خطاب السخرية في المقامة التبريزيَّة للحريري

د. أحمد علي جودة*

تاريخ وصول البحث: ٢٠٢٢/٥/٢١م تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٢/٨/٢م

الملخص

تناولت هذه الدراسة خطاب السخرية في المقامة التبريزيَّة، وهي إحدى المقامات الأدبية في كتابه المقامات الأدبية؛ للكشف عن الدلالات العميقة للنص الساخر والرسائل الخفية التي وضعها الحريري في هذه المقامة.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، ومنها أنَّ السخرية رافقت المقامة منذ اختيار شكل الحيلة والقاضي الهدف للوقوع في شباك البطل، ومكَّنت المؤلف من تعرية الواقع ونقد الظواهر السلبية في المجتمع بقصد علاجها، ضمن قصة أحداثها تذخر بالسخرية بين تصريح وتلميح لتظهر أكثر إقناعاً وتأثيراً في المتلقي بلغة مجازية موارية.

واستعانت الدراسة بالمنهج التداولي للكشف عن المعاني المُضمرة للسخرية في المقامة ودورها في تشكيل عناصر السرد فيها.

الكلمات المفتاحية: السخرية، المقامة التبريزيَّة، الحريري، التداوليَّة.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الاسلامية العالمية.

Speech of irony in the Tabrizi Maqamah of Hariri

Abstract

This study deals with the discourse of sarcasm in the Tabrizi maqamah, which is one of al-Hariri's maqamat in his book "The Literary Maqamat." To reveal the deep connotations of the satirical text and the hidden messages that Hariri placed in this maqamah.

The study reached a set of results, including that irony accompanied the erected since choosing the form of the trick and the judge aimed at falling into the hero's net, and enabled the author to expose reality and criticize negative phenomena in society with the intention of treating them, within a story that its events replete with irony between a statement and a hint to appear more convincing and influential in the recipient in equivocal figurative language.

The research used the deliberative approach to reveal the implicit meanings of irony in the maqamah and its role in shaping the narrative elements in it.

Keywords: irony, Tabrizi maqamah, Hariri, pragmatics.

نالت المقامة منذ القرن الرابع الهجري وحتى القرن العشرين شهرة واسعة في الأدب العربي، كونها حكايات تعليميَّة تثقيفيَّة يقوم بكتابتها مُبدع لوصف مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والكشف عن العيوب بغرض علاجها. وعالجت موضوع الكدية والاستجداء الذي انتشر في العصر العباسي لشيوع الفقر من جهة، وكساد مهنة الأدب من جهة ثانية، مما اضطرَّ الأُدباء بعد أن كسدت مهنة الأدب إلى الاحتيال لكسب لقمة العيش. وقد استخدم كاتب المقامة السخرية اللفظيَّة موظفاً فيها البلاغة والمجاز كلغة تواصل بينه وبين المتلقي للتأثير فيه، ولإيصال أفكاره ومقاصده وتحصيل اللذة الفنيَّة بالكشف عن هذه الدلالات المخفيَّة، وزاوج في مقاماته بين النثر الفني والشعر؛ للتحليق في الدلالة بهدف الإبلاغ والتوصيل، وكشف النقاب عن نفسيات النماذج التي اختارها للاحتيال عليها،

وكشف بواطنها وسلوكياتها وأفعالها لإدانة العصر الذي تنتمي إليه هذه الشخصيات وهو القرن الخامس الهجري.

تتصف هذه الدراسة بميزة تتوافق مع مشكلات العصر؛ فقد ساد في العصر العباسي ولعلها في معظم العصور بعض الأمراض الاجتماعية التي يعاني منها الأفراد والجماعات، ومنها الاحتيال والخدعة، وعدم العدالة، وغيرها الكثير، وجاءت المقامات بصورة عامة لتؤشرعلى هذه العيوب، والدعوة إلى معالجتها، وتسهم هذه الدراسة في الكشف عن تلك الأمراض من خلال تقنيات السخرية والإضحاك، بتسليط الأضواء على مواطن الخلل وبيان تلك الأمراض وطرق الوقاية منها ووضع الحلول اللازمة لها.

الدراسات السابقة: بعد الاطلاع على الدراسات السابقة التي تعرضت للسخرية في المقامات الأدبية، نذكر منها على سبيل المثل لا الحصر:

١.المقامات الأدبية – دراسة سيميائية: المقامة التفليسيَّة نموذجاً، لهدى معزي الشمري.

٢.غواية السرد: قراءة في المقامة البغدادية للحريري لحسن بن أحمد النعمي.

٣.النموذج العاملي في المقامة الصنعانية للحريري: دراسة سيميائية سردية لسعيد بن سليم الصلتي.

٤.الحريري وتطوير فن المقامات لسعاد محمد علي عوض الكريم.

ولكننا لم نجد من الدراسات السابقة منْ تتناول السخرية من منظور المنهج التداولي. وحاولت الدراسة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي تُظهر السخرية ودلالاتها:

- ما اللغة المُستخدمة لإظهار السخرية ودلالاتها في المقامة؟
- ما أنماط السخرية التي تظهر في المقامة؟
- ما الأبعاد الحجاجيَّة المُستخدمة لإشاعة السخرية في المقامة؟
- ما أثر السخرية المُستخدمة في بنية السرد في المقامة؟

هدف الدراسة: تهدف الدراسة إلى بيان السخرية ودورها في كشف العيوب الاجتماعية بُغية علاجها في المقامة التبريزيَّة للحريري.

مشكلة الدراسة: تكمن مشكلة البحث في القصور المسبق للهدف من المقامة عند المتلقين، إذ يظنونها نصوصاً تعليميَّة تثقيفيَّة وخاصة عند الحريري، أو أنَّها كُتبت للفكاهة والتسلية كما نرى منْ درسها في الكتب الأدبية. وجاء هذا البحث لتسليط الضوء على جانب السخرية النقديَّة لعيوب المجتمع فيها بهدف علاجها.

منهج الدراسة: استخدم الباحث في دراسته المنهج التداولي، لقدرته على إبراز المقاصد التداولية والحجاجيَّة مستفيداً من مجموعة من المناهج والنظريات والمعلومات العلمية كالفلسفة والمنطق،

والعلوم الاجتماعية كعلم النفس وعلم الاجتماع؛ لمعرفة كل ما يُفكِّر فيه الآخر (النموذج المسخور منه) مُستعيناً بلغته وسلوكياته للكشف عن نفسيته.

ولقد قام البحث على تمهيد وثلاثة مباحث، أمَّا في التمهيد فقد تحدثت الدراسة عن مفهوم السخرية لغةً واصطلاحاً، وعرضت في المبحث الأول أنماط السخرية، وفي المبحث الثاني الأبعاد الحجاجيَّة للسخرية، وفي المبحث الثالث البنية السردية والتفاعل بينها وبين السخرية في المقامة.

التمهيد: وسنبدأ الحديث عن مفهوم السخرية لغة واصطلاحاً:

السخرية (لغة):

دلَّت مادة (سَخِرَ) في المعاجم العربية على معنى الخضوع والاستهزاء. يقول ابن منظور: "سَخِرَ منه وبه سخراً ومسخراً وسُخراً بالضم، وسُخرةً وسِخرية: هزئ به... وفي الحديث: أتسخر مني... أي أتستهزيء بي، ورجل سُخرة: يسخر من الناس... ويُقال: سَخَّرتَهُ أي قهرته وذلَّلتَه"[١] ووردت عند ابن فارس:" السين والخاء والراء أصل مُطرد مُستقيم، يدل على احتقار واستذلال"[٢]. وجاءت اللفظة عند الفيروز آبادي بمعنى الهزء وأيضاً التسخير، بقهر المسخور منه وتكليفه ما لا يُطيق [٣]. فمادة (سَخِرَ) تتضمن دلالات الخضوع والذُّل وإخضاع الآخر أي أنَّ الساخر يشعر بالقوَّة والأفضليَّة والمسخور منه بالذُّل والخضوع للساخر.

السخرية اصطلاحاً:

بعد البحث في مفهوم جامع للسخرية مع العدد الكبير من التعريفات في المراجع والدراسات التي تُعرِّف السخرية اصطلاحاً وجد الدارس أنَّ هناك غموضاً في المصطلح يعود لِسببين: الأول: تداخل معنى السخرية مع الكثير من مفاهيم الفكاهة التي ترتبط به، فـ " الفكاهة من الكلمات التي حار الباحثون في وضع تعريف دقيق لها، والسبب في ذلك كثرة الأنواع التي تتضمنها واختلافها فيما بينها، إذ تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة و(القفش) والتورية والهزل والتصوير الساخر (الكاريكاتوري)" [٤].

وثانياً: اختلاف دلالاته باختلاف المفاهيم التي تتشابك معه والنصوص التي تضم أكثر من نوع من أنواع السخرية.

ومن تعريفات مصطلح السخرية الحديثة التي جمعت الكثير من التعريفات العربية والغربية فيه، نجد تعريف فاطمة العفيف إذ تقول: السخرية: " طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المُتكلم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المُعوَّج أو الأخطاء التي إنْ فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذٍ في يده سلاحاً مُميتاً" [٥]. فهي أسلوب في التعبير تعرض العيوب وتبرزها ويستخدمها الأديب للتخلُّص من العيوب وليحل محلها الصفات الإيجابية التي تحقق الأهداف المأمولة سواء الفردية منها أو الجماعية.

وتكون كالسلاح المميت للخصوم إنْ عرف كيف يوظفها. أمَّا علاقة السخرية مع المصطلحات أخرى التي يجمع بينها مصطلح الفكاهة فقد تتقارب وتتباعد بحسب الغرض منها، فإنْ كانت للإضحاك فيستخدم الكاتب المزاح والنكتة والدعابة وإنْ كانت للاستهزاء والاحتقار فيستخدم الكاتب التهكم والهجاء واللذع وإنْ كانت لتبيين العيوب بغرض الإصلاح فيستخدم الكاتب السخرية لما فيها من إظهار العيوب وتكبيرها بهدف علاجها "بطريقة غير مباشرة"[٦]. كالتعريض مثلاً.

ويرى ابن رشيق أنَّ السخرية لها تأثير شديد، ويرى أنْ التعريض أهجى من التصريح ويُعلل ذلك "باتساع الظنِّ في التعريض، وشدة تعلُّق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته. فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أوَّل وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل"[٧]. فدائماً التلميح أبلغ من المُباشرة في السخرية الشعرية؛ لأنَّها تنم عن رؤية فكرية عند الشاعر (الأديب) لواقع مرير لن يتغير بالشعر المباشر، وإنَّما باستخدام لغة مجازية بلاغيَّة فيها من التلميح والغموض ما يجعل المُتلقي يشعر بالانتصار حال كشف غموضها وإدراك مرامها.

