"سوسيولوجيا الآخر في مقامات الهمذاني"

د. حسين عبد الكريم البطوش*

تاريخ وصول البحث: 2025/1/1م تاريخ قبول البحث: 2025/2/26م

الملخص

تحاول الدراسة تقصّي صورة الآخر في مقامات بديع الزمان الهمذاني سوسيولوجيّاً على مستوى القيم والسلوك والعادات والثقافة ترجمةً حقيقيّةً بريشة الأنا الفاعلة التي أبرزت الآخر كاريزما ورقيّة، تأطرت بتعدديّة الشرائح الاجتماعيّة. تهدف الدراسة التعرّف إلى ملامح المجتمع في زمكانيّة المبدع (بديع الزمان الهمذاني) من خلال صورة الآخر التي تمثّلت في شخصيّة الراوي وشخصيّة البطل وشخصيّة الضحيّة؛ وذلك من خلال مشهديّة الأحداث ضمن إطار مرآة كوميديّة ولغة نصيّة إبداعيّة خلّاقة، تعكس هويّة الآخر أبعاداً سوسيولوجية لشرائح مجتمعيّة نواتها الأولى الفرد الذي تماهى لصبغة العصر على مستويي السلب والإيجاب وفقاً لبيئته وتكوينه الفكريّ والنفسيّ ضمن سياقات اجتماعيّة وتاريخيّة وسياسيّة. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي القائم على استقراء هويّة الآخر من خلال تعدّد صوره التي تعكس ملامح المجتمع سوسيولوجيّاً بمعاضدة المنهج الاجتماعي. توصّلت الدراسة إلى نتائج عديدة من أهمّها: فاعليّة النصّ الأدبيّ في إظهار قيمة الأدب الفنيّة والدلاليّة من خلال سوسيولوجيا الأدب، وفاعليّة الأبعاد السوسيولوجيّة في تحقيق هويّة الأنا من خلال الآخر، ودور التشكيل الثقافي والتكّوين الفكري والنفسي في بناء صورة الآخر وكشف اهتماماته، ودور النزعة الشعوبيّة في ازدهار الحركة الأدبيّة، وفاعليّة المفارقة والمحاكاة الساخرة في بناء النصّ السوسيولوجي وإيصال صوت الكاتب، وتأثير المؤهلات اللسانيّة والبلاغيّة في الآخر. أوصت الدراسة المهتمين والباحثين بكشف البواعث السوسيولوجيّة للتكوين الفكري والنفسي لشخصيّة بديع الزمان الهمذاني وصولاً إلى حقيقة نزعته الشعوبيّة، وإهماله لنقد أهل السيادة، والمرأة، والظواهر المهمّة كالمجون والزندقة والغلمانيّات.

الكلمات المفتاحية: الآخر، بديع الزمان الهمذاني، الراوي، السوسيولوجيا، عيسى بن هشام، المقامات.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية.

The Sociology of the Other in Al-Hamthani's Maqamat

Abstract

The study aims to examine the sociological image of the 'Other' in the Maqāmāt Badi'e Al-Zaman Al-Hamthani —at the level of values, behavior, traditions, and culture—as a true translation rendered by the active ego, depicted the Other with refinement and charisma, and framed by diversity of social strata. The study also aims to identify the features of society in the spatiotemporal context of the author (Badi'e Al-Zaman Al-Hamthani) through the image of the Other, the narrator, who reflects the image of the creative ego, and the images of the hero and the victim. This is shown through the multiplicity of events and scenes within the framework of a comic mirror and a creative textual language. The identity of the Other reflects the sociological dimensions of societal segments, the first nucleus of which is the individual, being identified with the character of the times on both negative and positive levels according to his environment and his intellectual and psychological formation within the social, historical, political and psychological contexts. The study adopted the descriptive approach based on extrapolating the identity of the Other through his multiple images that reflect the sociological features of the society in support of the sociological approach. The study revealed many results, the most important of which are: the effectiveness of the literary text in demonstrating the artistic and semantic value of literature through the sociology of literature, the effectiveness of the sociological dimensions in achieving the identity of the ego through the Other, the role of cultural formation and intellectual and psychological formation in building the image of the Other and revealing his interests, the role of populism in the prosperity of the literary movement, the effectiveness of irony and parody in constructing the sociological text and conveying the voice of the writer, and the influence of linguistic and rhetorical qualifications on the Other. The study recommended that those interested and researchers uncover the sociological motives for the intellectual and psychological formation of the personality of Badi'e Al-Zaman Al-Hamthani, leading to the truth of his populist tendency, and his neglect of criticism of sovereign people, women, and important phenomena such as luxury, immorality, heresy, and girlishness.

Keywords: Badi' Al-Zaman Al-Hamthani, The Other, Issa Bin Hisham, Al-Maqamaat, Sociology

المقدمة:

لا مرية في انعكاس الاضطرابات السياسيّة في العصر العباسي سلباً على الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة (النتيجة)؛ ما جعل المجتمع وقتئذ ينحصر في طبقتين: طبقة ذات بذخ وترف وإسراف، تمثلّت في أصحاب السلطة والسيادة والشأن، وطبقة شِبه معدمة تمثلّت في السواد الأعظم من الناس؛ وهي مدار دراستنا التي تُعنى بصورة الآخر التي تجسّدت بالراوي (صوت الزمن)، والبطل (ابن الحكاية)، والضحيّة (وسيلة العبور)؛ وذلك بمؤدى صلة المبدع بالإبداع والمتلقي، وكان لمثل هذا الانعكاس أثر إيجابيّ في الحركة الأدبيّة التي احتلّت مساحة شاسعة من التطوّر والنماء والتجديد، لاسيّما الكتّاب الذين عبّروا بدورهم عن أفكارهم ومشاعرهم وانفعالاتهم تجاه قضايا متعددة منها الاجتماعية؛ ما من شأنه تكريس الكاتب لقدرته الإبداعيّة القائمة على ثقافته الدينيّة والتاريخيّة واللغويّة من أجل غايات متباينة، لا تخلو من بُغية التكسّب إلى جانب إظهار قدرته الإنشائيّة والإبداعيّة في ظلّ استعار تنافس الكتّاب، لاسيّما الدافع القائم على النزعة الشعوبيّة، علاوة على تقديم عنصر الترفيه والتسلية، فضلاً عن التنوير والتوجيه والنصح والإرشاد المؤطر بالهدف التعليمي التربوي لمختلف أطياف المجتمع إلى جانب النزعة الشعوبيّة.

وعليه؛ فقد انبرى نتيجة هذا الأمر كتابٌ كثيرون بدافع مثل تلك الغايات على مرّ العصور الأدبيّة من مثل عبد الحميد الكاتب (132هـ)، وابن المقفّع (142 هـ)، والجاحظ (255 هـ)، وابن قتيبة (276هـ)، وابن العميد (360هـ)، وأبو الفرج الأصفهاني (356هـ)، والتوحيدي (414هـ)، والمعرّي (449هـ)، والقاضي الفاضل (59هـ) .... إلخ. وكان من بين هؤلاء الكتاب أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد التغلبي (1)

بديع الزمان الهمذاني (358- 398هـ) "الكاتب المترسّل، والشاعر المبدع، حافظ عصره، وذكي دهره، وقدوة الحريري في إنشاء المقامات، وقريع الخوارزمي في المبتدعات والمكاتبات" (خفاجي، 1996)؛ فهو صاحب المقامات التي تستند إليها بُغية الدراسة القائمة على الأبعاد السوسيولجيّة للنصوص الأدبيّة.

وليس لمنصف أن ينكر أن بديع الزمان الهمذاني اللغوي والكاتب والشاعر رائدُ فنّ المقامات جدارةً واستحقاقاً؛ فما أحاديث ابن دريد إلا مجرد مقطوعات حكائيّة بسيطة خلافاً لما أشار إليه الحُصري في كتابه زهر الآداب، ولا ننكر بأنها الإرهاصات الأوليّة لفنّ المقامات بشكل خاصّ وللفنّ

القصصي بشكل عام. وكان ذهب لهذا (مبارك، 1975)، و(درويش، 1994) على أن تلك الأحاديث في معتقدي لم ترتق إلى مستوى نضوج المقامات فناً نثريّاً قصصيّاً متميّزاً باكتمال عناصر القصّة؛ لهذا انساق من بعد الهمذاني ثلّةٌ من المقاميين كالحريري والسيوطي واليازجي والسرقسطي وغيرهم، بيد أنهم لم يتمكنوا من الوصول إلى إضافة نوعيّة بارزة لجنس المقامة على مستويّ الشكل والمضمون، وحتى نكون منصفين وموضوعيين؛ فينبغي الاعتراف بأن الحريري تحديداً تميّز ببعض الموضوعات التي لم يتطرّق لها الهمذاني. ولم ينغلق هذا التأثير على أقران الهمذاني القدامى فحسب؛ بل غدا تأثير المقامة العربيّة في الأدب العربيّ جلياً وواسعاً بوصفها إشكاليّة ثقافيّة مجتمعيّة، وأيضاً في الأدب العالمي؛ فكان التفت إليها دانتي (Dante) في (الكوميديا الإلهيّة) إلى جانب التفاته إلى رسالة الغفران، وكان التفت إليها أيضاً يوهان جوتيه (Johann Goethe) في (موت الحب)، وكذلك شارل سورل (Charles Sorel) في (تاريخ فرانسيون الحقيقي الهازل)، وأيضاً لوساج (Jane Losage) في (جان بلا)، أما قصص الشطّار (picaresque)؛ فحدّث ولا حرج. وتجدر الإشارة إلى عدم انحسار آثار الهمذاني الأدبيّة في المقامات فحسب؛ فله ديوان شعر مطبوع، علاوة على مجموعة رسائل؛ ولعلّ هذا الأمر أسهم كثيراً من عدّة جوانب في ريادة الهمذاني هذا الفنّ الذي أبدعه وقتئذ من أجل أمير سجستان خلف بن أحمد حيث مدحه من خلال ست مقامات من أصل أربعمائة مقامة، بيد أنه لم يصلنا منها إلا اثنتان وخمسون مقامة، تناولت فيما بعد اهتمام الشيخ محمد عبده شرحاً وتقديماً.

ولعله لتعدد الآراء حول لفظة المقامة؛ أُثري هذا المصطلح بأبعاد دلاليّة كثيرة، يجتمع لمؤداها اللغوي معان كثيرةٌ من مثل: جماعة من الناس، ومجلس ما[2]، وخطبة أو عظة أو مُلحة؛ لأجد في محصلة الأمر؛ أنها تصبّ في معين واحد، يتماهى لغةً واصطلاحاً فيما لا يختلف على دلالته المطلقة اثنان: على أنه فنّ نثري، يقوم على سرد قصصي مسجوع، يرتكز إلى أدب الكدية القائم على التكوين الاحتيالي من أجل الحصول على الرزق. ونميل إلى رأي مَن ذهب بأن غرض الكدية، إنما "يرمي بها مُنشئها إلى تصوير الشخصيّات بأسلوب القصّة وفي قالب يتراوح بين الجدّ والهزل والفكاهة والعبوس. إنها محاولة كبيرة لخلق القصّة الفنيّة في الأدب العربي" (خفاجى، 2004، 11) مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا النّوع من الأدب، يتضادّ مع البطولة وعادة ما يوظّفه الأدباء عندما "تعمّ الفوضى السياسيّة ويستشري الظلم الاجتماعي؛ فيكون بمثابة العين الناقدة؛ مزلزلاً بذلك وثوقيّة الأفكار والأخلاق والتصورات،

ليقلّص الفجوة بين الإطلاقي والمقيَّد" (خريس، 2002، 356). والحقّ؛ فليس التوسّع في هذا الأمر من همِّ الدراسة، بل صورة الآخر؛ وذلك لإيمان الباحث - استناداً إلى البِنية الفنيّة السرديّة لهذه المقامات – بحقيقة التصوير السوسيولوجي الذي يعالج من خلاله المبدع قضايا مجتمعيّة هامّة من قبيل المباشرة أو الرمز أو الإيحاء بلغة أدبيّة خلّاقة، ترتقي عن لغة العامّة بتأنّقها وتصنّعها وإثرائها لمعاجم اللغة العربيّة، علاوة على اتكائها على عناصر دراميّة حكائيّة، تكثّف الأحداث عبر حوارات الآخر الذي يمثّل شريحة مجتمعيّة، أفرزتهما أحداث العصر ببواعث سوسيولوجيّة؛ أسهمت كثيراً في خلق شرائح المجتمع وطبقاته التي ما برح فنّ المقامة، يقرّبها للأجيال اللّاحقة وثيقةً تاريخيّةً أدبيّةً نضّاخة بمعاني الحكمة والوعظ، وبمظاهر التعليم والتعلّم على مستويي المحتوى والأسلوب على الرّغم من تصويرها المأساوي القائم على رسم الآخر عِملةً نقديّة ذات دمغة سوسيولوجيّة؛ وجهها الأول صورة المكدي المحتال، أما وجهها الثاني؛ فضحيّة أرعن!

