تقنيات المفارقة والسخرية ودورها في تشكيل الخطاب السردي: دراسة تحليلية في روايتي (صورة يوسف) لنجم والي و(مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم

د. نعيم عموري (الكاتب المسؤول)
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
n.amouri@scu.ac.ir
جهاد عبدالصمد ميثم العيداني
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Jihad.idani@gmail.com

Irony and Satire Techniques and Their Role in Shaping Narrative Discourse: An Analytical Study of the Novels (The Image of Youssef) by Najm Wali and (The Murder of the Bookseller) by Saad Muhammad Rahim

Dr. Naeem Amouri (Responsible author)
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran
Jihad Abdulsamad Maytham Al-Iedani
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran

الملخص:-

تبحث الدراسة في دور المفارقة والسخرية في تشكيل الخطاب السردي في روايتي "صورة يوسف" و"مقتل بائع الكتب"، حيث تعكس السخرية التناقضات الاجتماعية بأسلوب نقدي، بينما تعتمد المفارقة على التلاعب بالمعاني. يتناول المبحث الأول العلاقة بين المفارقة والسخرية، بينما يركز المبحث الثاني على دور الصورة التشبيهية والاستعارية في إبراز السخرية داخل النصوص. يوضح البحث كيف استخدم الكاتبان هذه التقنيات لإضفاء بعد فكاهي يحمل دلالات نقدية عميقة. في النهاية، تؤكد الدراسة أن المفارقة والسخرية ليستا مجرد أدوات جمالية، بل وسيلتان لتحليل الواقع وإثارة التفكير النقدي.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، السخرية، الخطاب السردي، التشبيه.

Abstract:-

The study examines the role of irony and sarcasm in shaping the narrative discourse in the novels “The Image of Joseph” and “The Bookseller’s Murder”, where irony reflects social contradictions in a critical manner, while paradox relies on manipulating meanings. The first section deals with the relationship between irony and sarcasm, while the second section focuses on the role of simile and metaphor in highlighting sarcasm within the texts. The research shows how the two writers used these techniques to add a humorous dimension that carries deep critical connotations. In the end, the study confirms that irony and sarcasm are not merely aesthetic tools, but rather two means of analyzing reality and stimulating critical thinking.

Key words: irony, sarcasm, narrative discourse, simile.

المقدمة:ـ

تعد السخرية إحدى فنون الفكاهة، وهي مزيج من النقد والهجاء والتهكم والدعابة، ويقوم الأديب باستعمال هذا الفن ليعبر عن القضايا التي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة.

وتأتي المفارقة كظاهرة أسلوبية ذات علاقة جدلية مع السخرية، فترتبط بها وتؤثر بها وتتفاعل معها، حيث يسعى الأديب إلى مخاتلة المتلقي وخداعه عبر التلاعب بالألفاظ والمعاني، ليأتي دور المتلقي الذي يسعى فك رموزها والحرص اقتناص أقرب الدلالات إلى السياق الذي ترد فيه.

ويمزج الأديب في خطابه السردي بين هذه المعطيات جميعها عبر تقنيات يستعملها في هذا الخطاب تقوم على اللغة وانزياحاتها والنزوح نحو اللغة التصويرية التي تتجلى في صورها مفارقة السخرية، ليظهر للباحث أهمية الخوض في هذا الفن والبحث عن الدلالات الكامنة وراءه، وانطلاقاً من هذه الأهمية كان اختيار هذا البحث للحديث عن تقنيات المفارقة والسخرية في روايتين هما صورة يوسف ومقتل بائع الكتب، عبر اتباع منهج وصفي يقوم على تتبع الظاهرة المدروسة وتحليلها بغية الوصول إلى النتائج المرجوة من الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون مقسماً إلى مبحثين، تناول المبحث الأول الحديث عن العلاقة بين المفارقة والسخرية عبر الحديث عن مفهوم كل واحدة منهما ومن ثم بيان الحديث عن سخرية المفارقة، ليأتي المبحث الثاني للحديث عن فاعلية المفارقة التصويرية في السخرية عبر الحديث عن فاعلية الصورة التشبيهية الساخرة والصورة الاستعارية الساخرة في الخطاب السردي في الروايتين، ليختم البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها.

