التشكيل المكاني في المقامات اللزومية للسرقسطي

د. أمينة الشريف سالم
قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة سرت

المقدمة:

لا شك في أن التراث العربي الأندلسي لا يزال يمد الحضارة الإنسانية بمدد وافر من كنوز المعرفة في شتى المجالات، وإن كانت دُرره الكامنة لا زالت تبحث عن ما يكشف أسرار إبداعها ونظمها الفريد .

ومن هذه الدرر، فن المقامة، الذي كان – ولا يزال – مجالاً رحبا للدراسات الأدبية والنقدية، تبارى فيها الباحثون والدارسون. للكشف عن جوانب جديدة لم تكشف بعد فيها، خاصة في طبيعة العمل القصصي فيها، وهو المجال الذي اختلف فيه الدارسون بين مؤيد لوجوده ورافض له. وقد استند كل فريق إلى أدلته التي تؤكد أو تنفى هذه الطبيعة وفصلوها في أبحاثهم[1].

وقد ساهمت هذه الحركة في ظهور العديد من الدراسات التي دارت حول دور المقامة في نشأة الفن الحكائي عند العرب، بوصفه الفن الذي ارتبط بالإنسان العربي منذ القدم، وتواصل من خلاله مع مَنْ حوله، كما كان أداة طيعة لتسجيل خبراته ورؤيته لحياته وللكون من حوله، ويصور به عاداته وطبائعه وغرائزه[2]. ليحمل لنا بذلك خلاصة حضارية وروحية ووجدانية، تسطر بالحكاية وغيرها من فنون الأدب الأخرى مسيرتها عبر الأجيال.

وبعيداً عن الخلاف الدائر بين الباحثين والدارسين حول طبيعة الدور الذي لعبته المقامات في الفن القصصي، فإنه مما لا شك فيه أن المقامة – بفضل

رمزيتها – قد استطاعت "أن تتناول في غير حرج الظواهر الاجتماعية، وأن تتحدث في غير تردد عن طبقات وأشخاص لهم مكانتهم في الهيئة الاجتماعية .. لقد استطاعت المقامات أن تلج بنا مجتمع الناس وجعلتنا نعايشهم معايشة حقيقية، حيثما كانوا، وجعلتنا معايشة نشاهدهم في دورهم وأنديتهم، ودخلت بنا إلى عوالمهم في الأسواق والفنادق والحانات والمساجد، بل نقلتنا إلى قصور الحكام وساحات القضاء وأندية الأدباء وحلقات الوعظ، وتفاوتت شخوصها بين ملوك وولاة وأدباء وقضاة ووعاظ، وتخطت هؤلاء جميعاً إلى اللصوص والشحاذين والنخاسين ..[3].

على نحو يؤكد أن هذا العمل الأدبي المسمى بالمقامة، يتكون من مجموعة عناصر تشكل فيما بينها ما يمكن تسميته بعناصر العمل القصصي المتمثل في: الحدث، والأشخاص، والظرف الزماني والمكاني. كما يؤكد أن فن المقامة "محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخ اجتماعي محدد، ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة، يحددها ذلك الواقع التاريخي والاجتماعي الذي أثمر هذا النوع[4].

وفي القرن السادس الهجري، كان فن المقامات في أوج ازدهاره، وليس أدل على ذلك مما ذكرته كتب الأدب القديمة والحديثة من أسماء المقامات وأعلامها في المشرق والمغرب والأندلس.

وقد شهد هذا القرن ظهور مصنف فريد في المقامات، وهو "السرقسطي في مقاماته اللزومية[5]. لأنه التزام في نثرها ونظمها المسجوع ما لا يلزم،[6] وهى طريقة أبى العلاء المعرى في مؤلفاته المسجوعة، كرسالة الغفران، ورسالة الصاهل والشاحج، وكتاب السجع السلطاني، وسجع الفقيه، وسجع المضطرين[7].

وقد اقتفى السرقسطي في نهجهما طريقة الحرير في مقاماته، وهو ما اعترف به السرقسطي[8].

وإذا كان "العصر يختار فنه، ولا يختار الفن عصره؛ لأن العصر هو ثقافة الناس وإنجازاتهم، وإيقاع الحياة التي يعيشونها، ومن ثم تختار أرواحهم وعقولهم فناً يناسب ثقافتهم وحياتهم، وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية"[9]. فإن المقامات اللزومية تأتي – فيما أعتقد – نتيجة طبيعية للعصر الذي وجد فيها صاحبها، والذي تميز باضطراب سياسي واقتصادي، كان لهما تأثيرهما الواضح على الأحوال الاجتماعية، ومن ثم اتجهت تلك المقامات إلى نقد أحوال العصر السياسية والاجتماعية.

وقد كان لكل تلك العوامل تأثيرها الواضح على السرقسطي، فبات يشعر بالاغتراب الروحي والمكاني، دفعه إلى التنقل بين المدن الأندلسية، بحثا عن الأمان الذي افتقده[10].

وهذا أوضح ما يكون في المقامة الأولى على لسان بطل مقاماته (السائب من تمام) جاء فيها على لسانه: " إني لفي بعض البلاد، وقد أقَويُت[11] من الطريق والتلاد، أستاف[12] الأرض، وأذرع الطول والعرض، أفتل الدهر في الذروة[13] والغارب[14]، وأرقب منه كل شارق أو غارب، قد أفردني حتى الأمل، ونابذني حتى السعي والعمل، ونضو مهامه[15] وقفار، ولا صاحب على طول الاعتراب، ! لا رقراق آل أو سراب[16].