ولأن سرد المقامة القصصي يعبأ بطبغرافيّة الحدث، وأيدولوجيّة الشخوص، وديمغرافيّة المجتمع - فقد سلّمنا بأن السوسيولوجيا (Sociology) وصمة جامعةٌ لما سبق؛ وذلك لارتباط الأدب بهيكلة المجتمع وبنائه "عن طريق علم اجتماع المعرفة" (البدوي، 2004، 97)؛ فالآخر هو مَن يصنع الحدث، ويحتلّ المكان وفق صفات ديمغرافيّة خاصّة، تميّزه عن بقيّة أفراد أي جماعة أخرى من الناس. وعليه؛ فيُعنى مصطلح السوسيولوجيا بعلم الاجتماع الذي يركّز على سلوكيّات أفراد المجتمع من خلال أنماط تعالقيّة، توثّق أفراده ببعض وفقاً لدمغته الثقافيّة وإرثه الأنثروبيولوجي (Anthropology)؛ فقد أصبح هذا العلم من أهمّ العلوم الإنسانيّة التي ارتبطت بالنصوص الأدبيّة (السوسيونصّيّة) على صعيد المسار البحثي بعد تطوّره على يد العالم (أوجست كونت). وعادة ما يعتمد هذا العلم العمليّة التجريبيّة التي لا تنقاد لها دراستنا في كونها دراسة أدبيّة محضة، تسعى إلى الوقوف على صورة الآخر وفقاً لرؤية الكاتب من قبيل الوصف القائم على الاستقراء والاستدلال، ثمّ التحليل من أجل معرفة عناصر التطوّر والتغيّر لبعض أنظمة المجتمع العربي في عصر المبدع، فضلاً عن كشف الطبقات المجتمعيّة وما اعتراها من ظواهر سوسيولوجيّة، تشفّ عنها عناصر الدراما: الحدث والشخوص والزمكانيّة والحوار - وعن كشف المستوى القيمي للفرد الذي يتجسّد بالآخر في كونه جزءاً لا يتجزأ عن الكيان المجتمعي العامّ الذي يتمثّل في البِنية الاجتماعيّة التي بمقدور الدراسات الأدبيّة والنقديّة الوقوف عليها من خلال نتاج المبدع بوصفه ابن بيئته التي تمكّنه من التعبير عن قضاياه الفرديّة والجمعيّة عبر طاقاته اللغويّة والثقافيّة والعلميّة التي تعكس روح العصر؛ ما يمكّن الباحث من تحقيق بُغيته

وصفاً وتحليلاً؛ ما يؤكد حقيقة ما للنص الأدبي من قيمة فنيّة وأخرى دلالية ضمن سياقات تاريخيّة وظروف اجتماعيّة، تحظى باهتمام سوسيولوجيا الأدب[3].

واستناداً إلى ما سبق؛ فبمقدور الباحث توظيفُ عناية السوسيولوجيا بتاريخ العلاقات/ الوقائع الاجتماعية ونظامها وتطوّرها من أجل معرفة الآخر في كون الأدب مؤسسة اجتماعيّة ذات أبعاد خاصّة "شأنها في ذلك شأن المؤسسات الاجتماعيّة الأخرى مثل القانون، والدين والنظم السياسيّة وغيرها" (حركة، 1993، 11)؛ فما الأدب إلا ممارسة إنسانيّة، تعبأ بعواطف متباينة نتيجة بواعث نفسيّة من داخل الفرد نفسه، أو اقتصاديّة من خارج إرادته، أو سياسيّة لا علاقة له بها سوى النتيجة الحتميّة التي يغدو بمؤداها شريحة من متعدد الشرائح شخصيّاتٍ ذات أبعاد متباينة منها السويّ ومنها غير ذلك؛ لهذا كلّه؛ فقد اعتنى الهمذاني جيداً - شأنه شأن أي أديب ناقد - بتأطير الشخصيّة الكرتونيّة في ثيمات محدّدة، تؤطر الآخر سوسيولوجيّاً ضمن لوحة إبداعيّة، تشفّ بأدائها الدرامي الإنساني بالدرجة الأولى عن هُويّة الذات (الأنا)؛ وبالتالي عن هويّة المجتمع (النحن)، وبالدرجة الثانية عن تجربة الآخر كأي إنسان يعيش ضمن جماعة ما، تبدو - على الدوام - رهينة القضايا وقيود الأنثروبولوجيّا؛ وبالتالي عن ظواهر وأنساق ذات ارتباط وثيق بالسياق التاريخي والواقعة المجتمعيّة نتيجة مجريات العصر سياسيّاً واقتصاديّاً؛ ما يوضّح لنا طبيعة الترابط بين المبدع ونتاجه والمتلقي وفقاً لأنساق الشواهد الدلاليّة في فنّ المقامة طابعاً ثقافيّاً ووثيقة تاريخيّة ورصيداً معرفيّاً إنسانيّاً. ولأن إيماناً عميقاً يساور الباحث من قبيل اعتقاده بأنّ إدراك الأنا الحاليّة، لا يتأتّى إلا من خلال إدراك صورة الآخر الثقافيّة وفقاً لبواعث سوسيولوجيّة عادة ما تتمثّل في المجتمعات كلّها - فينبغي علينا ألّا نطرب لأنشودة الواقع الماثل أمامنا فحسب، بل إلى ذلك الواقع الضارب في أعماق التاريخ (القرن الرابع الهجري) الذي تمخّض عن طبقتين متضادتين بمؤدى التصنيف المجتمعي (Societal Classification) في فضاء مكاني مفتوح ومتغيّر، شمل معظم البلاد العربيّة الإسلاميّة وقتئذ.

وكان عرض الهمذاني صورةَ الآخر من خلال شخصيّة الراوي (Narrator)، وشخصيّة البطل (Hero) وشخصيّة الضحيّة (Victim)؛ ما يمثّل في حقيقة الأمر نقداً واعياً من قِبل الأنا وصولاً إلى علاج تشظّي ذلك المجتمع إلى جانب وعظ المجتمعات اللّاحقة بمؤدى الوقاية التأمليّة الميتافيزيقيّة لواقعه وقتئذ، وغالباً ما يكون المبدع منتمياً لرسالته الإبداعيّة؛ لهذا يرسم أبعاداً محدّدة لشخصيّات إبداعه؛ فالراوي شخصيّة رئيسة ثابتة في المقامة وكذا البطل، أما الضحيّة

فمحوريّة متحوّرة، وثمّة شخصيّات ثانويّة متجدّدة وفقاً للفضاء المكاني للأحداث، تمثّل شرائح المجتمع كالمُضيف والحلّاج والبائع والشوّاء والخبّاز والحجّام وغيره. وبناءً على ما سبق؛ فتكمن إيحائيّاً الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذه الدراسة التي اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي إلى جانب توظيف علم السوسيولوجيا في تحليل الوقائع الاجتماعيّة في المقامة إيماناً من الباحث بعدم انحسار هذا العلم في الوقائع الاجتماعيّة بمؤدى دوره في المقاربات العلميّة وفقاً لتعدد تفرعاته، بل لأنّه "يسوق الوقائع ضمن جدل، يهدف إلى الإحاطة ببواطن المجتمع على سبيل أنَّ الثقافة شكل من أشكال التعبير عن العلاقات البشرية" (القاضي، 2021، 424).

وتجدر الإشارة إلى أن ثمَّة دراسات كثيرة - لا حصر لها - تناولت صورة الآخر في مواضع أدبيّة مختلفة، لاسيّما في الشعر، وأخرى تناولت فنّ المقامات بشكل عام، ومقامات الهمذاني بشكل خاصّ؛ فكان من أبرزها وفقاً لعلاقتها ذات الصلة بهذه الدراسة: (البطّاح، 2016)، و(الزمخشريّ، 2016)، و(محمد، 2015)، و(خضر، 2014)، و(البيّاري والحلفي، 2011) و(حمزة، 2011)، و(عطّاب، 2010)، و(خفاجي، 1996)، و(حمادو، 1984)، و(المبارك، 1968)، ولكن دراسةً واحدة - في حدود اطلاعي - لم تقترب في طرحها من مجريات هذه الدراسة التي استقامت على هذا التمهيد الذي قرّب للمتلقي مرجعيّة دلالة عنوانها القائم على الكلمات المفتاحية، ثمّ التطبيق الذي يصف الآخر سوسيولوجيّا من خلال مشاهد الأحداث السرديّة في مقامات الهمذاني، ثمّ على أبرز النتائج والأحكام. وفي ختام هذا التمهيد ألتمس من المتلقي الكريم مراعاة الباحث عن أي تقصير أو خطأ أو نسيان؛ فما نحن إلا بشر.

والله من وراء القصد.

"سوسيولوجيا الآخر في مقامات الهمذانيّ":

التطبيق:

يُعدّ مصطلح الآخر (Other) إشكاليّة وفقاً لتباين مدلولاته في الدراسات المتعددة؛ فوُصف على أنه: العدوّ، والمختلف، وغير المنتمي عرقاً ودِيناً وجنساً ومجتمعاً...إلخ. والحقّ؛ فإن هذا مغاير تماماً للآخر الذي تُعنى به هذه الدراسة؛ فهو أحد أفراد مجتمع القرن الرابع الهجري، تمثّل في الراوي الذي يتحدّث بلسان الكاتب على سبيل التجريد الذي يجعل حدوداً بارزة، تفصل الأنا لديه عن الآخر. وعليه؛ فإن سوسيولوجيا الآخر وفقاً لتعالق علم الاجتماع بالنقد الأدبيّ؛ إنما تُعني بتلك الشخصيّة الكرتونيّة التي رسمها الهمذاني في مقاماته على أنها الآخر الذي يمثّل إحدى شرائح ذلك المجتمع وفقاً لزوايا التبئير التي ينظر من خلالها إلى مجتمع المقامة وفقاً لما ينسجم

ورؤيتَه الكتابيّة التي نراها لحدّ ما ليست بمنأى ماضوي عن مجتمع المتلقي، وإن تماهى سرد المبدع بين واقعيّة الأحداث ومتخيّلاته.

وقد تجلّت صورة الآخر سوسيولوجيّاً في مقامات الهمذانيّ في العصر العباسي من خلال ثلاثة نماذج؛ تجسّد نموذجان منها بشخصيّات رئيسة ثابتة وهما: الآخر الراوي عيسى بن هشام، والآخر البطل أبو الفتح الإسكندري، ويعرف كلّ منها الآخر جيداً في بعض المقامات، وفي بعضها الآخر ويكأنّهما يلتقيان لأول مرّة، وفي أخريات لا يعرف الراوي البطل إلا بعد أن يميط الأخير لثامه. أما النموذج الثالث؛ فتجسّد بشخصيّة الآخر الضحيّة، وتدور حوله أحداث المقامة، وتتمثّل هذه الشخصيّة في نموذجين: الفرديّة (الأنا) والجمعيّة (النحن). وتجدر الإشارة إلى أن ثمّة شخصيّات ثانويّة (Compares) كأصحاب المحلات والمهن والحرف كالشوّاء والبائع والحجّام والحلّاج والخبّاز واللّبان وغلام الراوي وفقاً لأدوارهم العابرة في المقامة. وقد استقامة منهجيّة هذه الدراسة استناداً إلى دلالة عنوانها من خلال تسليط الضوء على تلك النماذج في كونها إحدى عناصر الخطاب الأدبيّ من ناحية، ولأن الشخصيّة لمجرد أن يستدعيها المبدع في إبداعه "تصبح مفتاحاً، يُتيح للقارئ الولوج إلى السياق الثقافيّ بأبعاده الزمانيّة والمكانيّة التي انتجت هذا العمل بوصف المنتَج الأدبيّ ذا طبيعة خاصّة ننظر بها إلى المرحلة التي ظهرت فيها" (محمد، 2015، 29) من ناحية أخرى. وتمثّلت هذه النماذج على نحو من التالي:

أ) صورة الآخر الراوي؛ وتتجسّد في شخصيّة عيسى بن هشام (القائل المحوريّ) شخصيّةً رئيسة، قدّمت مقامات الهمذانيّ جميعها في مجلس واحدٍ بناءً سرديّاً تقليديّاً مؤطراً بحكاية أدبيّة ذات زمن مُبهم، يمير لها المبدع ثيمات متعددة بوصفه مشاركاً للآخر البطل في صناعة الأحداث التي يرتكز عليها البناء الحكائي ضمن استهلاك سردي ذي مستوى عال، تُبطئ دقة الوصف من جريانه عبر شعريّة خطاب أدبيّ خلّاق، "انسحب الكتّاب على ذيل أسلوبه حتّى مطلع عصرنا الحديث، ومع ذلك لم يبلغ أحد منهم تصوير الشخوص، وبُعد الخيال، وخفّة الروح، وإتقان الفنّ، ما بلغه البديع" (المبارك، 1968، 608) في كونه يراوح بين أهميّة إيصال المعنى وشعريّة الطاقات اللغويّة المفعمة بالإيحاءات اللافتة والإحالات المتجدّدة والمرجعيّات الفاعلة انطلاقاً من داخل النصّ وفقاً لما ينبغي لشخصيّة الراوي أن تكون عليه. لهذا حظي الراوي لديّه بعنايّة فائقة، استلهمت اهتمام الدارسين والباحثين به؛ حاله حال غيره من رواة حقيقيين من مثل خلف الأحمر وحمّاد الراويّة والأصمعيّ والضبّي والقرشيّ... إلخ، ولا غرو في هذا؛ فكان حث أفلاطون

سرده الحواري الظاهري من خلال معلمه (سقراط) و(أديمانتوس)، بينما في الإلياذة فمن خلال (هوميروس)؟! ولسنا بصدد الإفاضة في هذا، بل بكشف الأبعاد السوسيولوجيّة لهذه الصورة التي تجلّت في شخصيّة الراوي من عدّة زوايا تبئيريّة، جسّدته بالراويّ العليم! فهو مرآة الأنا المبدع على الإطلاق.

