تمثلات الآخر الديني في مقامات السرقسطي والبلخي دراسة مقارنة

Representations of the religious other in the shrines of Saragosti and al-Balkhi: a comparative study

إعداد:

م.م. حوراء عبد صبر الشريفي

أ.د. حسين مجيد رستم الحصونة

جامعة الإمام جعفر الصادق، ذي قار، العراق

Prepared by:

Hawraa Abd-Saber Al-Sharifi

Prof. Dr. Hussain Majid Rustom Al-Hasuna

Imam Jaafar Al-Sadiq University / thi Qar

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن نتاج هذه الظاهرة الأدبية وتحديد صفاتها والإحاطة بها في حدود لغتنا القومية سعيا إلى عقد مقارنة مع نتاج ظاهرة أدبية أخرى تنتمي بالضرورة إلى لغة ثانية. وقد اعتمد الباحثان على المنهج المقارن أساساً لهذه الدراسة، فحللا، وناقشا، ووضّحا، في ظل معطيات النصوص الأبية على وفق آليات المنهج المعتمد.

وقد توصل البحث إلى توافق الأديبان في طريقة عرض المحتوى للآخر الديني، والعالم المثالي الذي يبحثون عنه، فضلا عن رسم مشاهد حية لشخصياتهم الإشكالية كأنها آلة تصوير تنقل الصور الحية، وترصد الحركات والملامح والأصوات لإكمال المشهد؛ ليتضح من خلالها صورة الوجه الحقيقي للمجتمع في عصره، فضلا عن ختام الأحداث للمقامات الوعظية بالأبيات الشعرية لكلا الكاتبين ليظل اثرها في النفس أوقع. كما يوصي الباحثان بضرورة دراسة الظواهر الأدبية في الآداب المختلفة وعقد المقارنة بينها على الرغم من تباين الثقافات والمرجعيات لتحديد مدى التوافق والاختلاف في الرؤى والأفكار.

الكلمات المفتاحية: الآخر الديني – مقامات السرقسطي والبلخي

Summary:

The research aims to reveal the product of this literary phenomenon and identify its characteristics and encompass them within the limits of our national language in order to make a comparison with the product of another literary phenomenon that necessarily belongs to a second language.

The researchers relied on the comparative method as a basis for this study, so they analyzed, discussed, and clarified, in light of the data of the original texts, according to the mechanisms of the approved method.

The research has reached the compatibility of the two writers in the way the content is presented to the religious other and the ideal world they are looking for, as well as drawing live scenes of their problematic personalities as if it were a camera that transmits live images, and monitors the movements, features and sounds to complete the scene; To make clear through it the image of the true face of the society in his time, as well as the

conclusion of the events of the preaching stations with the poetic verses of both writers so that their impact on the soul remains the most significant. The researchers also recommend the necessity of studying literary phenomena in different literatures and comparing them despite the different cultures and references to determine the extent of compatibility and difference in visions and ideas.

Keywords: the religious other - the shrines of al-Saraqusti and al-Balkhi

المقدمة:

شهد القرن الرابع الهجري ظهور فن أدبي جديد عرف باسم المقامات، والمقامات لغة: "المقام والمقامة، المجلس ومقامات الناس، مجالسهم مجلس مقامة والمقامة والمقام الموضع الذي تقوم فيه والمقامة، السادة ويوم القيامة، يوم البعث" والمقامة بالمعنى الاصطلاحي هي: " حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة...إذ كان اللفظ فتنة القوم، وكان السجع كل ما لفتهم من جمال في اللغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كل ما راعهم منها من أسرارها " وتعد المقامات اللزومية من أهم ما أنتج في الأندلس بوصفها وسيلة لتعليم الأدب وقواعد اللغة والتي كتبت عند تأثر صاحبها بالحريري ومقاماته حتى انه نسج على منوالها واتبع خطواتها وكذا فعل القاضي البلخي باتباعه للحريري في كتابة مقاماته. تناول كتاب المقامات مجموعة من الشخصيات والأماكن والأحداث و... الخ التي تتحول بدورها إلى آخر بالضد من الذات الكاتبة هذا الآخر يظهر ويتماهى عن طريق نصوص المقامات ليعبر عن أفكار وإيديولوجيا الكاتب عبر توظيفه للآخر ملبسا عليه ثوب عصره، وممثلا له في أشكال متعددة ومنها الآخر الديني.

إن دراسة الآخر على المستوى الديني له أهمية عالية بوصفه موضوعا حساسا يمت بصلته بالصعد السياسية والاجتماعية والثقافية فضلا عن ارتداداته المباشرة على الحياة اليومية، كما ينماز بالحساسية بسبب تشعباته الفرعية مثل (كيف ينظر إلى الدين) أو كيف (يتمثل الدين)، ويأتي الارتكاز على (المقامات) كنموذج لعملية قراءة ومعالجة التمثيلات لواقع معين ليس فقط بناء على ما قدمه هذا الخطاب الأدبي بذاته، إنّما للاعتقاد بالارتباط بين السردية الأدبية وبيئتها كفاعل أساس في ترسيم معالم الواقع، فالارتباط وثيق بين ما يحصل وبن طريقة التعبير عنه، او الصورة ودلالتها، أو الحدث ورمزيته، ما يجعل منها أداة تحريض أو توجيه أساسية.

مشكلة البحث :

يعالج البحث نظرة السرقسطي والبلخي اتجاه الآخر الديني وإظهار مدى التوافق والاختلاف فيما بينهم.

تساؤلات البحث

من ضمن التساؤلات التي نطرحها هنا:

1- كيف مثّل السرقسطي والبلخي الآخر الديني؟

2- هل يوجد اختلاف بين آليات توظيف الآخر؟

3- ماهي تطلعات صاحبا المقامات تجاه الآخر الديني؟

منهج الدراسة:

هناك مدارس واتجاهات مختلفة في مجال الأدب المقارن ومن هذه الاتجاهات: الاتجاه التاريخي والذي يدرس الأدب من منظور التأثر والتأثير والذي عرف باسم المدرسة الفرنسية وهو_ الاتجاه المعتمد في هذه الدراسة _ للمقارنة بين المقامات العربية والفارسية.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في معرفة مدى التوافق والاختلاف بين الثقافات عبر رؤيتهم للآخر ولاسيما الآخر الديني وما يتطلعون إليه.

تقسيم البحث: يقسم البحث إلى:

- التوطئة
- المبحث الأول: مفهوم الآخر وتمثلاته.
- المبحث الثاني: الآخر المثالي وتضمّن يوتوبيا الآخر الديني.
- المبحث الثالث: خصص لدراسة تجليات الآخر الديني (الواعظ، الماجن).
- الخاتمة.
- المصادر والمراجع.

التوطئة:

إن دراسة الآخر على المستوى الديني له أهمية عالية بوصفه موضوعاً حساساً يمت بصلته إلى الصعد السياسية والاجتماعية والثقافية فضلا عن ارتداداته المباشرة على الحياة اليومية، كما يمتاز بالحساسية بسبب تشعباته الفرعية مثل (كيف ينظر إلى الدين؟) أو كيف (يتمثل الدين؟)، ويأتي الارتكاز على (المقامات)بوصفها انموذجاً لعملية قراءة ومعالجة التمثيلات لواقع معين ليس فقط بناء على ما قدمه هذا الخطاب الأدبي بذاته، إنما للاعتقاد بارتباط بين السردية الأدبية وبيئتها كفاعل أساس في ترسيم معالم الواقع، فالارتباط وثيق بين ما يحصل وبين طريقة التعبير عنه، أو الصورة ودلالتها، أو الحدث ورمزيته، ما يجعل منها أداة تحريض أو توجيه أساسية[1].

