شعرية المفارقة اللّفظية في كتاب الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ)

مروة عبّود الجمّا [1*]

عبد الرّحمن العبدالله[2]

[1]طالبة ماجستير، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الفرات، دير الزور، سوريا

[2]مدرّس، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الفرات، الرّقة، سوريا

*الباحث المراسل marwa. abood@ alfuratuniv.edu.sy

الملخّص

تعد المفارقة إحدى الوسائل الفنية التي اعتمدها الأصفهاني في تدوين أخباره، مما منحه سمة الشعرية، وهي الخصيصة التي تميز أعماله، وتجعلها تنفرد عن غيرها من الأعمال الأدبية، وتتيح دراسة المفارقة فرصة لاستنطاق معاني النص والبحث عن مكنوناتها المستترة خلف المعنى الظاهر، وذلك بإظهار ما تنطوي عليه الألفاظ والتراكيب من تطورات دلالية موحية تستتر خلفها مقصدية الكاتب من خلال التركيز على تجليات المفارقة اللفظية، وأنواعها، وربطها بوجدان المؤلف، وأحاسيسه، وخلجاته المكنونة التي تمكّننا من الولوج إلى أعماق النص، ويضاف إلى ما سبق بيان جماليات تشكّل المفارقة المتمخضة عن جمال فكر مبدعه.

الكلمات المفتاحيّة: المفارقة، الأصفهاني، الطباق، المقابلة، رد العجز على الصدر.

ورد للنشر بتاريخ: 19 /5 / 2026

قبل للنشر بتاريخ : 6 / 7 / 2026

2026 © المؤلف (المؤلفون).هذا المقال منشور بنظام الوصول المفتوح بموجب ترخيصCC BY-NC-SA 4.0

The Poetics of Verbal Paradox in the Book of Alaghany By Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn al-Isfahani

[1]*Marwa Aboud Al-jamma

[2]Abdul Rahman Al- Abdullah

[1] Masters Student, Deparment of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Al-furat university, Deir ez-zor, Syria

[2] Assistant Professor,Department of Arabic Language,Faculty of Arts and Humanities, Al-furat university, Alraqqa , Syria.

*(corresponding author) marwa.abood@ alfuratuniv.edu.sy.

Absrtact

Paradox is one of the artistic means that Al-Isfahani relied on in recording his news, which gave it a poetic quality—a characteristic that distinguishes his works and makes them unique and distinct from other literary works. Studying paradox provides an opportunity to elicit the meanings of the text and search for the hidden meanings buried behind the apparent meaning, revealing what words and structures contain of suggestive semantic developments that conceal the writer's intention through focusing on the manifestation of verbal paradox, its types, and linking it to the author's emotions, feelings, and hidden impulses that enable us to access the depths of the text. In addition to the above, it serves to explain the aesthetics of the formation of the paradox resulting from the beauty of its creator's thought.

Keywords: Paradox, Al-isfahani, Antithesis, Contrast, Rephrasig the end to the Beginning.

Received : 19/5/2026

Accepted : 6/7/2026

© 2026 Author(s). This article is published under the Open Access License CC BY-NC-SA 4.0

المقدمة:

توجد المفارقة اللّغوية وجوداً واســـعاً في تراثنا العربي وأخباره، التي تمزج الجد بالهزل والهزل بالجد بأسـاليب مختلفة شـعريّة وسـرديّة، تعبر عن لوحة فنية ينطوي خلفها مرامي المبدع وأفكاره بتصـوير نواقص عصره وآلامه بأسلوب يظهر الضّحك، وذلك لــ " لأن حس المفارقة أصيل في الإنسان لا يخلو منه عصر من العصور، أو أدب من الآداب ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمفارقة" (نبيلة إبراهيم، 1987م، ص140)1؛ إذ إنها قائمة على التّضاد بين الظّاهر والباطن، المعلن والمضمر" فالمفارقة تعطي فرصة لحضور المتضادات في ســياق واحد، فيبدو حســن أحداهما بإزاء قبح الآخر، أو يبدو قبح أحدهما بإزاء حســن الآخر، وهذه من ميزات الفن الناجح" (سـامح رواشـدة، 1999م، ص 14) 2؛ إذ إن جمال القمر لا يكون إلّا في الليل فبالتّضـاد يبرز حسن القمر الأبيض إزاء ظلام اللّيل الحالك، وكما يقول الشاعر:

ضــدّان لــمّــا اســتــجــمــعــا حسنــا والــضّــدُّ يُــظــهــرُ حُــسْــنــهُ الــضــدُّ

ويضــاف إلى ذلك أنّ المفارقة اللّغويّة إحدى عناصــر البناء الفني ذات الحضــور الجمالي التي تحتاج إلى تأويلات متعددة؛ إذ تجول في الخفاء والمخالفة وتقول شيئاً وتعني نقيضــه؛ لذا تعتمد المراوغة لبناء نص يقوم على ظاهر جديد وباطن جلي، " والفنان في موقع يتصـف بالمفارقة لأسـباب عدة: لكي يكتب بشـكل جيد يجب أن يكون مبدعاً وناقداً معاً، ذاتياً وموضوعياً، متحمساً وواقعياً، عاطفياً وعقلانياً، يظهر على أعماله أنّها تتعلق بالعالم، ويحس بمسؤولية أن يقدم وصفاً صادقاً كاملاً للواقع" (د.سي ميويك، 1993م، ص33)3

الدّراسات السّابقة:

إنّ الدراسات السابقة التي عنيت بجوانب مقاربة لبحثنا، كانت معيناً ومنهلاً لإنجاز البحث، نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:

-المفارقة لنبيلة إبراهيم، وهي مقال تناولت فيه الباحثة مفهوم المفارقة بدءاً من وعي الإنسان، ثم انتقلت إلى أن المصطلح قد نشأ في إطار فلسفي، وخلصت إلى أربع عناصر تتحدد بها المفارقة .

-المفارقة القرآنية لـمحمد العبد، تحدث الباحث عن مفهوم المفارقة، وأنواعها في النص القرآني.

- المفارقة في الشعر العربي الحديث لـناصر شبانة وآخرين، تحدث الباحث عن مفهوم المفارقة، ودورها في بناء القصيدة العربية الحديثة، ودراسة تطبيقية على قصائد الشاعر أمل دنقل و محمود درويش.

منهج البحث:

اعتمد البحث علم الأسلوبية في عرض مادته العلمية لكونه أسلوباً نقدياً يتمكن به الباحث من إمعان النظر في المفارقات، ودراستها من دون عزلها عن سياقتها.

المفارقة لغةً:

جاء في معجم الصحاح للجوهري (ت 393هـ)فـ " فرقتُ بين الشيئين أفرقُ فَرْقاً وفرقاناً وفرَّقتُ الشيء تفريقاً وتفرِقَةَ، وأخذت حقي منه بالتفاريق، وقول الشّاعر: من الرّجز

أشـهـد بالـمـروة يـومـاً والـصّـفـا أنـــك خـــيـــر مـــن تـفـاريـق الـعـصـا

الفرقان: القرآن، وكل ما فرّق بين الحق والباطل فهو فرقان، فلهذا قال تعالى: {ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان} " (الأنبياء، الآية:48) 4 والفرق أيضاً القرآن الاسم من فارقته مفارقةً وفراقاً" (الجوهري، 2009م) 5.

أمّا ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) في مادة (فَرَقَ)"الفرق خلاف الجمع فرقَه وفرّقه وقيل فَرَقَ للصلاح فرقاً وفرّق للإفساد تفريقاً وانفرق الشيء تفّرق وافترق، يقال: فارق الشيء مفارقة أي: باينه، وتفارق القوم: فارق القوم بعضهم بعضا" (ابن منظور)6

إضافةً إلى ما سبق نذكر تعريف (فرق) في المعجم الوسيط: "فَرَقَ بين الشيئين فَرْقًا، وفرقاناً فَصَلَ ومَيَّزَ أحدهما من الآخر وبين الخصوم: حكم وفصل، في التنزيل العزيز{ فافرق بيننا وبين القوم الفاسقين} (المائدة، الآية: 25)7، بين المتشابهين: بيَّن أوجه الخلاف بينهما" (شعبان عبد العاطي وآخرون، 2004م)8

تأسيساً على ما تمَّ ذكره نخلص إلى أنَّ المفارقة هي التّنافر والتّضاد والخلاف والتّميز والتّباين بين شيئين أحدهما ند للآخر.