وعطفاً على ما سبق؛ فيتقمّص الآخر الراوي صوتَ الكاتب شخصيّةً ورقيّة، ترمي في ظاهر الأمر إلى إمتاع الجمهور، علاوة على تعليمهم وتثقيفهم وتوعيتهم بمؤدى الحكمة المشهديّة عبر دراما كوميديّة في عصر، يفتقر – كما سابقاته- لأدنى تقنيّات التلفزة الإعلاميّة، سوى من أصوات الشعراء والرواة والحكواتيّة؛ إذا ما قدرنا أهميّة الترفيه أحد تداعيّات الإعلام وبواعثه في حياة البشر؛ فهو ضرورة مُلحة في كونه عنصراً مهماً من عناصر حاجات البشر ورغباتهم. أمّا في باطن الأمر؛ فإدانة المجتمع وحكامه نقداً واعيًا على ما آلت إليه الأحوال من تردٍ وسوء حال في ذلك القرن. ولا تتشكّل هذه الشخصيّة؛ إلا من خلال بواعث سوسيولوجيّة خاصّة، تؤطر الراوي بشخصيّة معيّنة (Charismatic)، لعلها لا تبتعد عن معايير شخصيّات الإعلاميين والممثلين في وقتنا الحاضر!

والجدير ذكره؛ أن صورة الآخر في هذه المقامات شخصيّة حالّة مُرتحلة (الثابت والمتحرك) في أغلب الأحايين؛ تجوب البلدان طلباً للمعرفة والرزق بمقصد التجارة وبُغية الحجّ؛ وفي كلتا الحالتين فهي شخصيّة مثقفة واعية، لا تنشغل بغير العلم في وقت فراغها، وهي عادة ما تسأل سؤال الفطن العارف وفقاً لأغلبيّة المقامات البديعيّة؛ فمنها المقامة القريضية التي يصف الآخرُ الراوي نفسَه: "طَرَحَتْنِي النّوَى مَطَارِحَهَا...، أَجَلْتُ فِيهاَ يَدَ الْعِمَارةِ، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلى التّجَارَةِ، وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةٍ...، فَجَلَسْنَا يَوْماً نَتَذَاكَرُ القريضَ وَأَهْلَهُ...، وَتِلْقَاءَنا شَابّ...، يُنْصِتُ وَكَأَنّهُ يَفْهَمُ، وَيَسْكتُ وَكَأَنّهُ لاَ يَعْلَمُ...، قَالَ: قَدْ أَصَبْتُمْ عُذَيقَهُ...، وَلَوْ شِئْتُ لَلَفْظْتُ وَأَفَضْتُ...، فَقُلْتُ: يَا فَاضِلُ أَدْنُ فَقَدْ مَنَّيْتَ، وَهَاتِ فَقَدْ أَثْنَيتَ، فَدَنَا وَقَالَ: سَلُونِي أُجِبْكُمْ...، فَقُلْنَا: مَا تَقُولُ فِي امْرِىءِ الْقَيسِ؟". ويمضي الراوي في إبراز صفاته الأخرى كالفراسة والنباهة التي مكّنته من معرفة شخصيّة الآخر البطل - فضلاً عن الكرم، كما يروي لنا في المقامة نفسها: "فَانَلْتُهُ مَا تَاحَ...، فَجَعَلْتُ أَنْفيهِ وَأُثْبتُهُ، وَأَنْكِرُهُ وَكَأَنّي أَعْرِفُهُ...، وَنَهَضْتُ عَلى إِثرِهِ...، وَقُلْتُ: أَلَسْتَ أَبَا الفَتْحِ؟" (عبده، 2005، 7-11). ويؤكّد الهمذاني ثقافة الآخر الراوي، فضلاً عن علمه بأشعار العرب وقريضهم، كما تصف المقامة الإبليسيّة: "أَضْلَلْتُ إِبِلاً لِي، فَخَرَجْتُ فِي طَلَبِهَا... وَإِذَا شَيْخٌ جَالِسٌ...، فَقَالَ لِي:...، فَهَلْ تَرْوِي مِنْ أَشْعَارِ العَرَبِ شَيْئاً؟ قُلْتُ: نَعَمْ، فَأَنْشَدْتُ لِامْرِئِ القَيْسِ، وَعَبيدٍ وَلَبِيدٍ

وَطَرَفَةَ فَلَمْ يَطْرَبْ لِشَيءٍ مِنْ ذلِكَ، وَقالَ: أُنْشِدُكَ منْ شِعْري؟ فَقُلتُ لَهُ: إيهِ...، حَتَّى أَتَى عَلىَ القَصِيدَةِ كُلِّها، فَقُلْتُ: يَا شَيْخُ هَذِهِ القَصِيدَةُ لِجَرِيرٍ...، فقالَ: دَعْني مِنْ هذَا، وَإِنْ كُنْتَ تَرْوِي لأَبي نُوَاسٍ شِعْراً فَأَنْشِدْنِيهِ، فَأَنْشَدْتُهُ...، طَرِبَ الشَّيْخُ وَشَهَقَ وَزَعَقَ، فَقُلْتُ: قَبَّحَكَ اللهُ مِنْ شَيْخٍ لاَ أَدْري أَبِانْتِحَالِكَ، شِعْرَ جَرِيرٍ أَنْتَ أَسْخَفُ أَمْ بِطَرَبِكَ مِنْ شِعْرِ أَبي نُوَاسٍ وَهْوَ فُوَيْسِقٌ عَيَّارٌ؟" (عبده، 2005، 208-211). وكذا الحال تتكرر في جلِّ المقامات البديعيّة؛ ما يُظهر التشكيل الثقافي للآخر الراوي مع الأخذ بعين الاعتبار أن مثل هذا التشكيل، لا يتكوّن بمحض الصدفة أو الجينات، بل بفواعل سوسيولوجيّة، ترتكز إلى معايير السلوك والعادات والقيم مشكّلة معاً هويّة الفرد.

ولعلَّ الهمذاني يدرك تماماً بأن التشكيل الثقافي، إنّما يمثّل ترجمة حقيقيّة للعلاقات المتداولة بين أفراد المجتمع من جهة، والمجتمعات المختلفة من جهة ثانية؛ لهذا يُلفتنا إلى مكتنز الراوي العلمي من زاوية انشغال فكره بحقول العلم والمعرفة بشكل عام، واللّغة بشكل خاصّ إلى جانب سِمة الوفاء بالوعد متلازمة الكرم ونُبل الخُلق بمؤدى سوسيولوجيا الأدب قيمةً فنيّة ودلاليّة ضمن مُعينات تاريخيّة ووقائع اجتماعيّة، تحدد العلاقة بين المبدع والنصّ والمتلقي، إذا ما سلّمنا بأن المبدع والمتلقي جزء لا يتجزأ من المجتمع، وما النصّ إلا وعاء قضيّة تمسّ - في محصّلة الأمر - أحدهما أو كليّهما وبالتالي المجتمع[4] استناداً إلى المقامة البَلَخِيّة: "نَهَضَتْ بِي إِلى بَلخَ تِجَارَةٌ... وَأَنَا بِعُذْرَةِ الشَّبَابِ...، لا يُهِمُّنِي إلاَّ مُهْرَةٌ فِكْرٍ أَسْتَقِيدُهَا، أَوْ شَرُودٌ مِنَ الْكَلِمِ أَصِيدُهَا، فَمَا اسْتَأْذَنَ عَلَى سَمْعِي مَسَافَةً مُقَامِي...، أَفْصَحُ مِنْ كَلامِي، وَلَمَّا حَنَى الْفِراقُ... دَخَلَ عَليَّ شَابٌّ...، قَالَ: أَظَعْناً تُرِيدُ؟ قُلْتُ: الوَطَنَ، فَقَالَ: بُلِّغْت الوَطَنَ...، فَمَتَى العَوْدُ؟ قُلْتُ: القَابِلَ، فَقَالَ: طَوَيْتُ الرَّبْطَ...، فَأَيْنَ أَنْتَ مِنَ الكَرَمِ؟ فَقُلْتُ: بِحَيْثُ أَرَدْتَ، فَقَالَ: إِذَا أَرْجَعَكَ اللهُ سَالِماً مِنْ هَذَا الطَّرِيقِ، فَاسْتَصْحِبْ لي عَدُوّاً في بُرْدَةِ صَدِيقٍ...، فَعَلِمْتُ أَنَّهُ يَلْتَمِسُ دِيناراً، فَقُلْتُ: لَكَ ذلِك نَقْداً، وَمِثْلُهُ وَعْداً...، فَنُلْتُهُ الدِّينَارَ..." (عبده، 2005، 17-21). ولأن الكاتب مؤمن جداً بشخصيّة الراوي؛ لم يكتفِ بإسناد سرد الحوادث إليه فحسب، بل محاورة الآخر شأنه شأن سقراط (المعلم) والهمذاني (أفلاطون) الفيلسوف! استناداً إلى سيمياء السوسيونصيّة "حدثنا عيسى بن هشام" التي استهل بها مقاماته كلّها! فمن المنطق بمكان أن يرسم صورته بأبهى الصفات الذهنيّة كالإحسان بدافع التديّن (Religiosity)، والإنسانيّة (Humanity) بدافع المسؤوليّة، والمجتمعيّة (Community) بدافع التشاركيّة؛ فمن المنطق بمكان أن يقع الفرد في أغلب الأحايين ضحيّةً في

شَرك المُكدي على الرّغم من ذكاء الأول وفطنته إلى جانب استعداد الآخر البطل لمساعدته بفاعليّة إحدى الصور السوسيولوجيّة التي تُعرض لنا مظاهر الاندماج بمؤدى التفاعل الإيجابيّ بين أفراد المجتمع من قبيل التكامل الاجتماعيّ (Social Integration)، كما تصف المقامة الأزديّة: "فَسِرْتُ غَيْرَ بَعِيدٍ إلى رَجُلٍ قَدْ أَخَذَ أَصْنَافَ الفَوَاكِهِ وَصَنَّفَهَا...، فَقَبَضْتُ مِنْ كلِ شَيءٍ أَحْسَنَهُ...، أَخَذَتْ عَيْنَايَ رَجُلاً قدْ لَفَّ رَأْسَهُ بِبُرْقُعٍ حَيَاءً...، وبَسَطَ يَدَهُ وَاحْتَضَنَ عِيَالَهُ...؛ فَأَخَذْتُ مِنَ الكِيسِ أَخْذَةً وَنُلْتُهُ إياهَا...، فَأَمَاطَ لِثَامَهُ، فَإِذَا وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَندريُّ، فَقُلْتُ: وَيْحَكَ أَيُّ دَاهِيَةٍ أَنْتَ؟" (عبده، 2005، 12-16). ويعود مثل هذا الصنيع سوسيولوجيّاً إلى سلوك إيجابي، يعتري الفرد بوصفه كائناً اجتماعيّاً بطبعه، وبوصف السلوك الإيجابيّ مؤيّداً اجتماعيّاً من قِبل المجتمع، لأنه يحقق مقومات الذات الفرديّة وبالتالي نماء المجتمع وتطوّره (مخيمر، 1981، 158).

ويستدعي الهمذاني بدافع الموضوعيّة والشفافيّة - صورة الآخر الراوي في شبابه من حيث بعض انحرافاته ثيمة سوسيولوجيّة، تعكس ملامح العصر، لاسيّما ذلك العصر الذي تجلّى بزيّ المفارقات ولغة المتناقضات استناداً إلى سرد الراوي في المقامة الخمريّة: "اتَّفَقَ لِي فِي عُنْفُوَانِ الشَّبِيبَةِ خُلُقٌ سَجِيحٌ...، وَاتَّخَذْتُ إِخْواناً لِلْمِقَةِ، وَآخَرِينَ للنَّفَقَةِ، وَجَعَلْتُ النَّهَارَ لِلنَّاسِ، وَاللَّيْلَ لْلكاَسِ. قَالَ: واجْتَمَعَ إِلَيَّ فِي بَعْضِ لَيَالِيَّ إِخْوانُ الخَلْوَةِ...، فَمَا زِلْنَا نَتَعَاطَى نُجُومَ الأَقْدَاحِ، حَتَّى نَفَدَ مَا مَعْنَا مِنْ الرَّاحِ" (عبده، 2005، 269)، ويرمم الهمذاني صورة الآخر البطل عمّا مضى في أوائل سنيّ عمره؛ فيعرض له صورة المواظب على طقوس العبادة عوداً إلى سبيل الصلاح والهداية بفاعليّة الضغوطات الاجتماعيّة (Social Pressures) القائمة على التأثير الأنثروبيولوجي الديني، كما تصف المقامة الكوفيّة: "كُنْتُ وَأَنَا فَتِيُّ السِّنِّ أَشُدُّ رَحْلِي لِكُلِّ عَمَايَةٍ، وَأَرْكُضُ طِرْفِي إِلَى كلِّ غِوَايَةٍ، حَتَّى شَرِبْتُ مِنَ العُمْرِ سَائِغَهُ...، فَلَمَّا انْصَاحَ النَّهَارُ...، وَجَمَعْتُ للمَعَادِ ذَيْلِي، وَطِئتُ ظَهْرَ المَرُوضةِ، لأداءِ المَفْرُوضَةِ" (عبده، 2005، 29-30). ويؤكد الهمذاني - عطفاً على ما سبق - حُسن صحبة الراوي مدركاً بأن اختيار المرء جزء من ذاته من قبيل الحفاظ على وحدة المبدع والراوي بمؤدّى انعكاس الذات (Self-Reflection)، كما يصف في المقامة الأهوازيّة: "كنت أسير فى بلاد الأهواز، في رفقة مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِمْ تَسَهَّلِ، لَيْسَ فِينَا إلا أَمْرَدُ بِكْرُ الآمالِ، أَوْ مُخْتَطٌّ حَسَنُ الإِقْبالِ، مَرْجُوُّ الأَيَّامِ وَاللَّيال، فَأَفَضْنَا فِي العِشْرَةِ كَيْفَ نَضَعُ قَوَاعِدَهَا، وَالأُخُوَّةِ كَيْفَ نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا..." (عبده، 2005، 68). وكذا الحال في المقامة المطلبيّة (عبده، 2005، 276).

