

الخطاب الساخر وآليات اشتغاله في قصيدة "كن من صفوف الردى على حذر"

للسان الدين بن الخطيب

The Satirical Speech and the Mechanisms of its Operation in the Poem

"Be of the Rows of Response to Caution" by Al-lisan Al-Din Bin Al-

khatib

* أسماء عروة

aroua.assma

مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب.

جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)

Abbas Lagrou University Khenchela (Algeria)

aroua.assma@univ-khenchela.dz

تاريخ النشر: 2024/09/02

تاريخ القبول: 2024/06/03

تاريخ الإرسال: 2024/03/21

ملخص البحث

تعد السخرية نوعا من التعبير الأدبي يستخدم للتلاعب بالأفكار والمفاهيم بطريقة تثير الضحك والتهكم؛ إذ يعتمد على آليات مختلفة نحو الاستخدام الجيد للمفارقة، كما تركز أيضا على طبيعة هذه الآليات وفعاليتها في تحقيق أهدافها؛ وتروم هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على كيفية اشتغال الخطاب الساخر في الشعر الهجائي، وذلك من خلال قصيدة لسان الدين بن الخطيب الموسومة: "كن من صفوف الردى على حذر" لكشف ما تخفيه وراء طابعها الساخر والتهكمي، وهذا ما يعزز الفهم النقدي والتحليلي لها بشكل أدق كقند إصلاحي وتطهيري في سياق الأدب.

الكلمات المفتاح: سخرية؛ خطاب؛ آليات؛ أدب؛ ساخر؛ هجاء؛ مفارقة.

Abstract :

Satire is a form of literary expression used to manipulate ideas and concepts in a way that elicits laughter and mockery. It relies on various mechanisms towards the effective use of irony, while also focusing on the nature of these mechanisms and their effectiveness in achieving its goals this

* أسماء عروة: aroua.assma@univ-khenchela.dz

study aims to shed light on how satirical discourse operates in satirical poetry, exemplified by the poem "Be of the Rows of Response to Caution" by Lisan al-Din ibn al-Khatib. The goal is to reveal what lies behind its satirical and mocking character, enhancing a more precise critical and analytical understanding within the context of literary reform and purification.

Keywords: Irony, discourse, mechanisms, satirical literature, satire



المقدمة :

يعد الأدب الساخر من الفنون التي فرضت نفسها في الأدب، وهذا من خلال الطروحات التي قدمها الباحثون والنقاد بوصفها مظهرا من مظاهر التهمك والضحك، كما أن هذا الفن أسهم بشكل كبير في الكشف عن إبداعات الكتاب والشعراء وقدراتهم على التلاعب بالألفاظ، وقد اتخذها الشعراء كتقنية للتعبير عن الجور والظلم السائد في المجتمع وذلك بهدف النقد، والتغيير باعتبارها أسلوبا للإقناع والاحتجاج؛ لأنها تخاطب بعيدة عن المشاعر، وهذا ما يؤدي إلى تحقيق الفائدة؛ لأن هدف السخرية ليس الضحك فحسب وإنما تتعداه لتكون أداة للإصلاح والتطهير، وقد تخللت السخرية خطابا لشعراء الأندلس، وهذا ما تظهر في شعر "لسان الدين بن الخطيب" لذا فقد انتخبناه كنموذج لدراسة الخطاب الساخر وآليات اشتغاله في قصيدته "كن من صروف الردى على حذر".

إن السخرية من الفنون الأدبية المتأصلة في التراث العربي؛ إذ لا يمكننا أن نجد أدبا خال من هذه الظاهرة وهذا ما يدل على أهميتها، فهي تصور الواقع الاجتماعي المعاش بطريقة ساخرة وهزلية، وتسعى في الوقت نفسه إلى نقده وتغييره بطريقة تسهم في إصلاحه، وهذا يعني أن هدف السخرية الأساسي هو الإصلاح الاجتماعي، فهي تطرح الفكرة بطريقة عميقة، ولكن من منطلق هزلي ساخر، وعليه فهذه الدراسة ستنتقل من عدة أسئلة منها: كيف تجلّى الخطاب الساخر في القصيدة الهجائية - "كن من صروف الردى على حذر" - وما هي أهم آليات اشتغاله على مستوى مضمونها؟ وما هي المقصدية المحتملة للشاعر؟

يهدف هذا البحث إلى تبيان طبيعة الخطاب الساخر وأهم آليات اشتغاله في قصيدة لسان الدين بن الخطيب وعن مدى تفوق الشاعر في استخدام هذا الآليات وتكييفها مع قصيدته ومقصديته في الوقت نفسه، وقد اقتضت طبيعة هذا البحث الاستعانة بالمنهج الوصفي، والقراءة والتأويل للكشف عن طريقة اشتغالا لآليات وتحديد المقصدية المحتملة في قصيدة لسان الدين بن الخطيب.

2. السخرية:

يقوم هذا الفن على معايير فنية خاصة تعمل على تقديم النقد اللاذع، علماً أنه لا يقوم على الإضحاك فقط، بل هو سخرية مفارقة تصور أوجاع سياسية واجتماعية لفئة من الناس في قالب من الفكاهة والتهمك والضحك، ولهذا عد نوعاً من أنواع الفكاهة أو هي الفكاهة ذاتها، ولكن إذا اعتبرنا أن السخرية نوع من الفكاهة كانت أشبه بالهزل والعبث والأدب لا يكون هزلاً، وإذا وقفت السخرية عند حد الفكاهة والتسلية الفارغة أصبحت مادة لضياع الوقت ومن هنا لا تثير اهتمام القراء والباحثين ولا تحظى بأي مكانة لذا وجب معرفة مكانة الكلمة بأنها مادة سهلة الوقع جذابة للسامع تشيع السحر في الأسلوب الأدبي، أي أنها ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر لباقة ودكاء فتجعل لها معنى وتعطيها قدرة خاصة حتى يكون لها هدف تسعى لتحقيقه فهي تأخذ مادتها الأولى من العيوب والنقائص، ولهذا فهناك من أقر أن السخرية "هي الضحك والاستهزاء والتهمك وهي الاستخفاف بالشيء والعبث الهادف به"¹ و السخرية توحى في كثير من الأحيان بالكدية رغم ظاهرها المضحك فتوجه اهتماماً خاصاً إلى عيب ما تجسمه وتبالغ فيه ولهذا ذهب شوقي ضيف إلى أن "السخرية أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاجه من ذكاء وخفاء ومكر وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يمزجون بالعقائد والخرافات"²، ويرى "شاعر عبد الحميد أن "السخرية نوع من التأليف أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للذات والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية"³. ولهذا فالسخرية تتضمن الضحك والعبث لكن بصورة هادفة؛ لأنها في طريقتها تعالج بعض الجوانب التي تمس المجتمع، وتسعى إلى محاربة المظاهر السلبية فيه بصورة مضحكة وساخرة.

