جسد البطل المعمى في مقامات الهمذاني: قراءة سيميائية

أ.عبير المحروق [*]
أ.د.عبد الرؤوف زهدي مصطفى [**]

Abstract

The paper aims to study "The Covered Body of the Protagonist in Al – Hamadani Maqamat" through semiotic reading. The researcheres intended to choose the current topic because of the shortage in the studies that had been conducted about the body language in the texts of Badi' al-Zaman al-Hamadani. Added to that, the importance of body language that was variously mentioned in the texts and because most of the Maqamat are based on it. On the other hand, the Maqamat had been tackled by lots of researchers in the past. And due to its importance is still studied from different angles.

Al – Hamadani Maqamat presents and reflects bad views and insights of its time period. It reveals the elements of its society. This is shown by the behavior of the protagonist which reflected the conflict in his personality and showed his various identities. The researcher tries to reveal the effect of the body language which is covered in the Magamat.

القارئ الحديث لنصوص العرب القديمة ، يدرك من خلالها ويحدد بعض مظاهر تخص معرفة مؤلفيها ، وفراستهم ، وقوة إدراكهم ولحظهم ، فقد كانت سلطات عقولهم تتعالق فيما بينها لتنفرد بامتلاك قدرة على التعبير عن شارعهم ووصفه وصفاً صادقاً.

ومن هنا ، يأتي هذا البحث ليقلب صفحات نصوص مقامات الهمذاني التي عبرت عن طبيعة جسد بطلها وعلاقاته مع أفراد مجتمعه عبر رموز دالة وحركات إشارية.

من يقرأ "مقامات الهمذاني" يجد متعة النظر في الاتصال بين أفراد مجتمعها ، وتلك الصور المبثوثة والمشاهد التي تدل على حالهم المضطرب ، الذي تفشى فيه السوء من بضع عادات سلبية فاضحة له ، ومن فضائح ذاك المجتمع التي نشرتها المقامات:

صورت "المقامة الموصلية" بعض ملامح الوعي عند أفراد المجتمع كإيمانهم بالشعوذات ، وسذاجتهم عند نقل الخبر ، أما المقامتان "المجاعية والنهيدية" فصورتا جزءاً من ملامح تهكم الانتهازيين ميسوري الحال من

[*] جامعة الشرق الأوسط

[**] جامعة الشرق الأوسط

الجياع، بينما اهتمت "المقامة النيسابورية" اهتماماً بحياة الفاسدين من القضاة، ووصفت "المقامة الخمرية" اللهو والمجون وحال الخطباء والأئمة الفاسدة، إلخ.

وبديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، الحافظ المعروف ببديع الزمان؛ صاحب الرسالة الرائقة، والمقامات الفائقة... وهو أحد الفضلاء الفصحاء"، ولد في همذان عام (358هـ)، قضى طفولته وفتوته في همذان حيث تلقى علومه، ولم تكن هذه البلاد دار مقامه، فكان دائم التنقل كثير الترحال، ففي نيسابور جرت بينه وأبي بكر الخوارزمي مناظرة مشهورة [1] وباشر فيها كتابة مقاماته ثم لم يلبث أن غادرها لينتقل متجولاً في بلاد خراسان وسجستان وغزنة وكرمان حتى استقر في هراة وفيها تزوج ابنة أبي علي الحسين بن محمد الخشنامي فاستقر فيها ونظم أموره واستقرت حياته، لكن المنية قبضته وهو في شرخ شبابه لم يتجاوز الأربعين سنة (398هـ)[2].

تميز العصر الذي عاش فيه الهمذاني باضطراب سياسي واجتماعي وديني، فلم يكن بدله لإيصال ما حشده من صور سيئة فاضحة لذاك المجتمع إلا أن يكسب حركة بطل مقاماته شيئاً من التعمية، فظهر متناقضاً، يتزيا ويخلع، يضحك ويبكي، يجوب الأرض للتمحل والكسب، فجاء بأطوار عدة، كعالم لغة بارع، ومتسول في الشارع، ومرقص للقرود، ومدع للعمى، وخطيب في المساجد، وسهير في حوانيت الليل.

لقد كانت المقامات نصوصاً مجلية للعلامة اللغوية والحركية، نقلها الهمذاني من الفضاء إلى الورق بإبداع، فقد كانت صورة لواقعها، ومرآة لشارعها؛ بألفاظها وحركات شخوصها، ففيها طائفة غير قليلة من تعميات وتضليلات ورموز طفت على جسد بطلها، أخرجها الهمذاني، لتكسب النص جمالية غير رتيبة أسهمت في متانته وخلود تفرّده، فقد حققت طبيعة تفصيلاته في وصف الجسد وحركته إلى إخراجه بالصورة البديعة التي أرادها.

أما الدراسات السابقة التي كانت معينة فهي:

- **البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد** (2007م)، وقد هدفت هذه الدراسة إلى القول بوظيفة لغة الجسد وأغراضها التي تدرس من نواح متعددة: دلالية، نفسية، بلاغية جمالية، تربوية، وتوضيحية تمثيلية، وكذلك القول بأصالتها في التراث، فمهدت حديثاً في فضل لغة الجسد في التواصل، ومن ثم بينت مواضع ورودها في مؤلفات بعض القدماء، وعرج على بعض شواهد هذه الظاهرة ونظر في دلالاتها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأدب العشق والعشاق.

---

[1] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت430هـ)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، شرح وتحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية–بيروت، 4/238–239.

[2] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت681هـ)، **وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر–بيروت، 1987م، 1/127.

لقد تجلى من عنوان هذه الدراسة الواسع " **جسد البطل المعمى في مقامات الهمذاني: قراءة سيميائية** "، أن تعمية الجسد فن يعين الإنسان على التواصل، وصفها الهمذاني بتصوير لائق فني بين نصوص فن ذاع صيته في حقبة مهمة من حقب أدبنا العربي، ولقد اعتمدت الدراسة منهجاً دلالياً، وصفياً، وسيميائياً في محاولة تجيب عن الأسئلة الآتية:

كيف حضرت العلامة التي طفت على جسد بطل مقامات الهمذاني؟ وما مدلولاتها؟

ما مدى تأثير وصف تعمية جسد البطل في جمالية المقامات وهدفها الأسمى؟

المبحث الأول

الجسد في عالم السيمياء

تشكل العلامة أو الإشارة جوهر إبداع الإنسان وتطوره ، بات يعتمد عليها اعتماداً كلياً في تطوره المعرفي والثقافي، فمنها انطلق في اتجاه كسر قيود الوجود إلى آفاق أوسع عن طريق إبداعه أشكالاً تعبيرية ورمزية تعينه على التخارج والكشف عما بداخله ، وأخذت العلامة تتطور في تاريخنا البشري كمحصلة لصيرورة تفاعل الذات مع الوجود، إلى أن أصبحت منظومة معقدة متشابكة[1].

لقد أخضع الإنسان الطابع المركب لوجوده – الذي هو إفراز طبيعي لميراثه الثقافي – للدراسة والبحث ، وذلك رغبة منه في اكتشاف قواعد سلوكه الرمزي ، وكان نتيجة ذلك ظهور " علم السيمياء " الذي ستكون مهمته رصد الدلالات وتتبع (العلامات) التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه[2].

لقد تنبه الفكر الإنساني منذ زمن بعيد إلى وجوده ورموز مبهمات حياته ، مطاردا علامات توجه مسيرته ، وتتحكم في سلوكياته، ولقد حفل التراث العربي القديم بالكثير من الأفكار السيميائية، ومن هنا يعد التفكير في العلامات قديم قدم الظواهر السيميائية ذاتها ، ولكنه لم يأخذ شكل علم مستقل إلا مع المؤسسين بورس وسوسير[3].

يتحدد تاريخ السيميائيات عادة من خلال الإحالة إلى علمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث: سوسير (1857–1913) وبورس (1893-1914) باعتبارهما المؤسسين الفعليين للسيميائيات الحديثة، فقد أطلق الأول على العلم الذي بشر به في بداية القرن العشرين "السيميولوجيا" الذي عده جزءا من علم النفس العام، في حين أطلق الثاني علمه الجديد "السيميائيات" وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه وبلورتها ضمن بناء فلسفي يتتبع الدلالات وهو المنطق[4].

والترميز صياغة للسلوك الإنساني بعيداً عن إكراهات التوجيهات الأولية للوظائف البيولوجية داخل الجسد الإنساني ذاته، فالعين تبصر ولكنها لن تنتج أبداً سلوكاً سيميائياً، فهي من خلال هذا السلوك المباشر لا تقوم إلا بأداء وظيفة بيولوجية مشتركة بين كل الكائنات الحية، ولكنها حين تغمز، تنزاح عن هذا المعطى البيولوجي المشترك كي تنتج فعلا دلاليا يحتاج إلى معرفة لا علاقة لها بفعل البصر، فهي من المضاف لا من الفطري، لذلك

---

[1] انظر: السيميائيات، مجلة عالم الفكر (2007)، العدد 3، المجلد 53 يناير – مارس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] انظر: مبارك، حنون، السيميائيات العربية، السلكي إخوان، طنجة، 2001م، ومحمد عيد، عريب،

[4] علم الحركة بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة، عمان – الأردن، 2010م.

لا يمكن فهم هذه الحركة البسيطة إلا من خلال استحضار السقف الثقافي الذي جعل من تحريك العين دالا خاصا على معنى بعينه، ومع هذه الحركة نلج دائرة السلوك السيميائي، وحينها تتحرر العين (وكل أجزاء الجسد) من وظائفها النفعية الأولى التي تمد سلطانها في جميع الاتجاهات[1].

لقد تعلمت العين كيف تجزئ المدرك البصري وفق تصنيفات دلالية مسبقة، واستنادا إليها يتحدد الموقف من موضوع النظرة، فهي ترنو وتحدج وتحدق وتحملق وترى وتنظر، وفي كل حالة من هذه الحالات تنحاز إلى معنى بعينه يحتوي فعل البصر ولكنه ينزاح عنه ليضيف تنويعاً دلالياً جديداً، بل إن العين قامت بأكثر من ذلك، لقد أصبحت قادرة على التحكم في حركاتها وأشكال وجودها فتحولت إلى أداة حاملة "للقسوة" و "الحنان" و "الوعد" و "التهديد" و "الإغراء"...[2]

علم السيمياء، لعله المدخل - حسب رأي الباحثين - الذي سيمكن الإنسان البحث عن انفعالات تستوطن مواطنه الجسدية، وتحدد حالات نفسه البشرية وأهواءها؛ لاقتناء بعض القيم الدلالية التي تسربت عبر الزمن إلى الأشياء والألوان والأشكال والوجه والإيماءة، ذلك مثل "اليأس" و "الأمل" و "التشاؤم" و "الشجاعة" و " النبل " التي عُدت مفاهيمَ مجردة، غادرت موقعها، لتسكن الأشياء والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإيمائي الإنساني.

