مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:.08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص241-254.

تأويل الجسد في مقامات بديع الزّمان الهمذاني

Interpretation of the Body in the Maqamat of Badia'Al-Zaman al-Hamadhani

سعاد صايبة
chaiselsabaisa@gmail.com
المركز الجامعي مرسلي عبد الله-تيبازة (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/01 تاريخ القبول: 2024/05/15 تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص:
أكثر النصوص جماليّة تلك التي لا تكشف عن كلّ المعنى؛ تنفتح بقدر وتنغلق بقدر، توسّع المسافة الجماليّة ويمتع، لاسيّما النّصوص الأدبيّة التّراثيّة؛ لتباين السّياقات بين لحظة الكتابة ولحظة التلقّي، وهو ما قد يصعّب قراءتها؛ لكن؛ من منطلق أنّ لا نصّ من دون موضوع ولا موضوع من دون ذات، والذّات تشير إلى كينونة بشريّة، الدّليل المادّي الأوحد عليها هو الجسد، ومن منطلق أن شخصيّات العمل الأدبي وبخاصة السّرديّة منها أجساد ورقيّة تتواصل فيما بينها، وأنّ المؤلّف جسد سابق عن النّص والقارئ جسد ملتحق به، يصبح الجسدُ المُشتَرَكَ بين المؤلف والقارئ والشّخصية، فالمؤلّف يرسم معالم شخصياته، ويمنحها أبعادها متّكئا على تجاربه الشّخصية وماتحا من ذاته السّيكولوجيّة والمعرفيّة والثّقافية والاجتماعيّة.
أمّا التّأويل فعمليّة في الاتّجاه المعاكس؛ ما يخوّل الجسد أن يصبح لغة عاضدة للمعجم، وتسهم في تشكيل المعنى، وتحدّ من صراع التّأويلات في النّصّ التّراثي. وهذا البحث سعى إلى تأويل مقامات الهمذاني، بتعقّب الأجساد فيها، وكيفيّات حضورها، وهيئاتها، وأصواتها.
كلمات مفتاحية: التّأويل.، النّصّ التّراثي.، المقامة.، الجسد.، بديع الزّمام الهمذاني.

Abstract:.
The most aesthetic texts that do not reveal the meaning; it expand the aesthetic distance, especially the heritage text, Because the contexts of writing are different from the contexts of receiving, this makes reading difficult. By considering that every text has a subject related to a self that refers to a human being, the body is it sign. Narrative characters have bodies on paper, the author is a body prior to the text and the reader is a body subsequent to it. The body becomes common between the author, the reader, and the character. The author forms his characters and gives them their dimensions, taking from himself.
But upon interpretation, bodies become a supporting language for the lexicon, and limits the conflict of interpretations. This research attempts to trace the bodies presence, forms, sounds, and interaction in Al-Hamdhani's Maqàmat
Keywords: *Interpretation; Traditional Text; Maqàma; Body; Badia' al-Zaman al-Hamadhani.*

مقدمة:

تمثّل السّياقات المعرفيّة، لا سيّما الفلسفيّة منها مرجعيّات للمناهج وإجراءاتها النّقديّة، وبالتّركيز على التّأويل؛ نجده عرف تطورا في الحمولات المفهوميّة، إذ كان مع "هرمس" الواسطة بين الآلهة والبشر في الميثيولوجيا اليونانيّة، بمعني نقل الكلام، وترجمته، وهو فعل لا يتمّ بمعزل عن الذّات النّاقلة والمترجمة، ثمّ ومع صعود النّزعة الرّومنسيّة تحوّلت هذه الذّات إلى مركز للكون، فتحوّل التّأويل من اللّاهوت إلى العلوم الإنسانيّة ومنه إلى الأدب، وبات فلسفة حياة، ومنهجا نقديّا، وآليّة إجرائيّة تنهض على نبذ أحاديّة المعنى، أمّا عند العرب، فارتبط بداية بعلوم القرآن وتفسيره، وليس بينه وبين التّفسير فرق.

في النّصف الثّاني من القرن العشرين؛ تلاقحت تلك المفاهيم الغربيّة مع المفاهيم العربيّة القديمة، وتوجّه الاهتمام نحو النّص القرآني بخاصّة. وامتدّت الممارسة التّأويليّة إلى كلّ نصّوص التّراث العربي القديم، واجتهدت في إعادة قراءته وفهمه. والنّص المقامي من أهمّ تلك النّصوص التّراثيّة، التي عرفت إهمالا شديدا، ولم يُلتفت إليها إلّا مؤخّرا. لم يكن ينظر إليه في سياق نشأته الأولى غير وسيلة تعليميّة، الهدف من ورائها حفظ اللّغة العربيّة من الزّوال، وتعليمها للنّاشئة، حين اختلط العرب بالأعاجم وشاع اللّحن، ووفقا لبعض النّقاد أنّ "بديع الزّمان.. كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلّمهم أساليب اللّغة العربيّة، وتقف بهم على ألفاظها المختارة"[1]، ثمّ أصبحت تُضَمُّ إلى الطُّرف والمُلح والنّوادر، لا غاية من ورائها غير التّرفيه والتّسليّة اللّغويّة، وإلى وقت قريب من الرّاهن كانت تقرأ أنّها من أشكال الأدب الشّعبي السّاخر على غرار النّكتة السّاذجة، وليست ترتقي إلى فنّ قصصيّ، لا مغزى فيها أو قيمة: "فهي ليست أكثر من حديث قصير.. وعُمي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنّوها ضربا من القصص.. المعنى ليس شيئا مذكورا"[2].

ثمّ ومع ازدهار الدّراسات الثّقافيّة التي تقوم على التّفكيك والحفر في البُنى، وتأويل ظاهر المعنى للوصول إلى ما بين السّطور من خطابات، برزت المقامة نصّا مغايرا لكلّ القراءات السّابقة، المعنى فيه يكاد يكون منغلقا، لا يظهر إلّا بعد تنقيب، للتّباين الحاصل بين سياقات الكتابة وسياقات التّلقّي، وموقعها من الأدب الذي جُمِّدت فيه لزمن طويل، ولطبيعة اللّغة فيها، ولأثر تاريخ تلقّيات هذا الجنس من الكتابة، وهو ما قد يمثّل إشكالا؛ لكن من منطلق أنّ لا نصّ يخلو من موضوع، والموضوع متعلّق بالذّات، التي بدورها تشير إلى كينونة بشريّة، يتفرّد الجسد بكونه علامة حسيّة تدلّ عليها، ومن منطلق أن شخصيّات العمل الأدبي وبخاصة السّرديّة منها أجساد تخييليّة تتواصل فيما بينها، وأنّ المؤلّف جسد حقيقيّ سابق عن النّص والقارئ جسد حقيقيّ آخر ملتحق به، يصبح الجسدُ دائرة للاشتراك بين المبدع والقارئ والشّخصية.

يرسم المؤلّف معالم شخصياته، ويمنحها أبعادها متّكئا على تجاربه الشّخصية وماتحا من ذاته السّيكولوجيّة والمعرفيّة والثّقافية والاجتماعيّة، والتّأويل عمليّة في الاتّجاه المعاكس؛ ما يخوّل الجسد أن يصبح لغة عاضدة للمعجم، وتسهم في تشكيل المعنى، وتعزّز التّأويلات في النّصّ التّراثي، بما يصدر عنها من قرائن. وهو ما تعتزم هذة الوريقة البحثيّة الوقوف عليه من خلال محاولة مقارباتيّة لهذا الجنس الخاص من النّصّ التّراثيّ. بداية؛ واستجابة لطبيعة العمل، يحسُن الوقوف قليلا على عدد من المصطلحات المحوريّة، أهمّها المقامة، والتّأويل والجسد، ومحاورة معانيها ومفاهيمها في المبحث الأوّل، وهو تناول ذو طبيعة نظريّة صرفة، أمّا ا الثّاني فهو تطبيقيّ موسوم بتأويل المقامة من خلال تأويل سرد الجسد -مقامات الهمذاني أنموذجا-وقد يستعين العمل ببعض الوقفات النّظريّة دعما لعمليّتي التّأويل والتّفسير لمضامين النّص، لنصل إلى عصارة البحث، وما أسفر عنه من نتائج.

والهدف، من هذه الدّراسة هو إبراز قوّة الحضور الجسدي وغيابه حيث يفترض أن يحضر، وما يمكن أن يصدر عنه من علامات تمثّل امتداده في محيطه جغرافيّا وقيميّا ودينيّا ومعرفيّا وسياسيّا، على اعتباره فرد من جماعة معيّنة، والجماعة مصطلح يجتمع فيه المفهوم الاجتماعي بالسّياسي بالدّيني. وعليه تعتزم هذه الورقة البحثيّة القيام بعمل قرائيّ تأويليّ، يتبوّأ فيه التّأويل الرّيادة في تحليل المادّة الأدبيّة ملائماً لطبيعة الموضوع؛ لأنّ تمظهرات الخطاب الجسدي تتمّ على مستوى البنيّة اللّغويّة والمعجميّة، غير أنّ تفسيرها وتأويلها يقتضي إعمال العقل، والانطلاق من السّياقات التي كتب فيها النّص، وتحليل الأوصاف والمشاهد والمواقف وفقها، واستخراج دلالاتها، وقد نستعين بإجراءات نقديّة أخرى قد تقتضيها طبيعة العيّنة، والاستعانة بأقصى حدود الفهم انطلاقا من النّص. وهو ما نفترض أنّه سيمكّننا من فهم

أوسع لفنّ المقامة لدى الهمذاني. ومنه يمكن صياغة الإشكاليّة التي ستناقشها هذه الوريقة البحثيّة في: إذا كان التّأويل عمليّة في الاتّجاه المعاكس (من النّصّ نحو الذّات الثّقافيّة والمعرفيّة) لعمليّة الكتابة (من الذّات الثّقافيّة والمعرفية نحو النّص)؛ ولا علامة على حضور الذّات غير الجسد، فكيف يكون الجسد لغة عاضدة للمعجم، بل ومتجاوزة له، وتسهم في تشكيل المعنى، وتحدّ من صراع التّأويلات في النّصّ المقامي؟ وما الذي يميّز الحضور الجسدي للشّخصيّات؟ وكيف نفسّر غياب بعض الأجساد؟

