فنون السخرية في المصطلح البلاغي

د/ إيهاب محمد السيد المقراني*

مقدمة:

في منطقة وسطى بين الأدب والفلسفة، تقف السخرية متوكئة على قيم عقلية، ووجدانية، وآليات أسلوبية، وبلاغية على حد سواء، ويتجلى هذا في الموازنة بين مصطلح السخرية من جانب، ومصطلحات الهزل، والهجاء، والفكاهة، والنادرة، والدعابة من جانب آخر، وهي لذلك – أي السخرية – أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب، الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات(...)"[1]، كما أنها أداة ناجعة لدى الخصوم السياسيين، في حمأة الصراع الفكري والأيدلوجي، بما تحمل من طاقات ترتفع بها من أطر المنافرة أو التظرف المجرد إلى الفضاءات غير المحدودة للفكر الإنساني، ومن ثم لم يتخذ مصطلح مثل "أدب الدعابة" طريقا ملحوظا لدى المشتغلين بالأدب، في حين شق مصطلح: "أدب السخرية" ميدانا وسيعا في حقل الدراسات الأدبية، وبالمثل، نستطيع أن ننعت أديبا ما بأنه "أديب ساخر"، ولكننا نتردد كثيرا إذا ما وصفناه بالأديب المهرج، أو الهازل، أو المتندر، ولعل ما يفسر هذا أن الأدب يتصل في العديد من أغراضه بغايات السخرية، حيث يقصد الأدب والسخرية معا إلى تجاوز الصور الشائعة والمستعملة والمكرورة، بحثا عن الصور النادرة والمختلفة والمتجددة، ولعل المحتوى الفلسفي للسخرية هو الذي يؤكد جدارتها الأدبية أكثر من التندر والهزل والتفكه، حيث تتميز السخرية بالطابع الكلي والعمومي الذي تصدر عنه القضايا الفلسفية الكبرى.

وبين الفلسفة والبلاغة تتوزع مكونات السخرية – كما يذكر "كيربرا أوريكشوني" – إلى مكونين رئيسين:

١ – المكون الانفعالي أو التأثري أو المقصدي.

* مدرس البلاغة والنقد الأدبي كلية الآداب – جامعة الفيوم

٢ – المكون البنائي أو اللساني أو البلاغي[٢].

والفارق بين المكونين فارق إجرائي لا أكثر، لأن السخرية في تجلياتها هي حاصل مجموع المكونين في آنٍ، وليس مجرد جمعهما معا في جوار واحد، ولعل اكتفاء السخرية بالمكون البلاغي دون امتزاجه بالمكون الانفعالي، هو الذي يفسر فقر المردود الأدبي للنص الساخر في عدد كبير من النصوص التي قصد أصحابها إلى السخرية، حيث أسهمت المعالجات المعيارية لمقاييس البلاغة المجردة في ترسيخ النظر الحسير للنص الساخر، وتجريده – من ثم – من الفضاءات الانفعالية أو التأثرية أو المقصدية.

وإذا ما جئنا نستعرض المعايير والقواعد البلاغية المطلقة التي انتهت إليها جذوات الموروث البلاغي العربي، نلمح – بوضوح – جناية التوجه المعياري في الدرس البلاغي على القيمة الفكرية والانفعالية للسخرية، حيث اقتربت السخرية من مفهوم الهزل المبتذل بقدر ما ابتعدت عن المفاهيم الجادة والقضايا الإنسانية والفلسفية الكبرى، ذلك لأن القوالب المعيارية التي صب فيها البلاغيون المتأخرون فنون البلاغة العربية، جعلت الفنون التي تحتمل السخرية وتعبر عنها لا تؤدي دورها إلا في سياق "الهزل والخلاعة"، هذا ما أشار إليه الخطيب القزويني في "تلخيص المفتاح"، و"إيضاح التلخيص"، وبهاء الدين السبكي في "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح"، وسعد الدين التفتازاني في" المطول في شرح تلخيص المفتاح"، وعبد الفتاح المغربي في "مواهب الفتاح على شرح تلخيص المفتاح"، والدسوقي في حاشيته على شرح السعد[٣]، وقد سبق كل هؤلاء أبو يعقوب السكاكي حين أغفل في كتابه الموسوعي: "مفتاح العلوم" أي إشارة إلى المردود الأدبي الراقي للسخرية والهزل،ولكن - على العكس من ذلك - ربط السخرية والهزل بالانحطاط والابتذال والسخف، وذلك في حديثه عن تفاوت مقامات الكلام، وبعد أن ذكر أن " مقام الجد من جميع ذلك يباين مقام الهزل "، قال: "وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول (يقصد مقام الجد) وانحطاطه في ذلك (يقصد مقام الهزل)، بحسب

مصادفة الكلام لما يليق به "[٤]، وفي هذا السياق تحرك تلاميذ أبي يعقوب، فتناقلوا عباراته دون تغيير أو تبديل – على الوجه الذي رأينا -، حتى صارت هذه العبارات معايير ثابتة، وقوانين راسخة، يتداولها خلف عن سلف [٥].

ولم يكن هذا التوجه البلاغي في تقسيم الأساليب إلى مستويات كما ينقسم الناس أنفسهم إلى طبقات، إلا نتيجة نهائية لثقافة عميقة الأثر، وشديدة التجذر في أعراق الحضارة العربية، فابن طباطبا العلوي يبين في معياره الذي يقيس به جودة (المنتج الشعري) أن الشعر متفاوت "ومختلف، كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم، وعقولهم، وحظوظهم، وشمائلهم"[٦]، ومن ثم فعلى الشاعر الذي يتصدر للشعر أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها"[٧].

هكذا تؤتي نظرية قوائم القيمة الثابتة [٨] أكلها في المنظومة الجمالية المتحققة في المعايير البلاغية العربية، حيث يرتبط الجد بالرصانة والجزالة والشرف في قائمة واحدة، في حين يرتبط الهزل بالابتذال والخلاعة والسخف في قائمة أخرى، وهكذا تنزل السخرية من عليائها إلى دركات التفكه والتندر والمداعبة، وهي الدركات التي تتبدى تجلياتها واضحة في عصر انحطاط الأدب العربي إبان حكم المماليك، والتي تعبر عنها نصوص كثيرة منها هذا النص الذي ورد في ديوان "ابن مكانس" يصف من خلاله أنف رجل نبت عليه شعر كثيف – ويعارض فيه معلقة امرئ القيس -:

تأنف في وصف الغزال تغزلي ... بلحية أنف ذي عقاص ومرسل
من البق فيها جملة قد تعرضت ... تعرض أثناء الوشاح المفصل
فيا قبح شعر فوق أنف معرقف ... أثيث كقنو النخلة المتعثكل
كثيف على النيران لا يرتأى فإن ... أقامت به يوري الضرام فيشعل

فلـم نـر أنفـا فوقـه الـشعر قـد عـلا بمنقــاره أم ذاك طيــر الــسمندل
وشــعر جليــل فوقــه متــشعث تجــل معانيــه عــن المتأمــل
إذا مـا اجتبـا فـي شـعره فكأنمـا كبيـر أنـاس فـي بجـاد مزمـل[٩].

هكذا يتبدَّى في هذا النص الفارق بين السخرية في إطارها الأدبي من جانب، وبين التسلية والتظرُّف من جانب آخر، فالسخرية الأدبية تعتمد على المعطيات الإنسانية للتراكيب الفنية وهي المعطيات التي تحوِّل الموقف الشخصي إلى قضية إنسانية أو كونية أو وجودية، في حين تعتمد التسلية على مجرد التوظيف الشكلي للمفارقة الدلالية للتعبير عن موقف شخصي، لا كوني، وذاتي، لا موضوعي، وفردي، لا إنساني.

ويتجلى الفارق بين النص الساخر والنص الهزلي المجرد في الغطاء الأدبي للسخرية، من خلال الموازنة بين الهجاء السياسي لدعبل الخزاعي، أو ابن هانئ الأندلسي، أو المتنبي – مثلا –، والهجاء الذاتي لابن مكانس، أو صفي الدين الحلي، أو عمر بن الوردي، ففي حين يجتهد الأولون في تحميل هجائهم قيمة إنسانية عامة، يعمل الثانون على "شخصنة" الهجاء، وهو ما يتجلى في البون الشاسع بين قول دعبل الخزاعي، يهجو خلفاء بني العباس عند وفاة أحدهم:

خليفـة مـات لـم يحـزن لـه أحـد وآخـر قـام لـم يفـرح بـه أحـد
فمــر هــذا ومــر الــشؤم يتبعــه وقام هذا وقام الويل والنكد[١٠].

وبين هجاء ابن مكانس لخصومه:

نحـن الـذين أقلنـاهم وقـد عثـروا من بعد ما افتقروا في الناس واهتضموا
نحـن الـذين حفظنـاهم وقـد تلفـوا هــم الــذين أضــاعونا وقــد ســلموا[١١].

ففي حين يتناول دعبل الخزاعي قضية الخصومة من منظور فلسفي، يتسم بالعمومية، والتوجه الإنساني، يتناول ابن مكانس قضية الخصومة من منظور العراك الشخصي، المؤسس على الطابع الفردي الذاتي.

وتختلف الأساليب البلاغية في التعبير عن السخرية إلى قسمين رئيسين:

أولهما:

الأساليب الحيادية التي تستخدم في معرض السخرية كما تستخدم في سائر أغراض الأدب ومقاصده الأخرى، وهذا القسم يتسع ليشمل كل فنون البلاغة وأساليبها.

وثانيهما:

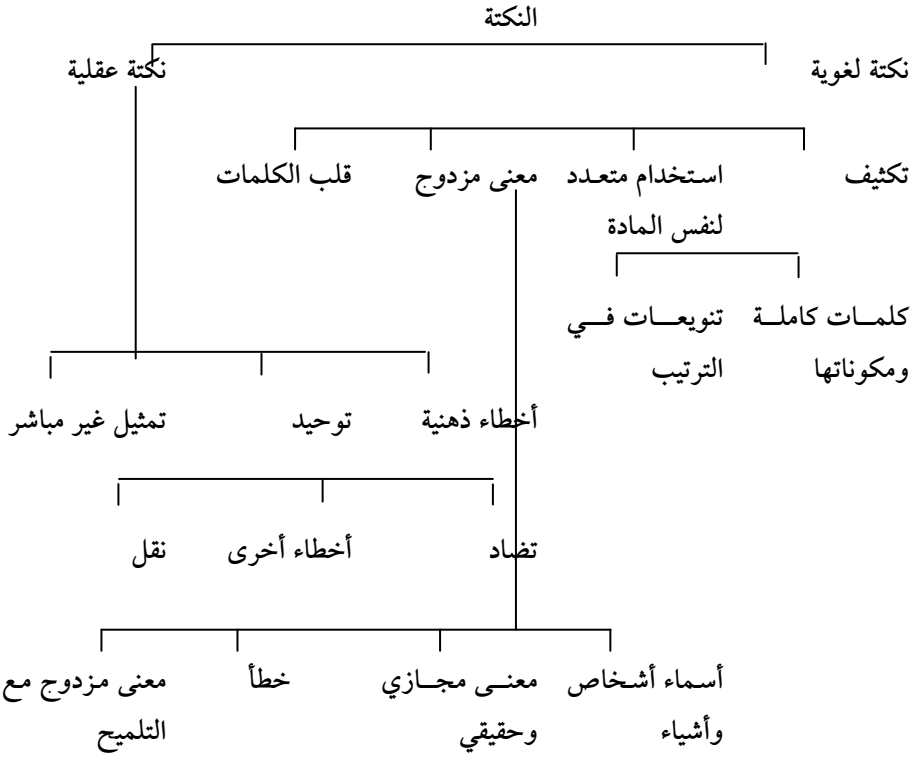
الأساليب التي تختص بالتعبير عن السخرية - وحسب -، ولا تنصرف إلى ما سواها، حيث يتجلى في تعريفاتها وحدودها التي حدَّها بها من اخترعها من البلاغيين، أن غايتها تتمحور حول تحقيق أي من معاني السخرية كالتعريض، أو التهكم، أو التوبيخ، إلى آخر هذه القائمة التي سيلي تفصيلها.

- **(أ): المصطلحات الحيادية:**

ويتجلى القسم الأول – كما مرَّ - في مجمل الأساليب البلاغية وفنونها، سواء ما يتعلَّق منها بعلم المعاني، مثل أساليب الخبر، والإنشاء، أو ما يتصل منها بعلم البيان، مثل فنون التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية، أو ما ينتهي منها إلى علم البديع، مثل أساليب البديع المعنوي، وأساليب البديع اللفظي، ولقد التفت عدد كبير من المفكرين إلى حقيقة علمية مؤداها أن علاقة ملحوظة تتبدى بين مجمل أبنية الأساليب البلاغية على كثرتها وتعددها - من ناحية -، وبين بنيات السخرية القائمة على صناعة التنكيت – من ناحية أخرى -؛ حيث يستخدم صانعو النكات خبراتهم اللغوية في صنع نكات تقوم على تقنيات تشبه التقنيات البلاغية المختلفة والمتعددة، مثل التورية، والازدواج، والإيهام، والتضمين، والتشبيه، والقلب، والعكس، والتكرار[١٢].

وقد اهتم "هنري برجسون" بالتكرار والقلب على وجه التحديد، وجعل منهما المنبعين الرئيسين للمفارقة التي تصنع الضحك [١٣]، وقطع "سيجموند فرويد" شوطا بعيدا في هذا الإطار، حين ارتكز على مفاهيم المقولات البلاغية، لإضاءة آلية اللغة في مظهر يومي منها، هو استخدام النكتة "، وقد لخَّص

"تزفيتان تودروف" عمل "فرويد" في خطاطة توجز تحليله للنكتة وفقا للنموذج البلاغي المذكور، ومن اللافت للنظر للوهلة الأولى في هذه الخطاطة أن التقابل بين النكتة اللغوية والنكتة العقلية،يوازي في علم البلاغة التقابل بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي(١٤).