وتعود أهمية السخرية في أنَّها " من أكثر أشكال الفكاهة أهميَّة، وهدفها عموماً مُهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والتفكير، وبالطبع فإنَّ هذا الوضع الراهن لا بُدَّ من أنْ يكون محصلة لممارسات عدة خاطِئة سابقة، مما يُنذر بأخطار ينبغي التحذير منها، ويكون الأدب الساخر عموماً إحدى علامات هذا التحذير" [٨]. وبما أنَّ السخرية في النص خطاب للمتلقي فهي تستخدم لغة مجازية لأسباب كثيرة يلجأ إليها الساخر كخوفه من السلطات أو لهدف تنافسي؛ لإثبات جدارته بتغليف سخريته ببعض الغموض. فباستخدام اللعب باللغة والذي يظهر على شكل قلب دلالي أو تضاد أو مُفارقة، تُكوِّن معنيين: أحدهما سطحياً ظاهراً، والآخر عميقاً مخفياً وهو المقصود من الكلام يختبر فيه المُتلقي؛ لإبانة الغموض وفك شيفرته للوصول إلى الدلالة الحقيقية من السخرية.

وتعد المقامات الأدبية من الحكايات التي " تقوم على حدث ظريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مُغايرة مُضحكة تحمل في داخلها لوناً من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية"[٩]، لذا عند دراسة هذه المقامات والتَّبصر في دلالاتها نجدها تبرز العيوب الاجتماعية في المجتمع العباسي بهدف علاجها؛ لتحقيق العدالة الاجتماعية المفقودة بحرمان العامة وفقرهم مقارنة بترف الحكام وأهل السلطان ونعيمهم.

فقد "تمحورت المقامات الأدبية على نحو رئيس حول رؤيته الذاتية الشمولية لجوانب الحياة الاجتماعية والحياتية، ورصده لكل مكامن الفساد والخلل الذي كان يُعانيها المجتمع بأُسلوب درامي"[١٠]، "وكان موضوع الكدية فيها " كأثر من آثار الاضطراب الاجتماعي السياسي الذي ساد العالم الإسلامي في ذلك الوقت"[١١]. فالفقر أدَّى إلى الاحتيال لتوفير لقمة العيش عند كثير من الناس. وكان

الحريري في مقاماته شاهداً حقيقياً على عصره في كثير من طبائع أهله وطريقة عيشهم ومسلكهم وقدراتهم ومذاهبهم الفكرية [١٢].

والمتأمِّل في المقامة التبريزيَّة يجد الشتائم والتهاجي أو المُهارشة يتخللها الهجاء المُقذع الذي يهاجم كل من الزوجين به الآخر، " فقد استخدم الحريري مجون الحكاية وإقذاعها إقذاعاً شديداً قد يُبعدها عن متناول الأدب الجاد لأنَّها لا تتوسل كغيرها من أدب الفحش والمجون، بقضايا جادة تكون مدخلاً إلى أبواب الولاة والقضاة"[١٣]، لذا كان الاهتمام منصباً عليها كعمل مكتوب فذاع صيتها وتناقلها العلماء والأُدباء في العصور التالية لعصره ومدحوها وقلدوها في المشرق والمغرب.

المبحث الأول: أنماط السخرية:

تظهر السخرية في المقامة التبريزيَّة على أنماط ثلاثة، نوضِّحها بحسب كل نمط جاءت عليه:

١. السخرية اللفظيَّة:

اللغة هي الوعاء للنص وصورته الشكليَّة، وعلى ذلك فهي الأساس في تشكيل وصياغة النص، ومن خلالها يتم " التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات" [١٤]. واللغة الساخرة لغة انزياحيَّة تحمل أكثر من دلالة، وعلى المتلقي فحص السخرية اللفظيَّة في سياقاتها المُختلفة لفهم المفارقة المرتبطة بها، والتي هي "من أشكال القول يُساق فيه المعنى، في حين يُقصد منه معنى آخر، يُخالف - غالباً- المعنى السطحي الظاهر" [١٥].

وتأتي السخرية على أشكال متنوعة في المقامة التبريزيَّة - موضوع الدراسة- للحريري [١٦]. فقد جاءت واضحة مُباشرة كما في قول زوجة السروجي لزوجها: "وأنتَ تعْلَمُ أنكَ أحقَرُ منْ قُلامَةٍ. وأعْيَبُ منْ بَغْلَةٍ

أبي دُلامَةَ. وأفضَحُ منْ حَبْقَةٍ. في حلْقَةٍ. وأحْيَرُ منْ بَقّةٍ في حُقّةٍ!" [١٧]، فالألفاظ التي استخدمتها الزوجة لتسخر من زوجها وإذلاله واحتقاره والتفوق عليه بتصغير شأنه بدلالات مباشرة كثيرة إذ شبهته بقلامة الظفر التي تُقصُّ وتُرمى، ووصفته بأنَّه أكثر عيباً من بغلة أبي دلامة والتي كانت كثيرة العيوب، وشبهته بأنه أكثر فضيحة من ضرطة في جماعة أي يفضح صاحبه. وكذلك فهو كالنبتة التي لا فائدة منها يجرفها السيل، وكذلك كالبقَّة في الظهر احتقاراً وإقلالاً من شأنه.

فقد كثر في المقامة ذكر أسماء لشخصيات من التراث رموزاً تراثيَّة للمبالغة في السخرية كقول السروجي: " أكذب من سُجاح" [١٨] وهي التي ادَّعت النبوة وتزوجها مسيلمة الكذاب. ورد زوجة السروجي عليه: " لأكذب من أبي ثُمامة، حين مخرقٍ باليمامة"[١٩] وأبو ثُمامة مُسيلمة الكذاب الذي ادَّعى النبوة كذباً بعد وفاة الرسول في اليمامة للمبالغة في كذبه.

كما ورد في المقامة أسماء للحيوانات والطيور التي لها صفات سلبيَّة وصف بها أحد الزوجين الآخر سُخرية به، كقول السروجي ساخراً من زوجته: " أقبح من قردة" [٢٠] وهو من أمثال المولدين،

فقد سخر منها لبشاعتها بوصفها أبشع من القردة وفيه مُفارقة؛ لأنَّ الراوي ذكر بأنَّ جمالها باهر. وكقول الزوجة تصف زوجها: " أجبن من صافر" [٢١] وهو ما يصفر من الطير لكثرة جبنه ويبقى طول الليل يصفر كي لا ينام على الغصن خوفاً على نفسه من أن تأخذه الجوارح.

ولمَّا كانت السخرية تعريضاً كما قال ابن رشيق فيرى الدارس أنَّ كل هذه الصفات التي وصفت الزوجة بها زوجها السُّروجي ذكرتها من باب التعريض بالقاضي، فقد ظهر للمتلقي بأنَّ هذا الهجاء تسخر به من زوجها وهذا المعنى الظاهر، ولو تعمَّقنا في الدلالة الخفية والمعنى المُضمر لكانت كل هذه الصفات هي صفات للقاضي الفاسد الذي سخرت منه في نهاية المقامة، وأظهرت النواقص التي يوصف بها وأظهرت مع زوجها أنَّه المسخور منه.

وقد زخرت المقامة بالسخرية بتشبيه الساخر للمسخور منه بشخص أو حيوان التي تعتمد على الإساءة من الأشخاص في صفاتهم وشكلهم الخارجي وعيوبهم، ويراه البعض من باب التنابز أو المُناداة بالألقاب " وهو من أقدم الصور السهلة الساذجة في السخرية وتُستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب كقولهم للسمين: يا درفيل"[٢٢]، ويظهر في المقامة تبادل السخرية والهجاء المُقذع والتركيز على المُبالغة فيها والإغراب مع الإيقاع الداخلي من المحسنات البديعية اللفظية كالسجع والجناس والطباق؛ ليقنعا القاضي بسلاطة لسانهما مع ثقافتهما لِيحتالا على القاضي. إذ تندرج هذه المقامة تحت ما يُسمَّى بالسخرية المُضادة والتي يُهاجم كلا الزوجين بالسخرية الآخر، ولو أخذنا كل اسم من الأسماء التي هجت به الزوجة زوجها لاعتبرناه رمزاً له مرجعية تُراثيَّة يقوم على السخرية. وتأتي السخرية اللفظيَّة كـ" استعمال مُراوغ كالذم بأُسلوب المدح أو المدح بأُسلوب الذم"[٢٣]، كقول الزوجة شعراً بذم القاضي [٢٤]:

ما فيهِ من عيْبٍ سوى أنهُ

يومَ النّدى قِسمَتُهُ ضِيزَى

فقد مدحته في الشطر الأول بأنه يخلو من العيوب، وذمَّته في الشطر الثاني بأنَّ حكمه ناقص ومُتحيِّز وغير عادل من باب المدح في معرض الذم.

وقد تظهر السخرية اللفظية بشكل مخفي وتكون في ظاهرها نيتها حسنة طيبة، وفي باطنها السخرية والتهكم الذي يختفي خلف دلالات السياق، كقول السروجي مُعترفاً بجرمه ومُضطَّراً إلى فعله بسبب شدة الفقر والجوع [٢٥]:

ولا عدَتْ سُقْيايَ أرْضَ غَرْسي
لكِنّنا منذُ لَيالٍ خمْسِ
نُصبحُ في ثوبِ الطّوى ونُمْسي
لا نعرِفُ المَضْغَ ولا التّحَسّي
حتى كأنّا لخُفوتِ النّفْسِ
أشْباحُ مَوْتى نُشِروا منْ رَمْسِ
فحينَ عزّ الصّبرُ والتأسّي
وشَقّنا الضُرُّ الأليمُ المَسّ
قُمْنا لسَعْدِ الجَدّ أو للنّحْسِ
هذا المَقامَ لاجتِلابِ فَلْسِ
والفَقْرُ يُلْجي الحُرَّ حينَ يُرْسي
إلى التّحَلّي في لِباسِ اللَّبْسِ