إن خصوصية الخطاب الأدبي مرتبط بالفضاء المشترك بين الكاتب بوصفه باثاً والمتلقي بوصفه مستقبلاً للنص الأدبي مما يؤدي إلى الموافقة وازدياد القناعة بهذه الرسائل، أو إلى النفور والكراهية، وهذا يظهر من خلال ميل " **كل فرد نحو تصنيف الآخرين وتبسيط الواقع الاجتماعي المعقد ووضعه في مقولبات جاهزة، ولأن تصنيف الناس هو بحد ذاته عملية اختزالية ومقترنة بالميل إلى التقييم، فأنها تؤدي بالضرورة إلى انتتاج تصورات جاهزة وتعميمات اعتباطية** "[2] وهذا الأمر يلعب دورا أساسيا في مقاربة المتلقي للموضوع؛ إذ يعتمد الخطاب الأدبي على المنطق والعاطفة الحجاجية فضلاً عن موقع المتكلم للتأثير في تمثيله للآخر الديني لأن " **كل خطاب هو نقطة تقاطع بين حقل الفعل (مكان التبادلات الرمزية، الحقل المنظم حسب علاقات النفوذ، والقوة فيه** "[3] ويتنوع الآخر الديني بتنوع أهداف الكاتب فنراها تتغير تبعا لمتطلبات صاحب المقامات إلّا أن الكاتب رسم في مخيلته الأدبية عالما دينياً مثالياً معبراً عنه في مدونته الأدبية بشخصية دينية مثالية تشبه التي يحلم بها، مع الأخذ بنظر الاعتبار البيئة الدينية التي تربى في كنفها كلا الكاتبين، وبعد استقصاء المقامات وجدت الباحثة أنواعا متعددة للآخر الديني ستقف عندها.

المبحث الأول: مفهوم الآخر وتمثلاته

أولا: تعريف الآخر أو الغير في اللغة:

الآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها. قال الأخفش: لو جعلت في

1) ينظر: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي القديم: نادر كاظم: 42–43.
2) الأحكام المسبقة: اناماريا ريفير: تر: حارث القرعاوي:23/6.
3) معجم تحليل الخطاب: باتريك شارودو دومينيك منغو، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود: 24–25.

الشعر آخر مع جابر لجاز، قال ابن جني: هذا هو الوجه القوي لأنه لا يحقق أحد همزة آخر، ولو كان تحقيقها حسنا لكان التحقيق حقيقا بأن يسمع فيها، وإذا كان بدلا البتة وجب أن يجرى على ما أجرته عليه العرب من مراعاة لفظه وتنزيل هذه الهمزة منزلة الألف الزائدة التي لا حظ فيها للهمز نحو عالم وصابر، ألا تراهم لما كسروا قالوا آخر وأواخر، كما قالوا جابر وجوابر [4]. الآخر: جمعه آخرون، أخرون وأُخراة مع آخر وأخريات: بمعنى غير. ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه.

وغير: تكون بمعنى سوى، جمعها. نحو جاء غيرهم أي سواهم. وجاء القوم غير فلان[5].

ثانيا: مفهوم الآخر أو الغير في الاصطلاح:

إنّ تحديد مفهوم الغير أو الآخر على مستوى الدلالة السيكولوجية، ما زال جديداً وغامضاً، حيث أُدخِل لمجال مستوى البحث والدراسة السيكولوجية في أواخر هذا القرن فقط.

ومن بعض هذه التعريفات: يعرفه (كالفن) بأنه: "**تأثر مفهوم الذات والذات المثالية لدى الفرد بالآخرين من حوله، وكذلك نظرته العامة للآخرين**"[6]، ويعرفه الطاهر لبيب بأنه: عبارة عن مركب من السمات: الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة، إلى الآخرين[7].

يعد الآخر من المفاهيم ذات المعاني المتعددة، وهو مختلفٌ باختلاف وجهات النظر والرؤى البحثية فلسفياً ونفسياً حوله. على الرغم من أن ثمة اتفاق على أن هذا الآخر أو الغير، مجاوز لمعنى الأنا أو الهو، بحيث تنحصر دلالته في المفهوم الشائع، في معنى الآخر أو الغير المتميز عن (الأنا) أو الذات الفردية –أي هو كل ما ليس أنا– سواء كان هذا الآخر ذاتاً فردية (أنت)، أو كان ذاتاً جماعية بشقيها، كالذات الجماعية التي تنتسب إليها ذات الفرد وهي (نحن)، أو الذات الجماعية المقابلة للجماعة التي تنتمي إليها ذات الفرد، وهي آخر الآخر (هم)، والتي إما تكون ذاتاً جمعية لصديق، أو لعدو.

إن تشكيل صورة الآخر تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة، بكل ما تحوزه هذه الذات من موجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة، تاريخية ومعاصرة. غير أن الآخر باختياراته وأفعاله وردود أفعاله يسهم بتأسيس بعض مرتكزات صورته لدي الآخر.[8] كما تتضح هذه الصورة عبر

4) لسان العرب: 12/4 _13.
5) المنجد، 1986: 5، 563)
6) نظريات الشخصية: جارندر ولندزي وكالفن هول، 1978: 87) ترجمة احمد فرج
7) صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا اليه: الطاهر لبيب، 1999: 190.
8) ينظر: العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي: عبد الباسط عبد المعطي،1999: 358.

وصفها في مرآة الحياة الاجتماعية؛ وذلك لرؤية الصور المشابهة، أو المختلفة لكليهما. فأحياناً يظهر التقابل صراحة مثل (بخل) الآخر في مقابل (كرم) الأنا. وأحيانا يتم وصف الآخر وحده دون ذكر الصورة المقابلة للأنا، ولكن يمكن رؤيتها ضمناً عن طريق القلب والعكس، فالآخر هو المعلن عنه، والأنا هو المسكوت عنه. ونادراً ما يحدث العكس، وهو تصوير الأنا ثم فهم الآخر ضمناً عن طريق قلب الصورة[9]. وللآخر دور مهم على السلوك، فالسلوك مهما كان، إنما يرتد إلى نمط علاقة الفرد بالآخرين. وهذا يرتد في نهاية الأمر إلى ما نطلق عليه هوية الذات، أو هوية الأنا. ومن الثابت أن هوية الذات إنما هي نتاج عمليات التوحد بالآخرين، والتي تبدأ من الشهور الأولى من الحياة[10]، ومن هنا يتبين بأنه يوجد ارتباط وتلازم بين مفهوم الذات، ومفهوم الآخر. حيث يتشكل من رحم مفهوم الذات، ويدرك من خلال التصور الذي يتبلور لدى الفرد من خلال التفاعل بينه وبين البيئة المحيطة به. وهناك تلازم طردي بين مفهوم الذات، والآخر فاستخدام أي منهما يستدعي تلقائياً حضور الآخر.

وتمثلات الآخر لدى الفرد تظهر من خلال صورة الآخر في ذهن الفرد ونظرته تجاهه وانعكاس تخيلات هذه الصورة على الذات، وهذه التخيلات تكون مخفية ومخبوءة في الذاكرة لكنها تلقي بظلالها على الفرد وتؤثر بصورة ملموسة عليه فالمتخيل " **ذو بعد اجتماعي خارجي ونفسي داخلي معا، فهو يمدنا بالأشكال العامة التي تنظم معرفتنا بالعالم الخارجي، والتي تؤثر في المجال الداخلي لحياتنا النفسية** "[11]، وهذه التمثيلات هي مجموع الصور التي يكونها المتخيل عن الآخرين من حيث أنها تصورات في الوعي أو اللاوعي الجماعي ولها دور في تشكيل الواقع فنحن نسعى إلى معرفة الآخرين والكتابة عنهم لا بقصد المعرفة الخالصة ولا هو استجابة لدافع الاستطلاع، بل انه سعي محموم من اجل الهيمنة على الآخرين.