ويتجلّى دور هذه الأساليب البلاغية في مجمل الأعمال الأدبية التي قصدت إلى السخرية، ومنها أشهر المصنفات الساخرة في التراث العربي عامة، والمصري بوجه خاص، ألا وهو كتاب "الفاشوش في حكم قراقوش"، حيث يقول "الأسعد بن مماتي" مؤلف الكتاب في مقدمته: "إنني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش، قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتضي بعالم، والله يعلم المظلوم من الظالم، والشكية عنده لمن سبق، ولا

يهتدي لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته، أن يرد على كلمته، ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكما ما أنزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين، عسى أن يريح منه المسلمين" [١٥].

هكذا يستخدم "ابن مماتي" الأساليب البديعية من سجع، وحسن تقسيم، وطباق، ومقابلة في معرض السخرية من الوزير "بهاء الدين قراقوش"، كما يستخدمها كل أدباء عصره في غير معرض السخرية.

وفي هذا السياق يبرز أسلوب التورية،بوصفه أحد أهم الأساليب البديعية التي حملت قدرا هائلا من مضامين السخرية بوجه خاص، رغم أنه أسلوب محايد، يُستخدم في التعبير عن كل الغايات الأدبية.

وقد مثلت التورية فارقا بين بلاغتين، في عصر البلاغيين المتأخرين، بعد القرن السادس الهجري:

- بلاغة المشارقة: التي تتجاوز التورية، وتفضل عليها استخدام الجناس وغيره من أساليب البديع اللفظي...
- بلاغة المصريين: التي تؤْثر التورية والفنون البلاغية القائمة على إعمال المعنى والفكرة على سواها من أساليب البديع[١٦].

وقد عبَّر الأدب المصري عن هذا التوجه البلاغي، بما يفسر الطابع المعنوي الخاص الذي تميزت به سخرية المصريين، حيث أسهم المزج بين الميل المصري الفطري إلى تعاطي السخرية – من جانب -وبلاغة المصريين التي تميل إلى الأساليب المعنوية بوجه عام والتورية على وجه الخصوص – من جانب آخر -، في إنتاج أدب مصري ذي طابع خاص، يحمل أنفاسا مميزة للسخرية الأدبية، وتكفي التوريات الساخرة للسراج الوراق، والحمامي، والحسين الجزار المصري آية على ذلك، ومن ذلك ما قاله أبو الحسين الجزار المصري، - وكان كاتبا وأديبا مبرزا، ولكنه يُذهب جل وقته في الاشتغال بمهنة الجزارة -:

تعصب للأديب عليَّ قوم وما كانوا أولئك في حسابي

كـــلاب وهـــو جـــزار ولكـــن بـه قطَّعـت أذنـاب الكـلاب[١٧].

وقول أبو الحسين نفسه - وقد عاد إلى حرفة الجزارة بعد أن كان تركها إلى احتراف الكتابة والشعر -:

كيـف لا أشـكر الجـزارة مـا عـشـ ـــت - زمانـــا - وأنكـــر الآدابـــا
وبهـــا كانـــت الكـــلاب ترجيـــ ـني وبالشعر صرت أرجو الكلابا[١٨].

ويعتمد أبو الحسين الجزار المصري في صياغته لهذه التورية الساخرة على وبنية مختلفة أخرى من البنيات التي اعتمدها "هنري برجسون" – كما مرَّ - ضمن آليات التندر والفكاهة، ألا وهي آلية "العكس والقلب"، والتي يطلق عليها البلاغيون اسم "الطباق" و "المقابلة"، وتتبدَّى جلية في صياغة البيت الثاني في المثال السابق، كما تتجلَّى – كذلك – في الأبيات الشهيرة التي رواها أبو علي القاليللأعرابي الذي تزوج من امرأتين فقال:

تزوَّجْـتُ اثنتَـيْنِ لَفْـرطِ جَهلـي بِمَـا يَـشْفى بِـهِ زَوجُ اثنَتَـيْنَ
فَقُلْـتُ أَصـيرُ بَيْنَهُمـا خَروفـاً أُنَعَّـمُ بـينَ أكْـرم نَعجَتَـيْنِ
فَـصِرتُ كَنَعْجَـة تُـضْحي وتُمسْي تُـداوَلُ بـينَ أَخْبَـثِ ذِئبَتَـيْنِ
رِضـا هّـذي يُهَـيِّجُ سُـخْطَ هـذي غَما أَعْرى مِنِ أحدى السَّخْطَتْينِ
وَألقـى فِـي الْمَعيـشَة كُـلّ ضـرٍّ كـذاكَ الـضُّرُّ بـينَ الـضَّرّتين
لهـذي ليلـةٌ وتلْـكَ أخـرى عتـابٌ دائـمٌ فـيَ الليلتـينِ
فَـإِن أحبَبْـتَ أَن تبقـى كَرِيمًـا مـن الْخيـرَات مَمْلُـوء اليَـدَيْنِ
وَتُـدرِكَ مُلْـكَ ذِي يـزَنٍ وعَمْـرٍو وَذي جَـدَنٍ وَمُلْـكَ الحـارثَيْنِ
وُمُلْـكَ المنـذرَينِ وَذي نُـواسٍ وتبَّـعٍ القـديمَ وَذي رُعَـيْنِ
فعـشْ عَزَبًـا فـإِن لـم تـستطعهُ فضَرْبًا في عـراضِ الجَحْفَلينِ[١٩]

حيث يقيم الأعرابي سخريته من بؤس حاله على عدة موازنات تتحقق من خلالها المطابقة في القلب والعكس على الوجه التالي:

- بين ما كان يظن من خير وما وقع له من شر..
- بين حاله قبل الزواج من اثنتين وحاله بعده..
- بين المرأة الأولى والمرأة الثانية..

وكما احتوت فنون البديع اللفظي والمعنوي مضامين السخرية، وعبرت عن هذه المضامين في الأدب، فقد احتوت أساليب علم المعاني، سواء الأساليب الخبرية، أو الإنشائية المضامين الساخرة نفسها ، وقد فطن البلاغيون إلى ذلك في حديثهم المتصل حول خروج الأساليب الخبرية والإنشائية على مستوى الظاهر، فالخبر لا يقف عند غرض "تحقيق الفائدة"، أو "تحقيق لازم الفائدة"، ولكن يتجاوز ذلك إلى تحقيق السخرية والتهكم، كقول المتنبي:

وتعجبني رجلاك في النعل إنني رأيتك ذا نعلٍ إذا كنت حافيا[٢٠]

وكذلك الأمر في شأن الأساليب الإنشائية، فالاستفهام لا يقف عند الغرض الاستدلالي اللغوي، الذي هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"، ولكن يتجاوز ذلك إلى تحقيق أغراض بلاغية مختلفة، منها "التهكم والاستهزاء"، كقوله تعالى – حكاية عن قوم شعيب -:"﴿أَصَلاتُكَ تأْمُرُكَ أَنْ نتَرُكَ مَا يَعْبُدُ آباؤُنَا﴾[٢١]، حيث يضع الكفار من قوم شعيب صلاة شعيب التي يستهينون بها أمام ما كان يعبد آباؤهم من الأصنام التي يعظمون قدرها، وهكذا تتحقق السخرية من خلال المقابلة بين ما يعظمون قدره وما يستهينون به.

وقد فطن البلاغيون إلى هذه القدرة التعبيرية لبلاغة الاستفهام، حيث تناول السيوطي هذا الغرض الاستفهامي، وأطلق عليه اسم: "استفهام التهكم"[٢٢]، واتسع البلاغيون بتجليات السخرية في أسلوب الاستفهام ليشملوا إلى جانب التهكم التحقير والتوبيخ، فمن التحقير قول المتنبي، ساخرا من كافور الإخشيدي:

مـن أيـةِ الطـرقِ يـأتي مثلَـك الكـرَمُ أينَ المحاجمُ يا كافورُ والجَلمُ[٢٣]

حيـث تتحقـق الـسخرية مـن خـلال المفارقـة التـي طرحهـا المتنبـي بـين حاضر كافور في الإمارة، وماضيه في الحجامة..

ومـن التـوبيخ قولـه تعـالى:﴿أَفَغَيْـرَ دِيـنِ اللَّهِ يَبْغُـونَ وَلَـهُ أَسْـلَمَ مَـنْ فِـي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[٢٤]، حيث تتحقق السخرية في المفارقة التي يبرزها النص الكريم، بين من يعيشون في عالم يسلم كله لله طوعا أوكرها، و – هـم في ذات الوقت - يبغون ربا غير الله ودينا غير دينه.

وفي الإنشاء القائم على الأمر والنهي، تُحقق الأغراض البلاغية لكلى الأسلوبين مضامين ساخرة، من مثل أسلوب الأمر الذي يفيد التعجيز، في مثل قوله تعالى :﴿فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ﴾[٢٥]

حيث ينطوي الأمر الإلهي بالنفاذ من أقطار السموات والأرض على ما يفيـد نقيـضه الـذي هـو النهـي عـن الـسعي إلـى تحقيـق ذلـك , تعريـة لعجـز المخاطَبين.

ومن ذلك أسلوب النهي الذي يفيد التوبيخ، كقول أبي الأسود الدؤلي:

فـلا تَـرَجَّ الخيـرَ عنـد امـرئ مـرَّت يـد النخـاس مـن رأسـه[٢٦]

حيث تتحقق السخرية من خلال إبراز المفارقة بين حال كافور أميرا في حاشيته وحاله عبدا تجسه يد النخاس.

ومن ذلك أسلوب النداء , كما في قول المتنبي :

أغايـة الـدين أن تحفـوا شـواربكم؟ يا أمة ضـحكت من جهلها الأمـم![٢٧]

وكما تحمل أساليب علمي البديع والمعاني كثيرا من مضامين السخرية، على الوجه الذي رأينا، تحمل الأساليب البيانية كثيرا من هذه المضامين، وقد أشار البلاغيون إلى لون من ألوان الاستعارة يقوم على تحقيق بنية السخرية، أطلقوا عليه اسم: "الاستعارة التمليحية"[٢٨], ويُقصد بها ما يستعار لضده أو نقيضه، كقوله تعالى:﴿فَأَثَابَكُمْ غَمًّا بِغَمٍّ﴾[٢٩] فالإثابة والثواب يستلزمان المسرة

والسرور، في حين أن الغم مما يجلبه العقاب لا الثواب والإثابة، ويفرِّق "عبد الفتاح المغربي" في كتابه "مواهب الفتاح على شرح تلخيص المفتاح" في هذا السياق بين نوعين من الاستعارة:

- الاستعارة التمليحية: "وهي التي يُقصد بها الظرافة والإتيان بشيءٍ مليحٍ يستظرفه الحاضرون".
- الاستعارة التهكمية: "وهي التي يقصد بها الهزء والسخرية بالمستعار له".

ويفصِّل "المغربي" الحديث حول مكونات السخرية في هذين الأسلوبين الاستعاريين، في أن كلامن الاستعارتين "استعملت في ضد معناها الحقيقي، أو نقيضه، أي في نقيض معناها الحقيقي (.....)، وإنما تتحقق الاستعارة التهكمية والتمليحية، بسبب أنه ينزل التضاد أو التناقض منزلة التناسب، بواسطة تمليح، أو تهكم، فيقال للجبان: ما أشبهه بالأسد في تنزيل التضاد، ولمنتفي الوجود: ما أشبهه بالموجود في أنفاعه، وقد علم أن اعتبار التضاد والتناقض بحسب الوصف في هذين المثالين، إذ لا تضاد ولا تناقض في الموصوف، وبيان ذلك (.....) أن إظهار الشيء في صورة ضده مما يستظرف، فتحصل به الظرافة عند قصدها، ومقابلة السامع بضد ما يتعلَّق به، لا شك أن ذلك مما يفيد عدم المبالاة به، وتحقير شأنه، وتزداد به إهانته، فيحصل بذلك تهكم به عند قصده"[٣٠]، وقد تداول البلاغيون مثالين محددين على هذين الاستعارتين، هما قوله تعالى:﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[٣١]، على الاستعارة التهكمية، وقول القائل: رأيت أسدا، وهو يريد جبانا، على الاستعارة التمليحية، ويفسر البلاغيون تجليات السخرية في الشاهدين، فيقولون: ﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾، أي أنذرهم، فقد استعيرت البشارة، أي لفظ البشارة التي هي الإخبار بما يُظهر عند الإخبار به سرورا في وجه الشخص المخبر بذلك الشيء الذي يظهر السرور للإنذار، أي استعير لفظ البشارة للإنذار الذي هو ضده، أي ضد ذلك الإخبار، فيكون الإنذار هو الإخبار بما يظهر به خوف وعبوس في وجه المخبر، حيث تضمن الإخبار

الوعيد بالهلاك، وأنه استعير لفظ الإشارة بالإنذار بواسطةتهكم واستهزاء بالذي أمر بإخباره، وذلك بأن أدخل جنس الإنذار في جنس البشارة، على سبيل عده مناسبا تهكما واستهزاءً، ونحو قولك في التمليح: رأيت أسدا، وأنت تريد جبانا على سبيل التمليح والظرافة، وفهم أن التهكم أو الملاحة بقرائن الأحوال والذوق شاهد صدق على اعتبارهما في عرف البلغاء، ولا يخفى أن البشارة والإنذار لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة، بحيث يكون المبشر به هو المنذر به، والمبشر هو المنذر، بخلاف ما إذا اختلفت الجهة، كإنذار العدو ما يسر الحبيب أن يقع في عدوه، فيكون إنذارا للعدو، وتبشيرا للحبيب"[٣٢].