فقد اعترف بأنَّ ما دعاه لفعل ما فعل مع زوجته هي مُخاطرة أقدما عليها كي يقدِّم لهما القاضي مالاً ليأكلا به، أو يسجنهما إنْ فشلا بجعله يشفق عليهما، وهذه هي النية الحسنة، لكنها ليست المقصودة. والمعنى الخفي الذي خطط إليه السروجي مع زوجته هو الاحتيال على القاضي ليأخذا منه مالاً، فقد اتخذ السُّروجي في المقامات الأدبية من الكُدية (الحيلة) موضوعاً لمقاماته. أضف إلى ذلك أنَّ الاحتيال لا يقع صدفة، بل يُخطِّط له البطل بِعناية ويختار الشخصية النموذج الذي يريد الاحتيال عليها والطريقة المُناسبة والحوار الناجع الذي يُسوِّق أدبه ويقنعه وهنا يكون المتلقي مُتلقيان الأول الشخصية التي يؤثِّر بها السروجي بأدبه وبلاغته فيحتال عليه، والآخر المتلقين كون هذه المقامات مكتوبة يقرأها المتلقون في الأزمان التي تلي صناعة المقامة. ويظهر كل ذلك جلياً إنْ أمعن المُتلقي بكلام الراوي في بداية المقامة عندما أومأ لبخل هذا القاضي بقوله: " فلمّا حضَرَ القاضي وكان ممّن يرَى فضْلَ الإمْساكِ. ويضَنُّ بنُفاثَةِ السّواكِ" [٢٦]. للمبالغة في بُخله، وكذلك وصف أفعال وسلوك القاضي بعد أنْ طالبت الزوجة بعطائها وتبيَّن بُخله وانطلاء الحيلة عليه، كقول القاضي مُظهراً بُخله: " أأُرْشَقُ في موقِفٍ بسَهْمَيْنِ. أأُلْزَمُ في قَضيّةٍ بمَغْرَمَينِ. أأُطيقُ أنْ أُرضيَ الخصْمَينِ. ومنْ أينَ ومِنْ أينَ؟ ... النّحيبُ " [٢٧]، وقول الراوي في آخر المقامة:

" ونهَضا وقدْ حظِيا بدينارَينِ. وأصْلَيا قلْبَ القاضي نارَينِ"[٢٨]. فقد وظَّف " تعبيرات هازِئة متلبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيراً أو تقليلاً مستتراً من شأنْ الشخص أو الموضوع أو كليهما معاً" [٢٩]. لقد سخرا من القاضي فاستغلَّ السروجي ذريعة الجوع لِيُعطيه القاضي ديناراً، واستغلت الزوجة جرأتها وسلاطة لسانها لتحظى بدينار آخر، كون القاضي يظنُّ نفسه عادلاً ومن عدله أن يُعطي الزوجة

كزوجها ولا يحرمها حتى لا تكون قسمته ضيزى (ناقصة)، ويكون مُتحيِّزاً للرجل على المرأة. فقد أضفى بهذا المنطق المزيد من الإقناع للمتلقي لاختيار القاضي ليكون نموذجاً للشخصية المسخور منها. وظهرت الدلالة المخفيَّة عندما كشفها الحاجب وقام بمدحهما مُصدراً حكماً: " أشهَدُ أنَّكُما لأحْيَلُ الثّقَلينِ"[٣٠]. وهذا يُذكِّرُنا بما كان يفعله النابغة الذبياني في سوق عكاظ - في العصر الجاهلي- يستمع للشعراء ويحكم بينهم مُصدراً عبارة مشابهة وهي (أنت أشعر الإنس والجن) [٣١]، من باب المبالغة في إتقان الحيلة ونجاح الخُطَّة على النموذج (القاضي).

٢. السخرية الصورية

"وهي المرتبطة بالشكل المادي للشخصيات؛ وذلك من خلال إبراز التضاد بين الشكل الخارجي للشخصيَّة ومضمونها"[٣٢]. وقد قدَّم الحريري في المقامة مجموعة من الصور التي تعبِّر عن المشاهد الساخرة، فقد كان يقدِّم بعض الصور بشكل إيجابي لائق ثُمَّ يقوم بإفراغها من مُحتواها، حيث خالف الشكل المضمون الذي يجب أنْ يتحلَّى به. كصورة القاضي بحسب قول الزوجة [٣٣]:

يا أهلَ تبريزَ لكُمْ حاكِمٌ
أوْفى على الحُكّامِ تبْريزا
ما فيهِ من عيْبٍ سوى أنهُ
يومَ النّدى قِسمَتُهُ ضِيزَى
قصَدْتُهُ والشيخُ نبْغي جَنى
عودٍ لهُ ما زال مهْزوزا
فسَرّحَ الشيخَ وقد نالَ منْ
جَدْواهُ تخْصيصاً وتمْييزا
وردّني أخْيَبَ منْ شائِمٍ
بَرْقاً خَفا في شهْرِ تمّوزا

فقد صورت القاضي بصورة تختلف عن الصورة الواقعية للقاضي، فالقاضي عادل يحكم بالعدل، ويُرضي المظلوم، ولكنها وصفته -هنا- بالقاضي الذي لا يعدل ويُنقص الحق، ويُميِّز بين الرجال والنساء في الحكم، ولا يُساوي بينهما كما جاء في الإسلام. فقامت بإفراغ صفة القاضي العادل من مُحتواها، عندما جعلته لا يحكم بالعدل ويتحيَّز للرجال، فقامت بتهديده بأنَّها لو أرادت جعلت منه أُضحوكة في المدينة. وهذا الوصف المُشوَّه لهذا القاضي إدانة للفساد في تعيين القضاة وكأنَّها تقول بأنَّه لا يستحق هذا المنصب الديني الذي نُصِّبَ فيه. من أهداف السخرية إظهار العيوب المجتمعية التي تظهر في المجتمع في وقت كتابة النص الساخر، لدلالة على ما كان في العصر العباسي

من فساد في القضاء بوضع قضاة جهلاء في القضاء والأحكام الظالمة العاجلة التي تصدر عنهم لعدم تحلِّيهم بصفات القاضي المعروفة عند الناس.

كذلك رسم صورة السروجي لزوجته صورة بشعة ساخرة بتسليط الضوء على عيوبها الجسمية، كقوله: "إنّ مطيّتي هذهِ أبيّةُ القِيادِ. كثيرَةُ الشِّرادِ"[٣٤]. لقد كنَّى زوجته بالمطيَّة وهي الدَّابة، وهي تخالفه وتعصيه وتفعل ما تفعل الدابة فيه من عدم مُطاوعته والهروب منه، وهذه الصورة لزوجته مُفرغة من معناها، لأنَّ الزوجة في الواقع طائعة لزوجها لا تُخالفه، مُنقادة له تفعل ما يطلبه منها. لقد رسم لها صورة تُخالف واقعها كزوجة صالحة.

٣. السخرية السلوكيَّة:

وتصوِّر هذه السخرية السلوك المناقض للشخصية، ويعتمد على المُفارقات السلوكية و"على رسم السلوك الحركي، الغريب في دوافعه، ومسبباته، رسماً لغوياً حصيلته صورة تتكئ على الدلالة الثانية، المعنى غير المباشر، الذي يتضاد مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك معنى الاستهزاء والسُّخرية"[٣٥]. لقد تجسدت السخرية بشخصية القاضي، فرصد الحريري حركاته وسلوكه، وأبدى سلوكيات تناقض سلوك القضاة، وهدفه - من ذلك - تعرية سلوكيات هذه الشريحة الاجتماعية التي أصابها الفساد. كوصف الحريري للقاضي: " فطَلْسَمَ وطرْسَمَ. واخْرَنْطَمَ وبرْطَمَ. وهمْهَمَ وغمْغَمَ. ثمّ التفَتَ يَمنَةً وشامةً. وتملْمَلَ كآبَةً ونَدامَةً. وأخذ يذُمّ القضاء ومَتاعِبَهُ. ويَعُدّ شوائِبَهُ ونَوائِبَهُ. ويفَنّدُ طالِبَهُ وخاطِبَهُ. ثمّ تنفّسَ كما يتنفّسُ الحَريبُ. وانتَحَبَ حتى كادَ يفضَحُهُ النّحيبُ" [٣٦]، فالقاضي العادل الذي يستحق منصب القاضي يوصف بالحزم والفطنة والصبر والهيبة والوقار والزهد والكرم والتَّعفُّف والشجاعة، ولكن قاضي تبريز خلا من كل هذه الصفات حتى بدا عجولاً في الرَّد وغير فطن وقليل الصبر ليس له هيبة ويوصف بالبخل ويصاب بالهلع من الخوف، وعندما احتال عليه السروجي وزوجته ذهب وقاره وأصبح سلوكه كالمجنون يبكي ويُحدِّث نفسه، ويُبرطم ويُغمغم ثُمَّ انتحب كالنساء وأوقف مجلس القضاء بعد ما حدث له. ويظهر ذلك بكلام الحاجب الذي يعلم نفسية القاضي وصفاته عندما نصح السروجي بقوله: " لكِنِ احْتَرِما مجالِسَ الحُكّامِ. واجتَنِبا فيها فُحشَ الكلامِ. فما كُلُّ قاضٍ قاضي تبريزَ. ولا كُلَّ وقتٍ تُسمَعُ الأراجيزُ"[٣٧]، ومما يدلُّ على أنَّ هذا القاضي لا يشبه القضاة لفساده وبخله وضعفه وتسرُّعه، مما دعا الحريري أن يختم المقامة بقوله: "ونهَضا وقدْ حظِيا بدينارَينِ. وأصْلَيا قلْبَ القاضي نارَينِ"[٣٨]. وبهذه الخاتمة من قول الحاجب وقول الراوي ما يزيد من السخرية حيث هوى القاضي من القمة بمنصبه الديني كونه القاضي إلى القاع بسلوكه غير السوي الذي أثَّر في حكمه. فالصورة التي رسمها الحريري للقاضي صورة كاريكاتوريَّة ساخرة فهو زيادة على انخداعه لحيل السروجي وزوجته فهو يفتقر إلى ما يجب أن يتَّصف به القضاة الحقيقيون.

المبحث الثاني: البعد الحجاجي للسخرية في المقامة التبريزية

يوظِّف الأديب السخرية كآلية مُختفية يبحث عنها الأديب ويشعر بلذة الفوز باستنطاقها، حيث إنَّ " السخرية تقتضي إدراكاً نقدياً، يتم التعبير عنه بخطاب متعدد المعاني"[٣٩]، وتكون " السخرية نادرة أو خبراً موحياً في مناسبة أو أُقصوصة صغيرة ترمز إلى عيب من العيوب أو تصوره سواء كان منصبًّا على فرد، أو طائفة، أو عادة اجتماعية معينة، أو ظاهرة خلقية ثابتة، أو طارئة" [٤٠].

فالسخرية آلية دفاعية لغوية لإقناع المتلقي، فغاية الحجاج عند الأديب الإقناع، وتمتد السخرية في المقامات الأدبية على طول المقامة، والغرض منها إصلاح المجتمع عن طريق توظيف الحجاج فيها بهدف الإقناع؛ لأنَّ المقامة مبنية على السرد والحوار، والحوار يُستخدم للحجاج وإقناع المتلقي وأيضاً تكبير العيوب بغرض إظهارها، لكي تتم مُعالجتها. فالأديب "يقوم على تكبير جوانب الضعف أو القبح في شيء ما فيبالغ فيها بقصد استغلال الطبيعة في بيان عنصر التشويه، فتكون باعثاً على الضحك في الوقت الذي تؤدي فيه غرضاً اجتماعياً وإنسانياً عظيماً"[٤١].

