

الفضاء المكاني في مقامات الحريري

محمد عواودة*

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بحث الفضاء المكاني في مقامات الحريري، وتجليه أثره في نص المقامات فنياً؛ بعدّه بنية فنية لها وظيفتها الأدبية، ولها أيضاً أثرها الأدبي والجمالي في نص المقامة الحكائي. وتتمثل صورة المكان الفنية في مقامات الحريري من خلال عناصرها الثلاثة، وهي: الإنسان والزمان والأحداث التي تشترك باجتماعها في بناء الهرم الحكائي للمقامات من تسلسل الأحداث وتفاعلها، وظهور الشخص، ونماء الحكمة. فضلاً عن إشراك إنسانها كاتباً ورواياً ومتلقياً، ودمجه ذهنياً وعاطفياً في البنية النصية للمقامات. كذلك تبرز قيمة المكان عامة في أنه سجل يوثق الأحداث وأحوال معيشتنا، وذاكرة تحفظ زمننا الماضي، ومسيرة الإنسان خلال الحياة.

الكلمات الدالة: الفضاء المكاني، المقامات، الحريري.

المقدمة

في خياله من رؤية تتجسد في العمل الأدبي. ولهذا، فإن هذا البحث الموجز ينطوي على دراسة الفضاء المكاني في مقامات الحريري، صدوراً من أن المكان بنية فنية لها حضورها البارز في مقامات الحريري، وتدل على وعي الكاتب بقيمتها وأثرها الفني، وأنها تحمل دلالات إيحائية وإيماءات تنقل القارئ من المعنى السطحي إلى المعنى العميق، مشكلة بتعاورها مع البنى الفنية الأخرى نصاً داخل النص، ينمّثل فيه إبداع الأديب وفنيته. وحديثنا عن المكان، لا يعني المكان المجرد، بل يعني المكان وفضاءاته الأدبية ذات الشاعرية في الدلالة والأسلوب والتصوير، وما يحتويه من متلازمات كثيرة، أهمها الإنسان، والزمان، والأحداث. وأن البنية المكانية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال هذه المتلازمات. والمكان - بوجه عام - بنية عامة، تدخل في صناعتها بنى جزئية أخرى، كالإنسان مثلاً الذي يتلون بالمكان وبه يصطبغ، ويسهم في تشكيل جماليات المكان أيضاً. كذلك الزمان الذي يشارك في صناعة أمكنة متعددة كل لها صورة مغايرة عن الأخرى، وهي على اختلافها وتغايرها تشحن النص بجماليات فنية عديدة، فنجد بفعل الزمان في المكان مكاناً ماضياً وآخر حاضراً، وثالثاً يمثل أملاً في المستقبل. ومن جهة أخرى هناك المكان العام والمكان الخاص، هناك الكل يعيش فيه الجزء، فالمدينة مثلاً كل يتكامل بوجود البيت، والشارع والمسجد والقرية والخان والوكر... إلخ. إذ تضفي هذه

يعدّ المكان جزءاً من مكونات العمل الأدبي، وركيزة من ركائزه يكاد لا يخلو منها فن من فنون الأدب قاطبة، كالمقامة أو الرواية أو القصة... إلخ. وهو بنية أدبية يتكئ عليها الأديب كثيراً في البوح عن هواجسه وما يختلج نفسه من حالات شعورية وعاطفية متعددة. وللمكان أيضاً وظيفة فنية تصنع في النص فضاء أدبياً شاعرياً، يضيف وجوده جماليات فنية بالغة التأثير بما تحمله من دلالات جديدة تحقق اللذة والمتعة وحسن العرض والتعبير.

وقد انتبه كثير من الباحثين من العرب وغيرهم إلى قيمة المكان الفنية، فراحوا يدرسونه ويؤلفون فيه، منهم: شاعر النابلسي في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية)، وأسماء شاهين في كتابها (جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا)، جوستان باشلار (Bachelard Gustan) في كتابه (جماليات المكان)، وغيرهم كثير. وهم بذلك يقدمون للدارسين والقارئ بحثاً خاصة تكشف عن قيمة المكان في العمل الأدبي؛ لأنه يسهم في صناعة النص، لغةً، وفكرةً، وصورةً، وأسلوباً. فالمكان هو لبنة أساس في العمل الأدبي، تحمل بفضائها الرحب إبداعات الفنان أو الأديب، وتكشف المستور

* جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2014/5/12، وتاريخ قبوله 2014/11/17.

والدمياطية، والكوفية، والمعرية، والإسكندرية، والدمشقية، والغوطية، والبغدادية، وغيرها. وهي بنى استهلاكية لنص المقامة الحكائي كلياً، تلقي بظلالها الإيحائية، وفضائها الشعري على النص والمتلقي معا.

وللبداية كذلك ((أهمية استراتيجية في فهم آليات تكوين النص وانفتاحه، والبداية الجملة العتبية حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة وبين المتلقي من جهة ثانية، وهي الواجهة الشفافة التي تدفع القارئ إلى الاقتراب أكثر من النص))⁽⁵⁾.

وتحمل العناوين المكانية أيضاً إشارة إلى القوة الكامنة في الأماكن ومدى تغلغلها، وتأثيرها في الإنسان ودخولها في بناء الوعي لديه والتفكير.

وتعد الأمكنة الجزئية لبنات تتعاور نصية المقامة كلها، وأداة سردية تنمي الأحداث وتكثفها من خلال اللغة والشخص، مثال ذلك أن الحارث بن همام قد ولج مكانا عاما وهو مدينة الكوفة - عنوان المقامة- ثم استخلص منها مكانا خاصا وهو بيته، الذي تجري فيه أحداث لقائه ببطل المقامة أبي زيد السروجي. وفي المقامة النصيبية يتكرر الحال نفسه، إذ تجري أحداث الحكاية في بيت البطل الذي غدا محط الأنظار، وفي الصفوة الأخير، وصار له جماعة لا يصبرون على فراقه ساعة، ولمرض أصابه وحل به مما ألزمه بيته ذهب إليه أصدقاؤه عوادا، واجتمعوا مع بعضهم في بيته، يقول: ((وكننت في من التف بأصحابه، وأغذ إلى بابه، فلما انتهينا إلى فنائه... برز إلينا فتاه... فدخل مؤذنا بنا ثم خرج أدنا لنا))⁽⁶⁾، وتبدأ هنا جلسة الأصحاب، والأصدقاء، جلسة الود والحب والوفاء، جلسة الإسرار بمكونات القلب، والبوح بخفاياه، فلا رقيب عليهم ولا حسيب، ولا مسائلة ولا تدقيق. ولهذه الألفة القوية، ولهذا المكان الأليف، طاب لهم المكوث والمقيل، يقول: ((ثم تداعينا إلى القيام، لاتقاء الإبرام، فقال: كلا بل البثوا بياض يومكم عندي، لتشفوا بالمفاكهة وجددي... وأقبلنا على الحديث... إلى أن حان وقت المقيل، وكنت الألسن من القال والقليل، وكان يوما حامي الوديقة، يانع الحديقة، فقال: إن النعاس قد أمال الأعناق، وراود الأماق، وهو خصم ألد... فصلوا حبله بالقبيلولة...))⁽⁷⁾، هذه الزيارة الطويلة، والمكوث المديد في ضيافة هذا الرجل، هل يمكن أن نتحقق لولا دفع البيت وألفته، ولولا سكينته وأمنه، فالبيت هنا وهو مكان جزئي وإن ورد في طي المكان العام وهو مدينة نصيبين، إلا أنه عنصر بنائي في المقامة، يضيف على نسيجها متانة بتكلمة أحداثها، وبلورتها وتفاعلها ما يحقق الغاية من ذلك.

ويقول في المقامة الحرامية وقد جرت أحداثها في مدينة

البنى المكانية الجزئية بحضورها، وإشعاعاتها التعبيرية، إضاءات أدبية فنية على نص المقامة، وتدخل في البناء الفني التصويري التخيلي، وهي كذلك لسان سرد يحكي لنا في بعض المواطن قصة الأحداث والغاية منها.

لذلك أحسست بأن دراسة المكان في مقامات الحريري لها قيمة تستحق عليها البحث، فاجتهدت بما أستطيع، وعلى الله التوفيق.

المكان العام والخاص:

لقد جاء المكان في مقامات الحريري على صورتين: الأولى المكان العام، أو الكلي، متمثلاً بعناوين أغلب مقاماته التي سَمَّتْ بأسماء المدن. والثانية المكان الجزئي أو الخاص، وقد ورد في ثنايا سياق المقامة. ورغم ثانوية الأمكنة الفرعية في النص إلا أنها تسعى بوجودها إلى تحقيق التكامل ((فيما بينها لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة المكانية في النوع الحكائي))⁽¹⁾.

ومنحت كذلك هذه الثنائية في البنية المكانية المقامة متانة في البناء، وتنميا في فنيته الحكاية، وإحكاما لعناصرها الأخرى، وقوة في إحياءاتها، فضلا عن قيامها بوظيفتها الفنية في تكامل بناء النص لغة وسياقا؛ لأن النص بمساحته الواسعة يبيح للكاتب حرية التعبير والتصوير والتمثيل، وتدبيح الصياغة، وإمكان السبك. ومن هنا، يمنح المكان بفضاءاته الرحبة وإحياءاته العميقة الكاتب القدرة على تخير الصورة المرسومة في ذهنه أحسن تخير، وإخراجها بأجمل حلة، وألطف التشبيهات، فالن ((ليس تقليدا لعالم الواقع، ولا نسخة طبقة الأصل أمينة على الأشياء، وإنما هو رؤية روحية تعيد خلق الواقع من جديد بغناء أكثر، أو تخلق واقعا جديدا أعمق من الواقع المباشر وأعظم ثراء))⁽²⁾. وقبل ذلك فإن المكان بوجه عام ((هو المشكل الأول لفكر الإنسان ووجدانه، ومن ثم فإن الرصيد الحضاري (الثقافي والاجتماعي والاقتصادي) نتاج المكان. يترتب على هذا أن المكان هو الذي يشكل الموروث الثقافي للأعراف والتقاليد والعادات والسلوك بل وملكة التخيل لدى الفرد والجماعة))⁽³⁾، ويبقى المكان مرآة تعكس لنا الحياة سواء أكانت واقعية أم خيالية، فضلا عن حفظه لذكرياتنا على مر السنين.