3. أسباب ظهور السخرية في البيئة الأندلسية:

إن السبب الرئيسي لظهور السخرية راجع إلى عدة تغيرات مست المجتمع بالأساس لذا اتخذها الشعراء وسيلة من وسائل النقد والتعبير، فعمدوا إلى كشف مشاكل المجتمع وعيوبه بأساليب بلاغية رفيعة تحت مضمون فكاهي ساخر، ولقد عرف الأندلسيون السخرية فجاءت بعدة عبارات كالفكاهة، الهزل والدعابة وهذا يظهر في كتابات ومؤلفات الشعراء والأدباء وما خلفوه من آثار شعرية كانت أم نثرية تشهد على ذبوع السخرية في هذا الزمن أمثال كتابات ابن حزم، ابن زيدون، ابن عبدون وغيرهم، ويظهر في قول أحمد المقري التلمساني وهو يصف الفكاهة عند الأندلسيين بقوله: "ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم وأجوبة بديعية مسكتة، والظرف فيهم والأدب كالغريزة"⁴، وإذا بحثنا في الأدب الأندلسي عن السخرية نجد أنها قليلة إذا ما قورن بالرواية الشفوية ويؤكد ذلك المقري في كتابه نفح الطيب فيقول: "ولشطار الأندلس من النوادر والتكنيكات والتراكبات وأنواع الدواوين كثرته، وتضحك الشكلى وتسلي المسلوب قصته، مما لو سمعه الجاحظ لم يعظم عنده ما حكى وما ركب"⁵، ولعل تأثير العقلية العربية في الأندلس بالاختلاط ولد من خلالها عدة صراعات ونزاعات على السلطة والأمراء والطوائف لذا فقد تناول الشعراء الأندلسيون السخرية في عدة جوانب منها:

1.3. الجانب السياسي:

فرضت الظروف السياسية السائدة في الأندلس الشعراء اللجوء إلى السخرية للتعبير عن الجور وعن الجور المشحون بالفتن والظلم والاستبداد، إذ شهدت الأندلس عبر العصور أحداث سياسية مضطربة وغير مستقرة كالنزاعات بين الولاة والأمراء ما جعلهم ينتقدون الحكام والفقهاء الذين يساندون السلطة وهذا نتيجة بطشهم واستبدادهم آنذاك وكذا هجاء بعض القضاة الذين عُرفوا باستغلالهم لمناصبهم، ونتيجة لهذه الأحداث لجأ الشعراء الأندلسيون إلى السخرية واتباعهم لأسلوب الهجاء في الشعر⁶، ولعل أبرز الشعراء الذين هجوا الوزراء نجد "لسان الدين بن الخطيب في هجائه لأبي الفتح؛ إذ يقول⁷:

قل للوزير البليد قد ركضت في ربك اليوم غارة الغير
يا "ابن أبي الفتح" نسبة عكست فلا بفتح أتت، ولا ظفر
وزارة لم يجد مقلدها عن شؤمها في الوجود من وزر

ففي هذه الأبيات هجاء صريح لأبي الفتح بأنه ليس بوزير بليد مشؤوم في حكمه كما أنه يحمل اللقب دون أفعال وغيرها من الصفات البذيئة التي لا يجوز للوزير التحلي بها كما يسخر من شكله ولونه سخرية لاذعة؛ إذ يقول⁸:

يا كمد اللون ينطفي كمدًا من حسد يستطير بالشر
كما يصفه بالجهل والغباوة والحقد ويشبهه بالبقر وهذا في إطار هزلي ضاحك⁹
يا مفرط الجهل والغباوة لا يحسب إلا من جملة البقر
يا دائم الحقد والفضاضة لا يفرق بين ظالم ويري

ومن هنا يعد هذا الاتجاه وسيلة يلجأ إليها الشاعر للتنفيس عما يختلجه من غضب وألم وحسرة على الحكم والاستعباد ضد الحكام الجائرين لذا فهو يسعى من خلال شعره إلى التغيير والنهوض بالجمتمع الأندلسي وإلى الإصلاح السياسي بإظهار جميع المظاهر السلبية في صورة نقدية ساخرة

2.3. الجانب الاجتماعي :

إن اضطراب الحياة السياسية وفقدان العدالة كان من الأمور التي مهدت لتجلي السخرية الاجتماعية وهذا لما يرافقها من فقر وانحلال في المجتمع وقد وردت بأسلوب عذب بسيط سهل على المتلقي فهمه وحتى يكون وقعه في النفوس شديد التأثير وهذا ليثير الضحك والسخرية من خلال رسم لوحات كاريكاتورية ساخرة تقوم على تضخيم الأشياء عن طريق الهجاء لتزيد من شدة علوقها في الذهن، ولعل ما ميز هذه الأشعار بساطة التعبير ودقة الملاحظة والأسلوب العبقري اللاذع وكذا الحس اللفظي وبعده عن التكلف لقربه من الواقعية، وتعد سمة البخل من أبرز السمات في هذا الجانب ذلك أن الشعراء يصورون الواقع المؤلم عبر أشعارهم؛ إذ يقول لسان الدين :