وهي بالنسبة للأديب أداة تنفيسيَّة وتفريغ لما يجده من عيوب في مجتمعه فيعمل على تصويرها بشكلٍ ساخر تفريغاً للهموم "ويأتي الأدب الساخر خير سلاح يوجهه الكاتب إلى من شاء بالألفاظ المُضحكة، مُعتمداً على الحجج القوية للرد على الخصوم" [٤٢].

ويُقنع الأديب المتلقي فيلجأ إلى القسم ليؤكد به كلامه في الحوار، كون القسم من وسائل الإقناع الشفوية على صدق خبر أو تعديل سلوك. "وقد استعمل الحريري أُسلوب القسم لتأكيد ذلك"[٤٣]، لإقناع المستمع والمُتلقي بما يقول أو يفعل أو سيفعل على لسان كل من السروجي وزوجته والقاضي أيضاً. ففي قول السروجي: " إنها ومُرسِلِ الرّياحِ. لأكْذَبُ منْ سَجاحِ!"، وقول زوجة السروجي: بل هوَ ومَنْ طوّقَ الحَمامَةَ. وجنّحَ النّعامَةَ. لأكْذَبُ من أبي ثُمامَةَ"[٤٤]. وقولها أيضاً: " أتظُنّني أرْضاكَ إماماً لِمحْرابي. وحُساماً لقِرابي؟ لا واللهِ ولا بَوّاباً لِبابي. ولا عَصاً لجِرابي"[٤٥]. وكقول السروجي: "فحلَفَ أبو زيْدٍ بالمُحَرّجاتِ الثّلاثِ"[٤٦]، أي أقسم بالله والله وتالله. ثمَّ أقسم القاضي: " وايْمُ اللهِ لقدْ أخطأتِ استُكُما الحُفْرَةَ"[٤٧]. والحلف بغير الله كقول القاضي "وحَقّ نِعمَتِهِ التي أحلّتْني هذا المَحَلّ. وملّكَتْني العَقْدَ والحَلّ. لَئِنْ لمْ تُوضِحا لي جليّةَ خَطْبِكُما. وخَبيئَةَ خِبّكُما"[٤٨]. فقد أدان بذلك القاضي، ففي الوقت الذي يحلف به عامة الناس بالله نجد القاضي الذي عليه ألاَّ يحلف بغير الله يحلف بنعم الخليفة عليه فالحلف (القسم) أصبحت حجة على فساد القاضي من خلال انحرافه بالحلف الصحيح والعدول عنه.

وهناك أنواع أُخرى للحجج التي تقنع المُتلقي غير القسم تتمثل في الحجج الجاهزة من الشواهد القرآنية والسنة والشعر والأمثال من المرجعيات التراثية وهي حجج قوية تؤكد الحجاج " فهي تعلو الكلام العادي درجة، مما يجعلها ترقى في السلم الحجاجي إلى ما هو أرفع"[٤٩].

وهذه الأنواع من الحجج الجاهزة لها سلطة وقوة على المُتلقي تمنح النص سلطة مُستمدة من سلطتها وتؤثِّر على المُتلقين، فتجعل عملية الإقناع والتأثُّر أسهل وأقوى. وينقل الكاتب من خلالها الأفكار والأقوال وتقوم مقامه في عملية الإقناع مُختفياً وراءها كونها لا يمكن الشك في مصداقيتها أو مُعارضتها لقدسيتها أو لأنها تُراثية أثَّرت في الفكر والثقافة وأصبحت من الوعي الفكري للأُمَّة.

وفي المقامة التبريزيَّة الكثير من الحجج الجاهزة وظَّفها الحريري خدمة للهدف الرئيس من صناعتها وهو الإقناع للتغيير. فقد لجأ إلى القرآن الكريم، والأمثال العربية، والأشعار المصنوعة.

الحجاج بالقرآن:

يُعدُّ القرآن الكريم من الحجج الجاهزة التي لا يمكن تكذيبها ويخضع لها المتلقي لسلطته عليه" لأنَّ من شرف الاستشهاد بالقرآن إقامة الحجة وقطع النزاع وإذعان الخصم"[٥٠]. ومن الاستشهاد بالقرآن الكريم قول القاضي يصف ما تقوم به الزوجة من نشوز لزوجها السروجي:

"فقالَ لها القاضي: ويْحَكِ! أما علِمْتِ أنّ النُّشوزَ يُغضِبُ الرّبّ. ويوجِبُ الضّرْبَ؟"[٥١]، وهذا فيه تناص مع قوله تعالى: ﴿وَاللاَّتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنّ فَعِظُوهُنّ وَاهْجُرُوهُنّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلاَ تَبْغُواْ عَلَيْهِنّ ﴾[النساء:٣٤]. وقد جاء حكم القاضي على زوجة السروجي مُتسرعاً قبل أنْ يستمع للطرف الثاني، لأنَّ من عدالة القاضي ووضعه في هذا المنصب أنْ يستمع للطرفين ويفهم المشكلة ليُقدِّم الحكم بالعدل ويبيّن الظالم من المظلوم، ولكن الحريري من بداية المقامة أظهر عدم صلاحية هذا القاضي للحكم، إذْ كلما قال أحد الطرفين شيئاً أصدر حكماً عجولاً دون الاستماع للطرف الآخر. وقد يكون الحريري يُلمِّح بهذا الرد إلى أنَّ الأحكام القضائيَّة في عصره أحكام ذكوريَّة تقدِّم مصلحة الرجل وحاجاته على مصالح المرآة فيهضم حقَّها.

وكذلك استشهد القاضي بالقرآن بتهديده الزوجين في قوله: (لَئِنْ لمْ تُوضِحا لي جليّةَ خَطْبِكُما. وخَبيئَةَ خِبّكُما. لأُنَدّدَنّ بكُما في الأمصارِ. ولأجْعلَنّكُما عِبرَةً لأولي الأبصارِ)[٥٣]، تناصاً مع قوله تعالى: ﴿ يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ﴾[٥٤] [النور:٤٤]، وعبارة التهديد التي استخدمها القاضي للزوجين استشهاداً من القرآن الكريم لقبول الحجة بقول الحقيقة حتى لا يُعاقبهما عقاباً يأخذ به عبرة كل مَنْ يتجرأ على الهجاء والإقذاع في مجلس القضاء.

فبعد الاستماع إلى الزوجين وجد القاضي بأنَّ الموضوع ليس النشوز الذي دعاهما إلى القدوم عليه، وقام بتهديدهما ليُخبراه بالسبب الحقيقي، وتوقع أنَّ ما سيخبرانه به هو الفقر من باب الافتراضات الجاهزة التي استقاها من طلبات الزوجة للكف عن سباب وهجاء زوجها بالكسوة والطعام، وحلفان زوجها بأنَّه لا يملك سوى ملابسه المُهترِئة. ففي دخيلته يقول: لو اعترفوا بذلك سأُعطيهم ديناراً فينصرفوا فرحين، ولم يدرْ في خُلده أنَّ ما يقومان به من سخرية هو حيلة وهو المقصود بها، وظنَّ عندما أخبره السروجي بما كان يتوقعه القاضي بأنَّه انتصر فوعده بجبر كسره،

ولكنه لم يتوقع قول الزوجة القاسي أمام الحضور بعدم عدالته وتمييزه بين الذكور والإناث، وتهديده بجعله أُضحوكة وسُخرية المدينة كلها. فأجبرته على دفع دينارين، لتظهر نفسية القاضي وخوفه وبخله من خلال فقدان السيطرة على نفسه والتحدُّث مع نفسه كالمجانين وتباكيه ونحيبه.

١. الحجاج بالأمثال:

تُعدُّ الأمثال الشعبيَّة من مصادر الحجج الجاهزة التي استقرت في وعي الشعوب منذ قرون سحيقة

توارثوها ووظفوها في كل شؤون حياتهم، فاكتسبت بذلك سلطة حجاجية مُباشرة وهي أعلى من الكلام العادي ولها أهميَّة يستخدمها الكاتب لتقوية حججه والتأثير بها على المتلقي، والتذكير بها في مواقف مُشابهة لما قيلت به يُعدُّ حجة وسنداً لقبولها. وفي العصر الحديث " ركزت الدراسات الحديثة على قدرة التمثيل في الاضطلاع بأدوار استدلاليَّة مهمة، فهو يتَّجه أساساً إلى عقل المُخاطب، ثُمَّ يُخاطب عقله وعواطفه بقصد التأثير فيه واستثارته بتحفيزه لاستقبال المعنى والاقتناع به"[٥٥].

لقد أدرك الحريري أهمية الأمثال وقدرتها على التعبير والتأثير والإقناع والحالة التي يُستخدم فيها المثل "فهو نهاية البلاغة، وإذا وُضِعَ الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث"[٥٦]، لذا أكثر من استخدام الأمثال وجعل دورها استدلالياً وحجاجياً؛ لإقناع المُتلقي. وفي المقامة التبريزيَّة الكثير من الأمثال أوردها على ألسنة أبطال المقامة (السروجي وزوجته) والقاضي. ومن الأمثال التي وردت على لسان القاضي: "أراكُما شَنّاً وطَبقةَ. وحِدَأةً وبُندُقَةً"[٥٧]. فالقاضي هنا يستخدم المثل لوصف حالة الزوجين في الهجاء والشتم المُقذع أمامه، فأراد به أنَّ كل منهما كفءٌ لصاحبه ومقاوم له، فالمثل الأول: وافق شنٌّ طبقة، يُستخدم لتكافؤ الزوجين بالعقل والعلم. والمثل الثاني: وحدأة ورائك بندقة، يُضرب بمن يُبلى بعدوٍ هو نظيره بالقوَّة [٥٨].