وبصرف النظر عما اصطلح عليه البلاغيون بالاستعارة التهكمية والاستعارة التمليحية، فإن كل أنواع الاستعارة الأخرى، على اختلاف تقسيماتها، حملت تجليات السخرية شعرا ونثرا، كتلك النادرة من نوادر الأعراب، والتي تحكي أنه قيل لأعرابي " أتعرف أبا عمرة ؟ – يعني الجوع –، قال: وكيف لا أعرفه وهو متربع على كبدي"[٣٣]، حيث أتاح التركيب الاستعاري للأعرابي أن يجسد السخرية المفعمة بالشجن، والألم الذي يستدعي من المتلقي ابتسامة مفعمة بالمرارة والأسى، وهو ما يحقق السخرية الأدبية في أروع تجلياتها، وقد تتيح البنية الاستعارية للمتكلم أن يحقق السخرية عن طريق التصوير القائم على المبالغة والإغراق والغلو، وهو ما يحقق المعادل اللفظي في "فن الأدب"لـ "الكاريكاتور" في "فن الرسم"، حيث يلجأ من يسعى لتحقيق غرض السخرية والتهكم إلى رسم صورة بيانية استعارية مفارقة لواقع الشيء الذي يسخر منه، محققة أكبر قدر ممكن من المبالغة والإغراق والغلو، وهو ما يتجلَّى في هذه المنافرة التي وقعت بين أعرابي ذهب يخطب امرأة فقالت له: "سل عني بني فلان، وبني فلان "، وعدَّت له عددا من القبائل، فقال لها: "وما علمهم بكِ؟"،قالت:"في كلِّهم نُكحت"، قال: "أراك جلنفعة قد خزمتك الخزائم "، قالت:"لا، ولكني جوالة بالرحل عنتريس"[٣٤]،هنا استخدم الرجل الصورة الاستعارية المغالية في تصوير المرأة بالناقة العجوز، لأن الخزم هو الثقب في

جانب منخري البعير، أو هو "حلقة من شَعر، تُجعل في وترة أنف البعير، يشد بها الزمام"[٣٥]، كناية عن سهولة قيادها وابتذال أمرها "[٣٦].

وقد ذاعت هذه الآلية التي تعتمد الإغراق والمبالغة في تحقيق السخرية في التشبيه كما هو شأنها في الاستعارة، ومن التشبيهات التي حققت هذه الصورة "الكاريكاتورية" الساخرة قول الأعرابي في شأن امرأته:

ناتيـــة النـــاب كـــزرم قنقـــرش (قـد قرنـوني بعجـوز جحمـرش)
مـــن آخـــر الليـــل كـــلاب تهتـــرش كأنمـــا دلالهـــا علـــى الفـــرش
كـــأن طـــي بطنهـــا علـــى كـــرش وجلـدها مـن حكهـا القمـل بـرش
تخـشخش الـضب دنـا للمحتـرش[٣٧] فقماء في حضن الضّجيع تهتمش

هكذا تتجلَّى مظاهر السخرية في كل فنون البلاغة العربية دون استثناء، وما هذه الفنون المذكورة إلا غيض من فيض، يرد على سبيل المثال، وليس على سبيل الحصر، وهي تمثل القسم الأول من الفنون البلاغية، التي تحمل السخرية غرضا أدبيا، بجانب التعبير عن سائر الأغراض البلاغية.

- **(ب): مصطلحات السخرية:**

وهي القائمة الثانية، التي تختلف عن قائمة القسم الأول، وتتمثل في الأساليب البلاغية التي اقتصرت على التعبير عن السخرية من غير شركة مع أي غرض آخر، وهي:

١ – الهزل يراد به الجد.
٢ – الهجو (الذم) في معرض المدح.
٣ – تأكيد الذم بما يشبه المدح.
٤ – التهكم.
٥ – التعريض.
٦ –التنديد.

وكل هذه الفنون تعبر عن مجمل المفهوم الاصطلاحي للسخرية، وإن تفاوتت في التعبير عن تفاصيل هذا المفهوم في استجلاء الفارق بين السخرية والهجاء المحض، على الوجه الذي يتجلى فيه المحتوى الأدبي للسخرية، والذي يصلها بأدوات البلاغة، ذلك لأن السخرية تعتمد المفارقة سبيلا لتحقيقها على ما يبدو في تعريفها أنها "تقاطع بنية ضدية مع انفعال هازئ" [٣٨]، أو أنها تعتمد المبالغة المحسوبة حين تبرز المثالب والأخطاء بتكبيرها والمبالغة فيها حتى تتغير النسب[٣٩]، وهي إضافة إلى تحقيق عنصري المفارقة والمبالغة تعتمد ما يمكن أن نطلق عليه الغموض الشفيف، على حد تعبير "أليمان"، والضحك المشروط بالمرارة، على حد تعبير "جون كوين"[٤٠].

وتجتمع هذه الملامح التي تعرِّف السخرية في هذا العدد من الأساليب البلاغية، وفيما يلي عرض لهذه الأساليب:

أولا: الهجو (الذم) في معرض المدح:

وهو أن يقصد المتكلم مدح إنسان، فيأتي بألفاظ موجهة، ظاهرها المدح، وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه، وهو يهجوه، كما في قول محمد بن حمزة السلمي، يتحدث عن الحسن بن زيد بن الحسن بن علي:

وَمهمـا قَـالَ فالْحـسن الْجَمِيـل لَـهُ حـقّ وَلَـيْسَ عَلَيْـهِ حـقّ
عَلَيْـهِ لغيـره وَهُـوَ الرّسـول[٤١]. وَقـد كَـانَ الرّسـول يـرى حقوقًـا

حيث يعبر البيت الأول في حال إفراده عن ثناء ومدح ظاهر، لكنه بعد وصله بما يليه يفصحان معا عن مثالب في ذات المتحدَث عنه، تدور حول افتقاده عددا من القيم في معرض الموازنة الخفية بينه وبين الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر هذا الفن صفي الدين الحلّي في بديعيته، فقال:

ويحملون الأسى عن كل مهتضم[٤٢]. من معشر يرخص الأعراض جوهرهم

وقال في شرح الهجاء الباطن هنا، في معرضين: أحدهما الأعراض المرخصة جمع عرض، وهذا يشبه المواربة والإيهام، والثانيوهو المقصود:

"ويحملون الأذى عن كل مهتضم"، يريد وصفهم بالذل وقلة المنعة، ومنه قول أبي العميثل في أبي تمام، وكان في لسانه حُبْسةٌ:

رِ وَيَـــا عيَـــسى بـــنَ مَـــرْيَمْ يَـــا نَبِـــيَّ الله فـــي الـــشِّعْـ
اللهِ مَـــا لَـــمْ تَـــتَكَلَّمْ[٤٣]. أَنْـــتَ مِـــنْ أَشْـــعَرِ خَلْـــقِ

وذكره ابن حجة الحموي في خزانة الأدب، ونقل تعريفه من نص التعريف الذي حده به ابن أبي الإصبع المصري في تحرير التحبير، وبسط عدداً من شواهده، من مثل قول الشاعر(قريط بن أنيف)، متحدثا عن قومه:

ومن إساءةِ أهْل السُّوءِ إحساناً[٤٤]. يَجزُون من ظُلْمِ أهل الظُّلْم مغفرةً
سواهم في جميعِ الناس إنسانَا كأنّ ربّك لم يخلُق لخشيته

وقول الآخر في الشريف بن الشجري (ينفي عنه أنه شاعر):

نظمِ فريضٍ يصمي له الفِكرُ يا سيّدي والذي يُعيذُك من
أنّك لا ينبغي لك الشّعرُ[٤٥]. ما فيك من جدك النّبيّ سوى

وقول ابن سناء الملك، في قواد:

حُلْو التّأتّي حسنِ الاحتيَالِ لي صاحبٌ أفْديه من صاحب
أَلَّفَ مَا بَين الهدَى والضلالِ[٤٦]. لَو شاءَ مِنْ رقةِ ألفاظِهِ

وتشترك هذه الشواهد في أنها تظهر المدح وتخفي الهجاء، فالألفاظ المجردة والمنقطعة عن السياق تحمل مدحاً خالصاً، لكن العناصر السياقية التداولية هي التي تفصح عن البنية العميقة للتركيب، تلك البنية التي تحمل غرضاً خافياً، ومغايراً، ومراوغاً للمعنى المعلن في الألفاظ المجردة، وتخفي هذه المراوغة، حتى أن بعضها تحتمل أن تكون في أعلى درجات المدح، كالشاهد السابق المتمثل في قول "قريط بن أنيف" يهجو قومه ويسخر من تخاذلهم :

ومن إساءةِ أهْل السُّوءِ إحسانَا يَجزُون من ظُلْمِ أهل الظُّلْم مغفرةً
سواهم في جميعِ الناس إنسانَا كأنَّ ربّك لم يخلُق لخشيته

ولعل هذا الخفاء المدهش، هو الذي يحقق السخرية بقدر كثافة الحجب التي تكتنفه، فبقدر ما يؤرق المتلقي قبل التعرف علي معالمه، بقدر ما يورق له بعد اكتشاف أغواره، وهو ما يحقق ما يعرف بالمفارقة (irony) والتي تفصِّل الدكتورة نبيلة إبراهيم محدداتها في العناصر الثلاثة التالية، (والتي تتجسد بصورة مثالية في باب الهجو في معرض المدح):

أولا: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد:

- المستوى السطحي للكلام علي نحو ما يعبر به.
- والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ علي اكتشافه.

ثانيا: لا يتم الوصول إلي إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق علي المستوى الشكلي للنص.

ثالثا: لا بد من وجود ضحية في المفارقة[٤٧].

ولعل هذا الانقطاع التام بين المستوى السطحي المتمثل في المعنى المجرد للألفاظ المجردة، والمستوى الكامن المتمثل في السياق التداولي للموقف الساخر، هو الذي يميز هذا اللون البلاغي عن غيره من الألوان البلاغية التي تعبر عن السخرية في تجلياتها الأخرى، وهو ما فطن إليه البلاغيون في تمييزهم بين "الهجوم في معرض المدح"، وفن ساخر آخر - سيلي الحديث عنه - هو فن "التهكم"، حيث يقول ابن حجة الحموي: "والفارق بينه (الهجو في معرض الذم) وبين التهكم، أن التهكم قد يحتوي علي كلمة تدل علي الذم والهجو، وهو ما لا يقع في الهجو في معرض المدح" [٤٨].

ثانيا: تأكيد الذم بما يشبه المدح:

ويختلط هذا اللون البلاغي بالهجو في معرض المدح لدى كثير من البلاغيين القدامى والدارسين المعاصرين، سواء على مستوى المفاهيم الاصطلاحية في الاسم والمسمى، أو علي مستوى التجليات الإبداعية الأدبية (الشواهد)، وليس أدل على ذلك من الخلط الذي وقعفيه مصنفو"المعجم

المفصل في علوم البلاغة"، حين تناولوا مفهوم "تأكيد الذم بما يشبه المدح" وشواهده في باب "الهجو في معرض المدح"[٤٩].

ولعل تفسير هذا الخلط يرجع إلي إن كلا اللونين البلاغيين يعتمد المفارقة بين سياقين متضادين، هما: سياق المدح، وسياق الذم (الهجو)، ولكن الفارق بين هذين الفنين يتحقق في الإطلاق والتقييد: إطلاق مفهوم (الهجو في معرض المدح)، وتقييد مفهوم (تأكيد الذم بما يشبه المدح)، حيث ينحصر الفن الأخير في عدد من الصور التركيبية، لا يتجاوزها إلي غيرها، تقف عند اثنتين لدى عدد من البلاغيين، وتتجاوز إلي ثلاث عند الآخرين، ولعل ارتباط هذا اللون البلاغي بصورة تركيبية بعينها، هو ما يفسر أن علماء النحو والتراكيب مثل سيبويه والحاتمي كانا من أوائل من أشار إليه تحت تسميات مختلفة، حيث وضعه سيبويه في باب: "مالا يكون إلا على معنى ولكن"[٥٠]، وسماه الحاتمي: "تأكيد المدح بما يشبه الذم"، و"الاستثناء"، ومن هذه التسميات المختلفة تستطيع أن نحصر السمات التركيبية لهذا اللون في ثلاث سمات:

أ – التوكيد.

ب- الاستثناء.

ج- الاستئناف.

وهي عينها السمات التي تتجلى في الصور الثلاثة لتأكيد الذم بما يشبه المدح، علي الوجه الذي بينه جلال الدين القزويني، وبهاء الدين السبكي، وسعد الدين التفتازاني، وسائر شراح التلخيص[٥١]، والنابلسي في "نفحات الأزهار"[٥٢]، والسيوطي في "شرح عقود الجمان"[٥٣].