ولم يغفل الهمذاني عن تسويغ مرافقة الآخر الراوي الإيجابي للآخر البطل السلبي على أنها بسبب فصاحة لسان الأخير وبلاغة أقواله؛ وذلك للإبقاء على صورة الراوي مشرقةً في نظر المتلقي، لأنها في الأساس انعكاس حقيقي وغير مباشر لصورة الكاتب؛ لهذا نرى هروب الإسكندري من جلسة التاجر ليس لتأخّر المضيرة، بل بسبب اختلاف التكوين الفكري والنفسي فيما بينهما؛ فالأول أديب لغويّ مثقف فصيح بليغ، أما الثاني فمجرد تاجر ثرثار! فثمّة فارق كبير على مستوى الاهتمام نتيجة المعينات السوسيولوجيّة التي تجعل المجتمع يُلحّ على تعلّم الفرد بواقع التحديّات المجتمعيّة. ويعوّل الهمذاني في الإفصاح عن نقده المجتمعي على شخصيّة التاجر الثريّ شريحةً مجتمعيّة ثريّة، يهيمن عليها شرَهُ البيع والشراء وضحالة الفكر ومحدوديّة الخطاب، كما تصف المقامة المضيريّة: "كُنْتُ بِالبَصْرَةِ، وَمَعِي أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ، وَالبَلاغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ، وَحَضَرْنَا مَعْهُ دَعْوَةَ بَعْضِ التُّجَّارِ...، كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلايَ أُنْفِقَ عَلى كُلِّ دَارٍ مِنْهَا؟ قُلْهُ تَخْمِيناً...، قُلْتُ: الكَثِيرُ، فَقَالَ: يَا سُبْحَانَ اللهِ! مَا أَكْبَرَ هَذا الغَلَطَا! تَقُولُ الكَثِيرَ فَقَطْ؟ وَتَنَفَّسَ الصُّعَدَاءَ...، وَانْتَهَيْنَا إِلَى بَابِ دَارِهِ، فَقَالَ: هَذِهِ دَارِي، كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلايَ أَنْفَقْتُ على هذِهِ الطَّاقَةِ؟...، كَيْفَ ترى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا؟ أَرَأَيْتَ باللهِ مِثْلَهَا؟" (عبده، 2005، 122، 136).

ولم يكتفِ الهمذاني برصد صحابة الآخر الراوي الطيّبة فحسب، بل بمجالسته للأخيار من أهل السيّادة والسلطان والخلفاء والأمراء؛ فجليسه الخليفة سيف الدولة الحمدانيّ، كما تصف المقامة الحمدانيّة: "قَالَ: حَضَرْنَا مَجْلِسَ سَيْفِ الدَّوْلةِ بْنِ حَمْدَانَ يَوْماً...، وَقَالَ سَيْفُ الدَّوْلةِ: أَيُّكُمْ أَحْسَنَ صِفَتَهُ..." (عبده، 2005، 174). ويؤكّد الهمذاني مكانة الآخر المرموقة في غير ما مقامة من مثل الرّصافيّة (عبده، 2005، 181)، والساريّة (عبده، 2005، 261). وبناءً على ما سبق؛ فلا غرو من شُهرة الآخر البطل وحَذقه؛ فهو الشيخ القاضي الفطن الذكي، كما تصف المقامة المغزليّة: "دَخَلْتُ البَصْرَةَ وَأَنَا مُتَّسِعُ الصِّيتِ كَثِيرُ الذِّكْرِ، فَدَخَلَ عَلَيَّ فَتَيَانِ، فَقَالَ أَحَدُهُمَا: أَيَّدَ اللهُ الشَّيْخَ...، فَقَالَ الفَتَى: نَعَمْ أَيَّدَ اللهُ الشَّيْخَ...، فَقُلْتُ للأَوَّلِ: رُدَّ عَلَيْهِ المُشْطَ لِيَرُدَّ عَلَيْكَ المِغْزَلَ". (عبده، 2005، 190-192). إذن تجاوز الآخر الراوي تحدّيات الطبقيّة المجتمعيّة (Societal Class) في ظلّ انعدام العدالة الاجتماعيّة (Social Justice) استناداً إلى تجاربه الفرديّة التي تحدّد سلوكه بشكل يتواءم وتشكيله الثقافيّ؛ فإما سلوك سلبي أو إيجابي، بيد أنه إيجابيّ استناداً إلى المقامة الخَلَفيّة: "لَمَّا وُلّيتُ أَحْكامَ البَصْرةِ..." (عبده، 2005، 224)، وكذلك التميميّة: "وُلِيتُ بَعْضَ الوِلاَيَاتِ مِنْ بِلاَدِ الشَّامِ..." (عبده، 2005، 266).

ويأبى الكاتب أيضاً إلا إظهار صورة الراوي مشرقة بإلحاحه على فضح صفة الكرم الممشوق بمظاهر اللُطف والرّقة لدى الآخر الراوي الذي فاضت عيناه دمعاً لرقة قلبه الذي تشظّى لحال المكدي، كما تصف المقامة الجرجانيّة: "فَرَقَّتْ وَاللهِ لَهُ الْقُلُوبُ، وَاغْرَوْرَقَتْ لِلُطْفِ كلاَمِهِ العُيُونُ، وَنُلْنَاُه مَا تَاحَ فِي ذلِكَ الْوَقْتِ، وأَعْرَضَ عَنَّا حَامِداً لَنا..." (عبده، 2005، 61)؛ فما الفرد إلا كائن اجتماعي متفاعل ومهيأ قيميّاً وسلوكيّاً ونفسيّاً للتّفاعل مع بقيّة أفراد مجتمعه دونما سلطة ضاغطة (Compressive Authority)، لا تخلو من نبذ المجتمع للفرد المخالف لقوانينه وأعرافه - وإنما بدافع التشكيل الثقافيّ (Cultural Formation) المنقاد لمعايير القيم والعادات والتقاليد والتديّن؛ لهذا لا ينفكّ الهمذاني عن استدعاء الصور المشرقة كالتنسّك والعبادة والطاعة القائمة على شدّة الإيمان وصبغة الإسلام وقيد الالتزام من أجل تلميع هذه الشخصيّة وفقاً لما تصفه المقامة الأصفهانيّة: "حَدَّثَنا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِأَصْفَهَانَ...، نُودِيَ لِلصَّلاةِ نِدَاءً سَمِعْتُهُ، وتَعَيَّنَ فَرْضُ الإِجَابَةِ، فَانْسَلَلْتُ مِنْ بَيْنِ الصَّحَابةِ، أَغْتَنِمُ الجَمَاعَةَ أُدْرِكُهَا، وأَخْشَى فَوْتَ القَافِلَةِ أَتْرُكَهَا، لَكِنِّي اسْتَعَنْتُ بِبَرَكاتِ الصَّلاةِ، عَلى وَعْثَاءِ الفَلاةِ، فَصِرْتُ إِلَى أَوَّلِ الصُفُوفِ، وَمَثَلْتُ لِلْوُقُوفِ..." (عبده، 2005، 62-63). وتتوالى سيميائيّات الطاعة والتنسّك والعبادة في سرد الهمذانيّ، كما تصف المقامة القرديّة: "بَيْنَما أَنا بِمَدِينَةِ السَّلامِ، قَافِلاً مِنَ البَلَدِ الحرَامِ..." (عبده، 2005، 113)، والمقامة الحلوانيّة: "لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ..." (عبده، 2005، 197)، وغيرها من مقامات!

وثمّة مفارقة في ذلك التصوير الإيجابيّ من قِبل الهمذانيّ ضمن إطار ثنائيّة الفكر والرؤية (Thought and Vision)، تمثلت في تحوّل صورة الآخر الراوي الإيجابي بدافع الجوع والعوز إلى صورة الآخر البطل؛ ذلك المحتال المخادع الذي استغل الآخرَ السواديَّ (الضحيّة) شرّ استغلال بمؤدى البواعث السوسيولوجيّة من طمع وجوع وفهلوة استناداً إلى تحوّل صورة الراوي المشرقة الإيجابيّة إلى المظلمة السلبيّة، كما تصف المقامة البغداديّة: "قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأَزَادَ، وأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ...، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ... فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ...اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ...، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي...، (عبده، 2005، 71-74).

ويرصد الهمذاني - إلى جانب ما سبق - في الآخر الراوي حبَّ المعرفة والسعي الدؤوب نحو العلم، لاسيّما علوم اللغة والآداب؛ ما يشي بوعي الهمذاني لقيمته الثقافيّة كبيراً من خلال رفد مناقب الآخر الراوي، كما يصف في المقامة المكفوفيّة: "كُنْتُ أَجْتَازُ فِي بَعْضِ بِلاَدِ الأَهْوَازِ، وَقُصَارَايَ لَفْظَةٌ شَرُودٌ أَصِيدُهَا، وَكَلِمَةٌ بَلِيغَةٌ أَسْتَزِيدُهَا، فَأَدَّانِي السَّيْرُ إِلَى رُقْعَةٍ فَسِيحَةٍ مِنَ البَلَدِ،

وَإِذَا هُنَاكَ قَوْمٌ مُجْتَمِعُونَ عَلى رَجُلٍ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْهِ... " (عبده، 2005، 93-95). وكذا الحال في العراقيّة: "طِفْتُ الآفَاقَ، حَتَّى بَلَغْتُ العِرَاقَ، وَتَصَفَّحْتُ دَوَاوِينَ الشُّعَرَاءِ..." (عبده، 2005، 164). وليس هذا فحسب، بل لم يغفل الهمذاني عن تصوير حرص الآخر على صحّة حاله وأناقة مظهره ونظافة بدنه وفقاً لما تصفه المقامة الحلوانيّة: "لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ...، قُلْتُ لِغُلامي: أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلاً، وَقَدْ اتَّسَخَ بَدَنِي قَليلاً، فَاخْتَرْ لَنَا حَمَّامَاً نَدْخُلهُ، وَحَجَّامَاً نَسْتَعْمِلهُ، وَلِيَكُنْ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ، نَظِيفَ البُقْعَةِ...، وَلْيِكُنْ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ، حَدِيدَ المُوسَى، نَظيفَ الثِّيابِ، قَليلَ الفُضُولِ، فَخَرَجَ مَليّاً وَعَادَ بَطِيّاً، وَقالَ: قَدْ اخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ، فَأَخَذْنَا إِلَى الحَمَّامَ السَّمْتَ..." (عبده، 2005، 197-199).

ونختم تلك المشاهد ذات السياق السوسيولوجيّ الأدبيّ بما راع الباحثَ من اجتهاد الهمذاني في رسم صورة مشرقة أخرى للآخر الراوي وفقاً لسوسيولوجيا الآخر من زاوية طبغرافيّة وأخرى ديمغرافيّة، فإن تنأى به عن النزعة الشعوبيّة (Populism)؛ فمن المؤكد أنها تقرّبه جداً من الانتماء لموطنه الأصلي؛ أي بلاد فارس التي منها همذان المولد، وجرجان النشأة، ونيسابور الموئل وسجستان الملاذ؛ فيأتي على ذكر أصل الراوي في غير ما مقامة كالغيلانيّة: "بَيْنَا نَحْنُ بِجُرْجَانَ، فِي مُجْتَمَعٍ لنَا..." (عبده، 2005، 46)، والجرجانيّة: "بَيْنمَا نَحْنُ بِجُرجَانَ، فِي مَجْمَعٍ لَنَا..." (عبده، 2005، 56)، وغيرهما من مقامات. وبناءً على ما سبق؛ فينبغي أن نتريّث قليلاً، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار عبارة: "حدثنا عيسى بن هشام"؛ وفقاً لاستهلال مختلف مقاماته الدالّة على رفعة الآخر الراوي وسموّه؛ فهو الشيخ المُحدِّث! ولا مرية في أنه تجسيدٌ لشخصيّة المؤلف كما أسلفنا. وعليه؛ فلعلّ باعث تلك المفارقة (Irony)؛ إنما جاءت نتيجة اطلاع الهمذاني على آثار الجاحظ الأدبيّة التي تخللها ذكر الكدية في كون تلك الآثار ذات صلة وطيدة ببناء مقاماته التي اعتبرها النقاد ذات أصل جاحظي من مثل شوقي ضيف في معرض حديثه عن تأثّر الهمذاني بابن دريد على أنه؛ أي الأخير "ليس وحده الذي ألهم البديع مقاماته، فهناك عمل آخر للجاحظ أثّر فيه أثراً بليغاً، إذ تحدث في بعض كتبه عن أهل الكدية حديثاً طويلاً وقصّ نوادرهم" (ضيف، 1954). إذن، فإن للمتبصّر أن يسأل: ألم يلتفت الهمذاني لبُغية كتاب البخلاء للجاحظ المتمثّلة في الردّ على الشعوبيّة من خلال إلصاق صفة البخل بشخصيّات ذات أصل ساسانيّ على أن صفة الكرم متلازمة الشخصيّة العربيّة؟ وللمتلقي الكريم أن يسأل أيضاً: ما بُغية الهمذاني من المقامة الجاحظيّة التي يسرد من خلالها الراوي قوله: "حتَّى وَقَفَ بِنَا عَلَى ذِكْرِ الجاحِظِ وَخَطابَتِهِ...،

أَفِدْنا وَزِدْنا"؛ فردّ الآخر البطل على سؤال الآخر الراوي: "إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يقَفُ، والبَليغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، ولَمْ يُزْرِ كَلامَهُ بشِعْرِهِ، فَهَل تَرْوُونَ للْجاحِظِ شِعْراً رائِعاً؟ قُلْنَا: لاَ، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهْوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ، قَرِيبُ العِبَارَات، مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ ... قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَارْتاحَتِ الجَمَاعَةُ إِلَيْهِ، وَانْثَالَتِ الصِّلاَتُ عَلَيهِ، وَقُلْتُ لَمَّا تآنَسْنَا: مِنْ أَيْنَ مَطْلُع هَذاَ البَدْرِ؟" (عبده، 2005، 87-92). إذن؛ لعلّه من دوافع رسم الهمذاني صورة الآخر الراوي ذي الموطن الساساني إيجابيّة رداً على كتاب البخلاء للجاحظ! وفي المقابل نؤمن بما لا شكَّ فيه أن الهمذاني في باطن الأمر وظاهره ثائرٌ (Rebel) قدّم من خلال تلك الصورة إدانةً غير علنيّة لحكّام القرن الرابع الهجري على ما آل إليه واقع العرب وقتئذ "مطلقاً الصرخة الصامتة باعتماده أسلوب المقامات للتعبير عن ذلك كله" (البياري والحلفي، 2011، 49).