ثم يأتي متن المقامات حول الراوي المنذر بن حمام والبطل السائب بن تمام حول خدع الأخير في فترات زمنية وأماكن مختلفة تجسيداً للمضمون العام للمقامات، الذي يستحيل بعد ذلك إلى عدد من المواقف الفنية الخاصة التي تعنى

بـ " تصوير نوع محدد من الصلات الاجتماعية بين مجموعة صغيرة من الناس ممثلة في شخصياته الأدبية التي يعرضها"[17]، وفى هذا التصوير تتضح علاقة الراوي ببطل المقامات حول بعض الأمور تختلف أو تتفق نظرتهم إليها.

وتقوم البنية التأليفية للكتاب على شكل من أشكال القص التراثي وهو المقامة، ذلك الفن الذى تزخر كتب التراث به، والتي كانت مادة مفضلة عند كثر من الأدباء، لأنها تجمع بين المتعة والتسلية، وبين التهذيب والإصلاح في آن واحد .

أما عن السبب في اختيار المقامات اللزومية مادة للبحث، فيرجع إلى قلة العناية بهذه المقامات ودراستها من الناحية السردية، وإنما انصب جلّ اهتمام الدارسين لها على الجانب القصوري، الذي يعتمد على أفكار الكاتب ورؤاه حول العمل، من خلال تركيزه على ثقافة السرقسطي وما يتعلق بعمله من دلالات دون أن تحكمه في هذه العملية القوانين الخاصة بمصطلح السرد الحديث[18].

ويأتي هذا البحث امتداداً للدراسات التطبيقية، التي تحاول الاستفادة من مصطلح السرد[19]. الحداثي في التعامل مع أحد الأعمال التراثية العربية فمثلا في المقامات اللزومية من خلال دراستها دراسة تجمع بين حداثة المنهج وخصوصية العمل؛ إذ ليس القصد التطبيق الحرفي لنظريات الحكي الحديثة، ولكن الاستعانة بها في تناول تحليلي ونقدي للمقامات إلى هذا المصنف بطريقة تغاير المتعارف عليه قبل استخدام اللزومية، يقوم على منهجية محددة، تسعى للنظر على السرد الحكائي وتطبيقه على الأعمال التراثية.

وقد رأيت استجابة للمنهج العلمي، الذى يميل إلى التحديد، ويرى أن التركيز على جانب واحد واستيفاء جميع عناصره أفضل من بعثرة الجهد على جوانب عدة مع

عدم استيفائها – أن اقتصر هذا البحث على نوع واحد من أشكال السرد الحكائي، وهو التشكيل.

المكان[20] مفهومه، أهميته في السرد ووظائفه :

مما لا شك فيه أن هناك علاقة وثيقة بين الإنسان والمكان، فكلاهما جزء من الآخر، وحضوره يرتبط دوماً بوجود الإنسان/ الشخصيات التي تخلق الأحداث وتنفعل بها ويعرف المكان بأنه "هو المكان، أو مجموع الأماكن الذي يختاره أو يبتكره المؤلف كي تدور فيه أحدث حكايته"[21].

وللمكان أهمية في صياغة القص، إذ يعد بالاشتراك مع الزمن –كما أشرنا – بيئة العمل القصصي وتتجلى أهمية المكان – أيضاً – بوصفه ضمن العناصر التي تجعل الأحداث والشخصيات محتملة الوقوع، أي مقنعة للقارئ؛ فهو "يعطى الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولية .. ويشارك في صنع الحدث أو الفعل القصصي"[22].

وبالتالي، فإن للمكان شأناً كبيراً في السرد، كما أن له تأثيراً على الشخصيات التي تعيش فيه، حيث أن "نوع المكان يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على ارضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الذي يدور داخله"[23].

وللمكان في القص وظائف عدة، منها تصوير نفسية إحدى الشخصيات، وكذلك فإن لوصف المكان وظيفة تفسيرية، يستعان به في تفسير العمل وفي تتبع دلالاته[24].

وتجدر الإشارة إلى أن هناك فرقاً بين المكان في البناء الروائي والقصصي وبين المكان في المقامة، فلكل مقامة مكانها الخاص الذي تدور في داخله

الأحداث، أما المكان الروائي والقصصي، فهو موحد، وإن تعددت أماكن الأحداث.

وسوف ينظر البحث الحالي إلى المكان في المقامات اللزومية بوصفه فراغاً يؤثر في الأحداث، ويحتوي على أشياء عديدة، تقع عليها أفعال الشخصيات، مع استجلاء وظائف المكان داخل النصوص المقامية المختارة المدروسة وكيفية قيامه بها .

مفردات المكان في المقامات اللزومية :

تتعد ألفاظ المكان وصيغه في المقامات؛ نظراً لكثرة ما ينقل لنا من أحداث وقعت لشخصيات المقامة، ومن ثمَّ تتعدد الأمكنة نظراً لتعدد الأحداث الناتجة بدورها عن تعدد الشخصيات. تلك الأمكنة لم تأت بشكل عفوي، بل كانت مقصودة لذاتها؛ لما تحمله من دلالات تثري النصوص المقامية، فلم تكن تلك الأمكنة إطاراً للأحداث فحسب، بل جاءت لتتفاعل مع غيرها من العناصر السردية الأخرى.