بات له المشتري على غبن

وأحرقت فيه قرصة القمر

يا طللا، ما عليه من عمل

يا شجرا، ما لديه من ثمر¹⁰

فهنا الشاعر يصور لنا بروح ساخرة عنيفة نيل القوي من الضعيف واستغلاله بقوة إحساسه بالمرارة وهذا دليل على قلقه من هذا الوضع بقوله إن المشتري يبيت على غبن أي مغبون فهنا دليل على إرسال رسالة مشفرة على العطاء والكرم الذي كان من سمات العرب قديما يستحسنوه يشيدوا بأثره، ومن هنا يمكننا القول بأن السخرية أبرز الظواهر الأدبية ارتباطا بالتركيبة الاجتماعية؛ لأنها أفلح التقنيات في تغيير العادات والتقاليد ومعنى ذلك أن أسلوب السخرية يتضمن قوة هائلة في التأثير النفسي والاجتماعي، لأنه من المعروف أن للعادات والتقاليد سلطانا اجتماعيا¹¹، ومن أسباب السخرية أيضا نجد أن الإنسان يسخر من نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه وذلك بتنبهه لعب فيه وأن المجتمع منتبه لهذا العيب، وأن يأتي بعمل يثير الضحك فيبادر بالسخرية من نفسه ليمتنع من سخريه الآخرين له ويكون هدفا لهم كأنه يقول: "بيدي لا بيدي عمرو" وهنا يوحي بأن المجتمع قد تسامى عن الاستخفاف بعيبه والسخرية منه، وسخرية الإنسان من نفسه لا تخرج عن كونها دفاعا عن المجتمع وعن الصورة المثالية التي يجب أن تتحقق له وأي خروج عنها ومخالفتها يكون هدفا وموضوعا للسخرية¹² كما أن الغرور الذي يصيب الإنسان يعد عاملا أساسيا لظهور السخرية؛ لأنه يجعله يستصغر المجتمع وينظر إليه نظرة دونية، يقول لسان الدين:¹³

كم شامخ الأنف ينثني فرحا

بال عليه زمانه وخري

فهنا لسان الدين يسخر من أي الفتح بأن كل شامخ الأنف أي كل متكبر فهنا الغرور يوهمه بأنه شامخ لا يسقط أبدا وهذا ما يسمى بالغرور الأبله كما ذكره الجاحظ في رسالته ساخرا من التناقض الواضح أي أن هذا الغرور سيقبل الصفة إلى ضدها فهو يتوهم عكس الحقيقة أي أن الزمن سينقلب عليه ويحطه محط الصاغرين في قوله "بال عليه زمانه وخري"، ولعل الهدف الرئيسي للسخرية هو النقد والإصلاح الاجتماعي فهي تحاول تهديم وتقويض السلوكيات السلبية في المجتمع كالبلخ، الغباء، الغرور، الجهل ... لذا فهي سلاح لمحاربة السلوكات الذميمة، يتخذها الشعراء كتنقية للتعبير عن الجور دون لفت الانتباه إليهم، ولتعويض النقص الداخلي وما يفتقدونه من مكانة في المجتمع لذا فالسخرية أكثر إفصاحا وتصويرا من الأساليب الأخرى.

4. تجلي السخرية في الخطاب الهجائي:

عرفت السخرية بأنها أسلوب فني تجلى عند الشعراء، وهذا يكشف عن إبداعهم وقدراتهم على التلاعب بالألفاظ واستخدام الغرابة لإيصال رؤيا معينة تثير من خلالها الإحساس ببراعة التصوير؛ لأنها تسعى إلى تجريد الآخر من كل صفاته الإيجابية وهذا ما يسعى إليه الهجاء؛ إذ ارتبطت السخرية منذ ظهورها بفعل الهجاء، ورغم فضاضة الهجاء وخشونته إلا أنه يمثل نوعا من السخرية على الرغم من أنه يبعث الضيق والألم أحيانا في نفس المهجو إلا أنه يثير الضحك من خلال إبرازه للعيوب وتجسيما والمبالغة في تصويرها¹⁴، ولكن

المتتبع للهجاء والسخرية يرى بأن الهجاء ينطلق من نفس حاقة غاضبة يهدف إلى التجريح والمبالغة ويرد على اعتداء أما السخرية فتنتطلق من نفس متهمكة ساخرة ناقدة تقوم على التأمل والتفكير لا على الغضب والحد بالفاظ لطيفة لينة على المسخر منه وهذا اللطف يحمل في طياته لدع وإيلا م خفي، والسخرية في مضمونها فيها هجاء مضمّر؛ لأن الخطاب الساخر يتصف بصفة كبيرة بالمرح والفكاهة إذا قرأناه قراءة سطحية أولية، ولكنه في حقيقة الأمر يحتوي على ألفاظ الذم والمدح المحتبئة وراء الهجاء اللادع والطابع الاندفاعي، لذا يقر "القاضي الجرجاني" أن أبلغ الهجاء وأحسنه ذلك الذي ارتبط بالهزل والسخرية؛ إذ يقول: "أبلغ الهجوم ما خرج من مخز الهزل والتهاوت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه، وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالذهن"¹⁵ فهنا الجرجاني يمزج بين الهجا والسخرية أي بين الفكاهة والنقد ليسهل على القارئ الفهم وعلى المسخر اقتحام نفسيته ليحقق مبتغاه، وعليه إذا تصفحنا قصيدة لسان الدين بن الخطيب تتجلى لنا قوة اندفاعية في التعبير عن المهجو وهجوما عليه لنستشف منها الغاية والغرض من هذه الأبيات هو الهجاء المستتر وراء السخرية ويظهر ذلك في قوله :

يا ناقص الدين والمروءة والعقل ومجري اللسان بالهذر
يا ولد السحق، غير مكنتم حديثه، يا ابن فاسد الدبر
يا بغل طاحونة يدور بها مجتهد السير، مغمض البصر¹⁶

فقد جمع في هذا الخطاب الشعري بين الفكاهة والهجاء وهنا تكمن السخرية في أتم معانيها وواقعها لأن الشاعر يهجو أبا الفتح بنقص الدين والعقل وكذا يشبهه بالبغل وهذا ما يثير السخرية، ومن هنا نجد أن السخرية عنصر أساسي في الهجاء حيث لا نجد أي نص ساخر خال من الهجاء؛ ولأن السخرية هي هجاء مضمحل فقد تخللت جل قصيدة لسان الدين بن الخطيب، فكانت بذلك نسجا دقيقا من سطحها إلى أعماقها، وشكلت منها فكريا ولغويا يؤثر في مضمونه وفي أسلوبه.