ب) صورة الآخر البطل: وهي شخصيّة أبي الفتح الإسكندري (هويّة النَّحنُ العربية) تحديداً في هذه المقامات؛ تلك الشخصيّة الرئيسة/ الفاعل المحوري التي تنمّطت لأطياف المجتمع في ذلك العصر؛ فقد ارتكزت إليها مقامات الهمذانيّ سوى إحدى عشرة مقامة غيبّه الهمذاني عنها[5]. وكان رسمه الهمذاني في إطار خاصّ ذي سمات متعدّدة، تتواءم ومحتوى المقامة. والحق؛ فإن مثل هذه الشريحة المجتمعيّة (Community Segment) تحديداً، لم تنحصر في عصر الهمذاني فحسب، بل في كافّة المجتمعات؛ ففضلاً عن وقوف الجاحظ عليها، وكذلك ابن دريد، وأبي زيد القرشي، وأبي علي القالي، وشعراء كانوا سبقوا الهمذاني في وصف حِيل المكدين من مثل الشاعر الرحّالة أبي دُلف الخزرجي الذي وصف المكدين وذكر حيلهم وخداعهم في رائيّته[6].

وعطفاً على ما سلف؛ فلا بدَّ لنا من الوقوف على أصول هذه الشخصيّة الورقيّة التي تعود إلى مدينة الإسكندرية، بيد أنه تماهى في نَسَبه بمقتضى الكدّية، لكنه أجمع في تصريحاته على أنه من أصل عربي استناداً إلى القبائل التي انتسب إليها في مقامات متعددة منها الجرجانيّة: "يا قَوْمُ إِنِّي امْرؤٌ مِنْ أَهْلِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ، مِنَ الثُّغُورِ الأَمَوِيَّةِ نَمَتْنِي سُلَيْمٌ ورَحَّبَتْ بِي عَبْسٌ...، ودَارَيْ رَبِيعَةَ وَمُضَرَ..." (عبده، 2005، 56-57)، والمقامة البصريّة والحرزيّة والجاحظيّة والحمدانيّة والعراقيّة والعلميّة وغيرها. وقد تجلّى الإسكندري لنا في ملامح متعددة، إذا ما التفتنا إلى مقامات أخرى[7]؛ فهو متعدّد في هيئته وثيابه، كما في ملامحه البُنيويّة لدرجة أنه في المقامة الواحدة يتباين عمره؛ ففي بداية المقامة الشيرازيّة شابٌ بينما في نهايتها كهلٌ؛ ويعود هذا إلى مقتضى فنّ التمثيل الذي

يوائم بين هيئة الممثل وطبيعة الدور (الكركتر) الذي يقوم به، وزمكانيّة المشهد! أو لأن "الهمذاني لم يصنع هذا البطل إلا لإظهار عبقريّته الشخصية في مباني الشعر والنثر والتعبير عن آرائه في أهل زمانه، لا يهمّه في ذلك من الجانب القصصي كلّه إلا ما يشدُّ القرّاء إليه ويثير إعجابهم به ويشحذ ميلهم إلى تتبع طُرفه" (حمادو، 1984، 150).

ولم يتوانَ الهمذاني - في السياق نفسه - عن تأطير هذه الشخصية بصفات سلبيّة على الرّغم من ذكائها وحُسن تخلّصها من العقبات، علاوة على قرضها الشعر، فضلاً عن فصاحتها وبلاغتها. بيد أن الكُدية (Scarcity) من أبرز صفاتها السلبيّة؛ لقيام هذا النوع من الأدب على الكدية متلازمة الآخر البطل، وقبوله الصدقات، كما تصف المقامة الدينارية: "اتَّفَقَ لي نَذْرٌ نَذَرْتُهُ في دِينَارٍ أَتَصَدَّقُ بِهِ عَلى أَشْحَذِ رَجُلٍ بِبَغْدَادَ...، فَدُلِلْتُ عَلى أَبِي الفَتْحَ الإِسْكَنْدَرِيّ..." (عبده، 2005، 246)، وكذلك الجرجانيّة: "فَرَقَّتْ وَاللهِ لَهُ الْقُلُوبُ، وَاغْرَوْرَقَتْ لِلُطْفِ كلاَمِهِ العُيُونُ، وَنُلْنَاُه مَا تَاحَ فِي ذلِكَ الْوَقْتِ...، فَتَبِعْتُهُ، فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الْفَتْح الإِسْكَنْدَرِيُّ" (عبده، 2005، 61). وكذا الحال في الأزاذيّة: "أَخَذَتْ عَيْنَايَ رَجُلاً قَدْ لَفَّ رَأْسَهُ بِبُرْقُعٍ حَيَاءً...، وَتَأَبَّطَ أَطْفَالَهُ، وَهُوَ يَقُولُ بِصَوْتٍ يَدْفَعُ الضَّعَفَ فِي صَدْرِهِ...، فَقُلْتُ لَهُ: إِنَّ فِي الكيسِ فَضْلاً فَأَبْرُزْ لِي عَنْ بَاطِنِكَ أَخْرُجْ إِلَيْكَ عَنْ آخِرِهِ، فَأَمَاطَ لِثَامَهُ، فَإِذَا وَاللهِ شَيْخُنَا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَندريُّ" (عبده، 2005، 12-15).

ويجسّد الهمذاني نقده الساخر سوسيولوجيّا؛ فالسخريّة مظهر من مظاهر النقد الاجتماعي الذي يتجاوز به المبدع "رداءة الزمن وناسه، وهي الرد الأمثل عند الشعور بالعجز عن ردّ الأمور إلى نصابها" (خريس، 2002، 56-57)؛ وذلك بمعاضدة دور الآخر البطل الذي أناطه المبدع بصفات الفكاهة وحبّ المغامرة وقُدرة الاحتيال إلى جانب حُسن التخلّص من المآزق في مقامات عِدة من أبرزها الموصليّة التي تجرّأ فيها على خداع قريتين في الموصل على التوالي؛ حيث أوهم الأولى بقدرته على إحياء الميت، والثانية بردّ السيل عن أهلها؛ وذلك لسخافة معتقدهم وخفّة عقولهم لإيمانهم جميعا بالخرافات بمؤدى ثقافة القولبة (Moldy Culture)[8]. ونلحظ - من جهة أولى - على سبيل المفارقة كيف اغتنم البطلان دونما أذىً على الرّغم من عظيم الجهد الذي بذله الآخر البطل دوناً عن الراوي، وكيف استخدم الأخيرُ الأولَ من حيث السخريّة والتندّر على ما حلّ بالبطل من ضرب وذلّ وهوان بعد أن كشفوا احتياله، كما تصف المقامة الموصليّة[9].

ج) صورة الآخر الضحيّة: وهي الشخصيّة التي يقع عليها احتيال الآخر البطل، وفي غير مرّة احتيال الآخر الراوي؛ وكلاهما ذكي بينما الآخر الضحيّة ساذج وطمّاع وأرعن في خضم سعيه

لتلبية حاجاته وتجاوز تحدياته؛ فكلاهما يسعى إلى الاستقرار بطريقته الخاصّة التي لا تخلو من "التلوّن والتبدّل والكذب أساليبَ لجمع الدراهم والعيش الرغيد" (البياري والحلفي، 2011، 52-53) استناداً إلى التشكيل الثقافي الذي لا ينغلق على قيم الفرد وعاداته ومعتقداته فحسب، بل على تكوينه الفكريّ والنفسيّ القائم على فواعل سوسيولوجيا بمؤدى الطبقيّة (Class) التي تورّثهم إلى جانب الموروث الإنثروبيولوجي التخلّف والتبعيّة (Submissiveness) على سبيل توجيه السلوك (Behavior Guidance). وقد تجلّت صورة الآخر الضحيّة في مقامات الهمذانيّ محاكاةً ساخرةً / الباروديا (Parody) وفقاً للنموذجين التاليين:

1) النموذج الفردي: وهي صورة الفرد الواحد من أفراد المجتمع، وغالباً ما يتنمّط بسلوك الجماعة بباعث الانقياد والتبعيّة سيميائيّةً سوسيولوجيّةً؛ تحقق للجماعة معياريّة أدائها وإنجازاتها على سبيل التماثل (Symmetry)؛ لهذا يظهر لنا من زاويا عدّة عبر مشاهد متغيّرة في زمكانيّات مختلفة، بيد أنه ضحيّة في المشاهد كلّها؛ وبالتالي عُرضة للسُخرية؛ ولا غرو في هذا؛ فهو شخصيّة ساذجة حمقاء من طبقة العوام التي لا تخلو من وصمة الذلّ والهوان، وسِمة الطمع والجشع نتيجة الفقر والعوز؛ فمن السهولة بمكان أن يقع ضحيّة للمكدي المحتال الذي عادة ما يجني بحيله عليه، بل على الآخر الراوي على الرّغم من فطانته وذكائه وعلمه! ولا أدلَّ على شخصيّة الضحيّة، إلا نموذج الخبّاز عندما استغفله الآخر البطل في خلال نثر الملح إلى التنور حتّى ظنَّ الآخر الضحيّة في الخبز فسادًا؛ فطرحه جانبًا؛ فيجمعه الأول ليأكله مستغلاً حرص الضحيّة جهلاً على منتج صنعته، كما تصف المقامة الأرمنيّة: "وَسِرْنَا فِي طَلَبِ أَبي جَابرٍ فَوَجَدْنَاهُ يَطْلُعُ مِنْ ذَاتِ لَظيً، تُسْجَرُ بِالغَضَا، فَعَمَدَ الإِسْكَنْدَرِيُّ إِلى رَجُلٍ فَاسْتَمَاحَهُ كفَّ مِلحٍ، وَقَالَ لِلْخَبَّازِ: أَعِرْنِي رَأْسَ التَّنُّورِ، فَإِنِّي مَقْرُورٌ...، وَيَنْشُرُ المِلْحَ فِي التَّنُّورِ مِنْ تَحْتِ أَذْيَالِهِ، يُوهِمُهُمْ أَنَّ أَذَىً بِثِيَابِهِ، فَقَالَ الخَبَّازُ: مَا لَكَ لا أَبَا لَكَ؟! اجْمَعْ أَذْيَالَكَ فَقَدْ أَفْسَدْتَ الخُبْزَ عَلَيْنَا، وَقَامَ إِلَى الرُّغْفَانِ فَرَمَاهَا، وَجَعَل الإِسْكَنْدَرِيُّ يَلْتَقِطُهَا، وَيَتَأَبَّطُهَا..." (عبده، 2005، 214-216).

وتتجلّى صورة الآخر لنا من خلال شخصية السوادي (أبو عبيد) عندما تنكَّب الآخر الراوي دورَ الآخر البطل في الاحتيال عليه! ولا غرو في هذا، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار إدراك الهمذانيّ لفاعليّة المفارقة التي تجعل من المقامة أداة قوية "للنقد الشخصيّ والاجتماعيّ الذي هو عليه فعلاً" (مونرو، 1995، 26). وتجدر الإشارة هنا إلى أن الآخر الراوي كان أكثر ما يكون ضحيّة للآخر البطل في جلّ المقامات، بيد أن الضحيّة في هذه المقامة خُدع من قِبل الآخر الراوي عندما قَبِل دعوته[10]؛ فانطلت عليه الحيلة لغبائه وسذاجة عقله وطمعه، كما تصف المقامة البغداديّة:

"خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتْ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ..." (عبده، 2005، 71-74).