ويسمى المكان العام المكان الإنبائي أو الافتتاحي ((البداية الأصل، أو (البوابة) الرئيسية وهي بمثابة العتبة التي تتدفق بنا إلى رحابة النص، والبداية مكون بنائي، إنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل))⁽⁴⁾، وقد تصدرت أغلب مقامات الحريري بعناوين أمكنة عامة، كالمقامة الصنعانية، والحلوانية،

تطهيراً لنفوسهم مما اقترفوه⁽¹³⁾.

ونراه أيضاً في مكان آخر الماجن الخالع، مداوم الخمرة، اللاهي العابث الذي يجهد في اغتنام لحظات المتعة والسعادة⁽¹⁴⁾. إن تلك الصور لم تتنافر مع الأمكنة المتواجدة فيها، فلكل مكان هيئته الخاصة من الشخصية، ولكل مكان طبائع خاصة من الشخصية، ولباس معين، وملامح خاصة، تغدو بها_ أحداث الحكاية، فضلاً عن متعتها وتسليتها_ حدثاً لا يفترق كثيراً عما يجري في الواقع، يشترك فيه الإنسان الراوي، والإنسان البطل، والإنسان المتلقي.

المكان والإنسان:

إن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان هي دراسة جامدة لا روح فيها ولا حياة، ف((الحياة بكل عناصرها وحوافزها هي الأمكنة والناس والزمان والأمكنة هي البشر والناس هم الزمن والحركة هي المكان والزمان، إذن فالإنسان هو المكان والزمان، وقبله وبدونه لا مكان ولا زمان ولا حركة))⁽¹⁵⁾.

والعلاقة بين المكان والإنسان هي علاقة تأثر وتأثير، وطلب وحاجة، وبناء وتكامل. تندرج تحتها ((توصيفات نفسية مختلفة بحسب طبيعة تلك العلاقات، فالأمكنة فيها الأليف المرتبط بالمشاعر الإيجابية، كالبيت والوطن والمسجد رموز الحماية والانتماء والطمأنينة والنقاء الروحاني، والأماكن المجهولة والمخيفة الواسعة والمحصورة كالسجن والصحارى والبحور والغابات، ولا يمكن تجاهل آثار المكان السيكولوجية على الإنسان ودوره في تكوين المعاني العاطفية، للموقع والأماكن، وربطها بالحياة التي عاشها الإنسان فيها وربطها بكل إنسان تقاطع معها))⁽¹⁶⁾.

وتطبيق ذلك في مقامات الحريري ظهورُ البطل بهيئات وشخصيات أخذت بشيء من حال المكان وطبيعته، فقد فرض المسجد على الشخصية وقاره، ونسكه، وقداسته⁽¹⁷⁾. وأعطى البيت ساكنه صفة الحرية، وفعل ما يريد؛ فتجده يعترف في البيت⁽¹⁸⁾ بما صنع من مكر وخديعة، ويعبر عن فرحه بما غنم، ونراه حيناً آخر يعاقر في البيت الخمرة، ويلهو ويعبث، فقد نأى عن الرقيب، وابتعد عن الحسيب من الناس. وكذلك في الأندية الأدبية⁽¹⁹⁾ التي تجمع أهل الكلام والأدب والبلاغة والفصاحة، فإنه تمثل بالحال التي تليق بهذا المجلس، إذ سما فكره، وارتقت لغته بالمثل أو بما يفوق. والحال متكرر أيضاً أثناء لزومه مجلس القضاء والحكم⁽²⁰⁾، والوقوف أمام القاضي كيف يقتبس من هيبة المكان وجلاله قبساً؛ يغدو به المترن الرصين، المهذب الملتزم بأداب المجلس، فضلاً عن تخيره للغة احتجاجه سواء أكان خصماً أم مدعياً، هذه هي فضاءات

البصرة: ((وهتف أبو المنذر بالنوام، لأخطو في خطتها وأقضي الوطر من توسطها، فأداني الاختراق في مسالكها والانصلات في سككها إلى محلة موسومة بالاحترام، منسوبة إلى بني حرام، ذات مساجد مشهودة وحياض مورودة ومبان وثيقة ومغان أنيقة، وخصائص أثرية ومزايا كثيرة... فبينما أنا أففض طرقها... إذ لمحت عند دلك براح، وإظلال الرواح مسجداً مشتهراً بطوائفه، مزدهراً بطوائفه...))⁽⁸⁾.

فذكر المساجد والحياض والمباني الغنية الأنيقة هو ذكر لملامح فنية تظهر صورة الناس في ذلك المكان وتكشف عن عاداتهم وطبائعهم وأحوالهم وكيفية تفكيرهم في الحياة؛ فتغني بمادتها الوصفية النص وتنقله من الرسم الجغرافي الثابت الجامد إلى وصف متحرك فيه حيوية ونشاط، ولا يمكن في الوقت ذاته الفصل بين هذه الأمكنة، إذ يفتح المكان فضاءه لأمكنة أخرى تشكل باجتماعها بيئة الحدث عامة التي تحتضن الأحداث والشخوص والزمن.

فالبيت والنادي والسوق والخان والقرية هي ((أماكن انتقال نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبتوثة هنا وهناك... بمادة غزيرة من الصور ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها))⁽⁹⁾.

إن هذه الأماكن هي موطن الحياة، والسكون والحركة، ((... ومن هنا اكتسبت الأماكن في علاقتها مع أناسها خصوصية تشكلت من تعاقب التفاعل وتبادل التأثير، بين الناس والأمكنة، حتى صارت تلك الآثار جزءاً من الوعي العام للإنسان في ذلك المكان))⁽¹⁰⁾، ولذلك نرى في مقامات الحريري الراوي الحارث بن همام، والبطل أبا زيد السروجي وقد تمثلا بصور عدّة لكل منها حالتها النفسية والشعورية الخاصة التي تتلائم وطبيعة المكان، فهناك الخطيب في المسجد وقد تلبب بلباس العابد الناسك⁽¹¹⁾، وهناك الأديب صاحب الخبرة والحكمة الذي تعاركت عليه تجارب الحياة حتى قطف منها صافي العلم والمعرفة ما ينفعه وينفع الناس، فنراه محتكماً لعقله، ضابطاً لسلوكه يعرف كيف يحاور، ويباري أهل العقول، وكيف يدحضهم وينقض أفكارهم، ويغير ما اعتقده، فينزل في نفوسهم منزل الإجلال والهيبة والاحترام⁽¹²⁾. ونراه في موطن آخر يتمثل بصورة الواعظ، والناصح الأمين الذي خبر الحياة فألفاها زائلة لا تدوم، فراح ينبه الناس من غفلتهم، ويحضهم على الرجوع إلى طريق الإيمان، ويحثهم على الإنفاق والزكاة والتصدق

وبنى مكانية يستفتح بها النص الحكائي للمقامة، إذ يثير وجودها وشيجة المتلقي وخياله.

وقد لقي العنوان عناية فائقة من قبل الدراسات السيموطيقية لما له من ((أهمية مائزة، بوصفه عتبة يلج منها القارئ إلى عالم الخطاب ودسائسه غير الممكنة. إن العنوان يعد (مرسلة) مشفرة بين الناص والنص من جهة، والقارئ والنص من جهة أخرى، وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره))⁽²⁵⁾.

ولعل الذي حدا بالحري إلى ذلك جمالها المعهود، وأنها مفتاح يفسر سبب ذهاب البطل إليها؛ لأنها تتمثل بجماليات تميل إليها نفسه، وفيها مغنم تستهوي قلبه، ومرتعا خصبا لمبتغاه، يقول في المقامة الدمشقية: ((حكي الحارث بن همام، قال: شخصت من العراق إلى الغوطة... فلما بلغت بعد شق النفس وإنشاء العنس، ألفتها كما تصفها الألسن، وفيها ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين. فشكرت يد النوى، وجريت طلقا مع الهوى، وطفقت أفص فيها خنوم الشهوات وأجنتي قطوف اللذات))⁽²⁶⁾، كيف يشكر الحارث يد النوى لولا أن الغوطة لم تكن قد مثلت بأجمل صورة في ذهنه، وحلت من قلبه مكان المحب، فراح يقطع فيافي الأرض وصحراءها؛ لرؤيتها والتعمم بها، حتى أنسته ما عاناه من وعاء السفر، وألم الرحيل.

ويفصح في مقامة أخرى عن دهشته من جمال المكان وسحره الذي أخذ بعقله وقلبه، يقول: ((روى الحارث بن همام، قال: أمحل العراق ذات العويم، لإخلاف أنواء الغيم، وتحدث الركبان بريف نصيبين وبلهنية أهلها المخصبين، فاقتعدت مهريا، واعتقلت سمهريا، وسرت تلفظني أرض إلى أرض، ويجذبني رفع من خفض حتى بلغت نقضا على نقض، فلما أنخت بمغناها الخصيب، وضربت في مرعاها بنصيب، نويت أن ألقى بها جراني... فوالله ما تمضمضت مقلي بنومها، ولا تمخضت ليلتي عن يومها))⁽²⁷⁾.

وأحيانا أخرى تكون المدينة مكانا يشعر ساكنه بالخوف أو الكره؛ لأنه لم يعتد العيش فيها، ولم يألّف أحوالها ويهضم طقوسها، ويساير ظروفها. ولا يعني ذكّر ما يسوءه في المكان بأنه خال من الجمال، بل إن تصويره لهذه اللقطات المعتمة التي لم يألّفها قلبه، وإظهارها جلية هو تصوير جمالي في حد ذاته، يقول في المقامة الكرجية: ((فيلوت من شتائها الكالج، وصرها النافح، ما عرفني جهد البلاء، وعكف بي على الاصطلاء، فلم أكن أزيل وجاري ولا مستوقد ناري، إلا لضرورة أدفع إليها، أو إقامة جماعة أحافظ عليها، فاضطرت في يوم جوه مزهر، ودجنه مكفر إلى أن برزت من كناني لمهم عناني...))⁽²⁸⁾.

المكان في الإنسان وتأثيراتها في حاله.