5. مميزات الخطاب الساخر في قصيدة لسان الدين الخطيب:

يتميز أسلوب السخرية عن غيره من الأساليب ببساطة في التعبير والرفق والعبقرية والحس اللفظي والوضوح وسلاسة التراكيب وبعدها عن التعقيد والغرابة والحشونة، وهذا حتى يتسنى فهمه من طرف المتلقي، ويكون أكثر واقعية ووقعا في نفسه وتأثيرا عليه، كما تميزت قصائد السخرية عنده بالأسلوب اللاذع القوي، وبدقة الملاحظة والبعد عن التكلف والغموض والبراعة في الصور والأخيلة؛ لأن هدفها الأساسي معالجة الواقع المؤلم والتقرب إلى روحه، كما تسعى إلى الواقعية في نقل الإحداث بصورة كاريكاتورية مضحكة تقوم على تضخيم وتحسيم الأشياء لإثارة الضحك، ولقد تميز أسلوب الشاعر لسان الدين بالبساطة والبعد عن الألفاظ الغامضة والرصينة وتحاشي التكلف؛ لأنه موجه إلى كافة طبقات الناس لذا عمد إلى استعمال الألفاظ المتداولة بين الناس حتى يكون قريبا منهم سريع الأثر في نفوسهم حيث يقول :

كن من صروف الردى على حذر لا يقبل الدهر عذر معتذر
ولا تعول فيه على دعة فأنت في قلعة وفي سفر
فكل ري يفضي إلى ظمأ وكل أمن يدعو إلى غرر¹⁷
فأسلوب هذه الآيات أسلوب بسيط سهل لا يحتاج إلى تكلف، فألفاظه متداولة بعيدة عن الغموض يمكن فهمها.

6. آليات اشتغال الخطاب الساخر في القصيدة:

تعد السخرية لونا هزليا أدبيا أو خطابا ثقافيا يقوم على الانتقاد المضحك والتجريح الهائز للفرد أو الجماعة وذلك بالاعتماد على آليات متنوعة يوظفها الشاعر لصناعة خطابه الساخر، ولعل أبرزها ما يأتي:

1.6. التصوير الكاريكاتوري :

وهو التصوير المبالغ فيه، ووضع الشخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم، ومحاولة تشويهه إلى حد ما، بحيث يجعل الشخص لا يعرف إلا العيب الذي فيه ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحله وقصر القامة أو طوله أو حتى طريق اللباس، ولا يكتفي السخرية بالجانب الخلفى فحسب بل يتعداه إلى السلوك الخلفى لأنه مادة خصبة للتصوير الكاريكاتوري كالجن، البله، النسيان، الغباء... وفهم من هذا أن التصوير الكاريكاتوري يقوم على التلاعب بمقاييس الأشياء، فيعطيها حجما لا يتناسب مع حجمها بتاتا ومع ماهيتها في شكلها العادي وذلك بغية إبراز العيوب وإظهارها في السطح حتى يتم انتقادها وفق مقتضيات السخرية¹⁸

وبعد الهدف من استخدام الطريقة الكاريكاتورية هو الضحك، ونجد ذلك عند الجاحظ في رسالة (الترجيع والتدوير) الذي استخدم هذه التقنية فهو "... يقوم على تكبير جوانب الضعف أو القبح في شيء ما فيبالغ فيها بقصد استغلال الطبيعة في بيان عنصر التشويه فتكون باعثا على الضحك في الوقت الذي يؤدي فيه غرضا اجتماعيا وإنسانيا عظيما"¹⁹؛ إذ عمد "لسان الدين بن الخطيب" إلى استخدام هذه الآلية في قصيدته مركزا على الصفات الخلقية والجسدية مستعملا الأسلوب الساخر الكاريكاتوري الذي تفنن فيه؛ إذ عمل على إلصاق الصفات المثيرة للسخرية من المهجو حيث يقول:

قل للوزير البليد قد ركضت في ربك اليوم غارة الغير²⁰
عمد الشاعر في هذا البيت إلى المغالاة في استخدام التصوير الكاريكاتوري لأيي الفتح وذلك بتركيزه على صفاته الخلقية كالبلادة مستخدما في ذلك آليات السخرية من تضخمه لها الفعل والتي أثارت السخرية والضحك لدى المتلقي .
وقوله أيضا :²¹

عهدي بذاك الجبين قد ملئت غضونه الغبر بالدم والهدر

أهدتك للبحر كف منتقم
ألقنتك للحوث كف مقتدر
نعين من خلال هذا الخطاب أن الشاعر ركز على الصفات الجسدية للوزير (الجبين، الكف) وهذا
لأجل لفت انتباه المتلقي للصورة الساخرة فتجعله يستقبح ويستنكر هذه التصرفات. كما عرض لنا في بعض
آياته صورة ساخرة عن جمل أبي الفتح منها قوله:²²

يا مفرط الجهل والغباوة لا يحسب إلا من جملة البقر

فهذه السخرية تعد من العيوب النفسية التي تظهر في التصرفات، ولقد جعل الشعراء الغباء والجهل
مادة دسمة للفكاهة والسخرية لأن الغباء صورة عن ضعف الفهم ودليل على العجز، وهذا ما يسبب الأذى
للشخص ولغيره ولعل السبب الرئيسي لهذه الصفة هو نقص الخبرة وجهله بأساليب الحياة والعمل.

2.6. المفارقة :

أقر "محمد حديثاوي" أن المفارقة "هي أسلوب تعبري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية شفافة،
تجعل القارئ يرفض النص المباشر ويستنبطه لاستخراج معان متعددة دون أن يملك القدرة على ترجيح
أحدهما على غيره مع ما يمكن أن يتصف من تنافر أو تباين أو غموض، ومع ما تثيره من مشاعر السخرية"²³،
أما "نبيلة إبراهيم" ترى أنها "... لعبة لغوية ماهرة بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع
المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى المعنى الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون
المعنى الضد"²⁴، علما أن الجاحظ هو صانع المفارقة الأولى في التراث العربي من خلال ما رصده في فن
السخرية من ظواهر اجتماعية سلبية، وتكون السخرية قريبة من المفارقة، إذ تمهد للقارئ الطريق الذي من
خلاله يزيح الغطاء الظاهر فيرى ما يستقر تحته من متناقضات²⁵، وعليه يمكن اعتبار المفارقة بأنها قول شيء
وقصد نقيضه، فهي تبحث عن أكثر من معنى يكون الأول سطحيا غير مقصود والثاني خفيا يمكن الاستدلال
عليه بإشارات وإيحاءات وهو ما أراد المتكلم إيصالها، ولقد تعددت أنواع المفارقة منها المفارقة اللفظية، وهي
حسب قول "خالد سلمان" بأنها نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود مناقضا أو مخالفا
للمعنى الظاهر، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز وكلاهما مدلولان نقيضان الأول حرفي ظاهر
والثاني خفي حيث يقول: "إن المفارقة وإن كانت الكناية أو الاستعارة أو التمثيل أحيانا، صياغة من صياغاتها
الأسلوبية تخرج من الظاهر إلى الباطن النقيض، ولا تخرج عن الظاهر إلى لازم معنى اللفظ"²⁶
ومن هنا فالمفارقة اللفظية هي تشابه أو اتفاق شيء ليس المقصود في الحقيقة أي أن المعنى الظاهر
يكون مناقض للمعنى المضمّر فيها، ويمكن أن نستدل بذلك بقول لسان الدين بن الخطيب²⁷