المفارقة اصطلاحاً:

إنّ المفارقة بالمعنى العام قائمة على المخالفة والتضاد ولا يتحقق ذلك إلّا من خلال الاعتماد على تأويل المعنى وذلك لأن المفارقة " إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات" (مجدي وهبة وآخرون، 1986م، ص376)9 فالمفارقة هي اللغة الشّاعرة التي تمنح النّص تميزه وتفرده عن غيره من الأعمال الأدبية، وذلك بوساطة إعمال العقل بالتناقض والتضاد، فهي ليست مجرد أثر فني يوجد في العمل الأدبي ليعطيه نغمة إيقاعية معينة وإنّما هي " تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذّهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النّغمية أو التشكيلية. وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذّات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها". (نبيلة إبراهيم، 1987م، ص132)10

وكما يمكن عدّها من إحدى فنون المتعة والتسلية فهي " تشبه فن الظريف أو الحكواتي الذي يقوم على التّرتيب والتّوقيت والنبرة، ولا يتخلى عن هذه الأمور عندما يمعن في الطموح" (د. سي ميويك، 1993،ص66) 11

ولا يفوتنا أنْ ننوه أنّها ليست فن الضّحك والتسلية وإنما يجب أنْ ننظر إلى ما هو أبعد من ذلك بحثاً عن المقصود من وراء هذا الفن ويكون ذلك بوساطة إماطة اللثام عن المعنى الظاهر وهذا يعني أنّه "يجب أن يكون الفن والأدب المتميز بالمفارقة مشتملاً على السّطح والعمق، الغشاوة والصّفاء، كما يجب أن يستحوذ على انتباهنا على مستوى الشّكل إذ يوجهنا نحو مستوى المحتوى" (د. سي ميويك، 1993م، ص 14)12

ومما لا يدع مجالاً للشك أن المفارقة تتحقق في " قول نقيض الشيء المقصود قوله فعلاً، وذلك أن يكون المقال لطيفاً، بينما الذّي أقصد فعلاً في هذا المقام بالذات- هو ما ينبغي للمخاطب أن يفهمه- أمر آخر كريه أو مستهجن، والمخاطب يرفض المعنى الظاهر للمقال لأنه يدرك تناقضه أو عدم تكافئه مع السّياق" (محمد العبد،1994م، ص 14)13 وغير ذلك الكثير من فالحياة اليومية العادية مليئة بالتناقض والتعارض، فالمفارقة توجد في التضاد بشكل طبيعي؛ إذ وجدها شوبرت " مثلاً في تجاور يقع في مجال طبيعي بين الإنسان العاقل والقرد المضحك، بين الفرس النّبيل والحمار الذي يثير الضّحك". (د.سي ميويك، 1993م، ص 32)14

وعليه، فإننا ندرك أنّ المفارقة لا تصدر إلّا عن ذهن متوقد ووعي شديد للمعنى، وذلك من خلال البحث عن النّسق الخفي، وليس مجرد النّظر السطحي للمعنى، فهي تعني أعمق من أن تكون مجرد كلمة ونقيضها؛ إذ تعتمد على العلاقة القائمة بين ألفاظ هذا التضاد.

إنّ المفارقة اللّفظية " هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السّطحي الظّاهر" (محمد العبد،1994م، ص 71)15 فتعد المفارقة اللّفظية من أبسط صور المفارقة.

ومن هذا المنطلق لا بدّ من الإشـــارة إلى ما " تشـــي به وجهة نظر كلينث بروكس التي تؤكد على أهمية التّناقض باعتباره أسـاس اللّغة الشّـاعرة" (سـامح رواشـدة، 1999م،ص 14)16 وهذا ما سـعى إليه صـاحب الأغاني في مؤلفاته؛ إذ اعتمد على التّضـاد والتّنافر مما منح لغته سمة شـعرية متميزة متفردة عن غيرها، فإنّ الجمع بين التّضاد يعمل على شد انتباه القارئ عن طريق إعمال عقله بالمتناقضات التي هي سر الكون.

وتتجلى المفارقة اللّفظية في أنواع عدة تتمثل في:

أ: الطباق:

يُعد الطباق أحد فنون البديع، يسـتخدم بصـفته وجهاً من وجوه التضـاد؛ ولأن المفارقة اللفظية تقوم في الأسـاس على التضـاد والتناقض، فهي تتخذ الطباق أداة من أدواتها، فتتجاوز اللفظ الحرفي إلى اللفظ المقصـود لإحداث نمط من أنماط المفارقة اللغوية. وبذلك يتعدى الطباق من كونه مجرد تضـاد في الألفاظ، إلى معنى أعمق من ذلك ويحتاج إلى تأويل لفهم المغزى الذي دعا إلى إنتاج هذه المفارقة. وقد ذهب أبو هلال العسكري (ت395هـ) إلى أن الطباق هو " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصـيدة، مثل الجمع بين السّـواد والبياض، واللّيل والنّهار، والحرّ والبرد" (أبو هلال العسـكري، ص 17)316

في حين عرّفه الآمدي (ت631هـ) بقوله " هو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا أو اختلفا في المعنى".(الآمدي، ص 288)18

بينما أشار القزويني (739تهـ) إلى أنه " الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة".(الخطيب القزويني، ص348)19

وعليه فإن الطباق يسـهم في بناء المفارقة الدّلاليّة بوسـاطة خلق حالة من التضـاد والخلاف بين الدلالة الظاهرية والدلالة الخفية، ويتجسد ذلك في الحروف والأفعال والأسماء، سواء أكان في الشعر أم النثر، فهو لم يقتصـر على نوع أدبي معين دون الآخر. وكان الطباق في كتاب الأغاني نوعين: طباق إيجاب وطباق سـلب، وقد تركا أثراً بارزاً في تشكيل بنية النص واتحاد أجزائه.

1- طباق الإيجاب:

تكثر المواضـع التي أجاد فيها الأصـفهاني توظيف طباق الإيجاب كونه جزءاً أسـاسـياً من أجزاء بنية المفارقة؛ إذ يسـهم طباق الإيجاب في إيصـال المعنى المراد للقارئ بوسـاطة الجمع بين المتناقضـات، و نذكر منها أخبار كثير بن هراسـة وهو يعرض ببخل الخليفة مسـتخدماً مجموعة من المفردات المتضـادة ، فيذكر الأصفهاني " أخبرني محمد بن يحيى الصّولي، قال حدثني محمد بن زكريّا الغلابي ... قال: قال عبد الملك بن مروان، وكان أوّل خليفة ظهر منه بُخل: أيُّ الشـعراء أفضـل؟ فقال له كثير بن هراسـة، يعرّض ببُخل عبد الملك: أفضلهم المقنّع الكِنديّ حيث يقول:[من البسيط]

إنّي أحرّضُ أَهْـلَ الـبُـخْـلِ كُلّهم لـو كـان يـنـفَـعُ أَهلَ البخلِ تَحْرِيضي
مـا قلَّ مالِيَ إلّا زادَنـي كَـرَمـاً حتـى يـكـونَ بـرزقِ الله تـعـويـضـي
والـمـالُ يـرفـعُ مَـنْ لـولا دراهِمُه أَمسى يُـقـلِّبُ فـينـا طـرْفَ مخفوضِ
لـن تُـخـرجَ الـبيضُ عَفْواً من أكفهم إلّا علـى وَجَـعٍ مـنـهـم وتـمـريـضِ
كـأنّها مِـنْ جـلْـودَ الباخلين بها عـنـد الـنـوائـب تُـحذى بالمقاريضِ[1]"

(الأصفهاني، 2002م، الجزء 17، ص 82-83)20

والمتتبع لهذا الخبر يدرك وجود مفارقة لفظية في استعمال الشـاعر لفظة (أحرّض) في سـياق كلامه عن البخل واستنكاره له، وقد يظن المستمع فور سماعه لهذه اللفظة أنها استعملت لإثارة الشخص على ارتكاب

[1] - تحذى: تقطع.

فعل مذموم في هذا الخبر، ولكن عند متابعة قراءة الأبيات الشـعرية، اتضـح العكس، فاللفظة قد اسـتعملت بمدلول مناقض للمعنى القابع في ذهن القارئ الذي كان يظن أنه من الأولى أن يسـتخدم الشـاعر لفظ مثل (أحفز، أثير، أشـجع)لأنه يحث أهل البخل على ترك هذه الصـفة المذمومة وهذا الأمر إيجابي، بينما التحريض يكون للأمور السلبية. وقد لجأ الشاعر إلى استعمال هذا اللفظ لشد انتباه القارئ عن طريق استعماله للفظه في غير موقعها، مما جعله على اتصـال دائم مع الشـاعر حتى يصـل إلى نهاية أبياته، ليفهم المعنى الحقيقي الذي دعا الشـاعر إلى اسـتعمالها في هذا المقام. غير أن المفارقة اللفظية –هنا- لم تقتصـر على اسـتخدام المعنى المناقض للفظة فحسـب، بل عمد أيضـاً إلى اسـتعمال طباق الإيجاب موضـحاً موقفه من البخل عندما أنشـد الأبيات ، لأن بخل الخليفة لا يروقه، هذا الخليفة الأموي الذي يحمل الصّفات المناقضـة لخلفاء بني أميّة الذين عُرِفَ عنهم سـخاؤهم، فيسـتعمل الشّـاعر أسـلوب المراوغة والخداع، ليحث الخليفة على التخلي عن صـفة البخل، وذلك عن طريق الجمع بين المتضـادات والموازنة بينهما ليدرك ما وقع فيه من عيب فاجتماع الثنائيات المتضـادة " يثير الدهشـة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضـدين في موقف واحد، أو بيت شـعري واحد؛ إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده" (سمر الديوب، 2017م، ص 161) 21

ولا يخفى على أحد أن هذه المقاربة قد تطلبت من المؤلف أن يورد كثيراً من الألفاظ المتضـادة مثل (قل، زادني) ، (يرفع، مخفوض)،عند اسـتحضـار كثير بن هراسـة لأبيات المقنع الكندي. ولا سـيما أن المقام هو الموازنة بين الكرم والبخل وهما صـفتان متجذرتان في الطبيعة البشـرية، وهذا الاسـتحضـار أكدّ حقيقة أنّ الإنسان مهما أنفق في سبيل الله سيعوضه الله أضعاف ما أنفق. فضلاً إلى أنّ العطاء هو سمة ترفع صاحبها إلى مقام محمود في الدنيا والآخرة.

