دراسات فى العلوم الإنسانية
٣٢(١)، الربيع ١٤٤٦/١٤٠٤/٢٠٢٥، صص ١٣٣-١٥٣
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة

دراسة فنون السخرية وتحليلها في مقامات الحريري

علي صفائي سنگري[1*]، مجتبى محمدي نيا[2]

١. أستاذ في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة گيلان، گيلان، إيران
٢. طالب مرحلة دكتوراه في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة گيلان، گيلان، إيران

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٥/٢٤ تاريخ القبول: ١٤٠١/١٢/٢٢

الملخص

السخرية هي إحدى الآليات البلاغية للكلام والتي تكشف عن المفاهيم والمعاني الخفية للنص وتوفر متعة أدبية للمخاطب. وقد استخدمها الحريري في مقاماته ليضفي عمقاً على القصص ويخلق تنوعا للكلام. ولذلک فإننا في المقامات نواجه أساليب وسياقات مختلفة من السخرية، التي تجلت سواءً في الكلمات أو في طريقة العرض ومكانة الشخصيات، وساعدت المؤلف في التعبير غير المباشر. إن عدم الفهم الدقيق للمعاني الساخرة يجعل الجمهور غير قادرين على التعرف على كافة الفروق الدقيقة والتفاصيل في العمل الأدبي فيهدف هذا البحث إلى توضيح قصد الحريري من توظيف السخرية في تنويع المقامات وتجنب الشفافية من خلال تغيير موقع الأحداث واختلاف المسرح والارتجال والنسق الأدبي وما إلى ذلك. وأظهرت النتائج أن البساطة الساخرة للمقامات الأولية تتحول إلى تعقيد ساخر للمقامات الأخيرة وبشكل ما، نرى نوعا من التدرج المتعالي للسخرية، كما برزت أربعة أنواع من السخرية اللفظية، والظرفية، والدرامية، والسقراطية في المقامات. وتجنبا للتكرار ومنعا لملل الجمهور، استخدم الحريري هذا الفن الأدبي في أعماله لتنويع المقامات ونقد واقع المجتمع بابتكاراته الممتعة في لغة ساخرة.

الكلمات المفتاحية: مقامات الحريري، أساليب السخرية، الفن الأدبي

---

* الكاتب المسؤول: Email: Safayi.ali@guilan.ac.ir

١-المقدمة

تعتبر مقامات الحريري عملا عظيما وفاخرا في الأدب العربي وتعد السخرية من الفنون الأدبية المهمة التي ساعدت المؤلف على إبداع هذا العمل حيث لابدّ للباحثين من معرفة المفارقة المستخدمة فية. السخرية هي إحدى أوسع المفاهيم البلاغية والأدبية التي يكون للنص فيها وظيفة خاصة وأهمية الفهم الصحيح لها يؤدّي إلى الفهم الصحيح للعمل الأدبي. فالتوصل إلى الفهم الصحيح للسخرية في المقامات وتبعاً لذلك، التحليل المنطقي لها، يجعل أهمية هذا البحث أكثر وضوحا.

المفاهيم الساخرة تختلف عما هي عليه على السطح. تظهر الشخصيات متعددة الأوجه في المواقف الساخرة. وتعمل السخرية على تشويه وتحدي القاعدة الطبيعية ومسار السرد، وتكشف السرد للجمهور كما يريد الساخر. فالسخرية بحيلها تجعل تصورات القارئ للنص تتغير وتتطلب إعادة قراءة القصة برغبة من جديد.

يتفهم الجمهور مفهوم السخرية المستخدمة في المقامات من خلال تحليل النص وإعادة قراءته، كما أن وجود تعريف واضح وتحليل منطقي لها يجلب الكثير من المتعة الأدبية للقارئ.

من هذا المنطلق، يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: إلى أي مدى تتوافق البنية الساخرة في المقامات مع التعريفات المختلفة للسخرية وكيف يتم بناء ومعالجة السخرية في هذه المقامات؟

١-٢. سوابق البحث

هناک دراسات كثيرة – لا تعد ولاتحصى – في مجال السخرية وفنونها وقد تطرق إليها الباحثون من مختلف الجوانب، ونحن هنا نشير إلى بعض مما يرتبط ببحثنا أو يكون قريبا منه حسب ما يلي:

– قد صنف موكه في كتابه "السخرية" (٢٠١١م) أنواع السخرية وقام فيه بدراسة الخصائص والعناصر المشتركة للسخرية وتحليلها ويعتبر هذا العمل مصدرا هاما في أبحاث السخرية ويظهر مكانة السخرية في الأعمال الأدبية.

وهناک بعض المقالات منها:

-"نقد پژوهشهای آیرونی شناسی"(١٣٩٤)، لرحماني فر وهادي؛ تناولت هذه المقالة عدم اتساق أمثلة وتعريفات السخرية في الأعمال الفارسية مع المفهوم الرئيسي للسخرية في البلاغة الغربية.

-"جنبه های آیرونی در مجالس سبعة مولوی و معارف بهاءولد"(١٣٩٥)، لخائفي وتقي بور؛ حيث تم في هذا البحث دراسة السخرية الظرفية واللفظية ذات المنظور الصوفي في بعض أعمال الرومي.

-"بررسی کارکرد شگرد آیرونی در شعر نسیم شمال"(١٤٠٠)، لأحمدي وكاظمي؛ يتناول هذا المقال اللغة

الساخرة (السخرية اللفظية) للسيد أشرف الدين الجيلاني أثناء الاختناق السياسي في زمنه. وما يقصدها المؤلف في هذه المقالة هي؛ الوظيفة الخاصة للسخرية اللفظية في القصائد السياسية للشاعر.

-مقالة "آيروني در مقالات شمس" لغلامحسين زاده ولرستاني(١٣٨٨)، تقوم بدراسة اللغة الساخرة لشمس الدين البلخي ويحاول هذا المقال تحليل نوع من الازدواجية في التعبير المخالف للتوقع أو نوع من الاستدلال المخالف لِما يقصده المتكلم في كلام شمس وأفكاره.

-"آيرونى و تفاوت آن با طنز و صنايع بلاغى مشابه" للكاتبة زهرا بهره مند(١٣٨٩)، وتحاول المؤلفة إظهار الوظائف المختلفة للسخرية بالإضافة إلى الفكاهة والتهكم. وأشارت الباحثة فيه إلى الفنون الأدبية الشبيهة بالسخرية، منها: تجاهل العارف، والتناقض، والمقابلة، والنكتة، والإيهام.

-"التهكم في مقامات الهمذاني والحريري" لمهدي زاده و افضلي(١٣٨٩)، يقوم بدراسة الطعن والاستهزاء في مقامات الحريري ومقارنتها مع مقامات بديع الزمان الهمذاني.

ولا تشير المقالة إلى صناعة السخرية الأدبية، ويتم فيها تحليل إحدى وظائف السخرية (وهي الطعن).

هذه المقالات الموجودة فقد تناولت موضوع السخرية في أعمال كبار أساتذة الأدب الفارسي ولم تتطرق إلى مفاهيم السخرية وأنواعها في مقامات الحريري. كما أن التعاريف المختلفة للسخرية ومصطلحاتها مثل السخرية اللفظية والسخرية البلاغية والطعن والتهكم والفكاهة وغيرها لها تتداخل بعضها مع بعض وكذلك تتشابه في وظائفها.