والنظر إلى المكان على أنه بنية حية فيها من السكون والحركة وفيها من النمو والضمور، وفيها من الاتساع والضيق، إنما هو نظر منبثق من الإنسان الذي يرتبط وجوده بوجود المكان ((فالإنسان من خلال حركته في المكان هو الذي يقوم برسم جمالياته، لذلك فالمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجمد لا حياة ولا روح فيه، كذلك فإن الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره ومزاجه على رسم المكان))⁽²¹⁾.

وتعد أنسنة المكان رؤية جديدة تمثل وعيا جديدا، وإدراكا متقدما للإبداع من جهة، وللتحليل من جهة أخرى، وفيه تصوير دقيق لأبعاد الحياة المتعددة سواء على الحقيقة أو الخيال.

فعلى عاتق الإنسان تقع مسؤولية الكشف عن جمال العمل الفني؛ لأنه ((كائن حي يملك قوة الخيال، والسر فيه الذي يميزه عن باقي كائنات الكون أنه كائن متخيل، إضافة إلى ذلك فإنه يملك ذاكرة، وبهاتين الوسيلتين: الخيال والذاكرة يستطيع أن يدرك أسرار الجمال على اختلاف أنواعه وأجناسه))⁽²²⁾، وبسبب علاقة التأثير والتأثير بين المكان والإنسان، يدخل المكان بكل أجزائه بهيئته وألوانه وثباته وتغيره، ويسكونه وحركته إلى نفس الإنسان ووجوده؛ ليساهم في صنع ذاكرته وإحساسه وعاطفته وخياله، ويوجد له أيضا ذائقة يظهر من خلالها جماليات المكان وغيره.

إذن، فالمكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان أو بالشخص التي تحيا وتعيش وتتحرك فيه، وبينهما عملية تبادل أخذ وعطاء ((والحق أن علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل؛ فالإنسان يمارس فاعليته في المكان بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان؛ ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل))⁽²³⁾، ولا شك أن المكان يدير في الأعمال الأدبية عجلة الأحداث، ليبني مع غيره هرم العمل الأدبي من البداية حتى النهاية ف((يتوجه- المكان- بوجهتها ويرتبط بحركتها ويقوم بما يدفع أحداثها إلى الأماكن دائما))⁽²⁴⁾.

وقد استطاع الحري في مقاماته صنع إنسان مكاني، ومكان إنساني يلائم كل منهما الآخر بما يخدم سياق النص، وحال الأحداث، تجمعهما علاقة تأثر وتأثير واضحة وجليّة سواء أكان المكان مدينة أم بيتا أم مسجدا أم ناديا أم سوقا...، وتقصيل ذلك كالآتي:

المدينة:

تطالعنا المدينة في أغلب مقامات الحري كعناوين رئيسة

ناديا نعتمره طرفي النهار، ونتهادى فيه طرف الأخبار. فيينا نحن به في بعض الأيام، وقد انتظنا في سلك الالتئام، وقف علينا ذو مقول جري، وجرس جهوري، فحيا تحية نفاث في العقد، قناص للأسد، والنقد⁽³²⁾، إن الشخصية منصاعة لنبراس المكان ووجهه. فوقفه في حضرة الأدباء في هذا النادي يفرض عليه التمثل بلباسهم ولبوسهم، والتزين بحليهم، فلقد بدا بطل المقامة بين الحاضرين متجللا بالفصاحة والبلاغة وعلو البيان، فنراه الخطيب المقذع، والناطق الفذ، ونراه الشاعر الملمه الذي إذا تكلم أبكم وأصم. إنها جلالة المكان وهالته التي أحاطت بشخصيته، فأضفت عليها سمنا خاصا انبنى عليه قيام الأحداث وتسلسلها ونماؤها.

ويتجلى تأثير المكان وضوحا في مجالس القضاء، وكيف أنها تلزم من يدخلها بأداب المجلس، وآداب الحديث، هيبة ووقارا وحذرا من القاضي ومجلسه، يقول في المقامة الإسكندرية: ((وكننت لقفت من أفواه العلماء وتقفت من وصايا الحكماء أنه يلزم الأديب الأريب إذا دخل البلد الغريب أن يستميل قاضيه، ويستخلص مرضيه ليشتد ظهره عند الخصام، ويأمن في الغربية جور الحكام... فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية في عشية عرية... إذ حلّ شيخ عفوية، تغلّته امرأة مصيبة، فقالت: أيد الله القاضي، وأدام به التراضي، إني امرأة من أكرم جرثومة وأطهر أرومة [وبعد أن أدلت بحجتها وأفصحت عن حاجتها، قالت:]، وقد قدته إليك وأحضرته لديك لتعجم عود دعواه وتحكم بيننا بما أراك الله. فأقبل القاضي عليه، وقال له: قد وعيت قصص عرسك، فبرهن الآن عن نفسك وإلا كشفت عن لبسك، وأمرت بحبسك. فأطرق إطراق الإفغوان، ثم شمر للحرب العوان، وقال:

اسمع حديثي فإنه عجب

يضحك من شرحه وينتخب

انا امرؤ ليس في خصائصه

عيب ولا في فخاره ريب⁽³³⁾

ونلحظ في محاجة المرأة وهي بحضرة القاضي ضبط النفس وحسن الحديث، في إلقاء الحجة والتدليل على دعواها، كيف أنها ابتدرت القاضي بالدعاء له، والثناء عليه بوصفه الحاكم العادل، ولا يقل زوجها عنها التزاما وتأدبا في مسلكه وحديثه كذلك.

وجاء أيضا في المقامة الصعديّة، قوله: ((حكى الحارث بن همّام، قال: أصعدت إلى صعدة وأنا ذو شطاط يحكي الصعدة واشتداد بيد بنات صعدة، فلما رأيت نضرتها، ورعيت خضرتها، سألت نحارير الرواة عما تحويه من السراة، ومعادن الخيرات؛ لأتخذة جذوة في الظلمات، ونجدة في الظلمات،

ويقول في المقامة الواسطية: ((فقصدتها وأنا لا أعرف بها سكنا، ولا أملك فيها مسكنا، ولما حللتها حلول الحوت بالبيداء، والشعرة البيضاء في اللمة السوداء، قاذي الحظ الناقص، والجد الناكص إلى خان ينزله شذاذ الأفاق، وأخلاق الرفاق، وهو لنظافة مكانه، وظرافة سكانه، يرغب في إيطانه، وينسبه هو أوطانه. فاستفردت منه بحجرة، ولم أنافس في أجرة))⁽²⁹⁾، فالمكان مكان غربة لذلك تبدو إشعاعات الخوف والتهيب بادية في كلماته، إنه يفتر الأئس والألفة، وقد فتح المكان الغريب دهليزه لهذا الإنسان العائم التائه لينقله إلى مكان آخر يبحث فيه عن الأمان، ويبدو واضحا استقراره في خان يرى فيه الأمان والسكينة والألفة على وضاعته؛ لأنه يجمع أشتاتا من الناس مثله.

وكثيرا ما تخير من المدينة أرقاها مكانا وأعلاها منزلة التي تبدو فيها ملامح الحضارة والتقدم، والازدهار. وهذه الأماكن تتمثل حسب ورودها في المقامات بأندية أدبية ثقافية، وفكرية وأخرى قضائية تحتكم بأداب خاصة، ومسلك خاص أيضا، ومنطق يتحلى بالحكمة والرصانة والاعتزان، يقول في المقامة المراغية: ((حضرت ديوان النظر بالمراغة، وقد جرى به ذكر البلاغة، فأجمع من حضر من فرسان البراعة، وأرباب البراعة، على أنه لم يبق من ينقح الإنشاء، ويتصرف فيه كيف يشاء))⁽³⁰⁾، إن وصف المكان بهذه الهيئة، وهذا السميت يؤكد أن أهل المجلس هم من أهل اللسان والبيان، والفصاحة والبلاغة وجزيل العبارة، مما يهيء المتلقي لحسد القادم إليهم بأنه لن يكون إلا على شاكلتهم إن لم يفقه مرتبة في ذلك. وتحقيا لذلك يظهر من بينهم كهل قد ظل صامتا حتى انتهى حديثهم، فيقول: ((وكان بالمجلس كهل جالس في الحاشية عند مواقف الحاشية، فكان كلما شط القوم في شوطهم، ونثروا العجوة والنجوة من نوطهم، ينبئ نحار طرفه، وتشامخ أنفه، أنه مخرنيق لينباع، ومجرمز سيمد الباع، ونابض يبيري النبال، ورباض يبغي النضال...))⁽³¹⁾، هذا السرد الوصفي يخفي في ثناياه وصفا دقيقا، وتحليلا عميقا لهذه السن المتقدمة التي جمعت الزمن والخبرة والحنكة والتجريب، المتلبية بالرزانة والرصانة، وهذوء العقال الحكماء، حتى غدت من أهل المعرفة والثقافة. وتنتهي المقامة بتفوقه على أهل المجلس بما أوتي من بلاغة، وفصاحة وحسن بيان.

وكذا في بقية الأندية مَجْمَع الخطباء وأهل البلاغة وأصحاب الألسن الفصيحة، فإن شخصياتهم تتمثل بما يليق بالمكان، لتكون ركنا مكينا من أركانه، فلا تظهر إلا وقد أخذت بقبس من المكان تتحلى به.

ويعيد المشهد ذاته في المقامة الفارقية، يقول: ((واتخذنا

إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات))⁽³⁶⁾، وترى أسماء شاهين أن المكان هو ((الذي يمنح تلك الشخصية الهوية التي تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى... فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهها، زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصية وممارستها، لذلك، يحتل المكان دورا بارزا في الكشف عن عالم الشخصية النفسي، إذ إن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية))⁽³⁷⁾.

المسجد:

يعد المسجد مكانا هاما في الأعمال الأدبية، وهو من الأمكنة الأليفة التي يلقي فيها الإنسان الأمان، والسكينة والطمأنينة من كل خوف، ويجد فيه كذلك الراحة النفسية، والسبب في ذلك أنه يبتعد وهو في المسجد عن نكد الدنيا وضيقها، ويهرب من سلطتها المادية التي لا تجني إلا الظلم والفرقة، والدمار.