وقد جاءت بعض صيغ المكان واضحة الدلالة على مكان الأحداث كالمسجد الجامع، والمنتدى، والخيام، والدار، والوادي وغيرها من الألفاظ الأخرى، لكل منها وظيفة خاصة يهدف السرقسطي إليها، بالإضافة إلى أسماء أعلام الأماكن .

وعلى الرغم من أهمية الوصف الموضوعي والنفسي للمكان، من خلال عناصر المكان التي تحدد ملامح الشخصية وأسماء الأماكن، واثر المكان في نفوس قطانيه، مما يمدنا بمعلومات عنها ورؤيتها لما يحيط بها وعلاقتها بالمكان، كذلك فإن لوصف مكان الأحداث وظيفة تفسيرية، بحيث يمكن الاستعانة به في تفسير

أفعال الشخصيات داخل العمل[25]، فإن وصف المكان جاء مقتضباً في المقامات، فلم يحفل السرقسطي كثيرا بوصف هذه الأماكن، ومرجع ذلك عندي إلى تركيز السرقسطي على شخصيات مقاماته، خاصة على الجانب السلوكي الذي يرتبط بأفعال الشخصية، ولذا كثر في المقامات المكان بوصفه فراغاً دون وصفه بدرجة كبيرة، لاهتمام السرقسطي بالسرد الحكائي لمقاماته، بالإضافة إلى أن الإسراف في الوصف – كما يرى ديفيد لوج – يعطل أو يوقف السرد القصصي[26].

وقد حرص السرقسطي في غالبية نصوص مقاماته على تحديد الأماكن التي جرت فيها الأحداث، منها: دمياط: العراق، مصر، وحلوان، وأرجان، ذي المجاز، عُمان، وغيرها من الأماكن[27].

إذا تأملنا هذه الأماكن نجد أن نسبة قليلة منها ذكر لها السرقسطي بعض الأوصاف المقتضبة والموجزة كما في المقامة السادسة من وصفه لأحد بيوت الحان: "حتى أفضى بي إلى بيوت حانٍ أو خانٍ، ذوات قتار[28] ودخان[29] .

وكما في وصفه لأحد المنازل بقوله: " فسرتُ بهما إلى منزل قد أخصب خوانه، وارتفع إيوانه"[30]. وكما في وصفه لإحدى الجزر بقوله: " إلى أن خرجنا إلى جزيرة عريضة، ذات مرابع خصبة وأرض أريضة"[31]، ووصفه لأحد البيوت بقوله: "فسرتُ معه إلى بيت مؤثّل بالعبيد والمتاع، مليء بالإسعاف والامتناع، ذي شاء رائحٍ ونَعَمٍ رتاع"[32].

فقد جاء الوصف مقتضبا بذكر ما في المكان من فرش وخدم، وخصوبة.

وقد يكتفي من الوصف بذكر كلمة واحدة لوصف المكان، كما في قوله: رأيتُ البيوت خالية، والربوع جالية[33]. وكما في وصفه لأحد الوديان: "فبينما نحن يوماً على وادٍ مريع"[34].

وكما في وصفه لإحدى الخيام والساحات بقوله:

" حتى بدت لنا خيمة جُداء، وساحة جرداء"[35].

وقد يكتفي السرقسطي من الوصف بذكر المكان وسمات أهله وما عليه من طباع، كما في وصفه لسكان نهر الزاب بقوله: "حللتُ بالزاب، مُبعد الأهل والأحزاب، فأقمت من أهلها بين قوم قد استولت عليهم البداوة، واستطارت/بينهم العداوة، وفشت فيهم عُنجهية[36] الأعراب، وقسوة الصعاليك والخُرَّاب)[37].

وكما في وصفه لطنجة وصعوبة فهمه لهم: "... وحتى قذفتني الأيام إلى بلاد طنجة، وأشرفت منها على أفرنجة[38]، فأقمت بين أقوام كالأنعام، أو كالنعام، وأناس كالسباع، أو الضباع، لا أفقه مقولهم، ولا يوافق معقولي معقولهم"[39].

وكما في وصفه لبعض جزر الهند وسمات أهلها الذين تميزوا بميلهم إلى السلامة، وحب العدل، ورفض الظلم:

" دخلتُ من أرض السند إلى بعض جزائر الهند، التمس الرزق في التجارة، واستنبط[40] الماء من الحجارة، وقد طويتُ الصَّبي طَّي السَّجلَّ، وخضعتُ إلى الصدق خضوع البائس المقلَّ، فحصلتُ بين أمّة ذات سلم وسلام، ليسوا بأهل إيمان ولا إسلام، يؤثرون العدل عرفاً، ويصرفون الجور صرفاً"[41]، أو في وصفه لأهل منطقة الوعاء الذين انعكست عليهم ملامح المكان الرملية الجافة بقوله: " مررتُ بالوعاء[42]،

وخطرتُ على الإرجاع[43]، والإحساء، نزلتُ بقوم قد أقوى منهم الفتاء، واستولى عليهم الغناء، وتشتت الآراء، وتمكن الخلاف والمراء"[44]، وبالنظر في الأوصاف السابقة للمكان، نلحظ أنها غير كاملة، فهي أوصاف جزئية لبعض ما اشتملت عليه هذه الأمكنة وبعض خصائصها وسماتها التي انعكست على نفسية وأخلاق قاطنيها، فإذا كان وصف المكان يعتمد على ركنين أساسيين هما: الاستقصاء والانتقاء[45]، فإن غالبية أوصاف السرقسطي للمكان، جاءت مشتملة على ركن واحد منها، وهو انتقاء أماكن بعينها وانتقاء الوصف لها.