٣) منهج البحث

لقد اخترنا عينات من النصوص الساخرة في المقامات بهدف تحليلها ودراستها ثم تم تحليل إستراتيجيات الكاتب في كيفية صنع واستخدام السخرية وأهدافه. ففي بداية هذا البحث الذي تعتمد على تحليل المحتوى ومصادر المكتبة، قمنا بفحص جميع المقامات الخمسين من أجل معرفة السخرية في مقامات الحريري. إن التشابه الكبير بين أنواع السخرية الموجودة في المقامات يجعل تصنيف المفارقات غير دقيقة للغاية ومن صعوبات هذا البحث، نظرا للطبيعة المفاهيمية للتعابير الساخرة للمؤلف، فإن تحديد أنواع السخرية يتطلب الكثير من الوقت والدقة. فمن منطلق ارتفاع هذه المشكلة تم تحديد أنواع السخرية وتحليلها وتصنيفها في جدول. وأظهر الفحص الكمي للسخرية إناقة كتابة الحريري فإذا دققنا في سخرية المقامات كمياً وبدون تحليل، لا يظهر فن كتابة الحريري بصورة جيدة.

فمادة البحث في هذا المقال هي النص الكامل للمقامات وليست دراسة أنموذجية وبالنظر إلى مجمل المقامات، يدرك القارئ أن مسار سخرية المقامات هو طريق تصاعدي نحو التميّز وكلما اقتربنا من نهاية المقامات، أصبحت

السخرية أكثر تعقيداً.

٤) مفهوم السخرية وأنواعها

Irony ونظيرها اللاتيني، Ironia، كلاهما مشتقان من الكلمة اليونانية Eironeia، والتي تعني تقديم حالة مفتعلة مخلفة للواقع. «Eiron يعني المنافق المرائي، وهو اسم أحد الشخصيات التقليدية في الكوميديا اليونانية القديمة الذي يتظاهر بالجهل لينتصر على خصمه Alazo المتباهي، الأحمق، والمخدوع بنفسه». (اصلانی، ١٣٨٥: ٢٣٨)

في تعريف السخرية، لا يمكن العثور على كلمة واحدة مناسبة تضم جميع خصائص السخرية. في تصنيف السخرية، تم ذكر أنواع مختلفة. فيما يتعلق بأنواع السخرية، هناك أكثر من ١٥ نوعًا من السخرية مذكورة في كتب مختلفة: السخرية اللفظية، السخرية السقراطية، سخرية الموقف، السخرية الراديكالية، السخرية غير الشخصية، السخرية الهيكلية، السخرية الرومانسية، سخرية الذات، سخرية دور البسيط، سخرية إيذاء الذات، سخرية التناقض البسيط، السخرية العامة الدرامية، السخرية الدرامية، سخرية القدر أو المصير، سخرية الحادثة، والسخرية الكلية. بعض التعريفات تتداخل مع بعضها البعض: «في التحليل الأدبي الشائع، هناك ثلاثة أنواع من السخرية: السخرية اللفظية، أي عندما تقول شيئًا ولكنك تقصد عكسه؛ سخرية الموقف، أي حالة أو وضع يكون عكس المتوقع ... وأخيرًا السخرية الدرامية، حيث يعرف الجمهور شيئًا من القصة لا تعرفه الشخصيات». (دراوت، ١٤٠٠: ٩١)

٤-١) السخرية الكلامية (السخرية اللفظية، السخرية البلاغية، التهكم)

في السخرية الكلامية، يستخدم الساخر السخرية بشكل واعٍ. يتم خلق كلمات أو عبارات تحمل في طياتها معنىً بليغًا يتجاوز المعنى الظاهري، مما يكشف قصد الكاتب للجمهور. «في السخرية الكلامية، قد يكون التناقض بين نص الكلام ومتن الكلام... وهذا التناقض يمكن أن يكون ساخرًا فقط إذا كان مخالفًا للواقع، وبالتالي فإن الشخص الذي يعرف الحقيقة فقط هو الذي سيجده ساخرًا». (المرجع نفسه: ٧٤) رأي ونبرة الكاتب أو المتحدث تكون عكس ما يعبر عنه. فهو بجدية يأمر بالمنكر وينهى عن المعروف، ومن الواضح أن هذا الرأي يعاكس رأيه الحقيقي. «ولكن ما هو مؤكد أن الكاتب يريد من خلال ذلك التعبير عن رأي معاكس تمامًا لرأيه الحقيقي». (داد، ١٣٨٥: ٩)

٤–٢) السخرية الوضعية (السخرية الهيكلية، الوضعية، السلوكية، والوصفية)

في السخرية الوضعية، يتم استخدام السخرية بشكل غير واعٍ ولا يوجد ساخر (آيرونيست). في الواقع، يتم ترتيب عناصر القصة بطريقة تؤدي إلى ظهور وضع غير متوقع بشكل غير مقصود، فيدرك قارئ النص هذا الانزياح عن المألوف.

في السخرية الوضعية، يطرح الكاتب وضعًا في العمل يكون ساخرًا. تتطلب السخرية الوضعية شخصًا لديه نظرة ساخرة لاكتشافها، وبحسه الساخر يخلق وضعًا ساخرًا ويُلبس هذا الحدث الطبيعي أو الظاهري الطبيعي ثوبًا فنيًا وأدبيًا» .التناقض بين ما تريده الشخصية وما تحصل عليه. هذا التناقض ليس بسبب خطأ الشخصية بل بسبب ظروف أخرى». (أصلاني، ١٣٨٥: ٢٤٢)

٤–٣) السخرية الدرامية

السخرية الدرامية هي انعكاس مقلوب في العرض؛ في هذه الحالة، يكون الجمهور على علم بمصير الشخصيات أكثر من الشخصيات نفسها. «تكون السخرية أكثر تأثيرًا عندما تجمع بين الألم والضحك». (موكه، ١٣٩٨: ٥٠)

في السخرية الدرامية، يكون مصمم السخرية حاضرًا بشكل نشط ويقوم بتوضيح الغموض: «هذه السخرية تعكس حضور الكاتب الواعي والمتعمد في العمل. من خلال هذا الحضور، يجعل الكاتب القارئ مخاطبه المباشر، وبذلك يزيل الغموض. بالإضافة إلى إزالة الغموض، يهدف الكاتب من خلال حضوره إلى تقليل جدية أو واقعية القضايا أو الموضوعات أو الأحداث». (أحمدي وكاظمي، ١٤٠٠: ١٥)

السخرية الدرامية وسخرية القدر (التقدير) لهما هيكل متشابه. «في مصادر مختلفة، تم فصل هذا النوع من السخرية عن سخرية القدر أو التقدير، ولكن يمكن وضع هذين التعريفين تحت عنوان واحد، لأنه في سخرية القدر، لا يكون للشخصيات دور في مصيرها، وفي النهاية يستسلمون للتقدير. كما هو الحال في السخرية الدرامية، فإن جهود الشخصيات تكون بلا جدوى، ولا يمكنها التغلب على القدر أو تغيير مساره، وحتى عندما يعتقدون أنهم يتخذون خطوات لتغيير المصير، فإنهم في الواقع ينفذون إرادة القدر». (غلامحسين زاده–لرستاني، ١٣٨٨: ٧١)

٤–٤) السخرية السقراطية

السخرية السقراطية مأخوذة من طريقة المناقشة السقراطية. ففي مناقشاته الكلامية، كان سقراط يتظاهر بأنه فارغ الذهن أمام خصمه، مما يدفع الخصم إلى الخطأ في تقييم قدراته العلمية، ومن خلال طرح أسئلة متعددة، كان يُخضع

الخصم لعلمه. في هذا النوع من السخرية، يتظاهر المتحدث بالجهل وعدم المعرفة حول موضوع يدّعي الخصم فهمه، ويستمر في طرح الأسئلة حتى يُوقع الخصم في الشك ويُثبت له أنه لم يكن يعرف الموضوع حقًا.

موكه، في إطار السخرية السقراطية، قدم ثلاثة أنواع فرعية من السخرية: (سخرية الذات، سخرية إيذاء الذات، وسخرية دور البسيط).