المبحث الثاني: الآخر المثالي

يوتوبيا الآخر الديني

عند عرض أهم المقامات التي تحدثت عن الدين نلحظ أن المعاناة دائما هي نقطة البداية، المعاناة هي كلمة السر في خلق عالم اليوتوبيا.. أياً كان نوع المعاناة اقتصادية، أو اجتماعية، أو بيئية، أو أخلاقية، أو دينية، أو ثقافية، أو جميعها.

9) ينظر: جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي: د. احمد عبد الحليم، 2012م.: 292.
10) ينظر: في النفس:. مصطفى زيور، 1982: 123.
11) تمثلات الآخر صورة السود: 38_39.

واليوتوبيا وهي كلمة ذات أصل إغريقي ذكرها أفلاطون، ولكن ما هو مؤكد وثابت أن الكاتب توماس مور هو أول من استعمل مصطلح يوتوبيا عام 1516م في تسميته لروايته المتعلقة بالجزيرة الخيالية. فـ"اليوتوبيا"، باعتبارها مصطلحا اجتماعيا، عبارة عن أفكار متعالية تتجاوز نطاق الوجود المادي للمكان [12]. وتحتوي على أهداف العصر ونوازعه غير المحققة، ويكون لها تأثيرٌ بالغ على النظام الاجتماعي القائم. ويمكن عدّ أنواع اليوتوبيا التي ظهرت في الفكر الإنساني، باعتبارها النماذج المتكاملة التي تسعى الإنسانية إلى تحقيقها والتي منها:

يوتوبيا الدين: وهي التي تقوم على التصوف المنهجي، أي الربط بين قوة الوسيلة وسمو الغاية، بحيث تكون قوة الطاعة في الدين هي الوسيلة للوصول إلى الغاية الأسمى والجزاء الإلهي، وتمثل فكرة "الجنة" غاية اليوتوبيا الدينية التي يسعى إلى الوصول إليها كل المتدينين على اختلاف عقائدهم، تاركين الدنيا وراءهم باحثين عن الغاية الأسمى. واليوتوبيات عموماً تقوم على فكرة بناء عالم خيالي لا وجود له إلاّ ضمن قوانين خاصة وظروف استثنائية[13]، قد تكون خارجة أحياناً عمّا يمكن تفسيره ضمن نواميس الطبيعة، وهذا ما يجمعها بالغرائبية والعجائبيّة ويجعلها تنطوي تحتهما، فاليوتوبيا تتأسّس على واقع بعيد متخيل. وتظهر اليوتوبيات من وقت لآخر في أدبنا القديم، ففي ألف ليلة وليلة يتجلّى عالم مثالي تحت سطح الماء في قصّة (عبد الله البري وعبد الله البحري)، وفي رحلات السندباد كذلك. كما أنّ المسعودي في (مروج الذهب)، والإدريسي في (نزهة المشتاق) يتحدثون عن جزر النحاس في بحر الظلمات وعن الأرض التي يثمر شجرها نساء [14].

وقد استعمل السرقسطي[15] والبلخي[16] اليوتوبيا في رسم الآخر الديني المنشود في المقامات وهذا ما نجده في المقامة السادسة من مقامات السرقسطي يصف فيها الشيخ بالصفات المثالية من وجهة نظر الكاتب قائلا: "**واذا بشيخ كالحنية والمرنان، يجري مع الدهر في عنان، ويصول من**

12) ينظر: المعجم التربوي: احمد لطفي بركات، 145.

13) ينظر: اليطوبيا واليطوبيات: عبد العزيز لبيب، مجلة فصول،ع 3_4، مج 7،1987.

14) ينظر: الفنطازية والصولجان: د. فاطمة بدر: 125.

15) السرقسطي هو محمد بن يوسف بن عبدالله المازني من أهل سرقسطة يعرف بابن الأشتر كوني، وكنيته أبو الطاهر، سكن قرطبة وسمع من شيوخها وكان رحالة في طلب العلم، توفي بقرطبة سـ 538هـ / 1143م. وأشتهر السرقسطي بمقاماته التي سماها المقامات اللزومية،.، وفيات الأعيان: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، تحقيق احسان عباس،334/2.

16) القاضي حميد الدين الحميدي البلخي من ادباء القرن السادس الهجري ويعد اول من كتب المقامات باللغة الفارسية تقليدا للهمذاني واتباعا للحريري وجعل نشأتها وخاتمتها على يديه، ينظر: تاريخ ادبيات در ايران از ميانه قرن بنجم تا اغاز قرن هفتم هجري: د. ذبيح الله صفا 957/2.

مقوله بصارم وسنان، يدلف في مشيه، ويؤذِن بغشيه...ألا فاشكروا الله شكرا، وصلوا ثناء عليه واذكروا وأجيلوا في انعمه الأفكار، واقطعوا في حمده العشي والإبكار.."[17]، يريد السرقسطي بهذا المقطع رسم صفات الآخر المثالية لرجل الدين؛ إذ اخذ الدهر منه ما أخذ حتى استوى مقوساً كالحنية والمرنان، إلّا أن تقلب حاله لم يمنع أن يكون كلامه كالسيف الصارم، ثم ما يلبث أن يصف لنا دعوات ذلك المثالي والتوجيه الديني عبر خطابه بضرورة شكر الخالق والثناء عليه وتدبر نعمه وآلائه؛ في صورة متكاملة الأبعاد لمعالم شخصية الآخر أو الآخر المثالي من حيث هيئته وكلامه ونصحه. واليوتوبيا هي ليست اتجاها أدبيا فحسب، وإنما هي اتجاه واقعي يعيشه البعض عبر التاريخ الإنساني بوصفه آخرا، يظهر حينا فيطالب الحالمون والثوار بقائد أو مصلح يحمل صفات مثالية، فتقوم الثورات وتشتعل الحروب، ومنها ما ينجح ويحقق نتائج تخدم العالم المثالي الذي يحلمون به، ومنها ما لم ينجح ويتحول إلى ديستوبيا حقيقية مروعة[18].

واليوتوبيا هي حلم الإنسان بالمكان المثالي. وهذا المكان لا يمكن أن يكون مثاليا مالم يسكنه أناس مثاليون هم الآخر قياسا بالواقع الأندلسي الذي كان بعيدا كل البعد عن هذه المثالية المنشودة، مما حدا بالأديب رسم صورة الآخر المثالي من وجهة نظره، كما نراه في مقطع آخر يرسم لنا صورة الآخر الديني المثالي من زاوية أخرى وهي زاوية الجمهور أو المتلقي كيف يصف الآخر الديني المثالي عبر الحوار القائم في المقامة الثامنة بقوله " **سألت فقيل: واعظ قام هنالك، جذب الناس اليه جذبا، وساقهم من منطقه عذبا، فقلت: من لي به وبما قال، عساه يجدد الشحذ والصقال ؟! فقالوا: وعد غدا أن يقوم مقامه، ولا يترك مائلا إلا أقامه، وقد الزمته الجماعة أن يحلف، وما كان لمثله أن يخلف، وما رأينا اعذب منه لفظا، ولا أوسع حفظا، ولا أطول باعا، ولا اكثر على الخير أشياعا واتباعا** "[19] فهنا رسم لنا صورة الولي الناصح الذي تلتف حوله الجماعات، ويعدون لرؤيته الميقات، فهو يعظهم بأسلوب شائقٍ يستهوي النفوس.