يقول النابلسي في "نفحات الأزهار" [٥٤]: "وتأكيد الذم بما يشبه المدح ضربان، أحدهما أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم له، كقوله:

وصفي له بأخس الناس كلهم فإن من لامني لا خير فيه سوى

فقوله: " لا خير فيه سوى وصفي....."، ووجه تأكيده أن الأصل في الاستثناء الاتصال، أي كون المستثنى منه بحيث يدخل في المستثنى على تقدير السكوت عن الاستثناء، كما في قول الشاعر:

كهودج الوعث في الملاقات ذات الوشاح الذي تخب به

أنك من قبيحة القبيحات ما فيكِ شيء من الجمال سوى

والثاني: أن يثبت للشيء صفة ذم، ويعقب باستثناء واستدراك يلي ذلك صفة ذم أخرى، والمتكلم هنا يراوغ المتلقي الذي يستدرجه حتى يظن أنه سوف يسمع مدحا، فإذا به يسمع إقذاءً وذما، كقول الشاعر:

منك يا صفوة العزيز الرحيم يا حبيب الإله جد لي بقرب

جميعا لكنهم في الجحيم يا رسولا أعداؤه أرذل الناس

ويصيغ السيوطي في أرجوزته: "عقود الجمان في علمي المعاني والبيان"هذين الضربين نظما، فيقول:

من نفي ذم المدح ذم يعنى وعكسه ضربان أن يستثنى

إلا عمى عن الطريق المقتدى إن دخلت كمثل ما فيه هدى

كجاهل لكنه ذو ظلم وإن يجي تلو وصف وذم

زواله ثم لذم يفهم [٥٥]. وزيد بعد الذم وصف يوهم

ومثّل السيوطي على الضرب الثاني من ضروب الذم بما يشبه المدح بقول الشاعر:

وَسُوء مُرَاعَاة وَمَا ذّلك في الْكَلْب[٥٦]. هُوَ الْكَلْب إِلَّا أَن فِيهِ ملالة

"وزاد ابن جابر الأعمى ضربا ثالثا، وهو أن يأتي بصفة ذم مثبته، ثم بصفة بعدها توهم رفع صفة الذم، ثم تعلق لها ما يبين أنهاتكون ذما بعد ذم، قال: وهو أبلغ من الأولين، أي لما فيه من التهكم والاستهزاء، ومثاله أن تقول: "رأيت عنق زيد عاطلا، فحلّيته بالصفع"، أثبتَّ أولاً صفة ذم، وهو كونه عاطلا،

ثم أثبت تحليته، فأوهمت رفعه، فلما قلت: "بالصفع"، تبين أن هذه التحلية ذم آخر"، كقوله:

إنـــي بهـــذاك غيـــر مغـــرور يـــا زاعمـــا أنـــك لـــي ناصـــح
حـسنت ذلـك القـول بـالزور[٥٧]. لمـــا بـــدا قـــبح الـــذي قلتـــه

هكذا تلعب السخرية على مراوغة التوقع من جانب المتلقي، حيث تحول الصياغة اللغوية الموقف العادي إلى موقف ساخر، من خلال إحداث المفارقة بين صورتين للحدث: الصورة المعتدلة والصورة المنقلبة، وهو ما يعبر عنه "هنري برجسون"، حين يفصل القول في مصادر الكوميديا في المشهد الدرامي، فيقول: "تصوروا في أذهانكم شخوصا معينة في موقف محدد، فلو أنكم عكستم المواقف فقلبتم الأدوار رأسا على عقبلجعلتم من ذلك مشهدا كوميديا "[٥٨].

وتتحقق المفارقة في سياق تأكيد الذم بما يشبه المدح، لأن هذا الفن البلاغي – شأنه شأن سائر الفنون البلاغية القابلة لتفعيل السخرية – يمثل تجلياً مهماً من تجليات المفارقة (Irony).

- **المفارقة في "تأكيد الذم بما يشبه المدح":**

المفارقة صيغة من التعبير تفترض في المخاطب ازدواجية الاستماع (double audience)، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى حرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق – في هذا السياق بخاصة – لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية، ويعني هذا أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى الحرفي"[٥٩].

وإذا ما طبقنا هذا التعريف للمفارقة على القول المذكور للشاعر:

جميعـــا، لكـــنهم فـــي الجحـــيم يـــا رســـولا أعـــداؤه أرذل النـــاس

فسوف نجد المفارقة الساخرة في تأكيد الذم بما يشبه المدح، في إدراك المخاطب لمعنى حرفي في منطوق قول الشاعر: "لكنهم"، الذي يفيد أن حكم ما بعد الحرف "لكن" يختلف عن حكم ما قبله، ولكن هذا المخاطب ذاته – من ناحية أخرى – يدرك أن هذا المنطوق "لكن" في هذا السياق – بخاصة – لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية – الحرفية – المعجمية، ولكن يرمي لمعنى آخر يحدده سياق الموقف التبليغي، مؤداه في سياق هذا البيت المذكور، أن حكم ما بعد الحرف "لكن"، لا يختلف عن حكم ما قبله.

وتتحقق في أسلوب "تأكيد الذم بما يشبه المدح" جل صفات المفارقة، من كونها تعبر عن توازن الأضداد (equilibrium of oppositions)، كما يقول "ريتشاردز"(Rechards)[٦٠]، أو تعبر عن الدلالة المحولة في مقابل الدلالة الأولية، كما يقول "فلايشر"و"متشل" (Fleisher)–(Michel) [٦١]، أو تعبر عن مخالفة ما يجري تأكيده لما تكون عليه الحال الحاضرة فعلا، كما يقول "أبرامز"(Abrams)[٦٢]، أو لغة الفكر والصلابة، كما يقول "كلينث بروكس"(C–Brooks)[٦٣].

ولعل ما يربط بين المفارقة وأسلوب "تأكيد الذم بما يشبه المدح"، أن وظيفة المفارقة تجعلها دائما سلاحا للهجوم الساخر، حيث "تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية، لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك" [٦٤].

هكذا يحقق أسلوب تأكيد الذم بما يشبه المدح قيمة المفارقة، من خلال استجلاء الموازنة في معرض السخرية المتحققة في المقابلة بين طرفي الموصوف أدوائه ودوائه، فاللعبة تجري – أيضا – في المنطقة الوسطى المراوغة بين الذم والمدح، والأمر ليس بوضوح الأساليب البلاغية الأخرى التي تعتمد البنية الضدية مثل الطباق والمقابلة، والتي يتباعد فيها طرفا التركيب إلى حد التناقض، بل يحقق هذا الأسلوب البديعي ما أطلق عليه "أليمان" الغموض

الشفيف، حيث الأمر لا يقف عند تضاد المقابلة بل هناك مشابهة تدخل حلبة المراوغة إلى جانب التضاد المشكور والمكفور، فالذم لا يتحقق في قالب السخرية، إلا إذا وشج - إلى حد الالتباس – بالمدح.

ويتجلى عنصر المبالغة واضحا في البنية التركيبية التي آثرها أسلوب "تأكيد الذم بما يشبه المدح"، وهي بنية الاستثناء المنفي: "لا خير فيه سوى وصفي له بأخس الناس..."، ذلك لأن هذا الضرب من التركيب يفيد الاستغراق المطلق للحكم، وإذا كان من المسلَّم به أن القصر في هذا الاستثناء المنفي قصر إضافي, وليس قصرا حقيقيا –، والقصر الحقيقي هو ما يطابق الحكم فيه الواقع, والقصر الإضافي ما لا يطابق الحكم فيه الواقع –، فإن استغراق الحكم لما لا يطابق الواقع ينطوي على مبالغة واضحة، وقد فطن البلاغيون إلى ما ينطوي عليه أسلوب الذم بما يشبه المدح من مبالغة, مرجعها توكيد صفة الذم، ومن ثم أطلقوا عليه تسمية "تأكيد الذم بما يشبه المدح"، وفصَّلوا الحديث عن المرجعيات الاستدلالية للتوكيد في الصيغتين اللتين يتوزع بينهما هذا الأسلوب البلاغي، على الوجه الذي بينه عبد الفتاح المغربي في "مواهب الفتاح على شرح تلخيص المفتاح", حين قال: "ومن البديع المعنوي (تأكيد الذم بما يشبه المدح) أي النوع المسمى بذلك،(وهو ضربان ..... أحدهما أن يستثني من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم) ثابتة لذلك الشيء على تقدير دخول صفة الذم في صفة المدح، ومعلوم أن نفي صفة المدح ذم، فإذا أثبتَّ صفة ذم بعد هذا النفي, الذي هو ذم, جاء التأكيد - كما تقدم - في تأكيد المدح، وذلك (كقولك: فلان لا خير فيه إلا أنه يسيء إلى من أحسن إليه)، فقد نفيت صفة مدح, وهي الخيرية، ثم استثنيت بعد هذا النفي الذي هو ذم صفة هي كونه يسيء إلى من أحسن إليه، فيجري فيه ما تقدم في الضرب الأول في تأكيد المدح" [٦٥].

وفي تفصيل عبد الفتاح المغربي للمردود النفسي الذي يحدثه تأكيد الذم بما يشبه المدح في وعي المتلقي , يذكر أن مخالفة توقع المتلقي الذي ينتظر سماع صفة مدح لكنه يسمع ذما "يكون كإثبات الذم بالبينة"، لأن القائل

لما لم يجد صفة مدح واحدة في المتحدَّث عنه, "استثنى ذما، فجاء فيه ذم على ذم بوجه أبلغ"[٦٦].

ويفرق المغربي بين محتوى التوكيد في هذا الضرب الأول من تأكيد الذم بما يشبه المدح و"ثاني الضربين, (وهو) أن يُثْبَت للشيء صفةُ ذم, وتعقب تلك الصفة بأداة استثناء، تليها صفة ذم أخرى، كقولك: فلان جاهل إلا أنه فاسق", فيذكر أن الضرب الثاني ينطوي على مخالفة التوقع _ أيضا – لكن الضرب الأول يزيد في تأكيد الذم لأنه يتعلَّق بمحالٍ هو وصف الصفة الذميمة بالخيرية, ومن ثم "فقد تبين أن الضرب الأول يفيد بالوجهين، والثاني يفيد من وجه واحد " [٦٧].

ويعد "تأكيد الذم بما يشبه المدح" تجليا لما عده "جون كوين" – فيما سبق ذكره - ملمحا مهما من ملامح السخرية، وهو الضحك المشروط بالمرارة، أما عن توافر طاقات الضحك في هذا الأسلوب، فيتجلى من خلال ما أشار إليه "هنري برجسون" في تفسيره لدوافع الضحك عند الإنسان، وإشارته إلى أن هذا السلوك الإنساني ينبع مما يطلق عليه:"القلب"، ويعني به انعكاس الأدوار، ويمثل عليه بالمجرم الذي يحدث القاضي عن مكارم الأخلاق، والطفل الذي يلقي دروسا على أبويه، وكل ما يندرج تحت ما أسماه: "العالم المقلوب"[٦٨]" ولعل هذا – بعينه – ما يحققه "تأكيد الذم بما يشبه المدح"، حيث يعمد المتكلم إلى إبراز محاسن المتحدث عنه على مستويي التركيب والفكرة، ثم يلج إلى العالم المقلوب الذي يجعل هذه المحاسن أداة لإظهار المتحدث عنه في أسوأ تصور ممكن، ولكن هذا الضحك ينطوي على مرارة مصدرها أن الأسلوب يستهدف استجلاء حقيقة المذمة الخافية وراء بريق خادع من المكرمة الزائفة.

ثالثا: التهكُّم:

تتعدد معانى التهكم في اللغة، ولكنها تشترك في صدورها من أصول فكرة السخرية أو تجلياتها، فيقال تهكم على الأمر وتهكم بنا أي أزرى علينا، وعبث بنا، والتهكم التكبر، والمتهكم المتكبر، وهو أيضا الذي يتهكم عليك من الغيظ

والحمق، وتهكم عليه إذا اشتد غضبه، والتهكم التبختر بطرا، والتهكم الاستهزاء، وفى حديث أسامة:" فخرجت في أثر رجل منهم جعل يتهكم بي"، أي يستهزئ ويستخف، وفى حديث عبد الله بن أبى حدرد، وهو يمشى القهقرى، ويقول:" هلم إلى الجنة"، يتهكم بناء، وقول سكينة لهشام:" يا أحول، لقد أصبحت تتهكم بنا"، وقيل التهكم: الوقوع في القوم، كقول الشاعر :

فلا إن علا كعبا كما بالتهكم تهكمتما حولين ثم نزعتما

وتتبدى تجليات السخرية كذلك في التهكم بمعنى التحطم، فتهكمت البئر أي تهدمت، وهى إشارة إلى ما تحدثه السخرية في المتهكَّم منه، ومن معانى التهكم أيضا الطعن المُدَارك،والتغنِّي، وحديث الرجل إلى نفسه بما يعنى إعمال الذهن في تحقيق شجاعة السخرية[٦٩].

والتهكم في الاصطلاح أخص منه في اللغة، لأنه في اللغة بمعنى الاستهزاء مطلقا، وفي الاصطلاح يعني الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير، والبشارة في موضع التحذير، والوعد في موضع الوعيد، والعذر في موضع اللوم، وأشار الزمخشري إلى التهكم في تفسيره قوله تعالى:﴿لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾[٧٠]، أي من قضائه ونوازله، أو على التهكم به "[٧١].

وعد هذا الفن من مخترعات ابن أبي الإصبع المصري التي لم يسبقه إليها أحد من البلاغيين [٧٢]، وعرّفه ابن أبي الإصبع، فقال: " هو في الاستعمال عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء "[٧٣]،ومثال البشارة قوله تعالى: ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾[٧٤]، غير أن الفارق بين التهكم والهزل يراد به الجد، أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل، وهو ضد الأول، وذلك لأن الهزل يراد به الجد يكون ظاهره هزلا وباطنه جد "[٧٥].

وقد فصل العلوي الكلام حول التهكم، فتقصى في تعريفه ما ينطوي عليه من قيمة بلاغية مميزة، وذكر أن التهكم في مصطلح علماء البيان عبارة عن

إخراج الكلام على حد مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب[٧٦]،ويقصد بقوله: حد مقتض الحال" الخروج على مقتضى الظاهر وهو عين البلاغة، لان عبارة(مراعاة مقتضى الحال) التي تُعَّرف بها البلاغة، لا تقف عند وصف ظاهر الحال، كما هو ظن يحيى بن حمزة العلوي، ولكن تتجاوز مراعاة الظاهر إلى مراعاة ما دون هذا الظاهر من بواطن نفوس المخاطبين معا، ودخائل ذواتهم، مما تجلى عند "عبد القاهر الجرجاني" في حديثه عن "المعاني النفسية"، في إطار كلامه عن النظم، ويذكر العلوي أن دخول التهكم كثيرٌ في كلام الله تعالى، وكلام رسوله (ﷺ)، وعلى ألسنة الفصحاء، وأن له موقعا عظيما في إفادة البلاغة والفصاحة"[٧٧].

ويقسم العلوى التهكم إلى خمسة أقسام هي:

أولا: أن يكون واردا على جهة الوعيد بلفظ الوعد تهكماً، وهذا كقولة تعالى: ﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[٧٨], وقوله تعالى:﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً﴾[٧٩], فلفظ البشارة دالٌ على الوعد, وعلى حصول كل محبوب، فإذا وصل بالمكروه, كان القصد التهكم, لإخراجه المحبوب في صورة المكروه.