وإن البحث عن المعنى الكامن وراء العلامة الحركية الجسدية يحيل الناظر إليها بالطبع إلى الوظيفة الرمزية البحتة؛ فالناظر إلى حجيج الكعبة المشرفة وصورهم يلحظ ارتداءهم الزي الأبيض الموحد غير المخيط وطوافهم الدائري، فبتعبيرهم عن تلك القصدية وراء ذلك الفعل الحركي، ينبئ الناظر إليهم من بعيد أن الكثير من المعاني الرمزية قد تجسدت وراء تلك الصور، مثل: الانتماء الديني، حب الله ورسوله، السفر في سبيل الله، وإذا قرب الصورة أكثر تستوقفه الحركات الجسدية التي يقوم بها الحجيج بعدّها دالاً حركياً إلى الكثير من المدلولات السامية التي تخفى وراء بواطنهم وأنفسهم، فحركات أجسادهم وجوارحهم وهيئاتها عند إقامة الصلاة: كالقيام والركوع والسجود والبكاء خشية لها بواعث، منها: الخوف أو الحب أو طلب المغفرة، كلها كفيلة بتأدية المعنى كما وكأنها دالة لسانية.

إن الوقوف والتبصّر في صور الأجساد الحركية تعدّ محاولة لتأويل دلالاتها النفسية في أغلب الأحيان، فالبكاء ورفع الحاجبين وتقطيبهما دالان على الحزن، كما أن القهقهة والضحك دالان على الفرح؛ وهذا يدلنا على تعدد دلالات الجارحة الواحدة.

---

[1] للاستزادة في نظرياتهما: انظر: عالم الفكر ص ص 16-43.

[2] عالم الفكر، ص 9.

يقول "كندراتوف"[1]: "إن لحركات اليد دلالات منها: أنّ المعصم المنبسط مع الكف باتجاه الأمام يعني الرفض، وكلا الكفين يعبران عن الطلب، وانتصاب السبابة يشير إلى التحذير، أما توجيهها إلى الأمام فيشير إلى السكوت، أما الأيدي على الأرداف تحمل الدلالة نفسها، وتقاطع الأيدي على الصّدر يعني التبجّح"[2].
ولعل الناظر إلى الأجساد التي تعد قوالباً للنفوس والمخابي، يجد رغبة في قراءة جملها الإيمائية بالإحاطة بدلالاتها، لا في قراءة الحركة وترابطها بغيرها، ذلك لأن الجسد في كليته أو في عضو من أعضائه محكوم باستعمالات وظيفية نفعية غريزية، ومحكوم كذلك باستعمالات ثقافية، يغدو الأهم فيما يؤديه الجسد ليس الإيماءة في ذاتيتها، وإنما ما تؤديه من دلالات وإيحاءات، فالحاصل أنه لا يقرأ الحركة ولا الإيماءة، ولا يقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الإيماءات، لكنه يقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات والهيئات.

والناظر في دراسات اليوم يجد أن لهذه اللغة الجسدية رجالاً يعملون بعمق لتبيان دورها، محاولين استنباط قواعدها ونحوها وصرفها كأي لغة منطوقة أخرى، ذلك من أجل الحصول على الممارسة القادرة على تفكيك الجملة الإيمائية إلى مفردات منفصلة من مجرد رؤية حركات الشفاه وبعض أجزاء الجسد، لأن ما يقوله الفم ليس بالضرورة ما يقوله الجسد فقد تبين الإشارة خلاف ما تتلفظ به الشفاه.

أما الواقف على التغيرات التي تطرأ على حياة البشرية وأدوات التواصل، يجد أنّ الصورة التي تعدّ اليوم سيدة التواصل الأولى تجعل الفصاحة اليوم تتوارى خلف لغة أخرى هي لغة حركة الجسد الملتقطة من قبل عدسة الكاميرا، فالسياسيون يعرفون اليوم أنّ الصورة خصم لدود وخبيث يمكن أنْ يطيح برغباتهم، وهذا ما دفعهم إلى الاستعانة بمستشارين خبراء بلغة الإشارة والإيماءة والجلسة والوقفة لاتقاء أحابيل لغة الجسد والمظهر وعثراتهما، فميزة الإخلاص قد لا تكون من شِيم السّياسيين، ولكن لا بد من لباس زيّ الإخلاص، لأن كلامه وحده لا يكفي لأن الجسد له بالمرصاد؛ حركة ما، إشارة، إيماءة، طرفة عين، هِزة رأس، وغيرها من الحركات قد تفضح الكلام، تظهر خواءه وعدم ملاءمته لما يعتمل في تضاعيف النفس، فلا يستغرب القارئ إذا عرف أن جسده يتكلم لغة تترجم ما يدور بين جوانحه من أفعال أو ردود أفعال ليقرأها الآخرون دون درايته خصوصاً أثناء ما يتكلم أو يتحاور! في الوقت نفسه؛ فقد يعمد في حركاته وهيئاته المغتصبة للتعمية والتغطية والكذب وإخفاء الحقائق[3].

---

[1] كوندراتوف، أصوات وإشارات: دراسة في علم اللغة، تعريب إدوار ديوحنا، مديرية الثقافة العامة، 1969م، ص 14.

[2] التبجّح والتمجّح: الافتخار والتعظم، انظر: ابن منظور، جمال الدين (ت 711هـ)، لسان العرب، مكتب تحقيق التراث، دار إحياء التراث- بيروت، (بَجَحَ).

[3] للاستزادة: انظر دلالات بعض الحركات والإيماءات، بيز، ألن، لغة الجسد: كيف تقرأ الآخرين من خلال إيماءاتهم؟ تعريب: سمير شيخاني، بيروت– الدار العربية للعلوم، ص ص 45-73.

المبحث الثاني

سيمياء جسد البطل المعمّى وتضليله

لما كانت لواعج الحيلة التي استناط بها أبو الفتح قوية بالقدر الذي يكفي لجذب من كان أمامه عبر جنوحه للتلفيق والتزوير والكذب لينال رفد من هم حوله، عدل راوي تلك النصوص لإظهار ما حصل عليه من مال، إلا أنه من الملاحظ أن ما حصل عليه من عطايا لم يتجاوز حده المعقول، إذ كان قليلاً زهيداً يُفرحه ويفتخر به!

وكانت من أعرافه محاولة ستر حاله المودعة في جسده، وإبدال تلك الحال بحال أخرى وهيئة تنم عن إيمان المحتال بقدرة ذاك الجسد على تعمية العامة وتضليلهم، لكن من اللافت، وعلى الرغم من تلك القدرة المضلة؛ جرت العادة على كشف جسده وتوضيح غوامضه لتغدو محاولاته بائسة بعد أن يجد ما سعى إليه، فإن كان الجسد ساتراً لما أخفاه المحتال في بداية المقامة، كان هو نفسه الفاضح أيضاً، وبذلك يكون مركزاً للدلالات المتناقضة.

لكن ... لم الحيلة أصلاً على الرغم من أنه قادر على العمل؟ لم يفتخر بالمبالغ الزهيدة التي يتقاضاها؟ لمَ لا يكترث عند اكتشاف أمره؟ لمَ يفرح ضاحكاً ومبتسماً في نهايات المقامات على الرّغم مما وقع فيه من حرج؟

أسئلة تحتاج إلى إجابة، ولا مناص لها إلا بالغوص في أعماق موضوع النصوص تلك.

تنطلق الإجابة من أنّ النص مرآة واقعه، وعلى هذا ينظر الباحثان من هذه الناحية لتطل عليهما شخصية أبي الفتح المتناقضة بين معرفتها وعلمها، وفقرها من تسولها، والتي ترتطم مع تناقض المجتمع الغارق في أناه وأنانيته، الممتلئ بالخراب واللهو والمجون، والخارج عن حدود العطاء، والناظر في مصلحته الشخصية، والمحتقر للمحتاج.

كان "أبو الفتح الإسكندري" فاضحاً لعيوب مجتمعه، ولم يكن بدلاً لإيصال مجموع ما يلحظه إلا أن يعمي هويته وجسده، فمرة يكون خطيباً، وأخرى متسولاً، وواعظاً، أو سهيراً في حوانيت الليل، ومن هنا كانت التعمية غاية للتفرس في ألاعيب الشعب وتناقضاتهم وما أباحته أخلاقياتهم. انصب الاهتمام في المقامات على أفاعيل ذاك البطل المتنقل الذي يشهد له المكان على سيرورة ممارسته لذاك الاستجداء من الناس، لكنه لم يكن متسولاً عفيفاً؛ إنما محتالاً محترفاً يستدر العطف والشفقة عبر توظيفه لبعض الجمل الملونة بأساليبها التي تحثّ على التصدق والإنفاق.

وإن كانت تلك التعمية غاية لإيصال ما شاهده من تناقضات في ذاك المجتمع وأبنائه، فهي شاهد تناقضات عصره التي درت مصادر لا بأس بها من الرذائل والفساد والفجور الأخلاقي والأمراض، ففي "المقامة الخمرية" يكشف مقاطع من حياة المجون والسكر السائدة بين الشعب، ومن حياة الانتهازيين في "المقامة المضيرية"، ومن حياة القضاة الفاسدة في "المقامة النيسابوريّة".

يكشف الهمذاني ويبدع في اقتناص ما لا يرى في مجتمعه وما لا يراد أن يشاهد، ومثاله أن كشفت " المقامة الدينارية" لغة السوقة التي شاعت بين الطبقات المهمشة من قبل المجتمع، وكتلك "المقامة الساسانية" التي كشفت حيل المدعين وأصحاب التكسب، ووصفت " المقامة الرصافية " أساليب تعامل بعضهم مع العالم السفلي.