أوّلا: مفاهيم محوريّة:

الحديث عن "**المقامة:** Maqàma" حديث عن السّرد القصصي العربيّ القديم، ومدى ارتباطه بالوضع الجغرافي والسّياسي والاقتصادي للدّولة الإسلاميّة، في تمدّدها وانفتاحها على الأمم الأخرى، وما عرفته من أزمات. والمقامة في عموم دلالتها المعجميّة "الحديث في مجلس أو جماعة من النّاس، كما تعني الموضع الذي يقوم فيه المرء"[3]، وتوردها المعاجم المتخصّصة على أنّها "قصّة قصيرة مسجوعة تتضمّن عظة أو ملحة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يمتازون به من براعة لغويّة وأدبيّة"[4]، ومن التّعريفين يبدو أن المفهوم العام لها أنّها أدب يجمع بين العظة والفكاهة وبراعة اللّغة، ويمكن إجماله في كونها فنّ نثريّ "سجّلت حضورها في تاريخ الأدب العربي في عصره الذّهبي، وعلى ما تحقّقه من متعة فنيّة ولغويّة ومعنويّة أفل بريقها، ولم يعد يُلتفت إليها إلّا ما ندر، وهي قطعة نثريّة تتضمّن قصّة ومغزى، وتعتمد السّجع كخاصّيّة إيقاعية أساسيّة"[5]. تناولها عديد النّقّاد بالدّراسة والبحث في أصولها ونشأتها، منهم؛ مصطفى الشّكعة في التّأصيل للقصّة العربيّة والمقال، وعبد الله إبراهيم في سرديّاته، وعبد الفتّاح كيليطو، الذي درسها على نحو مخالف ومختلف لغيره، ويرى أنّ: "المقامة على الأقلّ في بادئ الأمر عربيّة خالصة"[6]، بينما رأى الكثير من النّقّاد أنّها فنّ موجود عند غير العرب بتسميات أخرى. ويعضد رأي كيليطو ما يورده أحد المعاجم العربيّة الحديثة أنّها: "فنّ قصصيّ ابتكره العرب في القرن الرّابع الهجري، ومعناها.. الحكاية التي يقوم مبناها على راو يحكي أعمال بطله، وحيله التي تدور في إطار الكدية والسّعي الذّكيّ للحصول على عطايا المستمعين"[7]، فالغاية منها صناعة المتعة لدى المستمع، وهي غاية منبثقة عن غاية كتابتها التّعليميّة، بما تمتاز به من متانة وفصاحة وبديع، وبالمقابل الحصول على مال، ويعزى تأسيسها إلى: "بديع الزّمان الهمذاني(ت 1007م)، ومن بعده أبو القاسم الحريري(ت1122م)، وآخرون من بعدهما (قديما وحديثا).. وقد امتدّ تأثيرها إلى بعض الآداب الشّرقيّة الأخرى كالفارسي والسّرياني والعبري، وبعض الآداب الأوروبيّة كالأدب الإسباني، الذي عُرف بأدب الشّطّار"[8]. غير أنّها مع المتأخّرين فقدت مقوّماتها الفنيّة، ولم تحتفظ إلّا بمقوّم السّجع.

الجوع والفقر أوضاع إجتماعيّة تعكس وضعا سياسيّا واقتصاديّا متأزّما، أكثر تجليّاته من خلال هيئات النّاس وملابسهم ومساكنهم وسلوكاتهم، ومن منطلق أنّ الأدب من جهة أخرى ممثّل بالدّرجة الأولى للثّقافة على تعدّد مفاهيمها، بل وأحد أهمّ مظاهرها ماتحا ممّا حوله؛ نجده أسهم في نشأة أدب بعينه في عصر الدّولة العبّاسيّة، والأدب العبّاسي هو ما هو من الأدب العربيّ القديم، أدب بخصائص فنيّة وبنائية لم يعرفها التّراث الأدبي العربي قبل ذلك، عرف "بأدب الكدية"؛ المقامةُ العربيّة أحد فنونه، وهي "من الأدب الشّعبيّ الذي مثّل لنا حياة فئة اجتماعيّة متميّزة في علاقتها بالحياة وبالنّاس"[9]. المقامة تصوير لمواقف متشابهة من يوميّات فئة معيّنة من المجتمع في تفاعل أطرافها مع بعضها في أماكن بعينها كالأسواق والأحياء الشّعبيّة والفضاءات المفتوحة ونحوها من الأماكن.

إذا كان الفقر والجوع حالات فرديّة تفضي إلى ظواهر اجتماعيّة كالتّشرّد والتّسوّل، وهي عوامل تضاف إلى "عوامل أخرى كثيرة التّداخل والتّعقيد"[10]، فإنّها تجعل من المقامة أدبا إجتماعيّا واقعيّا، يصوّر المنبوذين والمسحوقين والمهمّشين، وفتّا يجمع بين البناء اللّغوي الرّاقي، وهامشيّة المضمون الطّاغي عليه، بحضور النّزعة الدّيستوبيّة فيه، حيث يغلب الشّقاء على ملذّات الحياة وزخارفها، فتأتي العبارات تنضح بالألم، وعمق المعاناة، وعظم المأساة المتخفّية وراء تلك الأجساد الهائمة في كلّ مكان، المثيرة للضحك وللسّخرية؛ تلحّ في التّسوّل والتّحايل، وفي الاستجداء بكيفيّات تنمّ عن عظم الدّهاء، والبراعة والذّكاء.

أمّا "**التّأويل:Interprétation**" فما يفتأ يذكر حتّى يأتي الحديث على عبارة "إذا اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة"؛ عبارة صوفيّة توحي بعجز اللّغة عن احتواء المعنى، فيصبح غير محدّد وغير دقيق وغير نهائيّ، وإن اقترب من القصد، لكن دون المطابقة. فتقصّي المعنى اجتهاد في إدراك القصد، وفيه تتجلّى نزعة الإنسان نحو امتلاك الحقيقة. غير

أنّ المعنى يتشظّى إلى معان تنبثق عن زوايا الرّؤية لدى جمهور المتلقّين، وتحكمها سياقات التّلقّي المرهونة بالشّرط اللّغوي، ودون تجاوز سياقات إنتاج النّص، لذا يعدّ مصطلح التّأويل من المصطلحات الإشكاليّة، ففضلا عن تعدّد المقابلات، نتيجة اكتسابه لحمولات مفهوميّة أفرزتها سياقات معرفيّة بعينها، نجده أحدث ثورة نقديّة، وطفرة في تناول النّص، لاسيّما في الخطاب النّقدي المعاصر مع الاستراتجيّات القرائيّة المابعد حداثيّة، لدى الغرب ولدى العرب.

والتّأويل في اللّغة؛ تتفق المعاجم العربيّة الأصول أنّه؛ من "الأوّل"، بمعنى التّرجيع، والمآل، والعاقبة، وفي الاصطلاح ارتبط مفهومه بتأويل النّصّ الدّيني، فالجرجاني (740هـ – 816هـ) يعرّفه أنّه "صرف اللّفظ عن معناه الظّاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل موافقا للكتاب والسّنّة"[11]، أمّا ابن رشد (520هـ-595هـ) فيرى أنّه "إخراج دلالة اللّفظ من الدّلالة الحقيقيّة إلى الدّلالة المجازيّة من غير أن يخلّ في ذلك بعادة لسان العرب"[12]، فالتّأويل إخراج للدّلالة من ظاهرها إلى خفيّها دون الوقوع في تناقض أو تعارض بينهما. والتّأويل في أبسط مفاهيمه آلية إجرائيّة لا يستغني عنها منهج، وفي الآن نفسه منهج قائم بذاته، واتّجاه فلسفيّ، ونظريّة، وفلسفة ما بعد حداثيّة تبلورت، لتخرج الإنسان من التّشظّي الذي أوقعته فيه الحداثة، وعلى ما يبدو عليه من يسر الممارسة؛ قد ينحرف بصاحبه إلى تقويل النّص ما لم يقله، ومع ذلك يظلّ أهمّ آليّة قرائيّة معاصرة، ساهمت إلى جانب عوامل أخرى في نقل مصطلح النّص إلى مصطلح الخطاب، ثمّ اتّسع ليسع الثّقافة بزئبقيّتها.

تحوّل التّأويل لدى الغرب من تأويل النّص المقدّس إلى النّصوص البشريّة من دلتاي إلى أمبرتو إيكو: **Umberto Eco** (1932م- 2016م) وبول ريكور: **Paul Ricœur** (1913م-2005م)، أمّا العرب فمارسوه في عصر التّدوين تلبية لحاجة فهم القرآن(بعد مخالطة الآعاجم)، مع ظهور إشكاليّة الظّاهر والباطن، التي تمخّضت عنها نشأة الفرق الكلاميّة، التي ذهبت مذاهب في التّأويل. فالتّأويل كان وليدة حاجة روحانيّة حياتيّة. وباختلاف الفهوم تعدّدت المفاهيم منذ القديم، مع ابن رشد والكندي والغزالي (450هـ-505هـ) وابن سينا (370هـ-427هـ) وآخرين بين القرن الثّالث والسّادس للهجرة، وصولا إلى التّأويل المعاصر مع نصر حامد أبو زيد (1943-2010م) ومحمّد أركون (1928م-2010م) وطه عبد الرّحمن (1944م- .) وغيرهم، إضافة إلى النّقّاد الأدبيّين، خاصة الذين ركّزوا على النّصّ التّراثي كعبد الفتّاح كيليطو(1945م-2020م) وعبد المالك مرتاض(1935م-2023م) وعبد الله إبراهيم (1957م-.).