ثانيا: أن تورد صفات المدح والمقصود بها الذم، ومثاله قولة تعالى:﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[٨٠]، لأن المقصود هو الاستخفاف والإهانة، ولهذا ورد في حق من كان يدخل النار، والغرض منه "الذليل المهان"، ولكنه أخرجه هذا المخرج للتهكم.

ثالثا: التعبير عن الكثرة بلفظ يدل على القلة، تهكُّماً على سوء تقدير المخاطب، أو المعني بالخطاب، كقولة تعالى: ﴿قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ وَالْقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنا﴾[٨١]، وقوله تعالى: ﴿قَدْ يَعْلَمُ مَا أَنْتُمْ عَلَيْهِ﴾[٨٢]، وقوله تعالى: ﴿قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ﴾[٨٣]، فما هذا حاله دل على القلة، لأن المضارع إذا لصق به "قد"، فهو دالٌ على القلة، والغرض ههنا التكثير والتحقيق للعلم بما ذكره، وإنما أورده على جهة التهكم بهم، حيث أسروا الخدع والمكر, جهلا, وظنا سيئا بأن الله - تعالى- غير مطلع على تلك الخفايا .

رابعا: التعبير عن التحقيق بلفظ يدل على التشكيك، تهكما على سوء تقدير المخاطب، أو المعنى بالخطاب، أو جهله بحقيقة المتحدَّث عنه, كقوله تعالى:﴿رُبَمَا يَوَدّ الّذِينَ كَفَرُواْ لَوْ كَانُواْ مُسْلِمِينَ﴾(٨٤)، فأورده على جهة التقليل، وأخرجه مخرج الشك، والغرض به التكثير والتحقيق في حالهم تلك .

خامسا: التعبير عن العوار بلفظ يدل على الكمال، كقوله تعالى: ﴿إِنَّكَ لأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾(٨٥)، فلم يخرجوه على جهة استحقاقه للمدح بهاتين الصفتين مع كونه أهلا لهما، وإنما أخرجوه مخرج الاستهزاء والتهكم بحاله، تمردا واستكبارا، وغرضهم: إنك لأنت السفيه الجاهل، حيث أمرهم بما أمرهم من الخير والمعروف فأبوا إلا ما كان عليه الأسلاف، فلا جرم أخرجوه هذا المخرج من أجل ذلك، وكقوله تعالى:﴿لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللّهِ﴾(٨٦)، والمعقبات هم الحرس حول السلطان ويحفظون على زعمه من أمر الله، فهو وارد على جهة التهكم، لأن أمر الله إذا جاء وقضى لا يحفظ عنه حافظ، ولا يمكن رده .

وتتجلى في الأقسام الخمسة التي عددها العلوي لألوان التهكم القيمة البلاغية التي أشار إليها في تعريفه هذا الفن، حيث يتحقق خروج الكلام على ما يقتضيه ظاهر الحال، كما في اللون الأول من ألوان التهكم، في مثل قوله تعالى:﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾(٨٧)، "إذ يقتضي ظاهر الحال أن يكون الأمر نذيرا لا بشيرا، موافقة مع قوله:﴿عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾، ولكن لأن مقتضى الحال المشار إليه في الخطاب القرآني أنه صار سادرا في غيه، لاهيا في إعراضه، قائما في نعيم الدنيا وترفها قيام من لا ينتظر لهذا النعيم والترف انقضاءً، آثر الخطاب القرآني تجاوز مقتضى الظاهر إلى مراعاة مقتضى باطن حال المشار إليه في الخطاب في الضمير المتصل "هم"، وهذا الجمع المقصود بين مقتضى حال المشار إليهم, بما يصدرون عنه من نعيم وترف, وما يعدهم ربهم به من عذاب وألم، هو ما يحقق المفارقة التي تبرز السخرية في أوضح معانيها، ويعبر الإمام "الألوسي"

عن هذه المفارقة بين مقتضى ظاهر السياق اللغوي ومقتضى حال الكافرين في تفسيره لهذه الآية الكريمة، حيث يقول:" والتبشير في المشهور الإخبار بسار، والتعبير به ههنا من باب:

تحية بينهم ضرب وجيع

وجواز أن يكون ذلك على تنزيلهم، لأنهم لهم في المعاصي الموجبة للعذاب, وعدم استرجائهم عنها منزلة الراغبين، حتى كان الإخبار به تبشيرا وإخبارا بسار"(٨٨).

وتتجلى هذه المفارقة بين مراعاة مقتضى الظاهر - من جانب -، ومراعاة مقتضى الحال النفسية للمشار إلية (الخروج على مقتضى الظاهر) - من جانب آخر - في سائر الأقسام الخمسة للتهكم عند العلوى، على ما يتجلى في الجدول التالي:

مقتضى الحال النفسي للمشار إليه	مقتضى الظاهر	العبارة التهكمية
حال المنافقين حال من لا يرى انقضاء الدنيا ولا يؤمن بزوال ملذاتها ومسراتها	خبر العذاب نذير لا بشير	﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾ (سورة النساء- آية ١٣٨)
حال أبى جهل بين المشركين في الدنيا أنه عزيز كريم	عذاب النار إهانة، ومذله	﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾(سورة الدخان، آية٤٩)
باطن حال المنافقين يشير إلى كفرهم باتساع علم الله	ظاهر حال المنافقين يشير إلى إيمانهم باتساع علم الله	﴿قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ﴾ (سورة الأحزاب،آية ١٨)
باطن حال الكافرين يشير إلى أنهم متشككون في الكفر	ظاهر حال الكافرينيشير إلى أنهم	﴿رُبَمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ﴾

	موقنون بالكفر	(سورة الحجر، آية ٢)
باطن حال النبي شعيب (عليه السلام) يشير إلى أنهقضى زمنا طويلا يتحلَّى بالحلم والرشد في دعوته قومه	ظاهر حال النبي شعيب (عليه السلام) يشير إلى أنه يوشك على الإعراض عمن كفر من قومه مصداقا لقوله تعالى (على لسان النبى شعيب) – مخاطبا من كفر من قومه -: "فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ومن هو كاذب، وارتقبوا إني معكم رقيب" (سورة هود، آية ٩٣)	﴿إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾ (سورة هود، آية ٨٧)

ويتسع ابن حجة الحموي بتجليات التهكم فيسوق - إلى جانب الآيات القرآنية التي استشهد بها العلوي - قوله تعالي: ﴿قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾[٨٩]،ثم يذيل ذلك بعبارات تتضمن حديثا منسوبا للنبي (صلى الله عليه وسلم)، وعدد من الأبيات الشعرية، أما الحديث فهو قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): " بَشِّر مال البخيل بحادث أو وارث"[٩٠]،حيث تعتمد العبارة على تجاوز مقتضى الظاهر في استخدام فعل الأمر "بَشِّر" مكان فعل الأمر "أنذر"، وأما الأبيات فمنها قول ابن الرومي (يتهكم على رجل أحدب):

فَهْي في الحسْنِ من صفات الهلال لا تظنَّنَّ حَدْبَةَ الظهر عَيْبًا
وهْيَ أنكى من الظُّبَا والعوالي وكذاك القسيُّ مُحْدَوْدِبَاتُ

لقـــــروم الجمـــــال أي جمـــــال وإذا مـــا عـــلا الـــسنام ففيـــه
تَ مِـــنَ الفـــضل لا مـــن الإفـــضالِ كَـــوَّنَ الله حَدْبَـــةً فيـــك إن شئـــ
طـــال أو موجـــة ببحـــر نـــوالِ فَأَتَـــتْ ربـــوة علـــى طـــود حلـــمٍ
لـــو غَـــدَتْ حِلْيَـــةً لكـــل الرجـــالِ مـــا رأتْهـــا النـــساءُ إلا تمنَّـــتْ
فعـسي أن تزورنـي فـي الخيـالِ[٩١]. وإذا لـم يكـن مـن الهجـر بُـدٌّ

وهذه الأبيات من أكثر الشواهد تكرارا في باب التهكم، منذ تناولها ابن أبي الأصبع شاهدا عليه، وتداولتها المصنفات التي جاءت بعد "تحرير التحبير"، حتى صارت عَلَماً على هذا الباب.

ويعمد الشاعر في هذه الأبيات إلي تجسيد علة الشخص المتهكَّم عليه، عن طريق وضعها في إطار(ضدي) من شأنه أن يبرز عوارها، كالغراب الذي يريد أن يشبه الطاووس،فيثير من حوله مشاعر الزراية والإشفاق مما تحدثه المفارقة بين الجميل والقبيح، وهى المفارقة التي مرَّ تعريفها عند "ريتشاردز" (Richards) بتوازن الأضداد (equilibrium of oppositions).

ويتجلي تأثير المفارقة الساخرة في هذه الأبيات إذا ما عقدنا موازنة بينها وبين قول الحطيئة يمدح بني أنف الناقة – بعد أن ساءهم قبح مدلول الاسم الذي يُعرفون به – :

ومن يُسوي بأنف النَّاقة الذَّنَبَا؟ [٩٢] قومٌ هم الأنفُ والأذناب غيرهُمُ

فبالرغم من أن قول ابن الرومي وقول الحطيئة يتفقان في وضع الصفة القبيحة في معرض جميل، ينتمي بيت الحطيئة إلى المدح وليس إلى التهكم، لأن طرفي الصورة عند الحطيئة ينتظمان وفق بنية متوازية، في حين إن طرفي الصورة عند ابن الرومي ينتظمان وفق بنية متضادة.

ومنها قول ابن الرومي أيضا:

يرفعـــه الله إلـــى أســـفل[٩٣]. فيالـــه مـــن عمـــل صـــالح

حيث تُبرِز المفارقة الضدية القائمة على توازن الأضداد صفة التهكم والسخرية في العبارة.

وهكذا لا تدخل العبارة في إطار التهكم بمجرد أنها تعبر عن القبيح بلفظ جميل دون الوعي بضرورة تحقيق المفارقة القائمة على توازن الأضداد، وإلا كان بيت الحطيئة المذكور تهكما وإزراء وهو ليس كذلك، ولعل عدم الوعي بأهمية تحقيق المفارقة الضدية في موقف التهكم، هو ما يفسر الخطأ الذي يقع فيه كثير من الدارسين، حين يقدمون شواهدهم على باب التهكم مكتفين فيها بمجرد تعبيرها عن القبيح بلفظ جميل، مثل ما استشهد به صاحب شرح "قطر الغيث المنسجم" على باب التهكم، في قول الشاعر:

ومبسم ثغره الدري صَاد كَأَن عذاره المسكيَّ لام
فلا عجبا إذا سرق الرقاد[٩٤] ومسبل شعره ليل بهيم

حيث لا تتوافر المفارقة الضدية بين كون المحبوب لصا وكونه جميلا، لأن اللصوصية في هذا السياق تؤكد الجمال ولا تضاده، وهو (المحبوب) لص لأنه جميل يسرق القلوب لجماله، ومن ثم فقضية اللصوصية توازي صفة الجمال ولا تضادها، وفى هذا الإطار يوصف المحبوب بأنه جميل وقاتل:

فتكت به الوجنات والأحداق[٩٥]. لا تجزعن فلست أول مغرم

وبأنه جميل وجبان:

باللحظ فهي الضيغم الفتاك[٩٦]. ولطرفها خنس الجبان فإن رنت

وبأنه جميل وضعيف:

وهُنَّ أضْعَف خلق الله إنسانا يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لَا حَرَاكَ بِهِ

وبأنه جميل ومريض:

بنبل جفونك المرضى الصحاح [٩٧]. أأقتل بين جدك والمزاح

ولا يتفق أن أيا من هذه الشواهد يمكن أن يعبر عن التهكم والسخرية.

ولا تقف أخطاء الدارسين في استنباط شواهد التهكم على هذا الجانب، ولكنهناك جانبا آخر لأخطاء الدارسين في هذا الشأن، حيث يتجه الدارسون أحيانا إلي تجاوز فكرة الربط بين النقيضين، (الجميل والقبيح)، البشارة والإنذار، الوعد والوعيد، الإجلال والتحقير، مكتفين بعنصر الإنذار، أو الوعيد، أو التحقير، أو التقبيح، كالأبيات التي استخدمها النابلسي في نفحات الأزهار شاهدا على التهكم، وهى لعلي بن الكاتب:

فلا تُهدوا نصيحتَكُم إلينا أبَيْنا أن نطيعَكُمُ أبَيْنا
لنا ما قد كسَبنا أو علينا ركِبنا في الهوى خطَرا فإما
كأنَّ لكم على العشاق دَينا فما تسآلُكم عن كلِّ صبٍّ
لَما أنشَا لنا قلبا وعينا[٩٨] ولو لم يَرضَ ربُّك ما رضينا

هكذا توهَّم النابلسي أن الهجاء المجرد يحقق التهكم كما ورد في مصنفات البلاغيين، حيث غفل عن ضرورة تحقيق المقابلة بين النقيضين فى تحقيق المفهوم الاصطلاحي للتهكم، مكتفيا بالمفهوم اللغوي له.

ولكن هذا لم يكن من شأن النابلسي في الشواهد الأخرى في باب التهكم، حيث ساق إلى جانب ما درج عليه البلاغيون قبله مزيدا من الشواهد التى تحقق التهكم، سواء في النص القرآني أو في ديوان الشعر العربي، فمن شواهد التهكم في النص القرآني قوله تعالي ﴿وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ﴾[٩٩].

وقد فطن المفسرون مثل الزمخشري والالوسي إلي التهكم في هذه الاية الكريمة.. يقول الألوسي: "وقوله سبحانه:﴿وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ﴾، خارج مخرج التهكم بهم كقول بشر بن أبي خازم:

يَوْمَ النِّسارِ فُأعتبوا بالصَّيْلَم[١٠٠] غَضِبتْ تميم أَنْ تُقَتَّلَ عامراً

حيث سعت تميم إلي العتبى، وهو ما من شأنه أنه يحقق لها الرضا، فأرضاهم أعداؤهم بالصيلم (السيف)، كناية عن إعمال القتل فيهم.