وعليه؛ فإننا نجد أن المفارقات اللفظية الواردة في هذا الخبر قد ساعدت على إظهار جمال الكرم في مقابل قبح البخل.

والجدير بالذكر أن المفارقة اللفظية التي بنيت على الطباق كان لها وجود غير قليل في كتاب الأغاني، ومنها ما أورده الأصـفهاني عندما تحدث عن أخبار أبي تمّام ورده على أحد الشـعراء الذين انتقدوا أحد أبيات شـعره، وقد جاء فيه " رُوي عن بعض الشّـعراء أنّ أبا تمّام أنشـده قصـيدة له أحسـن في جميعها، إلّا في بيت واحد، فقال له: يا أبا تمّام، لو ألقيت هذا البيت ما كان في قصـــيدتك عيب. فقال له: أنا والله أعلم منه مثلَ ما تعلم، ولكن مَثَل شـعر الرجل عنده مَثَلُ أولاده، فيهم الجميل والقبيح، والرّشـيد والسّـاقط، وكلّهم حلو في نفسـه، فهو وإن أحبّ الفاضـل، لم يبغض الناقص، وإن هَوِيَ بقاء المتقدّم، لم يهوَ موت المتأخّر".(الأصـفهاني، الجزء 17 ، ص256) 22

نرى في هذا الشـاهد كيف بنى أبو تمّام رده على هذا الشـاعر معتمداً على التشـبيه التمثيلي القائم على التضاد والطباق، فالأبيات لديه تشبه الأولاد، وتمثّل ذلك في التضاد بين (الجميل، القبيح)، (الرشيد، الساقط)، (أحب، يبغض)، (الفاضـل، الناقص)، (بقاء، موت)، (المتقدم ، المتأخر) وعلى الرغم من ذلك لا تسـتطيع إلا أن تحبهم، وقد اعتمد الطباق لبيان أوجه الاختلاف والتضـاد بينهم جميعاً. والحق أن توظيف هذه المتناقضـات لم يكن توظيفاً ثـانوياً أو اعتبـاطياً، وإنمـا على النقيض تمـامـاً فهو توظيف نـابعٌ من براعـة الشـــاعر في اسـتحضـارها وبداهته، التي كانت بمنزلة أداة لتوصـيل مبتغاه وبيان مراده، وذلك لأن " العقل يدرك الحقيقة بالثنائية وثمة ثنائيات كثيرة لها أشد الحضـور في حياتنا، فلا وجود لشـيء من غير ضـده" (سمر ديوب، ص 23(156

وبعد مرورنا على نماذج عدة من المفارقة اللفظية التي تمثّلت في الطباق ، التي ذكرناها على سـبيل المثال لا الحصـر، نختم أمثلتنا مع خبر أبو الشـيص حين اجتمعوا في مجلس الشـعر وتذاكروا أجود ما قاله كل منهم فيه يقول الأصـفهاني" أخبرني محمد بن القاسم الأنباريّ قال: حدثني أبي، عن أحمد بن عبيد قال: اجتمع مسلم بن الوليد وأبو نواس وأبو الشـيص ودِعبل في مجلس، فقالوا: ليُنشـد كل واحد منكم أجود ما قاله من الشـعر. فاندفع رجل كان معهم فقال: اسمعوا أخبركم بما ينشد كل واحد منكم قبل أن يُنشد. قالوا: هات... ثم أقبل على دعبل فقال له: وأنت يا أبا عليّ، فكأني بك تنشـــد قولك: "(ديوان دعبل الخزاعي، ص178)" 24 [من الكامل]

أيـــــن الـــشـــبـــابُ وأيَّـــةً سَـلَـكـا لا أينَ يُـطـلـب ضـلّ بـلْ هـلـكـا
لا تـعـجـبـي يـا سَـلْـمَ مـن رجُـل ضحـكَ الـمـشـيـبُ برأسـه فبكـى

فقال: صـدقت. ثم أقبل على أبي الشـيص، فقال له: وأنت يا أبا جعفر، فكأني بك وقد أنشـدتَ قولك: "(ديوان دعبل الخزاعي، ص 19)" 25 [من الكامل]

لا تـنـكـري صـــدِّي ولا إعـــراضـي لـيس الـمـقـلُّ ـن الـزمـان بـراضِ

فقال له: لا. ما هذا ما أردت أن أنشد، ولا هذا بأجود شـيء قلته. قالوا: فأنشـدنا ما بدا لك. فأنشـدهم قوله: [من الكامل]

صوت

وقف الـهـوى بي حيثُ أنـتِ فليسَ لـي مـتـأخـرٌ عـــنـــهُ ولا مـــتـــقـــدَّمُ
أجـدُ الـمـلامَـة فـــي هـــواكِ لـذيـذةً حُـبـا لـذكـرك فـلـيـلـمـــي الـلّـوَّمُ
أشـــبـهـتِ أعـدائـي فـصـرتُ أحـبُّـهـتـمْ إذ كـان حـظِّـي مـنـكِ حـظٌ مـنـهـمُ
وأهـنـتـني فأهـنـتُ نـفـســي صـاغـراً ما مَـنْ يـهـون عـلـيـك ممّن يُكْرَمُ
"

(أبو الفرج الأصفهاني، 2002م، الجزء 16، ص 280-281)26

يتضح لنا بأن المفارقة اللفظية قد تجلت تجليّاً واضحاً في أبيات دعبل و تمثلت في لون من ألوان البديع ألا وهو الطباق بين مفردتي (ضـحك، بكى) وذلك في تصـوير معاناته من الهرم وزوال الشـباب، والسـؤال عنه، أين ذهب وكيف تلاشـى، وأصـبح معرضـاً للتعجب والاسـتغراب بعد أن تنحى عنه شـبابه، واشـتعل الشـيب في رأسه، واحتله كما يحتل المستعمر أرضاً ليست ملكه.

و طالما كان للشـيب سـلطة قاهرة للإنسـان، وعامل هدم للتآلف الإنسـاني؛ إذ يُخلّ المكون الجمالي، ويمحو علامات الخصـب، والحيوية، والحياة، ويحاول الإنسـان الهروب من الزمن من خلال الرّحلة إلى الماضـي، وهذا دليل دامغ على عجزه ويأسه، وشعوره بغلبة الزمن، وانتصاره عليه.(يوسف عليمات، 2002م، 173-174) 27

ولا يخفى على أحد أن المفارقة اللفظية – في هذا الخبر- لم يقتصـر التّضـاد فيها على أبيات دعبل، بل نجدها حاضرة أيضاً في أبيات أبي الشيص، معتمداً على استخدام مجموعة من الألفاظ المتضادة و المتناقضة، التي تجلت في أسلوب البديع - الطباق- ألا وهي (متقدم، متأخر)، (أعدائي، أحبهم) ، (يهون، يكرم) وقد اعتمد الشاعر على التشبيه لتصوير حالته مع محبوبته ؛ الذي وقف به الغرام حيث وقفت فلم يستطع أن يبقى معها أو يتخطاها ، فهي بحسب الشاعر ليس لها ولحبها مثيل لا قبل ولا بعد، و لا يخشى في حبها لومة لائم ، أن غرامها لذيذ ينعش القلب والروح، حتى وأن صارت تشبه أعداءه بالبغض والبعد ، فحظه منها مثل حظه منهم على حد سواء، ولأجل هذا الحب أهان نفسه صاغراً.

ونستنتج مما سبق أن التناقض الذي كان حاضراً في أبيات الشاعر لم يأت اعتباطياً أو لزينة جمالية، وإنما جاء ليعكس حالة الاضطراب وعدم الاستقرار النفسي الذي كان يعيشه الشاعر، وبهذا يكون الطباق قد حقق بنية المفارقة التي تمثلت باستخدام التضاد والتناقض، سواء أكان في الشعر أو النثر.