وللمسجد في الحياة طابع قدسي تنتشر هالته الدينية مهيمنة على كل ما يحويه، على المكان برمته، وعلى الشخص، وعلى الأحداث كذلك، وفيه يستشعر المرء لذة الإيمان وطلوته، يرجوعه إلى طريق الحق والهداية، ومعرفة الخير من الشر.

وتتمثل صورة المسجد بمكان عبادة يجتمع فيه الناس إما للصلاة أو لحديث ديني، أو خطبة، يتقدمهم خطيب أو واعظ يقوم بدعوة الناس إلى الحق، وتنبههم من غفلتهم، وإرشادهم إلى صائبة الطريق، يقول الحارث بن همام: ((فأمطت عني وعثاء السفر، وأخذت في غسل الجمعة على الأثر، ثم بادرت في هيئة الخاشع إلى مسجدنا الجامع، لألحق بمن يقرب من الإمام، ويقرب أفضل الأتعام. فحظيت أن جليت في الحلبة، وتخبرت المركز لاستماع الخطبة، ولم يزل الناس يدخلون في دين الله أفواجا، ويردون فرادى وأزواجا...))⁽³⁸⁾، لقد احتكم الحارث لقيود المكان، وضوابطه، وانصاع لها بكل رضا وقبول، وقام بتهيئة نفسه من غسل ولباس بما يليق بهيبة المكان وقداسته. وظهرت كذلك تأثيرات هذا المكان على حاله، إذ ارتسمت على وجهه ملامح الخاشع العابد، الناسك المتذلل لله سبحانه وتعالى. وهي سلطة هامة يخضع لها الجميع بكل انصياع ورضا.

وأكثر من يتجل بالقبسات الإيمانية لهذا المكان، ويسعى جاهدا إلى التحلي بها، خطيب المسجد أو الواعظ، أو الشيخ المعلم، يقول: ((برز الخطيب في أهبته، متهاديا خلف عصبته، فارتقى في منبر الدعوة إلى أن مثل بالذروة، فسلم مشيرا باليمين، ثم جلس حتى ختم نظم التأذين...))⁽³⁹⁾، لقد

ففعت لي قاض بها رحيب الباع، خصيب الرباع، تميمي النسب والطباع، فلم أزل أتقرب إليه بالإلمام، وأتفق عليه بالإجمام، حتى صرت صدى صوته، وسلمان بيته... فبينما القاضي جالس للإسجال في يوم المحفل والاحتفال، إذ دخل شيخ بالي الرياش، وبادي الارتعاش فتبصر الحفل تبصر نقاد، ثم زعم أن له خصما غير منقاد، فلم يكن إلا كضوء شرارة أو وحي إشارة حتى أحضر غلام، فقال الشيخ: أيد الله القاضي وعصمه من التغاضي، إن ابني هذا العلم الردي، والسيف الصدي، يجهل أوصاف الإنصاف، ويرضع أخلاف الخلاف، إن أقدمت أحجم، وإذا أعريت أعجم... فقال الغلام وقد أمعنه هذا الكلام: والذي نصب القضاة للعدل، وملكهم أعنة الفضل والفضل، إنه ما دعا قط إلا أمنت ولا ادعى إلا أمنت، ولا لبي إلا أحرمت، ولا أورى إلا وأضرمت...))⁽³⁴⁾.

وهي محاجة بين الأب وابنه، تقدم فيها الكبير على الصغير، مفصحا عن دعواه بالكلمة الفصيحة، والعبارة البليغة، ومتلبيا بالحجة الدامغة والدليل القاطع. وقد استهل دعواه بالدعاء للقاضي وهي من آداب الحديث في مجلس القضاء، ولما أنهى مقالته تقدم الابن بكل أدب واحترام مدليا كذلك بحجته بأسلوب لا نقل بلاغته وبيانه عن والده. واستن في خطابه بسنة والده فبدأ حديثه بالتناء على القضاة، وأنهم لم يبلغوا هذه المنزلة إلا بمعرفتهم بالحقوق، وسعيهم إلى الفصل بينها بالعدل.

ومن أهم فضاءات المدينة كذلك السوق، مجمع الناس، ومكان البيع والشراء، ووطن الدرهم والدينار، وكثيرا ما ظهر البطل في هذه الأماكن بحلة الخطيب المفوه حينا، والواعظ الناصح حينا آخر، وغايته من ذلك استمالة قلوب الناس؛ لإفراغ ما في جيوبهم والفوز بها.

هذه هي الشخصيات التي تتوارد في أحداث مقامات الحريري، خاضعة لسلطة المكان، كما أن المكان يخضع لسلطتها، قال محمد السيد إسماعيل: ((فإذا كان المكان يتخذ دلالاته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال (الأحداث) وتشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصيات عامة ثم يعود لكي يؤثر على ملامح هذه الشخصية وصفاتها ولغتها وعلاقتها وأسماؤها وقيمها))⁽³⁵⁾.

إن تكوين الشخصية، ورسم ملامحها الظاهرية، وسلوكها الثابت، والتأثير العميق في عالمها النفسي يعود في أصله إلى المكان كعامل قوي له سطوته في ذلك وحضوره وهيمنته على الذات الإنسانية، يقول صبري حافظ: ((إن سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها وفعاليتها المباشرة

في المقبرة المكان هو الذي يتحدث، ويوجه ويعلم. في المقبرة يضيع الإنسان في فضاءها، ويصبح المكان هو الإنسان، وهي ((ظاهرة عامة في الفن، والفن حين يؤنس الأمكنة... ويخضعها لعملية تفاعل حميمة مع الإنسان، لتحقيق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلا إنسانيا ذا ملامح محددة، وتعبير بينة في عمله الإبداعي، يمنحها - وهو في ذروة حالته الانفعالية- خاصية الإنسانية))⁽⁴⁵⁾.

ولا أراني أبالغ في القول إن المكان المخيف المرعب قد تحل قدرته مرتبة تسيطر على الإنسان وتفقده نفسه، فالمقبرة وإن كانت مكروهة إلا أنها من مرأى آخر سمة جمالية لها أثرها في النفس أيضا ((ضمن وصف جمالية المكان نفسه وما يزرع من حالات اليأس والبغضاء والنكران في نفس الإنسان))⁽⁴⁶⁾.

البيت:

غالبا ما يكون البيت في الأعمال الأدبية رمزا للاستقرار والطمأنينة والسكينة والهدوء والحرية، وهو كينونة الإنسان ووجوده الحقيقي، لأنه هو مالكة بلا منازع، وفيه يلقي بمتابع الحياة ومشاقها عن كاهله ونفسه.

وقد وردت صورة البيت في مقامات الحريري نوعا ما ومضات عجلية وسريعة، ربما لا تتيح للقارئ التأمل كثيرا، ولا تمنحه كذلك خيالا طلقا يتكئ عليه في تلمس جمالياته المؤثرة في نفس الإنسان، ولكننا سنحاول النظر في تلك الإشارات العابرة لعلها تمكنا من الكشف عن بعض سمات المكان العامة التي أثرت على شخصها وأضفت عليهم سمنا معنا من الحياة.

لقد حمل البيت في مقامات الحريري دلالات عدة، منها السكينة والأمان والملجأ والمأوى والحرية والجرأة والطمأنينة والاستقرار، وكلها تدعم وتوطد في هذا المكان فكرة الإلف والحب التي لا تتوافر في مكان آخر غيره.

وغالبا ما احتل البيت في مقامات الحريري مكان النهاية والخاتمة، التي يصرح فيها بطل المقامات بخدعه وحيله وحبائل الصيد التي أوقع فيها الناس، وفي أحيان أخرى كان البيت الموطن الرئيس لأحداث المقامة التي يقوم عرضها بالاسترجاع الزمني (المونولوج الداخلي) خلال جلسة هادئة بين الراوي والبطل، وقد حفهما حب اللقاء ودفؤه؛ ففي البيت يحلو السمر بفضل جلسات تتسم بالهدوء والسكينة والطمأنينة، ويغلب على أحاديثها الاسترسال والإطناب في السرد، فقد اجتمع البطل أبو زيد بالراوي الحارث بن همام في بيته يقص عليه أحداث رحلته، وما تخللها من مغامرات مثيرة، ويبدأ أبو زيد بالكشف عن حيله وخدعه وحبائله التي أوقع فيها غيره طمعا في المال،

فرض المسجد على هذا الخطيب التزين بلباس خاص، وقد أحكم كذلك سلوكه إذا مشى وإذا نظر، وإذا سلم وجلس.

ويذكر في المقامة المغربية دخوله إلى المسجد، ثم انضمامه إلى بعض مجالسه مع مجموعة من الناس لمدراسة أمور دينهم ودنياهم، يقول: ((وحكى الحارث بن همام، قال: شهدت صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب، فلما أدبتها بفضلها، وشفتها بنفلها، أخذ طرفي رقعة قد انتبذوا ناحية، وامتازوا صفوة صافية، وهم يتعاطون كأس المنافثة، ويقترحون زناد المباحثة. فرغبت في محادثتهم لكلمة تستفاد، أو أدب يستزاد...))⁽⁴⁰⁾، وقد انضم كذلك إلى هذا المجلس بطل المقامة أبو زيد السروجي، وقد بدا لسانه لسان الواعظ المبين، والناصح الأمين.

وشبهه بذلك ما جرى في المقامة التنيسية، يقول: ((فلما ألقنتي الغربة بتنيس، وأحلنتي مسجدها الأنيس. رأيت ذا حلقة ملتحمة، ونظارة مزدحمة، وهو يقول بجأش مكين، ولسن مبين: مسكين ابن آدم وأي مسكين))⁽⁴¹⁾.

إن التقاء الإنسان بالمكان هو التقاء بناء وتلاحم وديمومة، إذ ((يمكن تلخيص حياة الإنسان من خلال مدى تداخله مع ما حوله من بعد مكاني، ومدى قدرته على إحلال نفسه في البعد المكاني الذي يعيش فيه والنتائج التي تترتب على التفاعل بينه وبين مكانه))⁽⁴²⁾.