وأمّا كلمة "**الجسد**" فتعرف خلطا في الاستعمال بينها وبين كلمة الجسم والبدن، والجثّة والجثمان أحيانا. فالمعاجم العربية فصّلت في تسميّات الجسد بالجسم أو بالأسماء الأخرى، والأمر محسوم في المعاجم الغربيّة، فالمصطلح واحد في جميعها وهو **body**، أو **corps**. أمّا في المعاجم العربيّة، ولعلّ أشهرها لسان العرب؛ فقد ورد فيه "الجسد مرادفا للجسم، والجاسدُ اليابس"[13]، وأمّا "الجثّة شخص الإنسان إلاّ أن يكون قائما"[14]، و"البدن هو الجسد، أو هو الجسد ما سوى الرّأس"[15]، و"الجسم جميع البدن أو الأعضاء، وجسُم الشيء أي عظُم، والجمع أجسام وجسوم، ورجل جسماني وجثماني إذا كان ضخم الجثّة"[16]. فالجسم والجسد واحد، والجثّة لغير القائم. أمّا في المعاجم العربيّة المعاصرة، فقد أوردت البدن جسم الإنسان ما سوى الرّأس والأطراف من الجسم، وهو الجسد بلا روح. أمّا الجثّة فهي الجسد، ويغلب استعمال اللّفظ للدّلالة على الميّت، وجثّة الإنسان شخصه، والجسد هو الجثّة بلا روح، والجسم هو البدن، والهيكل للإنسان ولما سواه، وهو أيضا كلّ ما له طول وعرض وعمق. وأمّا في المفهوم الفلسفي فنجده عند المتصوّفة كلّ جوهر ماديّ يشغل حيّزا ويتميّز بالثّقل والامتداد، وهو يقابل الرّوح[17]. ومن جميعها نخلص إلى أنّ الجسد هو الجسم والبدن عموما، والمعنى الغالب لكلمة الجسم يطلق على الميّت، ومع ذلك تبقى كلمة الجسم هي الأكثر تداولا، ومعنى الجسد لصيق بالإنسان لا بما سواه، وهو بعيد عن معنى السّمنة والامتلاء، إشارة إلى جسم الإنسان،كما نستشفّ من هذه المعاني ارتباط الجسد بالنّفس وبالحياة، فنقول: المرء نفسه، وفي المكان تسعُ نفوس.

إذا كان السّرد يقتضي توفّر عناصر تحقّقه من شخصيّات وزمان ومكان وحدث وطريقة خاصّة للتّقديم، يمكن الجمع بين مفهوم السّرد بالمفهوم البارتي الشّمولي والجسد معا، إذ يفصّل رولان بارث: **Roland Barthes** في اللّغات التي يُؤدَّى بها السّرد، إذ يقول: يمكن للسّرد أن يتمّ بأيّ لغة كانت، لغة الأفعال، أو الحركة، أو الحوار، أو المسرحة، أي كتابة، أو مشافهة، أو حركة، أو عبر الصّورة الثّابتة أو المتحرّكة،، أو كلّ ذلك معا[18]، إذن؛ يمكن للسّرد أن يكون قصّة شعبيّة، أو خرافة، أو رواية، أو صورة، أو فيلما، أو رسما، أو إيماء، أو رقصا، أو عمارة، أو لباسا، أو طقسا، أو

معزوفة، أو جسدا، وغير ذلك؛ كلّها تسرد قصّة، وبالتّالي تصدر خطابا قابلا للتّأويل. ويوافقه سعيد يقطين(1955م-.) بقوله: "السّرد فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء؛ كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[19]، السّرد حسب بارت عالميّ متجاوز للتّاريخ والثّقافات، له خطاباته، وبهذا يدخل في السّرد الملفوظ وغير الملفوظ، بما في ذلك الجسد؛ ومنه يمكن صياغة المفهوم في عبارة "سرد الجسد"؛ فيصبح الجسد سردا يحكي قصّة ما؛ على أنّ حضور الجسد في النّص حضور دوالّ من طبيعة مختلفة تعضد الدّوال المعجميّة، وتستفزّ مخزون القارئ المعرفي والثّقافي والـخَبَراتي،

فالجسد ذلك المشترك الإنساني الّذي به يُدرَك العالم المحيط، بتفاعلاته وردّات فعله واستجاباته.. فهو المعطى الماديّ بشيفرات نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة وفكريّة، متولّدة عن أجزائه ا-لجسد - منفردة ومجتمعة، ويتلقّى المتلقّي أفعال هذه الأجساد بالانتقال من عوالم جسده، المعلوم بالنسبة له؛ يعرف حالاته وأحواله وتفاصيله إلى عوالم جسد غامض، لا يعرف عنه إلا إمكانية التّطابق والتّشابه، فيمضي بها مفتاحا يفكّ المستغلق.. وهو في أثناء ذلك يصغي إلى ما يريد أن يقوله النّص متفاعلا مع مخزونه الذّاتي بما يناسب السّياق النّصّي أوّلا، ثمّ السّيّاقات السّوسيوثقافيّة المصاحبة، بممارسة الفهم كعمليّة عقليّة تفضي إلى التّأويل عبر اللّغة[20]؛ وهو ما يحقّق فهما أعمق للدّلالات والمعاني، فيكون النّص بذلك قد حقّق فنيّته وجماليّته من حيث قدرة الدّوال/الملفوظات الجسديّة ومدلولاتها على تفعيل العمليّة التّأويليّة لإستخراج دلالات ذات طاقة جماليّة عالية، وقد بات التّأويل مكوّنا للنّص في ظلّ تحوّل النّقد إلى عمل إبداعيّ فنّي مواز للعمل الفنّي.

ثانيا: تأويل المقامات من خلال تأويل الجسد

في السّرد تنتقل دوالّ الجسد من النّسق اللّغوي إلى النّسق العلاماتي إلى نسق الذّات، إذ لا تستقيم دراسة الشّخصيّة دون الاستعانة بحركات الأجساد وأصواتها وأشكالها، سواء دراسة نفسيّة؛ فلغة الجسد مفاتيح مهمّة في التّحليل النّفسي للشّخصيّة، أو بنويّا، فالإشارة الصّادرة عن الجسد هي الدّال، وهو الصّورة البصرية التي تلتقطها العين، إذ يشكّل الجسد نسقا منفردا ضمن أنساق أخرى، تلوذ جميعها بالكون بحثا عن معنى وعن دلالة، فإذا كانت كل الأشياء لا تدرك إلاّ من خلال ارتباطها بهذا الكون، فإن كينونة الجسد تكمن أيضا في ارتباطه بكون ما، وجسدنا لا يوجد في الفضاء؛ إنّه فضاء، ثمّ إنّ تشكل الجسد كدالّ متكامل ومكتف بذاته يؤهّله لتوليد سلسلة لامتناهية من الدّلالات انطلاقا من تنوّع الأنماط الصّانعة لكينونته، فهو مرتبط أساسا بتشكيل الدّال اللّغوي المعبّر عنه –الدّال الجسديّ- وبالتّالي إنتاج المدلول من طرف المتلقّي، الّذي لا يمكنه الاكتفاء باللّغة/النّسق النصّي. أو أسلوبيّا، فنقول من السّمات الأسلوبية لهذا الأديب القدرة على رسم الصّور الفنيّة المتضمّنة لصور الأجساد، حتّى يشعر القارئ أنّ الأديب يمسك بالرّيشة لا القلم؛ مفسحا المجال للأجساد تعبّرَ عمّا يختلج ذواتها. أو سميائيّا، فحركات الجسد "علامات بصريّة لا تقدّم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي منفصل عن التّجربة الإنسانيّة... إذ العلامة مختلفة من الناحية الماديّة عن الشّيء الّذي هي دليل عليه"[21]، فما تدركه العين من حركات ووضعيّات وحالات هي علامات لا موضوعات، فالتّعبير بالعلامات اللّغويّة عن علامات جسديّة هي بدورها تعبّر عن علامات نفسيّة وشعوريّة ووجدانيّة، محلّا للتّأويل، وبه يتحوّل النّص من قائل للمعنى إلى رسّام له، يرسم باللّغة الجسدَ الذي يكمن وراءه المعنى، فيتحوّل المتلقّي من فاكّ لرموز اللّغة، إلى متأمّل لحركات وسكنات وأصوات الجسد؛ دوالّا تفتح له أبوابا للتّأويل.

يختلف الحضور الجسدي للإنسان من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان، بل ويختلف في الزّمان والمكان نفسهما تبعا للفرد نفسه، وتركيبته النّفسيّة والجسديّة والمعرفيّة والثّقافيّة والبيئيّة، وهو مردّ خصوصيّة خطاب الجسد لكلّ جسد، دون أن ينفصل عن غيره. على اعتبار الجسد نصّا صامتا. والصّمت أحوال؛ صمت الملل والحزن والإرهاق والإحباط والمرض والدّهشة والشّرود والعجز والإمعان والتّأمّل والاستحياء والتّفكير والخشوع والخوف والجزع ونحوه، فالجسد:"له امتدادات في كلّ مناحي الحياة.. كيان متحرّك له خطاب خاصّ إيمائي ذو إيحاءات كثيرة تكون محلّ تفكيك/ تأويل/ قراءة من طرف المتلقّي.. إنّه خطابات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها.. وهو الهويّة الّتي بها نعرف وندرك ونصنّف، وهو كذلك الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرّا.. إنّ للجسد قراءة خاصة، وتلك هي طاقاته التّعبيرية الكامنة فيه"[22]، وبذلك يتجاوز الجسد حقيقته الفيزيائيّة المرئيّة، إلى الكشف عن اللّامرئي واللّامنطوق، إذ لا يمكن للإنسان إلاّ أن يكون متّصلا بذاته في كلّ أبعادها من غير انقطاع. إذا كان الدّال الجسدي يشي بالوضع الفزيولوجي، فإنّ العمليّة

نفسها تتم بين الجسد والتفس، وبين الجسد وهويّة ذاته الثّقافيّة والاجتماعيّة، والفكريّة، والدّينيّة، ومن خلالها تتكشّف الدّلالة الثّقافيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة، والدّينيّة، لتتحوّل بدورها إلى دال جديد قابل للتّأويلات.