ثم ما يلبث أن يقدم لنا صورة أُخرى باجتماع وجهات النظر أي _ وجهة نظر الكاتب والمتلقي قائلا: "**إلى أن نبهنا في بعض الليالي صوت شاج، وبكاء نشّاج، فكدر الصفو، وأكد العفو، فأصغينا إليه سمعاً، وأرسلنا لبكائه دمعا،... وإذا بشيخ قد وقذه الهجود، وحناه الركوع والسجود،** "[20]. تأثر الكاتب والمتلقي بصوت الآخر الديني الذي وجدوه دون سابق عهد فسيماء التبتل والخشوع واضحة

17) المقامات اللزومية: 57.

18) ينظر: أدب المدينة الفاسدة انتقال من الأدب الخيالي إلى الواقع الحقيقي: د. نرمين صلاح القماح،، العرب الثقافي الاحد 25 فبراير 2018.

19) المقامات اللزومية:77.

20) المصدر نفسه: 139.

عليه؛ إذ لم تكن له غاية مسبوقة في إظهار دينه وورعه وهذا ما يبحث عنه الأديب في عالمه الطوباوي فهي ركيزة الكاتب "**في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها،** "[21] ولقد نجح الأديب في بلورة أحداث مقاماته وإقناع القراء بانها شخصيات حقيقية وواقعية فهي "تشبه الأناس الحقيقيين ولكنها لا تشبههم كذلك"[22].

وإذا بحثنا عن الآخر المثالي في مقامات البلخي نجده كذلك في صور متعددة فيرسم صورته ويبين ملامحه من وجهة نظر الكاتب تارة وأخرى من وجهة نظر الجمهور فنراه في المقامة الرابعة الموسومة بـ (في الربيع) يرسم هذه الشخصية الطوباوية بقوله: " **بيري بر بالاي منبر ، وطيلساني بر سر ودراعه اي در بر، روئي جون خورشيد، وموئي سبيد، لهجه أي شيرين ودلكش وخوش، وزباني جون زبانهء آتش، جون شير غرّان وشمشير مران، در مواعظ مي سفت ودرين آية سخن مي كفت: فانظرو إلى آثار رحمة الله كيف يحيي الأرض بعد موتها،) خلق را كه بوعده مي خندانيد وكاه بوعيد مي كريانيد، كاه جون شمع ميان جمع آب ديده، وآتش سينة جمع مي كرد**"[23] بمعنى: شيخ يعتلي المنبر، واضعا فوطة على رأسه، يرتدي الجوشن، طلته كالشمس، وشعره كالثلج، لهجته حلوة وساحرة وممتعة، ولسانه كزبانية النار، مثل الأسد في الزئير، وكالسيف المبارز، يعظ العظات ويشرح الآيات ويحدث في قوله: فانظروا إلى آثار رحمة الله كيف يحيي الأرض بعد موتها) تارة يضحك الناس بالآمال وأخرى يبكيهم بالوعيد، تراه في الجمع كالشمع الذائب وحرقة الصدر كالجمر اللاهب [24] في هذا المقطع يحدد لنا البلخي ملامح شخصية الآخر ويصورها تصويرا فنيا دقيقا كأنها تتمثل أمام السامع فبعد تحديد الملامح بين صفاته فهو شيخ وقور له طلة كالشمس وكلامه كالسيف، لين القلب ذا حديث شيق ونبرة جذابة تستهوي السامعين.

وفي مقامة أخرى يصف لنا هذه الشخصية من وجهة نظر الجمهور وكيف يرسمونها وما هي الصفات التي تحدد هذا المثالي من وجهة نظرهم ففي مقامته الأولى الموسومة بـ(في الملعمة) يقول "**جون آدم عالم أسماء است وجون عالم حامل أشياء، بزباني فصيح وبياني مليح سخن ميكويد، وخلق را از راه وعظ (كن ومكن) ميفرمايد، نادره دهر است واعجوبه شهر، اين اجتماع بسبب ويست واين استماع بفضل وادب وي، قدم به تعجيل برداشتم وصفي جند بكذا شتم، جمعي ديدم سوخته وآتشي بر افروخته، جشمها كريان ودلها بريان، فيض وعظ بدين جاي رسيده ومد سخن**

21) المعجم المفصل في الادب: محمد التونجي: 456/2.
22) عناصر القصة: روبرتشولز :تر: محمود الهاشمي:72.
23) مقامات حميدي:26.
24) الترجمة من عمل الباحثة.

بدين حد كشيده "[25] بمعنى: فهو كـ آدم يعلم الأسماء وكالأرض تحمل الأشياء، يتحدث بلسان فصيح وبيان مليح، ويعظ الخلائق بقوله (افعل ولا تفعل)،نادرة الدهر وأعجوبة البلاد، هذا الجمع بسببه والاستماع بفضله وأدبه، فمشيت مسرعا مجتازا للصفوف، فرأيت جمعا محترقا، دموعهم جارية وقلوبهم دامية فعلمت أنّ العظة بلغت مبلغها وبلغ الحديث مطلبه[26]، فما يطلبه الجمهور من هذه الشخصية الدينية بوصفها آخراً مثاليا؛ أن يصل إلى قلوبهم ويلامس مشاعرهم، ويوجههم ويأمرهم بقوله (افعل ولا تفعل)، وأن يحيط علما بالأولين والآخرين.

وفي مقامة أخرى يظهر الأديب ما بداخله من تصور نحو الآخر المثالي الطوباوي بقوله: "**آداب طريقت إيشان مسلّم است، واسباب حقيقت در ايشان فراهم، حلّه بوشان عالم علم وعلمند وقاطعان راه رجاء وامل جامه سوك وعزاي هر دو عالم در سر افكنده، بساط ترفع از قامت شعري بر تر، تجار بي تصرف واسخياي بي تكلف، جنانجه در قران مجيد مي فرمايد (يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف)**"[27] بمعنى: آداب طريقهم مؤكدة، وسبب الحقيقة لديهم متوفرة، متلبسين بزي العلم والعمل قاطعين طريق الرجاء والأمل، متوشحين وشاح الحزن من فوق رؤوسهم، رفعتهم أشد من الشعر، فهم كالتجار غير المشغولين، وكالأسخياء المتواضعين، كقوله تعالى في القران المجيد (يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف)[28].

هؤلاء هم سكان عالم اليوتوبيا لدى البلخي فهم يشبهون سكان عالم السرقسطي؛ إذ تجمعهم الصفات ذاتها: من حدة اللسان ولين القلب والتواضع والرفعة، وهم أشبه بالأنبياء فهم العالمون العاملون، إلّا أن البلخي أزاد على السرقسطي بصفاتهم الشخصية ورسم ملامحهم حتى غدت للمتلقي واضحة. على أن السرقسطي قد وصف ملامحهم كذلك بيد أن البلخي أفاض في ذلك فللكاتب حكمته الخاصة ورؤيته المدهشة وصياغته الأدبية التي يمررها في سلاسة عبر وصفه لهذه الشخصيات؛ إذ أن "**البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها**"[29] لأن الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما، فترتسم الشخصية المثالية للمتلقي وتبدو واضحة له.

25) مقامات حميدي: 8.
26) الترجمة من عمل الباحثة.
27) مقامات حميدي: 89.
28) الترجمة من عمل الباحثة.
29) الإبداع في الكتابة والرواية: عبد الكريم الجبوري: 88.