المبحث الأول

العلاقة بين المفارقة والسخرية

أولاً: مفهوم المفارقة والسخرية:

تعود المفارقة في اللغة إلى الجذر الثلاثي: فرق، والفرق هو تفريق بين شيئين حتى يفترقا، وفرق لي الطريق فروقاً إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق

أفرق أي بيّن، ومن المجاز قولنا: وقفته على مفارق الحديث، أي على وجوهه الواضحة، والفرق خلاف الجمع، وتفرقت بكم الطرق، أي ذهب كل منكم إلى مذهب ومآل، وفارق الشيء: باينه، والاسم الفرقة، وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضاً، ويقال فرق لي هذا الأمر يفرق فروقاً: إذا تبين ووضح، وفرق لي رأي: أي بدأ وظهر.(١)

أما من حيث الاصطلاح، فقد تعددت تعريفات المفارقة تعدداً ملحوظاً نظراً لما يثيره هذا المصطلح من غموض والتباس وتداخل مع كثير من العلوم كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الأدب، ولكل واحد من هذه العلوم رؤيته الخاصة للمفارقة، فهي "لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر، فالظواهر المختلفة التي تطلق عليها المفارقة قد تبدو ضعيفة الارتباط ببعضها جداً"(٢).

فمن التعريفات التي وردت للمفارقة في مجال الأدب ما ذكره ميويك، إذ يقول إنها: "طريقة في الكتابة تريك أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة: قول شيء والإيحاء بقول نقيضه، قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة"(٣).

فالمفارقة عبارة عن "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ تدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"(٤).

فالمفارقة وفق هذا المعنى انحراف لغزي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرك من خلالها، "عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة"(٥).

فالمفارقة ليست مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية تحقق جمالية النص الذي تتواجد فيه، و"إنما هي كذلك وسيلة فلسفية تفضح لتكشف وتضيء وتهدم لتبني وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرخ وتشكك لتتأكد وتؤكد"(٦).

أما السخرية فهي شكل من أشكال الأدب الذي يعتمد على نقد نقاط الضعف البشرية الفردية والجماعية، والحماقات، والمفاهيم الخاطئة، وعادة ما يتم تقديمها بأسلوب فكاهي وسادي، من أجل تطهير المجتمع من السمات والخصائص السلبية(٧).

السخرية هي شكل من أشكال التواصل حيث يستخدم المتحدث كلمات تحول المعنى إلى عكس ما تعنيه بالفعل. إنها شكل من أشكال الفكاهة يستخدمه فنان ماهر(٨).

الأدب الساخر يشبه الأدب الرمزي الذي يخفي المعلومات الواقعية ويعرض بدلاً من ذلك الغضب والمعاناة، كما يستخدم أسلوبًا مفتوحًا للتأويل. يستخدم المؤلف هذا الأسلوب السردي، حيث تعمل السخرية كملاذ نفسي يخفف من عاطفة الكاتب ويحول دون شدتها، ويتم ذلك من خلال السخرية من المؤلف وكراهيته (٩).

وقد تكون السخرية نتيجة للزهو والشعور بالتفوق العقلي عند الساخر، فينزع إلى السخرية والغموض معاً، و"لعل أقوى باعث على وود السخرية في صورها المختلفة الازدواج الكامن في الذات الإنسانية، الازدواج بين الفكر والعمل وبين المثالي والواقعي، وبين العقل والعاطفة، وبين الفكرة المجردة والبداهة"(١٠).

وثمة ظروف تنشط فيها السخرية أكثر من غيرها، منها الحروب وما ينتج عنها من خراب وتدمير، كذلك فإن "التخلف والتراجع كلها عوامل تساعد على إبراز الأصوات الساخرة التي تأتي في إطار الرفض والتصحيح"(١١).

والساخر متمرد لا يقبل بالواقع وإنما يطمح إلى المثال، ولهذا نجد أن الأديب قوي الملاحظة لعيوب المجتمع فيتابعها ويلتقطها، فالأديب الساخر ناقد حقيقي، "لديه حساسية لنقائض المجتمع فيسخر بهدف الإصلاح"(١٢).

ثانياً: السخرية والمفارقة في الخطاب السردي:

تبدو العلاقة وطيدة بين السخرية والمفارقة حتى تم الحديث عن سخرية المفارقة، فالسخرية "هجوم متعمد على شخص بهدف سلبه كل أسلحته وتعينه من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه"(١٣)، أما سخرية المفارقة فإنها "لا تعني الهجوم كما تفعل السخرية المجردة كما أنها لا تتعمد تعرية الشخص المهاجم من ادعاءاته وأسلحته بهدف كشف حقيقة داخله

وإنما يظل صاحب المفارقة على خلاف ذلك شريكاً كاملاً للضحية في مأساتها ومحنتها"[١٤].

وليس في سخرية المفارقة شخص ثان يهاجم على نحو سافر كما يحدث في السخرية المجردة، بل "هناك موضوع يحتاج إلى التأمل وإلى الرثاء الممتزج بالضحك"[١٥]، وليس هدف السخرية الجادة إثارة الابتسامة المريحة الممتعة، وإنما "هي مفارقة مرة تنتقد الوضع القائم وتحث ضمنياً على تغييره"[١٦].