قد ستر الدهر منك عورته وكان اليوم لليوم غير مستتر

استند الشاعر في هذا الخطاب على أسلوب مغمق وخادع لتحقيق مبتغاه، إذ عمد إلى انتقاء تعابير
مميزة ذات معنى خفي وبارع؛ حيث صاغها في قوالب جديدة بطريقة مشفرة في وصولها للقارئ لفك ألغازه، مع

تقديم قرائن دالة للوصول إلى المعنى المراد، ففي هذا البيت ذكر الشاعر بأن الدهر قد ستر أي الفتح وهذا معنى ظاهر سطحي، أما المعنى المضمّر المضاد عكس الحقيقي بأنه كشفه وفضحه فهنا نلمح براعة الشاعر في استخدامه للمفارقة اللفظية في بعض أبيات القصيدة .

كما نجد أيضا مفارقة الموقف (السخرية المقامية أو الموقفية) ويقصد بها تعارض حاصل بين فعلين متلازمين فهي تعتمد أساسا على المفارقة في الأحداث لتعرية العلائق الزائفة ضمن رؤية نقدية فاحصة ذات بعد تداولي محض وقد عمد الشاعر في قصيدته إلى تعرية المواقف وذلك من خلال إرسال شفرات نصية يستدل بها القارئ من خلال تكوين صورة خارجية عن المألوف وتوقع اللامتوقع وهو ضرب من الانزياح لذا نجده يقول:²⁸

يا "ابن أبي الفتح" نسبة عكست
وزارة لم يجد مقلدها
فلا بفتح أتت، ولا ظفر
عن شؤمها في الوجود من وزر
في طالع النحس حزت رتبها
وكل شيء في قبضة القدر
فهنا سخرية واضحة مثيرة للضحك من خلال أن أبي الفتح لم يأت بأي فتح فالمفارقة هنا أن أبي الفتح لم يتم بواجباته تجاه شعبه ووزارته وإنما زادها شؤم وحاز مرتبة النحس فيها، وعليه فإن المتتبع لآلية المفارقة في قصيدة لسان الدين يجدها حاضرة بقوة وخاصة المفارقة اللفظية لأن السخرية في مضمونها عمدت إلى التعمية أي اعتمدت على التلميح أكثر من الإفصاح والتصريح.

3.6. المحاكاة الساخرة: (البارود يا) Parody:

تعد من أكثر المصطلحات غموضا في النظرية الأدبية، وهذا لأنها ميزة شعرية تحوي دلالات تأويلية متعددة تخالف توقع المتلقي، فقد عرفها جيران جينت: "يُحور التحريف الهزلي الأسلوب دون تغيير للموضوع وعلى نقيضه تحور المحاكاة الساخرة الموضوع دون تغيير الأسلوب"²⁹ أي أن المحاكاة الساخرة تحور الموضوع ويبقى الأسلوب نفسه كما أقر إبراهيم فتحي أن "أي محاكاة أو تقليد ساخر لعمل أدبي أو شخصي أو حدث جاد؛ يستهدف هذا التقليد الساخر السخرية والاستهزاء إما بطريقة الهراء أو اللغو أو بالانتقاد المبني على المطابقة الساخرة للأصل"³⁰ أي أن التقليد الساخر يكون بالمشابهة للنص الأصلي عن طريق النقد، وتختلف المحاكاة الساخرة بحسب تنوع الموقف فقد تكون سطحية أو عميقة، فهي تقليد ساخر لشخص أو لموضوع أو حتى لعمل فني أو تصوير مضحك، كما نجدها في العادات والسلوكات والأعراف، وتعتمد المحاكاة الساخرة على نقد الوضع ومحاولة تعديله وتقويمه باعتبار أن السخرية هي محاولة لطيفة ومهذبة لتطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية وتقويمه، وقد عرفها صالح رمضان في قوله: "هي تقليد نص جاد من جنس جاد ساخر"³¹ أي أن الساخر يقوم بتقليد النص المسخور منه في أسلوبه وجعله نصا هزليا مضحك .

التهكم الهجائي :

وهو أن تقول قولاً وتقصد به نقيضه فقد عرف التهكم بـ "أنها إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب" ³² وأسلوب التهكم يتفق مع أسلوب المفارقة؛ لأنه يندرج ضمن المفارقة اللفظية باستخدام الألفاظ التي تشد انتباه القارئ وتبعده عن الأسلوب النمطي والبحث حول العبارات الموحية من خلال أنها يتفقان في أن كلاهما يحمل دلالة سطحية واضحة وأخرى عميقة غير مقصودة تحتاج إلى التنقيب والتحصيل، وقد تجلت هذه الآلية في قصيدة لسان الدين إذ جادت قريحته في غرض السخرية والهجاء بالنقد اللاذع فنجده قد سخر من أبي الفتح وهجاه بطريقة مؤلمة وبأسلوب استهزاء واحتقار وتهكم وذلك بوصف خصمه بالجن والبخل؛ إذ يقول: ³³

ولا يد تنتمي إلى كرم
عهدي بذاك الجبين قد ملئت
ولا صفاة يريخ من كدر
غضونه الغير بالدم والهدر

في هذا الأبيات هجاء صريح وتهكم ساخر للشاعر من خصمه من صفة البخل والجشع في قوله "لا يد تنتمي إلى كرم" فالبخل يعتبر مادة خصبة للسخرية؛ لأنه شر ورذيلة تجمع الجشع وحب الذات والنفس، وهو من أمراض المجتمع التي تذهب الوقار والهيبة لصاحبها وتنزل من قدرة وهو من أسوء الصفات عند العرب وتوعد الله البخلاء بعقوبات تلحقهم في الدنيا والآخرة لقوله تعالى: "الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل ومن يتول فان الله هو الغني الحميد" ³⁴، ومن هنا لنا أن نقول بأن السخرية والتهكم تفوقنا في مجال الإصلاح والانتقاد على اللوم الصريح والتعنيف المعلن؛ لأن السخرية تلمح وتبعث ومضات غامضة خاطفة للظاهرة المراد ذمها ولا تعريها كل التعرية .