المبحث الثالث: الآخر الديني (الواعظ، الماجن)

يتشكل مفهوم الآخر الديني مقارنة بما تقدم بأنه المغاير للمثالي والإشكالي، ولقد بث الكتّاب صورا متعددة في رسم ملامح الآخر الديني بوصفها تجليات لهذا الآخر لإيراد مقاصد متعددة عبر رسالة الكاتب إلى جمهوره وهي سمة مشتركة أو نهج متبع سار على منواله كتاب المقامات الأدبية فضلا عن دور النصح والإرشاد الذي تحويه رسائلهم ومن هذه التجليات:

أولا: الواعظ

ظهرت النزعة إلى الوعظ والزهد في معظم المقامات التي كتبها كلا الكاتبين بوصفها ضرورة ملحة في النظر إلى المجتمع وتقويم أخلاقه **ولا ريب "أن الوعظ عمل جليل وله في نظر الشارع مقام رفيع فالوعظ هو الدعوة إلى ما فيه خير وصلاح، والتحذير مما فيه شر وفساد، والوعظ هو الذي يرشد الجاهلين وينبه الغافلين ويعالج النفوس الطائشة مع أهوائها، ليعيدها الى فطرتها السليمة من الأقبال على الفضائل والترفع عن الرذائل"**[30] فضلا عن الإشارة إلى الخديعة التي مارسها بعض الوعاظ والزهاد للوصول إلى المآرب الدنيوية بوصفها ظاهرة سائدة في المجتمع آن ذاك. تظهر شخصية الواعظ في مقامات السرقسطي بوجوه متعددة منها الواعظ الحقيقي في المقامة الخامسة؛ إذ يظهر على شكل فتى شاب له منظر خاشع وجفن دامع يدعو إلى استقامة الألباب يقول: " **أيها الناس ما استديمت النعم إلا بالشكر، ولا توقِّيت النقم بأوفى من الذكر، وإنّ الذي أرى بينكم من الذحول، أشد مما ألم من المحول، وما تأكد من الإحن أكدى من المحن، فاستشعروا الحرب والريب، واعلموا أن تشتت الأهواء مما يذهب عنكم بركة الأنواء، وفيم التدابر والبغضاء، وهلا الصفح والإغضاء، تأملوا الأمم السوالف، وتوقعوا المهالك والمتالف...**"[31]، نلحظ في هذا النص نقد السرقسطي للمجتمع على لسان الفتى الواعظ فهو يحاول أن يبين الأثر السلبي للخلافات والضغينة في القلوب، فيدعوهم إلى الصفح ونبذ البغضاء والعداوة وقد كان كلامه موثوق باستشهاده بالأمم السابقة وهذا ما نستشفه من مقدمة مقامته إذ يقول " **توالت السنون العجاف وتمكن الاختلاف، واعجز الانتظام والائتلاف، قال فلفني الحزن في شملته، وضمني إلى جملته، فضقت بالحال ذرعا، ولم استدر من قعود الأنس ضرعا...**"[32] صورة حية للآخر الواعظ على هيئة فتى يافع؛ إذ لا يتكلف

30) أدب الموعظة: المقدمة.

31)مقامات اللزومية: 48.

32) المصدر نفسه: 47.

السرقسطي باستخدام انموذج شاب لبث الرسائل الوعظية، فلربما ضاق الناس ذرعا بمواعظ الشيوخ فكان حريا بالسرقسطي أن يختار شخصية شابة تعبر عن أفكاره وتحظى بمقبولية لدى الجمهور.

وفي مقامة أخرى يرسم السرقسطي مثالا للشيخ الواعظ الذي يحمل رسائل وعظية جمة وهو انموذجا للآخر الديني بصورة مختلفة عن السابق يقول في المقامة المدبجة أو (الموشحة) " **مررت بحلقة قد تكاثرت جموعها، وفرقة قد تناثرت دموعها، وقائم قد جرد للملام حساما، وحدد للكلام فصولا وأقساما وهو يقول: إلى كم يسوّفك الأمل والرجاء، ولا يشوّفك المهل والأرجاء، والعمر قد انصلت انصلات السابق، والشباب قد انفلت انفلات الآبق، والغرور يخادعك ويصاديك، والسرور يوادعك وهو يعاديك،... انك في حبال الرزايا لمضطرب، ومن مناهل المنايا لمقترب، تردها ورد القطا النهال، وتقصدها قصد الهوى للجهال،... وفي كل يوم حبيب من اهلك تودعه، وقريب من آلك في اللحد تودعه، تهيل عليه التراب وتحثيه، وتطيل الانتحاب وترثيه، ثم تقبل على نعيمك ودنياك...**"[33] ويستمر الواعظ بتذكير النفس البشرية وسرعة نسيانها الموت ورجوعها إلى نزعتها الإنسانية اللاهية؛ إذ نلحظ توظيف الآخر الديني في خطبته الوعظية ثيمة (التذكير بالموت) كمفردة أساسية في جذب وتحريك مشاعر الجمهور واستمالتهم إليه حتى وصل هذا الشعور إلى بطل المقامة ليقول: "**فصدع قلبي كلامه، وقرع لبي ملامه، وذكّر بالمنقلب والمال، وصيّر المشوب كالآل، فاعتزمت الآوبة والرجوع، وصرمت الحوبة والهجوع** "[34] اقتطفت المقامة ثمارها وجنت أُكلها إذ وصل المقامي إلى غايته المنشودة فالتذكير " **للمؤمنين والرحمة بهم، ومحبة الخير لهم، والرغبة في إنقاذهم مما أوقعوا به انفسهم فيه من التعرض لغضب الله تعالى وعقوبته في الدنيا والأخرة** "[35] هو أبرز مقاصد الموعظة المثمرة.

وإذا بحثنا في مقامات القاضي البلخي عن الآخر الديني عامة والواعظ خاصة تتجسد لنا صورة الواعظ بوصفه آخرا دينيا يعظ قومه بأسلوب التذكير بصفات الأنبياء بوصفها وسيلة ناجعة لبرهنة وعظه يقول: " **بس ديكر بر سر وعظ باز شد، واز انجام بآغاز وكفت: اي كرسنكان بادر يوزه، واي تهي شكمان بي روزة، خوش باشيد كه اجوع يوما واشبع يوما صفت انبيا ونعت اولياست، كه اخر دنيا منتهاي همت كورانست وعلف مدخر عالم مبتغاي طبيعت ستور ان، فرعون لئيم روزي هزار بره برخوان مينهاد وموسى كليم در زير كليم از كرسنكي نداي اني لما انزلت الي من خير فقير درميداد كه نه ان كثرت عزتي تقاضا ميكرد، ونه ان قلت ذلتي، فرمان امد كه اي**

33) المصدر نفسه: 177.
34) المقامات اللزومية: 187.
35) ادب الموعظة: 10

موسى خوش باش كه شربت مكالمه را سينه صافي بايد وطعام مؤانست را معده خالي شايد كه الاكلة بعد الاكلة مضرتان والبطنة مع الفطنة ضرتان "[36] بمعنى: الآخر بدأ وعظه قائلا: يا أيها الجياع القائمين على الأبواب، والفارغين البطون من دون صيام، افرحوا لأن؛ الجوع يوما والشبع يوما هي صفة الأنبياء، ونعوت الصالحين الأتقياء، لأن آخر الدنيا هي جهد الأعمى، وحشائش لبهائم الطبيعة، فرعون اللئيم يذبح باليوم الافاً من الأحمال، وموسى الكليم من تحت الكليم يناجي ربه جائعا: اني لما أنزلت إليّ من خير فقير، فلا تلك الكثرة تأتي بالعزة ولا تلك القلة تأتي بالمذلة، فجاءه النداء أي موسى افرح فإن لذة الحديث في القلوب الصافية، وانس الطعام في المعدة الخالية، لأن الأكلة بعد الأكلة مضرة، والبطنة مع الفطنة ضرة [37]، فقد استشهد الخطيب بقصة فرعون وموسى وعقد موازنة بين الطرفين ليثبت صحة قوله ثم ختم حديثه بمقولة: (البطنة والفطنة ضرتان) كمرجعية ايدلوجية تزيد في حجته، يلحظ من هذا الخطاب الوعظي؛ أن المجتمع كان يعاني من الصراع القائم بين الطبقات فنراه يشبه الأغنياء بـ فرعون والفقراء بـ موسى (ع) كوسيلة لتذكير القائمين على السلطة بما حصل فرعون وكيف انتهى جبروته وطمعه و" **لابد للواعظ ان يكون على بصيرة فيما يدعوا اليه، وأن يكون عالما باحوال المدعو** "[38] ليستعد في مخاطبتهم ويستشهد بأحوالهم لأن لا يكون من الوعظ الزائف.