2-طباق السلب:

هو النوع الثاني من أنواع الطباق، و قد عرّفه أبو هلال العسكري (ت 395هـ) إلى أنّ الطباق السلبي، " هو أن نبني الكلام على نفي الشـــيء من جهة وإثباته من جهة أخرى أو على الأمر من جهة والنهي من جهة أخرى، وما يجري مجرى ذلك".(أبو هلال العسكري، ص 421)28

و ذهب الخطيب القزويني (ت 739هـ) بقوله:" هو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي" (الخطيب القزويني، ص 350)29

واعتمد الأصفهاني على نماذج كثيرة من طباق السلب كونه شكلاً من أشكال التضاد، الذي يسهم إسهاماً كبيراً في تكوين بنية المفارقة اللفظية، منها خبر عمر بن أبي ربيعة مع أم الحكم حين تلاقوا أثناء أداء مناســـك العمرة ، وقد شغفها حباً، يقول الأصفهاني ": أخبرني محمد بن خلف قال حدثني أبو عبدالله السدوسي... عن هشام بن الكلبي عن أبيه قال: حجَّت امرأة من بني أمية يقال لها أم الحكم، فقدمت قبل أوان الحج معتمرةً. فبينا هي تطوف على بغلةٍ لها إذ مرّت على عمر بن أبي ربيعة في نفرٍ من بني مخزوم وهم جلوسٌ يتحدثون وقد فرعهم[1] وجهرهم جمالاً، وبهرهم شارةً، وعارضةً وبياناً، فمالت إليهم ونزلت عندهم، فتحدثت معهم طويلاً ثم انصرفت. ولم يزل عمر يتردد إليها إلى أن انقضت أيام الحج فرحلت إلى الشّام.

وفيها يقول عمر [من المتقارب]

تــأوّب لــيلــي بــنــصبٍ وهــم وعـاودتْ ذكــرى لأم الــحــكـــم[2]
فــبـــتُّ أراقـــبُ لـيـلَ الـتَّـمـام مَـنْ نـام مـن عـاشـقٍ لـــم أنـمْ
فإن تــريــنــي عــلــى مــا عــرا ضــعــيــفَ الـقـيـامِ شـديدَ السّقمْ"

(أبو الفرج الأصفهاني، 2002، الجزء 1، ص121)30

أمامنا تفسير واضح لحال الشّاعر بعد غياب محبوبته، بعد أن حال بينهما البعد وفرّق شملهما، وقد عبر عن حاله ببضع كلمات متناقضة اكتنزت ألفاظاً دلالية متضادة.

نبدأ بمفردة (الحج) التي وردت في بداية الخبر فقد كان ملتقى الأحبة في هذه الفترة، ونلحظ أن هذه الكلمة تحتوي على ألفاظ متضادة ومتنوعة نذكر منها: السّواد والبياض، الرجال والنساء، الذنوب والمغفرة، الحسنات والسيئات، الشياطين والملائكة.

فالمعروف أن الناس يقصدون الحج في أيام محددة من السّنة ملبيين دعوة الخالق عز وجل رجالاً ونساء، مرتدين اللّباس الأبيض الذي يوحي بالنقاء والطهارة من الذنوب التي تثقل عاتقهم، يطوفون حول الكبعة التي ترتدي ثوبها الأســـود المطرز بخيوط الذهب، فيبدو زوار بيت الله بهذا الزّي وكأنهم ملائكة تطوف وتســبّح الرحيم الغفار، فيعودون وكأنهم خلقوا للتو، صفحة بيضاء نقية لم ينقش عليها أي شيء.

إنّ استعمال لفظة (الحج) لم يكن عبثاً وإنما غاية مقصودة حملّها الشاعر دلالات بعيدة لوصف حاله، فمن البديهي أن يكون الحاج في حالة من الراحة والسّعادة والسّرور بعد انتهائه من أداء المناسك، ولكن يبدو أن الأمر مختلف جذرياً مع عمر بن أبي ربيعة، الذي ظهر عليه التعب والعناء بعد سفر محبوبته وابتعادها عنه.

وعند شروعنا بقراءة الأبيات نجد أن الشاعر افتتح النّص بفعل ماض يدل على تحقق وقوع التعب والعناء والهلاك، بل واستمراه أيضاً، ولكن من ماذا التعب؟ إنه من فراق المحبوب؛ إذ أصبح يقضي ليله بتذكر أيام الوصال وليال السمر وحديث اللّيل، ولكن هل اختيار الشّاعر للفظة (ليلى) كان عشوائياً أم مقصوداً؟

[1] - فرعهم: زاد عليهم طولاً.
[2] - النصب: العناء. لم ترد هذه الأبيات في الديوان.

من البديهي أن شـــاعراً مثل عمر بن أبي ربيعة لا يختار ألفاظه اختياراً اعتباطياً، وإنما يعمل على اختيار كلمات تحتوي معاني ودلالات دفينة؛ إذ تبدأ معانته مع حلول الظلام الذي يذكره بالليالي التي جمعتهم سوية، فيعتصر قلبه ألماً، وتبدأ الآهات مصحوبة بالأنين، فيعمد تذكر أيامهما معاً ليلاً خوفاً من لومة لائم، وكما يقال اللّيل أخفى للويل والعذاب.

واستعمل التضاد لكشف الحال التي وصل إليها بعد رحيل الأحبة وتجلى ذلك في سهره وطول ليله، وكان طباق السلب سبيله إلى ذلك في اللفظ (نام – لم أنم) فاستعماله لحرف الجزم (لم) قبل المضارع حولّه إلى الماضـــي فدّل بذلك على ثبوت وقوع الفعل؛ أي إن عدم نومه بعد غياب محبوبته كان حقيقة وكأنه يقول: أي جفن يمكن أن يغفى بفراق الأحبة، وكيف لي أن أنام قرير العين مرتاح البال مطمئناً، فإذا فعلت لم أســـمى عاشقاً.

إضافة إلى استعمال الصفات المتناقضة التي جاءت في الشطر الثاني من البيت الأخير (ضعيف- شديد) ليدل على تبدل حاله وانقلابه من حال إلى حال، فقد كان شديد القيام قوياً معتدلاً سوياً، أمّا الآن فضعيف الجسم نحيل يزداد مرضه شيئاً فشيئاً.

وقد دلّت هذه الألفاظ المتضادة التي جمعت بين طباق الإيجاب وطباق السلب على تبدل حاله وعدم قدرته على الاعتناء بنفسه، وقضاء أموره، فقد هدّه الفراق، وأضعف قوته التي كان يستمدها من محبوبته، بل إنها تلاشت وخارت بعد رحيلها.

ولا بدّ من الإشارة إلى بلاغة الشّاعر عندما جمع بين النقيضين ضعيف القيام، شديد السقم ، التي دلّت على بلاغة الشّاعر وحسن اختياره للألفاظ المتضادة المتناقضة التي صورت حاله التي وصل إليها بعد الهجر الحاصل خير تصوير.

وللوقوف أكثر على المفارقة اللفظية نذكر خبر يزيد بن ضبّة جاء فيه" أخبرني علي بن صالح بن الهيثم...عن عبدالعظيم بن عبدالله بن يزيد بن ضبّة قال:... كان جدي يزيد بن ضبّة منقطعاً إلى الوليد بن يزيد في حياة أبيه متصلاً به لا يفارقه.

فلمّا أفضت الخلافة إلى هشام أتاه جدي مهنئاً بالخلافة. فلمّا استقر به المجلس ووصل إليه الوفود وقامت الخطباء تثني عليه والشّعراء تمدحه، مثَل جدي بين السّماطين واستأذنه في الإنشاد، لم يأذن له، وقال: عليك بالوليد فامدحه وأنشده، وأمر بإخراجه، وبلغ الوليد خبره، فبعث إليه بخمسمائة دينار، وقال له: لو أمنتُ عليك هشـــاماً لما فارقتني، ولكن اخرج إلى الطائف، وعليك بمالي هناك؛... فخرج إلى الطائف وقال يذكر ما فعله هشام به: [من الوافر]

أرى سلمى تَصُدّ وما صدَدْنا وغيرَ صدودها كنّا أردنا
وقد ضنَّت بما وعدتْ وأمستْ تغيّر عهدَها عمّا عهدنا
ولو علمتْ بما لاقيتُ سلمى فتخبرني وتعلم ما وجدنا
تُلم على تنائي الدّار منّا فيسهرنا الخيالُ إذا رقدنا"

(أبو الفرج الأصفهاني، 2002م، الجزء 7، ص 72)31

يوضح لنا الخبر السّابق أنّ الهجر والوصل لم يقتصرا على الحبيب ومحبوبته فقط، فقد تجلى بين الخليفة وشاعره عندما منعه من إنشاده، مما دفعه إلى الخروج من المدينة كلها.

وإنّ أول ما يلفتنا في مطلع الأبيات استخدام الشّاعر لاسم (سلمى)، والسؤال الذي يبقى مطروحاً هنا لماذا لم يذكر الشّاعر اسم الخليفة ذكراً صريحاً، على الرغم من ذكره موضوع الصدود والصّرم ذكراً واضحاً، و يمكن الإجابة عن هذا السؤال من ناحيتين : أولاً: إنّ براعة الشّاعر وقوته دفعتاه إلى استخدام المفارقة واللعب بالمفردات والأسماء مما زاد من جمالية أبياته، ودلّ على سعة ثقافته، وكذلك من عادة الشّعر العربي القديم الاستهلال بالغزل أو ذكر اسم المحبوبة للفت الانتباه وشحذ العقول .

أمّا ثانياً: فقد لجأ إلى ذكر اسم (سلمى) خوفاً من سلطة الخليفة، إذاً لأسباب سياسية عمد إلى المراوغة والابتعاد عن ذكر اسم الخليفة ذكراً حرفياً، فترك قرينة تدّل على أنه المقصود في أبياته، ولا سيما أنه قالها بعد أن غادر المدينة.