قد انتقينا للتّمثيل على قوّة التّأويل الجسدي مقامات بديع الزّمان الهمذاني (538هـ-395هـ)[23]، وسيلتزم المبحث بتأويل المقامة، من حيث هي فنّ سرديّ له خصائصه الفنيّة التي تفرّد بها، تنسب نشأته إلى فترة مرحلة بعينها من تاريخ الدّولة الإسلاميّة. أسّسها الهمذانيّ، دون الدّخول في تفاصيل النّشأة، أو الرّوافد الأدبيّة التى ساهمت فيها، ونكتفي بقراءة بعض الدّوال الجسديّة، واللّغوية التي تحيل عليه، وفق أهميّتها من فنّ المقامة.

1ـ **تأويل الهدف الأوّل من المقامة، بتوجّهها نحو تعليم النّاشئة:** إذا كانت المراجع تتفق حول الهدف من المقامة، وهو تعليم النّاشئة، لحفظها، وما فيها من أصالة العربيّة، وبهم تحفظ اللّغة، وبطريقة غير مباشرة تحفظ الهويّة العربيّة. قد أحسن الهمذاني الصّناعة إن صدق ادّعاء توجّهها نحو الطّفل، فهو رجل المستقبَل، لكنّه لم يحضر إلاّ في حالته الجماعيّة، على نحو: "وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله"[24]، وفي: "إذ وقف علينا رجل... يتلوه كثّ العثنون، يتلوه صغار في أطمار"[25]، فهو حضور تعميميّ سلبيّ، إذ لا صوت ولا أثر له، إلّا محاطا بأب متسوّلا لإطعامه، في أسوأ أوضاعه؛ جائعا ومتّسخا وبردانا وعليه أطمار رثّة، فحضوره الجسدي الفعلي غائب في كلّ المقامات، إلّا لما من وصف سلبيّ عابر، وهو تغييب قابل للتّأويل.

أوّلا؛ إذا كانت المقامة موجّهة فعلا للصّبيان يحفظونها، فلماذا لم يستعن الهمذانيّ بأبطال صبيان، يكون وقعهم في نفوس نظرائهم أقوى، ومدعاة للتّقليد والمجاراة؟! قد تكون حجّة الهمذاني أنّ في ثقافة العربي؛ كلّما تقدّم المرء في العمر كان أكثر حكمة وأوسع علما وأحقّ بالهيبة والوقار والمحاكاة، لكن؛ لماذا اختار الهمذاني هذه المضامين السّوداويّة، والأخلاق البربريّة والطّباع الحيوانيّة ليورّثها للنّاشئة؟ ألم يكن في مقدور هذا الأديب الأريب أن يصوغ مضامين تهذب النّفس، وتعين على الخلق الحسن، وتساهم في الوصل بين الإنسان وأخيه؟. بل صاغ الهمذانيّ أجسادا تتنفّس خبثا، وتجتهد في براعة الحيلة، وتلهث وراء ملء البطن بأيّ وسيلة، لا فرق عندها بين الحلال والحرام. والتّأويل الأقرب؛ أنّ هذا الغرض الموضوع لها ليس سوى تمويها، لا يبتعد كثيرا عن تمويه ابن المقفّع في كليلة ودمنة، وجريان الأحداث والعظات على لسان الحيوان، والمضامين جميعها موجّهة إلى الحاكم. فرسالة الهمذانيّ كانت رسالة نقد لاذع للسّلطة/الحكّام والمجتمع، تُدين كلّ من كانت له يد في الوضع المتأزّم الذي آل إليه حال عامّة النّاس؛ متواريا وراء ثوب اللّغة والبديع.

ثانيا؛ إذا صدق ادّعاء كون المقامة موجّهة للصّبيان يحفظونها، فما الذي سيرسخ منها في أذهانهم؟ أهو المعنى أم اللّفظ؟ المتّفق حول الهدف منها هو حفظ اللّفظ، لكن لا يعنينا في هذا المقام أيحفظ أم ينسى، بل المعنى مدار السّؤال، سيتسرّب إلى المستويات العميقة من النّفس والفكر، ويصنع الذّائقة، ويعمل عمله في تشكيل آراء ومواقف وأفكار هؤلاء الصّبية، ويوجّه عواطفهم ويتحكّم في مشاعرهم بعد سنيّ معدودة. سيمثّل هؤلاء المعارضة العنيفة للسّلطان، حاسدين حاقدين على كلّ ذي نعمة ورخاء، لا يعنيهم من الأمور إلّا ما تعلّق بهم. قد أجاد الهمذانيّ الحيلة، وأحسن الوسيلة، وأمسك برأس فتيلٍ سيوقد به نارا عارمة على مهل.

ثالثا؛ إذا كان الهمذانيّ صدق في توجيه مقامته للصّبيان، فقد يُـرَدّ إلى ما يستشعره الأديب من مسؤولية تجاه اللّغة والعربيّة والأمة، وقد أحسن بسجعها حتّى يلبسها من ثوب الشّعر شيئا يعين على حفظها، وكما أحسن بتلوين مضامينها بالفكاهة والدّعابة لتكون على النّفس أخف ولها أحبّ، وأمّا تصويره لسوء حال الأديب حامل لواء اللّغة؛ فتهويل منه حتّى يتداركوا الوضع، ولا يكون مصيرهم كمصير أبي الفتح الإسكندريّ؛ البطل الرّمز. ومع ذلك هل يعقل أن يغفل الهمذاني عن أثر القبح البشري في مقاماته على فطرة هؤلاء؟!.

ـ أخذ الجسد الجائع المتوجّس المحتال المخاتل نصيب الأسد من الحضور، يحاكي شريحة من النّاس، في شرورها وقبحها ومثالبها وضعفها، ولا يترفّع عن تلبّس دونيّها وأقذرها. من منطلق أنّ الأديب يمتح من معينه الثّقافي والمعرفي وتجاربه الشّعورية، وخَبَرَاته الجسديّة؛ هل كانت المقامة قمّة براعة الهمذانيّ الأدبيّة سوى حيلة يتسوّل بها بشرف؟

2 ـ تأويل السّجع المقامي: إذا كان "السّجع" في المقامة علامة بلاغيّة قويّة، وخاصّيّة إيقاعية أساسيّة، تقوم مقام نبرة الجسد، ودليلا على قدرة وبراعة المؤلّف، وشاهدا على ضخامة قاموسه اللّغوي الذي يتخيّر منه اللّفظ المناسب للصّوت اللّغوي المعتمد في نهايات الكلمات، فليس من يعبّر باللّفظ بما يتّفق مع المعنى دون الاكتراث بالشّكل أو جرس النّهايات

كمن يتجشّم عناء الالتزام بالصّوت الموّحد مع مراعاة المعنى المقصود، وفيه مشقّة وعناء وجهد ونصَب، وقد كانت المقامة محلّا للمباراة وبرهانا على التفوّق، فكلام الجسد، وهو في هذه الحال جسد المؤلّف ينطق بجمل وعبارات وكلمات نصّه على صوت واحد، وهي "دال" على حضور جسد المؤلّف في نصّه، وإن كان يجري الكلام على لسان غيره، من أبطال مقامته، فهذا الدّال قد يحيلنا على ثلاثة تأويلات على الأقل:

الأول؛ من المتّفق حوله أنّ العرب عرفت السّجع منذ وجودها الأوّل، ومَثّل الإرهاصات الأولى لنشأة الشّعر العربي، وهو ما عرف "بسجع الكهّان"، فلماذا يُلزم هذا الفصيح البليغ المالك لناصية اللّغة نفسه بهذا الشّرط المرهق؟ ولماذا في تلك الحقبة الزّمنيّة تحديدا؟ قد يفسّر على أنّ الهمذانيّ وأمثاله شعروا بالخطر الممتدّ إلى اللّغة من هؤلاء الأعاجم، وليس لها غيرهم يحميها، فهبّوا هبّة كفاية، يرون في أنفسهم "حماة اللّغة وسدنتها وكهّانها"، ولم يكن لهم من وسيلة غير الوسيلة التي لجأ إليها الأسلاف لاستمالة العقول، من قبيل التّناصّ الأسطوري، وهي سحر وقع موسيقى الحرف على النّفس، وجماليّة ما تتركه عليها من أثر.

الثّاني؛ أنّ الهمذانيّ ومن سار على دربه في عصره، قد أعجب وتأثّر شديد الأثر بالقرآن الكريم، وبنائه اللّغوي، ولم يكن لهم من سبيل إلى "محاكاة الفاصلة القرآنيّة" بادّعاء الوحي كمسيلمة الكذّاب والأسود العنسيّ، إلّا بابتكار فنّ المقامة؛ فنّا يقوم أساسا على السّجع، ولم يكن عنهم بغريب ولا بعيد، فالشّعر العربيّ إيقاع موحّد قافية ورويّا وتفعيلة وبحرا، كما أنّ العربيّة فاتنة العرب، واقتربت مكانتها عندهم من التّقديس، وما زادها رفعة عندهم بعد الإسلام أنّها لغة القرآن وأهل الجنّة، كأنّ التفوّق فيها شاهد لهم على زيادة في الصّلاح.

الثّالث؛ أنّ هذا الصّوت الموحّد نفسه الذي يقف عليه المؤلّف تكرارا في مقامته، ويظلّ يتردّد في حلقه؛ أليس يعطي إيحاء بعدم القدرة على تجاوز المتكلّم إلى غيره؟!، كأنّه يحاول النّطق بكلمة ما ولا يقدر إلّا على حرفها/صوتها الأوّل لا يتجاوزه، كأنّه يختنق بشيء ما"سْ .. سْ.. سْ.."، "رُ.. رُ.. رُ.."، أو مجبر على عدم النّطق ببقيّتها.

ـ ولعلّ هذا الصّوت المتكرّر على عذوبة وقعه على الأذن، يعطي انطباعا بتكراره كأنّه "القيد" في شنشنة معدنه، وضيق حُلقه. السّجع تجلّ لغوي للقمع الذي كانت تلاقيه الأجساد في ذلك العصر، بمنعهم من الكلام وإبداء الرّأي والمعارضة، إذ كانوا مجبرين على الخضوع والرّكوع وابتلاع مرارة ما يكابدون من ظلف العيش، وما يَلقون من عسر الحياة وضيقها، وإلّا فقطع الرّؤوس في موضع تكرار الحروف.