وقد اقتبس أحد الشعراء الآية الكريمة فقال في شأن أحد البخلاء:

وبـات يـريهم نجـوم الـسماء أبـاتَ الـضيوفَ علـي سـطحه

وإن يـستغيثوا يغـاثوا بمـاء[١٠١]. وقـد فتـت الجـوع أكبـادهم

وقد فطن النابلسي إلي عدد من الشواهد، تتحقق فيها المفارقة التهكمية، دون أن يتحقق فيها المفهوم الاصطلاحي للتهكم، من الخطاب بلفظ والبشارة في موضع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والعذر في مكان اللوم، والجمال في مكان القبح، كما في قول الجاسي[١٠٢]:

فثـل تَغـيُّظ الـضحاك جـسمي أتـاني مـن أبـي أنـس وعيـد

فالوعيد القادم من أبي انس، لم يقابله وعد أو بشارة، بل مرض في جسد الشاعر، وهو ما لا يعبر عن المقابلة المشروطة في اصطلاح البلاغيين للتهكم، والبيت مع ذلك يعبر عن تهكم جلي، يفسره أن المفارقة التهكمية متحققة في المفهوم السياقي للبيت بين هوان شأن أبي أنس ومرض جسد الشاعر من جراء وعيد غريمه، وهذا يجلي حقيقة مؤداها: أن جوهر التهكم في المصطلح البلاغي، هو تحقق المفارقة في سياق العبارة، وإن لم تتحقق في ألفاظها، وتتأكد هذه الملاحظة من خلال عقد موازنة بين هذا البيت المذكور للجاسي، وبيت آخر لجرير، يتهكم فيه علي الفرزدق:

أَبشِرْ بطول سَلامَةٍ يَا مِرْبَعُ[١٠٣] زَعَـمَ الْفَـرزْدَقُ أنْ سَـيَقْتُلُ مِرْبعًـا

فعلى الرغم من أن بيت جرير قد حقق المقابلة في ألفاظه بين قتل مربع وسلامته، في حين لم تتحقق هذه المقابلة في ألفاظ بيت الجاسي، فإن المردود المعنوي للبيتين يتفق علي تحقيق مستوى مخصوص من التهكم, لا يختلف في هذا البيت عن البيت الآخر.

ويتداخل "التهكم" - بهذه المعالجة - مع "تأكيد الذم بما يشبه المدح"، ولكن البلاغيين المتأخرين من تلامذة أبي يعقوب السكاكي استطاعوا فض الاشتباك بين المصطلحين، وذلك حين قصروا مصطلح "تأكيد الذم بما يشبه المدح" على شكل تركيبي بعينه هو "القصر بالاستثناء المنفي"، على الوجه

المشار إليه في تلخيص القزويني وشروحه من خلال قسمة شديدة الإحكام[١٠٤]، وبهذا وقف مصطلح "تأكيد الذم بما يشبه المدح" عند حد منهجي بعينه، واتسع مصطلح التهكم ليشمل ما دون ذلك.

وتتجلّى عناصر السخرية في باب التهكم، من خلال المفارقة والبنية الضدية، إضافة إلى الغموض الشفيف، وأخيرا الضحك المشروط بالمرارة، فالمفارقة والبنية الضدية تتحقق من خلال الجمع بين نقيضين، على حد قول ابن أبي الإصبع المصري: "البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"

ويتجلّى الغموض في البنية الضدية ذاتها، التي تحدث لبسا مقصودا في صياغة العبارة الساخرة، ولكن هذا اللبس يشف عن مراد المتكلم، من خلال القرينة المتحققة في التركيب حينا، وفي سياق المقام أحيانا، كما في قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[١٠٥]، فالقرينة السياقية تتمثل في أن الحديث هنا موجه إلى أبي جهل، حال تذوقه عذاب الهون في سواء الجحيم، على ما يحكي عكرمة، عن أن النبي (صلى الله عليه وسلم) التقى أبا جهل، فقال النبي (صلى الله عليه وسلم):"إن الله أمرني أن أقول لك: أولى لك فأولى"، فقال: "بأي شيء تهددني ؟ والله لا تستطيع أنت ولا ربك أن تفعلا بي شيئا، إني لمن أعز هذا الوادي وأكرمه على قومه"، فقتله الله في بدر وأذله، ونزلت هذه الآية، أي يقول لك الملك:﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ بزعمك"، وقيل: هو على معنى الاستخفاف، والتوبيخ، والاستهزاء، والإهانة، والتنقيص؛ أي قال له: إنك أنت الذليل المهان، وهو كما قال قوم شعيب لشعيب، حال كفرهم به، وإزرائهم له:﴿إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾[١٠٦]، يعنون السفيه الجاهل[١٠٧]

هكذا تشف العبارة عن مقصدها بتأثير قرينة السياق، على الرغم مما يكتنفها من التباس مقصود، هو في ذاته يعبر عن البنية التكرارية التقابلية التي سبقت إشارة"هنري برجسون" إليها بوصفها البنية التي تفجر الضحك؛ وهو الضحك ذاته المؤسس على المرارة المتحققة في بعد الشقة بين طرفين، يمثل أحدهما لذة ما ينبغي أن يكون، ويمثل الآخر مرارة ما هو كائن.

رابعا: الهزل يراد به الجد:

أشار ابن المعتز إلي "الهزل الذي يراد به الجد" في كتابه "البديع" دون أن يعرفه، واستشهد عليه ببيت أبي العتاهية:

من بخل نفسك عل الله يشفيكا أرقيك أرقيك باسم الله أرقيكا
ولا عدوك إلا من يرجيكا[١٠٨]. ما سلم كفك إلا من يناولها

وعرفه النابلسي في "نفحات الأزهار"[١٠٩]، وابن جحة الحموي في "خزانة الأدب وغاية الأرب"[١١٠]" وعبد الرحيم العباسي في معاهد التنصيص[١١١]" بما يعني "أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمة، فيخرج من ذلك المقصد مخرج الهزل والمجون اللائق بالحال"، ويجسد ابن حجة هذا المفهوم في بديعيته قائلا:

دَمْعِي وَقَالَ تبرَّدْ أَنْتَ بِالدِّيمِ [١١٢] والبَينُ هَازَلَني بالجَدِّ حِينَ رَأَى

وذكره جل أصحاب البديعيات، كالموصلي، وصفي الدين الحلي، والخزرجي، والعلوي، وعائشة الباعونية[١١٣].

ويفرق ابن حجة الحموي في "خزانة الأدب"، والسيوطي في "شرح عقود الجمان" بين "الهزل يراد به الجد" و"التهكم"، فيذكران أن "التهكم ظاهره جد وباطنه هزل، وهو ضد الأول، لأن "الهزل يراد به الجد" يكون ظاهره هزلا وباطنه جداً"[١١٤]، وعبر عنه السيوطي في منظومته "عقود الجمان"، فقال:

مباحثا كيف تهجي "جا" و"حا" والهزل ذو الجد فقل لمن أتي
والهجو في معرض مدح نظموا[١١٥]. قلت ومنه يقرب التهكم

ومثل عليه بقول الشاعر:

فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذا، كَيْفَ أَكْلُكَ للضَّبّ؟[١١٦]. إِذَا مَا تَمِيمِيٌّ أَتَاكَ مُفَاخِرًا

وهكذا يعبر "الهزل الذي يراد به الجد" عن نادرة طريفة، ترد في العبارة، ولا تقصد لذاتها، ولكن لما ورائها من غرض مغاير، سواء كان مدحاً أو ذماً، وهو ما يتجلى في البيت السابق، فاعتياد التميمي علي أكل الضب صورة هازلة،

ولكن الشاعر لا يقصد إليها لذاتها، بل يريد من ورائها تحقيق غرض جاد هو هجاء ذلك التميمي الذي طالما يأتي مفاخراً.

ومضامين السخرية في "الهزل يراد به الجد" تتحقق من خلال المزج بين هذين السياقين المتقابلين (الهزل والجد)، ومن ثم فلو كان هذا اللون البلاغي يعتمد علي مجرد الصورة الهزلية المجردة، لما انتمى إلي فنون السخرية، بل لالتحق بفن آخر - تحدث عن البلاغيون - هو فن "التنكيت"، الذي يقوم على الهرج المحض والمجون المجرد، ولا يستهدف تحقيق المفارقة بين سياقين متناقضين(١١٧).

خامساً: التعريض:

يتحدث الزركشي عن التعريض، فيذكر أنه: "الدلالة علي المعنى عن طريق المفهوم، وسُمِّيَ تعريضاً لأن المعنى يفهم من عَرَض اللفظ، أي من جانبه، ويسمى التلويح، لأن المتكلم يلوح منه للسامع ما يريده"(١١٨).

ووجه الارتباط بين التعريض والسخرية ما ذهب إليه الأدباء، حين فرقوا بين التعريض والكناية من منظور مؤداه أن التعريض "لا يحسن إلا ثلباً" (١١٩)، وهي العبارة التي ذكرها ابن قتيبة في "عيون الاخبار"، مشيراً إلي إنه نقلها عن سابقيه، وتتعدد شواهد التعريض في كتاب الله تعالي، مطوفة حول إزراء القرآن بالكافرين، كقوله تعالي: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ الْعَابِدِينَ﴾(١٢٠).، حيث يعرِّض النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) بما درج عليه المشركون من اتخاذ نبيهم إلهاً، وادعائهم أنه ابن الله (١٢١)، وقوله تعالي، حكاية عن إبراهيم الخليل عليه السلام، حين سأله قومه بعد تحطيمه الأصنام: ﴿أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾، فقال إبراهيم عليه السلام: ﴿بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴾(١٢٢)، حيث يعرَّض النبي إبراهيم عليه السلام بهوان شأن الأصنام،أو كما يقول الزمخشري: "إن قصد إبراهيم صلوات الله عليه لم يكن إلي أن ينسب الفعل الصادر عنه إلي الصنم، وإنما قصد تقريره لنفسه، وإثباته لها علي أسلوب تعريض، يبلغ فيه غرضه من إلزامهم الحجة وتبكيتهم، وهذا كما لو

قال لك صاحبك، وقد كتبت كتابا بخط رشيق وأنت شهير بحسن الخط: أأنت كتبت هذا، وصاحبك أمي لا يحسن الخط، ولا يقدر إلا علي خرمشة فاسدة، فقلت له: بل كتبته أنت، كان قصدك بهذا الجواب تقريره لك مع الاستهزاء به"[١٢٣].

ويوغل السيوطي في تتبع معالم السخرية في سياق الآية الكريمة، فيذكر أن نسبة النبي إبراهيم عليه السلام الفعل إلي كبير الأصنام في قوله تعالي: ﴿بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا﴾، فيه تلويح هازئ مؤداه: أن كبير الأصنام هذا "كأنه غضب أن تعبد الصغار معه، تلويحاً لعابدها بأنها لا تصلح أن تكون آلهة، بما يعلمون إذا نظروا بعقولهم من عجز كبيرها عن ذلك الفعل، والإله لا يكون عاجزا"[١٢٤].

ويتخذ التعريض طريقين: طريقاً يراد به معناه الحقيقي، ويشار به إلي المعنى الآخر المقصود، وطريقاً لا يراد، بل يضرب مثلا للمعنى الذي هو مقصود التعريض[١٢٥]، والطريق الثاني هو الذي يحقق القدر الأكبر من المفارقة الجديرة بتحقيق السخرية، كما في المثال السابق، والطريق الثاني (الذي لا يراد به معناه الحقيقي)، ينقسم بدوره إلي قسمين: قسم يتهم فيه المتكلم غيره معرِّضاً بأغيار آخرين، كالمثال السابق - أيضا –، وقسم يتهم فيه المتكلم نفسه، معرضاً بغيره، كما في الأمثلة التالية:

- قوله تعالي:﴿ أَأَتَّخِذُ مِنْ دُونِهِ آلِهَةً إِنْ يُرِدْنِ الرَّحْمَنُ بِضُرٍّ لَا تُغْنِ عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا وَلَا يُنْقِذُونِ (٢٣) إِنِّي إِذًا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾[١٢٦]،حيث يتهم النبي الكريم نفسه من غير إرادة المقتضى هذا المعنى بل تعريضاً بالأغيار المشركين.
- وقوله تعالي: ﴿قُلْ لَا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾[١٢٧]،حيث يسند المتكلم لنفسه صفة المجرم من غير إرادة بل تعريفاً بالأغيار المجرمين.
- ومثله، قوله تعالى:﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾[١٢٨].

وتشترك هذه الآيات الكريمة[١٢٩] في أنها تحمل حديثاً عن أمر يحتمل تلويحاً لأمر مغاير، وتقع السخرية وراء هذا الالتباس المقصود بين المستوى السطحي المتمثل في الدلالة المعجمية للألفاظ، والمستوى العميق المتمثل في الدلالة السياقية التداولية للموقف، وهو الالتباس الذي دعا بلاغيا مثل ابن الاثير لكي يربط بين "التعريض" و "الإلغاز"، قائلا: "إن الإلغاز إذا قارب الظهور سمي كناية، أو تعريضاً، وأما إذا أوغل في خفائه، سمى لغزا ورمزاً"[١٣٠], وقد أشار ابن حجة الحموي إلي خفاء التعريض والقيمة البلاغية لهذا الخفاء[١٣١]، ومثَّل علي ذلك بتعريض الحجاج بن يوسف الثقفي بمن سبقوه من الأمراء البدو قائلا:

ولا بجزار علي ظهر وضم[١٣٢] لست براعي إبل ولا غنم

وقول صفي الدين الحلي في بديعته معرفاً بالمشركين، حال وصفه للنبي ﷺ:

ولم يكن ساجداً في العمر للصنم[١٣٣]. ومن أتى ساجداً لله ساعته

ويختلط التعريض بالكناية عند كثير من البلاغيين[١٣٤]، ولكن العلوي وضع مقياساً راسخاً للتمييز بين اللونين البلاغيين، يعتمد فيه علي ثلاث حقائق:

- **أولاً**: أن التعريض ليس معدوداً من باب المجاز، والكناية تعد فنا مجازياً.
- **ثانيا**:"أن التعريض يرد في الجمل المترادفة والألفاظ المركبة، ولا يرد في الكلم المفردة بحال" وهذا ليس شأن الكناية.
- **ثالثا**: أن التعريض أخف من الكناية، لأن دلالة الكناية مدلول عليها من جهة اللفظ بطريق المجاز، بخلاف التعريض، فإن دلالته من جهة القرينة والإشارة[١٣٥].