ومن نا نجد أن المفارقة والسخرية ينبثقان من حقيقة واحدة هي "التناقض بين ما يقول الناس وما يفكرون، وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال"[١٧].

وتبدو المفارقة التصويرية في تشميل الخطاب السردي من أبرز الوسائل التي يعتمد عليها الأدباء في سخريتهم، ويتبع الأدباء في سبيل تحقيق هذه المفارقة الساخرة مجموعة من الوسائل، كالتلاعب اللفظي الذي يقصد به محاولة إكساب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة، "فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك، ويكون التلاعب اللفظي باختصار الفكرة أو بالإضافة إليها بحيث يخرجها عن معناها الأصلي أو بتبديل الكلمات المكونة لها أو بنحت بعض ألفاظها أو بتقسيمها بإعجامها"[١٨].

ويعتمد هذا الأسلوب على الإشراك المعنوي في اللفظ الواحد أو على الجناس والطباق، أو عن خلط بين ألفاظ متشابهة ومتقاربة من بعضها فيتغير بذلك المعنى الأصلي للكلام، فيكون بذلك ناشئاً عن خلط بين اللفظ الذي يتلفظ به المتكلم ولفظ آخر قريب منه[١٩].

وقد يلجأ الأديب في سبيل تحقيق المفارقة التصويرية الساخرة في الخطاب السردي إلى التلاعب بالمعاني كما لجأ إلى التلاعب بالألفاظ، ويراد بذلك "أن يتخذ الأديب الساخر من الكلمات أداة للعب حول المغنى الخفي المقصود والظاهر غير المقصود، أو المعنى العميق والمغنى الظاهر السطحي"[٢٠]، وهذا ما يتجلى من خلال فاعلية الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية في تحقيق المفارقة الساخرة.

المبحث الثاني

فاعلية المفارقة الساخرة في الخطاب السردي في روايتي صورة يوسف ومقتل بائع الكتب

أولاً: فاعلية الصورة التشبيهية في الخطاب السردي:

نالت الصورة التشبيهية موقعاً متميزاً في إطار بناء النص الأدبي قديماً وحديثاً، إذ تعد من أبرز الفنون البلاغية وأقرب وسيلة لإيضاح الغموض الذي قد يكون في المعنى في النص، وتبرز قيمة التشبيه وأهميته في أنه " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه به في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق"(٢١).

وقال أبو هلال العسكري: " والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً"(٢٢)، وقد أثنى عليه النقاد قديماً وحديثاً لما له من أثر في بناء الصورة الأدبية، بما يضفيه من بهاء وجلال على الأسلوب، وبما يمنحه من الجدة والطرافة والابتكار.

والتشبيه في اللغة مصدر من شبّه يشبّه تشبيها، وورد في لسان العرب "شبه: الشّبه والشّبه، والشّبيه: المثل، والجمع أشباه. وأشبه الشيء الشيء: ماثله. وفي المثل: من أشبه فما ظلم. والتشّبيه: التمثيل"(٢٣).

وذهب الجرجاني إلى أن التشبيه في اللغة: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، فالأمر الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به، وذلك المعنى هو وجه الشبه، ولا بد فيه من آلة التشبيه، وغرضه"(٢٤).

وهو ربط شئين أو أكثر فني في صفة من الصفات أو أكثر، واختلف البلاغيون في هذه الصفة أو الصفات ومقدار اتفاقها واختلافها، فذهب قدامه، إلى أن أحسن التشبيه " ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما التشبيه إلى حال الاتحاد"(٢٥).

أما الجاحظ في كتابه البيان والتبين فقد قرن صورة التشبيه بالإعجاب والإبداع، فالتشبيه من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع(٢٦).

وقد نبه ابن رشيق على أن طرفي التشبيه لا يشتركان في جميع الصفات، فقد عرف التشبيه وضرب مثلاً قائلاً: " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى قولهم: خد كالورد، إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك".(٢٧)

فالأساس في التشبيه هو ما يمكن للإنسان أن يلمحه في الأشياء من المظاهر المشتركة أو المتضادة أو المتشابهة، "ويتفرع عن ذلك ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض"(٢٨).

وعليه فإن من التعريفات التي وردت للتشبيه أنه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته"(٢٩).

وهذا يعني من خلال هذا المفهوم أن التشبيه "واقع على الأعراض دون الجواهر وأن اقتران طرفيه معاً إنما هو أمر يعتمد على المسامعة والاصطلاح لا على الحقيقة".(٣٠)

ومن هنا فإننا نجد التشبيه على وفق هذا المفهوم هو صورة تحسن الشكل البلاغي وتوضح الفكرة، وهو مقارنة بين شيئين من جنسين مختلفين لما بينهما من وجوه شبه توضح المشبه، أو هو كما يقول الرماني: " العقد على أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"(٣١)، أو هو نوع من الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر، أو نوع من الإثبات، فالتشبيه كما يقول عبد القاهر: " أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه"(٣٢).