ويقدّم الهمذانيّ الضحيّة من زاوية أخرى، لم تتجلَ نتيجة الطمع فحسب، بل نتيجة الشرّ من حيث قطع الطريق؛ ليكون اللصّ في محصلة الأمر ضحيّة بفواعل سوسيولوجية، تتمثّل في النزعة الاستقلاليّة (Independence Tendency) لعدم توفير الجماعة لحاجاته ورغباته في ظلّ تمايزها الطبقي؛ ما يجعله في بعض الأحيان مسلوباً، لا بل صريعاً من قِبل الآخر الراوي نتيجة سلوكه السلبي، كما تصف المقامة الأسديّة: "وَمَدَدْتُ يَدْي إِلَى سِكِّينٍ كَانَ مَعْي فِي الخُفِّ وَهْوَ فِي شُغْلِهِ فَأَثْبَتَّهُ فِي بَطْنِهِ، وَأَبَنْتَهُ مِنْ مَتْنِهِ، فَمَا زَادَ عَلى فَمٍ فَغَرَهُ...، وَقُمْتُ إِلى أَصْحَابِي فَخَلَلْتُ أَيْدِيهِمْ، وَتَوَزْعَنَا سَلَبَ القَتِيلَيْنِ، وأَدرَكْنَا الرَّفِيقَ وَقَدْ جَادَ بِنَفْسِهِ، وِصارَ لِرَمْسِهِ، وَصِرْنَا إِلى الطَّرِيقِ..." (عبده، 2005، 42-43).

ويُؤكد الهمذاني عدم انفلات الآخر الضحيّة من كيد النساء في مشهد درامي (Dramatic Scene) وفقاً لرؤية الهمذانيّ التي صورّت زوج إحداهن من قِبل الآخر البطل ضحيّة جعلته يمتطي بتدبيرها صهوة الهلاك، وتوالياً ضحيّة بتدبير عمّه الذي أراد خلاصاً نهائياً منه، كما تصف المقامة البشريّة: "كَانَ بِشْرُ بنُ عَوَانَةُ العَبْدِيُّ صُعْلُوكاً. فَأَغَارَ عَلَى رَكْبٍ فِيهِمُ امْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ، فَتَزَوَّجَ بِهَا...، قَالَ بِشْرٌ: وَيْحَكِ مَنْ عَنَيْتِ؟ فَقَالَتْ: بِنْتَ عَمِّكَ فَاطِمَةَ...، فَقالَ: أَهِيَ مِنَ الحُسْنِ بِحَيْثُ وَصَفْتِ؟ قالَتْ: وَأَزْيَدُ وَأَكْثَرُ...، ثُمَّ أَرْسَلَ إِلَى عَمِّهِ يَخْطُبُ ابْنَتَهُ...، ثُمَّ قَالَ لَهُ عَمُّهُ: إِنِّي آلَيْتُ أَنْ لاَ أُزَوِّجَ ابْنَتِي هَذِهِ إِلاَّ مِمَّنْ يَسُوقُ إِلَيْهَا أَلْفَ نَاقَةٍ مَهْراً، وَلا أَرْضَاهَا إِلاَّ مِنْ نُوقِ خُزَاعَةَ، وَغَرَضُ العَمِّ كَانَ أَنْ يَسْلُكَ بِشْرٌ الطَّرِيقَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ خُزَاعَةَ فَيَفْتَرِسَهُ الأَسَدُ...، وَحَيَّةٌ تُدْعَى شُجَاعاً...، فَلَمْ يَتَمكَّنْ بِشْرٌ مِنْهُ، وَأَمكَنَ الغُلاَمَ عِشْرُونَ طَعْنَةً فِي كُلْيَةِ بِشْرٍ...، ثُمَّ أَلْقَى رُمْحَهُ واسْتَلَّ سَيْفَهُ فَضَرَبَ بِشْراً عِشْرِينَ ضرْبةً بِعَرْضِ السَّيْفِ...، ثُمَّ قَالَ: يَا بِشْرُ سَلِّمْ عَمَّكَ وَاذْهَبْ فِي أَمانٍ، قَالَ: نَعَمْ، وَلَكِنْ بِشَرِيطَةِ أَنْ تَقُولَ منْ أَنْتَ، فَقَالَ: أَنَا ابْنُكَ، فقالَ: يَا سُبْحَانَ اللهِ مَا قَارَنْتُ عَقِيلَةً قَطُّ فَأَنَّى لِي هَذِهِ المِنْحَةُ؟ فَقَالَ: أَنَا ابْنُ المَرْأَةِ التِّي دَلَّتْكَ عَلى ابْنَةِ عَمِّكَ...، (عبده، 2005، 280-289).

ويستدعي الهمذاني الآخر الراوي ضحيّة تحت وطأة صاحب الحمّام وعامليه وفقاً لسوسيولوجيّة ثقافة أهل الحِرف وما يدور بينهم من نزاعات بسبب التكسّب، كما تصف المقامة الحلوانيّة: "فَأَخَذْنَا إِلَى الحَمَّامَ السَّمْتَ... وَقَالَ: يَا لُكَعُ مَا لَكَ وَلِهَذا الرَّأْسِ وَهُوَ لِي؟ ...، وَقالَ: بَلْ هَذَا الرَّأْسُ حَقّي وَمِلْكِي وَفِي يَدِي، ثُمَّ تَلاكَمَا حتَّى عَيِيَا...، فَأَتَيا صَاحِبَ الحَمَّامِ، فَقَالَ الأَوَّلُ: أَنَا صَاحِبُ هَذا الرَّأْسِ...، وَقَالَ الثَّاني: بَلْ أَنَا مَالِكُهُ...، فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: ائْتُوني بِصَاحِبِ الرَّأْسِ أَسْأَلُهُ...، فَقَالَ الحَمَّامِي: يَا رَجُلُ لاَ تَقُل غَيْرَ الصِّدْقِ...، وَقُلْ لِي: هذَا الرَّأْسُ لأيِّهِمَا، فَقُلْتُ: يَا عَافَاكَ اللهُ هذَا رأْسِي، قَدْ صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ، وَطَافَ مَعِي بِالْبَيْتِ العَتِيقِ، وَمَا شَكَكْتُ أَنَّهُ لِي، فَقالَ لِي: اسْكُتْ يا فُضُولِيُّ، ثُمَّ مالَ إِلى أَحَدِ الخَصْمَيَنِ فَقَالَ: يَا هَذَا إِلَى كَمْ هَذِهِ المُنافَسَةُ مَعَ النَّاسِ، بِهذَا الرَّأْسِ؟ تَسَلَّ عَنْ قَلِيلِ خَطَرِهِ، إِلى لَعْنَةِ اللهِ وَحَرِّ سَقَرِهِ، وَهَبْ أَنَّ هَذا الرَّأْسَ لَيْسَ، وَأَنَا لَمْ نَرَ هذَا التَّيْسَ" (عبده، 2005، 198-199).

ويوظّف الهمذانيّ لرسم صورة الضحيّة الآخرَ الراوي جانياً، تعبث صدقته في خلق نزاع حادّ، يعكس لنا ثقافة المخانيث (Androgynous)؛ إحدى شرائح مجتمع ذلك العصر. والحق؛ فلا عصر يكاد يخلو من أولئك الذين يتفننون فصاحة بوح السُّباب والشتم وقدح الأعراض وقتئذ، وليس الأمر منوطاً أو عائداً لحتميّة وجود تلك الشريحة، بل بالفواعل البشريّة ذات العبثيّة والنزق والنفعيّة القائمة على إذكاء الصراع بين شرائح المجتمع من خلال تحفيز أحد طرفيه ورفع جاهزيّته ضدّ طرف آخر؛ فلا ينتهي الأمر بمجرد رابح مستبد، يُرضى غروره، وخاسر، يفني عمره ساعياً للثأر والانتقام فحسب؛ بل بصراع مستديم تتوارثه الطبقات من أجل البقاء (Survival Struggle) بمؤدى سوسيولوجيا بناء الأنا على أنقاض الآخر، كما تصف المقامة الدينارية: "يَا بَني سَاسَانَ، أَيُّكُمْ أَعْرَفُ بِسِلْعَتِه، وَأَشْحَذُ فِي صَنْعَتِهَ، فَأُعْطِيهُ هذَا الدِّينَارَ؟ فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: أَنَا، وَقَالَ آخَرُ مِنَ الجَمَاعَةِ: لاَ، بَلْ أَنَا. ثُمَّ تَنَاقَشَا وَتَهَارَشَا حَتَّى قُلْتُ: لِيَشْتُمْ كُلٌّ مِنْكُمَا صَاحِبَهُ، فَمَنْ غَلَبَ سَلَبَ، وَمَنْ عَزَّ بَزَّ، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: يَا بَرْدَ العَجُوزِ، يَا كُرْبَةَ تَمُّوزَ، يَا وَسَخَ الكُوزِ...، وَقَالَ الآخَرُ: يَا قَرَّادَ القُرُودِ، يَا لَبُودَ اليَهُودِ: يَا نَكْهَةَ الأُسُودِ...، قَالَ عِيسَى بنُ هِشامٍ: فَوَ اللهِ مَا عَلِمْتُ أَيَّ الرَّجُلَين أُوثِرُ؟! وَمَا مِنْهُما إِلاَّ بَدِيع الْكَلاَمِ، عَجِيبُ المَقَامِ، أَلَدُّ الخِصَامِ، فَتَرَكْتُهما، وَالدِّينَارُ مُشاعٌ بَيْنَهُمَا، وانْصَرَفْتُ وَمَا أَدْرِي مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمَا" (عبده، 2005، 246-251).

ولم تنغلق شخصيّة الضحيّة على العوام فحسب، بل على الخواصّ، لاسيّما المثقفين؛ لنلفي الجاحظ يواجه الانتقاد السلبي والقدح والذّم بمؤدى صراع المثقفين (Intellectual Competition) بسبب التنافس أو التحزّب أو الفئوية أو الإقليمية؛ وهو باعث سوسيولوجي،

يتمثّل في قصديّة الهمذاني في إقحام الأول في سيناريو المقامة الجاحظيّة: "وَقَفَ بِنَا عَلَى ذِكْرِ الجاحِظِ وَخَطابَتِهِ...، فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ ولَسَنِهِ...، فقَالَ: إنَّ الجَاحِظَ فِي أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يقَفُ...، فَهَل تَرْوُونَ للْجاحِظِ شِعْراً رائِعاً؟ قُلْنَا: لاَ، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهُوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ، قَرِيبُ العِبَارَات، مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ فَقُلْنَا: لاَ، فَقَالَ: هَلْ تُحِبُّ أَنْ تسْمَعَ مِنَ الكَلاَمِ مَا يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكِبَيْكَ، وَيَنِمُّ علَى مَا فِي يَدَيْكَ؟ فَقُلْتُ: إِي وَاللهِ، قَالَ: فأَطْلِقْ لِي عَنْ خِنْصِرِكَ، بِمَا يُعِينُ على شُكْرِكَ، فَنُلْتُهُ رِدَائِي"(عبده، 2005، 89-90).

2) النموذج الجمعي: ويتمثّل في صورة الآخر الضحيّة على هيّئة رهط أو قوم أو جماعة أو سُكان. وعادة ما تجتمع لهم بواعث سوسيولوجية، تؤطّرهم بثقافة معيّنة، وتُلهمهم تكويناً فكريّاً ونفسيّاً موحّداً؛ تجعل ميولاتهم متشابهة واهتماماتهم مشتركة وردود أفعالهم متناظرة دونما أدنى تباين أو مخالفة أو حتى تردّد لدى واحدهم! فلا غرو إذن من إنطلاء حِيل المكدي عليهم من خلال المشاهد المقاميّة استناداً إلى معطيات أحداثها التي تعبّر عن مظاهر السذاجة التي لا تخلو من الطيّبة، والرعونة التي لا تنأى عن الحُمق، والطمع الذي لا يتفتق بالضرورة عن البخل. وكان استدعى الهمذاني ما يؤكد ما أسلفنا نموذج جماعة من أهل أصفهان من حيث خضوعهم لإطناب الإمام في صلاتهم وتحملّهم ذلك بدافع الثقافة العقائديّة السائدة، ومن حيث سذاجة جماعة أخرى، وقعت في شَرك الآخر البطل الذي ادّعي رؤية النبي في منامه مستغلاً موروثاتهم الأنثروبيولوجيّة القائمة على تصديق الرائي وقبول تأويلات الرؤى! كما تصف المقامة الأصفهانيّة: "وَتَقَدَّمَ الإِمَامُ إِلى المِحْرَابِ، فَقَرَأَ فَاتِحَةَ الكتَابِ...، وَاتْبَعَ الفَاتِحَةَ الوَاقِعَةَ، وَأَنَا أَتَصَلَّى نَارَ الصَّبْرِ وَأَتَصَلَّبُ...، لِمَا عَرَفْتُ مِنْ خُشُونَةِ القَومِ فِي ذَلكَ المَقامِ، أَنْ لَوْ قُطِعَتِ الصَّلاةُ دُونَ السَّلام، فَوَقَفْتُ بِقَدَمِ الضَّرُورَةِ...، وَقَالَ: سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَهُ، وَقَامَ، حَتَّى مَا شَكَكْتُ أَنَّهُ قَدْ نَامَ...، وَرَفَعْتُ رَأْسِي أَنْتَهِزُ فُرْصةً، فَلَمْ أَرَ بَيْنَ الصُّفُوفِ فُرْجَةً...، وَقامَ إِلى الرَّكْعةِ الثَّانِيَةِ، فَقَرَأَ الفَاتِحَةَ وَالقَارِعَةَ، قِرَاءَةً اسْتَوْفَى بِها عُمْرَ السَّاعَةِ، وَاستَنْزَفَ أَرْوَاحَ الجَمَاعَةِ، فَلَمَّا فَرِغَ مِنْ رَكْعَتَيْهِ، وَأَقْبَلَ عَلى التَّشَهُّدِ بِلَحْيَيْهِ...، وَقُلْتُ: قَدْ سَهَّلَ اللهُ المَخْرَجَ، وَقَرَّبَ الفَرَجَ، قَامَ رَجُلٌ وَقَالَ: مَنْ كانَ مِنْكُمْ يُحِبُّ الصَّحَابَةَ والجَمَاعَةَ، فَلْيُعِرْنِي سَمْعَهُ سَاعَةً... فَلَزِمْتُ أَرْضِي، صِيانَةَ لِعَرْضِيَ، فَقَالَ: حَقِيقٌ عَلَيَّ أَنْ لاَ أَقُولَ غَيْرَ الحَقِّ، وَلا أَشْهَدَ إِلاَّ بِالصِّدْقِ، قَدْ جِئْتُكُمْ بِبِشَارَةٍ مِنْ نَبِيكُمْ...، ثُمَّ قَالَ: رأَيْتُهُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي المَنَامِ...، ثمَّ علَمَني دُعَاءً أَوْصَانِي أَنْ أُعَلِّمَ ذَلِك أُمَّتَهُ، فَكَتَبْتُهُ عَلَى هذِهِ

الأَوْرَاق...، فَمَنِ اسْتَوْهَبَهُ مِنِّي وَهَبْتُهُ، وَمَنْ رَدَّ عَلَيَّ ثَمَنَ القِرْطَاسِ أَخَذْتُهُ... فَلَقَدِ انْثِالَتْ عَلَيهِ الدَّرَاهِمُ حَتَّى حَيَّرَتْهُ..." (عبده، 2005، 62-62).