ومن هنا كان تسوله يطلق افتخارات كشفه لتناقضات الشعب وخرابه، لا لاقتضاء المبالغ الزّهيدة، فيقول مادحاً نفسه بقوة حيلته، ساخراً من غفلتهم:[1]

لاَيَبْعِدُ اللهُ مِثْلـــي وَأَيْنَ مِثْلِي أَيْنَـا؟
للهِ غَـفْـلَـةُ قَـــــوْمٍ غَنِمْتُهَا بِالْهُوَيْنَـا!
اكْتَلْتُ خَيْراً عَلَيْهِمْ وَكِلْتُ زُوراً وَمَيْناً

حكت لنا المقامات قصة المجتمع العباسي، كان لتلك القصة من قارئيها مدح وافتخار ونقد في أدبنا الحديث، إذ انقسم النقاد والأدباء ما بين محبذ لها وكاره، وما بين منكر ومؤيد، أما من الأراء اللافتة للنظر والتي كانت موضع تأمل في قضية التسول تلك آراء الدكتور " محمد مهدي البصير " الذي رأى أن في نصوص المقامات تلك " جناية لا تغتفر على الأدب العربي، ذلك أنه خلق فيها أدب الشحاذة خلقاً وأنشأه إنشاءً، ولم يخلُ الأدب العربي من الشحاذة لسوء الحظ على ألسنة الشعراء المداحين، ولكنها ظهرت في هذه المرة بأبشع صورها، وأقبح أشكالها، وأخس طرقها وأساليبها، سامح الله الهمذاني، فإنه أساء إلى الأدب بمقاماته أكثر مما أحسن إليه بشعره ورسائله"[2].

إن الفكرة التي آل إليها " محمد مهدي البصير " في معرض حديثه السابق كان مفادها أن المقامات صورة منحطة أساءت إلى الأدب بأكمله، تستحق أن تنسف بجرة قلم لأنها قدمت الصورة القبيحة الخسيسة للكدية في ذاك الزمان، وفي الظن أنّ أغلبية نصوص الأدب العربي بشعره ونثره قاطبة، بقدمه وحداثته يحمل الكثير من مظاهر الانحطاط الأخلاقي والشذوذ في القول في صورة أبشع من صور شحاذة المقامات، لكن لا يمكننا نسفه وإهماله لأنه يتحدث عن مظاهر مجتمعه المنحطة في ذاك الزمن، فقد يحمل وراءه مظاهر قوية الدلالة تقودنا إلى أحوال ذاك العصر الذي كتب فيه النص، في الوقت نفسه إذا كانت نظرتنا للأدب كذلك فستعدّ بطبيعتها طريقة لنسف كل النصوص التي أخلت بالأخلاق قديمها وحديثها؛ فالنظر في النصوص ليس بدافع قياس مدى الأخلاق فيها، إنما ماذا حمل وراءه، في نهاية الأمر، ستبقى المقامات خزانة لغوية تعليمية بغض النظر عن موضوعها، وسيبقى الهمذاني أستاذاً لها.

---

[1] الهمذاني، أبو الفضل بن ربيع، (ت 398هـ)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، قدم لها وشرحها، محمد عبده، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2، 2003م، المقامة الموصلية، ص 120.

[2] البصير، محمد مهدي، في الأدب العباسي، مطبعة النعمان – النجف الأشرف، ط3، 1970م، ص 98.

ولما كان التسول محور حديث المقامات، أشغل بديع الزّمان الهمذاني باله وفكره في حال المتسول وجسده وهيئته، فقد نحته بسلاحه اللغوي في حلة بديعة واقعية ناقدة، يتزيا ويخلع، يبكي ويرقص، ليظهرَه أمام القارئ حاملاً كماً هائلاً من السلوكيات الدالة على تخفيه وتعميته لأصل هيئته وحاله ولبسه وصوته، فقد يتفق قارئوها مع رأي الباحثين الذي مفاده: كان لجسد البطل أبي الفتح وحركاته وهيئاته حظوافر في المقامات.

ولعل القارئ يلحظ اهتمام كاتب المقامات بتلك الحال الرثة التي امتطاها البطل أمام شخوص المقامة، وتلك البراعة اللغوية، وأنه قد آمن بقدرتهما وقوتهما التأثيرية عند الاتصال، وأن لو استؤصلتا، لما خرجت المقامات بحلتها تلك، ولم يتحقق زعمه، وتفصيلاً لعوامل التضليل الجسدية دون المنطوقة، وقف الباحثان يتدبران كلاً منها على حدة منها: لباس الفقر ومتمماته المساندة، نغمات صوته الحزينة الموهنة، بعض حركات جسده.

التعمية بلباس الفقر ومتمماته المساندة

لا محالة من أنّ لبوس الفقر الذي امتطاه أبو الفتح كان سمة بل رمزاً علامياً يستدل به عن حال الحاجة والعوز التي تمر به، فقد ربط بين سوء لبسه وفقر حاله المادي ليقول بعد مرآه المارة: "يا قَوْمُ ما مِنْكُمْ إلاَّ مَنْ يَلْحَظُنِي شَزْراً، وَيوسِعُنِي حَزْراً، وَمَا يُنبِئُكُمْ عني، أَصْدَقُ مني"[1].

ويجدر القول أن إشارة أبي الفتح إلى ثيابه كانت على نوعين: إشارة جسدية يختص بدركها المشاهد لها، والأخرى لفظية؛ وتمثيلاً للأولى؛ فقد أشار إليها إشارة جسدية لتكون مصدراً لإثبات صدق كلامه، كما في قوله: "وَقَصَارَايَ كَرِيمٌ يَخْفِضُ لي جَنِيبَتَهُ، وَيَنْفُضُ إليَّ حَقِيبَتَهُ، كَابْنِ حُرَّةٍ طَلَعَ عَلَيَّ بِالأَمْسِ، طُلُوعَ الشَّمسِ، وَغَرَبَ عَنِّي بِغُرُوبِها، لكِنَّهُ غَابَ وَلَمْ يَغِبْ تَذْكَارُهُ، وَوَدَّعَ وَشَيَّعَتْنِي آثَارُهُ، وَلا يُنْبِئُكَ عنْهَا، أَقْرَبُ مِنْهَا، وَأَوْمَأَ إلى ما كانَ لَبِسَهُ"[2]. وقد تكون لفظية على لسان أبي الفتح نفسه، يقول: "إنَّكُمْ لَنْ تَأْمَنُوا حَادِثاً، وَلَنْ تَعْدَمُوا وارِثاً، فَبادِرُوا الخَيرَ ما أَمْكَنَ، وأَحْسِنُوا مَعَ الدَّهْرِ ما أَحْسَنَ، فَقَدْ واللهِ طَعِمْنَا السِّكْبَاجَ[3]، وَرَكِبْنَا الهِمْلاجَ، وَلَبِسْنَا الدِّيبَاجَ[4]، وَافْتَرَشْنَا الحَشَايَا بِالعَشَايَا، فَمَا رَاعَنَا إلاَّ هُبُوبُ الدَّهْرِ بِغَدْرِهِ، وانْقِلابُ المِجَنِّ لِظَهْرِهِ، فَعَادَ الهِمْلاجُ قَطُوفاً، وانْقَلَبَ الدِّيبَاجُ صُوفاً، وَهَلُمَّ جَرًّا إلى ما تُشَاهِدونَ مِنْ حالي وَزِيِّي"[5].

لكن، إن كان "أبو الفتح" هو الواصف للبسه في ما سبق، فكيف وصفها كاتب المقامات على لسان الراوي؟

---

[1] المقامة البصرية، ص 76.

[2] المقامة الفزارية، ص 83.

[3] السكباج: لحم يطبخ بالخل ويمرق له مرق والمجموع يقال له سكباج وربما أضيف إليه الخل والزعفران، وذلك كان من طعام المترفين في تلك الأزمان، انظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 98.

[4] الهملاج: حسن سير الدابة في سرعة، اللسان: (هملج). الديباج: ضَرْبٌ من الثياب، الدَّبَجُ: النَّقْشُ والتزيين، فارسي معرب، المصدر نفسه: (دبج).

[5] المقامة البخارية، ص 98.

الطمر البالي

وصف بديع الزمان الهمذاني رث الملابس التي لبسها أبو الفتح وصفاً بديعاً دقيقاً خالداً، حمل في طياته تشويقاً لقارئها في زمانه وهو يسمع أفواه المتسولين التي تتخذ لازمة "لله يامحسنين" ويرى لبسهم البالي الذي يتصف بأوصاف البديع نفسها، فيغدو حاملاً في طيات نفسه تساؤلات وتخوفات تحوم حول سيرورة "عملية التسول "من زمان الهمذاني إلى قرنه الذي يعيش فيه! ومن أمثلة هذا الوصف ما جادت به بغير سبيل طائفة من المقامات، فالمقامة القريضية التي أدرجت شعراً حاوياً لحال اللبس الرثة التي أنيطت بأبي الفتح الإسكندري والذي قال فيه:[1]

أماتروني أتغشى طـــــمرا ممتطياً في الضرّ أمراً مِـــــرا[2]

مضطبناً على الليالي غمرا ملاقياً منها صروفاً حِـمـــــرا[3]

ويصف طمره على لسان ابن هشام مستعملا صيغة الجمع عند شاطئ دجلة الدافئ: "فبينما أنا على الشط، إذ عن لي فتى في أطمار، يسأل الناس ويحرمونه، فأعجبتني فصاحته"[4].

وأما ذكره لـ "الطمرين" المذلولين تثنية، قال فيهما واصفاً: "ثُمَّ قَرِبَ وَاسْتُدْنِيَ، وَهُوَ فِي طِمْرَيْنِ قَدْ أَكَلَ الدَّهْرُ عَلَيْهِمَا وَشَرِبَ"[5].

الجيب المرقوع

وقد يعبر عن ذاك اللبس البالي بالرمز؛ فقد ساقت "المقامة الكوفية" وصفاً لمن يطرق الباب ليلاً مناجياً أخاه الإنسان واصفاً جوعه، متخذاً من الجيب المرقوع رمزاً لبلاء ثوبه، آخذاً من ضمير الغائب حلةً تستره، ويجيب بعد سؤاله عن هويته وراء الباب: "وَفْدُ اللَّيْلِ وَبَرِيدُهُ، وَفَلُّ الجُوعِ وَطَرِيدُهُ، وَحُرّ قَادَهُ الضُّرّ، والزَّمَنُ المُرّ، وَضَيْفٌ وَطْؤُهُ خَفِيفٌ، وَضَالَّتُهُ رَغِيفٌ، وَجَارٌ يَسْتَعْدِي عَلى الجُوعِ، وَالجَيبِ المَرْقُوعِ"[6] وهو بذلك أراد أنه يستعدي على ثوبه البالي لينقذوه منه بغيره، ذلك لأنه لا يقيه من سطوة البرد، ويحتمي به على الرغم من أنه يخلي بين البرد وجلده.