3 ـ تأويل التّحوّل من الفخر والمدح الهجاء إلى الضّعف والذّل والتّسوّل: يتخيّل قارئ قصيدة هجائيّة جاهليّة أو فخريّة جسدَ الشّاعر منتصب القامة، ممتلئ الجسم، على صهوة جواده، أو يتوسّط جمعا جلوسا أو قياما ينشدهم شعره بصوت جهوريّ، وأنّ هذا الانتصاب والصّوت العالي مردّه أمن في البال، وثقة في الصّدر، واعتزاز في النّفس، وشعور بالأمان، وافتخار بالانتماء، بينما من يقرأ المقامة، تتسارع إلى مخيّلته صورة جسد الإسكندري وغيره من الشّخصيّات خليقَ الأطمار، ضعيف السّند، رفيع العود، منحني الظّهر إذا قام، ثقيل القدم إذا سار، حفيض الصّوت إذا حدّث؛ تجلّيات تضافرت فيها عوامل نفسيّة واجتماعية، من وراء هذه التّجليّات الحسيّة التي تَردُ على مخيّلة المتلقّي، لا تُفسّر إلّا بشعور الهوان على النّاس وقلّة الحيلة وقصر اليد، وفقد الأمن والثّقة، والأشدّ إيلاما شعور بالاغتراب وعدم الانتماء.

تتّفق المراجع التّاريخيّة أنّ الهمذانيّ عاصر دولة البويهيين، وكان شديد القرب من رائدهم الصّاحب بن عبّاد (326هـ-"385هـ)، وشهد ظهور الصّراعات السياسية، وما انجرّ عنها من انقسامات وولاءات، أفرزت بدورها فوضى سياسيّة وضعفا في تسيير شؤون دولة امتدّت أطرافها إلى مشارق الأرض ومغاربها، وضعا سياسيّا متأزّما أزّم بدوره الوضع الاجتماعي، فاستفحلت الطّبقيّة على نحو لافت، باتساع الهوّة بين الفقير والغنيّ، وهو ما صاغه الهمذانيّ في مقاماته، من مشاهد الوضع السّائد، من لذائذ العيش وبهارجه في بذخ متفحّش، ومجون متطرّف من حياة القصور، مقابل سوداويّة اليوميّات المتشابهة لعامّة النّاس، وقد أصبح أكبر همّ المرء ما يبقي صلبه وصلب عياله قائما، لذا جاء احتفاء الهمذانيّ بالمهمّشين والمسحوقين والمنبوذين إملاءً من السّياق العام، لكنّ ولسوء الوضع وخطورة الفعل لجأ إلى الحيلة الأدبيّة؛ ليوهم المتلقّي بسذاجة قصصه من خلال تغليفها بطابع الفكاهة والسّخريّة، فضلا عن القالب اللّغوي، الموجّه للتّاشئة زعماً.

إذا رجعنا إلى الوراء قليلا؛ لنقف عند العصر الجاهلي، صحيح أنّ الفقر موجود في كلّ عصر، لكنّ البون لم يكن شاسعا بين الطّرفين حدّ التناقض، وكان أفراد القبيلة يعيشون وضعا متقاربا في السّلم والحرب، يدينون بثقافة وقيم

واحدة، وهذا التّقارب أحد عوامل الرّبط والوصل المتين بينهم، وما كان لأحد أن يموت جوعا بينهم أو يغتصب حقّه من قبيلة أخرى؛ ستهبّ قبيلته هبّة رجل واحد تأخذ بحقّه أوثأره، فهذه العلاقة/الوضع تمنح الفرد شعورا بالانتماء، والأمان من غوائل الدّهر، لذا كان خوفه نابعا من أن تزول هذه القبيلة، وبالتّالي زواله وهلاكه و"يُتمه الهووي"، وما كان من هؤلاء الذين امتلكوا ناصية اللّغة منهم إلّا أن ينطقوا بصوت القبيلة في تباين أيّامها من ضيق أو وسع، لاسيّما في فخرهم ومدحهم وهجائهم. أمّا هؤلاء المتشرّدون والمتسوّلون الهائمون في الأرض على وجوههم؛ أثقلت الفاقة كواهلهم، وقصمت أظهرهم، وكلحت وجوههم، وسحبتهم إلى هامش الحياة، قد بلغ بهم سوء الحال مبلغا، وألفى كلّ واحد منهم نفسه يصارع سغب الحياة بمفرده، ولا من يلتفت إليه، أو يواسيه ويشدّ على يديه، فما كان منهم إلّا أن يرموا وراء ظهورهم كلّ ما يربطهم بهذا الانتماء إلى ثقافة العربيّ، وشيمه وقيمه وما تعارفت عليه العرب، بالزّهد في المروءة والصّدق والكرم والشّجاعة والنّخوة. وباتوا يلجؤون إلى الحيلة والخبث والمكر والخديعة واللّصوصيّة الذكيّة؛ ليفوزوا بلقمة طعام مشتهاة في ظلّ البخل والفقر المستشريين، وذلك الشّرخ الحاصل بين السّلطة والرعيّة.

4 ـ تأويل غياب جسد المرأة من المقامة: لا نلفي في مقامات الهمذاني حضورا لجسد المرأة كالذي حظي به في الشّعر، وتغزّل الشّاعر بمفاتنها، ما قد يؤوّل بسياقين، أحدهما سياسي اجتماعي والآخر نفسي:

الأوّل: تذكر المراجع التّاريخيّة أنّ الشّعر العبّاسيّ انقسم إلى تيّارين أساسيّن، تيّار المجون، وفيه وصف للخمرة والقيان، الناتج أساسا عن حالة التّرفاه والبذخ والإسراف التي عرفتها الدّولة العبّاسيّة، وآخر نشأ ردَّ فعل له؛ وهو تيّار الزّهد، يهدف إلى الإصلاح، بذكر الموت والآخرة والدّعوة إلى الله، إلى جانب مدح الرّسول ﷺ. في غمرة هذا الصّراع بين الفضيلة والرّذيلة، شقّ الهمذاني سبيلا ثالثا، يبتعد عنها ويتقاطع معها في آن بالمقامة؛ فتّا نثريّا لم تألفه العرب التي عبّأت أيامها وأمجادها في أشعارها، يشترك مع تيّار المجون في تناول صور المسلم العاصي، الذي ابتعد عن تعاليم دينه، مفسّرا الدّافع إلى تلك الأحوال، كأنّه تبرير من جهة، ومن جهة أخرى يفضح معاملة السّلطة لهم، بإهمالهم، بل وكتم أصواتهم التي تريد أن تُسمع. كما يشترك مع التيّار الزّهدي الدّيني في الابتعاد عن المجون، والتّعفّف عن ذكر مفاتن النّساء والتّغزّل بأجسادهن، للاعتقاد بحرمته وأنّ لا علاقة تربط بين الرّجل والمرأة غير رابطة الزّواج.

الثّاني: العلاقة بين الرّجل والمرأة علاقة تكامل، ووجود المرأة في حياته تعزيز لشعور الأمان لديه، فليس غير الزّوجة معينا للزّوج على الحياة إن ضاقت، وبها تكتمل مُتَعُتها إن اتّسعت، فهي العضد والمعين والرّفيق والصّديق والحبيب، وهؤلاء المهمّشين فقدوا صلاتهم بالمجتمع والجماعة، بما فيها الأهل والأقارب، ما يعني أنّه لا وجود للمرأة في حياتهم، إلّا من قبيل الذّكرى أو المجاز، فالذّكرى كما في العبارة "هلمّ إلى البيت نصب غداءً، أو إلى السّوق نصب شواءً"[26]؛ الذّهاب إلى البيت ذهاب إلى أهله، وإصابة الغداء، تناول ما حضّره أهل بيته من طعام، وهي الزّوجة، وما تلك الصّورة في ذهن المحتال إلاّ ذكرى أو حلم يشتهيه. وفي "وأتوني بجارية عذراء"[27]، وفي ثنايا المقامة المضيريّة؛ زوجة تقوم على البيت وتعدّ طعامه، وتجتهد في إسعاد زوجها[28]، أو مجازا كما في "وتاح لنا واد في سفح جبل ذي ألاء وأثل، كالعذارى يسرّحن الضّفائر، وينشرن الغدائر"[29]، وأيضا في: "فملنا إلى شجرات ألاء كأنّهنّ عذارى متبرّجات قد نشرن غدائرهنّ، لأثلاث تناوحهنّ"[30]، يحضر جسد المرأة ولو مجازا، متفاعلا مع الحضور الحقيقي لجسد الرّجل من قبيل الاكتمال، حضورا فطريّا غير مبتذل ولا مشوّه ولا مغرق في الجسدانيّة، جسد على هيئته العذراء، جسد العذارى من النّساء وغدائرهنّ منسدلة عليهن، أو هنّ يمشّطن شعرهنّ، فيه كشف غير معلن عن حاجة تلك الأجساد الهائمة في كلّ مكان، تكابد سغب الحياة، وتراوغ لتحصل على طعام إلى وجود المرأة في حياتهم تؤنس وحدتهم وتمدّهم بالأمان.

الثّالث: أنّ هؤلاء الجياع واللّاهثين وراء لقمة لذيذة، وماء عذب، وفراش ناعم ودافئ، قد غلبت على حالهم حاجتهم، وغطّت على ما سواها، وباتت حاجة الجسد الماديّة تطغى على غيرها من حاجات نفسيّة أو عاطفيّة، فزهدوا في النّساء والقيان ووصفهن والتّغزّل بمفاتنهن، فالمقام مقام بؤس وحرمان وضعف، لا ينسجم معه حضور المرأة الجسديّ الذي ينسجم أكثر مع مقامات التّرف والبذخ والثّراء والمجون.

وعليه؛ يصبح تأويل غياب جسد المرأة في المقامة، وإن حضر فمحتشما عفيفا لم يدنّس، قرينا لغياب الغزل في المقامة؛ يكشف عن صورة المرأة في مخيال الرّجل العربيّ الأديب/الشّاعر أنّها أداة للمتعة، وحضورها نفعي إمتاعيّ.