ويوظّف الهمذاني طاقاته اللغويّة تعبيراً عن سذاجة الآخر الضحيّة من حيث تصديق وعود الآخر البطل الذي أوهمهم بإحياء الميت على الرّغم من علامات موته المؤكدة! فمنحوه ما لديهم من هِبات وعطايا. وكذلك الحال بالنسبة للقرية الأخرى التي وعد أهلها بدرء السيل عنها؛ على أن يذبحوا بقرة وليمةً، وأن يحضروا جارية عذراء زوجةً له؛ فكان منهم الذي اشترط سذاجة واتباعاً لموروثاتهم الإنثروبولوجية القائمة على الإيمان بالتمائم وطقوس الخرافات وفقاً لثقافتهم السوسيولوجية، كما تصف المقامة الموصلية: "فَقُلْتُ: أَيْنَ نَحْنُ مِنَ الحِيلَة...؛ وَدُفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاتَ صَاحِبُهَا...، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: لَنَا فِي هَذا السَّوادِ نَخْلَةٌ...، وَدَخَلَ الدَّارَ لِيَنْظُرَ إِلى المَيِّتِ...، فَجَسَّ عِرْقَهُ، فَقَالَ: يَا قَوْمُ اتَّقُوا اللهَ لا تَدْفِنُوهُ فَهْوَ حَيٌّ، وإِنَّمَا عَرَتْهُ بَهْتَةٌ...، وَأَنَا أُسَلِّمُهُ مَفْتُوحَ العَيْنَيْنِ، بَعْدَ يَوْمَيْنِ...، وَقَامَ الإِسْكَنْدَرِيُّ إِلى المَيِّتِ...، وَعَلَّقَ عَلَيْهِ تَمائِمَ...، وَقَالَ: دَعُوهُ وَلا تُرَوِّعُوهُ...، وَقَدْ شَاعَ الخَبَرُ...، بِأَنَّ المَيِّتَ قَدْ نُشِرَ، وَأَخَذَتْنَا المَبارُّ...، وَانْثَالَتْ عَلَيْنا الهَدَايا...، حَتَّى وَرِمَ كِيسُنَا فِضَّةً وَتِبْراً وامْتَلأَ رَحْلُنَا أَقِطاً وَتَمْراً...، ثُمَّ تَشَاغَلوا بِتَجْهِيزِ المَيِّتِ، فانْسَلَلْنَا هَارِبِينَ حَتَّى أَتَيْنَا قَرْيةً على شَفِيرِ وَادٍ السَّيْلُ...، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: يَا قَوْمُ أَنَا أَكْفِيكمْ هَذا المَاءَ وَمَعَرَّتَهُ...، فَأَطيعوني...، فَقَالَ: أذْبَحُوا فِي مَجْرَى هَذا المَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ، وأْتُونِي بِجَارِيةٍ عَذْراءَ، وَصَلُّوا خَلْفِي...، فَذَبَحُوا البَقَرَةَ، وَزَوَّجُوهُ الجَارِيَةَ...، وَقَالَ: يَا قَوْمُ احْفَظُوا أَنْفُسَكُمْ لاَ يَقَعْ مِنْكُمْ فِي القِيامِ كَبْوٌ...، فَمَتَى سَهَوْنَا خَرَجَ أَمَلُنَا عَاطِلاً...، وَاصْبِرُوا عَلى الرَّكْعَتَينِ فَمَسَافَتُهُمَا طَوِيلَةٌ، وَقَامَ لِلرَّكْعَةِ الأُولَى...، وَسَجَدَ، حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُ قَدْ هَجَدَ...، ثُمَّ عَادَ إِلى السَّجْدَةِ الثَّانِيَةِ، وَأَوْمَأَ إِلَيَّ، فَأَخَذْنَا الوَادِيَ وَتَرَكْنَا القَوْمَ سَاجِدينَ...، (عبده، 2005، 115-121)، فلا تخفى على المتلقي بأنها التلقائيّة (Spontaneity) التي يمارس بمؤداها أفراد الجماعة العادات والمعتقدات والخرافات بغير وعي ودونما تأمّل أو تبصر؛ نتيجة ما يُعرف بقوة الالتزام والجبريّة (Commitment and Fatalism) خوفاً من النقد والإقصاء القائم على التبعيّة المجتمعيّة ذات الأصول الأنثروبولوجيّة!

ويصوّر الهمذاني الآخر الضحيّة من خلال وصف حال جماعة، كان الراوي من ضمنهم عندما خدعهم المكدي بفصاحة لسانه وبليغ قوله وقوة منطقة وأسلوبه الخطابيّ الذي ترّجم لأعينهم قبل أسماعهم هيئة أطفاله البائسين الجوعى ببالغ التأثير وجميل الاستعطاف؛ فكان ما أراد؛ فمنحوه الأعطيات من قبيل تآلف المجتمع ديناً وإنسانيّة، كما تصف المقامة البصريّة: "فَهَلْ مِنْ فَتًى يُعَشِّيهِنَّ، أَوْ يُغَشِّيهِنَّ؟ وَهَلْ مِنْ حُرٍّ يُغَدِّيهِنَّ، أَوْ يُرَدِّيهِنَّ؟ قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَوَاللهِ مَا

اسْتَأْذَنَ عَلَى حِجَابِ سَمْعِي كلاَمٌ رَائِعٌ أَبْرَعُ...، وَنَفَضْنَا الأَكْمَامَ، وَنَحَّيْنَا الجُيُوبَ، وَنُلْتُهُ أَنَا مُطْرَفِي، وَأَخَذَتِ الجَمَاعَةُ إِخْذِي..." (عبده، 2005، 79-80). ويمضي الهمذاني في كشف جهل الجماعات وخفّة عقولهم التي تصدّق كلَّ ما تسمع! فثمّة رهطٌ مسافرون...، غدا ظنهم بنجاة السفينة مُحالاً، بيد أن لتميمة الآخر البطل رأياً آخر؛ فنجوا جميعاً، بيد أنهم نسبوا ذلك إلى تلك التميمة (Amulet)! فنقدوه الثمن! كما تصف المقامة الحرزيّة: "وَأَصْبَحْنَا نَتَبَاكَى وَنَتَشَاكَى، وَفِينَا رَجُلٌ لا يَخْضَلُّ جَفْنُهُ...، وَقُلْنَا لَهُ: مَا الَّذِي أَمَّنَكَ مِنَ العَطَبِ؟ فَقَالَ: حِرْزٌ لا يَغْرَقُ صَاحِبُهُ...، فَكُلُّ رَغِبَ إِلَيْهِ، وَأَلَحَّ فِي المَسْأَلَةِ عَلَيْهِ، فَقَالَ: لَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ حَتَّى يُعْطِيَنِي كُلُّ وَاحِدٍ مِنْكُمْ دِيناراً الآنَ، وَيَعِدَنِي دِيناراً إِذا سَلِمَ...، فَأَخْرَجَ قُطْعَةَ دِيْبَاجٍ...، وَحَذَفَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَّا بِوَاحِدَةٍ مِنْهَا، فَلَمَّا سَلَمتِ السَّفِينَةِ...، افْتَضَى النَّاسَ ما وَعَدُوهُ، فَنَقَدُوهُ"(عبده، 2005، 137-139). وحدث أيضاً - ما نذيّل به الدراسة - أن البطل أوهم جماعة بمعرفة كنوز دفيّنة؛ لا يخبرهم عنها إلا مقابل ثمن مُقدّم... فكان؛ فاغتنم من العدم أموالاً كثيرة! كما تصف المقامة المطلبية: "لأَنَّنِي أَعْرِفُ مَطْلَبَيْنِ، أَحَدُهُمَا بِأَرْضِ طَرْسُوسَ...، فِيهِ مَائَةُ أَلْفِ مِثْقالٍ، وَأَمَّا الآخَرُ فَهْوَ مَا بَيْنَ سُورَا وَالجَامِعَيْنِ، فِيهِ مَا يَعُمُّ أَهْلَ الثَّقَلَيْنِ...، فَإِنْ رَأَيْتَ أَنْ تُحْسِنَ إِلَيْنَا...، وَتُعَرِّفْنَا أَحَدَ هَذَيْنِ المَطْلَبَيْنِ، عَلى أَنَّ لَكَ الثُّلُثَيْنِ...؛ فَأمالَ إِلَيْنَا يَدَهُ، وَقَالَ: مَنْ قَدَّمَ شَيْئاً وَجَدَهُ...، فَكُلٌّ مِنَّا حَبَاهُ بِما حَضَرَ...، فَلَمَّا مَلأْنَا كَفَّهُ، رَفَعَ إِلَيْنَا طَرْفَهُ، وَقَالَ: لابُدَّ أَنْ يَقْضِيَ عَلَقاً...، وَقَدْ ضَاقَ وَقْتُنَا، وَالمَوْعِدُ غَداً هَاهُنَا إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى. (عبده، 2005، 277-278). وتجدر الإشارة في ختام هذه الدراسة إلى إهمال الهمذاني في خضّم نقده الاجتماعي - الآخرَ المرأة سوى من ذكر يتيم في مقامته البشريّة! ناهيك عن إهماله لظواهر بالغة الأهميّة كترف الطبقة الأولى، والرّق والثورات والغلمانيات![11]

النتائج:

توصّلت الدراسة إلى النتائج الرئيّسة التالية:

1. فاعلية دور الأبعاد السوسيولوجية في تحقيق هويّة الأنا من خلال الآخر الراوي على الرّغم من تماهي السرد بين واقعيّة الأحداث ومتخيلاتها القائم على المراوحة بين أهميّة إيصال المعنى وشعريّة الطاقات اللغويّة المفعمة بالإيحاءات اللافتة والإحالات المتجدّدة والمرجعيّات الفاعلة انطلاقاً من داخل النصّ.

2. فاعليّة الشخصيّةً الورقيّة، لاسيّما الراوي في تجسيد صوتَ الكاتب الساعي في ظاهر الأمر إلى إمتاع الجمهور وتعليمهم وتثقيفهم وتوعيتهم بمؤدى الحكمة المشهديّة عبر دراما كوميديّة - وفي باطن الأمر إلى إدانة المجتمع وحكامه نقداً واعيًا لما آلت إليه الأحوال من تردٍ وسوء في القرن الرابع الهجري.

3. فاعليّة التشكيل الثقافي الذي لا يتكوّن بمحض الصدفة أو الوراثة، بل بفواعل سوسيولوجيّة، ترتكز على عدة معايير منها السلوك والعادات والقيم - في بناء صورة الآخر ترجمةً حقيقية للعلاقات المتداولة بين أفراد المجتمع الواحد، وأفراد المجتمعات الأخرى.

4. دور النصّ الأدبي في إظهار قيمة الأدب الفنيّة والدلاليّة من خلال سوسيولوجيا الأدب التي ترتكز على مُعينات تاريخيّة ووقائع اجتماعيّة، تؤطر العلاقة بين المبدع والنصّ والمتلقي، لاسيّما مظاهر الاندماج بمؤدى التفاعل الإيجابي بين أفراد المجتمع من قبيل التكامل الاجتماعي - وكذلك دور المؤهلات اللسانيّة والبلاغيّة في التأثير في الآخر سلباً وإيجاباً.

5. دور سيمياء السوسيونصيّة في كشف بواعث صفات الآخر الذهنيّة من خلال مرجعيتيّ الدين والإنسانيّة الباعثتين على تحوّل صورة الآخر من مظهر السلب (الغواية) إلى مظهر الإيجاب (الهداية) والمرجعيّة المجتمعيّة الباعثة بمؤدى الضغوط الاجتماعيّة نتيجة التبعيّة والتخلّف والفقر على تحوّل صورة الآخر من مظهر الإيجاب (الاستقامة) إلى مظهر السلب (الضلال).