وعلى الرغم من قلة الأوصاف لهذا العدد من الأماكن في المقامات، فإن القارئ يجد نفسه متنقلا بين أماكن كثيرة، سواء التي شهدت الأحداث الرئيسية أم كانت مكاناً ثانوياً فرعياً، مما يدفع الملل عن القارئ، وذلك بانتقاله بين أماكن عدة ومتنوعة.

وبالرغم من تعدد الأماكن في المقامات مع اقتضاب أوصافها، فإن الملاحظة على النصوص – التي جاء فيها ذكر هذه الأماكن – قلة انتقال الشخصيات من مكان الحدث الرئيسي داخل النص الواحد إلى مكان آخر، وذلك في بعض المواضع مثل ما جاء في المقامة السادسة عشرة، حيث دارت هجير ورياح حارة، وصولاً إلى بعض أحداثها بين أماكن عدة في غزنة: بعض المدارس، والمرور بأرض قفراء ذات هجير ورياح حارة، وصولاً إلى بعض الأحياء العظيمة، وانتهاءً بأحد البيوت التي يلعب فيها القمار.[46]

وكذلك في المقامة السادسة والثلاثين وهي مقامة العنقاء والتي تدور أحداثها في بلاد الصين، حيث يستخدم السرقسطي تقنية الاسترجاع[47] على لسان البطل لسرد أحداث وقعت في أماكن عدة في أقصى بلاد المغرب وهذه

الأماكن هي: الصحراء "حتى أفضى بنا السير على قفرة ديموم[48]، ذات هجير[49] وسموم[50] "ثم ساحل البحر" ... إلى أن رأينا البحر يسير إلينا أو نسير إليه، ويعلو علينا تارة ونعلو عليه"، تلي ذلك الانتقال إلى إحدى الجزر "إلى أن خرجنا إلى جزيرة عريضة، ذات مرابع خصبة، وأرض أريضة "وركوبه البحر بعد ذلك، ثم وصوله سالماً إلى أرض عالية "سبحان من قضى لكم بالنَّجاةِ، ووازى بكم ارض النجاةِ[51] "ومغامراته وصحبه مع فرخ العنقاء[52]، الذي نقلهم إلى بعض قرى مصر "إلى أن فارقتنا البحار، وعلمنا أنه الإصحار[53]، ولما يحن من ليلنا الإسحار، ثم أخذ في الإنصباب والإنحطاط، إلى واسع من الأرض ملطاط[54]، إلى أرض ذات أشجار وأنهار، ورياض مونقة وأزهار، فخُبِّرنا أنها من أرياف النيل وشطوطه، ومجارية وخطوطه"، ثم عودته وصحبه كل إلى وطنه " ثم تفرقنا شذر مذر[55]، وقد فارقنا الجزع والحذر، واستقلنا إلى أوطاننا، وعطفنا على أعطائنا"[56].

وكما في المقامة الخامسة والأربعين، وانتقال الشخصية بين عدة أماكن يحكى فيها البطل عن وقوعه في الأسر وانتقاله من بلد إلى بلد إلى أن انتهى به الحال في ديار بكر " ... وقطعتُ الهيماء[57].

وأُنِست بالجماد، وتربضت[58]. بالتماد، وتبلغتُ بالبقل[59]، وربما تعللتُ بالمقل[60]، أقطع من بلد إلى بلد، واسير من (عدوة)[61]. من الأرض وجلدٍ[62] أهتدى بالنجوم، وأرتاع للرُّجوم، وانسُ بالسبَّاع الضُّرم، والوحوش العُرّم، إلى أن خلصت إلى ديار بكر[63]، بين فارض من الحوادث وبكر. ثم العودة مرة ثانية إلى مكان الحدث الأول أحد الثغور[64]. وكذلك ما جاء في المقامة (الدالية) من حكاية البطل مع صحبه صيد، والتي دارت أحداثها في مدينة زبيد باليمن بين

أماكن عدة: البيداء، والوادي الخصيب، إلى أن انتهت بخروج البطل إلى نهاوند ببلاد فارس[65].

وقد كان هدف السرقسطي من انتقال أحداث مقاماته بين أماكن عدة، هو الربط بين عنصر المكان الرئيسي الذي بدأت فيه الأحداث وبين المكان الآخر الذى انتقلت إليه الشخصية، لإظهار القيم التي تنتج عن التضاد بين الإقامة والانتقال.

ولقد وظفّ السرقسطي الأماكن – رغم كثرتها – توظيفاً يدل على أن عنصر المكان – رغم قلة وصفه له واقتضابه كان حاضراً في بناء مقاماته، من أجل تصوير نماذج الشخصيات المرتبطة بها أحداث المقامات، ومدى إرتباطها بالمكان الذي تجرى فيه الأحداث لأن " المكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخص تفسرها طبيعة المكان الذى يرتبط بها"[66].