ونلاحظ أنّ الشّاعر لجأ إلى استخدام ألفاظ متضادة عبّرت خير تعبير عن وصف حاله مع الخليفة، و كانت هذه الألفاظ حاضرة في النثر، وتجلت باستعماله الطباق السلبي في قوله (استأذنه، لم يأذن له) ويسعى هذا التضاد إلى إقامة حالة من الموازنة والمقابلة بين مشاعر الخليفة ومشاعر الشاعر المتباينة، عن طريق أداة الجزم التي تفيد النفي والجزم معاً، ولا يفوتنا أن نشير إلى التضاد السلبي الذي كان حاضراً في الأبيات الشعرية والمتمثل بأداة النفي (ما) في :(تصد- ما صددنا) فالفعل الأول (تصد) بالزمن الحاضر يدل على استمرار فعل الهجر من قبل الخليفة له، أمّا الفعل الثاني (ما صدنا) فقد جاء بالزمن الماضي دلّ على ردة فعل الشّاعر من تصرف الخلفية، وعليه نرى كيف تجلت مكانة الخليفة في نفس الشاعر الذي اختار الصد والهجران، ولكنه ما زال باقياً على المحبة والمودة التي كانت تجمعهم، وخير دليل على ذلك استعماله حرف النفي (ما) فهو ينفي فعل الصد عنه في بادئ الأمر حتى وإن رأى من سلمى، أي الخليفة صدوداً.

كما استعان بطباق الإيجاب في قوله (يسهرنا- رقدنا) ليعبر به عن تبدل حاله وتغيرها من حال إلى حال بعد غضب الخليفة عليه، فلم تغمضْ له عين منذ خروجه من المدينة؛ إذ يقضي ليله كله وهو سارحٌ بخياله يتذكر أيام الوصل في تلك الدّيار، فبدا وكأنه عاشق ولهان يقضي ليله ملتاعاً على محبوبته متشوقاً إلى رؤيتها.

وعليه نرى؛ أنّ التقابل اللفظي "يرتبط بطبيعة لغة الشعر ارتباطاً حميماً، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق" (محمد العبد، 1988، ص 69)32 عن طريق تصوير حالة التضاد التي يعشها الشاعر بأسلوب يعمّق الأثر المفارق ويجعله أشد تأثيراً.

ونشير إلى ما أورد إليه الأصفهاني في خبر ابن الدّمينة عندما عاتبته محبوبته على غيابه، فـ "قالت:"(ديوان عبدالله ابن الدمينة، ص 36)" 33 [من الطويل]

وأنتَ الذي أخلفتني ما وعدتني وأشمت بي منْ كان فيكَ يلومُ
وأبرزتني للناس ثم تركتني لهم عرضاً أرْمى وأنتَ سليمُ
فلو أنّ قولاً يكْلمُ الجسمَ قد بدا بجسمي من قولِ الوشاةِ كلومُ"

(الأصفهاني، 2002م، الجزء 17، ص 78)34

عمد الشاعر إلى استخدام الألفاظ المتضادة لبيان حالها في غيابه وعدم وفائه بوعوده لها ألا وهي (أخلفتني- وعدتني)،(تركتني- أبرزتني) (أرمى- سليم) متسائلة لما أخلف وعوده كلها ، وتركها عرضة لكلام الشامتين، تتأذى وحدها، وقد كان كلام الناس كالسهام التي أصابت جسدها، فلم تترك موضعاً إلّا وأصابته، متمنية أن يكون لجسدها لساناً يصف تأثير كلام الوشاة عليها.

وبذلك تكون قد انتهت من عتابها، ليأتي دوره للدّفاع عن نفسه ضد كل ما قالته، حين" قال:[من الطويل]

غدرتِ ولم أغدر وخنتْ ولم أخنْ وفي دونِ هذا للمحبِّ عزاءُ
جزيتكِ ضعفَ الودِّ ثم صرمتني فحبُّكِ في قلبي إليك أداءُ"

(الأصفهاني، 2002م، الجزء 17، ص 78)35

وعند قراءة الأبيات التي ردّ بها الشاعر على محبوبته يتضح لها سوء الفهم واللبس الذي حصل، وعلينا النظر في القصة من زاوية أخرى، وعدم الاكتفاء بكلام المحبوبة، وعند تأمل كلام الشّاعر الذي عمل على تبرير سبب غيابه وتركه لمحبوبته، وإيضاح هذه الأسباب بانتقاء الألفاظ المتنافرة ، والتي أسهمت في بيان حاله وحالها ، وذلك عن طريق استعمال طباق السلب في قوله (غدرت- لم أغدر) (خنت- لم أخن) (الود- صرمتني)، إذ اعتمد على استخدام أداة الجزم (لم) لينفي عنه بشكل قطعي الاتهامات كلها التي نسبت إليه،

وبذلك تكون قد تباينت وتعددت الآراء والأقوال بينهما فكل منهما يروي لنا سبب الخصام من الزاوية التي يحبذها، و كل منها يجعل من نفسه ضحية لغدر الحبيب.

ويتضح للقارئ بعد مقاربة هذه الأبيات، أنّ " التقابل اللفظي هو وسيلة لغوية من الوسائل المتعددة تنبتها طبيعة الموقف الشعري في لحظات معينة، من دون أن يكون تطعيماً إضافياً يقصد به التجميل الأدائي الشكلي" (محمد العبد، 1988م، ص69) 36 و هذا التضاد الذي تطلبه الموقف المتناقض لا ينفي جهد كل منهما واستطاعته في اختيار الألفاظ المتناقضة المكتنزة على طاقات دلالية عجيبة في وصف حاليهما مع بعضهما البعض .

ب: المقابلة:

تشكّل المقابلة إحدى الركائز الفنية للمفارقة اللفظية، كما تنطوي تحت راية الطباق؛ فهي تقوم على التضاد أيضاً شأنها شأن الطباق إلا أنها تختلف عنه في عدد الألفاظ المتناقضة، وتتمثل المقابلة في وضع شيئين متعارضين لإنشاء نوع من أنواع التضاد والتنافر وإبداعه، وتسعى المفارقة إلى استعمال هذا النوع من التناقض لخلق تأثير جمالي وفكري عن طريق إعمال العقل بالمتضادات ، والسماح للمتلقي أو المخاطب بالتفكير والسؤال عن سبب استعمال هذا التضاد، **وتُعرّف** المقابلة عند القزويني (ت739هـ) بأنها تتشكل عندما "يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب" (الخطيب القزويني، ص353)37 فالمقابلة إذاً تقوم على التضاد بهدف تحقيق غاية دلالية، فهي فن من فنون البديع.

فكانت المفارقة تقوم على إشغال ذهن المتلقي بالتناقضات المستخدمة فنجد أن المؤلف قد اتخذها أداةً لإيصال المعنى المراد بجلاء ووضوح، ومن النماذج البديعة التي أجاد فيها الأصفهاني توظيف المقابلة في أخباره، خبر أبي محمد مع الخليل بن أحمد الفراهيدي مفاده " حدثني عمّي قال: حدثني عُبيد الله بنُ محمدٍ اليزيديّ قال: حدثني أخي أبو جعفر قال: سمعتُ جدّي أبا محمد يقول: صِرْت يوماً إلى الخليل بن أحمد، والمجلس غاصٌّ بأهلِهِ، فقال لي: هاهنا عندي، فقلت: أضيّق عليك، فقال: إنّ الدُّنيا بحذافيرها تضيقُ عن متباغضين، وإنّ شِبراً في شبرٍ لا يضيقُ عن متحابَّينَ. قال: وكان الخليل لأبي محمد صافيَ الوُدّ " (الأصفهاني، 2002م، الجزء 20، ص134) 38

فالمفارقة – هنا- ولدت من رحم الموقف الذي اختصر العلاقة القائمة بين المتحابين والمتباغضين بأبسط صورة، وذلك باستعمال مفردات ذات دلالات موحية ومكثفة، اعتمدت على الإيجاز، والاختصار، وتكثيف المعاني في رسم هذه الصورة.

فالحياة بأسرها بما فيها من أراضٍ وجبال ووديان تضيق على شخصين اثنين بينهما مقت وكره وبغض، فتصبح الدنيا صغيرة عليهم حتى وإن كان أحدهما بأول الدنيا وثانيهم بأقصاها، في حين أنّ الأمر بين المتحابين يكون عكسياً، فلو كان المكان بحجم طرفي الخنصر والإبهام فقط، لاتسع لشخصين بينها محبة وود و وئام ، وقد اختزل الخليل بن أحمد جلّ هذه المعاني في جملتين متقابلتين صوّر بهما المفارقة بين هاتين الحالتين ألا وهي (الدنيا بحذافيرها) تقابل (شبراً في شبر)، و (متباغضين) تقابل (متحابين) وبذلك تكون المقابلة أخذت طابعاً متتابعاً ومتتالياً على الشّكل الآتي:

التركيب: (الدنيا بحذافيرها تضيق عن المتباغضين)

يقابل التركيب: (إنّ شبراً في شبرٍ لا تضيق عن المتحابين)

والمقارب لهذه المفارقة اللفظية التي تجلت في صيغة المقابلة، وتمثلت باستعمال الجمل الاسمية ، المبتدأ والخبر في التركيب الأول، والنواسخ –إنّ وأخواتها- في التركيب الثاني، قد منح التراكيب المتضادة قوةً وثباتاً.