ويتجلى الفارق الحاسم بين اللونين البلاغيين من خلال تأمل تعريف كل منهما، ففي حين أن الكناية "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه"[١٣٦]،فالتعريض "هو المعنى الحاصل عند اللفظ لابه"[١٣٧].

ورغم أن شواهد التعريض وفق هذا المفهوم لا تقف عند إرادة السخرية، إلا إن أبلغ العبارات التي تداولها الأدباء بوصفها شواهد علي

التعريض، تؤكد ماذهب إليه "ابن قتيبة" في السابق من أن "التعريض لا يحسن إلا ثلباً".

وقد يلجأ المتكلم للتعريض بدافع الخوف أو اتقاءً للكذب، تطبيقا للمثل القائل: "إن في المعاريض لمندوحةً عن الكذب" [١٣٨]، ولكن تبقى هذه الدوافع بعيدة النسب عن السياق الأدبي، بقدر ما تسعى لتحقيق غايات مادية لا تتعلق بفن القول، ولأن النوازع الأدبية لا تتحرك بتأثير خوف المبدع أو طمعه، بقدر ما تتحرك بتأثير رغبته الحرة في التعبير.

سادسا :التندير:

وهو أحد الفنون التي اخترعها "ابن أبي الإصبع المصري"[١٣٩]، وعرَّفه قائلا " هو أن يأتي المتكلِّم بنادرة حلوة أو مجنة مستطرفة، وهو يقع في الجد والهزل"[١٤٠]، واستشهد على ما يقع في الجد بقوله تعالى: ﴿ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ﴾[١٤١]، واستشهد على ما يرد في الهزل بقول أبي تمام في شأن محمد بن يزيد الرقي، وقد سرق منه بعض شعره:

مَن بَنو تَغلِبٍ غَداةَ الكُلابِ مَن بَنو عامِرٍ مَنِ ابنُ الحُبابِ

وفرَّق ابن أبي الإصبع بين التندير من جانب، والتهكم والهزل الذي يراد به الجد من جانب آخر، فقال: "إن التندير ظاهر لفظه جد، وباطنه هزل، بخلاف البابين الآخرين "[١٤٢].

****

وبعدُ، فقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج التي مؤداها:

- أن المصطلح البلاغي العربي فيما انطوى عليه من بعض مفاهيم السخرية، قد توزع بين مصطلحات تصل السخرية بالأدب، وتحمل – في تطبيقاتها التداولية - كثيرا من المضامين العاطفية والشعورية، ومصطلحات أخرى تحصر السخرية في التظرُّف المحض، والتندُّر الخالص، والتسلية المجردة.

- أن علاقات ملحوظة تتبدى بين مجمل أبنية الأساليب البلاغية، على كثرتها وتعددها – من جانب-، وبين بنيات السخرية القائمة على صناعة التنكيت - من جانب آخر، على الوجه الذي يتجلَّى في فنون التورية، والازدواج، والإيهام، والتضمين، والتشبيه، والقلب، والعكس، والتكرار..
- أن هنالك عددا من المصطلحات البلاغية التي تفردت بتحقيق قدر هائل من مضامين السخرية، انطلاقا من أن هذه الفنون ذاتها تتأسس على تحقيق السخرية بصورة مباشرة، كما هو الشأن في فنون "الهزل يراد به الجد" و"الهجو (الذم) في معرض المدح" و "تأكيد الذم بما يشبه المدح" و"التهكم" و"التعريض" و"التندير".
- أن فكرة "المفارقة" هي التي تربط بين مقاصد البلاغة ومقاصد السخرية، لأن تحقيق المفارقة بين مقتضى ظاهر الحال ومقتضى باطنه، هو الإطار المؤسس لفنون السخرية والبلاغة معا.
- أن البلاغيين المتأخرين كانوا أصحاب القدح المعلَّى في تناول هذه الفنون وصك هذه المصطلحات، رغم أن عددا منها مسبوق إليه لدى البلاغيين المتقدمين، وقد اتسق الاهتمام بتناول هذه الفنون مع ترسيخ الاتجاه نحو الطابع المعياري في الدرس البلاغي.
- أن الاتجاه المعياري في البلاغة العربية قد دفع في اتجاه ترسيخ تحول السخرية من الطابع الأدبي المشمول بالعاطفة إلى تحقيق التندر والتظرف والتسلية.

الهوامش:

(١) د. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة , الطبعة الثالثة، ص١٠.

(٢)محمد العمري، بلاغة السخرية الأدبية، مقال منشور بمجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة , المملكة العربية السعودية , المجلد الخامس، صفر١٤١٧ه-يونيو١٩٩٦م، ص٢٤.

(٣)ينظر شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، (د-ت)، ج٤، ص٣٨٥ج.

(٤)أبو يعقوب محمد بن علي بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، طبعه ونشره نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٦٨.

(٥)شروح التلخيص، ج١، ص١٣٠-١٣٢.

(٦)ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد)، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م، ص١٣.

(٧)عيار الشعر، ص١٢.

(٨)نظرية قوائم القيمة الثابتة ترتبط بالموروث البلاغي الإنساني، لكنها نشأت في الثقافة الأوربية القديمة، وبمقتضى هذه النظرية يسند إلى كل شكل تعبيري قيمة جمالية محددة، حيث ينقسم الأسلوب تبعا لذلك إلى ثلاث طبقات: أسلوب سام، وأسلوب متوسط، وأسلوب مبتذل، وهو تقسيم ثلاثي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى في أوربا، حيث يمثلون على كل قسيم بنموذج من قصائد الشاعر الروماني "فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، فديوانه الذي كتبه عن حياة الفلاحين "قصائد ريفية"، يعد نموذجا للأسلوب المبتذل، وديوانه الأخلاقي الذي يحث الرومان فيه على التمسك بأرضهم الزراعية، يعد نموذجا على الأسلوب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة: "الإنيادة"، فتعد نموذجا للأسلوب السامي، وعلى هذا ذاع عند البلاغيين ما يعرف ب "دائرة فرجيل" في الأسلوب.

- ينظر د. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مقال منشور في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر، ١٩٨٤م، ص٦١-٦٤

ويتسق مع هذا ما تعارف عليه المسرح اليوناني القديم في تقسيمه للتراجيديا والكوميديا، حيث خص التراجيديا بتناول حياة الآلهة والأباطرة، في حين خص الكوميديا بتناول حياة الدهماء والصعاليك، واستمرت هذه القسمة التي تذري بقيمة السخرية على وجه الخصوص والكوميديا بوجه عام، إلى أن ظهرت "الدراما"، ومزجت بين التراجيديا والكوميديا، وحطمت القوائم الثابتة التي تبتذل السخرية في الطبقة الدنيا اجتماعيا ولغويا.

(٩)ديوان ابن مكانس، (فخر الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن عبد الرازق)، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٤٥٥١ أدب، ص٤٧-٤٨.

(١٠)أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي النجدي ناصف، طبعة دار الكتب المصرية، ج٢٠، ص١٣١.

(١١)ديوان ابن مكانس، ص٥٥.

(١٢)عباس العقاد، جحا الضاحك المضحك، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د-ت)، ص٨-١٠.

(١٣)هنري برجسون، الضحك، ترجمة. سامي الدروبي وعبدالله عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ، ٢٠٠١م، ص٦٤.

(١٤)د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت (سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، رقم ١٦٤)، صفر١٤١٣هـ-أغسطس (آب) ١٩٩٢م، ٣٨.

(١٥)الأسعد بن مهذب بن مينا بن مماتي، الفاشوش في حكم قراقوش، دار أخبار اليوم، تحقيق ودراسة د. عبد اللطيف حمزة، القاهرة، (د-ت)، ص٧.

(١٦)د. مصطفى الصاوي الجويني، ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ، ١٣٩٠ ه – ١٩٧٠م، ص ١٥٩-١٦٠.

(١٧)فوات الوفيات (محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م، ج٤، ص٢٧٩.

(١٨)وينظر أمثلة لتلك الطرف الساخرة المؤسسة على التورية في نتاج أبي الحسين الجزار المصري في شذرات الذهب (ابن العماد أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٣٩٩ه – ١٩٧٩م، ج٥، ص٣٦٤-٣٦٥.

(١٩)أبو علي القالي (إسماعيل بن القاسم البغدادي المتوفَّى ٣٥٦ ه)،الأمالي في لغة العرب، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، ١٣٢٣ ه، ج٢، ص٣٥-٣٦.

(٢٠)ديوان المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين) , القدس للنشر والتوزيع , القاهرة , ٢٠٠٤م , ص٣٧٧ .

(٢١)سورة هود، آية ٨٧.

(٢٢)شرح عقود الجمان في علمي المعاني والبيان، حققه وعلق عليه محمد عثمان، راجعه هاشم محمد هاشم، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث والجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣٢ه-٢٠١١م، صـ ٧٤.

(٢٣)ديوان المتنبي , ص٣٧٧.

(٢٤)سورة آل عمران، آية٨٣.

(٢٥)سورة الرحمن , آية٣٣.

(٢٦)ديوان المتنبي , ص٢٧٦.

(٢٧)السابق،٢٧٨.

(٢٨)انظر د. إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع البيان المعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣ ه-١٩٩٢م، ص١٠٣-١٠٤.

(٢٩)سورة آل عمران، آية ١٥٣.

(٣٠)عبد الفتاح المغربي، مواهب الفتاح على شرح تلخيص المفتاح، (ضمن شروح التلخيص)، دار السرور، بيروت، (د-ت)، ج٤، ص٧٨.

(٣١)سورة آل عمران، آية ٢١.

(٣٢)ينظر شروح التلخيص، ج٤، ص٧٩.

(٣٣)الحصري القيرواني (أبو إسحق إبراهيم بن علي المتوفى ٤٥٣ ه) جمع الجواهر في الملح والنوادر، طبعة المطبعة الرحمانية، وفي آخره المستدرك بقلم. محمود محمد شاكر، ص٢٢٧.

(٣٤)الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر), البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨ ه-١٩٦٨م، ج٢، ص١٨٠.

(٣٥)ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٢ ه-٢٠٠٣م، المجلد الثالث، ص٨٥.

(٣٦)ينظر د. أحمد عبد التواب، نوادر الأعراب "جمع وتحقيق ودراسة", الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص٤٠٢. ص١٦١.

(٣٧)الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمدهارون، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،١٩٤٧م، ج٧ , ص١٦١

(٣٨)محمد العمري، بلاغة السخرية الأدبية، ص٢٤.

(٣٩)محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٥٠.

(٤٠) محمد العمري، بلاغة السخرية الأدبية، ص٢٦.

(٤١) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية: لجنة إحياء التراث، القاهرة ١٣٨٣ه-١٩٣٦م، ص٥٥٠.

(٤٢) تقي الدين أبوبكر علي بن حجة الحموي، خزانة الأدب، (طبعة حجر – نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم (ز١٠٠٦٧)، ص١٤٧.

(٤٣) تحرير التحبير، ص٥٥٠.

(٤٤) خزانة الادب، ص ١٤٦.

(٤٥) خزانة الادب، ص ١٤٧.

(٤٦) خزانة الادب، ص ١٤٧، وقد كتب أبن أبي الإصبع هذا البيت إلي السعيد بن سناء الملك، ينظر تحرير التحبير، ص ٥٥١.

(٤٧) د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مقال منشور في مجلة فصول , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧م، ص١٣٣.

(٤٨) خزانة الأدب، ص١٤٧.

(٤٩) انظر صـ ٥٧٠ – ٥٧١.

(٥٠) سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)،الكتاب (كتاب سيبويه)، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢٧ه- ٢٠٠٦م، الجزء الثاني، ص٢٢٥-٢٢٩.

(٥١) شروح التلخيص، جـ٤، صـ٣٩٥.

(٥٢) النابلسي (عبد الغني بن إسماعيل)، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار: شرح البديعة المرزية بالعقود الجوهرية، مطبوع مع شرح قطر الغيث المنسجم على لامية العجم لعبد الرحمن الشافعي، طبعة حجر، نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية، ١٩٣٣، ص ٦١.

(٥٣) جلال الدين السيوطي، شرح عقود الجمان في علمي المعاني والبيان، حققه وعلق عليه محمد عثمان، راجعه هاشم محمد هاشم، الناشر المكتبة الأزهرية للتراث والجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣٢ه-٢٠١١م، صـ ٣٥٥.

(٥٤) ص٦١-٦٢.

(٥٥) شرح عقود الجمان، ص١٥٦.

(٥٦) شرح عقود الجمان، ص١٥٧.

(٥٧) شرح عقود الجمان، ص١٥٧-١٥٨.

(٥٨) انظر حسين عيد، الكوميديا في القصة والرواية العالمية، مقال منشور بمجلة الثقافة الجديدة، يونيو ٢٠١٣م، ص٤٠.

(٥٩)د. محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م، ص١٥.

(٦٠) ينظر Abrams,M,H,A Glosary of literary Terms< Holt, Rinehart and Wineston, ٤th. Edition (١٩٨١) p.٩٢.