ولا يختلف الأمر كثيرا إذا ما تحدثنا عن المقبرة مكان الدفن، لجريانه في فضاء الإيمانيات، وروحانياته المؤثرة. فللمقبرة تأثير قوي على الإنسان، تنزع من شخصه ونفسه كل طمع ورغبة في الدنيا، وهي مكان العظة والعبرة والتذكير بالنهاية والزوال، وتضفي على شخصها الحزن والألم والخوف، وتتفرد بقوة لا حدود لها تفرض بها سطوتها على الإنسان، والسيطرة عليه؛ لتجلبه بأبيها شاعت من الصفات، يقول: ((أنست من قلبي القساوة حين حلت ساوة، فأخذت بالخبر المأثور في مداواتها بزيارة القبور، فلما صرت إلى محلة الأموات، وكفات الرفات، رأيت جمعا على قبر يحفر ومجنوز يدفن، فأنحزت إليهم متفكرا في المأل، متذكرا من درج من الآل...))⁽⁴³⁾، وبعد الدفن وقف فيهم الخطيب واعظا ومرشدا وناصحا ومنبها بقوله: ((مثل هذا فليعمل العاملون، فأذكروا أيها الغافلون، وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصرون))⁽⁴⁴⁾، وقد خيم على الحاضرين الاستماع والصمت، وعلت وجوههم علامات الخنوع والخضوع والحزن والخوف. وخطيبهم كذلك لا ينطق إلا بما ناسب هذا الموقف، موقف الموت والدفن والرحيل، وكل ذلك مراعاة للمكان وصفاته.

يقول: ((... حتى ساقني إليك لطيف الفضاء، فشكرا ليدع البيضاء، فقلت له: أحب بلقائك المتاح، إلى قلبي المرتاح، ثم أخذ يفتن بحكاياته ويشمط مضحكاته بمبكياته إلى أن عطس أنف الصباح، وهتف داعي الفلاح، فتأهب لإجابة الداعي، ثم عطف إلى وداعي...))⁽⁴⁷⁾.
وتبرز الألفة أكثر في بيت البطل في المقامة النصيبية، لما عاده أصدقاؤه وهو مريض، وكان من بينهم الراوي الحارث بن همام، يقول: ((وكننت في من التف بأصحابه، وأغد إلى بابه، فلما انتهينا إلى فناءه... برز إلينا فناه))⁽⁴⁸⁾، ويستكمل حديثه واصفا جلستهم الطويلة بأحاديثها الجميلة الممتعة، وقد سرقهم الوقت دون أن يشعروا بذلك، يقول: ((ثم تداعينا إلى القيام، لاتقاء الإبرام، فقال: كلا البثوا بياض يومكم عندي، لتشفوا بالمفاكهة وجددي... وأقبلنا على الحديث... إلى أن حان وقت المقييل، وكنت الألسن من القال والقليل، وكان يوما حامي الوديقة، يانع الحديقة، فقال: إن النعاس قد أمال الأعناق، وراود الأماق، وهو خصم ألد، وخطب لا يرد، فصلوا حبله بالقبيلة... قال الراوي: فأتبعنا ما قال، وقلنا وقال، فضرب الله على الأذان وأفرغ السنة في الأجفان... فما استيقظنا إلا والحر قد باخ، واليوم قد شاخ))⁽⁴⁹⁾.

وبأتي البيت في المقامة السمرقندية مكانا ضمن أمكنة أخرى تعاضدت في صنع أحداث المقامة، وقد كان البيت مضادا لمكان آخر هو المسجد، إذ عمل أبو زيد السروجي حيلته في المسجد وقد ظهر بجلال الشيخ وهيبته، وورعه والتزامه وتحريه لمكارم الأخلاق. وبعد أن سلب الناس حاجته بإقناعهم والسيطرة عليهم، فرّ هو والحارث بن همام إلى بيته، وهناك كشف له عن حيله وخداعه الناس، يقول: ((ثم واجهت تلقاءه، وابتدرت لقاءه، فلما لحظني خف في القيام، وأحفى في الإكرام، ثم استصحبني إلى داره وأودعني خصائص أسرار، وحين انتشر جناح الظلام، وحان ميقات الأنام، أحضر أباريق المدام، معكومة بالفدام...))⁽⁵⁰⁾، ويبدو جليا كيف تحلل البطل من كل ما يلزمه في النهار، فقد كشف عن أسرار عيشه القائم على الحيلة، والخداع، فضلا عن إقباله على شرب الخمرة ومعاقرتها؛ لأنه أمن الرقيب والحسيب، ولاذ عن العيب والذم بمنأى بعيد، يقول (G. Bachelard) جوستان باشلار: ((كل الصور البسيطة والعظيمة تكشف عن حالة نفسية، والبيت أكثر من منظر طبيعي إذ هو حالة نفسية، وهو كذلك حتى لو رأينا صورة له من الخارج إنه ينطق بالألفة))⁽⁵¹⁾.

ومن الأماكن الأليفة التي يرتاح فيها الإنسان ويطمئن، ويلقي عن نفسه كلفة الخوف والرقابة، مكان المغارة والوكر، يقول: ((قال الحارث بن همام: فاتبعته مواريا عنه عياني

وقفوت أثره من حيث لا يراني حتى انتهى إلى مغارة فانساب فيها على غرارة، فأمهلته ريثما خلع نعليه، وغسل رجليه، ثم هجمت عليه فوجدته محاذيا لتلميذه على خبز سميد، وجددي حنيذا))⁽⁵²⁾، ويقول في المقامة الفارسية: ((فلما أنخنا بها مطايا التسيار، وانتقلنا من الأكوار إلى الأوكار، توأصينا بتنكار الصحية، وتناهيينا عن التقاطع والغرية))⁽⁵³⁾، وقال في المقامة المغربية: ((... أخذني في طرق متعبة، وسبل متشعبة، حتى أفضينا إلى دويرة خربة، فقال: ها هنا مناخي، ووكر أفرأخي...))⁽⁵⁴⁾، ولا يشترط في جماليات المكان أن تتعلق بالفخامة والرقي والثراء، فالجمال: ((ليس كامنا في الفخامة غير المتناسقة، ولكنه كامن في البساطة المتناسقة))⁽⁵⁵⁾.

ونهاية ما نقف عليه ((أن الحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملا أساسيا في مقروئية النص... فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه ودلالاته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل إن النسق الوصفي لا يفعل، في بعض الأحيان، سوى أن يربط بين وصف الشخصيات المهمة الدلالة والأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن، وهكذا سننتهي إلى اكتشاف نوع من التوافق والاندماج قل نظيرهما بين طبيعة البيت وشكله وبين نوعية الشخصيات التي تقيم فيه))⁽⁵⁶⁾.

وهكذا، تنهض الأمكنة المتعددة في مقامات الحريري كمجلس القضاء والأندية والبيوت الثانوية، والخيمة والخان والسوق، ببناء النسيج الفني لنص المقامة الحكائي، وتظهر بومضاتها ولقطاتها السريعة مكامن الجمال وفضاءاته المتنوعة، وما ينطوي عليه المكان من متلازمات عدة، بما فيها الإنسان أهم تلك المتلازمات وأقواها؛ لأن ((المكان حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيس، وأكثر متلازماته قابلية للتحوّل، واختزال المفاهيم والاحتفاظ بعدد كبير من الحدود والتصورات والمحمولات وشحنات الجمال))⁽⁵⁷⁾.

وكلاهما_ الإنسان والمكان _ يحتكمان إلى علاقة تبادلية، تقوم على الأخذ والعطاء، والتأثر والتأثير، ولكن يبقى للمكان نفوذ أوسع في التأثير على الإنسان ولا سيما نفسيته، رغم أن الإنسان هو الذي يكشف عن المكان وتأثيره، وذلك لأن ((المكان يلامس قوى الإحساس في النفس البشرية فتتناهبها ملامح شتى تنبئ عن علاقتها بالمكان وهي علاقة باقية في اللغة))⁽⁵⁸⁾.

والفنان - بوجه عام- يؤنسن تجليات العالم الخارجي ويدخلها في عمله الأدبي، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد،

ووحدة هذه العناصر جميعاً)) (63).

ولقد أدرك كثير من الأدباء حقيقة هذه التوأمة التي تنبئ عن فهم متقدم، ووعي دقيق للحياة بوجه عام؛ لأن ((كل حياة إنسانية لا بد أن تكون من التاريخ، وفي المكان وهي تحدد بالسؤالين المترابطين متى وأين)) (64)، وعليه فإن هناك علاقة التحام وحلول ((بين المكان والزمان، فالمكان لا يمكن إلا بالزمان، والزمان لا يزمن إلا بالمكان؛ بمعنى أن المكان الذي لا يزمن لا يعد مكاناً، والزمان الذي لا يمكن لا يعد زماناً. والمكان يكتسب كينونته من الزمان الذي يدب فيه الحركة، والزمان يكتسب زمنيته من المكان والحركة التي في داخله)) (65).

ومن قبل ذلك كان للفلاسفة رأي في المكان والزمان، خلاصته أن المكان أعم وأشمل من الزمان، وأن المكان بحاجة إلى الزمان، والزمان كذلك، أي أن الزمان تابع من توابع المكان، ولا يمكن الاستغناء عنه ألبتة (66).

إن اتحاد الزمان بالمكان واندماجهما معا ما هو إلا صهر لدالتهما، وجلبهما سوية لتوليد دلالات جديدة تعكس لنا جمالياتهما الغامضة المبهمة في تصوير تمثيلي جديد.

وقد عد بعض النقاد الزمان أداة سردية لها تجلياتها في سياق النص لأنه ((يتجلى بالحدث، ويصعب الأحساس بالزمن إذا لم توضع الأحداث فيه)) (67).

وقد أطلق النقاد على هذه الثنائية (المكان والزمان) مصطلح (الزمان)؛ لانصهارهما ((في كل واحد مدرك ومشخص فالزمان هنا يتكثف ويتراص، يصبح شيئاً فنياً مرثياً، والمكان أيضاً يتكثف، يندمج في حركة الزمن. والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث التاريخ. علاقة الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمن. هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات يميزان الزمان الفني)) (68).