لم تنته المفارقة اللفظية المتمثلة بحضـور المقابلة في أخبار الأصـفهاني عند هذا الخبر ، بل تظهر ظهوراً واضـحاً وجليّاً في أخبار بذل حين عاتبها علي بن هشـام، فيقول الأصـفهاني" أنشـدني عليّ بن سليمان الأخفش لعليّ بن هشام يعاتبُ بذلاً في جفوة نالته منها: [من الطويل]

تَـغَـيّـرتِ بَـعـدي والـزمـانُ مُـغَـيّـرٌ وخِـسـتِ بـعَـهـدي والـمـلوكُ تخيسُ[1]
وأظـهـرتِ لـي هـجـراً وأخـفـيـتِ بِغْضَةً وقـرّبـتِ وَعـداً والـلـسـانُ عَـبُـوسُ
ومـمّـا شـجـاني أنّـنـي يـوْمَ زُرتـكـمْ حُـجِـبـت وأعـدائـي لدَيْكِ جُـلـوْسُ
فـإن ذَهَـبـتْ نـفـسـي عـلـيكم تـشـوقاً فـقـد ذهـبـتْ لـلـعـاشـقـيـن نـفـوسُ
ولـوكـان نَـجْـمـي فـي الـسُّعودِ وَصـلْتمُ ولـكـنْ نـجـومُ الـعـاشـقـينَ نُحُوسُ"

(الأغاني، 2002م، الجزء 17، ص 60) 39

وقارئ هذا الخبر بعناية وتمحص يلاحظ أن بنية المقابلة حاضـــرة بكثرة في الخبر السّـــابق، وهذا لأن التناقض هو الأساس التي تقوم عليه اللغة كما أشار دي سوسير " في اللغة لا يوجد إلا فروق، ومفهوم الفرق في الواقع يتضمن مفهوم النقيض" (جون كوين، 1995م، ص 41) 40 وتأسيساً لما سبق يكون التناقض هو الركيزة الأسـاسـية التي بنى عليها (علي بن هشـام) عتابه لبذل معتمداً بذلك على جملة من المتضـادات التي يصف بها الغلظة وسوء المعاشرة التي نالها بقربه منها، مصوراً تغيرها عليه في مطلع أبياته، مع ذلك لا يلقي اللوم عليها، لأن قلبه قلب المحب يبرر لها هذا التغير بفعل الزمن فهو الجاني الأول والمسـؤول عن كل ما يحدث بينهما، متابعاً كلامه أنّ سبب إخلافها بوعودها له عائد إلى طبعها الملول القلق.

وأولى المفارقات اللفظية المتقابلة تجسدت باستعمال الجمل الفعلية (الفعل الماضـي) الذي يدل على انتهاء العلاقة بودها وخصـــامها فقد أصـــبحت من الزمن الذي ولى وانتهى وكان ذلك بين (أظهرت لي هجراً) وبين (أخفيت لي بغضـةً) وفي عجز البيت الحالي أيضـاً بين (قربتِ وعداً) و (واللسـانُ عبوسُ)،ولا يخفى على أحد أن المفارقة اللفظية في هذين التركيبين تمثلت في صـــيغة الانزياح اللغوي، في قوله (قربت وعداً) جاعلاً من الوعد شـــيئاً ملموســـاً موجوداً على أرض الواقع، فهو لم يقل (قطعت- قلت)، وإنما لجأ إلى الانحراف اللغوي ليثير انتباه القارئ ويحفزه على فهم مراده من هذا الانزياح والســـعي إلى فك شـــيفرات معانيه، وكذلك الحال حين قال (اللسـان عبوس) والمتتبع لهذه المعاني يلاحظ براعة الشـاعر في دقة تصـوير معانيه وحالته النفسـية التي سببتها محبوبته، حين شبه اللسان بالوجه المتجهم العبوس، فلم يعبر بشكل نمطي وروتيني عند عدم صدق محبوبته في الوفاء بالوعود، وإنما لجأ إلى الانحراف الذي جعل لمعانيه دلالة أعمق ؛ لأنه تجاوز المألوف وانحرف باللغة ليعبر عن معانيه بصـيغة دلالية مفارقة ومناقضـة. ومما سـبق نجد في التركيبين متقابلين على التوالي، فبذل تظهر له الهجران والقطعية بشكل واضح، ولكنها بالمقابل تخفي ما هو أشّد من ذلك بكثير؛ إذ لم يكن الهجران هجران محبين إنما هجران مقت وكراهية، وهذا أبشع بمرات عدة من الهجران بمفرده.

ويلجأ الشـــاعر إلى توظيف المقابلة لتصـــوير موقفه العاطفي، وتمثل ذلك في التركيبين، الأول (أنَّني يوْمَ زُرتكمْ حُجِبْت) والثاني (وأعدائي لدَيْكِ جُلوْسُ) معتمداً على الجمل الاسـمية في بناء مفارقته اللفظية، والمتتبع لهذا الخبر يلحظ حضـــور الفعل المبني للمجهول (حُجِبتُ) الذي دلّ على أن الفاعل غير معلوم، فبدأ بذلك العزف على وتر المراوغة حتر يوهم القارئ بأنه لا يعلم من فعل ذلك، في حين أن القصـــيدة من أولها حتى آخرها كانت عتاباً لمحبوبته التي هجرته وصدته.

وختاماً يبدي الشّـاعر رأيه ويبيّن مقدار حظه من السعد الذي جعله مقتصـراً على وصـال المحبوبة، فيقول الجملتين المتناقضتين (ولوكان نَجْمي في السُّعودِ وَصلْتمُ) (ولكنْ نجومُ العاشقينَ نُحُوسُ) فإنْ كان فرحه وهناه في وصلها، فقد خسر وخاب؛ لأنّ العاشقين لا حظَّ لهم فأيامهم مع محبيهم مظلمة لا خير فيها ولا فرح.

وتجدر بنا الإشـــارة إلى المفارقة اللفظية التي كانت حاضـــرة في أخبار ربيعة الرقي عند اجتماعهم في المجلس، والسـؤال عن أشـعر الشـعراء وأسـيرهم بيتاً، فكان الشـرارة التي أشـعلت فتيل المقابلة المتمثلة في

[1] - الملوك في ل: والملول.

المفارقة اللفظية، فيذكر الأصـــفهاني " أخبرني أحمد بن عبيد الله بن عمّار قال: حدثنا محمد بن داود، عن ابن أبي خَيْثمة عن دعبل قال: قلت لمروان بن أبي حفصة: مَن أشعركم جماعة المحدثين يا أبا السِّمط؟ قال: أشعرنا أسْيَرنا بيتاً. قلت: ومَن هو؟ قال: ربيعة الرقيّ الذي يقول: [من الطويل]

لَـشـتـانَ مـا بـيـن الـيـزيـدينِ في الندى يـزيـد سُـلَـيـم والأغـرّ ابـن حـاتـمِ

وهذا البيت من قصيدة له مدح بها يزيد بن حاتم المهلّبيّ، وهجا يزيد بن أُسَيد السُّلَميّ، وبعد البيت الذي ذكره مروان: [من الطويل]

سالمُ يـزيـد سُـلَـيـم الـمـالِ والفتى أخـو الأزدِ لـلأموالِ غـيـر مُـسـالـمِ
فـهَـمُّ الـفـتـى الأزديّ إتـلاف مـالِـهِ وهـم الـفـتى الـقيسيّ جمع الدراهمِ
فـلا يـحـسـب الـتَّـمـتـام أنّـي هجوته ولـكـنـنـي فـضّـلـت أهـل الـمكارمِ "

(الأغاني، 2002م، الجزء 16، ص 172) 41

فالتّضاد يتجسّد تجسّداً جليّاً في الصّورة المتناقضة بين اليزيدين، وذلك عن طريق توضيح صورة الكرم والبخل عند كل منهما على الترتيب، وإنّ التضاد في الشخصية الدرامية" يلحظه القارئ أو المخاطب من خلال السياق الراهن. وقد كان ريتشاردز يُعرّف المفارقة بأنها توازن الأضداد" (محمد العبد، 1994م، ص 16) 42 وهذا النوع من التوزان قد تجسد في المفارقة التي مثلت التناقض بين الشخصيتين المذكورتين، فشتان ما بينهما؛ إذ إنّ بوناً شاسعاً بين الاثنين فيزيد المهلبي خالٍ من الآفات والعيوب وأهمها عيوب البخل والجحود التي تعد محور نظم الأبيات، أمّا يزيد السلمي على الخلاف تجتمع فيه هذه الخصال والآفات كلها، ويتجلى ذلك في قول الشّاعر (يزيد سُلَيم سالمُ المالِ) و (والفتى أخو الأزدِ للأموالِ غير مُسالِمِ).