سخرية الذات تُخلق عندما يُظهر الكاتب، بوعي كامل بالظروف المحيطة، نفسه بشكل حقير لتحقيق أهداف معينة تتجاوز الكلام الظاهري. «في سخرية الذات أيضًا، يضع الساخر قناعًا على وجهه، ولكن هذا القناع يعمل كمظهر مُبدّل أو دور يتم تمثيله. وكأن الساخر يُدخل نفسه إلى المسرح، في صورة شخصية جاهلة، ساذجة، صادقة، متحمسة... الساخر المقلل من شأن نفسه يُظهر نفسه بشكل ضعيف، والصورة التي يقدمها عن نفسه هي جزء من خطته». (موكه، ١٣٩٨: ٧٦)

النوع الفرعي الثاني للسخرية السقراطية هو سخرية دور البسيط. في هذه السخرية، يتم إعطاء دور بسيط ومتواضع لشخص آخر ليقوم بمهمة خداع الجمهور لنقل المعاني الساخرة. «...يتم اصطياد شخص آخر جاهل ليكون طُعمًا للإيقاع بضحايا الساخر. قد يطرح البسيط أسئلة أو يقدم آراءً لا يعرف هو نفسه أهميتها الحقيقية. فعالية هذا النوع من السخرية تأتي من تصميمه الاقتصادي...». (نفس المرجع: ٧٧-٧٨)

بسبب تشابهها الكبير مع أنواع السخرية السابقة، غالبًا ما يتم إهمال سخرية إيذاء الذات. في هذا النوع من السخرية، يكون تطور عناصر السرد بطريقة تجعل الشخصيات تدخل عالم السخرية دون تدخل مباشر من الساخر (الكاتب)؛ «الخطوة التالية في تطور مخططات السخرية هي أن الساخر ينسحب تمامًا ويخلق شخصيات تُسخر نفسها بشكل غير مقصود». (نفس المرجع: ٧٩)

ثلاثة أنواع أخرى من السخرية التي لم تُذكر في المقامات السابقة، سيتم شرحها فيما يلي:

٤-٥) سخرية القدر

في سخرية القدر، يتدخل القدر ويُفرض إرادته على قرارات الإنسان، فيضع مسار الوجود في اتجاه خارج عن تصورات الإنسان، ويُكتسب بذلك مفهومًا متعاليًا؛ يُطلق عليه مفهوم لعبة القدر أو لعبة الآلهة بمستقبل الإنسان، حيث يعمد القدر إلى انتزاع خيوط الأمور من يد الشخصية ويجعلها عاجزة. «في سخرية القدر، تنحني الإرادة الإنسانية أمام قوة القدر، ويقوم قدر محتوم بخلخلة جميع المعادلات الإنسانية ليُفهم الإنسان أن هناك إرادة أعلى من إرادته تحكم نظام العالم». (صفائي، ١٣٩٢: ٩٥) البطل في القصة لا يختفي فجأة، بل يتحول ويتغير، ويستمر في

الحياة بوجه جديد ومقبول تحت ظل إرادة أعلى.

٤-٦) السخرية الرومانسية

في هذا النوع من السخرية، يحاول الكاتب، وفقًا لظروف القصة، أن يظهر أحيانًا خلال السرد، وكأنه راوي عالم بكل شيء وبلهجة ساخرة، ليُذكر الجمهور بأن الأحداث التي تُروى ليست بهذه الجدية؛ يظهر خالق السخرية كناقد خلال السرد، ويتحاور مع الجمهور لشرح الزوايا المجهولة للسخرية لهم. وبذلك، يتم خلق فضاء مزدوج في سرد القصة: سرد يعتمد على المسار الطبيعي للقصة، وسرد يعتمد على تفسير الكاتب للسخرية؛ الدور الرئيسي لتوضيح السخرية يقع على عاتق الكاتب، بينما تقوم الشخصيات، بناءً على المهام الموكلة إليها، بتهيئة الأرضية لظهور السخرية الرومانسية.

٤-٧) سخرية التناقض البسيط

عندما يضع الكاتب ظاهرتين غير متوافقتين أو غير متساويتين في إطار واحد، فإن الصورة الناتجة تكون ممتعة وتستحق التأمل بالنسبة للجمهور. المقصود بالظاهرتين غير المتوافقتين يشمل أيضًا الكلام أو الصورة. «هذه طريقة لخلق السخرية، حيث يتم وضع عبارتين أو صورتين غير متوافقتين جنبًا إلى جنب». (نفس المرجع: ٨١)

في هذا البحث، تم محاولة دراسة وتحليل أربعة أنواع بارزة من السخرية من بين الأنواع المختلفة للسخرية، وهي: السخرية الكلامية، السخرية الوضعية، السخرية الدرامية، والسخرية السقراطية في مقامات الحريري.

٥) السخرية في فكر الحريري

المقامات لها بنية ساخرة. لم يكن دافع الكاتب إصلاح الوضع الخانق السائد في المجتمع، بل كان هدف الحريري من كتابة المقامات هو الحفاظ على اللغة والأدب والتفاخر الأدبي، بالإضافة إلى انتقاد الأخلاق السيئة لأفراد المجتمع بكلام محترم. المقامات هي وصف لأولئك الذين، كانوا ينهبون الناس في مجالس الفصاحة والبلاغة بقوة اللغة وسحر الكلمات، بحيث لم يكن لأحد القدرة على الشكوى. في ساحة عرض الكلام البليغ والفصيح في المقامات، لا يوجد شخص غير مستفيد. بدءًا من ممثلي كل مقامة وصولاً إلى المخرج الرئيسي والراوي، كل واحد يستفيد بقدر استطاعته ولا يتضرر أحد.

٦) التحليل الهيكلي لمقامات الحريري

السرد في المقامات له فضاء محدود. يستخدم الحريري، عناصر تزيد من المتعة الروحية لقراءة العمل لتجنب التكرار ولإضفاء التنوع على المحتوى، عناصر مثل: الشرح، بناء الشخصيات، تصميم المشاهد، التصوير، الحبكة الدرامية، التماسك النصي، الاقتباسات المتنوعة، السخرية، وغيرها.

في النظرة الأولى إلى أسلوب كتابة المقامات، تكون المعاني الظاهرية وموسيقى الكلام بارزة، وفي نظرة أخرى، المعاني الكامنة وراء العبارات الملونة في المقامات تسبب المتعة: «...الفن والأدب الساخر... يجب أن يكون له السطح وكذلك العمق. يجب أن يكون فيها الإبهام والوضوح، يجب أن يجذب انتباهنا إلى الشكل وكذلك المحتوى». (موكه، ١٣٩٨: ١٣-١٢)

شخصيات المقامات تم خلقها في مواقف متنوعة. في هذه الصور التي تُعتبر أرضية لتطبيق السخرية، نرى أشخاصًا يشاركون أحيانًا في حفلات زفاف أو مجالس للاستمتاع بكل ابتهاج، وأحيانًا أخرى يبكون بمرارة على جثة ميت؛ في بعض الأحيان يتجادلون بغضب، وفي أحيان أخرى يرتدون ملابس الإحرام ويمتلئون بالروحانية متجهين إلى حج. هذه الصور تقدم لنا صورًا واقعية وجدية لمشاهد من الحياة اليومية للناس في ذلك الوقت، ولذلك فهي ذات قيمة كبيرة. «في الواقع، نحن نتحدث عن هذه التعقيدات الساخرة في الكلام: لا ينبغي أن تؤخذ جديتها على محمل الجد. الكلام الذي يُقال بجدية يصدِم المستمع، ولكن المستمع الذي يعرف حقيقة الأمر يكون على علم بالسر الكامن وراء الكواليس...». (كيركگور، ١٣٩٨: ٢٥٨)

يستخدم الحريري تقنية "عدم التصديق الطوعي". هذا الأمر واضح تمامًا في تصرفات الحارث بن همام. فبمجرد رؤيته لأبي زيد، يدرك الحقيقة، ولكن بتعليق طوعي وتجاهل، يؤخر اكتشاف الحقيقة، وهذا جوهر السخرية التي تخفي الحقيقة وتقدمها للجمهور في ثوب يرغب فيه المؤلف.