محتويات المكان :

أولى السرقسطي بعض الاهتمام بمكونات المكان ومحتوياته في المقامات، يمكن تحديدها في الآتي:

أ) ألفاظ الطعام والشراب المتعلقة بأماكن الأحداث نذكر منها:

1- ألفاظ الطعام والوجبات مثل! الغذاء[67].

2- ألفاظ الخبز مثل: الثرائد، وهى طعام من خبز يفت ويبل بالمرق[68]. والقرص هو الرغيف [69].

3- ألفاظ اللحوم: اللحم [70].

4- ألفاظ المأكولات مثل: الزبيب، والصلاء – وهو الشواء – والسلاء وهو السمن [71].

5- ألفاظ الأشربه مثل: الحليب، والماء، واللبن، والعسل [72].

وقد اكتفى السرقسطي بذكر أسماء ألفاظ الأطعمة دون وصفها إلا في القليل النادر، كما في وصفه لشراب ألأنزيز وهو من العنب المطبوخ بقوله : " ثم دار بينهم شراب يدعونه بأنزير، لا بالحلو ولا بالمزيز[73]. قليلة إن لم يقتُل قاتل، وحده للنفوس غائل أو خاتل"[74]. وعلى الرغم من إيجاز الوصف واقتضابه، فإن به إشارة لا تخطئها العين على الكرم الذى أظهره أصحاب المكان مع البطل وصحبه.

(ب) الأموال :

يعد عنصر المال من العناصر التي حرص السرقسطي على ذكرها مع أماكن الأحداث؛ وذلك لارتباط شخصية البطل صاحبة الحدث بها، فهمى هدفه وغايته.

ومن أنواع الأموال التي ذكرها صاحب المقامات اللزومية لفظه (المال) التي احتلت النصيب الأوفر من الذكر[75]، تليها لفظ (الدينار)[76]، ثم لفظة (الدرهم)[77]، إلى جانب بعض الألفاظ المرتبطة بالمال مثل (الدُّرر) و(الفضة) و(الحُلَّي) و(اللؤلؤ)[78].

والملاحظ أن السرقسطي في بعض النصوص التي جاء فيها ذكر المال لم يحدد المبالغ المادية بدقة، فقد يكتفي بلفظة (المال) أو (الدراهم والدنانير)، ونرجع السبب في ذلك، أن المحنة التي يتعرض لها بطل المقامات هي محنة اقتصادية في المقام الأول، ولذا أكثر استخدام لفظة (الدينار) في الأحداث أكثر من (الدراهم، فالموضوع الذي يشغل بال السرقسطي هو الإنسان المأزوم (بطل المقامات) في موقف الحاجة، ومن المؤكد أن الدرهم لا يحل أزمة كما يحلها الدينار

الذهبي القوى. أما السبب الرئيسي في شيوع لفظ بهذه الكثرة، فيرجع إلى حقيقة هامة" وهي أن نقود الأقاليم الشرقية من العالم الإسلامي وإيران والعراق، اقتصرت على الدرهم الفضية، بينما اختصت الأقاليم البيزنطية في سوريا ومصر والمغرب على النقود الذهبية"[79]، فالأزمة عنده سببها الاقتصادي في المقام الأول، حيث تصبح المحنة حصاراً اقتصادياً، تفرض على بطل المقامات استخدام الكدية" ويبدو أن السرقسطي أصبح يرى أن التكدي لا يعني أن يقف عند حدود الواقع، ولابد من مجاوزة ذلك إلى عوالم يمكن أن تساعد على بلورة الرؤية التي تصنع في حسابها هموم العامة في كلّ قضاياها الاجتماعية والفكرية"[80].

وكما جاء وصف الأطعمة والأشربة قليلا – كما ذكرنا – كذلك جاء وصف الأموال قليلاً، كما في قوله : "ولا عزَّها تالد من المال ولا طارف[81].

ج – الفاظ الثياب :

لم يمهل السرقسطي في مقاماته ألفاظ الثياب المرتبطة بأماكن الأحداث مثل ذكر الأمتعة في قوله: "فسرتُ إلى البيت الذي كنا أودعناه قماشنا[82]، وضممنا إليه احتراشنا[83]، ذكر الثياب في أكثر من موضع[84]، كما في ذكر المرط وهي أكسية من صوف أوخز كنموذج للأقمشة التي احتواها المكان[85].

وقد جاءت أوصاف تلك الألفاظ قليلة ونادرة مثل وصف الثياب والفراش بقوله: "نِعم الوطن المال، وبئس العين الخَلَقُ والأسمال[86]، تعال معي إلى حيث (المغدى) والمراح، وحيث الراحة والراح، وحيث الفراش الوثير، والعدد الكثير[87].

إن السرقسطي في النصوص السابقة – في معظمها – يذكر ألفاظ الثياب دون وصف دقيق لها، وإنما يكتفى بانتقاء الألفاظ التي أجاد توظيفها في النصوص، إذا أظهرت الفوارق التي عليها الشخصيات من الغنى والفقر، ولم يجنح

– كما ذكرنا – إلى الاستقصاء في الوصف، وإنما جنح إلى الانتقاء بما يخدم فكرته في النص، ويساعد على تقديم صورة حية لسلوك الشخصيات في مقاماته وتفاعلهم مع أحداثها، مما يساعد القارئ على التعرف على مشاعرها الداخلية واستنباط شعورها، ومن ثمَّ يمكن القول إن عملية الانتقاء التي قام بها السرقسطي في وصف بعض محتويات المكان ومكوناته الواردة في المقامات، هو أمر – مع قلته – يعد منقبة له وليس مثلبة تؤخذ عليه.