ونجد أن هذه التعريفات يجمعها شيء واحد " هو أن التشبيه إخبار بوجود الشبه، والشبه هو اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر، بحيث يظل كل واحد منهما غير الآخر، ولو لم يكن كذلك لكانا شيئاً واحداً عبر عنه بعبارتين، ولا شبه حينئذ بين الشيء ونفسه"(٣٣).

وقد استلهمت الكاتبان الكثير الصورة الساخرة في الروايتين: صورة يوسف ومقتل بائع الكتب من مآخذ متنوعة بهدف التقليل من شأن المسحور إذ يرسمان من خلال التشبيه صورة مضحكة بهدف الإصلاح والتغيير إلى حالٍ أفضل ضمن خطاب سردي شكلت الصورة التشبيهية فيه جزءاً أساسياً، كما نجد في صورة يوسف عندما أراد بطل الرواية

الدخول إلى السينما، فكان تشبيه كل ما حوله بالأشباح مدخلاً إلى الخطاب السردي، يقول: "نظر حواليه وتطلع بالشارع، فرآه كما كان مليئاً بالأشباح، هل يتحرك وسط أشباح، كل ما يحيط به يمنحه الانطباع أنه يقف أمام شبح سينما ما اد لها وجود، اقترب من شباك التذاكر، فتخيل الرجل الذي يقف هناك مثل شبح يقوم بعمله الروتيني، يقدم له تذكرة الدخول التي دفع ثمنها، ويشير له بيده، حيث باب الصالة، وحيث عليه أن يدخل"(٣٤).

يحيلنا هذا الخطاب السردي إلى مادة متخيلة من خلال تشبيه البطل كل ما حوله بالأشباح، فجاء التشبيه أكثر قدرة على تخطي الواقع، ورسم صورة جديدة بما فيه من ادعاء وتخيل(٣٥)، إلا أن هذا الخطاب يحيل كذلك على الغربة الروحية التي يعيشها البطل في الرواية، فامتزج الخيال بالواقع، وامتزجت أحداث الفلم الذي شاهده بما يشاهده الآن، فأضفى الخطاب السردي على الصورة في علاقة جدلية بينهما مسحة جمالية قائمة الألفة والانسجام بين الخطاب والمخاطب، واستخدام الكاتبة لملكتها التأثيرية التي تعكس حالتها الشعورية، وعدم الأخذ باللغة المعجمية للنص، والانطلاق إلى الدلالة الكامنة وراء ظواهر الألفاظ، فتغلف المعنى بظلال رقيقة من الغموض الذي يحفز مشاعر المتلقي الوجدانية، ويجعله يسعى بما يملكه من معارف وخبرة ذوقية إلى فك رموز الصورة وتأويل دلالاتها وتفسير جمالها، فهي "لا تكتفئ على الشكل لتتعرف إلى عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون، فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية أو صور حسية، وإنَّما هي أشكال جمالية تختزن لغزو الروح الجمالية الأصيلة التي يتذوقها الوعي الفردي بعد معايشتها لإصدار حكم القيمة الجمالية"(٣٦).

ويأتي التشبيه الساخر ليؤدي فاعلية سردية ضمن الخطاب السردي في رواية مقتل بائع الكتب حين يصور الكاتب ما آلت إليه شوارع المدينة، يقول: "المدينة مثل لوحة سريالية رسمها فنان دعي، قصيدة دادائية كتبها شاعر نصف موهوب متبجح لا يعرف ماذا تعني كلماته، المدينة قطعة من ا راء، حلم ممزق إلى أشلاء..."(٣٧).

تتوالى الصور التشبيهية الساخرة في تصوير ما آلت إليه الأمور من فوضى عارمة، فالتشبيه باللوحة لا يقف عند حدود التشبيه، فهي لوحة قام برسمها من لا يفقه في الرسم

شيئاً، كما أن من كتب القصيدة لا يفقه في الشعر شيئاً، لنجد السخرية ممتزجة بالمفارقات التي نأت بالصورة التشبيهية عن أصلها، فالصورة التشبيهية الساخرة هنا ليست مجرد نقل مجرد لصورة حسية، فإن الأديب إذا "صور شيئاً لم يستطع أن ينقله إليك نقلاً وإنما يعطيك أثره فيه ووقعه على نفسه، وما بعث فيهُ من أحاسيس ومشاعر وذكريات دفينة"(٣٨).