5 ـ تأويل سرد جسد البطل الأديب المتسوّل: عمد الهمذاني إلى تخيّل شخصيّة تؤدّي دور المحتال الذّكي في مقاماته، وألبسها عباءة الأديب، ذلك الممثّل للنّخبة المثقّفة، مربّي النّشء، حامل همّ الأمّة، حارس الهويّة والثّقافة، كيف للهمذاني أن ينكّل بهذا الجسد، وجعل منه موضوعا جامعا لكلّ مقاماته: "إذ يظهر أبو الفتح الإسكندري في شكل أديب شحّاذ، يخلب الجماهير ببيانه العذب، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدّراهم من جيوبهم"[31]؟! جسد يفترض أن يُحمل على الأكتاف لكبير فضله، وعلوّ شأنه؛ استقى الهمذاني ملامح هذه الصّورة من ظاهرة البؤس التي آل إليها السّواد الأعظم لجمهور الأدباء وحملة لواء العلم وحالهم من حال العامّة، يدفعون ثمن عيش البذخ والمتع والمجون للأمراء وأبناء الخلفاء في غمرة التّمزّقات السّياسيّة للدّولة، وما آل إليه الوضع بتفشّي الجوع واللّصوصيّة والتّسوّل والتّشرّد, وألوان الفسق والفجور، وكان الأدباء على ثلاثة فرق؛ فرقة اتّصلت ببلاطات الأمراء، يخالطونهم وينادمونهم ويمدحونهم وينعمون بنعيم العيش معهم. وثانية؛ عافت أنفسهم التّفاق والتّقرّب من قصور الحكّام، وآثروا شظف العيش على أن يكونوا دمى بين يديّ ذوي السّلطان. وثالثة: أدباء يجوبون أطراف البلاد يتكسّبون بأدبهم، ويتسوّلون به اللّقمة لهم ولعيالهم، ويسلكون إلى ذلك سبيل الحيلة والمكر، مستغلّين سذاجة العامّة وهم أهل الكديّة، وفنّ المقامة من أدب الكدية.

أسوأ هيئات الأديب أبو الفتح الإسكندري جاءت في "المقامة الدّينارية"[32]، حيث يتبارى الأديب مع صاحب صنعة –في الأدب- كان في حلقته، بأقبح الأوصاف وأعفنها وأوسخها وأحطّها وأقذرها، لنيل دينار صدقةً من عيسى بن هشام. كتب الهمذانيّ مقامته هذه بلغة غريبة تماما، تختلف عن لغة باقي مقاماته؛ نابيّة بنبرة سوقيّة ونزعة لا إنسانيّة، لا فرق بينها وكلام السوقة بالفحش، وجعل الرّاوي الملتزم بدينه عيسى بن هشام والدّينار نذرا نذره على نفسه صدقة لأكثر شحّاذ ساسانيّ يستحقّه، فدلّوه على أبي الفتح الإسكندري. والأغرب أن جعل الهمذانيُّ ابنَ هشام ينظر إلى الأديب بتلك النّظرة المتعالية والاحتقاريّة حين طلب منها "ليشتم كلّ منكما صاحبه، فمن غلب سلب، ومن عزّ برّ"[33]، أيّ غلبة وأيّ عزّ ؟!، الغلبة بسوء الأدب بالأدب والسّلب لدينار من صدقة!.فقد أوقع ابن هشام بينها حتّى "تناقشا وتهارشا"[34]، والهرش والتّهارش عراك بين الكلاب لا البشر، أنزل الهمذانيّ جسد الأديب من رتبة الإنسان إلى الحيوان. وقد حضر الجسد الحيواني في المقامة إفصاحا، بغضّ النّظر عن التّلميحات في: "يا نكهة الأسود.. يا كلبا في الهراش، يا قردا في الفراش"[35]، وجاء ذكر الأسد لنكهته، وهي ريح فمه الكريه، وهو أخبث الحيوانات نكهة لأنّه لا يأكل غير اللّحم، وهراش الكلاب تواثبها وتحرّش بعضها ببعض، والقرد لما يسببّه من قلق لكثرة حركته وإفساده، وتمزيق ما تصل إليه يده[36]، وأرقى تلك الحيوانات الأسد، لم يذكره الهمذانيّ بقوّته وجسارته وهيبته، وإنّما بالعيب الأوحد فيه؛ نتن ريح فمه. أمّا الكلب فنبّاح هرّاش، والقرد مفسد أينما اتّجه، دلالات باجتماعها تجعل من هذا الأديب لا يخرج من فمه غير السّوء وإن كان أسدا بين بني جلدته، أدبه كنباح الكلاب، يصيب الرّأس بالصّداع، ذليل في قومه وإن كان حارسهم، لا تطاق عشرته، ولا يصدر منه غير الفساد. عراك سوقيّ حيوانيّ من أجل دينار؛ صورة الأديب في المقامة الدّينارية.

وهاهو الهمذانيّ يذكر صراحة، في مقاماته أنّه كان أديبا يتكسّب بأدبه، على لسان عيسى بن هشام، متلبّسا شخص الأديب المتسوّل أبي الفتح الإسكندري، والمفارقة في "المقامة الأسديّة"، تسميتها نسبة إلى الأسد المذموم بكراهة نكهته في المقامة الدّينارية "كان يبلغني من مقامات الإسكندريّ ومقالاته ما يَصغى إليه التَّفُور، وينتفض له العصفور، ويُروى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النّفس رقّة، ويَغمُض عن أوهام الكهنة دقّة..وأتعجّب من قُعود همّته بحالته، مع حسن آلته"[37]، مستاء كيف لهذا الأديب البارع لم تفده صنعته في تحسين أحواله، وظلّ متسوّلا.

ـ ومنه؛ لم يكن تكسّب الأدباء العرب بأدبهم بالغريب ولا الطّارئ، ما جعل الهمذاني لا يخفي الغاية من وراء صنعته، ويعلنها صراحة، بل إنّ الهمذاني قد أبدع وأضاف طابع الفكاهة والسّخرية؛ ميزته عن سابقيه. وإن كان الجاحظ قد سبقه ببخلائه، فإنّ مقامات بديع الزّمان جاءت فيما يشبه الرّدّ، والحديث في الاتّجاه المعاكس؛ البخلاء يملكون ويكتزون ويسلكون كلّ السّبل للمنع والاقتصاد، أمّا المكدّين فمحوجّون، يستبيحون كلّ سبيل قذر للظّفر بحاجتهم.

6 ـ تأويل خطاب الجسد عبر ثنائيّة المكر والطّيبة: الثّنائيّة الحاضرة في كلّ المقامات. سلوك طارئ على ثقافة الفرد العربي بعدما خالط الفرس المعروف عنهم شدّة بخلهم، واليونان شدّة إباحيّتهم والهند بلامبالاتهم، فضلا عن طبيعة المعتقد الدّيني لدى كلّ واحد منهم؛ ثقافات دخلت في صراع مع التّفكير والثّقافة الإسلاميّين. فقد العربيّ فحاحته في العصر العبّاسي، وأمسى هجينا هجنة فوضى لا انسجام فيها، وما زاد وضعه تأزّما سوءُ الوضع السّياسي. ظهرت هذه

الكينونة الثّقافيّة الجديدة على غير أعراف العرب، ولا ما جاء به الإسلام، وانتشر الفقر وشاع البخل وكثر أهل الفاقة، وخرجت منهم فئة تطالب بحقّها في شروط العيش الكريم بأيّ طريقة، وكان التّسوّل والاحتيال أقربها وأيسرها, وعلى سبيل التّمثيل حضور هذه الثّنائيّة في المقامة البغداديّة[38]، التي تتفاعل فيها الأجساد المعوزّة الجائعة التي يسيل لعابها ما إن يأتي ذكر الطّعام، إذ يسير البطل/الرّاوي في شوارع بغداد جائعا خاوي الجيب، ومن شدّة الجوع اشتهى بإلحاح الحصول على الطعام، حتى وقع نظره على السّوادي، الّذي لم يكن أحسن منه حالا، وقرّر أن يستعمل الحيلة ليظفر بحاجة بيولوجيّة ملحّة.

بادر الرّاوي السواديَّ بالتّحيّة "حيّاك الله أبا زيد"، وراح يسأله عن قبلته ومنزله وأبيه ليوقع به، والسّواديّ يردّ عليه، ويؤكّد له أنّه ليس أبا زيد وإنّما أبو عبيد، وهو وضع يمثّل ثنائيّة "حيلة (الرّاوي)/طيبة (السّوادي)"، إلى قوله "هلّم إلى البيت نصب غذاء أو إلى السّوق نشتري شواء، والسّوق أقرب، وطعامه أطيب"، تبدّلت حال السّواديّ و"استفزّته حمّى القرم، وعطفته عاطفة اللّقم"، وراح يجاريه في كلّ ما قاله، طمعا في الطّعام، وتجانست الثّنائية "حيلة (الرّاوي)/حيلة (السّوادي)"، وفي الأخير، وبعد أن أكلا أشهى الطّعام وألذّه، عادت الثنائية الى حالتها البدئيّة "حيلة (الرّاوي)/طيبة (السّوادي)" بقوله "جلست حيث أراه ولا يراني"، المحتال اتّخذ لنفسه موقعا آمنا، وراح يراقب الصّادق "أكلته ضيفا"، وهو يدفع ثمن الطّعام لصاحبه من بدنه "لكمه لكمة وثنى عليه بلطمة". ظاهريّا يبدو أنّ السّواديّ وقع عليه الظّلم من الرّاوي باحتياله عليه، ثمّ من صاحب الطّعام بضربه وعدم تصديقه. والواقع أنّه كان هو من نوى الخديعة حين جارى الرّاوي خداعا له بإيهامه على أنّه أبو زيد، ليظفر منه بطعام، ولم يتردّد في موقفه والرّاوي يبالغ في طلب أنواع الطّعام الفاخر الطّبق تلو الآخر. فما الذي دفع الاثنين إلى الاحتيال على بعضها، بغضّ النّظر عن البادئ، فضلا عمّا صدر من صاحب الطّعام من عنف جسدي وقسوة على السّوادي وعدم تصديقه، وليس المكر ولا الحيلة من شيم العربي؟ ـ هو الجوع أخو الكفر، يقضم أجسادهم ويعصر أمعاءهم ويسلخ عنهم قيمهم، ويسقط عقولهم، ولا يبقي منهم على غير غريزة البقاء؛ ينزل بهم من درجة الإنسان إلى درك الحيوان. وهو نموذج يمثّل تحوّل طباع العربيّ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وحاتم الطّائي ليس منهم ببعيد، ليعكس لنا مدى حجم تغير طباع العربيّ في العصر العباسي على حساب إنسانيّته لصالح جسدانيّته، ويؤوّل ظاهرة هذا التّغيّر الجذريّ في بنية التّفكير العربي بعمق أثر الهجنة الهوويّة ومداها على السّلوكات اليوميّة، التي لا تظهر، إلّا في مقامات الضّيق، حيث تمتحن المعادن.