لقد وعى الحريري هذه الثنائية (الزمان)، فأحسن إشراك وظيفة الزمان بوظيفة المكان، مما زاد البناء الحكائي إحكاماً وقوة ومثانة وحسناً في تنامي الأحداث، كذلك جاء عرضه وتمثيله للمكان بصورة جمالية مرغوبة أغنت سياق الأحداث بتمثيل يخدم مرمى المقامة كلياً. ومن ذلك قوله: ((فلما روق الليل البهيم، ولم يبق إلا التهويم، سمعنا من الباب نبأه مستنبح ثم تلتها صكة مستفتح، فقلنا من الملم في الليل المدلمه؟، فقال: يا أهل ذا المغنى وقيتم شرا

ولا لقيتم ما بقيتم ضرا)) (69)

إن دلالة الزمان في السياق أعطت المكان قوة في الحضور والإيحاء، بتبنيته ليغدوا صالحاً للمبيت لكل سائل محتاج، إذ منح الزمان السائل المكدي تجاوز الناس في الطرقات إلى

لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة (59).

وقد سعى الفلاسفة في أبحاثهم إلى إثبات تلك العلاقة القائمة بين المكان والإنسان، بالنظر إلى أن المكان ((موجود ما دمنا نشعره ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر)) (60).

إن الربط بين المكان والإنسان نابع من ثنائية متلازمة يصعب الفصل بينهما؛ لأن عالمية المكان من صنيع الإنسان للإنسان، وما جمالية المكان إلا ((معادلاً حسياً ومعنوياً للجمال الشعوري والذهني للشخصية في موقف محدد)) (61)، وبذلك انتقل المكان إلى طور جديد من خلال وظيفته التعالقية مع البنى الأخرى داخل النص؛ ليحمل دلالة جديدة وهي دلالة نفسية إيحائية لها أثرها في الوجود عامة.

المكان والزمان:

إن دراسة المكان بمعزل عن الزمان هي دراسة مبتورة، تفتقر لجمال التصوير وبلاغته. فالبرغم من حضور البنية المكانية في النص، واحتلالها مركزية الإيحاء في التعبير، وسحر الجمال التمثيلي إلا أنها لا يمكن أن تتحقق وتترك في النص الأدبي إذا أفردت قصية عن متلازمتها الأخرى ومنها الزمان.

فالعلاقة بين المكان والزمان هي علاقة تكامل وتمائل وتبعية تفضي بالتقاءهما جماليات بليغة للأحداث وحركة الشخص، وهي أيضاً علاقة انصهار لهما ف((المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها [الأحداث]...، أما الزمن فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي)) (62).

وقد قدم بعض النقاد تعريفاً عاماً للبنية الزمنية في الأعمال الفنية، من حيث وجودها وتشابكها مع عناصرها الأخرى، ومدى تأثيرها في بنائها بناءً فنياً متكاملًا، فعده ((زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعتها شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيراً بدلالاتها العامة النابعة من تشابك وتضافر

النضال...))⁽⁷²⁾، وذكر في المقامة القهقرية اجتماع نفر من الفتيان للمناظرة فيما بينهم في ضروب الأدب والبلاغة، وكان الراوي الحارث بن همام ممن جالسهم للمشاركة، وهم في خضم المعترك برز لهم شيخ كبير: ((شيخ قد برته الهموم، ولوحته السموم حتى عاد أنحل من قلم وأقل من جلم إلا أنه كان ييدي العجاب إذا أجاب، وينسي سبحان لما أبان...))⁽⁷³⁾، كذلك الحال في المقامة الرازية اجتمع الراوي أيضا بزمرة من العباد الناسكين، وهم يتدارسون أمور دينهم وأحوال حياتهم، متمثلين بمكارم الأخلاق الحميدة، يقول: ((فأصحبت أصحاب المطواعة، وانخرطت في سلك الجماعة، حتى أفضينا إلى ناد جمع الأمير والمأمور، وحشد النبيه والمغمور، وفي وسط هالته ووسط أهله شيخ قد تقوس واقعنسس وتقلنس وتطلس...))⁽⁷⁴⁾، ويذكر أن هذا الرجل لما خبرته الجماعة وامتحنته في الكلام وجدته: ((وهو يصدع بوعظ يشفي الصدور، ويلين الصخور، فسمعته يقول وقد افتنتت به العقول: يا ابن آدم ما أغراك بما يغرك، وأضراك بما يضرك، وألهجك بما يطغيك))⁽⁷⁵⁾، ولا شك أن هذه السن المتقدمة توحى بدلالات كثيرة، منها حسن الخبرة، وحكمة التجريب، ودقة المعرفة وسعتها، وفائدة التعليم خاصة إذا تواجد في مكان كالمسجد أو مجلس علم، أو أدب أو قضاء وما إلى ذلك ((يكفي أن تنقسم حياة الإنسان إلى طفولة وشباب وشيخوخة، وحدودها الفارقة ليست أعداد السنين التي عاشها بل التجربة، والنضوج اللذان حققهما...))⁽⁷⁶⁾.

هناك دلالات كثيرة متناثرة في ثنايا مقامات الحريري حققت التوازن بين المكان والزمان، واستطاعت بوجودهما صنع جماليات بليغة، ارتسمت في حسن التصوير والتمثيل لأحداث المقامة، ومن ذلك الثنائية بين زمن النهاية والمقبرة، وأثر ذلك في شخوص المقامة وطبيعة المكان، وما ينجم عن ذلك من عواطف ومشاعر وأحاسيس مختلفة عن غيرها⁽⁷⁷⁾.

وتتجلى ثنائية المكان والزمان قوة أثناء حديث الحريري عن السفر، فإنسانه يسافر نهاره في صحراء مديدة، برمالها الحارقة، وسمائها المفتوحة، وقد غشاها سراب يظنه الظمان ماء يشفي غلته وعطشه، ثم يأتي الليل بسكينته وهدوئه، فينصاع لحاله ملقيا عن رحله أنقالها لتستريح، قال: ((هفا بي البين المطوح والسير المبرح إلى أرض يضل بها الخريت وتفرق فيها المصاليت، فوجدت ما يجد الحائر الوحيد، ورأيت ما كنت منه أحميد إلا أنني شجعت قلبي المزوود، ونسأت نضوي المجهود وسرت سير الضارب بقدهين المستسلم للحين، ولم أزل بين وخذ ودميل وإجازة ميل بعد ميل، إلى أن كادت الشمس تجب، والضياء يحتجب، فارتعت لإظلام الظلام، واقتحام جيش حام...))⁽⁷⁸⁾.

سؤالهم في البيت؛ لأن البيت تزداد قوته وسلطته في الليل البهيم دون سائر الأوقات، وتصبح الحاجة إليه تحتم للاضطرار. كذلك الحال إذا ما تحدثنا عن النادي، مكان السمر واللهو والمتع، فإن نفوس الناس غالبا ما تميل إلى هذه المجالس ليلا؛ لستره وحجبه الرقباء، ومنحه حرية أكثر من غيره. فالمساء يملك سحرا جماليا، وفضاء خفيا يحيي البهاء والرشاقة والحيوية على نفوس شخوصه في مثل هذه المجالس. على حين إذا نظرنا إلى المجلس أو نادي اللهو في زمن آخر كالظهيرة مثلا سنراه مكانا عاريا من كل ملامح الجمال، وربما حلت عليه آثار القفور والخلاء والهجران، لتعود إليه الحياة مرة أخرى بعودة المساء إليه من جديد.

ومن أمثلة ما سبق قول الحريري: ((سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين، كتعويذ لجين مع رفقة غزو بلبان البيان، وسحبوا ذيل النسان، ما فيهم من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه، ويميل الرفيق إليه فاستهوانا السمر إلى أن غرب القمر وغلب السهر))⁽⁷⁰⁾، وقال في موضع آخر: ((ثم واجهت تلقاه وابتدرت لقاءه، فلما لحظني خف في القيام، وأحفي في الإكرام، ثم استصحبني إلى داره، وأودعني خصائص أسراره، وحين انتشر جناح الظلام، وكان ميقات المنام، أحضر أباريق المدام، معكومة بالفدام...))⁽⁷¹⁾، ويبدو واضحا أن الحريري يوازي في بعض مقاماته بين المكان والزمان، والشخوص. فالبيت موطن أمان، وحرية، واستتار. والليل أيضا وقت أمان، وحرية واستتار؛ فكان لاجتماعهما مطلق الحرية، والكشف والتجرد من كل ما يمنع، إذ يقبل في بيته على شرب الخمرة والتعلل بها، بعد أن تحققت له الخلوة، والاحتجاب بظلمة الليل والناس نيام.

ويبني الحريري كذلك بعض مقاماته على الزمن المتمثل بأعمار الشخوص، فكثيرا ما جمع بين فتى في أول عمره وشبابه، وبين شيخ هرم كبير في مجلس علم أو مناظرة أو ناد هو ملنقى للأدباء وأهل البلاغة والبيان؛ ليظهر في الفتوة العجلة المدفوعة بالرغبة والنشوة والنشاط والحيوية في كسب المعرفة والتثقف والتعليم من رجل كهل مجرب قطف من الحياة حكمتها، وخالصة معرفتها المفيدة. ورغم ثوران الشباب إلا أن حميتها تخمد، وشظوتها تخف أمام ثقل تجارب الكبار وحسن فهمهم لأسرار الحياة ودقائقها، وقدرتهم النافذة على تدبير الأمور وتوجيهها إلى سلامة الطريق وأمانها، يقول: ((حضرت ديوان النظر بالمراغة وقد جرى به ذكر البلاغة... وكان بالمجلس كهل جالس في الحاشية عند مواقف الحاشية، فكلمنا شط القوم في شوطهم، ونشروا العجوة والنجوة من نوطهم، ينبىء نخار طرفه، وتشامخ أنفه، أنه مخربق لينباع، ومجرمز سيمد الباع، ونابض ييري النبال، ورياض ييغي

بعضاً من جوانب الحياة التي عاشها، فالوطن ((جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول))⁽⁸¹⁾. ولعل الغربة هي التي أجبرته على الكدية وسؤال الناس ليتمكن بها على العيش والحياة لحين انفراج همه بعودته إلى الوطن، يقول في المقام المكية: ((فقلت له: أين الدويرة فقد ملكتنا فيك الحيرة، فتنفس تنفس من أذكر أوطانه، وأنشد والشهيق يلعثم لسانه:

سروح داري ولكن

كيف السبيل إليها

وقد أناخ الأعادي

بها وأحنوا عليها

فوالتي سرت أبغي

حط الذنوب لديها

ما راق طرفي شيء

مذ غبت عن طرفيها

ثم اغرورقت عيناه بالدموع، وأذنت مدامعه بالهموع، فكره أن يستوكفها، ولم يملك أن يكفكفها، فقطع إنشاده المستحلي، وأوجز في الوداع وولى))⁽⁸²⁾، ويكرر حنينه إلى الوطن في الدمشقية، يقول: ((إلى أن شرع سفر في الإعراق... فعادني عيد من تذكّار الوطن والحنين إلى العطن، فقوضت خيام الغيبة، وأسرجت جواد الأوبة))⁽⁸³⁾، وكذلك يعاوده التحنان في المقامة البصرية، يقول: ((ما زلت مذ رحلت عنسي، وارتحلت عن عرسي وغرسي أحن إلى عيان البصرة حنين المظلوم إلى النصر))⁽⁸⁴⁾.