6. أثر التكوين الفكريّ والنفسي والتجارب الفرديّة التي تحدد سلوك الآخر الإيجابي في كشف اهتماماته وفقاً للمُعينات السوسيولوجيّة الخاصّة بكلّ طبقة من طبقات المجتمع بواقع التحديات المجتمعيّة كالطبقيّة وانعدام العدالة الاجتماعيّة التي تواجه الآخر الإيجابي، لأنه يحقق مقومات الذات الفرديّة وبالتالي نماء المجتمع وتطوّره نتيجة تجاوزه تلك التحديات في كونه كائناً اجتماعيّاً متفاعلاً ومهيّأ قيميّاً وسلوكيّاً ونفسيّاً للتفاعل مع بقيّة أفراد مجتمعه دونما سلطة ضاغطة.

7. دور النزّعة الشعوبيّة في ازدهار الحركة الأدبيّة بمؤدى ثنائية البناء والهدم المتمثّلة في المناظرات على سبيل صراع المثقفين؛ وبالتالي إهمال الآخر، لاسيّما المرأة، فضلاً عن بعض الظواهر المجتمعيّة المهمّة كالترف والرّق والثورات والاتجاهات الفكرية والعادات الشائعة.

8. دور تقنيتيّ المفارقة والباروديا في بناء النصّ السوسيولوجيّ وإيصال صوت الكاتب الثائر الموكّل بمحاربة التلقائيّة التي يمارس بمؤداها الفرد العادات والمعتقدات والخرافات دونما وعي أو تأمّل أو تبصر.

9. أثر النزّعة الاستقلاليّة نتيجة العوز والفقر والتمايز الطبقي في هدم شخصيّة الآخر بمعاضدة سوسيولوجيا ثقافته من مثل أهل الحِرف والمخانيث وما يدور بينهم من نزاعات بسبب الفواعل البشريّة الساعية إلى إذكاء صراع مستديم تتوارثه الطبقات صراعاً من أجل بقاء الأنا على أنقاض الآخر.

10. دور التشكيل الثقافي القائم على فواعل سوسيولوجيّة وموروثات إنثروبيولوجيّة في تأطير صورة الآخر السلبي في خضّم سعيه إلى الاستقرار؛ ما يورّثه التشظّي والتخلّف بفاعليّة قوة توجيه السلوك وفقاً لسلوك الجماعة الذي عادة ما يحقق لها معياريّة الأداء والإنجاز من قبيل التماثل الذي يُظهر الآخر السلبي في صور متباينة وفقاً لزاويا مختلفة عبر مشاهد متغيّرة في زمكانيّة متجددة.

11. دور البواعث السوسيولوجيّة في رسم صورة الآخر الضحيّة على هيئة رهط أو قوم أو جماعة أو سُكان، تؤطّرهم بثقافة معيّنة، وتُلهمهم تكويناً فكريّاً ونفسيّاً موحّداً؛ تجعل ميولاتهم متشابهة واهتماماتهم مشتركة وردود أفعالهم متناظرة دونما تباين أو تردد لدى واحدهم.

التوصيات:

توصي الدراسة بوقفة بحثيّة، تُعنى بالبواعث السوسيولوجيّة للتكّوين الفكري والنفسي لشخصيّة بديع الزمان الهمذاني من أجل الوقوف على بعض ما لفتنا من مثل النزعة الشعوبيّة، وإهماله لنقد أهل السيادة، وكذلك العنصر النسوي، والترف، والمجون والزندقة والغلمانيّات، والثورات والاتجاهات الفكريّة. وإنني لأؤكد أن ثمّة نتائج ثانويّة لا تخفى على القارئ الكريم؛ وأنني لم أغلق هذه الدراسة؛ فمجالها مفتوح أمام الباحثين؛ ليحققوا الذي لم أُتمّه، ويكملوا ما قصّرت فيه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.

المصادر والمراجع:

البدوي، محمد علي. (2004). علم اجتماع الأدب: النظريّة والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعيّة، مصر.

البطّاح، عبد الله. (2016). تعريف فنّ المقامة. من موقع وادي العرب الجزائري، تاريخ الاسترجاع 19-10- 2016.

البياري والحلفي، مراد رفيق. مي محسن. (2011). مقامات الهمذانيّ: دراسة سوسيولوجيّة، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم – كليّة دار العلوم، ع27، ص41-72.

بول آرون، وألان فيالا. (2013). سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الجديد المتحدة، بيروت.

حركة، أمل. (1993). دراسات في علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعيّة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط).

حمادو، إبراهيم. (1984). ملامح شخصيّة أبي الفتح الإسكندري وطرقه في الكدّية، حوليّات الجامعة التونسيّة، جامعة منوبة - كليّة الآداب والفنون والإنسانيّات، ع23، ص133-150.

حمزة، مريم. (2011). مقامات الهمذانيّ وسنّة الراوي في المدونة السرديّة عند العرب، ندوة المتكلّم في السرد العربي القديم - كليّة الآداب والفنون والإنسانيّات بجامعة منوبة – تونس، ص197-224.

خريس، أحمد. (2002). المفارقة في مقامات بديع الزمان الهمذانيّ: نماذج مختارة، مجلّة النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدّة، م6، ع10، ص355-369.

خضر، حاكمي. (2014)، المقامات الصوفيّة في شعر لخضر بن خلوف، مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة - مركز جيل البحث العلميّ - الجزائر ع2، ص43-59.

خفاجي، محمد، (1996). أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذانيّ وشخصيّته المجهولة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط1.

درويش، أحمد، (1994). البناء الفني لأحاديث ابن دريد وأصداؤه في مقامات بديع الزمان، مجلّة فصول، م13، ع3، ص20-39.

الدمشقي، أبو الفداء، (1998). البداية والنهاية، تحقيق عبدالله بن عبدالمحسن التركي، دار هجر للطباعة والتوزيع والنشر الإعلان، الجيزة - مصر، ج15، ط1.

الزمخشري، محمود، (1982). مقامات الزمخشريّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1.

ضيف، شوقي، (1954). فنون الأدب العربيّ: الفنّ القصصي: المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3.
عبده، محمد، (2005). مقامات بديع الزمان الهمذانيّ، شرح وتقديم محمد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3.
عطّاب، كمال، (2010). البُنيات الوصفية وآليات التصوير في المقامات، المؤتمر النقديّ الثالث عشر لقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ص397-404.
القاضي، كوثر محمد أحمد. (2021). سوسيولوجيا النصّ السيرذاتي: دراسة في السيرة الذاتيّة لعبد الفتاح أبو مدين، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للغة العربيّة وآدابها، الجامعة الإسلاميّة، المدينة المنوّرة، ع1، ص421-475.
مبارك، زكي. (1975). النثر الفنيّ في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، ج1.
المبارك، مازن. (1968). مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته:2، مجلّة مجمع اللغة العربيّة بدمشق، م43، ع14، ص605-626.
محمد، أحمد يحيى. (2015). أزمة المثقّف التراثي في عالم متغيّر- أبو الفتح الإسكندريّ في مقامات الهمذاني نموذجاً، مجلّة الاستهلال، كليّة الألسن، جامعة عين شمس، مصر، ع7، ص28-67.
مخيمر، صلاح. (1981). في إيجابيّة التوافق، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط1.
ابن منظور، لسان الدين. (1999). لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3.
مونرو، جيمس. (1995). بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ترجمة خليل أبو رحمة، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، (د.ط).

Sources and references:

Al-Badawi, Muhammad Ali. (2004). Sociology of Literature: Theory, Method and Subject, University Knowledge House, Egypt.
Al-Battah, Abdullah. (2016). Definition of the art of Maqamat. From the Algerian Wadi Al-Arab website, retrieved on 10-19-2016.
Abdo, Muhammad, (2005). Maqamat Badi al-Zaman al-Hamdhani, explained and presented by Muhammad Abdo, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 3rd edition.
Al-Byari and Al-Halafi, Murad Rafiq. Mai Mohsen. (2011). Maqamat Al-Hamdhani: A Sociological Study, Journal of the Faculty of Dar Al-Ulum, Fayoum University - Faculty of Dar Al-Ulum, No. 27, pp. 41-72.
Al-Dimashqi, Abu Al-Fidaa, (1998). The Beginning and the End, edited by Abdullah bin Abdul Mohsen Al-Turki, Dar Hajar for Printing, Distribution and Advertising, Giza - Egypt, vol. 15, 1st edition.
Al-Mubarak, Mazen. (1968). Al-Hamdhani Society through His Maqamat: 2, Journal of the Arabic Language Academy in Damascus, Part 43, No. 14, pp. 605-626.

Attab, Kamal, (2010). Descriptive structures and imaging mechanisms in Maqamat. The Thirteenth Critical Conference of the Arabic Language Department, Faculty of Arts, Jerash University, Jordan, pp. 397-404.

Alqadei, Kawthar Muhammad Ahmed. (2021). Sociology of the Autobiographical Text: A Study of the Autobiography of Abdel Fattah Abu Madin, Journal of the Islamic University of Arabic Language and Literature, Islamic University, Medina, No. 1, pp. 421-475.

Al-Zamakhshari, Mahmoud, (1982). Maqamat Al-Zamakhshari; Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition.

Darwish, Ahmed (1994). The artistic construction of Ibn Duraid's hadiths and their echoes in the Maqamat of Badi' al-Zaman, Fusul Magazine, Vol. 13, No. 3, pp. 20-39.

Dhaif, Shawqi, (1954). Arts of Arabic Literature: Narrative Art: Al-Maqama, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 3rd edition.

Hamadou, Ibrahim. (1984). Features of the personality of Abu al-Fath al-Iskandari and his methods in al-Kudiya, Annals of the Tunisian University, Manouba University - Faculty of Arts, Arts and Humanities, No. 23, pp. 133-150.

Hamza, Maryam, (2011). Maqamat al-Hamdhani and the Sunnah of the Narrator in the Narrative Code among the Arabs, The Speaker's Symposium on Ancient Arabic Narrative - Faculty of Arts, Arts and Humanities, Manouba University - Tunisia, 197-224.

Harakah, hope. (1993). Studies in the Sociology of Literature, University Knowledge House, Egypt.

Khader, Hakimi. (2014), Sufi Maqamat in the Poetry of Lakhdar Bin Khalouf. Generation Journal of Literary and Intellectual Studies - Generation Scientific Research Center - Algeria, 2:43-59.

Khafaji, Muhammad, (1996). Abu al-Fath al-Iskandari, the hero of Maqamat Badi al-Zaman al-Hamdhani and his unknown personality, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1st edition.

Khreis, Ahmed. (2002). The Paradox in the Maqamat of Badi al-Zaman al-Hamdhani: Selected Examples, Journal of the Literary and Cultural Club, Jeddah, vol. 6, no. 10, pp. 355-369.

Ibn Manzur. (1999). Lisan al-Arab, Dar Ihya al-Turath, Beirut, 3rd edition.

Mkhaimer, Salah. (1981). On the positivity of harmony, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1st edition.

Mubarak, Zaki, (1975). Artistic Prose in the Fourth Century, Dar Al-Jeel, Beirut, vol. 1.

Muhammad, Ahmed Yahya. (2015). The Crisis of the Traditional Intellectual in a Changing World - Abu Al-Fath Al-Iskandari in the Maqamat Al-Hamdhani as an example, Al-Istihlal Magazine, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University, Egypt, No. 7, pp. 28-67.

Monroe, James. (1995). Badi' al-Zaman al-Hamdhani and his picaresque stories, translated by Khalil Abu Rahma, Yarmouk University Publications, Jordan.

Paul Aron and Alan Fiala. (2013). Sociology of Literature, translated by Muhammad Ali Muqallad, Dar Al-Jadeed United, Beirut.

الهوامش:

.

(1) انظر: الدمشقي، أبو الفداء، (1998). البداية والنهاية، تحقيق عبدالله بن عبدالمحسن التركي، دار هجر للطباعة والتوزيع والنشر والإعلان، الجيزة - مصر، ط1، ج15، ص524.

(1) انظر: ابن منظور، لسان الدين. (1999). لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، مادة قَوَمَ، ج15، ص409.

(1) انظر: صالح، هويدا. (2015). الهامش الاجتماعي في الأدب: دراسة سوسيوثقافيّة، مطبعة رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص10 وما بعدها.

(1) انظر: بول آرون، آلان فيالا. (2013). سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الجديد المتحدة، بيروت.

(1) وهي: الأهوازيّة والغيلانيّة والبغداديّة والنهديّة والمغزليّة والخلفيّة والصيمريّة والبشريّة والناجميّة والصفريّة والتميميّة.

(2) ومطلعها: جفون دمعها يجري لطول الصدِّ والهجر.

(3) انظر: المقامة الإزاديّة والمكفوفيّة والسجستانيّة والشيرازيّة والجرجانيّة والبخاريّة والوعظيّة والخمريّة والأربيجانيّة والأهوازيّة والفزاريّة والساسانيّة والحمدانيّة والحلوانيّة والملوكيّة...

(1) أي أن افراد المجتمع جميعهم قالب واحد، وليس لأحد أن يفكّر خارج الصندوق وإلا نبذه المجتمع وأقصاه.

(2) ستقف الدراسة عليها لاحقاً تحت عنوان الآخر الضحيّة / نموذج الجمعية.

(1) وكان شارك الآخرُ الراوي الآخرَ البطلَ الكدية والاحتيال في المقامة الأرمنية والموصلية.

(1) انظر: المبارك، مازن. (1970). مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م45، ع1، ص110-126.