7 ـ تأويل موقع الجسد من المكان في عنونة المقامات: جاءت عناوين المقامات عبارات مركّبة تركيبا نعتيّا؛ المقامة البغداديّة، الحلوانيّة، الشّيرازيّة..،الموصوف فيها ثابت "المقامة"، والموصوف بالنّسبة إلى "المكان" متغيّرة، على تقدير المبتدأ "هذه" محذوفا. متأمّلها يجد أغلب الوصف/النّسبة لأمكنة معلومة، فمن بين واحد وخمسين عنوانا كان للمكان قرابة ثلاثين نسبةً إليه في: المقامة البلخيّة؛ مدينة في خراسان، وفي أخرى نسبة إلى سجستان، والكوفة وأذربجان وجورجان، أصفهان، الأهواز، بغداد، البصرة، فزارة، بخارى، قزوين، ساسان، الموصل، ماريستان، العراق، حمدان، الرّصافة، شيراز، حلوان، أرمينيا، نيسابور، صيمرى، السارية، تميم. ويمكن ضمّها إلى ثلاث مواقع جغرافيّة كبيرة؛ العراق، وإيران وأفغانستان. ولا يأتي البطل إلّا داخلا إليها أو خارجا منها، أو في العراء بين هذا وذاك، جسدا هائما يقضمه الجوع والبرد، طالبا للإيواء والطّعام والرّاحة، أو وقع عليه ظلم واحتيال، أو أنّه هو مَن احتال على غيره أو ظلمه، من أجل طعام أو متاع مادّي. فهذا الجسد لا يأتي إلّا منفصلا عن المكان، لا يربطه به شيء إلّا وطرا قضاه منه، أو سيقضيه، أو أنّ يقف بين المكانين دون اكتراث. هؤلاء المتسوّلون المستجدين للقم الطّعام بالمكر والحيلة والخداع لا ينتمون إلى أي مكان، فقدوا هويّتهم الجغرافيّة، ولكثرتهم وتكاثرهم نبذهم المجتمع وتبرّأ منهم.

من مبادئ للتّحليل النّفسي أنّ كثرة الحديث عن شيء ما؛ هو الشّيء الذي نفتقده أو نعاني نقصا فيه، فالمكان في المقامات كلّها فضلا عن تسميّاتها، إمّا السّير أو السّفر أو الفرار أو التّرحال أو جلوسا مؤقّتا لاستئناف الطّريق، أو نحوه ممّا يحمل دلالة التّنقّل وعدم الاستقرار، تكمن من ورائها الرّغبة في الانتماء إلى مكان ما والاستقرار به.

8 ـ تأويل تسمية "المقامة/المقامات": في علاقة مباشرة بالدّلالة المعجميّة؛ لعلّ اختيار الهمذاني "المقامة/المقامات" تسمية لنصوصه لم يكن عشوائيّا، وإنّما عن تفكّر وبصيرة، ويمكن تأويلها بباعثين:

الأوّل؛ أراد الهمذاني في غمرة هذا الوضع المزري للأديب، الذي يشي بالرّتبة التي انحدر إليها في عصره، وكيف انحطّ في أعين النّاس؛ أن ينتصر للأديب وللأدب، ويعيد إليه مكانته وهيبته، مستوحيا الدّلالة من القرآن الكريم، فقد ورد اللّفظ في موضعين، وكلاهما طيّب محمود، الأوّل في صيغة المذكّر بمعنى المكان في: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾[39]، ومقام إبراهيم عليه السّلام هنا هو موضع قدمه، والمصلّى موضع الصّلاة (ركعتي الطّواف)، وهو ما يشبه تناصّ الدّلالات، فهذا مقام النّبيّ إبراهيم يأمرنا الله باتّخاذه مصلى، وهذه مقامة الهمذانيّ يريد أن يستقي شرف التّسمية فيها ليرفع من شرف الأدب والأديب. والثّاني في صيغة المؤنّث، بمعنى الإقامة في: ﴿الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ﴾[40]، أي جنات إقامة دائمة للذين أورثهم الله كتابه يُحلّون فيها الأساور من الذهب واللؤلؤ، ولباسهم المعتاد في الجنة حرير أي: ثياب رقيقة. وقالوا حين دخلوا الجنة: الحمد لله الذي أذهب عنا كل حَزَن، إن ربنا لغفور؛ حيث غفر لنا الزّلاّت، شكور؛ حيث قبل منا الحسنات وضاعفها. وهو الذي أنزلَنا دار الجنة من فضله، لا يمسنا فيها تعب ولا إعياء[41]. وفيها بشرى لهؤلاء الذين لم يصيبوا من الدّنيا غير النّصب والوصب. فإن كانت المقامة عند الهمذاني سوء حال الأجساد وضعفها وحرمانها وهوانها، فإنّ المُقامة عند الله مغفرة ونعيم، فالمَقامة تناص معجمي ودلالي مع المُقامة، من خلال هذه النّصوص التي أهداها الهمذاني لهؤلاء، ومواساة لهم بنبرة ساخرة تسرّي عن نفوسهم، وتنمّ عن إنسانيّة عالية.

الثّاني؛ المقامة تحديد لموقع الأديب؛ لا يليق بالأديب الانتماء إلى جمة السّلطان، وإنّما موقعه الحقّ مع الرّعيّة، ولا صوت له إلّا بصوتها، وهو تأويل مقابل لموقع الشّاعر الجاهلي والأموي والعبّاسي، الذي التزم بالجماعة وأعرافها حين وفّرت له الأمن والطّعام وحفظت له كرامته، أمّا حين تخلّت عنه وعن دورها؛ تخلّى هو بالمقابل عن قيمها وأعرافها.

الثّالث؛ المقامة بمعنى المقام والاستقرار؛ هي رغبة في لاوعي المؤلّف/الهمذاني في التّخلّي عن عيش التّرحّل، واتّخاذ مكان ما مقاما له، فالتّحليل النّفسي يرى بأنّ ما كان رغبة ملحّة في أعماق النّفس، يطفو على سطحها من خلال الكتابة، بل حتّى إن أرجعناها إلى رغبة على مستوى الوعي؛ يظلّ التّأويل صالحا، لأنّ حياة التّرحّل والتّنقّل مرهقة، أليس "السّفر قطعة من العذاب"!؟، لا يختلف تعب جسد المؤلّف وما أصابه من إرهاق عمّا أصاب أجساد أبطاله.

ـ الدّلالة الأولى متعلّقة بمقام الأدب والأديب بالرّجوع إلى الخلف، وبداية الحنيفيّة، كما هي متعلّقة بمضامين المقامة باستشراف مآلات هؤلاء المستضعفين في الأرض، والاستئناس من وحشة الدّنيا بدلالة المُقامة. وهي ما يشبه الهمس في آذان هؤلاء التّاشئة بعد أن يحفظوا اللّغة من التّشوّه والزّوال بأن يحفظوا للأدب والأديب مكانته، وموقعه وهو حتما مع المستضعَفين لا المستضعِفين.

ـ إذا كانت أسباب نشأة المقامة غير واضحة، ومحل جدل بين الدّارسين، فإنّه لا شيئ ينشأ من فراغ أو فجأة، ومن غير المنطقيّ أن يظهر فنّ مكتمل النّضج دون المرور عبر مراحل، لكنّ المؤكّد أنّ الأدب منذ نشأته تكفّل بصياغة التّجربة الإنسانيّة في صيغتها الفرديّة أو الجماعيّة، والأكثر تأكيدا أنّ السّياقات المحيطة لها أثرها البالغ في تشكيل مضامين تلك التّجربة. ظهر فن المقامة مستويا له مقومات بنائيّة وفنيّة، وسماته المضمونيّة في عصر هبوب الخلافات والاختلافات والانقسامات على الدّولة العبّاسيّة، وعصر تعدّد الأجناس والقوميّات والثّقافات غيّرت بنية المجتمع العربي. ففي ظل هذه الظّروف السّياسيّة التي تضافرت مع عوامل أخرى ثقافيّة واجتماعيّة تغيّرت بنية تفكير الفرد العربي، ومنه سلوكه وتفاعله الجسدي المنبثق أساسا من معتقده وهويّته التي باتت خليطا هجينا من كلّ طرف.