وبذلك يتحول المكان في العمل الأدبي من مجرد السرد والتعبير عن الأحداث إلى أداة ذات وظيفة فعالة، ومؤثرة في النفس تأثيراً بالغاً.

وتظهر ثنائية الحضور والغياب للمكان والزمان كذلك أثناء حديثه عن الموت والقبر في مكان الدفن وهو المقبرة التي حفت بالخوف والكره والبغض. إذ يثير وجودها في فكر الإنسان طيلة مسيرة حياته ثنائية الميلاد والموت، أي: البداية والنهاية، ضمن عالمين ومكانين، أحدهما مشهود، والآخر غائب مجهول، إنهما الدنيا وعالم الآخرة.

وتتوارد مع تلك الثنائية مشاعر عدة كالحزن والخوف والخضوع والانكسار، تملك بها هذه الثنائية عصا سحرية تُذيب هائلتها الإنسان في ألقها اللامحدود، فتحكم قبضتها عليه، وتشد وثاقه حتى يصير ملك يمينها؛ فتتصرف به كما تشاء، وتغدوا أيضاً قادرة على توجيه مشاعره وأحاسيسه وعواطفه كلها. هذه الثنائية، نوعاً ما، سواد عالمها مليء بالتجليات الجمالية؛ لأنها بكل صراحة هي من تصنع الإنسان وليس الإنسان هو من يصنعها.

فهذا الفضاء اللامحدود في هذه الأزمنة الضيقة الشديدة التي تحمل في ثناياها متضادات كثيرة، الخوف والقوة، والضعف والشدة، واليأس والأمل، والحزن والفرح، يتكاتف فيها الزمن المجهول والمكان المجهول في تصوير شخصها العائم الهائم الذي يلقي بنفسه ورحله في غيابات ذلك المجهول.

المكان وثنائية الحضور والغياب:

تتجلى جمالية الزمكان وضوحاً من خلال سطوتها الرغائبية على نفس إنسان الحريري في مقاماته، فعندما يتواجد في أرض الغربة وقد نأى فيها عن الأهل والولد والوطن، نراه يتكلف الضعف والسكينة والانكسار تارة، والقوة والأمل إذا عرضت له الذكرى تارة أخرى.

فبلاد الغربة مكان حاضر مشهود يعيش فيه بأزمته المتعددة وإن لم يكن ثابتاً في القلب، مستقراً في الوجدان، إلا أنه يثير في ذاته المتعطشة، وخياله الهائم مكاناً آخر غائباً وهو الوطن، وما تجرّ عليه تلك الذكرى من استرجاع حياة قضاها في بعض أمكنة الوطن لها لحظاتها، وأزمته التي يحن إليها دوماً. وقد أظهر الحريري هذه الفكرة في بعض مقاماته مذيلاً بها أحداث المقامة إعلاناً منه خاتمتها ونهايتها⁽⁷⁹⁾.

وقد عرض الحريري هذه الثنائية بكل دقة وتفصيل، يملؤها الفن والجمال والإبداع، محفوفة بإحساس مرهف وعاطفة صادقة جياشة. ورغم جازة التصوير إلا أنه جاء مكتفاً بغني كثيراً عن الإطالة والإطناب، فقد سئل وهو في مدينة المظبية عن وطنه فكان جوابه وفق ما يذكر الحريري: ((... ثم أخذ في تفسير صقل به الأذهان، واستفرغ معه الأردن، حتى أضت الأفهام أنور من الشمس... ولما هم بالمفر، سئل عن المقر فتتفس الصعداء كما تتنفس الثكول، ثم أنشأ يقول:

كل شعب لي شعب

وبه ريعي رحب

غير أي بسروج

مستهام القلب صب

هي أرضي البكر والجب

و الذي في المهيب

وإلى روضتها الغنا

ء دون الروض أصبو

ما حلا لي بعدها حل

و ولا اعذوب عذب))⁽⁸⁰⁾

فالوطن على الحقيقة بعيد أرضاً وزمناً، ولكنه مائل وقريب بذكرى تشع وتحيي في نفس أبي زيد السروجي الحنين والأمل؛ لأن الوطن بالنسبة إليه بيت وأهل، يحفر في ذاكرة الإنسان

الحريري أسفر البحث عن النتائج الآتية:

1- إن المكان رمز للوجود، وعلامة على الكينونة، وفيه تتجسد المعاني، ويحفظ الزمن، وهو ذاكرة للحوادث التي تستقر في عقل الإنسان.

2- وهو أيضا في الدراسات الأدبية بنية أدبية لها حضورها وتأثيرها البالغ في البناء والتعبير والتصوير، ولا سيما المقامات ومنها مقامات الحريري.

3- ويعد في مقامات الحريري ركيزة وعنصر من العناصر الفنية التي يحتكم إليها نصها، إذ يسهم المكان بوظيفته الفنية في إحكام نسيج نص مقامات الحريري الأدبي، والتعبير عن حكايتها من خلال إشباع أحداثها وشخصها بدلالات عدة تضفي جمالا وبهاء وحيوية على المقامة كليا.

4- والمكان أيضا بنية عامة، تطوي في ثناياها متلازمات كثيرة هامة منها: الإنسان، والزمان، والأحداث. وهي متلازمات تعاضدية يتحقق وجود إحداها بوجود الأخرى.

5- ولا ينظر إلى المكان سواء أكان كليا كالمدينة، أو جزئيا كالمسجد أو البيت أو القرية أو الخان أو السوق أو الشارع، إلى أنه رسم جغرافي يتسم بالثبات والسكون، بل إنه مكان حي، مليء بالإحساس والشعور، وله لسان يبوح بالحياة، بحزنها وفرحها، وضيقها وسعتها، وحضورها وغيابها، وهو الذي يجسد آثار الإنسان ويحفظها.

6- وقد وعى الحريري قيمة المكان الفنية فأحسن توظيفها في النص الحكائي في مقاماته؛ لما لها من دلالات تعبيرية، وإيضاعات إيحائية، وإيماءات وتجليات بالغة التأثير. وأنها بحضورها بهذه الميزة تضفي جماليات على البناء الحكائي برمته وعلى الشخصيات والأحداث، وتمده بشيء من الحياة، بشيء من إثارة الإحساس والشعور والانفعال، وتصهر في وجودها الإنسان المبدع والإنسان الراوي، والإنسان القارئ.

7- إن للمكان حاضرا أو غائبا سلطة تلقي بشباكها على الإنسان والزمان، إلى أن يغدوا أسيرين لديها، وعندها تعمل سحرها بهما. إذ ترسم للإنسان حياته وكيف يلبس ويأكل ويتحدث، وأحيانا ترسم له ملامح الشعور والإحساس البادية على الوجه. وتتحكم كذلك بالزمان إذ تجعل من بعض الأوقات جميلا، ومن بعضها الآخر قبيحا، ومن غيرها حزينا ومؤلما أو مكروها منبوذا.

قال الحريري في المقامة الساوية: ((أنست من قلبي المساواة حين حلت ساوة، فأخذت بالخبر المأثور في مداواتها بزيارة القبور، فلما صرت إلى محلة الأموات، وكفات الرفات، رأيت جمعا على قبر يحفر، ومجنوز يدفن، فانحزت إليهم متفكرا في المال، منذكرا من درج من الال، فلما ألد الميت، وفات قول لبيت...))⁽⁸⁵⁾، هنا انتهى المكان الحاضر وزمانه، وبدأ المكان الغائب وزمانه يتجليان ويُنَيان باستحضارهما تخيلا من الغياب، ومناط ذلك كله حديث الخطيب على القبر واعظا وناصحا ومرهبا ومرغبا في الحياة الأخرى.

ولعل من أهم ما يقال في هذا البحث أن الحريري أقام فنه الحكائي برمته على ثنائية ضدية متواترة وهي ثنائية الصدق والكذب التي تعد الثنائية الرئيسة التي نشأ عليها موضوع المقامات وهو الكدية. فسُعي البطل أبي زيد السروجي وامتهانه الكدية والشحاذة وسؤاله الناس جعله يظهر بشخصيات عدة كالخطيب، والواعظ، والأديب، والتاجر، والمظلوم. وهي شخصيات وهمية تقمصها أمام الناس لخداعهم، واستمالتهم، فأجرى عليهم ما استطاع من حيل ودهاليز في الكلمة والفعل والسلوك، تلبية لغرضه وخدمة لحاجته، وما إن ينل مطلبه، ويحصل مبتغاه - وقد توارى عن الناس، ونأى عنهم في مكان أمين_ يكشف عن حقيقة شخصه وفعله، والدافع من وراء ذلك.

وقد وظفت من أجل هذه الثنائية الضدية عناصر كثيرة، قام عليها فن المقامة، منها: المكان، والزمان، والشخص، والأحداث، واللغة، والأسلوب، التي حققت باجتماعها وتضافرها وتوافقها وتناظرها التكامل الفني لهذا النوع الأدبي، قال بسام قطوس: ((إن التضاد هنا يكتسب شعريته من خلال طبيعته العلائقية، لا من خلال كلمة وكلمة، أو جملة وجملة. إنه كامن في مستوى التعبير في بنية النص. إن كل لفظة هنا تشع باتجاهات متنوعة متعكسة من اختيار واع وتركيبية تسمح به سبل التصرف))⁽⁸⁶⁾، ولذلك ((أحس الحريري بضرورة التغيير، وفتح أفق جديد أمام القارئ، قصد تنشيطه وتحريك مخيلته، وذلك بوضعه أمام نصوص تجمع ثنائيات متناقضة، حتى يكسر عمودية القراءة السابقة ذات الدلالة المتشابهة أو الأحادية))⁽⁸⁷⁾.