أنواع المكان في المقامات:

مما لا شك فيه أن دراسة أنواع المكان في المقامات اللزومية، تعطي القارئ القدرة على أن يتخيل صورة المكان كما كانت عليه وقت وقوع الأحداث، كما يتخيل صورة المكان القصصي، فتصبح صورة المكان الحقيقي مكاناً قصصياً يأخذ طبيعة النوع الأدبي – فيهتم المؤلف بتوظيف المكان في الأحداث وبيان أثره في الشخصيات وتجدر الإشارة هنا إلى أن المكان الفني / القصصي يختلف عن المكان الواقعي؛ فالكاتب يتجاوز حدود المكان الواقعي؛ ليكون عالماً جديداً عبر لغته الخاصة.

فالمكان الفني هو المكان الذي حضر بدلالاته الجمالية والفنية؛ ليعطي النص أبعاداً أكثر مما يعطيها الواقع، ففي حين تقتصر دلالات المكان الواقعي على إثبات مفردات واقعية وإبراز أثرها في الشخصيات القاطنة فيه، نجد المكان الفني يقوم على أساس "تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير"[88] وعلى الرغم من تشابه مفردات المكان الواقعي والمتخيل في المقامات، فإنهما لا يتماثلان، وإن كان هذا لا ينفي أن المكان في المقامات يعد امتداداً خلافاً

للمكان الواقعي؛ فالمكان له طبيعة مزدوجة، فهو واقعي له سماته الجغرافية التي تميزه، لكنه – في الوقت نفسه– يعد مكاناً يخلقه الكاتب بما يتناسب وطبيعة المقامات وتحديد أنواع المكان في المقامات لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فحسب، إنما "يخلق أيضاً أمكنة متخيلة تؤدي إلى الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيراً متشابهاً، رغم عدم واقعيتها الفعلية"(89).

حيث تنطلق النصوص في المقامات من تحديد أمكاناتها في الواقع، لكنها تعمل على خلق عالم مستقل، يجعل النص متميزاً عن غيره.

إن العالم المتخيل الذي يصنعه السرقسطي في مقاماته "يعد انزياحاً عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيل، وإن كان في الأصل يستمده من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافاً جوهريا يجعله قادراً على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من الشخصيات أو العكس، حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة، تكون معادلاً موضوعياً لما يدور في داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر(90).

ولقد تعددت أنواع المكان وأنماطه في المقامات اللزومية بما تحمله من دلالات ورموز يعبر من خلالها السرقسطي عن قصده وهدفه منها.

أ) المكان المقدس :

تتشرف البلاد العربية باشتمالها على الحرمين الشريفين والأماكن المقدسة، فلا غرو – إذن – أن يظهر صدى ذلك في المقامات؛ لما تملكه تلك الأماكن المقدسة من مكانة عظيمة في نفس كل مسلم، فهي مهوى الأفئدة، ومعقد الأمان.

وعلى الرغم من تلك المكانة التي تحتلها تلك الأماكن، فإن المتأمل في المقامات اللزومية يجد أن ذكر هذه الأماكن المقدسة كان قليلاً، فلم يظهر لفظ (البيت الحرام) وما يتضمن الذهاب إليه من تأدية فريضة الحج في ثنايا مقامتين، صراحة الأولى في المقامة السابعة عشرة وهي المرصعة في قوله " فقال: سهم عائر، ووهم غائر، وطائر حائم، (وسائر عائم)، وَجَدَ هائمة، فأهملها، وقُلَّد سائمة فأعملها، ووراثي ركب يمانون، وصحب ثمانن، يؤمُّون البيت الحرام، وينوون الإحلال والأحرام"[91]. أما المقامة الثانية، فهي المقامة الحادية والثلاثون وهى النجومية، حيث جاء فيها: "قال: خرجت من العراق، وفي لُمَّة[92]، طيبة الأعراق، واضحة الأنساب، نيرة الأحساب، تندى أسرتهم[93] كرماً، ويتقاعس[94] مجدهم هرماً، ونحن نُؤمُّ بيت الله الحرام، ونقيم الإحلال والإحرام"[95]، وفي موضع آخر، يشير السرقسطي إلى الحج والأماكن المقدسة (الحرمين) دون أن يصرح بذلك، ومن ذلك قوله في المقامة التاسعة عشر على لسان البطل: "الماسروت[96] سربال الشباب، وتصوت نضرة ذلك الجلباب، وصرت من الكَبْرَة في[97] أسمال، ومن الحيرة في سباسب ورمال، ودّعتُ الصّبابه والصَّبى، واستقبلت مهبّ الجنوب[98] والصَّبا[99] فانحدرتُ من بيضاء الدَّرب[100] إلى أطرار الغرب، ورجوت أداء الغرض، فسدكتُ[101] بالنسع[102] والفَرْض[103]، ففي قوله: "ورجوت أداء الفرض "[104]إشارة إلى فريضة الحج .

ولم يظهر لفظتا (مكة والمدينة): إلا في موضوع واحد في المقامة النونية – المقامة الخامسة في الإلحاق – حيث أشار إليها في قوله: "بالذي حلَّى بعدلك الحرمين، وجلَّى بصدقك كُلَّ مَيْن [105] ففي قوله: "بالذي حلّى بعدلك الحرمين" إشارة إلى مكة والمدينة دون ذكر الحج.