ـ الملاحظ أنّ الهمذانيّ لم يتجاوز الفضاءات التي كانت محل إقامته وترحاله. إذ تتّفق كتب الأعلام على أنّه عربيّ أصيل، استقرّت عائلته بهمذان في بلاد فارس، ثمّ انخرط في التّرحال بين هذه المدن في أسماء المقامات منذ بلغ الثّانية عشر من عمره، متجوّلا متكسّبا بشعره ونثره (وهو ما تؤكّده المقامة الأسديّة) وقد كان مشهورا بين الأمراء والملوك، ونال منهم الكثير من العطايا، وانتهى به المطاف في الأخير أن استقرّ في الهراة بأفغانستان، تزوّج فيها ونسي همذان والتّرحال. اقتني فيها البيوت والمتاع ومات بها؛ ما يؤكّد أنّ الهمذانيّ إستثمر خبراته وتجاربه من رحلاته وتفاعلات جسده مع ما حوله. كما أنّه كان ملمّا بالثّقافة العربيّة والفارسيّة إنتماءً، ولكثرة تجواله ومخالطته للنّاس[42]، وهو السّياق السّيري والجغرافي والنّفسي والاجتماعي الذي وجّه مضامين النّصوص، ويمكن حوصلة ما خلص إليه هذا التّناول لمقاماته في:

* أنّ: ظاهر الجسد كيان مادي، وواقعه؛ أنّه مركّب من كيانات متكاملة، يتحكّم بعضها ببعض، فيما يشبه التّظام أو البنيّة؛ من كيان اجتماعي، وديني وثقافي ونفسي وفكري، وبيولوجي، ويملك قدرة هائلة على الكشف بالظاهر عن الباطن بكيفيات تفاعله وانفعاله ووجوه فعله، وعموم علاقاته مع غيره.
* أكثر المتع التي تحقّقها مقامات الهمذاني بعد ثراء لغته مصدرها عبقريّته في استثمار معرفته بجسده، والجسد الآخر، لسرد جسد ثالث تخيّليّ، يتحرّك ويتكلّم وينفعل، وبحجم هذه المعرفة واستثمارها بقصد أو بغير قصد يكون اتّساع زاوية التّأويل معتمدًا الجسد لغةً عاضدة للغة المعجم.
* من خلال المفهوم البارتي للسّرد، يتلقّى القارئ الجسد في السّرد، على أنّه سرد من طبيعة هي أقرب إليه من غيرها، تمثّل المنطلق في القراءة، وتمنحه شرعيّة المرجعيّة التّأوليّة، بقدر ما كانت مرجعا للكتابة لدى الهمذاني.
* كتب الهمذاني نصوصه بما استقبلته حواسه؛ بصرا وسمعا ورائحة وطعما وحسّا أثناء جولاته ورحلاته، وهو ما يفسّر كثرة الأوصاف للمكان؛ الغابة والوادي والصّحراء واللّيل والرّمضاء والأسواق والمدن والمساجد والبيوت، وللنّاس وجوههم وأشكالهم ولباسهم وحركاتهم، وللحيوان وطباعه وما يستحبّ منه وما يكره.
* كتب الهمذانيّ مقاماته من ذاكرته وتجاربه في التّرحال، ولم يكن حينها قد استقرّ وتزوّج وفق ما تذكره الكتب، وهو ما يفسّر غياب جسد المرأة إلّا تذكّرا للزّوجة تقوم على خدمة بيتها وزوجها، وهي ذكرى ربّما لأمّه أو نساء عائلته، أو مجازا باستحضار هيئة المرأة في حالة العذريّة وشبه الكمال، كما يفسّر أيضا غياب جسد الطّفل من الحركة والتّفاعل، لأنّه لم يكن قد رزق بأطفال بعد، وكثرة حضور المكان في عنونة المقامات ومضامين النّصوص، وهي حاجة الهمذاني ورغبته في الاستقرار في مكان ما والانتماء إليه.
* تبرز قوّة العلاقة التي تربط الجسد بوسطه وبيئته في أثرها على تشكيل لغته والمضامين من ورائها، وبقدر تعدّد تلك العلاقة وتنوّعها يكتسب لغة حبلى بعلامات الانتماء والهويّة، وتخبر بعوالمه الدّاخليّة؛ الثّقافيّة والاجتماعيّة والدّينيّة والفكريّة، وهي لغة تشترك مع هذا الآخر للمشترك البشري والإنساني بينهما. وجسد الهمذانيّ الأديب لا يشذّ عن مجموع البشر، ولكونه ضلعا أساسيّا في العمليّة الإبداعيّة، القائمة على اللّغة؛ لم يكن له من مفرّ من إبداع نصّ تتصارع فيه عوالمه الخفيّة، برسم الآخر متخيّلا في أجساد الشّخصيّات، وتفاعلاتها داخل مقاماته موظّفا قاموسه اللّغوي الخاص، ومتّكئا على كون المتلقّي جسدا آخر سيفهم أدبه، للمشترك البشري والإنساني بين الثّلاثة؛ وهو الجسد.
* أكثر وأقوى ما يتحكّم بالجسد من كياناته الخفيّة هو الكيان الثّقافي، إذ كتب الهمذاني عن مختلف الأعراق والثّقافات التي عاصرها وخالطها.
* الدّوال الجسديّة تسهم في رسم الإطار المحدّد للتّأويل دون أن تعطّل تعدّده، بأن تحفظ للأديب الخطوط العريضة للمعنى الذي وضعه في نصّه، وبالتّالي سلطة النّص التّأويليّة.
ـ في الأخير، أكتفي بالقول أنّ هذه المحاولة في قراءة مقامات الهمذاني في عمومها دون التّفصيل في النّصوص لم تفها حقّها لطبيعة المقام. وهي صرف لفتةً تُرغّبُ في الاشتغال عليها، بمنظور مختلف.

الهوامش:

1 شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف المصريّة، القاهرة، ط 3، 1973م، ص 8.

2 المرجع السّابق نفسه، ص 8، ص

3 ينظر: ابن منظور محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1999م، ج6، ص 316، مادّة " ق و م"

4 مجدي وهبو وكامل المهندس، معجم غالمصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م، ص 379.

5 سعاد صاية، جماليّات الجسد في السّرد، دار ميم، الجزائر، ط1، 2023، ص66.

6 عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسّرد والأنساق الثّقافيّة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط 2، 2001م، ص 6.

7 سمير صادق شعلان، معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط1، 2007م، ج 1، ص 156.

8 المرجع السّابق نفسه.

9 أحمد حسين، أدب الكدية في العصر العبّاسي، وزارة الثّقافة، دمشق،2011م، ص 237.

10 المرجع السّابق، ص 238.

11 الجرجاني، عليّ بن محمّد، التّعريفات، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 1، 2006، ص 28.

12 ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشّريعة من اتّصال، دار المعارف، القاهرة، ط1972،3، ص**9**.
13ينظر **:** ابن منظور، لسان العرب، مادّة جسم، مج **12** ، ص**. 99**
14 المرجع السّابق، نفسه.
15 نفسه، مادة بدن، مج13، ص47.
16 نفسه، مادّة جسد، مج3، ص120.
17 ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ،ط1، 2008، مج2، ص 345، ص 373، ص 375.
18 voire: Introduction à l'analyse des récits, Roland Barthes, Année 1966, Communications, Volume 8, Numéro1, Seuil, Paris, France, P8**.**
.
19 سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.5
20 ينظر: سعاد صايبة، جماليّات الجسد في السّرد، ص74.
21 سعيد بنكّراد، السّميائيّات مفاهيمها وأصولها، دار الحوار، سوريا،ط 3، 2012، ص 84 ـ ص 85.
22 ينظر: جنّات زراد، خطاب الجسد ونظام التّواصل الإشاري في المرويّات الشّفاهيّة الشّعبيّة، ص277.
23 هو أبو الفضل أحمد بن حسين بن يحيى بن سعيد، الملقّب ببديع الزّمان الهمذاني نسبة لمكان مولده (358 هـ/969 م - 395 هـ/1007 م)، كاتب وأديب من أسرة عربية، استوطنت همذان بإيران .(جبران مسعود، الرّائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2003، ص250)، انتقينا عمله من باب الاعتراف بالفضل لذوي الفضل، فهو منشئها، وواضع مقوّماتها، والأبرع فيها، ولعلّه المبرّر الذي يمنحه الأحقّيّة بالدّراسة قبل غيره من المتقدّمين والمتأخّرين.
جبران مسعود، الرّائد، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 2003م، ص250.
24 أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزّمان الهمذاني، تق: محمّد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 2005م، ص13.
25 المرجع السّابق، ص 56.
26 المرجع السّابق، ص72.
27 المرجع السّابق، ص119.
28 المرجع السّابق، من ص 125 حتّى ص 133.
29 المرجع السّابق، ص36.
30 المرجع السّابق، ص47.
31 شوقي ضيف، المقامة، ص 24.
32 المرجع السّابق، ص246.
33 المرجع السّابق، ص246.
34 المرجع السّابق، نفسه.
35 المرجع السّابق، ص250.
36 ينظر: المرجع السّابق نفسه. (الهامش)
37 المرجع السّابق، ص35.
38 المرجع السّابق، ص71.
39 مقطع من الآية 125، سورة البقرة.
40 الآية 35، سورة فاطر.
41 مجمّع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، تفسير الميسّر، المدينة المنوّرة، 2009م، ص438..
42 حسب ما يرد متفرّقا بين الكثير من الكتب، أهمّها: معجم الأدباء لياقوت الحموي/ج1، ووفيّات الأعيان لابن خلكان، وفي الأدب العبّاسي لمحمّد مهدي البصير، والأدب في ظلّ بني بويه لمحمود غناوي الزهيري، وبديع الزّمان الهمذاني لمارون عبّود، وبديع الزّمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفيّة لمصطفى الشّكعة.

المصادر والمراجع:

1ـ ابن رشد أبو الوليد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشّريعة من اتّصال، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1972.
2ـ ابن منظور محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1999م، ج6.
3ـ أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزّمان الهمذاني، تقديم: محمّد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 2005.
4ـ أحمد حسين، أدب الكدية في العصر العبّاسي، وزارة الثّقافة، دمشق،2011.
5ـ أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ،ط1، 2008.
6ـ جبران مسعود، الرّائد، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 2003م.
7ـ الجرجاني، عليّ بن محمّد، التّعريفات، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 1، 2006.
8ـ سعاد صايبة، جماليّات الجسد في السّرد، دار ميم، الجزائر، ط1، 2023.

9ـ سعيد بنكَراد، السّميائيّات مفاهيمها وأصولها، دار الحوار، سوريا،ط 3، 2012.
10ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
11ـ شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف المصريّة، القاهرة، ط 3، 1973.
12ـ عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسّرد والأنساق الثّقافيّة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط 2، 2001.
13ـ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.
14ـ سمير صادق شعلان، معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط1، 2007.
15- Introduction à l'analyse des récits, Roland Barthes, Année 1966, Communications, Volume 8, Numéro1, Seuil,Paris, France.