ولو تأملنا نصا آخراً من مقامات القاضي البلخي يتراءى لنا الآخر الديني بعيدا عن مجالس الوعظ والمساجد جالسا في الحدائق والمنتزهات نائحا باكيا قائلا " **دربغ از اين اشباح وارواح فاصبح هشيما تذروه الرياح، در بستان باغ از دل بر درد وداغ مينكريست، وبدان جماعت اية، انما مثل الحياة الدنيا ميخواند وميكريست خاشع وخائف ميكفت: اي مسافران مكه وطائف، در ازهار وانهار نكريد، فقد طافوا عليها فانظروا من امر الله امره واختاروا على الاذكار ذكره، حكم خداوند بينيد وبصنع او نكريد ومخنديد وجشم در كردش زمانه مداريد، ودل در وي منديد**"[39]، بمعنى: انظروا إلى هذه الحدائق كالأشباح أصبحت هشيما تذروها الرياح، باكيا في الحدائق بقلب يعتصره الألم ويتلو على قومه الآية (إنما مثل الحياة الدنيا...) باكيا خاشعا خائفا قائلا: اي مسافرين مكة والطائف، لا تنظروا في الأزهار والأنهار بل تدبروها فأمر الله امر وذكره ذكر، انظروا إلى حكم الله وتفقهوا في صنعه، ولا تقتصروا على إمتاع أنظاركم بمخلوقاته، بل تأملوها في قلوبكم [40] يعظ قومه من خلال

36) مقامات حميدي: 115.
37) الترجمة من عمل الباحثة.
38) ادب الموعظة: 14.
39) مقامات حميدي:75
40) الترجمة من عمل الباحثة.

المكان الذي فيه ويذكرهم بالآية الكريمة (إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)[41] كشاهد حي على الحياة الدنيا كيف تظهر للإنسان بأبهى صورة فيطغى في جبروته ويمد في غيه وسرعان ما يأتي الله بأمره فيقلبه رأسا على عقب.

إذا تأملنا نصوص السرقسطي والقاضي البلخي في طريقة عرضهم للموعظة نجد تشابها في المضمون والغاية من حيث نقد المجتمع ونبذ الطبقية والتذكير بالدين، واستدلالهم بالآيات القرآنية وقصص الأمم السابقة، إلا أن السرقسطي تميز عن البلخي في طريقة الخطاب فقد استعمل ثيمة **(الموت)** للوعظ بينما استعمل البلخي ثيمة **(الطبيعة)** فضلا عن استعمالهم للثنائيات الضدية في الصياغة اللغوية للجمل عبر عقد المقارنات بين (الحياة . الموت، البداية _ النهاية) بوصفها وسيلة لرصد التحولات السلوكية للمجتمع، وهذا يحمل في طياته نقدا مضمرا يتركان للجمهور استكشاف دلالاته الخفية.

- **ثانيا: الآخر الماجن**

تتجلى التحولات السلوكية في مقامات السرقسطي والبلخي في رسم شخصية الآخر، وهذا التحول يحمل بعداً أيديولوجيا ونفسيا في الوقت ذاته؛ إذ يظهر على شكل تدرج في الأفعال والسلوك والمظهر للكشف عن الجوانب غير المرئية للآخر فينبغي على الأديب " **الانتقال من العام الى الخاص، ومن المظهر الخارجي إلى المظاهر الداخلية** "[42]، يحاول السرقسطي أن يعرّج على ظاهرة بارزة في المجتمعات العربية على مر العصور وهي ظاهرة زهد المجان؛ إذ يسلط الضوء على حياة الترف واللهو والمجون التي انغمست فيها هذه المجتمعات بوصفها ظاهرة تؤدي الى انحلال المجتمع خلقيا ثم " يصور صحوة الضمير عند ذوي النفوس الحية والضمائر اليقظة، ويسجل ما يدور في نفوسهم صراع بين الرغبة في التمادي في حياة العبث واللهو وبين نيتهم الصادقة في التوبة وهجر الذنوب"[43]. إنّ هذا الاتجاه جاء بوصفه ردّ فعل أو تيّار مضاد يواجه المجون والعبث والفساد والإباحية ويسعى لإصلاح النفوس المريضة يقول: "**قابلت بها الدهر مطلول الخمائل، مصقول الوذائل، محمود الأواخر والأوائل، ارد المناهل زرق النطاف، واجني الأماني دانية القطاف، واهصر**

41) سورة يونس: 24.

42) بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن – الشخصية): حسن بحراوي: 1990.

43) أثر القران والحديث في مقامات السرقسطي: مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، لاهور– باكستان. 201 العدد السادس والعشرون،.م 2019:31.

الآمال لدنة الأعطاف، اخبط من ليل الغواية داجيا، واستصحب من خدن الصبابة مداجيا، وأسير في ميدان البطالة واضعا أو ناجيا، لا ادري ما الزمان وصرفه، ولا نكره وعرفه، ولا كيف لحيه أو قرفه، اسمو إلى قنن السحاب، واسرح في مسارح الاصطحاب، وارتع في مراتع الآمال والرحاب، إلى أن نفد العمر والوفر، ودار السماك والغفر، وشردت الادم والعفر، وأسف العنان، وانقاد العنان، وتنبه الوسنان، وحالف الندم، وآسف السدم، وزلت بصاحبها القدم، فأزمعت إقلاعا، ورجوت اضطلاعا، وحنيت على التوبة جوانح وأضلاعا، وبقيت لا يقر بي قرار، ولا يعتادني من النوم إلا غرار، ولا ينفح من الروض رند ولا عرار، تفكرا في الموت، وحذرا من الفوت، وارتقابا للصوت"[44]

لقد عمّ الرخاء الأندلس، واستقرّت أحوال أهلها، وأخذ الناس حظًّا وافراً من اللهو والشراب، وكذلك الترف الذي وفّرته بيئة الأندلس جعل هؤلاء يعكفون على اللذائذ، وكانت الحانات والأديرة قد انتشرت في مدنها، ذلك كلّه وغيره ساعد على وصول موجة المجون إلى أبعد غاياتها في هذا البلد، ففي هذا النص اعتراف واضح من قبل الراوي بمجونه مما جعله آخرا، بعد توبته التي وصفها بانها متأخرة (إلى أن نفذ العمر والوفر.. وحنيت على التوبة جوانح وأضلاعا)، توبة حقيقية نابعة من ضميره نستشفها من مقولات بطله الآخر الماجن المحتال في نص حواري ثانٍ مع راوي المقامات يقول فيه: **" فقمت اسأل عن مذكوره، وأين هو في رواحه وبكوره، فقال: اجل هو الآن في اطراف خراسان، قد كف السنان واللسان، وطوى الإجادة والإحسان، واقبل على الخير إقبالا،...فلبس عباءة وبتاتا، وطلق الدنيا بتاتا، وتجرد عنها وانسلخ، وهو اليوم مما يستمطر به الغمام، وتأمنه الحمام... قد لبس الندم شعارا ويأسف على ما ضيع، ويأسى على ما قدم من حوب وشيع....فألفيته في مسجده، قد التف في برجده، وهو يكبر ويهلهل ويقول: اللهم إن كثر نسياني، وطال عصياني، وتكاثفت ذنوبي، وارقت سجلي وذنوبي، وأفنيت عمري في الأضاليل،... اللهم إليك رجعت، وبذكرك سجعت، فاجعلني ممن لا يخيب عن رحمتك ولا يغيب، ثم نظر الي وقال: يا سائب اني تائب فهل أنت نائب ؟ فقلت: هو الإيمان والإسلام وعليك التحية والسلام فقال: والعمل بالنية وجوزيت على الطية والنية...** "[45]

إلى أن يقول: "**وتركني يقطع الليل أحزابا، ويرسل من دمعه ميزابا، ولما ذاب من الفجر ذائبه، وسالت على الآفاق ذوائبه، رجع إلي وقال: الدنيا لعب ولهو، وعمل الإنسان خطأ وسهو**

44) المقامات اللزومية: 158.