7. التشكيل الإيقاعي:

إن مصطلح التشكيل من المصطلحات البصرية وهذا لاقتباسه من فنون الرسم والنحت إلا أنه يعد أكثر المصطلحات المعبرة بشكل دقيق على طبيعة النصوص الإبداعية، لأن عملية التشكيل تعني أن يتم التفاعل والتداخل بين وعي وإرادة المبدع في إبداع نصه الشعري. وقد أولى الشعراء اهتماماً بالنصوص الشعرية خاصة من الجانب الإيقاعي سواء على المستوى الخارجي وتعدوه إلى المستوى الداخلي وهذا ما يطلق عليه لفظ الموسيقى الشعرية التي تعد ركيزة للإبداع الفني، ويشكل الإيقاع جانباً فنياً وإبداعياً باعتباره ظاهرة صوتية تقوم على الحركات والسكنات. ويعرف الإيقاع في مفهومه الدلالي بأنه: "هو الوحدة النغمية التي تتكرر على نحو ما في البيت الشعري ويقصد به توالي الحركات والسكنات بخلاف الوزن الذي هو مجموع التفعيلات" ³⁵.

وبعد التناسب هو ما يوفر لعنصر الحركة والسكون إيقاعاً فنياً باعتبار أن التناسب هو اعتدال النسب وتكافؤها وهذا ما يكسب الإيقاع طابع الروعة والجمال ويرتقي بالفن إلى أسمى درجات الكمال ³⁶ وهذا ما يؤكد مجده العياشي في حديثه عن الغاية من التناسب: "هو تحقيق ثمرتين هما القيمة الجمالية والقيمة التعبيرية،

أي أن جمال الإيقاع مستفاد من تناسب العناصر في وزنها وحركاتها وشكل نظامها فضلا على قدرة الإيقاع على التعبير والتصوير والتأثير³⁷.

ولعل من أبرز صفات الشعر هي الموسيقى الشعرية ذلك أن القدماء لا يرون في الشعر أمر جديد يميزه عن النثر إلا ما يشمل عليه من أوزان وقوافي ويرجع أرسطو في كتابه فن الشعر أن الدافع الأساسي للشعر هو عاملين هما: "أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم"³⁸ لذا فعمد النقد إلى تفكيك الشعر وكشف أسرارها من أخيلة واستعارات وتشابيه فوضعوا الموسيقى في اسمي الخصائص حيث يقال: "الشعر في الحقيقة ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر القلوب"³⁹ ولقد تباينت أنواع التشاكل في الشعر فهناك:

1.7. التشاكل الخارجي:

أ. الوزن: يعد لسان الدين بن الخطيب واحدا من الشعراء تبناوا منهج القدماء في استخدام الأوزان الشعرية في قصيدته، اعتمد على وزن البحر المنسرح، الذي يتسم بتركيبه الشعري الخاص والتفعيلات التي تتضمن "مستفعلن، مفعولات، مستفعلن" ويظهر ذلك اهتمامه بتقديم قصائده متميزة ومميزة؛ وهذا لا يتلاءم مع عواطف الكاتب والموضوع الذي يدور حوله؛ يعبر الكاتب من خلال هذا النص عن تجربته الشعورية بشكل مميز، حيث ينطوي النص على ثروة من المعاني التي تعبر عن عمق عواطفه وغضبه تجاه شخصية أبي الفتح، هذا المزيج من العواطف والانفعالات، يضيف على النص طابعا إبداعيا فريدا، حيث يعتمد بشكل كبير على التأويل، حيث يمكن للقارئ أن يتفاعل بعمق مع مشاعر الكاتب وتجاربه الشخصية؛ فالشاعر نظم قصائده وفقا للبحر الأكثر شيوعا في الشعر العربي، وهذا ما ساهم في تحقيق انسجام بين الشعر والإيقاع السائد في عصره، إن استخدام البحر المنسرح يُظهر لنا تسارع حركية الإيقاع لدى الشاعر وابتعاده عن الرثابة مما يضيف على قصائده إيقاعا ديناميكيا وحيويا، وهذا ما يترجم لنا اندفاع الشاعر وعمق شعوره، اتجاه حالات القلق والسعي إلى تحقيق التغيير، فقصيدته قد ولدت من رحم التوتر والقلق الذي يحتاجه مما يجعل قصيدته تحمل في طياتها رسالة تحفيزية تدعو إلى التفكير والتأمل في القضايا الإنسانية والاجتماعية.

ب. القافية: تعتبر جزءا لا يتجزأ من الوزن في الشعر، باعتبارها عنصرا أساسيا في بنية القصيدة، أنها نسق خاص يسهم في تعزيز تجربة الشاعر في بناء موضوعه ونسج قصيدته بأسلوب فريد، تتجلى أهمية القافية في تكرارها في نهاية كل بيت شعري، وهذا التكرار يضيف على القصيدة لمسة فريدة وساحرة، يمكن القول أنها تعكس مهارة الشاعر في ترتيب كلماته وأفكاره بشكل متقن، مما يخلق ترابطا شديدا في موضوع القصيدة تستخدم القافية لإضافة إيقاع وجمالية للشعر وتجعل القصيدة أكثر انسجاما وسلاسة، إن اختيار القافية المناسبة يعكس رؤية الشاعر ويعزز معنى قصيدته، وبفضل هذا الأسلوب يمكن للشاعر التعبير عن أفكاره ومشاعره بشكل فعال، مما يجعل القصيدة تترك أثرا عميقا في نفوس القراء والمستمعين، وفي هذا السياق يقال:

"لا يقال للشعر شعرا إلا أن يكون بعضه آخذا برقاب بعض"⁴⁰ أي أننا لا نستطيع نطلق تسمية الشعر على أي شعر إلا إذا اتسم بالترابط الشديد وقوة الصلة بين أبياته يقول لسان الدين:

كن من صروف الردى على حذر
فالقافية في هذا البيت هي كلمة "معتذر"

ج/ الروي : في هذه الأبيات استخدم الشاعر لسان الدين بن الخطيب حرف "الراء" كروي وهو من الحروف المهجورة التي تشكل الألم والشكوى؛ وقد اعتمد على هذا الحرف الصوتي بشكل استراتيجي لتحقيق تأثير قوي في النفس، حيث أضفى على القصيدة شحنة عاطفية مشحونة بالحزن مما أعطى النص طابع استمراري يعكس عمق المشاعر، والأحاسيس المتراكمة التي تجسد معنى الألم والشكوى بشكل متواصل ومترابط، تعكس هذه الروح الثائرة في الأبيات مهارة الشاعر في التعبير عن المشاعر الإنسانية بشكل مؤثر؛ حيث ساهم الروي في إثارة حالة من البطء في إيقاع القصيدة، مما أدى إلى ترتيب قارئها في قراءة الكلمات بعناية وحتى الحروف والحركات، وجعله يتذوقها بذوق إبداعي عميق لذا يمكن القول بأن الروي يشكل العنصر الأساسي والركيزة الأساسية في تكوين هيكل القصيدة.