و المقابلة لم تقتصر على هذا فحسب، بل في متابعة الصورة وتوضيحها توضيحاً دقيقاً، وذلك باستعمال تراكيب أخرى تبرز أوجه المفارقة بين هاتين الشّخصيتين ومنها: أنّ كل ما يشغل فكر المهلبي ويؤرقه هو كيفية إنفاق ماله في إكرام الآخرين، وإنْ دلّ هذا على شيء فإنما يدل على شخصية الرّجل العربي الكريم السّخي، بينما على النقيض تماماً نجد أنّ كل ما يسعى إليه السلمي ويشغل فكره ويحرم عينيه النوم من أجله جمع المال والحرص عليه من الإنفاق. ونجد كل هذه المعاني المفارقة في الجملتين الآتيتين (فهَمُّ الفتى الأزديّ إتلاف مالِهِ) (وهم الفتى القيسيّ جمع الدراهمِ).

وينهي الشاعر أبياته بالتأكيد على أنّه لم يسعَ إلى هجاء السلمي بها وإنما أراد منها تفضيل أهل الكرم والعطاء. وخلاصة القول أن المفارقة اللفظية قد تحققت بوساطة بيان التناقض والخلاف بين الشخصين المذكورين، وبيان جمال الكرم مقابل قبح البخل.

ج: رد العجز على الصدر:

إنّ المفارقة اللغوية تقوم على الجمع بين عنصرين متقابلين أو متناقضين في الظاهر بما يفتح أفقاً دلالياً أوسع، ويستفز المتلقي للتأمل وإعادة القراءة، وهنا يأتي دور رد العجز على الصدر؛ إذ يعمل على إعادة اللفظ نفسه في سياق مغاير فتتبدل دلالته أو تنقلب وظيفته فينشأ التوتر الدلالي الذي هو جوهر المفارقة.

فعندما يعاد اللفظ في العجز بعد أن ورد في الصدر، يتوقع استمرار الدلالة نفسها، غير أن السياق الجديد قد يفاجئه بمعنى مضاد أو بنتيجة غير منتظرة، مما يولّد أثراً مفارقاً، وبذلك يصبح التكرار أداة للانقلاب الدلالي، إذ يتحول اللفظ من عنصر مألوف إلى وسيلة إدهاش. ويبرز هذا الدور بوضوح في النصوص الشعرية فالشاعر قد يبدأ بمعنى يوحي بالقوة أو الحكمة أو الرجاء ثم يعيد اللفظ نفسه في ختام الكلام للكشف عن الضعف أو الخيبة أو السخرية.

يمكن القول إن رد العجز على الصـــدر ليس تزييناً لفظياً فحســـب، بل هو طريقة بلاغية فاعلة في بناء المفارقة اللغوية لما يمتلكه من قدرة على توجيه الدلالة، وكســـر أفق التوقع، وإشـــراك المتلقي في عملية إنتاج المعنى، وهو ما يمنح النص عمقاً وجمالية وتأثير أقوى.

و عرفه أبو هلال العسـكري بأنّه " أوّل ما ينبغي أنْ تعلمه إنك إذا قدمتَ ألفاظا تقتضـــى جوابا فالمرضـــيُّ أن تـــأت بتلـــك الألفـــاظ في الجواب، ولا تنتقـــل عنهـــا إلى غيرهـــا ممـــا هو في معنـــاهـــا، كقول الله تعالى:

{وجزاءُ سَيِّئَةٌ مثلها سَيِّئَةٍ } (الشورى، الآية 40)43 " (أبو هلال العسكري، ص 200) 44

وعليه فإنّ رد العجز على الصـــدر يقوم على أســـاس إعادة اللفظة التي وردت في صـــدر البيت بحيث تكون بمنزلة جواب لما هو في العجز. وتكون غالباً ما تكون تكراراً للفظة نفســـها، وهو يجعل أحد اللفظين المتفقين في اللفظ مختلفتين في المعنى.

ونسلط الضوء في مبحثنا هذا على الكيفية التي تتوافق فيها الألفاظ بالشكل وتتناقض في المعنى الأمر الذي يحقق المفارقة و يمنح الألفاظ قوةً وتأثيراً.

وبعد إن تعرفنا إلى المعنى الاصـطلاحي ، حريٌّ بنا أن ننتقل إلى الجانب التطبيقي الذي يمثل وجود هذا النوع من المفارقة اللفظية المتجسدة برد العجز على الصدر، والتي كانت حاضرة في أخبار الأصفهاني نبدأ مع بخبر ناهض بن ثومة عندما أنشد أيوب بن سليمان قصيدة من شعر جدّه، وجاء في الخبر" قال: فأنشد ناهضٌ هذه القصيدة أيوب بن سليمان بن علي بالبصرة، وعنده خالٌ له من الأنصار، فلمّا خَتَمها بهذا البيت قال الأنصاري: أخرسنا أخرسه الله!

وكان جده نصيحٌ شاعراً، وهو الذي يقول: [من الطويل]

ألا مَن لقلبٍ في الحجاز قسيمُه ومنه بأكنافِ الحجازِقسيمُ"

(الأغاني، 2002م، الجزء 13، ص 124)45

و يتضح للقارئ من الخبر السّابق أن المفارقة اللفظية حاضرة في الأبيات الشعرية التي تمثلت في الصدر والعجز، فنجدها في البيت الأول في كلمة (قسيمُ) فقد يظنّها القارئ للوهلة الأولى تكراراً لفظياً ومعنوياً، ولكن البصـــير بالعربية يدرك أنها ذات معنيين مختلفين الأول كان بمعنى الشـــطر أو الجزء؛ أيّ إنّ جزءاً من قلب العاشق موجودٌ بالحجاز، وبينما جاءت الكلمة الثانية في العجز (قسيمُ) بمعنى المنع والحجب وكأنه يقول على الرغم من أنّ قلبه موجود في الحجاز، إلا أنه ممنوع من زيارة هذه الديار ، وربما يقصـد موطن المحبوبة لأن العاشق يهوى الديار كما يهوى ساكنيها، ولذلك بقي قسم مع قلبه معه والقسم الآخر متعلقاً بديار المحبوبة.

وهذا ما يؤكد حدوث مفارقة لفظية تمثلت في لفظ (قســـيم) والذي حمل معنيين متضـــادين، وقد ترك هذا التضاد أثراً واضحاً في إيصال المعنى النابض والمشاعر المليئة بالحسرة والألم.

بيد " أنّ مثل هذه التفسيرات تمسي ضرورية للوصول إلى مقصد القائل وتحقيق الانسجام والتماسك بين هذه البنية الجزئية والبنية الكلية للنص" (ناصـــر شـــبانة وآخرون، 2000م، ص81) 46 وهذا يدل على براعة الشّاعر في التعبير عن موضوعه، باستخدامه مفردات من الاشتقاق ذاته وتحمل معنى مختلفاً، مما ساعده في التركيز على المعنى المراد وإيصاله بأبسط صورة.

و نلحظ أن المفارقة اللفظية التي تمثلت في رد العجز على الصدر في كتاب الأغاني لم تقتصر على الخبر السابق ، بل نجدها حاضرة في أخبار الأصفهاني حين ذكر صوتاً من الأصوات المائة المختارة و جاء في أخبار مُتَيَّم ألا وهو نسبة صوت عَلّويه

صوت

[من الطويل]

فواحسرتي لم أَقْضِ منكٍ لُبانةً ولم أَتمتَّع بالجوارِ وبالقربِ

يقولون هذا آخرُ العهد منهم فقلت وهذا آخر العهد من قلبي

ألا يا حمامَ الشِّعْبِ شِعْبِ مراهق سقتك الغوادي من حمامٍ ومن شِعْبِ

الشعر للصِّمَّة بن عبدالله القُشيري. والغناء فيه لعلّويه..." (الأغاني، 2002م، الجزء7، ص 223)47

وبعد وقوفنا على الأبيات الشعرية، أدركنا أن الصوت السابق يرشح حسرة وألماً وذلك بعد فراق الأحبة، و تبدّل العهد بينهم من ألفة ووداد إلى صد وهجران ، ونكثهم بالوعود التي كانت بينهم، من قبل أن ينعموا بالقرب والجوار، بعد قولهم إن هذه نهاية الميثاق الذي بينهم، وقال لهم لكم ما أردتم. والذي جعل الكلام أكثر ترابطاً وانسجاماً ما جاء في البيت الأخير عندما استخدم الشاعر لفظة (شعب) في صدر البيت بمعنى سرب من الحمام الزاجل الذي كان يحمل رسائل الحب والهيام إلى المحبوبة ،ولعل اختيار الشاعر للفظة (سرب) لم يكن عفو الخاطر، وإنما ليدل على محبته الفياضة التي تكفيها حمامة واحدة لحملها، بل تحتاج إلى سرب حمامات، وبذلك تكون لفظة التضاد الحاصل بين مشاعرة الجياشة وبين المحبوب الذي لوّح له بالفراق، بينما في عجز البيت استخدم اللفظة عينها (حمام) بمعنى الموت والقضاء المحتوم ، وكأنه يقول لحمامه مصيرك الموت فلم يبقَ هناك أيّ مرسال غرام تأخذينه للمحبوب. وعليه فإن لفظة (شعب) في صدر البيت الأخير عبر بها عن سرب من الحمام، بينما عبر باللفظة نفسها في عجز البيت عن مجرى الماء الذي يكون تحت الأرض، وبهذا يدعو أن يحل الموت على حمامه من كل حدب وصوب ، من سحاب السماء ومن تحت الأرض، فلم يعد لبقائها على قيد الحياة معنى ، فلتفنى ولترحل بعد رحيل الأحبة، ورحيل السعادة والعواطف التي كانت تأخذها وتأخذ معها قلب المحبوب لا مشاعره فقط. وبهذا نرى نظرة التشاؤم تخيم على حياة الشاعر ومن حوله، إذ حكم على نفسه وعلى الحمام بالموت المحتوم بعد غياب محبوبته.