(٦١) د. محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص١٥-١٦, وينظر Fleicher, W, Michel,G, Stilistik der Deutschen gegenwartssprache,VEB Bibliographisches Institut, Leipzig (١٩٧٧) S. ١٥٥.

(٦٢)المفارقة القرآنية، ص١٦, وينظر Abrams, A Glossary, op, cit, p.٨٦

(٦٣)المفارقة القرآنية، ص١٩, وينظر كلينث بروكس ,لغة المفارقة, ترجمة محمد منصور أبا حسين, مجلة الدارة, تصدر عن دارة الملك عبد العزيز بالرياض, العدد الثاني, السنة السادسة عشرة, (المحرم – صفر – ربيع الأول), ١٤١١هـ, ص١٧١

(٦٤)انظر د. نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص١٣٢، ود. محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص١٦-١٧.

(٦٥) السابق, نفسه.

(٦٦) مواهب الفتاح على شرح تلخيص المفتاح, (ضمن شروح التلخيص), ج٤, صـ٣٩٥.

(٦٧)السابق، ج٤، ص٣٩٥-٣٩٦

(٦٨)الضحك، ص٦٧.

(٦٩)حول معاني التهكم، ينظر: ابن منظور،لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبه من السادة الأساتذة المتخصص، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٣ هـ= ٢٠٠٣ م، الجزء التاسع، ص ١١٣ , مادة "هَكَمَ".

(٧٠) سورة الرعد، آية ١١.

(٧١)الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، شرحه وضبطه يوسف الحمادي، مكتبة مصر، (د-ت)، ج٢، ص٥٠٨.

(٧٢) ينظر جلال الدين السيوطي، شرح عقود الجمان في علمي المعاني والبيان، ص٣٦٥، وابن حجة الحموي، خزانة الأدب و ص١٢٣.

(٧٣) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د. حفني محمد شرف، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية:لجنة إحياء التراث، القاهرة، ١٣٨٣ه-١٩٦٣م، ص٥٦٨.

(٧٤) سورة النساء، آية ١٣٨.

(٧٥) تحرير التحبير، ص٥٦٨.

(٧٦)العلوي (يحيى بن حمزة اليمنى)،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تقديم د. إبراهيم الخولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة (نسخة مصورة من طبعة دار الكتب الخديوية ١٣٣٢ هـ= ١٩١٤)، القاهرة، ٢٠٠٩، الجزء الثالث، ص ١٦٢.

(٧٧) السابق، نفسه.

(٧٨) سورة آل عمران، آية ٢١.

(٧٩) سورة النساء، آية ١٣٨.

(٨٠) سورة الدُّخان، آية ٤٩.

(٨١) سورة الأحزاب،آيه ١٨.

(٨٢) سورة النور، آية ٦٤.

(٨٣) سورة الأنعام، آية٣٣.

(٨٤) سورة الحجر، آية ٢.

(٨٥) سورة هود، آيه٨٧.

(٨٦) سورة الرعد، آية ١١.

(٨٧) سورة آل عمران ' آية ٢١.

(٨٨) الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق وتخريج د. السيد محمد السيد وسيد إبراهيم عمران، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٦ هـ- ٢٠٠٥م المجلد الخامس عشر، الجزء الثلاثون، ص ٣٧٣.

(٨٩) سورة البقرة، آية ٩٣.

(٩٠) خزانة الأدب، ص١٢٣.

(٩١) خزانة الأدب، ص١٢٣، و تحرير التحبير، ص ٥٦٨، ونفحات الأزهار، ص٦٣.

(٩٢)ينظر عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة, تحقيق هلموت ريتر, مكتبة المتنبي, القاهرة, الطبعة الثانية, ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م, صـ٣١٩.

(٩٣) السابق، ص١٢٤.

(٩٤) عبد الرحمن الشافعى، شرح قطر الغيث المنسجم، مطبوع بهامش نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار : شرح البديعية المرزية بالعقود الجوهرية , للنابلسي، طبعة حجر , نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية , ١٩٣٣ , ص٦٢.

(٩٥) ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن سليمان، تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية وعالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ ه-١٩٨٥م، ص١٦١.

(٩٦) الكتبي (محمد بن شاكر بن أحمد)، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م، ج٤، ص٣٨٩.

(٩٧) ديوان ابن الوردي، طبعة حجر، القسطنطينية، ١٣٠٠ ه، ص٦٢.

(٩٨) النابلسي (عبد الغني بن إسماعيل)، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار: شرح البديعية المرزية بالعقود الجوهرية، طبعة حجر، نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية، ١٩٣٣، ص٦٢.

(٩٩) سورة الكهف، آية ٢٩.

(١٠٠) الألوسي، روح المعاني، المجلد الثامن، الجزء الخامس عشر، ص٣٦٠، وانظر الزمخشري، الكشاف، جـ٣، ص٦٣.

(١٠١) نفحات الأزهار، صـ ٦٢.

(١٠٢) نفحات الأزهار، صـ ٦٣.

(١٠٣) ديوان جرير (جرير بن عطية الخطفي) ,دار بيروت لطباعة والنشر, بيروت, ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م, صـ ٢٧٢

(١٠٤)شروح التلخيص، ج٤ ص٣٩٥.

(١٠٥)سورة الدخان، آية ٤٩.

(١٠٦)سورة هود، آية ٨٧.

([107])تفسير القرطبي (أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي)، دار الريان للتراث، طبعة خاصة بتصريح من دار الشعب، الجزء التاسع، ص٥٩٧١.

([108]) عبد الله بن المعتز، البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوسكراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م، ص٦٣.

([109]) ص١٥١.

([110]) ص ٦٩.

([111]) عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٤٧م-١٣٦٧ه، ج٢، ص١٤٦.

([112]) خزانة الأدب وغاية الأرب, ص٦٩.

([113]) إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة:البديع المعاني والبيان، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣ه-١٩٩٢م، ص ٦٧٢.

([114]) انظر شرح عقود الجما ن، ص ٣٦٤، وخزانة الادب, ص٦٩.

([115]) شرح عقود الجمان، صـ ٣٦٤.

([116]) شرح عقود الجمان، صـ ٣٦٤, وخزانة الأدب , صـ٦٩.

([117]) حول فن التنكيت في البديع العربي، ينظر نفحات الأزهار، ص١٧٢.

([118]) محمد بن بهادر الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق وائل أحمد عبد الله، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ٢٠١٢م، المجلد الأول، ص٤٨٢.

([119]) ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري)، عيون الأخبار، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له ورتب فهارسه الدكتور يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ه-١٩٨٦م، الجزء الأول ٢١٩.

([120]) الزخرف، آية ٨١.

([121]) ينظر البرهان في علوم القرآن، المجلد الأول، ص ٤٨٢.

([122]) سورة الأنبياء، آية ١٦٣.

([123]) الكشاف، ح٣، صـ ١٩٥ – ١٩٦.

([١٢٤]) جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل أبراهيم، دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥م، حـ ٣، صـ ١٤٧.

([١٢٥]) السابق حـ ٣، صـ ١٤٧ – ١٤٨.

([١٢٦]) سورة يس، أية ٢٣.

([١٢٧]) سورة سبأ، آية ٢٥.

([١٢٨]) سورة سبأ، آية ٢٤.

([١٢٩]) البرهان في علوم القرآن، المجلد الأول، ص ٤٨٢.

([١٣٠]) ابن الأثير الحلبي (نجم الدين)، جوهر الكنز، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د-ت)، صـ٢٤٦.

([١٣١]) خزانة الأدب، صـ٥١٤.

([١٣٢]) خزانة الأدب، ص ٥١٤.

([١٣٣]) خزانة الأدب، ص ٥١٤.

(١٣٤) انظر التنوخي، الأقصى القريب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٧، صـ ٧٤ – ٧٥.

([١٣٥]) الطراز، حـ١، صـ ٣٩٥ -٣٩٩.

([١٣٦]) شروح التلخيص، جـ ٤، صـ ٢٣٧.

([١٣٧]) الطراز، حـ ١، صـ ٣٨٣.

([١٣٨]) الطراز، ح٢، ص ٣٨٠.

([١٣٩]) المعجم المفصل في علوم البلاغة، ٤٣٤-٤٣٥.

([١٤٠]) تحرير التحبير، ص ٥٧١.

([١٤١]) سورة الأحزاب، آية ١٩.

([١٤٢]) تحرير التحبير، ص٥٧١.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- أحمد عبد التواب (دكتور)، نوادر الأعراب "جمع وتحقيق ودراسة", الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية: لجنة إحياء التراث، القاهرة ١٣٨٣ه-١٩٣٦م
- إنعام فوال عكاوي (دكتورة)، المعجم المفصل في علوم البلاغة:البديع المعاني والبيان، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣ه-١٩٩٢م
- التنوخي، الأقصى القريب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٧
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر):
• البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨ ه-١٩٦٨م
• الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٧م
- ابن حجة الحموي (تقي الدين أبو بكر علي)، خزانة الأدب، (طبعة حجر – نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم (ز١٠٠٦٧)
- الحصري القيرواني (أبو إسحق إبراهيم بن علي المتوفى ٤٥٣ ه) جمع الجواهر في الملح والنوادر، طبعة المطبعة الرحمانية، وفي آخره المستدرك بقلم أ. محمود محمد شاكر
- الخطيب القزويني (أبو المعالي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر المتوفى ٧٣٩ه)، شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، (د-ت)
- الزركشي (محمد بن بهادر)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق وائل احمد عبد الله، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ٢٠١٢م
- الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، شرحه وضبطه يوسف الحمادي، مكتبة مصر، (د-ت)
- السكاكي (أبو يعقوب محمد بن علي بن محمد)، مفتاح العلوم، طبعه ونشره نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م
- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)،الكتاب (كتاب سيبويه)، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢٧ه- ٢٠٠٦م
- السيوطي:
• الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥م

- شرح عقود الجمان في علمي المعاني والبيان، حققه وعلق عليه محمد عثمان، راجعه هاشم محمد هاشم، الناشر المكتبة الأزهرية للتراث والجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣٢ه-٢٠١١م
- الشاب الظريف (شمس الدين محمد بن سليمان)، ديوانه، تحقيق شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية وعالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ ه-١٩٨٥م
- شوقي ضيف (دكتور)، الفكاهة في مصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، (د-ت)
- صلاح فضل (دكتور)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت (سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، رقم ١٦٤)، صفر١٤١٣هـ-أغسطس (آب) ١٩٩٢م
- ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد)، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م.
- عباس العقاد، جحا الضاحك المضحك، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (د-ت)
- العباسي (عبد الرحيم بن أحمد)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٤٧م-١٣٦٧ه
- عبد الرحمن الشافعى: شرح قطر الغيث المنسجم، مطبوع بهامش نفحات الأزهار للنابلسي
- عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة, تحقيق هلموت ريتر, مكتبة المتنبي, القاهرة, الطبعة الثانية, ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م
- عبد الله بن المعتز، البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوسكراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م
- العلوي (يحيى بن حمزة اليمني)،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تقديم د. إبراهيم الخولي، الهيئة العامة لقصور الثقافة (نسخة مصورة من طبعة دار الكتب الخديوية ١٣٣٢ هـ= ١٩١٤)، القاهرة، ٢٠٠٩
- على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعرف، القاهرة، ٢٠٠٦م

- أبو علي القالي (إسماعيل بن القاسم البغدادي المتوفَّى ٣٥٦ ه)،الأمالي في لغة العرب، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، ١٣٢٣ ه
- ابن العماد الحنبلي (أبو الفلاح عبد الحي)، شذرات الذهب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٣٩٩ه – ١٩٧٩م
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي النجدي ناصف، طبعة دار الكتب المصرية،
- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري)، عيون الأخبار، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له ورتب فهرسه الدكتور يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ه-١٩٨٦م
- القرطبي (أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري)، تفسير القرطبي، دار الريان للتراث، طبعة خاصة بتصريح من دار الشعب،(د-ت)
- الكتبي (محمد بن شاكر بن أحمد)، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م
- محمد العبد (دكتور)، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦
- محمد العمري (دكنور)، بلاغة السخرية الأدبية، مقال منشور بمجلة علامات، المجلد الخامس، صفر١٤١٧ه-يونيو١٩٩٦م
- محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م
- مصطفى الصاوي الجويني (دكتور)، ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٠ ه – ١٩٧٠م
- ابن مكانس، (فخر الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن عبد الرازق)، ديوانه، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٤٥٥١ أدب
- ابن مماتي (الأسعد بن مهذب بن مينا)، الفاشوش في حكم قراقوش، دار أخبار اليوم، تحقيق ودراسة د. عبد اللطيف حمزة، القاهرة، (د-ت)
- ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٢ ه-٢٠٠٣م
- النابلسي (عبد الغني بن إسماعيل)، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار: شرح البديعة المرزية بالعقود الجوهرية، مطبوع مع شرح قطر الغيث المنسجم

على لامية العجم لعبد الرحمن الشافعي طبعة حجر، نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية، ١٩٣٣

- ابن الوردي، ديوانه، طبعة حجر، القسطنطينية، ١٣٠٠ ه

كتب مترجمة:

- هنري برجسون، الضحك، ترجمة. سامي الدروبي وعبدالله عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م

مجلات:

- أحمد درويش (دكتور)، الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مقال منشور في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر، ١٩٨٤م
- حسين عيد، الكوميديا في القصة والرواية العالمية، مقال منشور بمجلة الثقافة الجديدة، يونيو ٢٠١٣م
- نبيلة إبراهيم (دكتورة)، المفارقة، مقال منشور في مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧م

المراجع الأجنبية:

- **Abrams,M,H,A Glosary of literary Terms< Holt, Rinehart and Wineston, ٤th. Edition (١٩٨١)**
- **Fleicher, W, Michel,G, Stilistik der Deutschen gegenwartssprache,VEB Bibliographisches Institut, Leipzig (١٩٧٧)**
-