ومن الأمثلة التي وردت على لسان السروجي: "ألفَيتُكِ أقْبَحَ من قِرْدَةٍ"[٥٩]، وهو من الأمثال المولدة التي تصف بشاعة المرأة حيث قام السروجي بإفراغ حال الزوجة التي تتصف بالجمال الباهر كما ذكر الراوي في بداية المقامة حيث قال: "فأوْمأ إلى امرأةٍ منهُنّ باهِرَةِ السّفورِ"[٦٠]. فسخريته منها مخالف لواقعها مما يؤكد على أنَّ السخرية موجهة للقاضي وليس للزوجة تعريضاً. ومن الأمثلة التي ساقتها زوجة السروجي للسخرية من زوجها: " يا ألأمَ منْ مادِرٍ. وأشْأمَ منْ قاشِرٍ. وأجْبَنَ منْ صافِرٍ. وأطْيَشَ منْ طامِرٍ"[٦١]، حيث كانت السخرية بالمناداة بها بـِ (يا) للتنبيه، ونسبت شدة اللؤم بالمثل الأول من مادر الذي عمل حوضاً لسقي إبله ثُمَّ طمره حتى لا يُفيد غيره لؤماً، والشؤم في المثل الثاني للعام المجدب وسمي قاشراً لأنَّه يقشر النبات على وجه الأرض والمقصود أنَّه لا خير فيه، وأمَّا الثالث فتنسب الجبن للطير الذي يخاف كثيراً فيظل يصفر طوال الليل حتى لا ينام فتأكله الجوارح إذا نام وأمَّا الرابع فقد نسبت الطيش له أكثر من طيش البرغوث لكثرة وثوبه. ومع أنَّ هذه الأمثلة موجهة

للسروجي في الظاهر لكن المتتبع لما عليه القاضي من بخل لبكائه عند دفع الدينارين للزوجين وتسرعه في أخذ القرارات وطيشه من بداية الحوار مع السروجي وزوجته وفزعه بعد أنْ قالت الزوجة فيه شعراً تصفه بعدم العدل وتمييز الرجال على النساء بالحكم والمعاملة مما يدل على ذلك سلوكه الذي وصفه به الراوي" فطَلْسَمَ وطرْسَمَ. واخْرَنْطَمَ وبرْطَمَ. وهمْهَمَ وغمْغَمَ. ثمّ التفَتَ يَمنَةً وشامةً. وتملْمَلَ كآبَةً ونَدامَةً. وأخذ يذُمّ القضاء ومَتاعِبَهُ. ويَعُدّ شوائِبَهُ ونَوائِبَهُ. ويفَنّدُ طالِبَهُ وخاطِبَهُ. ثمّ تنفّسَ كما يتنفّسُ الحَريبُ. وانتَحَبَ حتى كادَ يفضَحُهُ النّحيبُ" [٦٢] مما يدل ذلك على أنَّ السخرية كلُّها التي قالتها الزوجة تعريض، هو وصف للقاضي وسلوكه وصفاته وهو المسخور منه، فكانت الأمثال تدعم السخرية منه و" يستدلُّ بواسطة التمثيل للمرور إلى واقع جديد، واقع يؤسسه، ويفرضه لإثبات وجهة نظر أو تدعيم قول أو نفي آخر، فهو استدلال بتأسيس على علاقة تشابه بين بنًى مُتشابهة من عوالم مختلفة، إذ إنَّه استدراج للمُخاطب لتوريطه في إثبات نتيجة مُقررة سلفاً، ويكون ذلك باستثارة مُخيلته، واستدعاء خبراته، فيشارك في تقرير النتيجة والوصول إليها، وذلك أدعى للاقتناع بها وتبنيها "[٦٣]. وعلى ذلك " فأُسلوب السخرية يكوّن المعنى الذي يريده المتكلم هو المعنى الحرفي لما يتلفظ به، ولكن هذا المعنى الحرفي ليس لإيصال الفكرة التي تدور في ذهن المتكلم، وإنَّما هي ألفاظ يذكرها المتكلم لغاية التهكم والازدراء، وهنا يكون على المتلقي أن يُعيد فهم المعنى الحرفي للألفاظ مع سلوك المتكلم تجاه المعنى"[٦٤]، وأيضاً قال الراوي مثلاً للدلالة على بخل القاضي: "يضَنُّ بنُفاثَةِ السّواكِ"[٦٥]، وهذه إشارة لا يمكن دحضها لإثارة السخرية المتوجهة صوب القاضي، "فالمثل يُقال للشيء التافه، يُقال لو سألتني نفاثة سِواك ما أعطيتك"[٦٦]. والنفاثة ما يُطرح بعد الاستياك من السواك.

فبعد التأمُّل في الأمثلة نجد أنَّها تؤكد الحجج على عدم أحقية القاضي لمنصبه، لما يظهر عليه من أفعال وصفات وسلوك يُناقض صفة القاضي العادل التي يراها الحريري، فاستخدم لغة موارية تقيه من المساءلة والعقوبة وتقنع المتلقي بما يود إخباره به دون مباشرة.

٢. الحجاج بالشعر

يعد الشعر من الحجج القوية الجاهزة في الخطاب الساخر؛ لأنَّه" يتحول من كونه خطاباً حجاجياً إلى كونه قولاً مأثوراً وشاهداً يدخل في تركيب الخطاب الحجاجي بوصف الشعر هو الشاهد والحجة" [٦٧]، لقد أدرك الحريري دور الشعر في الحجاج وقدرته على التأثير بالمتلقي، لذا لم تخلُ مقامة من مقاماته منه، ونجد في المقامة التبريزيَّة الكثير من الأبيات الشعرية التي كان لها دور كبير في خدمة سخرية الحريري من القاضي أو قل من القضاء في عصره، إذ كان لهذا الشعر وظيفة إقناعيَّة إلى جانب الوظيفة الشعرية الانفعالية إذا تناسب الشعر مع غرض السياق وموضوعه. ولعلَّ توظيف الشعر عند الحريري؛ لأنَّه يعلم تأثُّر العرب بالكلام البليغ الذي يؤثِّر بالمتلقي وكأنَّه السحر.

وبدأ السروجي يقول شعراً موجّهاً خطابه للقاضي ومُعترفاً بأنَّ كل ما فعلاه هو وزوجته تمثيلاً لا أكثر، وأنَّ السبب الحقيقي وراء مثولهما أمامه؛ لأنهما يُعانيان الفقر والجوع، فقال [٦٨]:

أنا السَّروجيّ وهَذي عِرْسي
وليسَ كُفْؤُ البدْرِ غيرَ الشّمسِ
وما تَنافى أُنسُها وأُنسي
ولا تَناءى ديرُها عنْ قَسّي
ولا عدَتْ سُقْيايَ أرْضَ غَرْسي
لكِنّنا منذُ لَيالٍ خمْسِ
نُصبحُ في ثوبِ الطّوى ونُمْسي
لا نعرِفُ المَضْغَ ولا التّحَسّي
حتى كأنّا لخُفوتِ النّفْسِ
أشْباحُ مَوْتى نُشِروا منْ رَمْسِ
فحينَ عزّ الصّبرُ والتأسّي
وشَفّنا الضُرُّ الأليمُ المَسّ
قُمْنا لسَعْدِ الجَدّ أو للنّحْسِ
هذا المَقامَ لاجتِلابِ فَلْسِ
وأمُرْ بجَبري إنْ تشأ أو حبْسي
ففي يدَيْكَ صحّتي ونُكْسي

فباعتراف السروجي وأنَّ قدومه للقاضي من أجل السعي والجد، فإمَّا فاز منه بفلس ليأكل بعد أن حُرم هو وزوجته الطعام لمدة خمسة أيام، أم بالحبس. فما كان من القاضي مع شدة بخله إلاَّ أن وعده بالعطاء، وهذا ما أثار حفيظة زوجة السروجي وقامت بالسخرية منه بآليات السخرية المُباشرة وتهديده، فقالت [٦٩]:

يا أهلَ تبريزَ لكُمْ حاكِمٌ
أوْفى على الحُكّامِ تبْريزا
ما فيهِ من عيْبٍ سوى أنهُ
يومَ النّدى قِسمَتُهُ ضِيزَى
قصَدْتُهُ والشيخُ نبْغي جَنى
عودٍ لهُ ما زال مهْزوزا
فسَرّحَ الشيخَ وقد نالَ منْ

جَدْواهُ تخْصيصاً وتمْييزا

وردّني أخْيَبَ منْ شائِمٍ

بَرْقاً خَفا في شهْرِ تمّوزا

فقد قامت بتوظيف الشعر كأداة حجاجيَّة للتأثير في المتلقي، لدور الشعر الانفعالي وحب المتعلمين لسماعه والتأثر به. تقول الزوجة [٧٠]:

يا أهلَ تبريزَ لكُمْ حاكِمٌ

أوْفى على الحُكّامِ تبْريزا

ما فيهِ من عيْبٍ سوى أنهُ

يومَ النّدى قِسمَتُهُ ضِيزَى

فقد استخدمت الزوجة التلميح باستخدام أُسلوب المدح في معرض الذم، فالقاضي عندها لا عيوب له إلاَّ أنَّ قسمته ضيزى أي يبخس الناس حقهم ويُنقصه وهي صفة لا تتفق مع القاضي الذي يتصف بالعدل. والكلمة وردت في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ تلك إذاً قسمة ضيزى﴾[النجم:٢٢]، أي: ناقصة.

وأنَّه عند العطاء يميّز بين الرجال والنساء، والتمييز وتقديم الرجل بالعطاء ومنعه عن الأُنثى من الأدلة على السخرية المباشرة بعدم صلاحيته لهذا المنصب لعدم عدله. فهذه الأحكام المتسرعة والتي تميّز بين المتخاصمين من عيوب القضاء ودلالة على فساده.

لقد أكدت زوجة السروجي بهذه الأبيات التي قالتها السخرية من القاضي بعدم عدله في الحكم وتمييزه بين الرجال والنساء في الحكم عندما قالت [٧٢]:

قصَدْتُهُ والشيخُ نبْغي جَنى

عودٍ لهُ ما زال مهْزوزا

فسَرّحَ الشيخَ وقد نالَ منْ

جَدْواهُ تخْصيصاً وتمْييزا

وتعترف الزوجة بأنَّ كل الحوار والشعر الذي قاله السروجي هي ما علّمته إياه، فهي أديبة شاعرة تستحق التقديم والعطاء أيضاً. وقالت [٧٣]:

كأنّهُ لمْ يدْرِ أني التي

لقّنْتُ ذا الشّيخَ الأراجيزا

وقامت بتهديد القاضي بأنَّها ستجعله أُضحوكة تبريز، إذا لم يُعطها مالاً، حين قالت [٧٤]:

وأنّني إنْ شِئْتُ غادَرْتُهُ

أُضْحوكَةً في أهلِ تَبْريزا

ولمَّا كانت صفة الجبن مقرونة بصفة البخل كما عند النقاد القدماء - وخاصة عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر- ظهرت لنا صفتا الجبن والبخل عند القاضي وظهر سلوكه الذي يتنافى مع منصبه الديني، فظهر بُخل القاضي الذي من خلاله فعل سلوكاً يُشبه سلوك بخلاء الجاحظ وباطن نفسياتهم في تباكيهم على الدرهم والدينار. وظهر جبنه كما يقول الراوي: " فلمّا رأى القاضي اجْتِراء جَنانِهما. وانصِلاتَ لِسانِهما. علِمَ أنهُ قد مُنِيَ منهُما بالدّاء العَياء. والداهِيَةِ الدّهْياء" (٧٥).