نظرة على الهيكل العام للمقامات ترسم نموذجًا خاصًا للجمهور:

- الراوي (الحارث بن همام) له حضور ثابت في جميع المقامات.
- البطل؛ تدور قصص المقامات حول شخصيته. هذا البطل له مكملون: زوجته، ابنه، أحيانًا أطفال تائهون في الأزقة، جارية، وغيرهم.
- جميع قصص المقامات تنتهي بانتصار البطل.
- استخدام الأسلوب الفصيح لإغواء الجمهور وتحقيق الهدف.
- أوجه التشابه بين معظم المقامات هي السفر والحركة مع القوافل أو ركوب السفن، الترحال، الابتعاد عن

الوطن، وفي النهاية، الشوق للعودة إلى الوطن.

هيكل المقامات يشترك في عموميته. في المقدمة، يبدأ البطل حديثه بتقييم الجمهور، الزمان والمكان، والوضع الاجتماعي والثقافي؛ يتحدث مع أهل المسجد ويتبادل الأسرار والمناجاة؛ يرافق القوافل في سفرهم؛ مع الأدباء، يطرح الألغاز ويفوز عليهم؛ في حضرة القاضي، يتحدث عن العدل والإنصاف؛ إلى درجة أنه في مقامتين، يمنحه القاضي مالًا من ثروته الخاصة.

المقامات هي مكان لإظهار فن استخدام المحسنات البديعية والبيانية من أجل الخداع والحصول على المال. تُحل عقدة الروايات عندما يأخذ المتسول المال من الحاضرين. مع العلم أن الجميع يعرفون أنهم قد خُدعوا، لكنهم يستقبلون هذا الخداع الجذاب بحماس. في هذا السياق، هناك حاجة إلى شخص يقوم بتحليل السخرية للجمهور الأقل وعيًا، وفي بعض الأحيان لمخرجي السخرية في الرواية، لتوضيح الأمور: «لكي تتشكل السخرية بشكل كامل، يجب أن يكون الفاعل الداخلي (الذات) أيضًا على علم بسخريته، وعند الحكم على الفعلية المفترضة للعالم، يشعر بالحرية السلبية ويستمتع بها. لتحقيق ذلك، يجب أن تكون الفاعلية في مرحلة متقدمة، أو بتعبير أدق، بمجرد ظهور الفاعلية، يجب أن تظهر السخرية». (كيركگور، ١٣٩٨: ٢٧٦)

من حيث الهيكل الظاهري، استخدام التشبيهات المتنوعة والاستعارات الملونة، والألغاز والمجاز، والطباق والسجع، وأنواع الجناس، جعلت الإيجاز في اللفظ يحتوي على معاني كثيرة مخفية، ويضع السخرية على المسار الصحيح. «الصنعة الساخرة لها خاصية أخرى تمثل جوهر جميع أنواع السخرية: التفوق الناتج عن عدم الرغبة في فهمها على الفور، حتى لو أرادت أن تُفهم، ونتيجة لذلك، فإن هذه الصنعة الأدبية، بتعبير ما، تتحول إلى كلمات بسيطة ومباشرة يفهمها الجميع على الفور وينظرون إليها بازدراء؛ السخرية، بتعبير ما، تتسلل في كل مكان متنكرة وتنظر من هذا الموقف المتعالي إلى الأحاديث العادية والتافهة وتتعاطف معها». (كيركگور، ١٣٩٨: ٢٥٩)

في نهاية المقامات، مع تعالي شخصية البطل الرئيسي، يبدو أن هدفًا ساميًا قد تحقق من خلال السرد القصصي للمقامات، مما أدى إلى نوع من الولادة الجديدة وظهور السخرية في المقامات. «بموجب قانون الشكل الجمالي، يتم تصعيد الواقع الحالي حتمًا، ويتم تحويل المحتوى المباشر إلى أسلوب، وتتم إعادة تنظيم البيانات وفقًا لمتطلبات الشكل الفني، مما يخلق تركيبة جديدة. يتطلب هذا أن يعيد حتى عرض الموت والدمار إحياء الأمل في الإنسان...» (ماركوزه، ١٣٩٩: ٦٩)

٧) دراسة أمثلة السخرية في مقامات الحريري

باستخدام التعريفات السابقة، حاول هذا البحث مطابقة السخرية المستخدمة في المقامات مع تعريفات السخرية، وذلك لتوضيح دقة عمل الحريري في مجال الكتابة للجمهور بشكل أكبر من قبل. لهذا الغرض، يتم عرض السخرية المستخدمة في المقامات من خلال الجدول التالي:

اسم المقامة	السخرية المستخدمة	العدد	اسم المقامة	السخرية المستخدمة	العدد	اسم المقامة	السخرية المستخدمة	العدد
١.الصنعانية	الوضعية	١	١٨.السنجارية	–	–	٣٥.الشيرازية	الكلامية	١
٢.الحلوانية	–	–	١٩.النصيبية	–	–	٣٦.الملطية	–	–
٣.الدينارية	الوضعية	١	٢٠.الفارقية	الوضعية	١	٣٧.الصعدية	السقراطية	١
٤.الدمياطية	الوضعية	١	٢١.الرازية	–	–	٣٨.المروية	–	–
٥.الكوفية	الكلامية	١	٢٢.الفراتية	السقراطية	١	٣٩.العمانية	الدرامية– الكلامية	٢
٦.المراغية	الكلامية	١	٢٣.الشعرية	الدرامية	١	٤٠.التبريزية	الوضعية	١
٧.البرقعيدية	–	–	٢٤.القطيعية	–	–	٤١.التنسية	السقراطية	١
٨.المعرية	الكلامية – الوضعية	٢	٢٥.الكرجية	الكلامية	١	٤٢.النجرانية	السقراطية	١
٩.الاسكندرية	الوضعية – السقراطية	٢	٢٦.الرقطاء	–	–	٤٣.البكرية	–	–
١٠.الرحبية	السقراطية	١	٢٧.الوَبَرية	–	–	٤٤.الشَتَوية	السقراطية	١
١١.الساوية	الوضعية	١	٢٨.السمرقندية	الوضعية	١	٤٥.الرملية	الكلامية– الدرامية	٢
١٢.الدمشقية	–	–	٢٩.الواسطية	–	–	٤٦.الحلبية	الدرامية	١
١٣.البغدادية	السقراطية– الدرامية	٢	٣٠.الصورية	–	–	٤٧.الحجرية	السقراطية	١
١٤.المكية	–	–	٣١.الرملية	–	–	٤٨.الحرامية	الكلامية	١
١٥.الفرضية	–	–	٣٢.الطيبية	–	–	٤٩.الساسانية	–	–
١٦.المغربية	–	–	٣٣.التفليسية	السقراطية	١	٥٠.البصرية	–	–
١٧.القهقرية	السقراطية	١	٣٤.الزبيدية	الدرامية	١			

باستخدام هذه المعلومات، سيتم تحليل أمثلة من السخرية في المقامات بما يتناسب مع هدف هذا البحث.