ويطالعنا مشهد سردي استثمر فيه الكاتب قدرته على التلاعب بالمعاني ليغطي الخطاب بصورة ساخرة معتمداً فيها على التشبيه، يقول: "يمشي بين حشد من الطيور في ساحة بباريس، ثمة طائر أبيض مفروش الجناحين وراء رأسه كأنه على وشك أن يحط على كتفه، حمامة بيضاء أشبه بملاك حارس، وهو كما لو أنه فوجئ بمن يصوره في أثناء سيره فارتسمت على وجهه بسمة خفيفة، معطفه الصوفي أسود ياقته عالية، ويغطي نصف فخذيه، يظهره مع حقيبته السوداء التي يحملها بيده اليمنى رجلاً مميزاً، لعله يسرع لحضور اجتماع هام"(٣٩).

لقد قام الخطاب السردي برمته في هذا المقطع على الشك والإيهام، فال بارات اللغوية مبنية على قوله: كأنه، كما لو أنه، لعله... كلها من قبيل تشبيه المحسوس بالمحسوس، وتكمن مفارقة السخرية هنا في أن الكاتب لا يريد مجرد هذا التشبيه الحسي الحسي، ذلك أن الأديب "حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية"(٤٠).

ولا ينسى الكاتب هنا أن يستعين بعنصر اللون، حيث تزخر الألوان بالدلالات والإيحاءات والقيم التعبيرية لهذا استثمرها الكاتب في تشكيل الصورة، واستعان بها للوصول إلى المتلقي الخاص، وبذلك نجد أن "الصورة الأدبية لا تخلو من اللون فيها من أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة أو من لون نتج من نوعين مركزين فنبع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معاً، وليست هذه المقصودة عندي من الألوان فحسب، بل أضيف إليها كذلك ما توحي به بعض هذه الألفاظ من الرموز تدل على لون أو معنى فيه شبه اللون"(٤١).

ثانياً: فاعلية الصورة الاستعارية في الخطاب السردي:

الاستعارة نوع من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للفظ المستعار، ولا تخرج الاستعارة عن كونها تشبيهاً حذف منه أحد طرفيه، ولذلك

قيل إن أصل الاستعارة موضوع على مستعار منه ومستعار له، وكل مجاز يبنى على التشبيه يسمى استعارة شريطة عدم ذكر وجه الشبه وأداة التشبيه مع حذف أحد طرفي التشبيه، وادعاء أن المشبه عين المشبه به أو فرد من أفراد المشبه به، فهي ليست إلا تشبيهاً مختصراً لكنها أبلغ منه، لأن التشبيه مهما كان بليغاً فلا بد فيه من ذكر طرفي التشبيه، وذكر الطرفين إعلام باختلافهما، والعلاقة بينهما قائمة على المشابهة لا على الاتحاد، فالمشبه ليس عين المشبه به كما ذكرنا سابقاً، أما الاستعارة ففيها إيذان بالممازجة والاتحاد حتى يظن أن المشبه به والمشبه صارا شيئاً واحداً، لتكون الاستعارة مجازاً علاقته المشابهة.(٤٢)

والاستعارة في اللغة مأخوذة من قولهم: " استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه"، ويقال: استعار رجل من رجل شيئاً، أي إن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير، وقال ابن منظور: العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول يكون بين اثنين، وتعور واستعار طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه طلب أن يعيره إياه، ويقال استعرت منه عارية فأعارنيها"(٤٣).

وهذا المعنى اللغوي للاستعارة متفق مع ما أراده السابقون من المصطلح، فهو إذن نقل الفظ عما وضع له في الأصل إلى غيره على سبيل الإعارة لا النقل نهائياً.(٤٤)

ولا يخفى علماء العرب الارتباط بين المعاني اللغوية والتقليدية للمجاز، إذ يقولون: "لكن هذا المقطع يسمى مجازًا لأن أصل الاستعارة مأخوذ من الإقراض الحقيقي، وهو معاملة يقرض فيها بعض الناس شيئًا لبعضهم البعض، ولا يحدث ذلك إلا عندما يكون لدى شخصين سبب لمعرفة أنه لا بد لأحدهما أن يستعير شيئًا من الآخر، إذا كان "فإذا لم يكن هناك سبب لاستعارة بعضهما البعض، فلا ينبغي لأحدهما أن يستعير شيئا من الآخر، لأنه لا سبب لاستعارة شيء من الآخر." والحكم أن الألفاظ كثيرا ما تستعار من بعضها البعض، بحيث يكون اللفظان مشتركين في نقل المعنى من واحد إلى آخر، كما أن المعرفة بين اثنين تنقل الشيء المقترض من واحد إلى آخر(٤٥).

وتحتل الاستعارة مكانة بارزة في الأدب سواء كان شعراً أو نثراً، بسبب الخيال التصويري الذي يؤدي دوراً فعالاً في إبراز المعنى المقصود، وقد نظر إليها عبد القاهر

الجرجاني على أنها" تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، أو تجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه "(٤٦).