---

[1] المقامة القريضية، ص 10.

[2] الطمر: الثوب الخلَق، وخص ابن الأعرابي به الكِساءَ البالي من غير الصُوف، اللسان: (طمر)، وتغشاه: اتخذه غشاء أي: غطاء، المصدر نفسه: (غشى). وممتطيا: راكبا ناقته وهو المعدم في فقره: كأنما يلاقي من البؤس في فقره مثل ما يلاقي راكب الصعبة من العناء. انظر الشرح في: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 10.

[3] مضطبنا: من اضطبنه إذا حمله في ضبنه والضبن بالكسر، ما بين الإبط والكَشْح، وقيل: ماتحت الإبط والكَشْح، وقيل: ما بين الخاصرة ورأس الورك، وقيل: أعلى الجَنْب. **اللسان:** (ضبن)، فهو حاقد على الزمن لشدة ما آذاه.

[4] المقامة العراقية، ص 164، وانظر: المقامة الأرمنية، ص 214.

[5] انظر مثلا: المقامة الحمدانية، ص 175.

[6] الجيب في أصله: جيب القَمِيص والدِّرْع، والجمع جُيُوب، اللسان: (جيب)، لكنه هنا أراد الثوب كله استعمالا لاسم الجزء للتعبير به عن الكل، المقامة الكوفية، ص 31.

شملة الصوف

وقد عبر الهمذاني عن رث الثياب بنعوت أخرى تغدو مرادفة للأطمار كـ "شَملة الصّوف الطويلة"، فيقول: " حَتّى وَصَلْتُ إلى الرّجُلِ، وَسَرّحْتُ الطّرْفَ مِنْهُ إلَى حُزْقَةٍ كَالقَرَنْبَى أَعمى مَكْفُوفٍ، فِي شَمْلَةِ صُوفٍ، يَدُور كَالخُذْرُوفِ[1]، مُتَبَرْنِساً بِأَطْوَلَ مِنْهُ"[2].

يلحظ قارئ الوصف السابق الدقة التي توخاها البديع، فقد شمل جسد هذا الحزقة[3] قطعة صوف متبرنسة[4] تطول عليه، ذلك لأنها لم تفصّل موازية لطوله، إنما قد مُنح إياها، ولعل العمى كان من أسباب اكتسائه ذاك البرنُس كبير المقاس، لأن انعدام النظر في جارحة عينه كان سبباً مباشراً أدى إلى سوء اختيار لبسه، ويغدو كاتب المقامات بذلك معرجاً على ظواهر تتكاتف خادمة مع بعضها كظاهرتي: لبس المقاس الكبير، العمى؛ لتنتج الهيئة البالية التي ظهر فيها أبو الفتح الإسكندري.

السّمل

ومن مرادفاته أيضاً: "السّمَل[5] كما في قوله: "فَلايُزْرِيَنّ بِي عِنْدَكُمْ ماتَرَوْنَهُ مِن سَمَلي وأَطْماري، فَلَقَدْ كُنّا وَاللهِ مِنْ أَهْلِ ثَمّ وَرَمٍ"[6].

ومن أسماء الألبسة - الخاصة بالمحتال - التي ذكرت في نصوص المقامات أيضاً:

- الفوطة: ثوب قصير غليظ يكون مئزراً يجلَب من السِّند، وقيل: ثوب من صوف، وجمعها الفوط[7].
- الدنيّة: دنيّة القاضي: قَلَنْسُوَتُهُ[8].
- البُرْقع: وهو للدوابّ ونساء الأَعْراب[9].
- الإزار: كُلُّ ماوارك وستَرك[10].

---

[1] الخذروف: عُوَيْدَ مَشْقُوق في وسطه يُشَدُّ بخيط ويُمَدّ فَيسْمع له حَنِينٌ، وهو الذي يسمى الخَرَارة، وقيل: شيءٌ يُدَوِّرُه الصبي بخيط في يده فيسْمَع له دَوِيّ، اللسان، (خذرف).

[2] المقامة المكفوفية، ص 93.

[3] الحُزْقة: قصير يقارب الخَطْو، اللسان: (حزق).

[4] أي يلتصق جسدها برأسها، البَرْنس: كل ثوب رأسه منه مُلْتَزِقٌ به، المصدر نفسه: (برنس).

[5] السَمَل: الخَلَق من الثياب، المصدر نفسه: (سمل).

[6] المقامة الجرجانية، ص 57.

[7] **اللسان**: (فوط)، انظر: **المقامة الأذربيجانية**، ص 53.

[8] الفيروز آبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب، (ت 823هـ)، **القاموس المحيط**، مراجعة: نصر الهوريني، دار الفكر – بيروت، 1993م: (الدَنَ)، انظر: **المقامة الأذربيجانية**، ص 53.

[9] **اللسان**: (برقع)، انظر: **المقامة الأزاذية**، ص 13.

[10] **المصدر نفسه**: (أزر).

- اللِّثـــامُ: زَدُّ المرأَةِ قِناعَها على أَنفها ورَدُّ الرجل عمامَته على أَنفه[1].
- الزنّار: ما على وسط المجوسي والنصرانيّ، وفي التهذيب: مايَلْبَسُه الذمّيُّ يشدّه على وسطه[2]

كانت هيئة الألبسة وذكر الأطمار رمزاً مخلصاً وصادقاً ارتكز على وصفه الهمذاني، ولعل الباحثين يستشفان من أوصاف الألبسة البالية المعماة التي عرضها على جسد "أبي الفتح"؛ أن ذكرها كان على ضربين:

- ضرب إشاري: فقد عبر البطل عن لبسه البالي عبر الإشارة إلى لبسه؛ والآخر لفظي: قام على وصفه عبر النطق بلسانه.
- ضرب وصفي كان على لسان الراوي؛ ارتكز على ذكر "الطمر" إفراداً وتثنية وجمعاً، وقد اعتضدها مرادفات كـ "شملة الصّوف" و "السّمَل" وبعض الأسماء الأخرى.

المتممات المساندة

وإذا دقق القارئ نظره أكثر في تعمية لبس المتسول، لن يجد الطمر وحده دالاً على فقره، إنما أدوات معينة على تشكيل تلك التعمية في اللبس، مساندة لها، متممة لمعاني الفقر فيها، تمد الناظر لها بالمزيد من معاني التضليل والكذب والخداع، من مثلها: العصا، والجراب[3].

والمتممات المساندة في أصلها درس حديث، اهتم به الباحثون أيما اهتمام كي يكون له وقع وشيوع لا بأس به في درس "لغة الجسد" الحديث، وإذا غدا الباحث مطبقاً ذاك الدرس الحديث على نص ألف في القرن الرّابع كما المقامات، فإنه سيجد فيه اعتداداً أصيلاً لمكونات هذا العلم الحداثية، ليرسم من ذلك مواطن التلاقي وحدود التقاطع الخصيبة بين تلك الدراسات الحديثة والنصوص القديمة.

والمتممات في علم "لغة الجسد" الحديث ترجمة لما يسمّى "الإكسسوارات"، كالنظارة، والسّيجار، والقلم، والهاتف المحمول، والعصا، والسّبحة، والسّوط، والقناع، والطيب، وزينة المرأة؛ كحليها، ومحسناتها الجمالية؛ وما تضعه على وجهها، وعينيها، وشفتيها، وغير ذلك[4].

ولعلّ استحضار العلم الحديث في النصوص القديمة ولا سيما أدب المقامات؛ يساعد الباحث على تبيين منحى التطور الذي ارتسمه، ويمكنه في الوقت نفسه من أن يتحسس قيمة كل منهما.

---

[1] **المصدر نفسه**: (لثم) وانظر مثلاً: **المقامة الفزارية**، ص82، **والمكفوفية**، ص96.

[2] **اللسان**: (زنر)

[3] الوِعاءُ، مَعْرُوف، وقيل هو المِزْوَدُ، والعامة تفتحه، فتقول الجَراب، والجمع أَجْرِبةٌ وجُرُبٌ وجُرْبٌ غيره، والجراب وِعاءٌ من إِهاب الشَّاءِ لا يُوعَى فيه إِلا يابس، **اللسان**: (جرب)، واستتلاء الأطفال

[4] نتالي باكو، **لغة الحركات**، ترجمة: سمير شيخاني، دار الجيل–بيروت، 1995م، ص70–75، انظر: عرار، مهدي أسعد، **البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد**، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2007م، ص45.

فعبر الرّصد والتتبع للشّحاذ في المقامات، يجد قارئوها احترافاً في وصف متمّمات لباسه التي ساندته بغية إعطاء الوجهة الدلالية المطلوبة، وهي عنده لتعمية وتضليل المشاهد لها والسامع عن الحال الحقيقي الذي اعتراه، ورؤية الهمذاني في متممّات لبس الشحاذ تنقل ذاك القارئ أيضاً إلى عالم متكامل من البؤس والشقاء مفرداته: جراب فارغ، وعصا هرمة، وسيف، وصغار لا عائل لهم ولا قائم على شؤونهم.

والمتتبع لحال الشحّاذ في المقامات، يجد أن في منظره استدراراً للشفقة، رجل بال كثّ العثنون أشعث أغبر [1] تحاماه العوز، وحرمته الليالي صفو العيش ومتعة الحياة، جرب قساوة الدهر ومرارة الحرمان منذ أمد، كما ألف الفقر والفاقة، علمته الحياة أن صوت الحاجة والغريزة قد يكون أقوى من صوت العقل والضمير.

رسمت المقامات صورة بديعية للشحاذ تتقارب في هيئاتها تبعاً للأحداث، وكذلك متمماتها المساندة على رسم الصورة المبتغاة، فاتخذ متمّمات كاذبة مصوغة بروية وتأمل فكر، أخفت حيلته لتصديق كذبته في بداية المقامة، وتأتي هي نفسها كاشفة لعبته الدنيئة بعد أن يكون قد حصل على ما حصل في نهايتها.

الجراب-الكيس

كانت عدته في سفريته اليومية إلى الناصية جرابا صغيرا من قماش، ويقصد به الكيس الفارغ الذي يطوف به المتسول، حاملاً إياه على ظهره، وعصا خشبية للتوكؤ، وأطفالاً عراة في منظر يوحي بالتأهب للسفر والاستعداد للرّحيل.