١-٧) السخرية اللفظية

السخرية اللفظية تخصّص للفظ المكتوب والمقول، لتعبر عن التعارض بين الجوهر والمظهر. في مقامة كرجية، وُظِّفت سخرية لطيفة في الكلام: (كافات الشتاء). لاستثارة مشاعر الشفقة لدى الناس الذين تجمعوا في ميدان الخطابة لأبي زيد في برد الشتاء القارس بمنطقة كرج (أرض بين أذربيجان وهمدان)، ظهر أبو زيد بجسد عارٍ، مرتدياً ثوباً أشبه بملاءة، وبكلام بليغ طلب المال لستر عورته، فأغوى بحسن بيانه الحاضرين حتى أن الحارث أعطاه مالاً بالإضافة إلى رداء فاخر. لفظ "كافات الشتاء" في هذه المقامة، يشكّل سخرية بارعة:

«*ثُم قال: يا اَرباب الثَراء، الرّافِلين فِي النَعماء. مَن أوتى خيراً فلْيُنفِق،*
و مَن استطاع أن يرفق فلْيَرفِق. فانّ الدنيا غدور و الدَهر عثور.
والمِكنَةُ زوره طيف. والفرصه مُزنُهُ صيف. وانّى والله لطالما
تلقّيت الشّتاء بكافاته». (رادمرد، ١٣٩٤: ٥٨)

يتم حلّ غموض هذه اللفظة في الحوار الختامي للمقامة بين الحارث وأبي زيد، حيث استُخدِمَ جهلُ المتلقّي في بناء السخرية. "كافات الشتاء" مأخوذة من أبيات هزلية لابن سكرة، الشاعر الهزلي الساخر في العصر العباسي، والمقصود بها الكلمات التي تبدأ بحرف "الكاف" في الأبيات الهزلية، وهي: **الكوخ** (البيت)، **الكباب**، **كأس النبيذ** (قدح الخمر)، **الكساء** (الثوب الفاخر)، **كفٌّ ناعم**، **الكيس** (حافظة النقود)، **الكور** (الموقد أو التنور). بتعبير آخر، كانت كل متطلبات النعيم متوفرة له، لكنه باستخدام لفظة غريبة على العامة واستغفالهم، حقّق مراده ومطلوبه. «العنصر الأساسي هنا هو **الجهل المُصاحب للثقة بالنفس وحسن الظن**، الممزوج عملياً بدرجات من الكبرياء والغرور والأنانية والسذاجة أو البراءة. إذا تساوت العوامل الأخرى، كلما زاد جهل الضحية، كانت السخرية أكثر إثارةً وصدمةً».(موكه، ١٣٩٨: ٤٢)

النقطة المهمة في السخرية اللفظية هي أن الحارث، لكي لا يقلل من قيمة السخرية ولكي يضيف تنوعًا إلى المقامات، يعزز السخرية من خلال تغيير زاوية الرؤية في السرد وإدخال شخصيات مكملة تخدم بطل القصة. في مقامة الحرامية، حيث يذهب أبو زيد إلى البصرة للاستفادة من النواحي الروحية، يصل إلى مسجد في حي بني حرام.

يشارك في صلاة الجماعة صباحًا، وفي نهاية الصلاة، يطلب شخص وسيم وروحي من الحاضرين أن يتعلموا كيفية دفع كفارة كسر التوبة (من شرب الخمر) حتى يؤدوا الكفارة:

«و لَمّا قُضى الفَرضُ و كادَ الجمعُ ينفَضُّ، انبَرى من الجماعة كهلٌ
حُلوُ البراعة...و قالَ يا جيرَتى...إعلموا أنّى أخلصتُ مع الله نيّة العقد
و أعطَيتَه صَفقَةَ العهد على أن لا أسبأَ مُداماً... و لا اكتَسى النَشوَةَ،
فَسَوَّلَت لى النَّفسُ المضِلّة...إن نادَمتُ الابطال و عاطَيتُ الأرطال و
تَناسَيتُ التّوبة كالميّت...فيا قَومِ هل كفّارةٌ تعرفونَها تُباعدُ من ذنبى
و تُدنى إلى ربّى...

وفي هذه الأثناء، يعرّف أبو زيد نفسه ويحكي قصة مريرة عن فقره وتدهور حاله، ويقول إن دواءك عندي. في البنية السردية للمقامة المذكورة، نلاحظ عنصر المفاجأة. يتجلى الدور المهم للسخرية – أي الفرق بين الحقيقة والمظهر – عند لحظة الحل في عبارة "الابنة الأسيرة". من هي الابنة الأسيرة؟ إنها الخمر التي أشير إليها في عدة مقامات سابقة. السخرية اللفظية أو التهكم الكلامي هي الأكثر استخدامًا في مقامات الحريري. سهولة الاستخدام وعدم تعقيد السخرية اللفظية جعلها الأكثر انتشارًا في اللغة المحكية.

٢-٧) السخرية الموقفيّة

كما ذُكر سابقًا، في السخرية الموقفيّة تُوضَع العناصر القصصيّة في موقف يُنتِج تعبيرًا ساخرًا. واكتشاف هذا النوع من السخرية يتطلّب نظرةً ساخرةً. ويمكن اعتبار مقامة "الفارقيّة" المثال الأبرز للسخرية الموقفيّة. ففي هذه المقامة، يَصِف أبو زيد للمتلقّين موقفًا يُولّد سخريةً. ويكمن ذلك في جهل الشخصيّات، وتجاهل المتلقّي، والشرح، وضحك الخاسرين، والتلميحات المعقّدة والاستعارات المتنوّعة، إلى درجةٍ تدفع المتلقّي إلى إعادة قراءة المقامة. أبو زيد لا يكذب، بل يلبس الحقيقةَ ثوبًا مستعارًا، وعندما يُكشَف هذا الثوب، يكون ردّ فعل المتلقّي مُشاهَدًا. فبعضهم يضحك ويَرْضى بإعطاء المال لأبي زيد، وبعضهم يلعنه ويتركه هو وإبليس (في القصة) وشأنهما، بينما يعتبر الآخرون.

«رَأيت فى رَيعانِ عمرى أخا بأس لَه حدّ الحسامِ القَضيب
يقدّم فى المعرَكِ اقدامَ من يوقِن بالفَتكِ و لا يَستَريب

مـا بارَزَ الأقـرانَ الّا أنـثَـنَـى عَـن مـوقِـفِ الـطّـعـنِ بِـرمـح خضـيـب
...و هـا هـوَ الـيـومَ مسـجّـى فَـمَـن يَـرغَـب فـى الـتَـكـفـينِ مَـيـت غَـريـب

...فَلَمّا أرضاه القَوم...وَ لَفّتْ اليه بصرى،فاذا هو شَيخنا السّروجى بِلا فِريَه...فَنَزَعت
اِلى عِرفانِ ميته و امتِحانِ دَعَوى حَمِيَّته...وَ قلت وَ الله مَا لَکَ مِنّى مَلجَأً و لا مَنجأ
أو ترينى مَيتَکَ المسجّى،فکَشَفَ عَن سراويلِه و أشارَ الى غرمولِه...

في هذه المقالة، يحاول أبو زيد أن يجمع المال من الناس لرجل ميت لا كفن له، وذلك بإظهار فقره. وبذكره أن هذا الميت كان في شبابه محاربًا شجاعًا، والآن بسبب الشيخوخة والفقر لم يعد لديه حتى ما يكفي لشراء كفن، استثار عاطفة الشفقة لدى الحاضرين حتى انهمرت النقود نحوه. أما حارث، فقد انتابه الفضول فتبع أبا زيد وأصر على معرفة هوية ذلك الميت. عندئذ، كشف أبو زيد سره المخفي بأن خفض ثيابه وأظهر عورته، مما أفصح عن الحقيقة.

٣-٧) السخرية الدرامية

يخلق الحريري مواقف ساخرة بنظرة هزلية وهدف كشف أو نقد النفاق، والجهل، والسذاجة، والغرور لدى الناس في عصره، ويؤكد من خلال الحوار على مبدأ أخلاقي. "**تبدو السخرية الدرامية أكثر فعالية عندما يكون ليس فقط المشاهد أو القارئ، ولكن حتى شخص داخل العرض أو السرد على علم بجهل الضحية... ويكون تأثير السخرية الدرامية أقوى عندما تصبح كلمات الضحية، دون أن يعي هو نفسه، متوافقة مع حقيقة يجهلها**". (موكه، ١٣٩٨: ٨٧)

راوِي المقامات، مِثل مُخرِج المسرح، يَصِف العَناصِر العَرضية إلى جانِب بَعضِها البَعض لِكَي تَتكوَّن في ذِهن المتلقّي. فَأحيانًا تَبرُز الوَجه العَرضي لهذا التَشكيل بِشَكلٍ أَكبَر، بَينَما تَختَفي السُّخرية تَحتَ حِجابِ العِبارات والحِوار بَينَ الشَّخْصِيات. «**ما يَستغرِقهُ صاحِب السُّخرية مِن وَقتٍ هُوَ التَّركيز والاِهتِمام الذي يَبذُلُه لِيرتَدِي ثَوبًا يُناسِبُ المَنزِع الشِّعري الذي تَبنّاهُ بِحيلَةٍ شِعرية**». (كيركگور، ١٣٩٨: ٣٠١)

ومثالُ هذا النوع من السخرية، مقامة الزبيدية. ففي هذه المقامة، كان الحارث يسيرُ مع غُلامه في صحراء زبيد، حتى قضى الغُلامُ نحبَه بفعل تقلُّب الدهر. وبعد عامٍ، عزم الحارثُ على شراء غُلامٍ فصيحٍ بليغٍ ليكونَ أنيساً له مكانَ الغُلامِ الراحل. فذهبَ إلى السوق فلم يجد ما يُريد. وإذ بأبي زيد يَظهرُ له بغُلامٍ ماهرٍ بارعٍ، خطيبٍ مصقعٍ

وحسنِ الصورة، ثمّ يَبيعهُ الغُلامَ للحارث بعدَ مدحٍ مُزخرفٍ وأبياتٍ مُلوَّنة. والحارثُ – الجاهلُ بما يُحاكُ له – أعماهُ الطمعُ في شراء غُلامٍ بهذه الصفاتِ بثمنٍ بخس، فوقعَ في الحفرة. وسألَ الغُلامَ عن اسمه، فإذا هو "يوسف". ومَن لا يعلمُ أن يوسفَ كان حرّاً وليس بعبدٍ؟! وهكذا يقعُ الحارثُ في الفخّ بهذه الحيلة.

«فَلمّا تأمّلَت خَلقَه القويم و حُسنه الصّميم،خلته من وِلدانِ جنّه النّعيم

و قلت ما هذا بَشَراً ان هَذا الّا مَلَک کَريم،ثمَّ استَنطقته عن اِسمِه...

(گلشاهی، ١٣٩٣: صص ٣٢٦-٣١٥)

عندما واجه العبدُ سؤالَ الحارث، قدّم نفسه بحالةٍ مشوبةٍ بالغضب:

«يا مَن تَلَهّبَ غيظه أن لم أَبح باسمي له ما هكذا مَن ينصِف

ان كانَ لا يرضيکَ الّا كشفه فأصخ له أنا يوسف أنا يوسف

و لقد كشفت لک الغطاء فان تكن فَطِناً عرفتَ و ما اخالکَ تعرف

فَسَرى عتبى بِشِعرُه و استُبى لبّى بِسِحرُهُ،حتى شُدِهتُ عن التّحقيق و أنسيت

قصّه يوسف الصدّيق و لم يكن لى همّ الّا مساوَمَة مولاه فيه...

بينما كان مسار المقامة يتّجه نحو نهايةٍ سعيدةٍ للشخصيات، إذا بتغيّر مسار القصة يُلقي بحارثٍ في حظٍّ عاثر. ذلك الشخص الذي يظهر في المقامات كعبدٍ، ما هو إلا الابن الفصيح الذكي لأبي زيد، والذي كان قد ظهرَ أمام القاضي في اليوم السابق باعتباره رجلاً حراً ووريثاً لثروة أبيه.

«وَيکَ أمّا ناجَتکَ هاتيکَ الملح بِأنّني حرّ و بيعى لم يبَح

اِذ كانَ فِي يوسف مَعنى قَد وضَح

في هذه المقامة، يُؤثِّرُ حُزنُ الحارثِ وشرودُ ذهنِه في جَعْلِ حيلةِ أبي زيدٍ ناجحةً، فَيَنهَبُ مالاً منه. والنقطةُ الجوهريةُ هنا هي الترتيباتُ التي اتّخذها الكاتبُ والعناصرُ المسرحيةُ التي وُظِّفتْ بتنظيمٍ لخدمةِ الغايةِ الساخرة. فقد ذهبَ أبو زيدٍ إلى القاضي في اليومِ السابقِ وأعلنَ ابنَه الوحيدَ وارثاً له، ومن البديهي أن يكونَ الوارثُ حرّاً لا عبداً (إذ يُشيرُ اسم "يوسف" إلى قصةِ يوسفَ عليه السلامَ وبيعه عبداً بينما كان حرّاً). وهكذا وقعَ الحارثُ في الفخّ.

في هذا النوع من السخرية (الأيرونيا)، يُقدَّم عرضٌ غير واقعي بهدف جذب الجمهور، وفي خضمّ أداء الأدوار التمثيلية، تتحقّق غاية الكاتب أو المتحدّث.

٤-٧) السخرية السقراطية

هذا النوع من السخرية يتكرر بكثرة في المقامات، وضمن التصنيف المقدم للسخرية، له أنواع سيتم شرحها فيما يلي:

١-٤-٧ السخرية الذاتية

توجد هذه السخرية في معظم المقامات، حيث يستخدم البطل الرئيسي التخفيف اللفظي. فهو يُظهر نفسه بمظهر الوضيع ليثير شفقة المحيطين به ويحقق غايته النهائية. ولكي يتحقق التناقض المعنوي والاستفادة المناسبة من هذا النوع من السخرية، فإن عبارات أبي زيد تتصف بفصاحة وبلاغة مدهشتين، مما يسهم في خلق الموقف الساخر.

في البنية العميقة للسرد، نلمحُ تفاخراً أدبياً لدى الحريري. فـ"أبو زيد"، البطل المبتكر من قِبَل الحريري، يظهرُ بمظهرٍ أشعثِ الثيابِ، بلباسٍ بالٍ، وجسدٍ هزيلٍ ضعيف، لكنه في الوقت ذاته شديدُ الذكاء والبلاغة، ليخلّفَ في كل مقامةٍ أثراً مميزاً.

إن بطل المقامات في السخرية الذاتية يستخدمُ أدواتٍ متنوعةً لتحقيق هدفه؛ بدءاً من مظهر الأشخاص وصولاً إلى الموقع المكاني والزماني، وخصائص المجتمع الثقافية والاجتماعية في المنطقة التي يخطب فيها أبو زيد، كلُّها مختارةٌ بدقةٍ محسوبة.

«يا أهلَ ذا المِغنَى وَقيتُم شَرّا و لا لَقيتُم ما بَقيتُم ضَرّا
قَد دَفَعَ اللَيلُ الّذى اكفهرّا الى ذريكم شَعِثاً مُغبَرّا
أَخا سِفارٍ طالَ و إسطَبَرّا حتى انثَنى محقوقفاً مُصفَرّا...»

...فَوَصلتُ جَناحَه، حَتّى سَنّيتُ نَجاحَه، فَحينَ أحرَزَ العينَ فى صرّته، بَرَقَت اساريرُ مَسَرَّته...

٢-٤-٧) السخرية بدور الساذج

تُصادَفُ شخصيةٌ أخرى لتصبحَ فريسةً حتى يقعَ ضحايا الساخرِ في الفخ. فقد يطرحُ الشخصُ الساذجُ أسئلةً أو يُبدي آراءً هو نفسه جاهلٌ بأهميتها: «**كلما بدا بلادةُ صاحبِ السخريةِ أكثرَ سذاجةً، ظهرَ سعيه الصادقُ أصفى، وعظُمَتْ متعته. وهكذا ندرك أن التظاهرَ بالمعرفةِ حينما تعلمُ أنك لا تعلمُ هو بذاته سخريةٌ بمقدارِ التظاهرِ بالجهلِ حينما تعلمُ أنك تعلمُ... يمكن للسخريةِ أن تُظهرَ نفسَها بطريقةٍ غير مباشرةٍ من خلال موقفٍ يحوي تناقضًا صارخًا...**» (كيركگور، ١٣٩٨: ٢٦١)

نموذج هذا النوع من السخرية نجده في **المقامة الحجرية (المقامة ٤٧)** .فحين احتاج الحارث إلى الحجامة في مدينة **حجر اليمامة**، دخل المحجَرَ فإذا نزاعٌ قد نشب بين صاحب المحجَرِ وشابٍ يبدو ساذجًا، مما أثار تجمهر الناس. ثم نهض الشابُ ليغادرَ المكانَ علامةً على سخطه، وإذ بشيخٍ عنيدٍ يمسك بثوبه ليمنعه، فتتمزق الملابس في خِضَمِّ المشاجرة، ويطالب الشابُ بالتعويض.

«وَ أبى الغلامُ إلا المشىَ بدائه و الهَرَبَ من لقائه و مازالاً فى حجاجٍ و سبابٍ و لزارٍ و جذابٍ الى أن ضجَّ الفتى من الشّقاق و تلا رُدُنُه سورةَ الإنشِقاق...و اخذ الشّيخُ يعتَلِزُ مِن فَرَطاتِه و يُغَيّضُ من عَبَراته و هو لا يُصغى اعتذاره و لا يقصرُ عن إستِعباره...»

ثم أخذ الشابُ يَشكو مُصاعبَ الحياة، وطالبَ الشيخَ بأن يُعوّضه عن الضرر. ولم يكن ذلك الشيخُ سوى أبي زيد صاحبَ المحجَر، فما كان منه إلا أن أخذَ **يُطوف بالكأس** (يستجدي الناس) ليجمع مالًا يدفعه للشاب تعويضًا عن ثوبه الممزق.

«...ثمّ إنّهُ نهض يستَقرى الصّفوف و يستَجدى الوقوف...»

وبعد انتهاء المشاجرة وجمع المال وتفرق الناس، طلب الحارث من الشيخ أن يحجمه. وكان الشيخ في تلك الأثناء يقسم المال بينه وبين ذلك الشاب، ثم كشف عن هويته للحارث بأبيات شعرية، تاركًا إياه يلعن أبا زيد ويشتمه.

«كيف رأيتَ خُدعَتى و خَتلى و ما جرى بينى و بين سَخلى»

في هذا المثال، يقع دورُ الساذجِ المؤثّر في صياغةِ السخريةِ على عاتقِ الشاب (ابن أبي زيد). في هذا النوع من السخرية، يحتاجُ بطلُ القصةِ إلى تعاونٍ لمساعدتِه في إكمالِ دورِه الساذج.

٣-٤-٧) سخرية إيذاء الذات

تشبه إلى حد كبير كلاً من سخرية دور الساذج والسخرية الذاتية. ونجد نموذجاً لهذا النوع في المقامة التاسعة (الإسكندرية)، حيث يستخدم الساخر (أبو زيد) شخصيات مساعدة ونائبة عن دوره لخلق خطاب ذي وجهين،

وذلك لتحقيق هدفه في الحصول على مالٍ سهل. فقد ذهبت زوجة أبي زيد وابنه إلى قاضي الإسكندرية لرفع شكوى، إذ إن ضيق العيش ووعود أبي زيد الكاذبة قد استنفدا صبرهما وجعلاهما يلجآن إلى المحكمة. وبعد سماع دفاعات الطرفين، استجاب القاضي لشكواهما بدافع الشفقة، وأرضاهما بدنانير.

«إذ دخل شيخٌ عفريه تَعتلُه إمرأة مُصيبَة...إنّى إمرَأةٌ مِن أكرمِ جُرثومةٍ
و أطهر أرومةٍ...و قدتُّه اليک و أحضرتُه لديک لتَعجَمَ دعواة و تَحكُمَ
بَينَنا بما اريک الله.فأقبل القاضى عليه و قال له قد وَعَيتَ قصص عِرسِک
فَبَرهِنَ عن نفسک و إلّا كَشَفتُ عن لَبسِک و أمَرتُ بِحبسِک».

استمرتْ أبياتُ أبي زيدِ المنظومةُ في تصويرِ فقرِه وعائلتِه (سخريةً ذاتيةً)، حتى حدَّ أنْ عيَّنَ القاضي لهما نصيبًا مِنَ الصدقاتِ التي لديه:

«ثُمَّ إنّه فَرَضَ لهما فى الصدقات حِصّةً و ناولهما مِن دراهمها قَبضَةً و
قال لهما تعلّلاً بهذه العَلالة و تنذّيا بهذه البلالة...».

في هذه المقامة، يقعُ عبءُ إغواءِ القاضي على عاتقِ الزوجةِ والابن، بينما لعبَ أبو زيدَ دورَ المحرّكِ الرئيسي للأحداث. وباستثارةِ عاطفةِ الشفقةِ لدى القاضي، تمكّنَ من تحقيقِ غايتِه. إنّ عرضَ صورةٍ زائفةٍ عن الفقرِ المدَّعَى به كانَ العاملَ الحاسمَ في نجاحِ بطلِ القصةِ وشركائِه.

٨) الخاتمة

تميّزت مقامات الحريري ببنيتها الساخرة، حيث ظهرت في القرن السادس الهجري كواحدة من روائع الأدب العربي. وما دفع المؤلّف إلى كتابتها لم يكن الظروفَ القمعيةَ للمجتمع، بل كان الهدفُ الحفاظَ على اللغة، والتسلية، والتفاخرَ الأدبي.

ومن خلال تحليل السخرية في المقامات، تبيّن أن الحريري – باستثماره بلاغةَ الخطاب وإبداعاته الأدبية – اعتمد أربعة أنواع من السخرية (السخرية اللفظية، وسخرية الموقف، والسخرية الدرامية، والسخرية السقراطية) أكثر من غيرها. فقد جعلَ السخريةَ أداةً جماليةً تنتشرُ في جميع أنحاء المقامات، حيثُ ينتقدُ بها جهلَ الإنسانِ وغطرستَه

ونرجسيتَه، ويكشفُ عجزهَ أمام تقلّباتِ الحياة.

في السخرية اللفظية: يُقدّم التناقضُ بين السطحِ والعمقِ في الكلام نقداً راقياً لأخلاقيات المجتمع الذميمة.

في سخرية الموقف والسخرية الدرامية والسخرية السقراطية: يختبئُ الكاتبُ وراء شخصياتٍ رمزيةٍ تمثّلُ الناسَ في عصره، لينتقدَ فسادَ المجتمعِ ورذائلَه الأخلاقية، مُوظّفاً السخريةَ لنقلِ رسالته إلى الجمهور.

تنتمي أنواعُ السخريةِ في المقامات إلى الإطار السردي الذي تساعد فيه حبكةُ المقامةِ وبنيةُ الشخصياتِ على تشكيلِ جوهرِ السخرية. فالسخريةُ والحبكةُ الروائيةُ يكملُ أحدهما الآخرَ لخدمةِ أهدافِ المؤلّف.

تبدأ السخريةُ في المقامات بشكلٍ بدائي، ثمّ تتطورُ وتتسامى، لتُغيّرَ وجهها في النهاية، مُهيئةً المناخَ لارتقاءِ بطلِ المقامة.