وقد حدد مفهومها في التراث البلاغي والنقدي على أنها "علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك بشأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة"(٤٧).

ويري السكري أنّ "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(٤٨).

ويتمثل جمال الاستعارة في كونها تجمع بين أشياء لم تكن بينها روابط سوي في الصفة التي يمتلكها المستعار منه وذلك من أجل إحداث عملية إبداعية مؤثرة في نفس المتلقي تساعده على تخيل الموقف الأمر الذي ساعد الكاتبة علي توظيفها في قصصها، فالاستعارة الساخرة تقوم على نقد الموقف بطريقة فكاهية يهدف إلى التهكم والسخرية.

ونجد أن الكاتبين يحاكيان في في الروايتين موضوع الدراسة الصراعات التي تتحدى الإنسان وواقعة و ذلك عن طريق الاستعارة التي حدد فيها الكاتبان أبعاد المجتمع موجهين عدستيهما نحو التناقضات التي يمر بها الإنسان، كما نجد في قول نجم والي وهو يتحدث عن تذكر أحداث ماضية، يقول: "حاول يوسف تذكر كل ما جرى خلال هذه السنوات، وهو يعرف أن التذكر يخفي استراتيجية من الأكاذيب، لأن معظم الأشياء التي يتذكرها الآن كان يمكن أن تجري بطريقة أخرى، لو رواها شخص آخر، وأن ما يستله الآن من أرشيف الذاكرة يبدو أنه لا يعود إليه، لا يخصه، وكأن شخصاً آخر يرويه، شخصاً وقحاً في داخله يأخذ ما يريده من أرشيف لا يخص أحداً معيناً، أرشيف سائب عبث فيه اللصوص أو فتش فيه أحد عمداً عن ضالة ما، أرشيف بإمكان أي شخص آخر قاص يملك مهارة القص وقدرة على الكذب أن يغرف منه ما يشاء، راوية صبور وسراني كذاب وصاخب نفس طويل، أن يتحدث حتى عن محتوياته المفقودة والتي يفترض أنها كانت هناك، وأنا اختفت فجأة"(٤٩).

ونجد هنا كيف أن الكاتب يلجأ إلى الصورة الاستعارية ليقيمها ضمن خطابه السردي على أنها مكون أساسي له، وصورته الساخرة هذه قائمة على مفارقة لغوية يتلاعب فيها

بالألفاظ، فيتحدث عما يسمى أرشيف الذاكرة، ليجعل أرشيف ذاكرته ملكاً عاماً، بل مشاعاً يستطيع كل واحد أن يقتنص منه ما شاء من أحداث في دلالة على الغربة والضياع التي يعيشها، فأرشيف ذاكرته له وهو ليس له في آن واحد، إنه تذكر قائم على الكذب، مع أنه هو نفسه لا يريد الكذب، فقام المشهد السردي كله على المفارقة ضمن الصورة الاستعارية بناء على أنها اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي، اقترناً دلالياً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي، وهناك مقارنة دلالية تثير الدهشة والطرافة عند المتلقي، مكمنها المفارقة الدلالية المنافية للمنطق المتوقع(٥٠).

ويطالعنا سعد رحيم في روايته مقتل بائع الكتب بصور استعارية ساخرة تتموضع ضمن بنية الخطاب السردي لتؤدي فاعلية ساخرة، كما نجد في حديث المرزوق عندما اجتمع حوله الجمهور ليستمعوا إلى حديثه، فقال: "لن أتحدث عن ناتاشا وجانيت كما قلت لكم، لن أتحدث عن امرأة الزمن الجميل في بعقوبة، لن أتحدث عن التاريخ أو الجغرافيا...لن أتحدث في السياسة، فأكثر شيء لا أود التحدث فيه، بل أكره التحدث فيه هو السياسة، لسبب بسيط هو لأنني لا أفقه منها شيئاً، لست حيواناً سياسياً، حاولت أن أحون ولم أستطع، هي ليست حقلي ولن أدخله، من دخل حقلاً ليس له فقد خالف القانون، ومن يخالف القانون سيعتقل ويدخل السجن، وأنا لا أرغب بأن أتقل وأدخل السجن"(٥١).

وتبدو المفارقة في هذا الخطاب السردي واضحة متجلية في عزوف المرزوق عن الحديث في السياسة لزعمه أنه لا يفقه فيها شيئاً، إلا أن زعمه هذا مخالف لما أردف به من كونه لا يستطيع أن يكون حيواناً سياسياً مع زعمه التالي بأنه حاول ولم يستطع، وهذا الخطاب يحيلنا إلى خطاب ضمني غير معلن، لتتمثل في هذه الصورة انفعالات الذات والرفض والحزن، و الرّوح الإنسانيّة لا تستطيع أن تخلق شيئاً من العدم لذا من الطّبيعيّ تكون الصورة الاستعارية لدى الأديب مزيجاً من انفعالاته المؤسَّسة بوساطة أحداث حياة عاشها أو شعر بها، وهنا يتحوّل الشّعور إلى ألفاظ في سياق اللغة(٥٢).