وقد وضح هذا الوصف في "المقامة الأسدية" في قولة ابن هشام: "فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إِلى فُرْضَةِ مِنْ سُوقِهَا، رَأَيْنَا رَجُلاً قَدْ قَامَ عَلى رأْسِ ابْنٍ وَبُنَيةٍ، بِجِرابٍ وَعَصِيةٍ، وهُوَ يَقُولُ:[2]

رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَـــا فِي جِرَابِي مَكَارِمَهْ

رَحِمَ اللهُ مَـنْ زَنَـــا لِسَعِيدٍ وَفَاطِـمَـــــهْ

إِنَّـهُ خَـادِمٌ لَـكُـــــمْ وَهْيَ لاَ شَكَّ خَادِمَـهْ[3]

وقد يردف الكيس للجراب بقوله:[4]

وَيْكَ لَوْ لاَ الصَّبْرُ مَا كُنْ تُ مَلأْتُ الكِيسَ تِبْرَا

لَنْ يَنالَ المَجْدَ مَنْ ضَا قَ بِمَا يَغْشَاهُ صَـدْرا

---

[1] انظر الوصف في المقامة الجرجانية، ص 56.
[2] المقامة الأسدية، ص 43.
[3] المقامة الحرزية، ص 139.
[4] المقامة الحرزية، ص 139.

العصا

أما العصا، فلم تكن في المقامات إلا متمماً للبسه مسانداً، وقد وردت غير مرة لأهداف شتى، فقد استخدمت ليتكئ عليها الشحاذ حال وقوفه في قولة ابن هشام: "فَبَيْنَا أَنَا يَوْماً فِي بِعْضِ أَسْوَاقِهَا إِذْ طَلَعَ رَجُلٌ بِرَكْوَةٍ [1] قَدِ اعْتَضَدَهَا وَعَصاً قَدِ اعْتَمَدَها[2]"[3]، أو لسند الأعمى وهدايته إلى الطريق، كما في قول: "أداني السير إلى رقعة فسيحة من البلد، وإذا هناك قوم مجتمعون على رجل يستمعون إليه وهو يخبط الأرض بعصا على إيقاع لا يختلف، وعلمت أن مع الإيقاع لحناً"[4]

قد تكون العصا من المتممات المفضية إلى إيحاءات، ففي شكلها وطولها ومادتها دلائل تقودنا لمعانٍ شتى، غير أنها في الوقت نفسه حُمّلت شأناً عظيماً في الأدب العربي، فقيل إن الحجاج لقي أعرابياً فقال: من أين أقبلت؟ قال: من البادية، قال: ما بيدك؟ قال: عصا أركزها لصلاتي، وأعدها لعداتي، وأسوق بها دابتي، وأقوى بها على سفري،

وأعتمد بها في مشيتي، ليتسع بها خطوي، وأعبر بها النهر فتؤمنني، وألقي عليها كسائي فتسترني من الحر، وتقيني من القر، وتدني ما بعد مني، وهي محمل سفرتي، وعلاقة إداوتي، ومشجب ثيابي، أعتمد بها عند الضراب، وأقرع بها الأبواب، وأتقي بها عقور الكلاب، تنوب عن الرمح في الطعان، وعن الحرز عند منازلة الأقران، ورثتها عن أبي، وأورثها بعدي ابني، وأهش بها على غنمي، ولي فيها مآرب أخرى، كثيرة لا تحصى"[5]

العكازة

وقد ذكرت "العكازة" مرادفاً للعصا في "المقامة الأهوازية"، في قول: "وَلَمَّا أَجْمَعْنَا عَلَى المَسيرِ اسْتَقْبَلَنَا رَجُلٌ فِي طِمْرَيْنِ فِي يُمْنَاهُ عُكَّازَةٌ، وَعَلى كَتِفَيْهِ جِنَازَةٌ، فَتَطَيَّرْنَا لَمَّا رَأَيْنَا الجِنَازَةَ وَأَعْرَضْنَا عَنْهَا صَفْحاً"[6].

السيف

وتذكر "المقامة الفزارية" توشح أبي الفتح بسيف قد تمم هيئته. يقول ابن هشام مستهزئاً به:[7]

تَوَشَّحْتَ أَبَا الْفَتْـحِ بِهَذَا السَّيْفِ مُخْتَالاً ... فَمَا تَصْنَعُ بِالسَّيفِ إِذَا لَمْ تُكَ قَتَّـالاً؟

فَضَعْ مَا أَنْتَ حَلَّيْتَ بِهِ سَيْفَكَ خَلْخَـالا

---

[1] الركوة: قطعة قماش توضع تحت العَواصِر، والعَواصِر حجارة ثلاث بعضها فوق بعض، اللسان، (ركا).

[2] اتكأ عليها في وقوفه.

[3] المقامة الأذربيجانية، ص 53.

[4] المقامة المكفوفية، ص ص 93–94.

[5] الحصري القيرواني، إبراهيم بن علي (453هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق يوسف طويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، 268/2

[6] المقامة الأهوازية، ص 68.

[7] المقامة الفزارية، ص 86.

ويقول في نهاية "المقامة القزوينية" مفارقاً بين اللبس المُعمي لشخصيته والسيف الفاضح لها: "فَإِذَا واللهِ شَيْخُنا أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيّ بِسَيْفٍ قَدْ شَهَرَهُ، وَزِيّ قَدْ نَكَرَهُ"[1].

حمل الأطفال

لعله لا مستغنَى للشحاذ عن حمله أطفالاً قد أجبروا على ذاك التسول ، ليكونوا متممين عاملين في نفوس الناظرين إليهم، ومساندين في تفعيل صورة الشفقة المؤلمة.

والحمل ذاك نوع من التعبير عن اليتم مؤداه أن لا ملجأ ولا منجى لهؤلاء الأطفال إلا الشوارع العامة ، وهي بالنظر إليها ضربٌ من العزفِ على وترٍ إنسانيّ حسّاس مفاده استدرارٌ للشفقة والعَطف ، لتصبح مَرارة اليتم في عيون الرّائين لهم مرادفاً لشكل هؤلاء الصّغار . يرسم الهمذاني صوراً حية لفئة المتسولين تحتضن علامات جسدية منيرة أكانت بأطمارهم البالية أم بعصيهم وأجربتهم أم بحملهم أطفالاً ، قد ساندتها جملٌ مصنوعة كان من شأنها بتفصيلاتها تلك إغراق في الواقع ، ليقص بها حكاية طفل يعيش في الشارع ، يلبس ملابس رثة لأنه لا يملك بيتا يأويه ، وهو بسبب عدم وجود أسرة يرجع إليها ، يكافح من أجل البقاء ليغدو شبحاً من أشباح بشرية نحسة بائسة تكابد العيش وتغالب هموم الحياة.

يقول في "المقامة القزوينية" واصفاً حال أؤلئك الأطفال:

"أَنَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ مِنَ الثُّغُورِ الأَمَوِيَّةِ، قَدْ وَطَّأَ لِيَ الفَضْلُ كَنَفَهُ، وَرَحَّبَ بي عَيْش، ونَمَاني بَيْت، ثُمَّ جَعْجَعَ بي الدَّهْر عَنْ ثَمَّهِ وَرَمِّهِ، وأتلاني زَغَاليلَ[2] حُمْرَ الحواصل:

كَأَنَّهُمْ حَيَّاتُ أَرْضٍ مَحْلَةٍ فلو يَعَضُّونَ لَذَكّي سَمَّهُمْ

إِذَا نَزَلْنَا أَرْسَلُونِي كَاسِباً وإن رحلنا ركبوني كُلُّهُمْ

وَنَشَزَتْ عَلَيْنَا البِيضُ، وَشَمَسَتْ مِنّا الصِّفْر، وأَكَلَتْنَا السّودُ، وَحَطَّمَتْنَا الحُمْرُ، وانتابنا أبو مالك، فَمَا يَلْقَانَا أبو جابر[3] إلا عن عفر، وهذه البَصْرَةُ مَاؤُهَا هَضُوم، وَفَقِيرُهَا مهضوم، والمرء مِن ضِرْسِه في شُغْل، ومِن نفسه في كَل ، فكيف بمن:

يُطَوِّفُ مَا يُطَوِّفُ ثُـمَّ يَأْوِي إِلَى زُغْبٍ مُحَدِّدَةِ العُـيُونِ

كَسَاهُنَّ الْبِلَى شُعْثاً فَتُمْسِـي جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ البُطُونِ

---

[1] المقامة القزوينية، ص 107.

[2] يشبه أطفاله بالعصافير الجائعة فارغة الأحشاء، ومثله في المقامة البصرية فقد شبههم بالأفرخ، وانظر أيضاً شعره في المقامة القريضية، ص 11.

[3] يقصد بأبي جابر: الخبز، **اللسان**: (خبز).