تتجلى أهمية الروي في قدرته على نقل المشاعر والأفكار بشكل مميز ومعبر، ويساهم بشكل كبير في إيجاد الإيقاع والتأثير العاطفي للنص، إن استخدام الروي ببراعة يجعل القصيدة تنبض بالحياة وتتيح للقارئ فهم عمق المعنى بشكل أفضل حيث يقول الشاعر

وكل حي فالموت غايته
وكل نفع يديني إلى ضرر⁴²

يشير الشاعر في هذا البيت إلى أن الإنسان يبحث عن الحياة ويتطلع للبقاء، وأن الموت هو نهاية كل إنسان، وأيضا يشير إلى أن أي مصلحة أو فائدة يمكن أن تؤدي في النهاية إلى أذى أو ضرر
والروي هنا يرتبط بحرف الراء "ضرر" وهو من الأحرف الصحيحة التي تستخدم في اللغة العربية؛ ويعتبر من الحروف القوية التي تلعب دورا مهما في تشكيل الكلمات وتحديد معانيها .

2.7. التشاكل الداخلي :

أ/ التصريع : وهو أحد الأشكال التي تميز بها الشعر العربي عامة وقصائد لسان الدين خاصة فقد لازم مطالع الشعر لدى الشعراء، والتصريع: "هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضره تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"⁴³
ولقد اقتصر شاعرنا على التصريع في البيت الأول في كلمة (حذر، معتذر) جعل حرف الراء هو الحرف الصريح، فهنا الشاعر أدرك مدى تأثير التصريع على نفس المتلقي من إثارة لتعدد المقاطع الصوتية المتطابقة في الصدر والعجز

إلا أننا نلمح في هذه القصيدة أن الشاعر لسان الدين قد خالف ما يتوقعه السامع أي صدم المتلقي وهذا دلالة على براعته ومهارته في تجاوز قوانين النظم من خلال التصريع في البيت التاسع عشر أي أنه صرع حيث لا يجب التصريع وهذا ما جعله يلتفت انتباه القارئ ويثير فيه عنصر الاهتمام والإعجاب حيث يقول :

ب/ التدوير : يعرف التدوير بأنه اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها الثاني في الشطر الثاني ويمثل ذلك قول الشاعر :

يا خاملاً جاهه الفروج يرى صهر أولى الجاه غر مفتخر⁴⁴

يا ناقص الدين والمروءة والعــــــــــــــقل ومجري اللسان بالهذر
فكلمة العقل قد أتت نصفها في الشطر الأول أما النصف الآخر في الشطر الثاني

ج / التوازي: يعد مصطلح التوازي من المصطلحات الهندسية التي نقلت إلى الأدب ونجد حاضرا في هذه القصيدة كقول الشاعر:

يا طللاً، ما عليه من عمل
يا شجراً، ما لديه من ثمر
فلاحظ في هذا البيت انه امتاز بالتوازيات حتى بد بحر النداء (يا) ثم اسم بعدها (طللاً، شجراً)
وأكمل ب (ما) النافية ثم باقي الكلمات فهنا نلاحظ انسجام وتوازي في عدد كلمات الشطرين مما حقق التوازي
د/ الجناس: فالسكاكي يقول "التجنيس هو تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى"⁴⁶
تميزت هذه الأبيات بإيقاعها حيث صورت لنا عاطفة الشاعر وآلامه وذلك باستخدامه للألفاظ الجزلة
والمعاني الدقيقة حيث أضفت ظاهرة إبداعية مميزة فقد جانس بين كلمتي (فرس، عرس) فنا جناس ناقص
لاختلافه في حرف واحد وذلك في قوله :

47
حانوت بز يمشي على فرس
ومن هنا لنا أن نقول أن التشاكل الإيقاعي يضيف مساحة جمالية فنية للشعر فقد صارت كالألوان التي
يستخدمها الرسام وهي وسيلة فنية إبداعية تلعب دور في جعل النص متناغما ومتربط في أجزائه وتضفي نغما
موسيقيا على النص، كما أنها استراتيجية خطابية تزيد من بلاغة الشعر تزد من انتباه المتلقي إذا ما تعلق
بالنص الساخر والذي يثير نوعا من الدهشة والضحك، فالتشاكل الإيقاعي وظيفته هي التأثير في المتلقي
وإشباع حاجياته الدوقية وإضفاء طاقة من الضحك نتيجة السخرية

الخاتمة والنتائج:

من خلال دراستنا لقصيدة لسان الدين بن الخطيب "كن من صروف الردى" نستخلص جملة من النتائج :

- تعد السخرية لون هزلي أدبي أو خطاب ثقافي يقوم على الانتقاد المضحك والنقص والتجريح الهائى للفرد والجماعة وذلك باستخدام عدة وسائل واليات

- لا تزال السخرية تدرس تحت ظل الهجاء والفكاهة باعتبار إن الفكاهة جزء لا يتجزأ من السخرية، وإن الهجاء يهيج منهج السخرية ويستخدم وسائلها.
- تعد السخرية سلاحا نفسيا أشد تأثيرا إذا ما قيست بغيرها من الأسلحة النفسية وهذا إذا أحسن صياغتها واستخدمها .
- تعد الفكاهة والإضحك أدوات خاصة لخلق البراعة والذوق الاجتماعي لأنها سبب في تلطيف غضب الآخرين والتهوين من الهجوم السلبي عليهم، وتحويله إلى توافق اجتماعي إيجابي .
- تعرف المفارقة بأنها قول نقدي ساخر وهي طريقة للدفاع الرقابة لأنها تستخدم قول سطحي وتحمل في طياتها قول مغاير عميق
- إن الهجاء ليس فقط فن السب والشتم فإذا ما تأملنا قصائد الهجاء نفهم أنها تحمل دروسا أخلاقية تشجع على العمل بعكس تلك الصفات.
- تميز أسلوب لسان الدين بن الخطيب بالبساطة والبعد عن التكلف حتى يكون شعره سريع الأثر والوقع في النفوس
- لقد اثر استخدام الشاعر للمحسنات البديعة على التشاكل الداخلي للقصيدة وهذا دليل على عنايته بهذا الجانب
- لقد بلغت قصيدة لسان الدين ذروتها واكتمالها في شعر الهجاء والسخرية، حيث بلغ التشخيص فيها مبلغا لا نجده إلا عند كبار الشعراء، فقد عدت قصيدته معجزة إبداعية فهي ذا نسق شعري متكامل وهذا دليل على براعته