وبذلك نرى أنه " يراد لبعض المفارقة أن تكتشف؛ فنصف الإخفاء جزء من الغاية الفنية لدى صاحب المفارقة وكشف المناورة واستلطافها جزء كبير من متعة القارئ". (د.سي ميويك، 1993م، ص 76) 48 ،وبهذا تكون المفارقة اللفظية قد تحققت بأبهى الصور عن طريق المقابلة والتضاد الحاصل في اللفظة الواحدة (الشعب) والتي حملت في تأويلها أثر مفارقاً ومخالفاً، لتدل غلى التقابل بين حمام السلام وحمام الموت.

و اعتمد الأصفهاني في أخباره على نماذج أخرى ورد فيها رد العجز على الصدر كبنية من بنى التضاد والتقابل ، وأسهمت إسهاماً صريحاً ومعلناً في تشكيل بنية المفارقة اللفظية وساعدت على كشف الدلالات المراد الإفصاح عنها، فذُكر في كتاب الأغاني خبر الطرماح حين افتقده صحبه فلم يرعهم إلا نعشه، وفيه " أخبرني إسماعيل بن يونس قال أخبرنا عمر بن شبّة ... قال: كان الطِّرمّاح لنا جليساً ففقدناه أيّاماً كثيرة، فقمنا بأجمعنا لننظرَ ما فعلَ وما دهاه. فلمّا كنّا قريباً من منزله إذا نحن بنْعشٍ عليه مُطرَفٌ أخضرٌ، فقلنا: لمن هذا النعش؟ فقيل : هذا نعش الطِّرمّاح. فقلنا: والله ما استجاب الله له حيث يقول: "(ديوان الطرماح، ص 201)" 49 [من الطويل]

وإنّي لمُقْتادٌ جَوادي وقاذفٌ به وبنفسي العامَ إحدى المَقاذف

لأكسبَ مالاً أو أؤولَ إلى غنًى مِنَ اللهِ يكفيني عِداتِ الخلائفِ

فَيـا رَبِّ إنْ حـانتْ وفـاتي فلا تـكـنْ عـلـى شـرْجَـعٍ يُعْلى بخُضْرِ المطارفِ[1]

ولـكـن قبـري بـطـنُ نَسْرٍ مَقِيلـه بـجَـوّ الـسمـاء في نسورٍ عَواكفِ[2]

" (الأغاني، 2002م، الجزء 12، ص32)50

وتتضح المفاخرة في أبيات الطرماح في تباهيه بشجاعته وبسالته في خوض المعارك، وقد افتتح أبياته بـ (إني) ليدل على أنه هو من يقوم بتجهيز عتاده وفرسه بنفسه دون أي مساعدة من غيره، ويتابع مفاخرته بوصف مهارته في الرماية والقتال، واستعداه الدائم للنزال، غير مكترث بالموت بل يراه قدراً محتوماً.

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام التضاد لعرض مفاخرته عرضاً متضاداً يبرز فيه قوته؛ وذلك لأن التضاد " يقوم بالأساس على رؤية جدلية؛ إذ يجمع في حقل دلالي واحد بين شيئين متناقضين أو متضادين، فيكشف عن بنية المبدع الفكرية القائمة على الجدل" (حسين الجداونه، 2022م، ص 26)51 وتجلى ذلك باستعمال الاشتقاق فاشتقّ من الجذر اللغوي (قَذَفَ) اسم الفاعل (قاذف) والذي عبّر به عن سرعته في قيادة جواده بحثاً عن الغنى والمال، بينما جاءت المفردة التي دلت على صيغة منتهى الجموع (المقاذف) معبرة عن المصاعب والطرق الخطرة التي سلكها هو على ظهر جواده في سبيل تحقيق مبتغاه، وهنا تكمن المفارقة باستعمال لفظتين تعود إلى جذر اشتقاقي واحد، ولكن بمعنين مغايرين.

الاستنتاجات والتّوصيات:

وختاماً لما سبق نستنتج أن علاقة المفارقة اللفظية مع المحسنات البديعية علاقة قوية راسخة قائمة على التضاد والتقابل بين المعنى الظاهر والمعنى المستتر، فالمفارقة تحفّز القارئ على تجريد اللفظ المعلن من براءته الأولى، والسعي إلى إماطة اللثام والكشف عن ماهيته وحقيقته المبهمة، وبذلك تكون المفارقة قد حققت غايتها في إبانة الدلالة التي يسعى إليها المؤلف من وراء هذا التضاد.

بعد استقراء شعرية المفارقة اللفظية في كتاب الأغاني للأصفهاني، توصّل البحث إلى النّتائج الآتية:

ـ إنّ المفارقة تقنية بلاغية عمد إليها المؤلف لبيان عكس الكلام المنطوق، بوساطة التباين والتضاد.

ـ تنوعت أشكال المفارقة اللفظية في أخبار (الأصفهاني) فضمت الطباق، والمقابلة، ورد العجز على الصدر.

ـ يعمد المؤلف إلى توظيف المفارقة اللفظية للكشف عن القضايا الاجتماعية، والثقافية، والسياسية؛ إذ إنّ الخبر كان منخرطاً في أتون الصراعات والمواقف التي كانت تعتمل داخل المجتمع.

ـ تعبر المفارقة عن رؤية المؤلف الخاصة تجاه المواقف والأحداث ولكن بصورة مخالفة، وذلك لكسر أفق التوقع، وإحداث صدمة للمتلقي.

ـ إنّ التضاد ليس تزييناً لفظياً فحسب، بل هو طريقة بلاغية فاعلة في بناء المفارقة اللفظية لما يمتلكه من قدرة على توجيه الدلالة.

-تمنح المفارقة النص بعداً دلالياً، مما تعمل على إشراك القارئ في سبر أغوار المعنى المضمر خلف المعنى الظاهر.

[1] - شرجع: النعش. بخضر في الديوان 333: بدُكن.

[2] - ولكن قبري في الديوان336: ويصبح قبري.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

-إبراهيم، نبيلة، (1987)، **المفارقة**، مجلة فصول، العدد 3-4، ص 140، مصر.

-ابن منظور، محمد بن مكرم المصري الأفريقي، تحقيق : عبدالله علي الكبير وآخرون، د.ت، **لسان العرب**، طبعة جديدة، القاهرة، دار المعارف.

-الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، تحقيق: إحسان عباس وآخرين،، (2002)،**الأغاني**، الطبعة الأولى، بيروت، دار صادر.

-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، تحقيق: السيد صقر، (1960)، **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري**، الطبعة الرابعة، القاهرة،، دار المعارف.

-الجداونه، حسين، (2022)،**جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي**، الطبعة الإلكترونية الأولى، إربد، الأردن.

-الجوهري، نصر اسماعيل بن حماد، تحقيق محمد تامر وآخرين،(2009)،**الصّحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)**،د.ط، القاهرة، دار الحديث.

-الخطيب القزويني، د.ت، **الإيضاح في علوم البلاغة**، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

-ديوان الطرماح، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1994م.

-ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمعه وحققه وعلق عليه: عبد الصاحب الرحبلي، مطبعة الآداب النجف، 1962م.

-ديوان عبدالله ابن الدمينة، شرحه: محمد الهاشمي، مطبعة المنار، مصر.

-ديوب، سمر، (2017)، **الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته**، الطبعة الأولى، د.ب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة.

-رواشدة، سامح، (1999)، **فضاءات شعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل)**، د.ط، إربد، المركز القومي للنشر.

-شبانة، ناصر وآخرون، (2000)، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان .

-العبد، محمد، (1988)، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، الطبعة الأولى، القاهرة، دار المعارف.

-العبد، محمد، (1994)، **المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)**، الطبعة الأولى، د.ب، دار الفكر العربي.

-العسكري، أبو هلال، تحقيق علي محمد البجاوي وآخرين، د.ت، **الصناعتين الكتابة والشعر**، الطبعة الثانية، د.ب،، دار الفكر العربي .

-عطية، عبد العاطي وآخرون، (2004)، **معجم الوسيط**، الطبعة الرابعة، مصر، مكتبة الشروق الدولية.

-عليمات، يوسف،(2002)، **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

-كوين، جون، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، (1995)، **اللغة العليا النظرية الشعرية**، د. ط، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

-ميويك، د.سي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، (1993)، **موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

-وهبة، مجدي وآخرون، (1986)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطبعة الثانية، بيروت، مكتبة لبنان.