وَلَقَدْ أَصْبَحْنَ الْيَوْمَ وَسَرِّحْنَ الطَّرْفَ فِي حَيٍّ كَمَيْتٍ، وَبَيْتٍ كلاَ بَيْتٍ، وَقلَّبْنَ الأَكُفِّ عَلَى لَيْتَ، فَفَضَضْنَ عُقَدَ الضِّلُوعِ، وَأَفَضْنَ مَاءَ الدُّمُوعِ، وَتَدَاعَيْنَ بِاسْمِ الجُوعِ"[1]. ويقول في "المقامة البخارية" على لسان الرّاوي: " وحِينَ احْتَفَلَ الجَامِعُ بِأَهْلِهِ طَلَعَ إِلَيْنَا ذُوْ طِمْرِينِ قَدْ أَرْسَلَ صِواناً، وَاسْتَتْلى طِفلاً عُرْيَانَاً، يَضِيقُ بِالضِّرِّ وُسْعُهُ، وَيأْخُذُهُ القُرُّ ويَدَعُهُ، لاَ يَمْلِكُ غَيْرَ القِشْرَةِ بُرْدَةٍ، وَلاَ يَكْتَفِي لِحِمَايَةِ رِغْدَةٍ، فَوَقَفَ الرَّجُلُ وَقَالَ: لاَ يَنْظُرُ لِهَذا الطِّفْلِ إِلاَّ مَنِ اللهُ طَفَّلَهُ[2]، وَلاَ يَرِقُّ لِهذا الضِّرِّ إِلاَّ مَنْ لا يأْمَنُ مِثْلَهُ، يا أَصْحَابَ الجُدودِ[3] المَفْرُوزَةِ، وَالأَزْدِيةِ المُطْرُوزَةِ، وَالدُّورِ المُنَجَّدَةِ، والقُصُورِ المَشِّيدَةِ، إِنَّكُمْ لَنْ تَأْمَنُوا حَادِثاً، وَلَنْ تَعْدَمُوا وارِثاً، فَبادِرُوا الخَيرَ ما أَمْكَنَ، وأَحْسِنُوا مَعَ الدَّهْرِ ما أَحْسَنَ، فَقَدْ واللهِ طَعِمْنَا السِّكْبَاجَ، وَرَكِبْنَا الهِمْلاجَ، وَلَبِسْنَا الدِّيبَاجَ، وَافْتَرَشْنَا الحَشَايَا بِالعَشَايَا، فَمَا رَاعَنَا إِلاَّ هُبوبُ الدَّهْرِ بِغَدْرِهِ، وانْقِلابُ المِجَنِّ[4] لِظَهْرِهِ، فَعَادَ الهِمْلاَجُ قَطُوفاً، وانْقَلَبَ الدِّيبَاجُ صُوفاً، وَهَلُمَّ جَرًّا إِلى ما تُشَاهِدونَ مِنْ حالي وَزِيِّي، فَهَا نَحْنُ نَرْتَضِعُ مِنَ الدَّهْرِ ثَدْيَ عَقِيمٍ، وَنَرْكَبُ مِنَ الفَقْرِ ظَهْرَ بَهِيمٍ، فَلا نَرْنُو إِلاَّ بِعَيْنِ الْيَتِيمِ، وَلاَ نَمُدُّ إِلاَّ يَدَ العَدِيمِ، فَهَلْ مِنْ كَرِيمٍ يَجْلو غَيَاهِبَ هذِهِ البُؤُوسِ، وَيَفُلُّ شَبَاهِذِهِ النُّحوسِ؟ ثُمَّ قَعَدَ مُرْتَفِقاً وَقالَ لِلطِّفْلِ: أَنْتَ وَشَأْنُك"[5].

أنت وشأنك... أي: تحدث عن نفسك، جملة هي لا شك ملمحة بأن التسول عملية تنظيمية ذكية، يجبر فيها الطفل من المتسولين الكبار على أن يكون ضحية لكذبهم وزينة ووسيلة.

لعل النظر في وصف أطفال الشوارع في نصوص المقامات ملمح إلى إرادة الهمذاني في إيصال فكرة مفادها خرابٌ عاماً في المجتمع الذي لحقَ حتى بأطفال المستقبل، فليس في الظن أنّ وصف أطفال الفقر والعوز بهذه الطريقة في المقامات كان غير هادف، بل أراد أن يظهر للسلطات الحاكمة أنّ ظاهرة التسول تلك قد تفشـــــت بين الشّعب، وأصبحت عادةً عند بعضهم وأطفالهم، تحكمهم البطالة والأمية، لذا وجب النظر فيها ومكافحتها عبر حلّ جذريّ لها. لكن... ما دلالة تلك العلامات التي أحاطها المتسول حول نفسه ومجتمعه؟

يستدل الباحثان على شيء من صفات المجتمع في النص السابق الذي يسوده التسول الكاذب، والتي يمكنها أن تعبر عمّا كان يسود من خراب فيه:

- إهماله للأيتام الفقراء الذين يُستغلون جسدياً ويجبَرون على الانضمام إلى رُفاق السّوء.
- تفاقم حدة مشكلة الإسكان وعدم توافر المسكن الصحي وعدم تناسب السكن مع حجم الأسرة في ذاك الزمان.

---

[1] المقامة البصرية، ص ص 76–79.

[2] طفـله أي رفق به، ولعلها من: طفل الراعي الإبل تطفيلاً، وذلك إذا كان معها أولادها فَرَفَقْتَ بها في السير ليَلْحَقَها أولادها الأَطفالُ، اللسان: (طفل).

[3] الجد: البَخْتُ والحَظْوَةُ أو الحظ والرزق؛ يقال: فلان ذو جَدٍّ في كذا أي ذو حظ، المصدر نفسه: (جدد).

[4] المجن: الوشاح أو الترس، انظر: المصدر نفسه: (جمن).

[5] المقامة البخارية، ص 97.

- اتساع مفهوم الحرية الفردية فيه.
- إهماله لنسب البطالة بين أرباب الأسر التي تدفع بأطفالها إلى الخروج للشارع.
- تفككه الأسري إما لكثرة الطلاق، أو الهجر.
- إهماله للتعليم الإلزامي.

التعمية بنغمة صوته الحزينة الموهِنة

لعل صوت الشحاذ عنصر يبعث تسلية ومواساة في نفس صاحبه، وبخاصة إذا كانت مهنة الشحاذة مهنته، وهي من فرضت عليه أن يعيش على رصيف الشارع وحيداً، يأكل ويشرب ويأكل وينام، يمر الناس في الصباح به عجلين لا يأبهون به، ويعودون في المساء يلقون قروشهم باز دراء نحوه.

وفي الصّوت المتحشرج الموقع للوهن في صدره من شدّته، والذي يعلو بين الحين والحين قد يساعده في استعطاف قلوب المارّين أمامه، وفي العادة أن من يجهد نفسه في الصّياح يُهَن ظهرُهُ فيقع فيه الحرض، وهو الضعف الناهك المشرف بصاحبه على السقوط، يقول ابن منظور في اللسان: "الحرض الذي أذابه الحزن أَو العشق، والحرض والمُحْرَضُ والإِحْرِيضُ: الساقط الذي لا يقدر على النهوض، ورجل مَحْروضٌ: مَزْذولٌ"[1].

وقد وصفت "المقامة الأزاذية" هذه الصّورة بقولها: "أَخَذَتْ عَيْنَايَ رَجُلاًقَدْ لَفَّ رَأْسَهُ بِبُرْقُعٍ حَيَاءً، وَنَصَبَ جَسَدَهُ، وبَسَطَ يَدَهُ، وَاحْتَضَنَ عِيَالَهُ، وَتَأَبَّطَ أَطْفَالَهُ، وَهُوَ يَقُولُ بِصَوْتٍ يَدْفَعُ الضَّعَفَ فِي صَدْرِهِ، وَالْحَرَضَ فِي ظَهْرِه"[2].

ويبدو من النص السابق أنّ أبا الفتح كان بتنغيمة صوته البطيئة الدالة على ألمه وحسرته من زمانه يدري أنّ الصّوت عامل نشط وفاعل يتمم هيئته المذلولة التي ارتضاها، فجاء يستر بتباين درجة صوته بين الارتفاع والانخفاض مخططه التنكري ليأبى له أن ينفضح، ليكون هو الآخر محطة معمّاة مضللة وعلامة تكمل صورته المرسومة.

خنق النفس بالنفس

وفي مقام آخر، أسدلت "المقامة السّجستانيّة" تعمية صوتية عبر خنق النفس بالنفس، والتي تتم عبر تدافع أنفاس المُحتال وازدحامها على حلقه، فيختنق بها لفتا منه لنظر السّامع وانتظار الاستجابته.

يقول: "فَحِينَ انْتَهَيْتُ مِنْ دَائِرَةُ الْبَلَدِ إِلَى نُقْطَتِهَا، وَمِنْ قِلادَةِ السّوقِ إِلى وَاسِطَتِهَا، خَرَقَ سَمْعِي صَوْتٌ لَهُ مِنْ كُلِّ عِرْقٍ مَعْنىً، فَانْتَحَيْتُ وَفْدَهُ حَتّى وَقَفْتُ عِنْدَهُ، فَإِذَا رَجُلٌ عَلى فَرَسِهِ، مُختَنِقٌ بِنَفسِهِ، قَدْ وَلاّنِي قَذَالَهُ"[1].

---

[1] انظر: اللسان: (حرض).

[2] المقامة الأزاذية، ص 13.

التعمية بحركات الجسد

لم يكن اللبس والصّوت مقصدين وحيدين لتعيين التعمية والتخفي المرادين، بل كانت حركات جسده أيضاً مؤذنة على نحو معجب لدلالات مخصوصة في ثني الحديث عن ما جلاه تضليل الشحاذ المنشود، فكثيراً ما يرى الإنسان رسوماً حركية ساقها لنا متسول الطريق كمدّ يده مثلاً، يعمد فيها لرسم مراده بين الدلالتين الصّامتة والصّائتة، ليكون صنيعه تفسيراً مساوقاً لنموذج الحاجة.

بسط اليد

وقد ساقت "المقامة الأزاذية" صورة أبي الفتح الإسكندري باسطاً يده يستجدي من حوله من العاطين بقوله: "...، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله..."[2]، وبسط اليد: مدّها[3]، وفي الظن بأن هذا الفن قد صور تضليل العامة باليد المبسوطة إلى أن غدت فناً بين أفراد المجتمع، وتحولت إلى عمل تعلوه تجارية، لأنها لا تكلفه سوى الانتظار.

التظاهر بالعمى

وإن في تظاهر الشحّاذ ببعض الحوادث الجسدية والعاهات والكرب تساعد على ستر ما يمكن كشفه، فللتظاهر بالعمى على سبيل المثال بواعث كثيرة متعددة تساعد في تأدية الغرض، وتبعث الحزن والشفقة في حس من يراه، وقد يكشف المحتال بعد أن نال ما نال كما في "المقامة المكفوفية" التي عبرت عن المجتمع الذي يفرض تقديراته للأشخاص على مقدار ما تكشفه أعمالهم، فتقول: "فَنَالَهُ النَّاسُ ما نالُوهُ، ثُمَّ فَارَقَهُمْ وَتَبِعْتُهُ، وَعَلِمْتُ أَنَّهُ مُتَعَامٍ، لِسُرْعَةِ ما عَرَفَ الدِّينَارَ"[4].

حركات إرادية وتلقائية في المقامة الأرمنية[5]

تطالع "المقامة الأرمنية" القارئ بأحداثها الشيقة وهي تمور بين إرادية وتلقائية الحركات الإنسانية وتتأرجح، وأدوارها المقتبسة من ثلة شحاذي عصره، التي أعانت كاتبها على رسم جسد البطل مجرّباً شديد الممارسة، ورسم شخصية ثائرة عبرت عن غضبها وثورانها على المكدي الساخط الذي ضاق ذرعاً بفساد الأرض لقهره من الزمان ومرارة العيش.

و"المقامة الأرمنية" هي المقامة السادسة والثلاثون من مجموع مقامات الهمذاني التي حوت حيلتين تهدفان الحصول على الخبز واللبن، إلا أنّ التبصّر في أجساد شخوصها عُدّ وسيلة تقرع أبواب الخبرة التي أمدت الهمذاني القدرة على تجلي الأحداث ورسم الصور الحركية والتعبير عنها.

---

[1] المقامة السجستانية، ص 24.
[2] المقامة الأزاذية، ص 13
[3] اللسان: (بَسَط).
[4] المقامة المكفوفية، ص 96.
[5] انظرها: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 214.

في حيلة أرغفة الخبز

لم يكن من سير الضالّين المسروقين المجردين من الثياب وسط الحر والجوع إلا الاستنجاد ببلدة قريبة منهم تدعى "مراغة"، وهي بلد بأذربيجان شرقي بحيرة أرمينية، ولما تفرقوا فيها، وذاعوا بين أراضيها، شاء القدر أن ينظم رفيق منهم لـ "أبي الفتح الإسكندري"، الذي اعتاد مظهره على أن "يَعْلُوهُ صَغارٌ، وَتعْلوهُ أَطْمَارٌ"[1].

ولما نال الجوع منهما، ذهبا لطلب الخبز، وفي الطريق وقعت عين الإسكندري على مجموعة أرغفة تلتهبها حرارة في تنور، فلم تسمح له حالها المتوقد بخطف شيء منها إلا بالحيلة.

ابتدأت رحلة التمحّل في رغيف الخبز عبر السير نحوه لاختلاق حركة جسدية إرادية تشي بالبرد والعوز إلى الحرارة، فقال للخباز: "أَعِزْنِي رَأْسَ التَّنُّورِ، فَإِنِّي مَقْرُورٌ"، ومن هنا كان الإحساس بالبرد طريقاً للاقتراب من التنور وفتحته وخبزه، ولما جلس بقربه يستدفئ، اختلق لفظات وحركات تشي باختلال عقله أمام المارة، وجعل يحرك ثوبه على فتحة التنور يمنة ويسرى، ويرش فيها ملحاً كان قد استماح كفاً منه من إحدى الدكاكين.

كان للملح داخل فتحة التنور العليا صوت فرقعة أوهمت الخباز وجموع السامعين بأن أذى بشيابه قد نزل مؤذياً لطعم الخبز ورائحته، فقال له الخباز غاضباً: "مَالَّك لا أَبَالَّك؟! اجْمَعْ أَذْيَالَّك فَقَدْ أَفْسَدْتَ الخُبْزَ عَلَيْنَا".

كانت دلالة الفرقعة في ضمائر السّامعين لم تكن ظنية، إنما قطعية الثبوت لم تقم على الترجيح، والدليل على ذلك ردة الفعل الجسدية التي دفعت بالخباز لرمي خبزه أرضاً من ذلك الأذى الذي ألقاه "الإسكندري" في وهمه، وما كان من "الإسكندري" إلا أن "يَلْتَقِطُهَا، وَيَتَأَبَّطُهَا" فرحاً بالحصول عليها، وإلى هنا تنتهي قصة الحصول على الخبز، وقصة معاناة صاحب المخبز.

أما من الملاحظ الدالة في هذه القصة، والتي تلتحم بما له علاقة بموضوع المبحث، هو أن الحركات المتكالبة بين شخوص القصة جاءت خادمة لها، مقصودة لإرادية حركاتها وتلقائيتها.

فقد انقسمت ردود أفعال الخباز لما سمعه من طرقعة في تنوره إلى فعلين:

- أولهما لفظي بقوله: "مَالَّك لا أَبَالَّك؟! اجْمَعْ أَذْيَالَّك فَقَدْ أَفْسَدْتَ الخُبْزَ عَلَيْنَا".
- وثانيهما حركي: وذلك عبر قيامه برمي خبزه أرضاً.

في حيلة اللبن

كانت حيلة الحصول على اللبن هي الحيلة الثانية في هذه المقامة، وتلك لها قصة تواصل حديثنا عن مكنونات اختيار الهمذاني لطبيعة الحركة؛ إرادية كانت أم تلقائية.

[1] الصَغار: الذلّ والضيم، اللسان: (صغر)

لما اشتهى الإسكندري لبناً يأكله مع ذاك الخبز المسروق " صَارَ إِلى رَجُلٍ قَدْ صَفَّفَ أَوانيَ نَظِيفةً فيها أَلوانُ الأَلْبَانِ، فَسأَلَهُ عَنِ الأَثْمَانِ، وَاسْتَأْذَنَ في الذَّوْقِ".

كان الاستئذان في ذوقه اللبن مَحط النظر في هذا الجزء من المقامة، مضماره حيلة حركية عبر أصابعه أقبل فيها على آنية اللبن ليحصل عليه بسهولة ويسر، فقد "أَدَارَ في الآنِيةِ إِصْبَعَهُ، كَأَنَّهُ يَطْلُبُ شَيْئَاً ضَيَّعَهُ" وبعد أن قام بهذه الحركة قال: " لَيسَ مَعِي ثَمَنُهُ، وَهَلْ لك رَغْبَةٌ في الحِجَامَةِ؟"، وما إن سمع صاحب اللبن أن المتذوق بهيئته البالية يعمل في الحجامة، اشتعل غضباً و "عَمَدَ لأَغْرَاضِهِ يَسُبُّهَا، وإِلَى الآنِيَةِ يَصُبُّهَا".

قال الإسكندري بعد أن رأى اللبن وهو يصب على الأرض: "آثِرْنِي عَلَى الشَّيْطانِ"، فأجابه صاحب اللبن: " خُذْهَا لاَ بُورِكَ لَّكَ فِيها"!

وبإجالة النظر في جسد صاحب اللبن نجدها كسابقتها التي طفت على جسد الخباز:

- أولها لفظي بقوله: "خذها لا بورك لك فيها"، وقد تبعها سباب وشتيمة مس فيها عِرْضه.
- ثانيها حركي: وذلك عبر قيامه بصب اللبن أرضاً.

الفعل ورد الفعل

طبيعي هو الإقرار بإرادية الأفعال التي أنشأها الإسكندري، وبإرادية رد فعلها السلوكي، ذلك لأنها صادرة بعد تحضير ذهني مسبق، إلا أن إعمال الفكر في حركات جسد الخباز وردود فعله، تجعلنا نثق تمام الوثوق بأن اختيارها كذلك كان تحت طوع إرادية كاتب النص نفسه.

من الملاحظ في ردود أفعال الخبّاز وصاحب اللبن السابقة أن ردتي فعلهما اللفظية اشتملت على أسلوبي الدعاء والاستفهام اللذين سبقا حركاتهما نظراً لغضبهما الشديد، من ناحية أخرى، وبالنظر في الردود الحركية، كان باستطاعة الهمذاني أن يخلق في النص ردود فعل حركية أخرى غير رميهما لبضاعتهما (الخبز واللبن) أرضاً، كضربهما الإسكندري ومطاردته مثلاً، إلا أنها أتت كذلك تسهيلاً لحصول الإسكندري على ذينك الصنفين المشتهيين، ومن هنا يرى الباحثان أن حركات الشخوص كانت أداة طيعة بين يدي الهمذاني، يرسمها حسب الأحداث وإرادتها.

الجزاء حركات تلقائية

استمرت مسيرة المحتالين في الصّحراء وقد داهمهما الجوع مرّة أخرى، فوصلا إلى قرية فيها مجموعة من الناس، وقاما بسؤالهم، "فَبَادَرَ مِنْ بَيْنِ الجَمَاعَةِ فَتىً إِلَى مَنْزِلِهِ" وجاءهم "بِصَفْحَةٍ قَدْ سَدَّ اللَّبَنُ أَنْفاسَها حَتَّى بَلَغَ رَأْسَهَا"، يقول: "فَجَعَلْنا نَتَحَسَّاها، حَتَّى اسْتَوفَيناها"، ولما سألا عن خبز بجانب اللبن، "أَبَوا إِلاَّ بِالثَّمَنِ، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيّ: مَا لَكُمْ تَجُودُونَ بِاللَّبَنِ، وَتَمْنَعُونَ الخُبْزَ إِلاَّ بِالثَّمَنِ؟"، ومن هنا بدأ الجَزاء على ما اقترفاه من حيل سابقة.

كان تبرير الغلام لكرمه باللبن وصكه عن الجود بالخبز مبعثاً مفزعاً قد اتسع، مسبباً حركات لا إرادية تطفو على بدن الرجلين المحتالين، قال الغلام معللاً السبب: "إنَ هَذَا اللَّبَنُ فِي غَضَارةٍ، قَدْ وَقَعَتْ فِيهَ فَارَةٌ، فَنَحْنُ نَتَصَدَّقُ بِهِ على السَّيَّارَةِ"!

أما هذا الخبر الذي حل بأسماعهم فكان بمثابة الصّاعقة التي جعلت من أبدانهم آلات تتحرك بلا إرادية، و تتلفظ بتراكيب مقرونة بالغضب، "فَقالَ الإسكَنْدَرِيّ: إِنَّا للهِ! وَأَخَذَ الصَّحْفَةَ فَكَسَرَهَا... فَاقْشَعَرَّتْ مِنَّا الجِلْدَةُ، وَانْقَلَبَتْ عَلَيْنَا المَعِدَةُ، وَنَفَضْنَا مَا كُنَّا أَكَلْنَاهُ".

وصف الهمذاني حال من يصيبه اشمئزاز من الطعام الخبيث متلمساً فضلها في الكشف عن الحال النفسية التي تعتري من يأتيها، وإيحاءاتها المتجلية في ظلال التعجب، فيقشعرّ بدنه بانقباضات جلده، ويضطرب مزاجه، ويندفع إلى قيء ما أكل وشرب.

كانت ردود فعل الإسكندري وصاحبه قد اعتراها شيء من اللاإرادية، فكانت محتكماً في المقابلة بينها والحركات الإرادية السابقة، وإبراز صورة الضحايا التي غفل بها الطمع، فلم يفلحا في الجمع بين الخبز واللبن هذه المرة، أو بعبارة أخرى، لم يحصلا على لبن ولا على خبز.