هوامش:

¹ حامد عبده الهوال، 1982، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، ص 16

² المصدر نفسه : ص 17

³ شاكر عبد الحميد، 2003، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 58

⁴ احمد بن محمد المقرئ التلمساني، 1988، نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،

دط، 1405، مج3، ص 381

⁵ المصدر نفسه، ص 156

- ⁶ ينظر، مُحمّد مجيد السعيد، 1985، الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط2، ص255.
- ⁷ ابن الخطيب، 1989م، ديوان لسان الدين بن الخطيب السليمانى، تح: مُحمّد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، مج1، ص428.
- ⁸ المصدر نفسه ص 428
- ⁹ المصدر السابق ص428
- ¹⁰ المصدر نفسه ص428
- ¹¹ عبد الحليم حقي، 1992، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص23.
- ¹² ينظر، عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص 32.
- ¹³ ديوان لسان الدين بن الخطيب السليمانى، تح: مُحمّد مفتاح، ص428
- ¹⁴ عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص 17
- ¹⁵ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، 1907/1225، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط1، ص171
- ¹⁶ ديوان لسان الدين بن الخطيب السليمانى، تح: مُحمّد مفتاح، ص429
- ¹⁷ المصدر نفسه. ص428.
- ¹⁸ ينظر، نعمان مُحمّد امين طه، 1978/1498، للسخرية في الادب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، ص41.
- ¹⁹ حامد 19 عبده الهوال، السخرية في ادب المازني، ص 18
- ²⁰ ديوان لسان الدين بن الخطيب السليمانى، تح: مُحمّد مفتاح، ص428
- ²¹ المصدر نفسه، ص429
- ²² المصدر السابق، ص428
- ²³ المصدر نفسه ص 428.
- ²⁴ نبيلة فاروق، المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، العدد3/4، ص132
- ²⁵ المصدر نفسه، ص 137.
- ²⁶ العبد مُحمّد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، تح: عبد الحميد هندواي، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003، ص30.
- ²⁷ ديوان لسان الدين بن الخطيب السليمانى، تح: مُحمّد مفتاح، ص428.
- ²⁸ المصدر نفسه: ص428.
- ²⁹ عليا البوجديدي، 2010، السخرية في أدب الدواعي، تجلياتها ووظائفها، الأصلية للنشر، تونس، ط1، ص219.
- ³⁰ إبراهيم فتحي، 1986، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ص101.
- ³¹ المصدر نفسه.

- ³² فاطمة حسين العفيف، 2016، السخرية في الشعر العربي المعاصر، عالم الكتاب الجديد، ط1، ص130.
- ³³ ديوان لسان الدين بن الخطيب السلياني، تح: محمد مفتاح، ص429.
- ³⁴ سورة النساء: 37.
- ³⁵ عبد العزيز النجار وآخرون، 2004، المعجم الوسيط، مكتبة المعارف الدولية، ط4، ص1050.
- ³⁶ ينظر: كريم الوائلي، 2021، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، المكتبة الوطنية، بغداد، ط2، ص9.
- ³⁷ محمد العياشي، 1976، نظرية إيقاع الشعر العربي، الطبعة العربية، تونس، ص69/68.
- ³⁸ كريم الوائلي، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، ص12.
- ³⁹ المصدر نفسه، ص15.
- ⁴⁰ عبده بدوي، دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبنى أمية، ص80.
- ⁴¹ ديوان لسان الدين بن الخطيب السلياني، تح: محمد مفتاح، ص429.
- ⁴² المصدر السابق: ص429.
- ⁴³ شعلال رشيد، 2011، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، ص144.
- ⁴⁴ ديوان لسان الدين بن الخطيب السلياني، تح: محمد مفتاح، ص429.
- ⁴⁵ المصدر نفسه، ص428.
- ⁴⁶ السكاكي، 1987، مفتاح العلوم، ط: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، ص212.
- ⁴⁷ ديوان لسان الدين بن الخطيب السلياني، تح: محمد مفتاح، ص428.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرن الكريم

1. حامد عبده الهوال، 1982، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط.
2. شاكر عبد الحميد، 2003، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
3. احمد بن محمد المقرئ التلمساني، 1988، نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1405، مج3.
4. محمد مجيد السعيد، 1985، الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط2.
5. ابن الخطيب، 1989م، ديوان لسان الدين بن الخطيب السلياني، تح: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدر البيضاء، ط1، مج1.
6. عبد الحليم حفي، 1992، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
7. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلياني، تح: محمد مفتاح، ص428.
8. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، 1907/1225، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط1.
9. نعان محمد أمين طه، 1978/1498، للسخرية في الادب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1.
10. نبيلة فاروق، المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، العدد 3/4، ص132.

11. العبد محمد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، تح: عبد الحميد هندواي، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003.
12. عليا البوجديدي، 2010، السخرية في أدب الدواعي، تجلياتها ووظائفها، الأصلية للنسر، تونس، ط1.
13. إبراهيم فتحي، 1986، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس.
14. فاطمة حسين العفيف، 2016، السخرية في الشعر العربي المعاصر، عالم الكتاب الجديد، ط1.
15. عبد العزيز النجار وآخرون، 2004، المعجم الوسيط، مكتبة المعارف الدولية، ط4.
16. كريم الوائلي، 2021، التشكيان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، المكتبة الوطنية، بغداد، ط2.
17. محمد العياشي، 1976، نظرية إيقاع الشعر العربي، الطبعة العربية، تونس.
18. عبده بدوي، دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبنو أمية.
19. شعلال رشيد، 2011، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن.
20. السكاكي، 1987، مفتاح العلوم، ط: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت.