The Poetics of Irony in Al-Hariri's Maqamat: " Al-Maqama Al-San'aniyya " as a Model

Researcher: Marwa Sabah Abdul-Zahra
E-mail: Sbm02629@gmail.com

Assistant Professor Dr. Wisam Jumaa Lafta Al-Maliki
University of Basrah / College of Education / Al-Qurna
E-mail: weesam.lafta@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This study aims to address the topic of the poetics of irony in the discourse of Al-Hariri's Maqamat, specifically exploring the strategies employed by Al-Hariri to construct an ironic discourse that enhances the poetic nature of his work. Al-Hariri's Maqamat, born from a cultural fusion and the diversity of literary genres, serves as a medium for authors to express their social, political, and ethical needs. Through a descriptive stylistic approach, this study analyzes the structure of the text and decodes its discourse by examining the convergence and cohesion of various elements within the maqama. It further explores the reasons that led to the creation of such ironic discourses, reflecting the social realities of the time.

Key words: poetics, irony, discourse, Al-Hariri's Maqamat.

شعرية المفارقة في مقامات الحريري "المقامة الصنعانية انموذجاً"(*)

الباحثة : مروة صباح عبد الزهرة **أ. م. د. وسام جمعة لفتة المالكي**
جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة
E-mail: weesam.lafta@uobasrah.edu.iq E-mail:Sbm02629@gmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة موضوع (شعرية المفارقة في خطاب مقامات الحريري)، والكشف عن استراتيجيات الخطاب التي وظفها الحريري للوصول إلى بناء مفارق للخطاب ومن ثمّ شعرنته – كونه خطاباً نشأ في ضل امتزاج الثقافات، وتنوّع الأجناس الأدبية، بما يخدم الأدباء في التعبير عن حاجاتهم الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية– وذلك من خلال تتبع بنية النص، والوقوف خلفه، على وفق منهج وصفي أسلوبي، يتبنى تحليل الخطاب وفك شفراته، من خلال تكاثف عناصر عدة في المقامة وتلاحمها، ثمّ الكشف عن الأسباب التي أدت إلى إنشاء مثل هكذا خطابات مفارقة للواقع الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المفارقة، الخطاب، مقامات الحريري.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **الخطاب في مقامات الحريري أنماطه ووظائفه الأسلوبية.**

المقدمة:

أولاً: التعريف بمصطلحات البحث:

١- **الشعرية:** تعد الشعرية مصطلحاً قديماً حديثاً في الوقت نفسه، أمّا مفهوم الشعرية فقد تنوع بتنوع المصطلح ذاته على الرغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة، تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، أمّا موضوعها فإنّها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصاً وليس أثراً أدبياً[١]،لذلك فإنّ تعريف الشعرية من خلال ما مرَّت به من التحولات النظرية أمر متعذر، بل هو أقرب إلى العبث، ولكنّ تعريفها عند شاعر معين أو مدرسة أقرب إلى المعقول، ويكون حينذاك أقرب إلى الدقة[٢]، فالشعرية عموماً هي ((محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب أدبي))[٣]، ويعرفها رومان جاكبسون بأنّها ((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية))[٤] ، ويعرفها تعريفاً آخر بقوله: ((يمكن للشعرية أن تُعرّف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص))[٥]. ويلخص جاكوبسون موضوع الشعرية بالسؤال التالي: ((ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟))[٦].

وهي تطلق بصفتها ((اسم لكل ما له صلة بإبداع كُتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد هي الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر))[٧]، وهي تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته[٨] ، لذلك فـ((إنّ استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة)). [٩]

وقد لاحظ ريفاتير أنّ أهمية الوظيفة الشعرية في مجال الدراسات الإبداعية جعل من مفهوم الأسلوب يتركز على هذه الوظيفة بالذات؛ ولذلك كان الشعر المنظوم دائماً في مقدمة الأنواع الإبداعية من حيث الأسلوب[١٠]، وعلى أثر ذلك نلاحظ أنّ الشعرية تهتم بدراسة أدبية النص وهذه الأدبية التي يحدد موضوعها أحد المنظرين في قوله: ((ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي))[١١]، وهذه الخصائص التي تتضمن المعنى الواسع للغة إذ لا تنحصر في حيز ضيق تتخطى المقاييس الجاهزة وتخترق المألوف لتشكل عالمها

الخاص بها، فالشعرية تنفتح على جميع الآفاق المرئية واللامرئية، ولكي تهيمن الشعرية على المناخ القصصي لا بد من اختراق المألوف اللغوي أي اللغة العادية، فتشكل ما يسمى بلغة الانزياح، كذلك فإنّها تظهر – فضلاً عن تجليها في اللغة بالأساس– في المناخات والشخصيات والأحداث والزمان والمكان،لذلك فاللغة ليست هي المحك الرئيس في إبراز الشعرية، وإنّما ما تنطوي عليه من دلالات عميقة مستوحاة من المواقف التي تصبح عبارة عن حوافز غنية بالإمكانات القادرة على ترجمة حالة عايشها الكاتب ويود نقلها بالدرجة نفسها إلى المتلقي، سواء باللغة، أم بالخيال، أم بتوظيف المعاني والصياغة[١٢]، ومن خلال هذا الأمر، يتضح ((أنّ للشعرية وجهين: عام وخاص، العام هو المشترك بين سائر الشعريات لدى مختلف الآداب، والخاص هو المميز لهذه الشعرية أو تلك من ملامح وسمات تحددها انظمتها المعرفية وطبيعة ثقافة المجتمع أو الأدب الذي تنسب إليه، وطابع اللغة التي تعبر بها وتتجلى، وإذا كان الوجه الأول العام يأتي عن طريق التفاعل والتلاقح والتأثير، فإنّ الوجه الثاني الخاص ينبع من حركية التطور الذاتي، والقدرة على النمو والتحول والتكيف، والوجهان متداخلان متشابكان يعكسان عملة واحدة أحدهما نسميه خارجاً والآخر داخلاً، وشعريتنا العربية منذ القديم ملكت الوجهين واغتنت بهما وعبرت عنهما وحققت شروطهما في الصدور والتلقي، والأخذ والعطاء، والتلاقح والتفاعل والامتلاء...وفي العصر العباسي طورت أدواتها ووسائلها في الإبانة والظهور مرتين، مرة تحت تأثير الواقع وتطوره، وهو العامل الداخلي، ومرة تحت تأثير الوافد الأجنبي وهو العامل الخارجي، وظهرت شعريات لا عهد للعرب بها من قبل... وكونت الشعرية لنفسها تقاليد وطرائق وسنناً تعيد إنتاج ذاتها وتتجاوز هذه الذات مرة أخرى)).[١٣]

٢– **المفارقة:** تعد الحياة حافلة بجملة من المتناقضات والمتضادات، ولهذا تظهر المفارقة في مظاهر شتى تتصل بوجود الفرد والمجتمع، والمفارقة تنعكس صورها على عدد من الاشكال كالتهكم والسخرية، ويعد اسلوب المفارقة من الأساليب التي يوظفها المبدعون في التعبير عن أفكارهم، وتتطلب من المتلقي ازدواجية الاستماع [١٤] والكشف عنها من خلال بنية السياق، ولذلك استقطبت المفارقة اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين قديماً وحديثاً، فكانت مجالاً رحباً لجهود متآزرة من أجل تحليلها والبحث في أنواعها.

وقد عُرِّفت المفارقة في المعجم الأدبي بأنّها((رأيٌ غريبٌ مفاجئٌ يُعبِّر عن رغبة صاحبه في الظهور ،وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يُسلِّمون به)) . [١٥]

ويكاد يجمع أغلب الباحثين على أنها ممارسة وأسلوب أدبي غامض يثير الالتباس والغموض؛ كونه يمتد بجذوره إلى العصور الأدبية الأولى؛ ولذلك فهو ليس بالظاهرة البسيطة؛ ولهذا فهناك عقبة رئيسة في تعريفها[١٦]، ولهذا فإنّ المفارقة لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يوظفها المرء ليقول قولاً، أو

يتصرف تصرفاً يحمل معنيين أحدهما ظاهري سطحي والآخر باطني[١٧]، فهي ((فن قول الشيء دون قول الحقيقة))[١٨]، وعلى المتلقي أن يفك شفراتها من خلال ما يقوم به من تصرف في البنية اللغوية المرتبطة بالسياق والقرائن المصاحبة له؛ لينجح في معرفة ما يدور في ذهن المبدع من معنى، فالقارئ له الدور الأكبر في اكتشافها والوقوف على دلالتها . [١٩]

٣- **الخطاب:** يُعد الخطاب من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، إذ شهد تداولاً كبيراً في مجالات مختلفة؛ نظراً لدلالاته المتقاربة مع عدد من المصطلحات القريبة منه كالنص، وقد ظهر في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، لا سيما بعد ظهور كتاب فردينان دي سوسير(محاضرات في اللسانيات العامة)، ونظراً لتعدد اتجاهات البحث اللساني فقد تعددت بالتالي مفاهيم هذا المصطلح تبعاً لذلك، وتداخلت ممّا يسميه بعضهم بالنص أو الملفوظ ،ومنهم من يوجد نقاط اختلاف بينهما، ومرد هذا التداخل أنّ ضبط المصطلحات الخاصة بالعلوم الإنسانية ومنها العلوم اللغوية والأدبية تعد أمراً في غاية الصعوبة، فهي منتقاة من مفردات اللغات الطبيعية وهو ما يجعلها مشحونة بكثير من الدلالات[٢٠]، فيقع الخطاب بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي، وعلاقته بالنص أكثر شموليةً وانسجاماً واشتغالاً في التواصل، وتحقيقاً للنصية غايته؛ لذلك تولاه اللسانيون بالدراسة بغية علمنته[٢١]. ومن الملاحظ أنّ ((المشارب المختلفة التي تبنت تعريف الخطاب، وأعطت وظائفه ومرتكزاته، قد أثقلت المنظومة المعرفية بتعريفات مختلفة ومتباينة في كثير من الأحيان؛ نتيجة لاختلاف الفلسفات التي ينطلق منها واضعو تلك التعريفات، وتباين الأصول التي ترتكز عليها المدارس النقدية والألسنية في كثير من جوانبها)). [٢٢]

يعرف الخطاب في اللغة أنّه: ((كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين، في مناسبة من المناسبات ... "فصل الخطاب": الفصاحة ... "الخطيب": من يلقي خطاباً، رجلٌ فصيحٌ بليغٌ بارعٌ في الخطابة ... خاطب: مخاطبةً وخطاباً: حادث وكالم، واجه بالكلام: خاطب صديقه))[٢٣]. أمّا في الاصطلاح فيعد مفهوم الخطاب من ((القضايا المشكلة في الدرس اللساني؛ وذلك لحداثة المفهوم، وتنوّع مرجعياته، إذ يتخذ تسنينه الاصطلاحي تبعاً للحقل الذي ينتمي إليه، فهنالك الخطاب الأدبي،والاجتماعي،والفكري،والاعلامي غير أنّ ما يؤسس لمفهوم الخطاب، العلوم التي تعمل على إنشائه، ووضع مبادئه وإجراءاته، ولعل أهم الدراسات المشتركة بين العلوم المختلفة المتصلة بالخطاب، هي الدراسات النفسية، واللغوية، والاجتماعية اللغوية، وهي تجري لوضع الأُسس التجريبية والنظرية لتحليل الخطاب، وتتصل بتحديد طبيعة العمليات المعرفية المستخدمة في إنتاج الخطاب، وفهمه، وتخزينه، وإعادة إنتاجه فضلاً عن القواعد المعرفية العامة، وتستقي كلمة الخطاب موضوعيتها من المادة التي تعالجها والسياق الاجتماعي الذي ولدت فيه)).[٢٤]

والخطاب ((مصطلح لم يتضح مفهومه، ولم يصل حد الاستقرار في الدرس النقدي الحديث والدرس اللساني أيضاً؛ لكونه مصطلحاً ولد وترعرع في أحضان الفلسفة، ثمّ استعارته هذه الأبحاث النقدية واللسانية؛ فيصعب تحديده، فضلاً عن المنطلقات فيه بين البعد اللغوي والمحادثي والمكتوب، والمجال السياسي والاجتماعي، وهذه هي أهم ما يميز الخطاب عن النص إذ يحدده فوكو بأنّه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام الخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه)). [٢٥]

٤- مقامات الحريري: قد أنشأ الحريري خمسين مقامة وبناها على الكدية – وكانت كلها حكايات درامية تفيض بالحركة التمثيلية – مقتفياً فيها أثر البديع ((وقد نسب رواية هذه المقامات إلى الحارث بن همام وعنى بهذا الاسم نفسه، ونظر في ذلك إلى قول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم): "كلكم حارث وكلكم همّام"، فالحارث الكاسب، والهمّام كثير الاهتمام بأموره، وما من شخص إلّا وهو حارث وهو همّام، وجعل بطل هذه المقامات أبا زيد السروجي))[٢٦]. وقيل إنّه كتبها بطلب من وزير المسترشد بالله، وقد اختلف الرواة في وزير المسترشد؛ لأنّ هذا المسترشد استوزر كُلاً من جمال الدين بن صدفة، وشرف الدين أبي شروان القاشاني، وابن خلكان يرجح الأول منهما؛ لأنّه وجد في القاهرة نسخة من المقامات بخط الحريري،وقد كتب على ظهرها أنّه صنفها للوزير جمال الدين بن صدفة. [٢٧]

وأياً كان سبب إنشاء هذه المقامات فإنّها تعد عملاً فنياً رائعاً منقطع القرين، حوى متخيّر الألفاظ، ومنتحل الأساليب، وناصع البيان، مع إحكام السبك، وإشراق الديباجة، والبُعد عن الركاكة والابتذال، مما جعلها قمة في الآداب العربية، ترتفع عن مقام المتحدى والمعرض على السواء، وقد صاغها مجالس متنوعة، وتختلف موضوعاتها باختلاف البلاد التي تخيّل أنّه زارها ورحل إليها ما بين فرغانة وغانة،وأفرغها في قوالب طريفة، في الأدب، والنقد، والوعظ، والفكاهة، يتخللها وصف للمجتمع وأحوال الناس، جعلها في أسلوب السجع الكامل، بعد أنّ وشّاها بألوان البديع من جناس وطباق ومقابلة. [٢٨]

وتُعد المقامات أكثر الكتب حظاً فيما وقع لها من شروح، وما أُدير حولها من تعاليق، أُحصي منها أكثر من خمسة وثلاثين شارحاً، ولعل كثرة هذا العدد من الشارحين يرجع إلى ما زخرت به المقامات من الكلمات العربية، والأمثال، والأحاجي والألغاز، والنكات النحوية والبلاغية، ممّا يجعل ميدان الشرح ذا سعة، وأردية الاستطراد كثيرة[٢٩]. فقد ((جمع فيها من اللغة والأمثال والأحاجي ما لا غاية بعده، فهي ديوان ممتع للألفاظ العربية، والنوادر اللغوية، والصناعة اللفظية)). [٣٠]

وفن المقامات ((فن تصنيع وتأنق لفظي (وخصوصاً عند الحريري) فهناك إغراق في السجع، وإغراق في البديع من جناس وطباق، وإغراق في المقابلة والموازنة وفي سائر أوجه البلاغة حتى لا يدخل في باب

البلاغة على وجه الحصر؛ كالخطبة التي تقرأ طردا وعكساً والخطبة المهملة التي لا نقط فيها أو التي تتعاقب فيها الأحرف المهملة والأحرف المعجمة المنقوطة))[٣١]، وقد جاء في شرح الشريشي أنّه لم يبلغ من كتب الأدب ما بلغته هذه المقامات من نباهة الذكر، وبُعد الصيت، واستطارة الشهرة، فإنّه لم تكد تصدر منها النسخة الأولى في بغداد حتى أقبل الورّاقون على كتابتها، والعلماء على قراءتها عليه من شتّى الجهات، فذكروا أنّ الحريري وقّع على سبعمائة نسخة، كما أنّ العلماء في جميع الأقطار العربية أخذوا يتدارسونها في المدارس، والمعاهد، ويقرؤونها في الأندية والمحافل، بل إنّ شهرتها امتدت في حياته إلى الأندلس، فوفد فريق من علمائها على الحريري ببغداد، وقرأوا عليه بمنزلة هذه المقامات، ثمّ عادوا إلى بلادهم حيث تلقّاها عنهم العلماء والأدباء، وتناولوها رواية، وحفظاً، ومدارسةً وشرحاً. [٣٢]

ثانياً: شعرية المفارقة في مقامات الحريري:

يعد هذا النمط من الأنماط الرئيسة للشعرية، وهو((ظاهرة أسلوبية مميزة، ولعبة تشفيرية في غاية المهارة والذكاء، فهي رسالة ترميزية تقوم شعريتها على جدلية قائمة بين مبدعها(الصانع الماهر) الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة أو دلالات معينة، وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفك شفراتها البنيوية)). [٣٣]

ومن خلال اطلاعنا على الكتب والمؤلفات التي تناولت بالبحث والدراسة موضوع المفارقة –المفهوم والأصول والطبيعة – في الدراسات العربية والغربية؛ لذلك فإنّ التعمق في الحديث عن هذه المفردة لا يقدم جديداً – فهو كناقل التمر إلى هجر – مقابل ما قدمه الدارسون المحدثون الذين أصّلوا لها تنظيراً وتطبيقاً،ولذلك فلسنا معنيين في بحثنا هذا بالوقوف على حدودها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع ...الخ، كذلك لا نتوخى دراسة المفارقة بوصفها أسلوباً بلاغياً قائماً على التضاد بين معنيين أحدهما خفي والآخر ظاهر، بل أنّ نظرنا في ذلك يقوم على فرضية أنّ المفارقة في المقامات هي نصٌّ مفارقٌ في الأصل، يستثمر أدوات الخطاب، وعناصره، ووسائله؛ ليكون خطاباً في حد ذاته، فالمفارقة تحمل سمات الخطاب، وتتكئ على ركائزه، وتتزيّا بزيّهِ اللغوي، وهذا إن دل على شيء، فإنّه يدل على قدرة فائقة يمتلكها هذا الأديب البارع في ترويض ممكنات اللغة وتذويبها في قوالب جديدة. [٣٤]

ولذلك فإنّ الخطاب المفارق عند الحرير في المقامات، قد اتخذ ثيمة مركزية في نصه الإبداعي،أنقذت النص من السقوط، لتنشئ نصّاً مقابلاً لهذا النص، ما على المتلقي إلّا إقامة هذا التقابل،وملاحظة المسافة القائمة بين النصين؛ ليكشف أنّ نصاً آخر يتوارى خلف النص الظاهر، ينفتح على فضاءات رحبة من التخييل والتأويل، إذن فالمفارقة مرتبطة بجدلية الحياة والعصر، حيث تصبح المفارقة هي الوسيلة الوحيدة

التي تقرر المعنى بافتراض خلفية لجميع مظاهر الصراع في هذا العصر[٣٥]،وهذا ما كان من أهداف المفارقة، وهي تحقيقها لأغراض ثلاثة وهي:[٣٦]

١- مباغتة القارئ لإثارة انتباهه .

٢- تحفيز القارئ على التأمل وتنشيط فكره في موضوع المفارقة

٣- منح القارئ حساً اكتشافياً يظهر في نطاقه العلاقات الخفية التي تحكمت في النص، ومن ثم منعه من الانفعال المباشر السريع .

فالمخاطب ((يقوم بدوره في الاستماع أو القراءة، وذهنه لا يخلو من بعض الافتراضات والمعلومات والتجارب السابقة، وهذه كلها عوامل تؤثر في طبيعة فهمه للخطاب))[٣٧]. وتكون وظيفة المخاطَب حينها تفكيك الرسالة اللغوية، وهو دور إيجابي من حيث أنّه مكمِّل لعملية التركيب التي قام بها المخاطِب[٣٨].

فالمتلقي في المفارقة يمثل دور الضحية التي تسعى المفارقة إلى أن توغلها في عمق العبقرية وحبك الصنعة، الأمر الذي يكلل نجاح صاحبها؛ لأن مهمة صانع المفارقة هي إيصال الضحية إلى جهلها بالحقيقة، عن طريق خداعها بالمظهر، فلا يتركها إلّا بعد أن تكون قد فقدت كل رؤية واضحة في الحياة. [٣٩]

فقد اعتنت هذه الدراسة ببيان وجه المفارقة في أسلوب الحريري مبدع المقامات، ((إذ تقوم المفارقة على مرتكزات نصية، ومساند لغوية وأسلوبية، يتجه فيها الناصّ إلى تصدير مجموعة من الرسائل المُشفّرة،والدلالات المفتوحة، والتأويلات المُشاعة عن العنصر الحكائي الذي هو (بناء المقامة)، إذ يشف هذا اللون من الفن القولي عن تداعيات اجتماعية وفكرية جعلت منه أسلوباً متوافقاً مع ما يعيشه المجتمع من تداعيات سياسية، واجتماعية، وفكرية، وربما سلوكية، نشأت نتيجة لتلك الاضطرابات، وحينها يكون عنصر المفارقة بوصفه استراتيجية فاعلة للتعبير عن كل ذلك)). [٤٠]

- **مظاهر المفارقة في المقامات :**

١- المفارقة الممتدة: هي المفارقة التي تمتد على طول المقامة اذ تتصل الاحداث بعضها ببعض، ويتكرر هذا النوع من المفارقة في عدد من مقامات الحريري كالصنعانية والسمرقندية والدمشقية والشيرازية والتنيسية.

ولنأخذ مثلاً المقامة الأولى من مقامات الحريري وهي (المقامة الصنعانية) نسبة إلى مدينة صنعاء في اليمن، فالمكان يشكّل قطباً مهماً في تكوين الإطار المكاني، فهو يعد أرضية خصبة تقع فيها الوقائع المختلفة، وعليه فإنّنا نجد أنّ هذا اللون من المفارقة يطغى في المقامة، فالمفارقة فيها تمتد في ثنايا النص الإبداعي من عنوان النص الذي يشكل عتبة نصية أو علامة سيميائية تميط اللثام عمّا يقوله النص، ويمثّل مفتاحاً تأويلياً للولوج إلى عالم النص، كونه يمثل هويته التي تختزل معانيه ودلالاته[٤١]، عبر إضفائه طابعاً تصوّرياً لدى المتلقي، وقصدياً لدى المنشئ[٤٢]، فشعرية العنوان تقوم بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها، ومن ثم الإنباء عن ولادة المفارقة المنبثقة من العنوان والتي تقيم علاقة تفاعلية مع النص[٤٣]. فالعنوان هو(الصنعانية) وهي أول بلدة صنعت بعد الطوفان كما يُروى، لذلك سميت هذه المقامة باسمها، وابتدأت المفارقة فيها أنّ هذه البلدة صنعت لإنقاذ الناس وسيادة الأمن والأمان بعد ذلك الخوف والرعب الذي حلَّ بهم أثناء الطوفان؛ لتكون مركز أمنهم وأمانهم، فإذا بها تتحول لمركز خوف وانعدام الأمان، عن طريق ما شاع من صور خداع واحتيال على عامة الناس من بعض الأشخاص الذين يظهرون غير الذي يخفون، وهم من يتزيّون بزي الدين، يتخذون من الدين قناعاً يستر خبث أفعالهم ويخفي حقيقتهم المريرة، وأنّ الدين لبريء منهم، فالمفارقة هنا تشكل هجوماً شرساً على المنافق في الدين، وتعكس الواقع المعاش في العصر العباسي الذي ساد فيه الظلم والاستبداد والنظر إلى عامة الناس بعين التهكّم،والسخرية، والاستهزاء، والتقليل من شأنهم.

تمتد أحداث المفارقة من قول الراوي: ((...حتّى أدّتني خَاتمةُ المَطافِ، وهَدتْني فَاتحةُ الألطافِ، إلى نادٍ رَحيبٍ، مُحتوٍ على زُحامٍ ونَحيبٍ، فَولِجتُ غَابةَ الجَمع، لأسبرَ مَجلبةَ الدَمعِ، فَرأيتُ في بُهرةِ الحَلقة، شخصاً شَخَتِ الخَلقة، عليه أُهبةُ السياحةِ، ولهُ رنةُ النياحةِ، وهو يَطبع الأسجاعَ بجواهرِ لفظهِ،ويَقرع الأسماع بزواجرِ وعظهِ، وقد أحاطتْ بهِ أخلاط الزُمر، إحاطَةَ الهالةِ بالقمرِ والأكمامِ بالثَمرِ، فَدلفتُ إليه لأقتَبسَ مِن فَوائدِهِ، والتَقِطَ بَعض فَرائدِهِ، فَسمعتَهُ يقولُ حِينَ خَبَّ في مَجالهِ، وهَدرتْ شَقَاشِقُ ارتِجالِهِ...)) [٤٤] إذ تبدأ المفارقة بذكر صفات الشيخ الخطيب وهو يحمل هذه الصفات التي أعطته قدراً وهيبة في المجلس، حين أخذ يقدم مواعظ يزجر بها الناس عن السعي وراء الدنيا والالتفات للآخرة،والاستعداد لها جيداً بترك ملذات الدنيا وشهواتها.

تطالعنا كذلك مفارقة الموقف في قوله: ((طالمَا أيقَضكَ الدَهرُ فَتناعستَ، وجَذبكَ الوَعظُ فَتقاعَستَ،وتَجلّت لكَ العِبرُ فَتعاميتَ، وحَصحَصَ لكَ الحَقُّ فَتماريتَ، وأذكركَ المَوتُ فَتناسيتَ وأمكنكَ أنْ تُؤاسي فمَا آسيتَ))[٤٥]، فقد اعتمد المبدع على تقديم نص يحمل مدلولين متضادين؛ من أجل التأثير في المتلقي ليحدث مفارقة تنافرية، أو ما يسمّى مفارقة التجاور التي يعتمد المبدع فيها إلى مجاورة الاضداد ، بأسلوب يستفز المتلقي[٤٦]، الذي تكون مهمته هي استنباط المعنى الخفي الذي كان يهدف إليه صانع المفارقة، وهو الثورة على المعنى؛ من أجل نقض الثوابت الفكرية السائدة في العصر العباسي وخلخلتها ، إذن فالمفارقة حدثت بين القول والفعل في الألفاظ داخل النص، فقد بان في نهاية القصة الموقف الذي كسر أفق التوقع، وأثار المفاجأة عند رؤية المتلقي له، وهو كان قد عانق الدنيا بكلتا يديه، ما يعني أنّ الإنسان بطبعه مجبل على العصيان، واتخاذه إرضاء شهواته طبعاً متغلغلاً فيه، يحثّه على مداومة اللهو، والسعي وراء لذاته.

ومن مفارقة الموقف أيضاً ما يلاحظ من صورة التناقض بين القول والعمل، والتعارض في الموقف نفسه، في مكانين مختلفين، هما النادي الذي يمثل الفضاء المكاني الذي يمثل الخطاب الروحي والأخلاقي، والمغارة التي تمثل الخلوة التي تفضح زيف ذلك الموقف والتعارض معه في موقفين، الأول موقف الخطيب الذي يصفه الراوي بقوله: ((فَولَجتُ غَابةَ الجَمعِ، لأُسبرَ مَجلبةَ الدَمعِ، فَرأيتُ في بُهرةِ الحلقة، شَخصاً شَختَ الخِلقةِ عليهِ أهبةُ السِياحةِ، ولَهُ رنَّة النياحَةِ، وهوَ يَطبعُ الأسجاعَ بجواهرِ لفظهِ،ويَقرعُ الأسماعَ بزواجرِ وَعظهِ، وقد أحاطتْ بهِ أخلاطُ الزُمر، إحاطةَ الهَالةِ بالقَمرِ والأكمامِ بالثمر))[٤٧]، فهذا الموقف يظهر صورة واضحة لشخصية الخطيب الديني وهو يتمتع بهذه الهيبة التي جعلته محط أنظار القوم ومحل احترامهم، وكأنّه في صورة القدِّيس المنتظر، ثُمَّ يُظهر نقيض هذا الموقف تماماً في ختام المقامة، والذي يصفه الراوي بقوله: ((فاتّبعتُهُ مُواريا عَنه عَياني، وقفَوتُ أثرهُ مِن حَيثُ لا يَراني، حتَّى انتهى إلى مَغارةٍ، فانسَابَ فيها على غَرارةٍ، فأمْهلتُهُ رَيثمَا خَلعَ نَعليهِ، وغَسلَ رجليهِ، ثُمَّ هَجمتُ عَليهِ،فَوجدتُهُ مُنافثاً لتلميذٍ، على خُبزٍ سَميذٍ، وجَدي حَنيذٍ، وقُبالتهُما خَابيةُ نَبيذٍ...))[٤٨]، وهذا الموقف يفضح تناقض الموقف عند الخطيب ليكشف عن ثنائية سلوكية في الموقف عند الراوي، وتظهر وظيفة المفارقة في النص لتعبر عن ذلك التناقض السلوكي في البنية الأخلاقية والسلوكية للمجتمع[٤٩]، وتنبئ هذه المفارقة للأحداث عن التعارض أو التناقض بين ما نتوقعه وما يحدث، إذ إنّ تسارعاً غير متوقع للأحداث يخيب توقعاتنا أو خططنا. [٥٠]

وتحدث المفارقة أيضاً في تزيين الألفاظ، وتجويد أداء الخطاب؛ لإحداث نوع من خداع المتلقي، عن طريق تكثير الجمل القصيرة التي تختلف في اللفظ والمعنى يكون واحداً[٥١]،كما في قوله: ((أيُّها السَّادِرُ في

غُلوائِهِ، السَّادلُ ثَوبَ خُيلائِهِ، الجَامِحُ في جُهالاتِهِ، الجَانحُ إلى خُزعبلاتِهِ ...تُؤثرُ فِلساً تؤعيهِ على ذِكرٍ تَعيهِ، وتَختارُ قَصراً تُعليهِ، على بِرٍ تُوليهِ، وتَرغبُ عن هَادٍ تَستَهديهِ إلى زادٍ تَستهديهِ، وتُغلِّبُ حُبَّ ثَوبٍ تَشتهيهِ على ثَوابٍ تَشتريهِ))[٥٢]، ويستمر هذا الخداع إلى نهاية القصة، إذ تتضح شخصية الشيخ الخطيب الخطيب الخادعة وهو في عز التنعم بالملذات الدنيوية، فالمفارقة في حقيقتها انحراف دلالي يعمد المبدع إليه لكسر الألفة المعتادة، والخروج من المعتاد إلى غير المعتاد، إنّها تجاوز لأشكال التعبير السائدة، وخلخلة للبنى المألوفة، استنادا إلى خلفية فلسفية تنمُّ عن تصوّر الكاتب ورؤاه اتجاه الفن والحياة والإنسان. [٥٣]

٢- **التهكُّم والسخرية:** يستعمل المبدع المفارقة قناعاً يتخفى وراءه خوفاً من رقابة السلطة السياسية، فيلجأ إلى الاتخاذ من المواقف والأحداث الاجتماعية المُرّة التي تنتقد الوضع القائم آنذاك، إطاراً للتعبير عن رأيه بطريقة مختلفة؛ من أجل تغييره، فالمفارقة كما تراها (أمينة رشيد) ((هي نظرة العالم، وموقفه من حقيقة الأشياء))[٥٤]، وانطلاقا من أنّ ((السخرية هي خصيصة أسلوبية تخرج على المعيار تحقيقاً لغرض رمزي أو هجائي))[٥٥] فقد حاول الحريري أن يُظهر رفضه ونقده لهذا الوضع، وسخريته من هذه الخلخلة الاجتماعية التي قلبت الموازين والأحداث في المجتمع الإسلامي؛ لتحل قيم الزيف والنفاق التي جعلت من القيمة المادية هي القيمة السائدة في المجتمع التي حلت محل القيمة الأخلاقية، وتلبست بلباسها، فمن أجل كشف ذلك القناع عمد الحريري إلى ممارسة لعبة الكشف والتستر، فهو من خلال التهكم والسخرية فضح ما يحدث من الخداع والمكر والتقنّع وسيطرة الطبقات العليا على عامة الشعب، فيصور لنا النص الرؤى المغلوطة السائدة التي انتشرت في ذلك العصر، واضطراب المعايير الأخلاقية من خلال استغلال الأماكن المقدسة كالمسجد، والجامع، والأماكن الدينية الاخرى؛ لإشباع الرغبات الشخصية، وغياب القيم النبيلة والأخلاقية، مثل حب الخير للآخرين الذي بدوره يصلح الأخلاق، ويقرِّب بين القلوب. فحين نقارن بين قول السروجي :

تَبَّاً لِطــالبَ دُنيَا ثَنى إليها انصِبابَه
ما يَستفيقُ غَراماً بِها وَفـرطَ صَبابَه
ولَو دَرى لَكفــاهُ مِمّا يَرومُ صُــبابَه [٥٦]

وبين فعله: ((ثُمَّ هَجمتُ عَليهِ، فَوجدتُهُ مُنافثاً لِتلميذٍ، على خُبزٍ سَميذٍ، وجَدي حَنيذٍ، وقُبالتَهما خَابيةُ نَبيذٍ، فقلتُ لهُ: أيكونُ ذاكَ خَبركَ، وهذا مَخبركَ؟ فَزفرَ زَفرةَ القِيظ، ولم يَزل يُحملِقُ إليَّ، حتَى خِفتُ أن يَسطو عليَّ، فلمّا أنْ خَبتْ نَارُهُ، وتَوارى أوارُهُ، أنشد:

لَبستُ الخَميصَةَ أبغِي الخَبيصَةَ وأنشبتُ شِصّي في كُلِّ شِيصَه
وصَيّرتُ وَعظي أحبولَةً أريغُ القَنيصَ بها والقَنيصَه
والجأني الدَّهرُ حتَّى ولَجتُ بلطفِ احتيالِي على اللَيثِ عِيصَه ....
ولَو أنصفَ الدهرُ في حُكمِهِ لَمَا مَلكَ الحُكمَ أهلُ النَقيصَه(٥٧)

يُلاحظ المتلقي أنّ قمّة التهكّم والسخرية حدثت بين القول والفعل، إذ يُلاحظ أنّ بينهما بوناً شاسعاً، فدلالة السياق الأولى تفارق دلالته الثانية، ما أضفى مفارقة شعرية لأسلوبية المبدع أثناء طرحه لموضوع النقاش، فالكاتب وعلى لسان السروجي يعترف أنّ التقنّع بقناع الدين هو ما يُمكّنه من التحايل على الناس؛ لما يمتلكه من سلطة كبيرة تؤثر في نفوسهم، وقد أصبح قيمة سلوكية جماعية منتشرة آنذاك.

وتطالعنا أيضاً السخرية من السلطة الحاكمة في ذلك العصر، فالكاتب يُشعر المتلقي أنّ الكيل قد طفح، والموازين انقلبت، يوم أصبح الحكم لمن هو الذي كانت سيادته بفضل سلطته المادية بينما هو في الحقيقة خاوي الفكر، قليل الحكمة الروحية، وهو ينسب ذلك الجور كله إلى الدهر مجازاً، والمراد منه السلطة العليا المتمثلة بالدولة، يرمز لها بالدهر خوفاً على أنا الكاتب والجماعة من السلطة العليا، الأمر الذي يعرضه للخطر المحتوم لو أنّه أفصح عن رأيه في فساد الطبقات العليا الحاكمة، ومن خلال ما مر علينا يتضح لنا أنّ أسلوب السخرية والتهكم كان سلاحاً فعّالاً من أسلحة المفارقة التي أعانت الحريري على تعرية الواقع ونقده بأسلوب فني، تعبيراً عن سخطه من الواقع في العصر العباسي.

كذلك يسخر الكاتب من طريقة الحصول على المال عن طريق الكدية، والخداع، والتمويه باسم الدين؛ من خلال استثارة العاطفة لديهم، واستدراجهم إلى الوقوع في شباكه، ومن ثمَّ السيطرة على مشاعرهم،ومن أجل التفاعل معه، وإمداده بالإعانة والأموال؛ لتصبح سلطة المال هي العليا على حساب سلطة الدين، ((وبذلك لم تخرج المفارقة من حدود كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يوظفها المبدع ليقول قولاً أو يتصرف تصرفاً يوحي بمعنيين، أحدهما ظاهري، والآخر باطني، وهو ما يولد مفارقة التورية، وتعني بذلك انزياحاً داخلياً تتأس قاعدته المعيارية في النفس بصورة نسق مميز، بعدما يتلاشى النسق ليظهر نسق آخر ينافره في خصائصه الصوتية أو التركيبية أو الدلالية)). (٥٨)

ومن نافلة القول في ختام هذه الدراسة أنّ شعرية المفارقة عند الحريري ليس الهدف منها هو الهجوم على شخص بعينه أو السخرية منه واثارة الضحك، وإنّما هي مفارقة تعكس مرارة الوضع القائم في العصر العباسي، وتحث على تغييره، فنراه مرة ينتقد القيمة المادية التي تسيطر على المجتمع وتقلب

الموازين،المتمثلة في الانتهازيين في المجتمع التي حلت محل الطبقة المنادية بالأخلاق والمبادئ، فالحريري حاول أن يظهر رفضه لهذا التحول، ومن ثمّ سخريته من هذه الخلخلة التي أصابت السلم الاجتماعي،والتي تراجعت بسببها القيم السامية، وحلت محلها قيم الزيف التي تستند إلى قوة المال التي تُمكّن أصحابها من الاستحواذ على المناصب بالرغم من خوائهم الروحي والفكري والتي تتمثل في الأبعاد السياسية وكل من يمثلها سواء أكانوا حكاماً، أم قُضاةً، أم ولاةً، إذن فالمفارقة عند الحريري مفارقة هادفة، فكانت وسيلةً للثورة،وصوتاً ينادي لإصلاح الأوضاع في ذلك العصر، لجأ إليها ليعكس ذلك التناقض والتنافر، ولتكون صورة صادقة عن فوضى الحياة في عصره.

الهوامش:

١- ينظر: مفاهيم الشعرية، حسن ناظم :١١ و ٣٣، وللاستزادة اكثر بشأن أصول هذا المصطلح ينظر أيضاً : مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، محمود درابسة،: ١٧ وما بعدها. و شعرية تودوروف ، عثماني الميلود : ٨ وما بعدها .

٢- ينظر: الشعرية وتحولاتها النظرية(بحث)، د خليل موسى: ٣٩.

٣- مفاهيم الشعرية دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم: ٥.

٤- قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،: ٣٥.

٥- المصدر نفسه : ٧٨.

٦- المصدر نفسه: ٢٤.

٧- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري: ٩.

٨- ينظر: الشعرية: تزقيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة: ٢٣.

٩- المصدر نفسه : ٣١.

١٠- ينظر: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم :٩٥ .

١١- الشعرية، تزقيطان تودوروف : ٢٣.

١٢- ينظر: شعرية الخطاب لدى المسعدي (بحث)، نزيهة زاغر. و: ينظر: الشعرية في مجموعة "لا تقصصي القصص يوم الأربعاء" لدنى غالي(بحث)، د. إشراق سامي الربيعي: ١٦٩.

١٣- مفهوم الشعرية العربية – الشعر السوري انموذجا (بحث)، د نعيم اليافي: ١٠٧- ١٠٨.

١٤- ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د. محمد العبد : ١٥ .

١٥- المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٢٥٨.

١٦- ينظر: المفارقة وصفاتها، دي سي ميوبك ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة: ١٩

١٧- ينظر: المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني(رسالة ماجستير)، يبرير فريحة: ١٠

١٨- موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها: ٥

١٩- ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل – سعدي يوسف – محمود درويش انموذجا)، ناصر شبانة19 :

٢٠- ينظر:بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي(رسالة ماجستير)،احلام معمري: ١٥.

٢١- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، نور الدين السد: ٢/ ١١.

٢٢- المفارقة بوصفها خطاباً المقامة السمرقندية للحريري انموذجاً ، د. وسام جمعة لفتة المالكي: ٣١٦.

٢٣- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مجموعة من المؤلفين: ٣٩٦.

٢٤- استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي ع مقاربة تداولية، باسم خيري خضير: ٢٤.

٢٥- بين لسانيات النص وتحليل الخطاب موازنة في المصطلح (بحث)، د. خالد حوير الشمس: ٦٤.

٢٦ – شرح مقامات الحريري : ١ / ٥.

٢٧ – ينظر: مع الحريري في مقاماته، نوري جعفر : ٥٥ – ٥٦.

٢٨ – ينظر: شرح مقامات الحريري، الشريشي : ١ / ٦.

٢٩ – شرح مقامات الحريري، الشريشي : ١/ ١٥.

٣٠ – تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات: ٢٤٦.

٣١– صورة المجتمع العباسي في مقامات الحريري دراسة فنية موضوعية (رسالة ماجستير)، حامد بن احمد خضران السهيمي القرني: ٦٤.

٣٢– ينظر: شرح مقامات الحريري، الشريشي : ١ / ٣.

٣٣– شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي (بحث)، نعيمة سعدية.

٣٤– ينظر: المفارقة بوصفها خطابا المقامة السمرقندية للحريري انموذجا ، د وسام جمعه لفتة المالكي: ١١٣.

٣٥– ينظر: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الامثال للميداني انموذجا (اطروحة دكتوراه)، بن صالح نوال: ب. و: شعرية المفارقة في نماذج من قصيدة النثر في البصرة(بحث)، علي مجيد البديري:٢٣٧

٣٦– ينظر: شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي (بحث)

٣٧– وصف اللغة العربية دلالياً، محمد محمد يونس عليم: ١٧٣.

٣٨– ينظر: المصدر نفسه : ١٣٣.

٣٩– ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة : ٨٥.

٤٠– المفارقة بوصفها خطابا، د وسام جمعة لفتة المالكي: ٣١٨٣١٩ .

٤١– ينظر: دلالة العنوان في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، أحمد قنشوبة: ٨١ . و: ينظر: الزمكان في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع دراسة في ضوء المنهج السيميائي، د. مشتاق فالح الفضيلي و د. خالد لفتة باقر ود. ناصر شاكر الأسدي،: ١٣٦

٤٢– المفارقة بوصفها خطابا ، د وسام جمعة لفتة المالكي : ٣٢٢.

٤٣– ينظر: سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس: ٥٧. و: فاعلية المفارقة في شعر كاظم الحجاج العنوان أنموذجاً، د. محمد جواد حبيب البدراني: ٣٣٥

٤٤– مقامات الحريري، المقامة الصنعانية : ١٨.

٤٥– المصدر نفسه، المقامة الصنعانية : ٢٠.

٤٦– ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل – سعدي يوسف – محمود درويش انموذجا)، ناصر شبانة:١٨١.

٤٧– مقامات الحريري، المقامة الصنعانية : ١٨.

٤٨– المصدر نفسه، المقامة الصنعانية : ٢٢.

٤٩- ينظر: المفارقة بوصفها خطابا، وسام جمعة لفتة المالكي : ٣٢٦.

٥٠- ينظر: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها) : ٢٤.

٥١- ينظر: المفارقة بوصفها خطابا ، وسام جمعة لفتة المالكي : ٣٢٣.

٥٢- مقامات الحريري، المقامة الصنعانية : ٢٠.

٥٣- ينظر: المفارقة في مقامات الحريري مقاربة بنيوية (رسالة ماجستير) ، سهام حشيشي ، جامعة الحاج لخضر- بانتة ،٢٠١٢: المقدمة.

٥٤- المفارقة الروائية والزمن التاريخي، أمينة رشيد: ١٤٣.

٥٥- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس: ١٨٥.

٥٦- مقامات الحريري، المقامة الصنعانية : ٢١.

٥٧- المصدر نفسه: ٢٢- ٢٣.

٥٨- المفارقة في شعر يحيى السماوي(رسالة ماجستير)، نسرين ابراهيم فرهود: ١٩.