لقد استخدم الحريري ركائز أساسية لإشاعة خطاب السخرية، باستعمال الحجج المباشرة من قرآن وأمثال وشعر. واستعمل السخرية وهي حجة غير مباشرة اعتمدها الحريري في المقامة التبريزيَّة بهدف إقناع المتلقي بوجود الفساد في القضاء كما في المجتمع والسياسة والدين أيضاً، وإقناع المتلقين بإصلاح هذا الفساد والظلم. فهذه المقامات هي خطاب في الظاهر لأجل المتعة والتعليم بلغة مصنوعة مُتكلفة تُبهر المُتلقي بصياغتها، وتحمل رسائل خفية مُظهرة عيوب المجتمع وفساده.

المبحث الثالث: المكونات السردية الساخرة

تقوم الدراسة على تسليط الضوء على أثر النزعة الساخرة في المكونات السردية ومدى التفاعل فيما بينها لإقناع المتلقي والتأثير عليه.

١. **الزمن السردي:**

يعد الزمن في المقامة من العناصر الرئيسية في البناء القصصي وهو" الخيط المتحرك الذي يُحرِّك الأحداث"(٧٦). تبدأ المقامة التبريزيَّة للحريري بالسرد للزمن الماضي، فقد وقعت هذه القصة سابقاً ويقوم الراوي بفعل الاستذكار الزمني لها، يقول: "أخبر الحارث بن همام.."(٧٧)، وهذا الإخبار وقع في الماضي، فقد بدأ القصة باستذكار المشهد، فقد قدَّم تلخيصاً لأحداث القصة وعرض البداية برؤيته للسروجي مع مجموعة من النساء تحيط به... وهي أحداث وقعت وانتهت، ثُمّ قام الراوي بإمداد المتلقي بمعلومات حول ماضي الشخصيات واستعان برسم صورة البداية عندما سأل السروجي عن حاله، فأخبره بأنَّ زوجته تعانده وتُحيل حياته إلى جحيم وأنَّه ذاهب للقاضي لمعاقبة الظالم أو الطلاق. ثُمَّ يُقدِّم لنا الراوي معلومة للدلالة على أنَّ هذه القصة وقعت في الماضي وأنَّه يرويها من ذاكرته وهو من أنواع الرواة (كُلِّي العلم بالأحداث) فقدَّم لنا معلومة عن شدة بخل القاضي مُهيِّئاً المُتلقي بأوَّل دليل لفظي على سخرية المقامة. ثُمَّ يبدأ الراوي بمشهد لقاء السروجي وزوجته للقاضي وبداية عرض القضيَّة من السروجي بنشوز زوجته. ثُمَّ يظهر دليل آخر على عجلة القاضي بالحكم بعد الاستماع للطرف الأول، ثُمَّ يقوم بتغيير حكمه المتسرع، لينقلب على السروجي بعد أن تحدثت زوجته. وهكذا يبقى السرد يُظهر الدلالات على عدم صلاحية القاضي للمنصب حتى

تقوم الزوجة بتهديده في شعرها، وتقدِّم للمتلقي دليلاً على أنَّ الحكاية كلها مفتعلة لإبراز عيوب هذا القاضي بالتحديد في قولها شعراً تخبرنا بأنَّها مَن حبكت القصة وألَّفت الأشعار لِتظهر عيوب القاضي وأنَّ زوجها نفَّذَ ما طلبته منه وحفظ ما لقنته إيَّاه. لقولها [٧٨]:

كأنّهُ لمْ يدْرِ أني التي

لقّنْتُ ذا الشّيخَ الأراجيزا

فيبكي القاضي وينتحب ويُعطيها ما تريده ليظهر من خلال الاستذكار النهاية الساخرة باحتراق قلب القاضي بالدينارين اللذين أخذهما السروجي وزوجته بالحيلة؛ ويكشف لنا الراوي على مستوى الدلالة عن مجموعة من الأفكار والمبادئ الفاسدة في عصر الحريري، أراد أنْ يُظهرها في مؤسسة القضاء بتنصيب من لا يستحق المنصب لقضاة فاسدين عندهم معتقدات فاسدة كالبخل وأحكامهم متسرعة ظالمة، يحكمون لطرف على آخر قبل سماع الطرفين ويُميِّزون بين الرجل والمرأة في أحكامهم فيقلبون العدل ظلماً.

٢. المكان السردي:

يُعدُّ المكان من ركائز العمل القصصي الذي لا غنى عنه، وفي المقامات يبرز مكانان، الأول العام وهو المدينة التي وقعت فيها القصة حيث تُسمَّى المقامة باسم مكانها كالمقامة البصرية والبغداديَّة والعمانيَّة ومقامتنا التبريزيَّة - موضوع الدراسة- نسبة إلى تبريز إحدى مُدن خُراسان.

وأظنُّ أنَّ اختيار تبريز إحدى مدن خُراسان لهذا الموضوع وهو البخل عند القاضي أتى على قصد من الحريري كون خُراسان كان يسكنها الشعوبيون، وصفة البخل كما وردت في كتاب البخلاء للجاحظ كانت صفة مُلازمة لهم، يختلفون بذلك عن العرب أصحاب الكرم. والثاني المكان الخاص وهو الذي حدث فيه مشهد المقامة وكان مجلس القضاء.

ويظهر أثر المكان في السخرية كاشفاً عن جوانب مخفيَّة، فكل مكان له آداب يجب مُراعاتها، وفي المقامة التبريزية كان المكان له حضور في القصة وأحداثها، وكيف لا وهو مجلس القضاء وعلى مَن يدخل هذا المكان أنْ يلتزم بآداب المجلس وأدب الحديث فيه؛ مُراعاة لهيبة القاضي ووقاره، وحذراً من عقابه لمن يتجرأ ويُخالفه. ولكن في المقامة التبريزية أُعيد بناء المكان وِفقاً لصفة القاضي، ليتناسب مع النسق الثقافي الجديد، فعلى حين كان مجلس القضاء له قداسته مُراعاة لهيبة ووقار القاضي أصبح المكان كالشارع أو السوق عندما فقد القاضي هيبته ووقاره، وأصبح من يدخله يسب ويشتم ويهجو ويُقذع في الكلام. فعندما تشوَّه القاضي ودبَّ الفساد في القضاة تشوَّه المكان (مجلس القضاء). ومن الأدلة على ذلك قول القاضي للسروجي وزوجته: " ألَمْ يكْفِكُما التّسافُهُ في مجلِسِ الحُكْمِ. والإقْدامُ على هذا الجُرْمِ. حتى تَراقَيتُما منْ فُحْشِ المُقاذَعَةِ. إلى خُبْثِ المُخادَعَةِ؟ "[٧٩]، وكذلك يؤكد الحاجب في نهاية المقامة للسروجي وزوجته تغيُّر صفة القاضي في تبريز عن القاضي وهيبته

ووقاره في مدن أُخرى في قوله: " أشهَدُ أنّكُما لأَحْيَلُ الثّقَلينِ. لكِنِ احْتَرِما مجالِسَ الحُكّامِ. واجتَنِبا فيها فُحشَ الكلامِ. فما كُلُّ قاضٍ قاضي تبريزَ. ولا كُلَّ وقتٍ تُسمَعُ الأراجيزُ"[٨٠]، ففساد القاضي مدعاة إلى تكدّي السروجي وزوجته، ولو كان يستحق منصبه لما تجرأ السروجي أو زوجته على استباحة مجلسه أو الاحتيال عليه، كما نرى في المقامة الشامية لبديع الزمان الهمذاني.

عندما يصبح المكان يعجُّ بالفساد لا يُطيق الأدباء وأصحاب القيم البقاء فيه، **وهم نوعان أحدهما:** الراوي الذي أخبرنا منذ بداية المقامة أنَّه عزمَ ترك تبريز بقوله: " أزمعتُ التبريز من تبريز، حينَ نبتْ بالذَّليل والعزيز، وخلتْ من المُجيرِ والمُجيز"[٨١]، والمراد هنا أنَّها مدينة فاسدة صارت لا تصلح للإقامة فهو سيهجرها. وأمَّا الآخر: فهو البطل في المقامة وهو لا يستسلم ويهجر المكان الفاسد، بل يستخدم أدبه وحيله لكشف الفساد وتصويب الأوضاع كما فعل السروجي بكشف فساد القضاء متمثل بكشف القاضي المسخور منه.

٣. الشخصية الساخرة

إنَّ الشخصيَّة تصنع الأحداث في السرد، وتُبنى الدلالة عليه، ويسير بالأحداث ليتجاوز الدلالة الحقيقية إلى دلالات مخفية تأويليَّة. والشخصية وثيقة الصلة بالواقع الذي تعيش فيه، " فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلاَّ من خلال المخزون الثقافي"[٨٢]، وتشغل الشخصيَّة في المقامة التبريزيَّة حيّزاً كبيراً لإظهار السخرية وبناء الأحداث للوصول إلى الدلالات الخفيَّة التي بنى الحريري مقامته عليها. ويحدد ملامح الشخصية كل من الراوي بما يسرده من معلومات غير مباشرة للكشف عن دلالاتها، وأيضاً ما تُخبر به الشخصية نفسها أو السلوك الذي تقوم به، فتخبرنا بصفاتها أو تخبر به شخصية ثانوية عن الشخصيَّة المسخور منها والتي تُشكِّل عيباً وشكلاً من أشكال الفساد في المجتمع.

- الشخصيات المحوريَّة في المقامة التبريزيَّة:

أ- الراوي (الحارث بن همام)، وهو الراوي لكل المقامات الأدبية، ودوره في كل المقامات ينحصر بنقل القصة وتصوير الأحداث والزمان والمكان، وفي المقامة قام الحارث بسرد الأحداث من بدايتها فقد نوى الرحيل من تبريز؛ لأنها أصبحت مكاناً لا تصلح للإقامة بها وقبل الشروع بالقصة قدَّم لنا دليلاً آخر لتوجيه الدلالة المطلوبة وهي صفة الشحّ والبخل عند القاضي " فلمّا حضَرَ القاضي وكان ممّن يرَى فضْلَ الإمْساكِ. ويضَنُّ بنُفاثَةِ السّواكِ"[٨٣]. والراوي شخصية كثيرة السفر والتنقُّل، وكلما دخل مدينة يرى بطله يقوم بالكدية والاحتيال على نماذج من الناس فيها، ويُحاول البطل أنْ يتخفَّى حتى لا يعرفه أحد، ولكن الراوي يعرفه، وقد يقع بينهما مُحاورات ويقدِّم نقداً لاذعاً للبطل، وفي المقامة التبريزيَّة يكتفي بسرد الوقائع ويكون مُتفرجاً. ويقوم بالتحليل النفسي للشخصيات وقد يختم المقامة بحكمة أو إضاءة للهدف من السخرية فيها أو

دلالة مخفيَّة للسخرية عندما أكَّد على سخرية السروجي وزوجته من القاضي في آخر المقامة بقوله: " ونهضا وقد حظيا بدينارين، وأصليا قلبَ القاضي نارين"[٨٤]، فقد انطلت السخرية على القاضي ونجحت حيلة السروجي وزوجته وكشفت عن عيوب القاضي.