فهرست منابع

[1] احمدی،شهرام و کاظمی گودرزی، فاطمه، (١٤٠٠)، «بررسی کارکرد شگرد آیرونی در شعر نسیم شمال»، مجله پژوهشهای دستوری و بلاغی، سال ١١، شمارة ١٩(صص:٣٨-٩)

[2] اصلانی، محمدرضا، (١٣٨٥)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران، انتشارات کارون

[3] حلبی، علی اصغر، (١٣٦٦)، مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران، انتشارات پیک ترجمه و نشر، چاپ دوم

[4] دراوت، مایکل، (١٤٠٠)، فهم ادبیات، ترجمه مرضیه عاشوری، تهران، انتشارات مروارید، چاپ اول

[5] رحیمی، پوپک، (١٣٩٥)، آیرونی و بررسی نقش آن در شکل گیری ادبیات نمایشی ایران، تهران، انتشارات سبزان

[6] رادمرد، عبدالله و دیگران، (١٣٩٤)، گزیده مقامات حریری، تهران، سمت

[7] شمیسا، سیروس، (١٣٧٢)، کلیات سبک شناسی، تهران، انتشارات فردوس

[8] صفایی، علی، ادهمی، حسین، (١٣٩٢)، «نگاهی به جلوه های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی»، نشریه زبان و ادب فارسی-نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، سال ٦٦، شماره ٢٢٨، (صص٩٦-٦١)

[9] غلامحسین زاده، غلامحسین و لرستانی، زهرا، (١٣٨٨) «آیرونی در مقالات شمس»، مجله مطالعات عرفاني دانشکده علوم انساني دانشگاه کاشان، شماره نهم، صص ٩٨-٦٩

[10] کیرکگور، سورن، (١٣٩٨)، مفهوم آیرونی، ترجمه صالح نجفی، تهران، نشر مرکز، چاپ چهارم

[11] گلدی گلشاهی، طواق، (۱۳۹۳)، ترجمه و توضیح مقامات الحریری، تهران، امیر کبیر، چاپ سوم
[12] مارکوزه، هربرت، (۱۳۹۹)، بعد زیباشناختی، ترجمه وتألیف داریوش مهرجویی، تهران، هرمس
[13] موکه، داگلاس کالین، (۱۳۹۸)، آیرونی، ترجمه حسن افشار، تهران، نشر مرکز، چاپ سوم

References:

[1] Ahmadi, Shahram and Kazemi Gudarzi, Fatemeh, (1400), "Investigation of the function of irony in Nasim Shamal's poem", Journal of Grammatical and Rhetorical Research, year 11, number 19 (pp:9-38).
[2] Aslani, Mohammad Reza (2005), Dictionary of Humorous Words and Terms, Tehran, Karon Publications.
[3] Dravot, Michael, (1400), Understanding Literature, translated by Marzieh Ashuri, Tehran, M arvarid Publications, first edition.
[4] Gholamhosseinzadeh, Gholamhossein and Lorestani, Zahra, (1388) "Irony in Shams's Articles", Kashan University Faculty of Human Sciences Journal of Mystical Studies, No. 9, pp. 69-98.
[5] Goldi Golshahi, Tawaq,(۱۳۹۳) , translated and explained of Hariri Authorities, Tehran, Amir Kabir.Third edition.
[6] Halabi, Ali Asghar, (1366), an introduction to humor and humor in Iran, Tehran, Pik Translation and Publishing, second edition.
[7] Kierkegaard, Soren, (2018), the concept of irony, translated by Saleh Najafi, Tehran, Center Publishing, 4th edition 11. Goldi Golshahi, Tawaq, (2013), translation and explanation of Hariri authorities, Tehran, Amir Kabir, third edition.
[8] Marcuse, Herbert, (2019), aesthetic dimension, translated and authored by Dariush Mehrjoui, Tehran, Hermes.
[9] Moke, Douglas Colin, (2018), Ironi, translated by Hassan Afshar, Tehran, Center Publishing, third edition.
[10] Rahimi, Popek, (2015), irony and its role in the formation of Iranian dramatic literature, Tehran, Sabzan Publications.
[11] Radmard, Abdullah and others, (2014), a selection of Hariri authorities, Tehran, address.
[12] Shamisa, Siros, (1372), Generalities of stylistics, Tehran, Ferdous Publications.
[13] Safaei, Ali, Adhami, Hossein, (2013), "Looking at the ironic effects in the thought and poems of Parvin Etsami", Persian language and literature journal - former journal of Tabriz University Faculty of Literature, year 66, number 228, (pp. 61-96).

Analysis and investigation of ironic tricks in Hariri officials

Ali Safai Sangri[1*], Mojtabi Mohammadnia[2]

1. Professor of the Department of Persian Language and Literature, Gilan University,
2. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Gilan University,

Received date: 24/5/1401 Accepted date: 22/12/1401

Abstract

Irony is a rhetorical tool. This technique brings to the fore esoteric concepts and the author's intent, while also providing literary pleasure for the audience. Hariri used it to add depth to his stories and create variety in his prose. we are faced with various methods and contexts of irony in the authorities, which have been manifested in words, in the way of presentation and the status of the characters, and have helped the author in indirect expression and use of this industry. This research uses a descriptive-analytical method based on library sources to determine how the ironic structure of the authorities is consistent with the definitions of irony and how is the construction and processing of irony in the authorities? For this purpose, while examining the authorities, examples of irony have been selected, and then the author's methods on how to make and use irony have been analyzed. The aim of this research was to explain Hariri's intention of using irony in diversifying the narratives of the authorities and to avoid being too transparent, by means of changing the location of events, using diverse techniques, improvisation, and literary embellishments. The results of this research show that in the categories of irony, the four ironies of verbal, situational, dramatic and Socratic irony are more prominent in officials and are considered in this research. Hariri used irony in his work to avoid repetition and to prevent the boredom of the audience, in order to diversify the authorities and criticize societal realities with his ironic language and pleasant innovations, while also demonstrating literary prowess.

Key words: Hariri officials, Iron species, Ironic tricks

[*] Corresponding Author's Email: Safayi.ali@guilan.ac.ir

تحلیل و بررسی شگردهای آیرونی در مقامات حریری

علی صفایی سنگری[1*]، مجتبی محمدنیا[2]

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲

چکیده

آیرونی یا گواژه، یکی از ابزارهای سخنوری است. این شگرد، مفاهیم باطنی متن را آشکار و برای مخاطب، لذت ادبی فراهم می‌سازد. حریری در مقامات، جهت عمق بخشی به داستانها و ایجاد تنوع در سخن، از آیرونی بهره برده است. از این رو، در مقامات با شیوه و زمینه‌های متنوعی از آیرونی مواجهیم که چه در لفظ، چه در نحوه نمایش و وضعیت شخصیتها، نمود داشته و نویسنده را در بیان غیرمستقیم، یاری نموده است. عدم فهم دقیق از معانی آیرونیکی باعث می شود مخاطب نتواند تمامی ظرایف و دقایق یک اثر ادبی را فراگیرد. هدف این پژوهش تبیین نیت حریری از کاربرد آیرونی در تنوع بخشی به مقامات و پرهیز از شفاف گوئی از طریق تغییر مکان رویدادها، صحنه سازی‌های گوناگون، بداهه گویی، آرایه ادبی و... بوده است. نتایج نشان می‌دهد سادگی آیرونی مقامات ابتدایی به پیچیدگی آیرونی مقامات پایانی تبدیل می‌شود و به نوعی تعالی آیرونی را شاهدیم همچنین چهار نوع آیرونی کلامی، موقعیت، نمایشی و سقراطی در مقامات نمود بیشتری داشته است. حریری برای پرهیز از تکرار و جلوگیری از ملال مخاطب، از این صنعت ادبی در اثرش استفاده نموده تا به مقامات تنوع بخشد و ضمن تفاخر ادبی، با ابداعات دلنشین، واقعیات جامعه را با زبان آیرونیک خود نقد نماید.

واژگان کلیدی: مقامات حریری، انواع آیرونی، شگردهای آیرونی

* نویسنده مسئول: Email: Safayi.ali@guilan.ac.ir