Principles of Literary Criticism, Science, and Poetry, translation, presentation and commentary: Muhammad Mustafa Badawi, review: Louis Awad and Suhair Al-Qalamawi, first edition, Supreme Council of Culture.

-Ibn al-Atheer, Diya al-Din, edited by: Ahmed al-Hawfi, Badawi Tabana, b. T, The Proverb in the Literature of the Writer and the Poet, Egypt, Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.

-Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din bin Manzur al-Ansari, (1414 AH), Lisan al-Arab, third edition, Beirut, Dar Sader.

-Abu Deeb, Kamal, 1984 AD, in Poetics, first edition, Beirut, Arab Ettijahat Foundation.

-Al-Azdi, Abu Bakr Muhammad bin Al-Hasan bin Duraid, edited by: Ramzi Minbar Baalbaki, 1987 AD, Jamharat Al-Lughah, first edition, Beirut, Dar Al-Ilm Lil-Millain.

-Al-Anbari, Abu Bakr Muhammad bin Al-Qasim bin Muhammad bin Bashar bin Al-Hassan, edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 1987 AD, Al-Adadad, Beirut - Lebanon, Al-Asriyya Library.

-Al-Ahwani, Abdul Aziz, 1986 AD, Ibn Sana al-Malik and the problem of sterility and innovation in poetry, b. T, Iraq, House of General Cultural Affairs.

-Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qahir bin Abdul Rahman bin Muhammad, 1422 AH - 2001 AD, Secrets of Rhetoric in the Science of Bayan, first edition, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

-Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qahir bin Abdul Rahman, 1413 AH - 1992 AD, Evidence of Miracles in the Science of Meanings, edited by: Mahmoud Shaker, third edition, Al-Madani Press.

-Al-Dinuri, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah, 1481 AH, Uyun Al-Akhbar, b. T., Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

-Al-Farahidi, Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed, edited by: Dr. Mehdi Makhzoumi and d. Ibrahim Al-Samarrai, (b, d), Kitab Al-Ain,: Al-Hilal House and Library.

-Al-Qazwini, Muhammad bin Abdul Rahman bin Omar, Abu Al-Maali Jalal Al-Din, b. T, Al-Idhah fi Ulum al-Balagha, third edition, Beirut, Dar Al-Jeel - Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, 1401 AH - 1981 AD, Al-Umdah fi Mahasin Al-Poetry, Its Literature and Criticism, fifth edition, Beirut, Dar Al-Jeel.

-Al-Marzouqi, Explanation of the Diwan of Enthusiasm, Abu Ali Ahmed bin Muhammad bin Al-Hassan Al-Marzouqi, edited by: Ghareed Al-Sheikh, compiling its indexes, Ibrahim Shams Al-Din, 1422 AH - 2003 AD, first edition, Beirut - Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

-Gad, Ezzat Muhammad, 2001 AD, The Theory of Critical Terms, first edition, Cairo, Egyptian Book Authority.

-Rayyaa, Musa, 2001 AD, Aesthetics of Style and Reception, Applied Studies, first edition, Jarir Publishing and Distribution House.

-Zayed, Ali Ashry, 2004 AD, on the construction of the modern Arabic poem, fourth edition, Cairo.

-Suleiman, Khaled, 1999 AD, Paradox in Literature, Studies between Theory and Practice, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.

-Abdullah, Sattar, 2023 AD, Blue Space Crowns, Selected Texts and Critical Commentaries, first edition, Iraq, Dar Al-Saru for Printing, Publishing and Distribution - Abdul Muttalib, Muhammad, 1997 AD, Arabic Rhetoric, Another Reading, first edition, International Publishing Company.

Muftah, Muhammad, 1992, Analysis of Poetic Discourse, (Intertextual Strategy), third edition, Casablanca, Arab Cultural Center.

-Mahdi, Sami, 2019 AD, If I Were Wise and Poems in the Shadow, first edition, Iraq, Mesopotamia Publishing House.

-Miwick, D.C., 1993 AD, Encyclopedia of Critical Terminology, Irony and Its Attributes, Coding, Pastoral, Translated by: Abdel Wahed Lulua, Second Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing.

Second: Magazines:

-Ibrahim, Doaa Tawfiq Mahmoud, 2021 AD, Pictorial Paradox: Its Concept and Manifestations in the Rhetorical Heritage, Journal of the Faculty of Arts, Aswan University.

-Ibrahim, Nabila, April-September 1987 AD, Paradox, Fosool magazine, issued by the Egyptian General Book Authority, Volume Seven.

-Qasim, Siza, 1982 AD, Paradox in Contemporary Arabic Storytelling, Fosool Magazine, Volume Two, Issue Two.

-Quraymida, Muhammad