ب-البطل (أبو زيد السُّروجي)، وهو البطل المكدِّي في كل المقامات الأدبية، حيث يقوم بصنع الأحداث وتحريكها ويتنقل من مكان لآخر للاحتيال على نماذج من الناس والسخرية منهم، وهو صاحب أدب وبلاغة ويقول شعراً يصف فيه الأحداث ويُلخص فيه القصة، ويوصف بالمكر، والخداع، والابتزاز، والاحتيال. وفي المقامة التبريزيَّة تعاون السروجي مع زوجته للسخرية من القاضي والاحتيال عليه وكشف فساده بهدف الإصلاح.

ج- زوجة السروجي، وهي بطلة المقامة التبريزية، والشخصية التي فاقت السروجي وأوقعت القاضي في شباكها، فقامت بتعريته من خلال سلاطة لسانها وجرأتها، وتتميز بأنَّها أظهرت عيوب القاضي كلها وسخرت منه واحتالت عليه وأخذت منه المال عنوة وأظهرت بخله بتباكيه وهددته بجعله أُضحوكة مما استسلم لها حين قالت [٨٥]:

وأنّني إنْ شِئْتُ غادَرْتُهُ

أُضْحوكَةً في أهلِ تَبْريزا

ومن الملاحظ عند الحريري عدم اهتمامه بذكر اسمها وركَّزَ على كلامها وسلوكها وقدرتها على فضح الواقع لإظهار عيوبه من أجل علاجه. فتجريدها من الاسم والإبقاء على الوضع الاجتماعي يعني "أنَّ الشخصيات الفردية تذوب في الأنماط الإنسانيَّة"[٨٦]، فلكل شخصية صفة إنسانية تتحول إلى رموز لأشخاص واقعية لتحريك الأحداث وتأزمها للكشف عن السخرية.

أ- القاضي (نموذج السخرية، المسخور منه)، فالحريري يستخدم الأبطال في المقامة للاحتيال على شخصيات ونماذج تسخر منها وتحتال عليها، والقاضي في المقامة التبريزيَّة هو المسخور منه إذْ أظهرت القصة أنَّ البطل في المقامة يقوم باختيار نموذج السخرية، ويقوم بعملية جمع معلومات حول صفاته وسلوكه ومن ثُمَّ يختار طريقة السخرية والاحتيال عليه ويقوم بتأليف شعر هادف يختصر القصة ويُعطي عبرة ودائماً ينجح البطل في الاحتيال ويسخر من الشخصية الهدف. فقد أخبر الراوي بداية عن فساد تبريز، ثُمَّ أخبر عن بخل القاضي، ثُمَّ بدأ السروجي الحوار مع القاضي فشكا زوجته التي تعصيه فكشف تسرعه وعجلته في الحكم، ثم قامت زوجة السروجي بكشف كل العيوب والنواقص في القاضي وأجبرته على أن يدفع لها مثل زوجها بالتهديد شعراً، وجعلته يبكي وينتحب وفي النهاية أحرق الزوجان قلب القاضي بأخذ المال منه؛ لتنجح خطتهما ويحتالا على القاضي صاحب الشخصية النمطية الذي يتصف بصفات وسلوك يُخبر المتلقي بأنَّها المسخور منه، وتصبح عيوبه ونواقصه مادة غنيَّة للسخرية والتهكم والضحك وتكشف عن

عيوب المجتمع بغرض إصلاحه. فقد اغتاظ مما حدث له في النهاية واستسلم مرغماً ووصف الراوي سلوك هذا القاضي:

"فطَلْسَمَ وطرْسَمَ. واخْرَنْطَمَ وبرْطَمَ. وهمْهَمَ وغمْغَمَ. ثمّ التفَتَ يَمنَةً وشامةً. وتملْمَلَ كآبَةً ونَدامَةً. وأخذ يذُمّ القضاء ومَتاعِبَهُ. ويَعُدّ شوائِبَهُ ونَوائِبَهُ. ويفَنّدُ طالِبَهُ وخاطِبَهُ. ثمّ تنفّسَ كما يتنفّسُ الحَريبُ. وانتَحَبَ حتى كادَ يفضَحُهُ النّحيبُ"[٨٧]. وهذه الصورة الهزلية التي رسمها الحريري للقاضي البخيل تخلق الدهشة والمفاجأة ويتحوَّل فيها إلى نمط مسخور منه، " فالسخرية باعتبارها نوعاً من الرؤية إلى العالم، لا تستر على النقص وتُداريه، بل هي تفضح الاعوجاج وتُرغمه على الظهور بصراحة... فالفضح كآلية من آليات إنتاج السخرية يبغي الإبحار عبر عاهات الإنسان ونزواته ومتاهاته الشخصية لدفعه إلى اكتشاف مُفارقاته "[٨٨]. فهدف السخرية تتبع العيوب وفضحها بغرض إصلاحها. "ويصل المتلقي إلى المعنى الضمني المقصود عن طريق المرجعية المُشتركة التي تجمع بينه وبين المتكلم. حينئذٍ يبدأ ذهن المتلقي الذي اكتشف وجود ألفاظ ساخرة بالبحث في تلك المرجعية عن مفاتيح للوصول إلى المعنى الضمني المقصود. ووجود هذه المرجعيَّة أمرٌ حتمي"[٨٩]. ومن قرأ المقامات وبحث عن السخرية مُحدداً أبعاد الشخصيات يدرك السخرية التي اعتمدها الحريري في مقاماته؛ لكشف العيوب عن طريق نقد النماذج الشخصية الفاسدة؛ لإصلاح المجتمع والتخلص منها.

٤.الحوار الساخر

تُبنى المقامة على الحوار، فهو التواصل اللفظي وغير اللفظي بين الشخصيات، فبه تظهر صفات الشخصيات، ويعود إليه استخدام الحجج التي تُقنع المتلقي بواقعية الحدث ودلالات السخرية، ولذلك " يُعدُّ الحوار مُكوناً أساسياً من مكونات السخرية والحجاج، ويفسح المجال لعرض الأفكار والحجج، أو دحض أفكار الخصم عبر تفخيخ الخطاب "[٩٠]، والحوار في المقامة التبريزيَّة يقوم على خمس مراحل:

أ- **الافتتاح:** وهو التمهيد والإعلان عما سيأتي، وفي المقامة التبريزيَّة بدأ الحوار بين الراوي والبطل وأخبره البطل بذهابه للقاضي ليحكم بينه وبين زوجته التي تعصيه.

ب- **المواجهة:** وهو عرض الأحداث والوقائع من قبل السروجي وزوجته حول النزاع وإخبار القاضي بالتفاصيل. وهجاء بعضهما أمام القاضي بطريقة تخلو من الأدب وبحوار مُقذع. وتأثر القاضي من شكواهما من بعضهما. " إننا أمام ثنائيَّة صراعية ولَّدت الحركة في النص، وأظهرت تنافس القيم المُتضادة"[٩١]، سواء بين الزوجين المُتخاصمين أو بين السلطة وفسادها وبين المجتمع المسحوق المُضطهد.

ج-**التدليل والحجة:** يحاور القاضي السروجي بعد أنْ كشف تمثيليتهما، ويُهدده بالتنكيل بهما إذا لم يُخبره بحقيقة نزاعهما، فيجيبه السروجي شعراً بأنَّ علاقته مع زوجته غير ما ظهر من هجاء، ولكن سبب الوقوف في مجلسه الفقر والجوع، فطمأنه القاضي وأخبره بتقديم العطاء له.

د- **التحوُّل:** بعد أنْ قالت الزوجة شعراً تُظهر عيوب القاضي وعدم حكمه بالعدل، تحوَّل القاضي وتغيَّر سلوكه، فطوراً يُحاور نفسه كالمجنون وطوراً يبكي وينتحب كبخلاء الجاحظ. فأمر حاجبه بإعطائهما دينارين للتخلُّص من شرهما.

هـ- **الختم والإغلاق:** الحوار بين الحاجب والسروجي وزوجته وجاء مُفاجِئاً ويحمل دلالات عميقة. إذ أصدر حكماً بأنَّهما أحيل الثقلين، وقدَّم الحاجب نصيحة لهما " لكِنِ احْتَرِما مجالِسَ الحُكّامِ. واجتَنِبا فيها فُحشَ الكلامِ. فما كُلُّ قاضٍ قاضي تبريزَ. ولا كُلَّ وقتٍ تُسمَعُ الأراجيزُ"[٩٢]. دلالة على علم الحاجب بعدم صلاحية هذا القاضي للمنصب الذي يتقلَّده، وكان رمزاً من رموز الفساد في تبريز.

الخاتمة:

ظهرت السخرية في المقامة التبريزيَّة للحريري؛ لتكشف عن عيوب المجتمع وفساده عن طريق تعرية الواقع وفضح العيوب بغرض التوعية للتغيير والإصلاح، فكانت المقامة قصة لها واقعان، واقع ظاهر يتحدث عن قصة وقعت وفيها حيلة وسخرية، وواقع آخر مخفي داخل القصة نثر الحريري فيها بعض الأدلة التي تحيل المتلقي إلى مقصده الحقيقي، وهو نقد المجتمع وكشف العيوب بهدف إصلاحها، وتمرير نقده السياسي والديني والاجتماعي عبره.

والسخرية في المقامة التبريزيَّة رافقت المقامة منذ بدايتها بلغة مجازية بلاغية، اعتمد الحريري فيها على اللغة المباشرة حيناً وعلى التلميح والرمز والغموض أحياناً؛ لإثارة الدهشة عند المتلقي عند الكشف عن دلالاتها المقصودة المخفيَّة.

اعتمد الحريري في المقامة على ثلاثة أنماط كشف من خلالها أشكال السخرية الظاهرة والمخفيَّة وهي السخرية اللفظية التي تُظهر المعاني والدلالات الخفيَّة والسخرية الصورية التي من خلالها يُظهر التناقض بين الشكل والمضمون وتقديمه لنموذج الشخصية المسخور منها في صورة ساخرة كاريكاتوريَّة مُفرغة من واقعها، والسخرية السلوكيَّة والتي يُظهر الشكل المخفي للشخصيات وخاصة شخصية القاضي بسلوكه عند الغضب المخالف لشكل القاضي في الواقع.

ووقفت الدراسة على أبعاد الحجاج في المقامة التبريزيَّة باستخدام الحريري لِحجج جاهزة للإقناع من باب التناص مع القرآن الكريم والأمثال الشعبيَّة وتوظيف الشعر ودور هذه الحجج بما لها من سلطة على المتلقي؛ لِإقناعه بكل ما طرحه من أفكار أراد استمالته والتأثير عليه بها.