وأرى أن قلة ذكر الأماكن المقدسة في المقامات لا يعد مآخذاً على السرقسطي أو اتهاماً له بعدم تقديسه لتلك الأماكن، وأن مرجع ذلك هو انشغاله بأفعال الشخصيات، حتى إنه لم يهتم كثيراً بوصف أماكن العبادة (المساجد) في مسقط رأسه، التي تعد من الأماكن الظاهر.

ب) المكان بين الإقامة والانتقال:

تقيم الشخصية في مكان ما أو تنتقل من مكان إلى آخر، وبالتالي يمكن تقسيم المكان إلى مكان إقامة ومكان انتقال، يتم من خلاله الربط بين المكان والقيم التي تنتج عن هذا التضاد القائم بين الإقامة والانتقال، وكذلك بين الإقامة الإلزامية والإقامة الاختيارية، مع التنبيه إلى أنه يمكن تحول المكان بين النقيضين، فيتحول *مكان الإقامة الاختياري إلى مكان إجباري والعكس :*

والمتأمل في المقامات اللزومية يجدها تزخر بمفردات أفعال وأسماء تدل على أن الكلمة تعبر عن مكان ما . فالفعل (دخل) يعبر عن الحديث عن مكان مغلق مثل قوله: " فدخل الحاكم إلى مثواه"[106].

وأسماء تعطي دلالات بعينها مثل لفظة (الثغور) في قوله على لسان البطل " "ما زالتُ أنجد وأغور، وأطلع في أفق الدنيا وأغور، إلى أن افضيتُ إلى بعض الثَّغور، فرشفت بها العيش عذب الثُّغور"[107]، فلفظة (الثغور) تدل على أنه مكان مفتوح على مناطق أخرى يحتمل خرقها من قبل الأعداء .

1– أماكن الإقامة:–

اتضح من خلال رصدنا لجزئيات لأماكن الإقامة في المقامات كثرة تنوعها بين الدار بمفرداتها، والمسجد، والمدينة، والقرية، والأقطار والعواصم.

– **المنزل** (**الدَّار** / **البيت**): هو المكان الذي يستقر فيه الإنسان ويشعر فيه بالراحة والخصوصية .

وإذا كان اهتمام الناس بأي مكان في العالم يتفاوت من إنسان لآخر، بحسب ما يعنيه ذلك المكان لكل شخص، فإن البيت أو الدَّار أو المنزل تعني الكثير لكل واحد منا، سواء أحبه أم أبغضه، إلا أنه يؤثر في قاطنيه ويتأثر بهم، فهو "ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[108].

ويتم ذكر البيت ومرادفاته ومفرداته في المقامات للتعبير عن امتلاك صاحبه له، وإقامته فيه، ويبين بعده مستوى معيشة ما.

وكثيراً ما اشتكى السرقسطي على لسان البطل من بعدها عن داره وقيمها المتأصلة فيه؛ "الذكر أشيع، والعلم أضيع، والجهل أصون، والأمر أهون، والشغل شاغل، والدهر واغل ...

والخد خجل، والهفى لعدم الرفيق، والوجه الصفيق، وبعُد الدَّار، وانقضاض الجدار" [109] وإذا كان السرقسطي لم يصرح بما كان يحتوي عليه المكان/ البيت من أمور مادية، فإنه من الممكن استنتاج ما به من مظاهر الثراء والرخاء، أو الفقر، فالأولى دار أحد مستضيفي البطل، حيث وصفها السرقسطي بقوله: فسرتُ معه إلى بيت مؤثّل بالعبيد والمتاع، مليء بالإسعاف والامتناع، ذي شاءٍ رائحٍ ونعم رتاع، فبقينا ليلتنا تلك في أخصب حال"[110] فقد انعكس شعور شخصية بطل المقامات على تصورها وانطباعها عن الدار بوصفها مكاناً لإقامة أحد الأعيان، بما تضمنه من مظاهر تدل على الرخاء الذى يعيش فيه صاحبها.

في مقابل تلك الدار، نجد داراً أخرى يدل حديث صاحبها على الفقر والعوز، كما هو الحال بالنسبة لدار أم عمرو "وقد وافتني أم عمرو (تومئ بزجر وذمر) وتقول: ما لدى من خلَّ ولا خمر"[111] فهذه الدار التي تسكنها (أم عمرو) تشير إلى حالة الوحشة التي تنتاب نفوس قاطنيها بعد أن نزعت كل مظاهر الجمال والمتعة منها.

واذا كان البيت يرتبط بالدفء والرعاية، وتلح ذكرياته على قاطنيه – كما ألمح بذلك السرقسطي في المقامة السابعة عشرة[112] – بوصفه مكان الذكريات، والمأوى الذي بدونه يشعر الإنسان بالضياع، فإذا تركه لابد من يوم يعود فيه إليه، حيث الألفة والأمان " كأنما يقودنا إلى قلب قوة مغناطيسية، إلى منطقة أمان كبرى"[113] لا تزال حاضرة وبقوة، فإنه ليس منطقة أمان دوماً، فالبيت في بعض المقامات ليس دوماً على هذا الحال، فقد يفتقد البيت الأمن والطمأنينة، فيصر مكان موحشاً كالقبر، نعلم ذلك من وصف السرقسطي لأحد البيت" "فها هو اليوم فى بيت أضيق من القبر"[114]، فيهجره قاطنوه فيصير خالياً " فبينما ذات يوم إذ رأيت البيوت خالية، والربوع جالية"[115] فيكون مصدراً للرثاء "يا فتى الفتيان، يا عين الأعيان .. أين منك الأهل والدّار؟ أين منك القطب والمدار"[116] فهو يرثي "البيوت العامرة بالضيوف والأحباب، في حين تقفر منهم ومن قاطنيها ويملؤها الخواء، بعد أن كانت تضج بالصخب والحياة"[117].