45) المقامات اللزومية: 462_463.

والمرء ما بين إسهال وأحزان... فألقى الله علي من التوبة ما القاه، وعلى هذا فارقت كل صاحب وقرين، وصرت من محرابي هذا في عرين "[46].

ويواصل الراوي بناء شخصية الآخر التائب عن طريق الحوار القائم بين اطراف المقامة عبر الصراع القائم بينهم فكل منهم يحمل بعدا فكريا مغايرا واتجاها معاكسا يقوم بتحويل النقد الذاتي الموجه إليه إلى نقد الواقع الذي يعيشه وتصوير ما فات من العمر خير تصوير والندم والتوبة عليه، وتستمر هذه التوبة إلى أن يفارق بطل المقامات الحياة " **فصرت عنه منصرفا ولم أزل لخبره معترفا، إلى أن ابلغني في صدر الطريق نعيه ووفاته، وان قد أهيلت عليه سفاته** "[47]، ويبدو أن الوعظ الذي وعظ به البطل الراوي قد أدلى بدلوه؛ لأن الراوي وإن كان في شبابه قد ترك أهواءه وتأسى بالبطل تائبا حين قال: " فبقيت بعده لا أرتجي إمهالا، ولا أتسوغ عللا ولا نهالا، ولا أُبالي من الدهر أحزانا ولا إسهالا، أرى أني سهم في الكناية فريد، ووهم في المفازة شريد، أُراقب الأجل ارتقابا، وأرجو رحمةً واخشى عقابا، ولعل الله أن يحطها أوزارا "[48] هنا يختم المقامي مقاماته بعد وصوله إلى غايته، وان الآخر الديني الذي صوره المقامي هو ما يبحث عنه في خلجات نفسه وذلك ما اثبته عن طريق البوح الذاتي الذي يعتمد المكاشفة والمصارحة بعد انتهاء الخمسون مقامة قائلا: " **انتهى ما شرطناه من إيراد هذه المجالس... ونحن نناشد الله تعالى لمن تأمل قولنا هذا ولمح، وسما إليه بطرف النقد وطمح، أن يحمل التأويل في نقده، ويجعل حسن الظن من عمله وعقده، ويعلم أن النفس مصرفة من حال إلى حال، ومنقلبة من أمرها بين حقيقة ومحال، والله بفضله يمحوها حوبة، ويوشك الرجعى والأوبة، ويقبل الإنابة والتوبة** "[49] يراعي السرقسطي العقول لأنه اعرف بالنفوس فاحسن التصرف وذلك مفيد في " **القوة والتأثير فالخبرة بما للطوائف والبيئات من أحوال نفسية، والقاء الدعوة بالثوب الملائم لهذه الأحوال موكول إلى ذكاء الواعظ، والواعظ الحكيم يحكم هذا الأمر، وينتفع به عند لقائه بالطبقات المختلفة، فنراه يزن عقول من يلاقونه، ويحس بما تكن صدورهم، وتنزع إليه نفوسهم، فيشهد مجالسهم، وهو على بصيرة مما وراء السنتهم من عقول وسرائر** "[50].

وفي العودة إلى مقامات البلخي نجد الماجن المتحول إلى آخر ديني حاضر في نصوصه؛ فنراه يظهر بهيئة شيخ تائب، نادم، على أيامه التي قضاها بصحبة المجان في دور الخمار يقول: " **دانستم كه اخوان مجلس اعوان مفلسند ومعلوم كشت كه اين قدمها كه در راه شراب زده بوديم،**

46) المقامات اللزومية: 465.
47) المقامات اللزومية: 465.
48) المصدر نفسه: 466.
49) المصدر نفسه: 467.
50) أدب الموعظة: 45.

هيج ياري دستي بر در وديوار من ننهاد وحلفهء در حجر من نزد "[51]. بمعنى : علمت أن أصحاب المجلس مفلسون، وتيقنت أن لا أحد منهم سيضع يده ويسندني متناسين كل الخطوات التي خطيناها في أيام السكر والمجون"[52] هذه التوبة التي اعلنها البطل جاءت بعد أن أخذه الندم والأسى على ما فات في أيام شبابه برفقته السوء، فاخذ يوعظُ الراويَ بضرورة الابتعاد عن هذه الدروب واستثمار الشباب وينصحه بالرجوع إلى الله تعالى عبر مخالطة إخوان الصفا قائلا " **بس ورق استغفار واعتذار باز كردم، واز نسق ديكر بدايت وآغاز، با أرباب خرد وفرهنك واصحاب سكون وسنك صحبت در بيوستم ودل در صحبت اخوان صفا بستم ودامن از حريفان كأس وكاسة در جيدم ودست از صحبت ياران نفاق ووسواس در كشيدم** "[53]. بمعنى: ففتحت صفحة للتوبة والاستغفار، وبدأت أتحدث إلى ذوي الحكمة والثقافة، وأصحاب الهدوء والثقل، وعلقت قلبي في خطاب إخوان الصفا، ونفضت رداء خصومي، وتوقفت عن الحديث عن رفقاء النفاق والهوس. [54]. بث البلخي عقيدته عبر الآخر الديني وجاء ذلك عبر إشارته إلى (إخوان الصفا) بوصفهم الطريق الأفضل في التوبة والرجوع إلى الله، فأفصح عن مذهبه وتبنى أفكار ومعتقدات هذه الفئة الدينية التي برزت في عصره بصورة ملفتة.

كما يعرج المقامي إلى أفضل أنواع التوبة وهي الرجوع إلى الله تعالى ومعرفة أخبار الرسول (ص) قائلا:" **أهم المهمات في جميع الملمات معرفت كلام رب العالمين وأخبار سيد المرسلين است، واين هردو ديباجه سعادت وعنوان دولت است كه تعلق بدين علم شريف وسرمايه لطيف دارد** " [55]. بمعنى: اهم المهمات في جميع الملمات هي معرفة كلام رب العالمين وأخبار سيد المرسلين (ص)، لان كلتاهما وشاح للسعادة والتعلق بهذا العلم الشريف هو منتهى رأس مال اللطف والعناية وعنوان للدولة التي تتبنى هذا العلم[56].

جاءت توبة الآخر الماجن في مقامات البلخي على غرار مقامات السرقسطي فهو يختتم مقاماته بهذه التوبة كما فعلها السرقسطي من قبله بيد أن الطريقة تختلف باختلاف البيئة وحال الكاتب كذلك، فضلا عن الغاية التي ينشدها البلخي بقوله: " **جون اين مقامه بيست وجهارم تحرير افتاد، وقت حال از نسق اول تغيير افتاد، ساقي نوائب در دان آمد، وعروس مصائب در زادن، نه دل را راي**

51) مقامات حميدي: 209.
52) الترجمة من عمل الباحثة
53) مقامات حميدي: 209.
54) الترجمة من عمل الباحثة.
55) مقامات حميدي: 210.
56) الترجمة من عمل الباحثة.