وبعد تتبع لمكونات السرد البنائي للسخرية في المقامة من زمان ومكان وشخصية وحوار وتفاعلها وامتزاجها لإظهار السخرية في عمل إبداعي مميز هو المقامة التبريزيَّة لمبدع حاز على كل تقدير وتأثر بمقاماته الأدباء في الشرق والغرب وترجمت إلى لغات عدة.

فالمقامات الأدبية تعبِّر عن واقع حياتي يحمل في طياته بعضاً من المعاناة التي يكتوي بنارها المجتمع العباسي، وعلى وجه الخصوص تلك الأساليب الخادعة والحيل التي انتشرت آنذاك، ويأتي الأدب حاملاً رسائل توجيهيَّة؛ للتنبيه على تلك العيوب وذلك الخلل؛ لمعالجتها قبل استفحالها وتمددها وانتشارها.

التوصيات: أدعو الباحثين والدارسين إلى ضرورة تتبع المقامات لإبراز الظاهرة الحجاجيَّة ولا سيما التَّناص مع القرآن الكريم والسنة النبوية، أو الموروث الأدبي من جهتي الشعر والنثر والأمثال.

الهوامش:

١.ابن منظور، محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين(ت٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مادة (سخر)، ص١٩٦٣

٢.ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، مصر، ط٣، ١٩٨٠، ص١٤٤

٣.انظر: الفيروز أبادي، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي (ت٨١٧هـ)، القاموس المحيط، قدّم له وعلَّق على حواشيه أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩، ص ٤٣٠

٤.ضيف، شوقي، الفكاهة في مصر، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٤، ط٣، ص١٠

٥.العفيف، فاطمة حسين، السخرية في الشعر العربي المعاصر- محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٧، ص ١٦

٦.الشمري، هدى معزي، المقامات الأدبية – دراسة سيميائيَّة: المقامة التفليسيَّة نموذجاً مجلة الأندلس، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، ٢٠١٩، ص١٤٥

٧.ابن رشيق، أبي علي الحسن القيرواني (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ج٢، ص١٧٢-١٧٣

٨.عبد الحميد، شاكر، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣، ص ٥

٩.عوض، يوسف نور، من المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩، ص ٨،٩

١٠.الشمري، هدى معزي، المقامات الأدبية – دراسة سيميائية: المقامة التفليسيَّة نموذجاً، ٢٠١٩، ص٤٣

١١.الباجي، بشار نديم أحمد، نقد المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانيَّة، جامعة كركوك، العراق، مج ٩، عدد١، ٢٠١٤، ص١٨٨

١٢.انظر: قميحة، جابر، التقليدية والدرامية في المقامات الأدبية، مطبعة الشباب الحر ومكتبتها، القاهرة، ١٩٨٥، ص٣٥-٤٠

١٣.السعافين، إبراهيم، أُصول المقامات، دار المناهل، عمان، ١٩٨٧، ص٤٢٢-٤٢٣

١٤.أرسطو (أرسطوطاليس: ت٣٨٤هـ)، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ٢٠١٩، ص١١٥

١٥.العبد، محمد، المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٥٤

١٦.الحريري، أبي محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري البصري (ت: ٥١٠هـ)، المقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٤٢٠-٤٣٠

١٧.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٤

١٨.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٢

١٩.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٢
٢٠.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٢
٢١.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٤
٢٢.طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨، ص٣٧-٣٨
٢٣.ذاكر، عبد النبي، استراتيجيات السخرية في رواية (إميشيل)، مجلة فصول، القاهرة، مج١٢، عدد٢، صيف ١٩٩٣، ص٣٠٩
٢٤.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٢٥.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٦
٢٦.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢١
٢٧.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٩
٢٨.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٣٠
٢٩.أنقار، محمد أحمد، بلاغة المقامة، مجلة فكر العربية- المركز الدولي للأبحاث والدراسات العربية، جمعية مدرسي اللغة العربية للتنمية الثقافيَّة والاجتماعيَّة، سنة ١، عدد ٢، ٢٠١٦، ص٩٨
٣٠.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٣٠
٣١.الشنقيطي، أحمد أمين، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النَّصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص٥٦
٣٢.الحمادي، لطيفة عبد الله، السخرية في المقامة الصورية لليازجي: دراسة تداولية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، عدد١٢، ٢٠٢١، ص٤١٠
٣٣.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٣٤.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢١
٣٥.العبد، المفارقة القرآنية، ص٢٠٢
٣٦.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٩
٣٧.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٣٠
٣٨.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٣٠
٣٩.عبد الفتاح، عوض، السخرية في روايات باييستير – دراسة لغوية سيكولوجيَّة، عين للدراسات والبحوث الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠١، ص٤٢
٤٠.الهوَّال، حامد عبده، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٢، ص١٧
٤١.الهوال، السخرية في أدب المازني، ص١٨
٤٢.المولى، باسم ناظر، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريَّة، ٢٠١٢، ص٨٥
٤٣.المقامات الأدبية- دراسة سيميائيَّة، ص١٥٢

٤٤.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٢
٤٥.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٥
٤٦.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٥
٤٧.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٦
٤٨.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٦
٤٩.الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٥٤٤
٥٠.الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب، مُقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٢٦
٥١.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٢
٥٢.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٥٣.الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت، مج١، ص٧
٥٤.الحريري، المقامات الأدبية هامش صفحة ٤٢٥
٥٥.الحريري، المقامات الأدبية هامش صفحة ٤٢٢
٥٦.انظر الحريري، المقامات الأدبية هامش صفحة ٤٢٦
٥٧.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٠
٥٨.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٠
٥٩.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٩
٦٠.الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال العربية، ص١٩٨
٦١.الموسى، مشاري عبد العزيز، أُسلوب السخرية نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيَّة، جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر، مج١٣، عدد٢ ،٢٠٢٠، ص٢٠٢
٦٢.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢١
٦٣.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢١
٦٤.انظر الحريري، المقامات الأدبية، هامش ص ٤٢١
٦٥.الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص٥٤٠
٦٦.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٦-٤٢٧
٦٧.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٦٨.الغامدي، عادل، الحجاج في قصص الأمثال العربية – مقاربة سردية تداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦، ص٢٠٠
٦٩.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٧٠.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٧١.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨

٧٢.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٧٣.مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٠٠
٧٤.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٠
٧٥.الحريري، المقامات الأدبية، ص ٤٢٨
٧٦.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٦
٧٧.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٣٠
٧٨.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٠
٧٩.بنكراد، سعيد، سيكولوجية الشخصيات السردية، رواية " الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٣، ص٦٠
٨٠.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٠
٨١.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٣٠
٨٢.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٨
٨٣.كليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص٧٦
٨٤.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٢٩
٨٥.الكنوسي، سميرة، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي الحديث، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع٣٥، ٢٠٠١، ص٣٥
٨٦.مشاري عبد العزيز الموسى، أُسلوب السخرية نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيَّة، جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر، مج١٣، ع٢، ٢٠٢٠، ص٢١٤
٨٧.أبو الطوف، أحمد، بلاغة الخطاب الحكائي، استراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤، ص٦٨
٨٨.الشمري، المقامات الأدبية - دراسة سيميائيَّة: المقامة التفليسيَّة نموذجاً، ص١٥٦
٨٩.الحريري، المقامات الأدبية، ص٤٣٠

٩٠.المصادر والمراجع:

١.القرآن الكريم
٢.أبو الطوف، أحمد، بلاغة الخطاب الحكائي، استراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤
٣.أرسطو (أرسطوطاليس: ت٣٨٤هـ)، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ٢٠١٩
٤.ابن رشيق، أبي علي الحسن القيرواني (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢
٥.ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، مصر، ط٣، ١٩٨٠

٦.بنكراد، سعيد، سيكولوجية الشخصيات السردية، رواية " الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٣
٧.ابن منظور، محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين(ت٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مادة (سخر)
٨.الحريري، أبي محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري البصري (ت: ٥١٠هـ)، المقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢
٩.السعافين، إبراهيم، أُصول المقامات، دار المناهل، عمان، ١٩٨٧
١٠.الشنقيطي، أحمد أمين، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النَّصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت
١١.الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب، مُقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤
١٢.ضيف، شوقي، الفكاهة في مصر، دار المعارف، مصر، ط١، ٢٠٠٤
١٣.طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨
١٤.عبد الفتاح، عوض، السخرية في روايات بايبستير – دراسة لغوية سيكولوجيَّة، عين للدراسات والبحوث الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠١
١٥.العفيف، فاطمة حسين، السخرية في الشعر العربي المعاصر- محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٧
١٦.العبد، محمد، المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦
١٧.عوض، يوسف نور، من المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩
١٨.الغامدي، عادل، الحجاج في قصص الأمثال العربية – مقاربة سردية تداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦
١٩.الفيروز أبادي، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي (ت٨١٧هـ)، القاموس المحيط، قدّم له وعلَّق على حواشيه أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩
٢٠.قميحة، جابر، التقليدية والدرامية في المقامات الأدبية، مطبعة الشباب الحر ومكتبتها، القاهرة، ١٩٨٥
٢١.كليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧
٢٢.المولى، باسم ناظر، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريَّة، ٢٠١٢
٢٣.الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، مج١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت
٢٤.الهوَّال، حامد عبده، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٢

المجلات العلمية:

١.أنقار، محمد أحمد، بلاغة المقامة، مجلة فكر العربية- المركز الدولي للأبحاث والدراسات العربية، جمعية مدرسي اللغة العربية للتنمية الثقافيَّة والاجتماعيَّة، سنة ١، عدد ٢، ٢٠١٦

٢.الباججي، بشار نديم أحمد، نقد المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانيَّة، جامعة كركوك، العراق، مج ٩، عدد١، ٢٠١٤

٣.الحمادي، لطيفة عبد الله، السخرية في المقامة الصورية لليازجي: دراسة تداولية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، عدد١٢، ٢٠٢١

٤.ذاكر، عبد النبي، استراتيجيات السخرية في رواية (إميشيل)، مجلة فصول، القاهرة، مج١٢، عدد٢، صيف ١٩٩٣

٥.الشمري، هدى معزي، المقامات الأدبية – دراسة سيميائيَّة: المقامة التفليسيَّة نموذجاً مجلة الأندلس، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، ٢٠١٩

٦.عبد الحميد، شاكر، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣

٧.الكنوسي، سميرة، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي الحديث، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع٣٥، ٢٠٠١

٨.مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨

٩.مشاري عبد العزيز الموسى، أُسلوب السخرية نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيَّة، جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر، مج١٣، ع٢، ٢٠٢٠

١٠.الموسى، مشاري عبد العزيز، أُسلوب السخرية نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيَّة، جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر، مج١٣، عدد٢ ،٢٠٢٠