الخاتمة

وبعد هذا العرض الموجز للفضاء المكاني في مقامات

الهوامش

- (25) حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص368. انظر: المحادين، جدلية المكان، ص274.
- (26) المقامة الدمشقية، ج2، ص33.
- (27) المقامة النصيبية، ج2، ص353.
- (28) المقامة الكرجية، ج3، ص233.
- (29) المقامة الواسطية، ج3، ص369.
- (30) المقامة المراغية، ج1، ص224.
- (31) المقامة المراغية، ج1، ص225.
- (32) المقامة الفارقية، ج2، ص392.
- (33) المقامة الإسكندرية، ج1، ص333، 346، 352، 354.
- (34) المقامة الصعدية، ج4، ص222، 227، 228، 232.
- (35) الباردي، الرواية العربية والحداثة، ط1، ص232. انظر: محمد السد إسماعيل، بناء فضاء القصة العربية القصيرة، ص18. النابلسي، مدار الصحراء، ص274
- (36) حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، فصول، مج2، ع4، ص72.
- (37) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص113.
- (38) المقامة السمرقندية، ج3، ص330، 335.
- (39) المقامة السمرقندية، ج3، ص335، 336.
- (40) المقامة المغربية، ج2، ص193.
- (41) المقامة التنيسية، ج5، ص11.
- (42) شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص19، 20.
- (43) المقامة الساوية، ج2، ص3.
- (44) المقامة الساوية، ج2، ص10.
- (45) أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص7.
- (46) النابلسي، جماليات المكان، ص27.
- (47) المقامة الفرضية، ج2، ص181، 188.
- (48) المقامة النصيبية، ج2، ص367.
- (49) المقامة النصيبية، ج2، ص375، 380.
- (50) المقامة السمرقندية، ج3، ص353، 354.
- (51) باشلار، جوستان (Gustan Bachelard)، جماليات المكان، ص105.
- (52) المقامة الصنعانية، ج1، ص69.
- (53) المقامة الفارقية، ج2، ص392.
- (54) المقامة المغربية، ج2، ص226.
- (55) النابلسي، جماليات المكان، ص145.
- (56) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص54.
- (57) المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان، ص20.
- (58) الشيبتي، شاعرية المكان، ص160. انظر: النابلسي، مدار الصحراء، ص274.
- (59) انظر: مرشد، أنسنة المكان، ص28.
- (60) العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص28.
- (61) عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص17.
- (1) بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط1، ص36.
- (2) السامرائي، وجهاد، حوار مع عبد الرحمن منيف، الفكر العربي المعاصر، ص137.
- (3) إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة دراسة، ص12، نقلا عن: إبراهيم، نبيلة، خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، فصول، م49، (1،2)، ص49.
- (4) صدوق، البداية في النص الروائي، ص17.
- (5) الحلبي، وظيفة البداية والنهاية في الرواية العربية، الكرمل، ع61، ص85. انظر: المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، ص295.
- (6) الشريشي، شرح مقامات الحريري، المقامة النصيبية، ج2، ص367، 368.
- (7) المقامة النصيبية، ج2، ص375، 376.
- (8) المقامة الحرامية، ج5، ص249.
- (9) بحرأوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص79.
- (10) المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص9.
- (11) المقامة المعربية، ج1، ص308. والدمشقية، ج2، ص33. والمغربية، ج2، ص193. والسمرقندية، ج3، ص330. والتنيسية، ج5، ص3.
- (12) المقامة الحلوانية، ج1، ص76. والمراغية، ج1، ص224. والبغدادية، ج2، ص106.
- (13) المقامة الراجزية، ج3، ص3. والفرائية، ج3، ص38.
- (14) المقامة الزبيدية، ج4، ص122. والمقامة الشيرازية، ج4، ص125.
- (15) النابلسي، مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ط1، ص232.
- (16) المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان، ص24.
- (17) انظر: المقامة الحلوانية، ج1، ص76. والمقامة المراغية، ج1، ص224. والمقامة الفرضية، ج2، ص150. والمقامة النصيبية، ج2، ص353.
- (18) انظر: المقامة الفرضية، ج2، ص150. والمقامة النصيبية، ج2، ص353. والمقامة الفارقية، ج2، ص392.
- (19) انظر، المقامة القهرية، ج2، ص233.
- (20) انظر: المقامة الإسكندرية، ج1، ص333. والمقامة الرحيبية، ج1، ص274.
- (21) شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، ص17.
- (22) النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، ص9.
- (23) إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة القصيرة دراسة، ص12.
- (24) أسماء شاهين، جماليات المكان، ص17.

- ط1، 94. (77) انظر: المقامة الساوية، ج2، ص3. والمقامة الصناعية، ج1، ص48.
- (78) المقامة البكرية، ج5، ص77.
- (79) يفسر عمر عيد الواحد ظاهرة الغربة والحنين إلى الوطن في مقامات الحريري بقوله: (ونضيف إلى ما ذكره أستاذنا ما لاحظناه من أن المقامات تبدأ وتستمر والسروجي بعيدا عن وطنه بسبب استيلاء (الروم/ العلوج) عليه، ولاتنتهي المقامات إلا بعد أن يجلو العلوج عن سروج، ويعود السروجي إلى وطنه، ويتوب عن الكدية. وفي هذا مطابقة للتصور الإسلامي الذي يحرص على التوبة وحسن الختام، وتتطابق عودة الغائب إلى وطنه، عودة الإنسان إلى رحم أمه الأرض). عبد الواحد، عمر، التعلق النصي، ط1، ص28، 29.
- (80) المقامة الملطية، ج4، ص214، 215، 216.
- (81) باشلار، جماليات المكان، ص45.
- (82) المقامة المكية، ج2، ص142، 147.
- (83) المقامة الدمشقية، ج2، ص33.
- (84) المقامة الحرامية، ج5، ص294.
- (85) المقامة الساوية، ج2، ص3.
- (86) قطوس، استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، قدم لها: سعد عبد العزيز مصلوح، ط2، ص131.
- (87) عبد الجليل، شعرية النص النثري مقارنة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، ط1، ص64.
- (62) قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص76.
- (63) العالم، الرواية بين زمنيها وزمنها مقارنة نقدية عامة، فصول، مج12، ع1، ص13-20.
- (64) صبحي، المكان في الرواية المصرية، ص92.
- (65) النابلسي، مدار الصحراء، ص233، 234.
- (66) العبيدي، نظرية المكان، ص45.
- (67) عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية، ص64.
- (68) بختين، ميخائيل (Mikhail Bouktin)، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص6.
- (69) المقامة الكوفية، ج1، ص189.
- (70) المقامة الكوفية، ج1، ص189.
- (71) المقامة السمرقندية، ج3، ص353، 354.
- (72) المقامة المراغية، ج1، ص224، 225. انظر: المقامة الإسكندرية، ج1، ص333. المقامة والصعدية، ج4، ص222. والمقامة المعرية، ج1، ص308. والمقامة البغدادية، ج2، ص106. والمقامة الفراتية، ج3، ص38. والمقامة الكرجية، ج3، ص233.
- (73) المقامة القهقرية، ج2، ص234.
- (74) المقامة الراضية، ج3، ص8، 9.
- (75) المقامة الراضية، ج3، ص9، 10.
- (76) شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص133.

المصادر والمراجع

- فارس، عمان، ط1.
- الشببتي، جريدي سليم المنصور، 1992م، شاعرية المكان، دار العلم، السعودية، ط1.
- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي (ت 619هـ)، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1992م، المكتبة العصرية، بيروت.
- عبد الجليل، محمد، 2002م، شعرية النص النثري مقارنة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع _المدارس_، الدار البيضاء، ط1.
- العبيدي، حسين مجيد، 1987م، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون العامة، بغداد.
- عثمان، بدري، 1996م، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1.
- قاسم، سيزا أحمد، 1984م، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قطوس، بسام، 2005م، استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، قدم لها: سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط2.
- المحادين، عبد الحميد، 2001م، جدلية المكان والزمان والأنسان في
- أحمد، مرشد، 2002م، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- إسماعيل، محمد السيد، 2010م، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة دراسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- باشلار، جوستان (Bachelard Gustan)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، مجلة الأقلام، دار الجاحظ، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.
- الباردي، محمد، 1993م، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1.
- بحراوي، حسن، 1990م، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- بختين، ميخائيل (Mikhail Bouktin)، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- حسين، خالد حسن، 2000م، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.
- شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار

الدوريات
إبراهيم، نبيلة، خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، فصول، م49، (1،2).
الحليفي، شعيب، 1999م، وظيفة البداية والنهاية في الرواية العربية، الكرمل، ع61.
العالم، محمود أمين، 1993م، الرواية بين زمنيها وزمنها مقارنة نقدية عامة، فصول، مج12، ع1، القاهرة.
السامرائي، ماجد، فاضل، جهاد، 1980م، حوار مع عبد الرحمن منيف، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، تشرين الأول وتشرين الثاني.

الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
محمد السيد إسماعيل، 2010م، بناء فضاء القصة العربية القصيرة دراسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
النايلسي، شاكرا، 1994م، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس، عمان، ط1.
_____، 1991م مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
نور الدين، صدوق، 1994م، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية.

Place Space in Al-Hariri's Maqamat (Assemblies)

*Mohammad Awawdah**

ABSTRACT

This study aims to discuss the importance of place in Al_Hariri's Maqamat and to clarify its artistic function with its literacy and characters in Maqamat. The place of Maqamat should be correlated to the events, time and characters to build the anecdotal pyramid. This improves the sequence and reaction of events, the appearance of characters as well as developing the poet. Furthermore allowing the writer, narrator and audience to be involved in the textual structure of Maqamat. Consequently, the setting in which Maqamat take place should reflect the status and lives within the scene it wishes to mirror, while keeping the past and present homeland memories alive.

Keywords: Place Space, Maqamat, Al-Hariri's.

* The World Islamic Sciences and Education University, Jordan. Received on 12/5/2014 and Accepted for Publication on 17/11/2014.