تدبر ماند ونه طبع را جاي تفكر، غوغاي تدبير از سلطان تقدير بهزيمت شد، نظم احوال را قوافي نماند، " [57] بمعنى: حررت المقامة الرابعة والعشرون، وقد تغيير السياق عن أولها، لا القلب بقي صوت التأمل ولا الطبيعة مكان للتأمل، هيمنة القدر هزمت ضجيج التدبر، لذا لم يكن ترتيب القوافي ممزقًا[58].

يصرح البلخي في هذا النص أن المقامة الرابعة والعشرون قد اختلفت في سياقها عن المقامات الأولى؛ إذ كان للقدر دوره، ولضجيج الحياة نصيب من تغيير المسار، فبعد أن كانت غايتها أدبية ينسج بها على منوال مقامات الحريري ومن سبقه إلّا أن ظروف الحياة أبعدت موضوعاتها عن الأدب مع الاحتفاظ بالعناصر الفنية للمقامات " **قلم از تحرير اين سخن استعفاء ميخواست وزبان از تقرير اين حال استغفار مي كرد، اختتام اين سخن نسق افتتاح نداشت** "[59]

بمعنى: أراد القلم أن يُعفى عن تدوين هذا الكلام، واللسان يستغفر عن هذه الأحوال، لذا ختام الحديث لم يأت على سياق أوله [60] يعتذر المقامي عن ما ورد من احاديث في مقاماته ويستغفر لما طرح فيه مما كان عليه من مجون سابق جعل منه في حال يناظر الحال الذي اصبح عليه الآن.

الخاتمة وأهم النتائج:

الحمد لله الواحد المعبود، عم بحكمته الوجود، وشملت رحمته كل موجود، نحمده سبحانه، ونشكره وهو بكل لسان محمود؛ الذي مد لنا يد العون لإنجاز هذا البحث والغور في سبر أغوار نصوص المقامات بلغتها المختلفة، وأحداثها المتنوعة، وقضاياها المتجددة؛ لأن نصل إلى خاتمة رحلتنا مع هذه الدراسة بمحاورها المتعددة والمختلفة الى النتائج الآتية :

- سكان عالم اليوتوبيا لدى البلخي يشبهون سكان عالم السرقسطي؛ حيث تجمعهم الصفات ذاتها: من حدة اللسان ولين القلب والتواضع والرفعة، وهم أشبه بالأنبياء فهم العالمون العاملون، بيد أن البلخي أزاد على السرقسطي بصفاتهم الشخصية ورسم ملامحهم حتى غدت للمتلقي واضحة، على أن السرقسطي قد وصف ملامحهم كذلك، إلا أن البلخي أفاض في ذلك؛ فللكاتب حكمته الخاصة ورؤيته المدهشة وصياغته الأدبية التي يمررها في سلاسة عبر وصفه لهذه الشخصيات.

57) مقامات حميدي: خاتمة الكتاب.
58) الترجمة من عمل الباحثة.
59) مقامات حميدي: خاتمة الكتاب.
60) الترجمة من عمل الباحثة.

- التوافق في طريقة عرض المحتوى ورسم مشاهد حية لشخصياتهم الإشكالية كأنها آلة تصوير تنقل الصور الحية، وترصد الحركات والملامح والأصوات لإكمال المشهد؛ ليتضح من خلالها صورة الوجه الحقيقي للمجتمع في عصره، فضلا عن ختام الأحداث للمقامات الوعظية بالأبيات الشعرية لكلا الكاتبين ليظل اثرها في النفس أوقع.

- إذا تأملنا نصوص السرقسطي والقاضي البلخي في طريقة عرضهم للموعظة نجد تشابها في المضمون والغاية من حيث نقد المجتمع ونبذ الطبقية والتذكير بالدين، واستدلالهم بالآيات القرآنية وقصص الأمم السابقة، لكن السرقسطي تميز عن البلخي في طريقة الخطاب: فقد استعمل ثيمة (الموت) للوعظ بينما استعمل البلخي ثيمة (الطبيعة) فضلا عن استعمالهم للثنائيات الضدية في الصياغة اللغوية للجمل عبر عقد المقارنات بين (الحياة – الموت، البداية – النهاية) كوسيلة لرصد التحولات السلوكية للمجتمع، وهذا يحمل في طياته نقدا مضمرا يتركان للجمهور استكشاف دلالاته الخفية.

- نجد الماجن في مقامات البلخي بوصفه آخرا دينيا حاضرا في مقاماته فنراه يظهر على هيئة شيخ تائب ندمان، على أيامه التي قضاها بصحبة المجان في دور الخمار ويعتذر المقامي عن ما ورد من احاديث في مقاماته ويستغفر لما طرح فيه.

المصادر والمراجع:

1. القران الكريم
2. الإبداع في الكتابة والرواية: عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، ط2003،1م.
3. أثر القران والحديث في مقامات السرقسطي: مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، لاهور– باكستان. 201 العدد السادس والعشرون،. 2019 م.
4. الأحكام المسبقة: انامارياريفير: تر: حارث القرعاوي، Resetdoc 23/6/2010
5. أدب المدينة الفاسدة انتقال من الأدب الخيالي إلى الواقع الحقيقي: د. نرمين صلاح، العرب الثقافي الأحد 25 فبراير 2018م.
6. أدب الموعظة: محمد إبراهيم الحمد، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
7. بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية): حسن بحراوي: المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1990،1م.

8. تاريخ ادبيات در ايران از ميانه قرن بنجم تا آغاز قرن هفتم هجري: د. ذبيح الله صفا، جاب مروارید، 2002،(1381 هـ ش).

9. تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي القديم: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004. 2012م.

10. جدل الأنا والآخر قراءات نقدية في فكر حسن حنفي: د. احمد عبد الحليم، مكتبة مدبولي الصغير، 2012م.

11. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبدالحي، مكتبة القدس، القاهرة، د. ت.

12. صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه :الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1999م.

13. عناصر القصة: روبرت شولز: تر: محمود الهاشمي، دار اطلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988م.

14. العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي: عبد الباسط عبد المعطي، مكتبة مدبولي،1999م.

15. الفنطازية والصولجان دراسة في عجائبية الرواية العربية: د. فاطمة بدر، كتابات للاعلام والثقافة، ط1، 2013م.

16. في النفس بحوث مجمعة في التحليل النفسي الطب النفسي الجسمي الطب النفسي الفلسفة: مصطفى زيور، دار النهضة العربية، 1982م.

17. لسان العرب: ابن منظور دار المعارف، 2007م.

18. المعجم التربوي في الأصول الفكرية والثقافية: احمد لطفي بركات، دار الوطن، الرياض، ط1، 1984م.

19. المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، ط2، 1999م.

20. معجم تحليل الخطاب: باتريك شارودو ودومينيك منغو، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، د. ت.

21. المقامات اللزومية : ابي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، تحقيق: د. حسن الواركلي،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ط2، 2006م.

22. مقامات حميدي عمرو بن محمود بلخي، شركت تعاوني ترجمة ونشر بين الملل، 1983م.

23. المنجد: لويس معلوف: دار المشرف، بيروت، ط5،،1986م.

24. نظريات الشخصية جاردنر لندزي وكالفين هول، تر: احمد فرج، دار الشايع للنشر، القاهرة، ط2، 1978م.

25. اليطوبيا واليطوبيات: عبد العزيز لبيب، مجلة فصول،ع 3_4، مج 7، 1987م.