رهب الهمذاني بصورته تلك وأثر في قلوب الناس التي بها ولع بزخرف الحياة الدنيا، من خلال التعبير عن الأنا التي عانت تقلب الأحوال، وقسوة الزمان، وتعب الأبدان، وهون النفس، يقول:

يَانَفْسُ لاَتَتَغَثّـــــــى فَالشِّهْمُ لاَيَتَغَثّـى[1]

مَنْ يَصْحَبِ الدَّهْرِ يَأْكـلْ فِيهِ سَمِيناً وَغَثّـا

فَالْبَسْ لِدَهْرٍ جَدِيـــداً وَالْبَسْ لآخَرَ ثَّـا

يجد قارئ هذه المقامة أن دوران الأفعال وانتقالها من الإرادية إلى التلقائية عبرت عن جزاء خبث الأولى، فالإرادة الخبيثة التي تشكلت على صورة التمحّل والطمع في الكسب قد سببت في صدور رد فعل تلقائي لذاك العمل جزاءه بعد حين من الوقت، ليقول "الإسكندري" بعد أن نفض ما أكل: "هَذا جَزَاءُ مَا بِالأَمْسِ فَعَلْنَاهُ"، وقد كانت تلك الحركة التلقائية خيطاً من طرف خفي قد شد لمحاسبة النفس والنظر في ما أحدثته على الجوارح

[1] الغَثُّ: الرديء من كلّ شيء، اللسان: (غثث)، لقد غثت نفسه وخبثت واندفعت إلى القيء، ويقول: إن الشهم القوي فؤاده لا يليق به التغثي، لأن نفسه قد وطنت على الرضى بكل الكرائه، وعلى هذا يجب أن يوطن نفسه لكل الأحوال

وما يمكنه أن ينضاف إلى ما سبق، أن "الهمذاني" قد رضي إثبات حقد المجتمع وأنانيته، ونواياه السيئة وأفعاله الآثمة، عبر أساليب أسهمت في زعزعة الثقة فيه، فكل ما يأتي منه فهو خبيث، ومن هنا كان لا مناص للمتسول المحتاج الذي سلب حقه وماله إلا الحيلة لنيل ما يقتاته.

كان تعلم الحيلة والسرقة طلباً لقوت اليوم سلوكاً متعلماً هيمن على طائفة غير بسيطة عددها من فئات المجتمع، ولعل هذه التعليمية تشعر القارئ في لحظات متفرقة بحزن الهمذاني على شعبه الخرب، وكان الإقرار بتعليميته عبر علامات أوجدها النص، وهدف إليها كاتبها، فإذا رجع القارئ إلى بداية المقامة، سيجد سبب افتعال شخصياتها الحيلة، فقد نهبوا أموالهم ورواحلتهم، ولم يبق معهم قوت يكملون فيه يومهم، ومن هنا لم يجدوا سوى تلك الحيلة منجى، تأتي كردّة فعل نفسية لما حل بهم[1]

لقد صورت هذه المقامة إبداع "الهمذاني" في تذليل حركات أجساد الشخوص خدمة للأحداث، فمن إرادية أرادها كاتبها إلى تلقائية ختم بها جزاء العمل، والناظر بإمعان يجد "الهمذاني" وكأنه متقصد لإيرادها على هذا النحو.

ومن هنا يخلص البحث إلى أن "الهمذاني" يعترف بحقيقة أثر حركات أجساد شخوص مقاماته ويعلم بقدرتها على خلق أحداثها المرادة

[1] انظر أيضاً مستهل المقامة الموصلية فقد أتت على الفكرة نفسها

الخاتمة

يجد الباحثان بادئ ذي بدء بعد تتبع أحوال أبي الفتح الظاهرة بتباينها في أكثر من نص، كعدم اكتراثه في افتضاح أمره، وافتخاره بما أعمله في نفوس الناظرين إليه، وتناقض حاله المتردية بين علمها وفقرها، أنّ تعمية هيئته لتصبح بالية كان من شأنها النظر إلى جواهـر نفوس أفراد ذلك المجتمع الخرب، فقد آمن أن الترقب ذاك لا يتم إلا عبر فئة المتسولين من الناس، فقد ظهر المتسول في المقامات بشخصية باصرة بفراستها استطاعت أن تلقي الضوء على عدد لا بأس به من أحوال ذاك المجتمع.

ولما كان التسول بذلك غاية لا وسيلة، أظهر الهمذاني اهتمامه في هيئة المتسول الواقعية، فنراه يفزع إلى وصف جسده المحتال، فتغدو تعمية حاله مطردة عتيدة، ويعرج على حال لبسته ومتمماتها وصوته وحركات جسده، كل ذلك جعله قيماً دلالية تواصلية تفعل في تشكيل معنى الشفقة والكد، لتكشف ناطقة عما اعترى نفوس أفراد مجتمعها، ليؤكد في نهاية الأمر أن تلك النصوص مطابقة لصورة واقعه.

إن اهتمام "الهمذاني" بعلامات جسد المتسول الدالة، وبعباراته المعماة المنطوقة الجاذبة كان منبعه إيمان بقوتين اتصاليتين مؤثرتين: قوة الجسد في استئصال الشفقة من قلوب المارة عبر هيئته البالية، وقوة اللغة المنطوقة بصنعتها وبلاغتها الجاذبتين لعقول السامعين. كان من شأن ذكر هيئات لباس أبي الفتح أن ظهرت طائفة من الألفاظ تختص بالألبسة ومتمماتها: كالعصا والجراب والسيف.

ولعل تعريج الهمذاني على استتلاء الشحاذ للأطفال العراة وإجبار بعضهم على الشحاذة، مبعث دال على استدعائه لفكرة أطفال الشوارع عند كتابة نصوصه، فيومض لها، ويتحسس أبعادها لعل وعسى أن تكافح، ليدل القارئ من طرف خفيّ على حال السّوء التي علقت بالأطفال.

وإن المتمعن في شخصيات المقامات المتسولة يجدها قد تضمنت فئات عمرية ثلاث، الشحاذين العجائز [1]، والشباب الفتيان [2]، والأطفال [3]، إلا أنه في الوقت ذاته لم يُعر اهتماماً بالمرأة الشحاذة ولم يلفت نظراً للتسول عبر البيع.

وغموض البطل نوعان: غموض جسدي تحلى به جسده؛ وهو ذاك التخفي والتنكر والتلون عبر الأزياء والعاهات المستعطفة لقلوب من حوله من الناس. أما الغموض الفكري الذي تحلى به عقله، هو ذاك الاحتراف والتناقض الذي جعل منه عالماً، وعارفاً، ومتسولاً، وفقيراً، ومرفوضاً في مجتمع منافق أناني، لا يعرف الرحمة والشفقة.

---

[1] انظر مثلاً: المقامة الشيرازية، ص 194.
[2] انظر مثلاً: المقامة الصفرية، ص 261.
[3] انظر مثلاً: المقامة البخارية، ص 99.

الملخص

عنيت هذه القراءة السيميائية بالبحث في موضوع " جسد البطل المعمى في مقامات الهمذاني " ، وذلك لجمهرة من المسوغات ، منها : ندرة الدراسات التي تطرقت لموضوع اللغة الجسدية في نصوص مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ويضاف إلى ذلك ، أنّ تلك اللغة الجسدية جديرة بالدراسة لكثرة مواضعها واعتماد بعض المقامات عليها . من جهة أخرى ، لقد حظيت هذه المقامات - دون المقامات الأخرى - لأن تكون بكر الظاهرة ، وحظيت أيضاً بالكثير من البحث على رفوف الكتب ، وتميزاً أوقعها في خضم بيئة نقدية متعددة الآراء ، ليكون من جميل الصنع أن تحظى باهتمام جديد ، وتدرس من زاوية لم يبحث فيها أحد من قبل في حدود علم الباحثين.

ومن يتبصر في مقامات الهمذاني ؛ يجدها تعرض صوراً سيئةً عن واقع زمانها ، افتضاحاً لبعض فئات مجتمعها ، ومن هنا لم يكن بدّ للهمذاني لإيصال مجموع ما يلحظه في ذاك المجتمع إلا أنْ يكسب المقامات شيئاً من التعمية في سلوك بطلها المكتسب من ذاك التناقض في شخصيته وتعدد أشكال هويته.

لم يكن بد عند التقاط تلك الدوال التي طفت على جسد بطلها من المقامات إلا التوقف عندها عبر تسليط عدسة مكبرة تطارد علامات وجودها ودلالاتها ، لتقدم رؤية متواضعةٍ حول الأثر الذي تركته سيميائيات الجسد المعماة في بعض المقامات.

ثبت المصادر والمراجع

(1) ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت 681 هـ) ، **وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر–بيروت، 1987م.

(2) البصير، محمد مهدي، **في الأدب العباسي**، مطبعة النعمان–النجف الأشرف، ط3، 1970م.

(3) بيز ، ألن ، **لغة الجسد : كيف تقرأ الآخرين من خلال إيماءاتهم ؟** تعريب : سمير شيخاني ، بيروت–الدار العربية للعلوم، 1997م.

(4) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 430هـ) ، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، شرح وتحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية–بيروت.

(5) الحصري القيرواني ، إبراهيم بن علي (453 هـ) ، **زهر الآداب وثمر الألباب** ، تحقيق يوسف طويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.

(6) **السيميائيات ، مجلة عالم الفكر** (2007) ، العدد 3 ، المجلد 53 يناير – مارس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت. عرار، مهدي أسعد، **البيان بلالسان: دراسة في لغة الجسد**، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2007م

(7) الفيروزآبادي ، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب ، (ت 823هـ) ، **القاموس المحيط** ، مراجعة: نصـــــر الهوريني، دار الفكر–بيروت، 1993م.

(8) كوندراتوف، **أصوات وإشارات: دراسة في علم اللغة**، تعريب إدوار ديوحنا، مديرية الثقافة العامة، 1969م

(9) مبارك، حنون، **السيميائيات العربية**، السلكي إخوان، طنجة، 2001م

(10) محمد عيد، عريب، **علم الحركة بين النظرية والتطبيق**، دار الثقافة، عمان–الأردن، 2010م.

(11) نتالي باكو، **لغة الحركات**، ترجمة: سمير شيخاني، دار الجيل–بيروت، 1995م.

(12) الهمذاني، أبو الفضل بن ربيع، (ت 398هـ)، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، قدم لها وشرحها ، محمد عبده، دار الكتب العلمية–بيروت، ط2، 2003م.