والكاتب هنا يقيم علاقة بين الواقع الفكري والواقع الحسي، من خلال استعارته دخول الحقل الخاص بغيره والذي يفضي إلى اعتقاله وسجنه، فالعلاقة بين التفكير والحس

علاقة تلازمية جدلية، ويؤكد الباحثون على عدم الفصل بين العقل والحس ويرون أن كليهما ضروري للحياة الإنسانية، وللمعرفة معاً فإذا كانت الدعوات بداية إلى سيطرة العقل على الحواس، فإن العقل لا يستطيع أن يعمل من دون الاعتماد على هذه الحواس(٥٣).

خاتمة ونتائج البحث:

تناولت الدراسة السابقة أبرز تقنيات المفارقة والسخرية في الروايتين عبر تحليل بعض النماذج منهما، وقد توصلت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- تعد المفارقة وثيقة الارتباط بالسخرية وقد أديتا دوراً محورياً في الخطاب السردي في الروايتين موضوع الدراسة.

٢- تقوم المفارقة على التلاعب اللفظي من جهة والتلاعب بالمعاني من جهة ثانية، وقد استطاع الكاتبان إيصال المعاني التي يريدانها بأسلوب ساخر.

٣- قامت الصورة التشبيهية الساخرة بدور محوري في الخطاب السردي في الروايتين، عبر مفارقات واضحة اعتمد فيها الأديبان على الصورة التشبيهية لعرض الفكرة المراد الحديث عنها.

٤- كانت الصورة الاستعارية الساخرة قائمة على مفارقة تصويرية تبدت في الخطاب السردي وشكلت مادته وقوامه عبر التلاعب اللفظي من جهة التلاعب بالمعاني من جهة أخرى.

٥- قامت مفارقة السخرية في الروايتين على الإيهام بالمعاني السطحية وجعل القارئ يبحث عن المعاني الضمنية الكامنة في الخطاب السردي لكشف مدلولاته.

هوامش البحث

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت، ٢٩٩/١٠.
(٢) موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، دسي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د.ت: ١٩.
(٣) موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها:٤٢-٤٣.
(٤) المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشرق، عمان، ١٩٩٩، ص٤٦.
(٥) فضاءات شعرية، سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، الأردن، ١٩٩٩، ص١٣.
(٦) المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي اليوسف، محمود درويش أنموذجاً)، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص٦١.
(٧) الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عبد الحميد شاكر، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٣، ص٥١.
(٨) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٨، ص٥٤.
(٩) مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد (أدونيس)، دار ا ودة، بيروت، ١٩٨٣، ص٤٠.
(١٠) لماذا يشقى الإنسان: فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ، علي أدهم، مكتبة النهضة، مصر، د.ت، ١٠٨.
(١١) أدب الفكاهة الأندلسي، حسين خريوش، المركز القومي للنشر، الأردن، ١٩٨٢، ص٣٣.
(١٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، رياض قزيحة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨، ص٥٦.
(١٣) فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، مصر، د.ت، ص٢١٠.
(١٤) فن القص بين النظرية والتطبيق، ص٢١٥.
(١٥) فن القص بين النظرية والتطبيق، ص٢١٥.
(١٦) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٤٥.
(١٧) المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي، د سي ميونيك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢، ص١٠٦.
(١٨) السخرية في الأدب العربي، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر، ١٩٧٨، ص٤٧.
(١٩) المفارقة ة في الأدب أصولها وأنواعها، أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ت، ص٣٥.

(٢٠) شعرية السخرية عند عز الدين مهيوبي (ملصقات) جواهر كزيز، جامعة العربي مهيدي، الجزائر، ٢٠١٤، ص٤٣.

(٢١) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تعليق: مصطفى عبد القادر، مكتبة التراث القاهرة، ص٥٨.

(٢٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١٨٣.

(٢٣) لسان العرب، ٢٣/٧.

(٢٤) معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، ١٣١٤، ص ٥٢.

(٢٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ٢/ ١٧٠.

(٢٦) البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣، ٨٩/١-٩٠.

(٢٧) العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، د.ت، ٢٨٦/١.

(٢٨) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩ك ١٠٦.

(٢٩) العمدة، ١/ ٢٨٦.

(٣٠) العمدة، ١/ ٢٨٦.

(٣١) فنون البلاغة، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٥٧، ص٣١

(٣٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ص٧٨.

(٣٣) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١٩٩٢،٣، ص١٧٣.

(٣٤) صورة يوسف حكايات حانة المدينة، نجم والي، المركز الثقافي الربي، والدار البيضاء، المغرب، د.ت، ص١٨٨.

(٣٥) الصورة في شعر الأخطل الصغير، أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٥، ص٥٠

(٣٦) التقابل الجمالي في النص القرآني (دارسة جمالية فكرية أسلوبية)، حسين جمعة، دار النمير للطباعة، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ص ٧٠.

(٣٧) مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٧، ص٤٨.

(٣٨) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، ١٩٩٧، ص٩٢.

(٣٩) مقتل بائع الكتب، ص٨٧،

(٤٠) الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، علي الغريب ومحمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٣١.

(٤١) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦، ص٢٧٣.
(٤٢) أسرار البلاغة، ص ٢٠٦.
(٤٣) لسان العرب، ٤/ ٣٤٦.
(٤٤) التصوير المجازي - أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، إياد عبد الودود وعثمان الحراني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤، ص٦٧.
(٤٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي - بدوي طبانة، دار الرباعي للطباعة، الرياض، ط٢، ١٩٨٣، ص ٧٧/٢.
(٤٦) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢، ص٧٤.
(٤٧) الصورة الفنية، ص٢٠١.
(٤٨) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٨٣، ص٢٧٤.
(٤٩) صورة يوسف، ص٤٩.
(٥٠) في النص الادبي دراسة أسلوبية، سعد مصلوح، القاهرة، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٣، ص١٨٧.
(٥١) مقتل بائع الكتب، ص٣١.
(٥٢) الصّورة الشّعريّة وحسّيّة الإدراك، صباح لخضراوي، دار فكر، جامعة تلمسان، الجزائر، د.ت، ص١٠١.
(٥٣) الحواسية في الأشعار الأندلسية، يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ٢٠٠٢، ص ٨.

قائمة المصادر والمراجع

١. أدب الفكاهة الأندلسي، حسين خريوش، المركز القومي للنشر، الأردن، ١٩٨٢.
٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
٣. الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩.
٤. البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تعليق: مصطفى عبد القادر، مكتبة التراث القاهرة.
٥. البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦.
٦. البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣.

٧. التصوير المجازي – أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، إياد عبد الودود وعثمان الحراني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

٨. التقابل الجمالي في النص القرآني (دارسة جمالية فكرية أسلوبية)، حسين جمعة، دار النمير للطباعة، دمشق، ط١، ٢٠٠٥.

٩. الحواسية في الأشعار الأندلسية، يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ٢٠٠٢.

١٠. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢.

١١. السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٨.

١٢. السخرية في الأدب العربي، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر، ١٩٧٨.

١٣. شعرية السخرية عند عز الدين مهيوبي (ملصقات) جواهر كزيز، جامعة العربي مهيدي، الجزائر، ٢٠١٤.

١٤. الصناعتين، أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

١٥. الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، علي الغريب ومحمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣.

١٦. الصّورة الشّعريّة وحسّيّة الإدراك، صباح لخضراوي، دار فكر، جامعة تلمسان، الجزائر، د.ت.

١٧. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.

١٨. الصورة في شعر الأخطل الصغير، أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٥.

١٩. صورة يوسف حكايات حانة المدينة، نجم والي، المركز الثقافي الربي، والدار البيضاء، المغرب، د.ت.

٢٠. العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، د.ت.

٢١. فضاءات شعرية، سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، الأردن، ١٩٩٩.

٢٢. الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عبد الحميد شاكر، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٣.

٢٣. الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، رياض قزيحة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨.

٢٤. فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، مصر، د.ت.

٢٥. فنون البلاغة، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٥٧.

٢٦. في النص الادبي دراسة أسلوبية، سعد مصلوح، القاهرة، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٣.

٢٧. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت.

٢٨. لماذا يشقى الإنسان: فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ، علي أدهم، مكتبة النهضة، مصر، د.ت.

٢٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي - بدوي طبانة، دار الرباعي للطباعة، الرياض، ط٢، ١٩٨٣.

٣٠. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨.

٣١. معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، ١٣١٤.

٣٢. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٣٣. المفارقة في الأدب أصولها وأنواعها، أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ت.

٣٤. المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي اليوسف، محمود درويش أنموذجاً)، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١.

٣٥. المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشرق، عمان، ١٩٩٩.

٣٦. المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي، د سي ميونيك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، الغراق، ١٩٨٢.

٣٧. مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٧.

٣٨. مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد (أدونيس)، دار ا ودة، بيروت، ١٩٨٣.

٣٩. موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها، دسي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د.ت.

٤٠. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٨٣.

٤١. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، ١٩٩٧.