لقد جاء المنزل ومرادفاته في المقامات للتعبير عن امتلاك صاحبه له، وإقامته فيه، وقد يبين مستوى معيشة سكانه، ولذا فإنه المكان/المنزل يعد من أماكن الإقامة الطويلة ذات التأثير الواضح على الشخصيات، فانعكست صوره على الشخصيات.

– **المدينة:** المدينة مكان واسع، طرقها عديدة، تشتهر بكثرة سكانها، والإنسان يميل إلى الإقامة في مدينة بعينها، ويشتاق إليها كما بعد عنها اختيارياً أو إجبارياً، الأمر الذي يجعلها مكاناً إجبارياً بفعل الزمن والأحداث.

ومثال ذلك مدينة (سرقسطة) أحب المدن وأقربها إلى قلب السرقسطي، يرحل عنها متنقلاً بين مدن الأندلس، ويشتاق إليها كلما بعدت به الأسفار، فيقول على لسان بطل مقاماته: "حننتُ إلى الوطن المحبوب، ونزعتُ إلى العطن[118] المشبوب، حيث مأرب وملاعب الأحباب[119] وحيث عُقَّت التمائم[120]، وشُعَّت التمائم، وأول أرض مس جلدي ترابها، ورفع نجدى سارِبها.."[121]، وعلى الرغم من ذلك، فإن السرقسطي لم يذكر سرقسطة صراحة كموضع إلى مكان جرت فيه أحداث مقاماته، وإنما أشار إليها بصفتها في ثنايا بعض مقاماته دون أن تكون هي المكان الفاعل في الأحداث، كما في المقامة التاسعة عشر التي دارت أحداثها في مصر:" فانحدرتُ من بيضاء الدّرب إلى أطرار الغرب، ورجوت أداء الغرض. حتى إذا كنت بأرض مصر.. فبيضاء الدرب"[122]. يريد بها سرقسطه.

وتعد المدينة في المقامات مكاناً اختيارياً، يقيم فيها بطل المقامات، ليحتال على الناس، ثم يتركها بعد أن حققت غرضه الذى جاء من أجله إليها.

ومن المدن التي كانت محل إقامة البطل اختيارياً مدينة السلام أي بغداد، وهي مدينة محببة إليه، ذكرها في أكثر من موضع وما يرتبط بها من علم وحضارة فهو يعلن عن اشتياقه إليها بقوله: "وكنت كثيرا ما أسمع بمدينة السَّلام، وإنها مقر العلم والاعلام، وما ضّمته من الحضارة، وألقى عليها من النضارة، فأتوق إليها

توقك إلى الحبيب المساود[123]، والخيال المعاود، فأزمعت الرحل، وأبرمتُ من عزمي السَّحيل[124].

وفي موضع آخر، يعتمد السرقسطي على بنية الاستباق[125] من خلال الحلم، واصفاً أهلها بالعلم والعدل[126].

ومن المدن الأخرى المحببة إلى السرقسطي وجعلها مكاناً اختيارياً لأحداث مقامته، مدينة حلب بالشام، فهو يقول:" أقمت في حلب، بين درَّ من العيش وحلب، أخوض في جداً ولعب، واروض كلَّ شامس ومستصعب، أتنسمَّ ريحان الشباب، واختال في ميدان المراح[127] والشَّباب[128] لا أفكر في حادثة تنوب، ولا أدري كيف تهبُّ الصَّبا والجنوب"[129].

-الريف القرية: لم يخفل السرسطي كثيرا بذكر القرية / المكان في مقاماته، فجأة ذكره لها في إشارات عابرة دون وصفها، ومن ذلك قوله: "فخرجتُ معهما إلى الريف، وأنا أستحيله من زوْلٍ[130] ظريف"[131]، وقوله أيضاً: "خرجت في بعض السنين المواحل، إلى الأرياف والسّواحل، فبينما أنا أدور منها في ريف بعد ريف إذا دُفِعت إلى جزيرة طريف[132].

ففي النصان السابقان، ذكر السرقسطي لفظ الريف في إشارة عابرة أثناء قص أحداث مقامتيه دون أن تكون هي مكان الأحداث الرئيسية.

ولم يذكر السرقسطي الريف وما يرتبط به من جمال وخضرة إلا مرة واحدة في المقامة السادسة والثلاثين وهي مقامة العنقاء، أثناء سرده للأحداث التي وقعت لبطل مقاماته وبعض رفاقهم حينما حملهم طائر العنقاء الخرافي: " فمازلنا كذلك حتى جثم ذلك الطائر، وتعلَّق به منا "كُلٌّ) سادر وحائر .. ثم أخذ في الأنصباب والإنحطاط، إلى واسع من الأرض ملطاط، إلى أرض ذات أشجار

وأنهار، ورياض مونقة وأزهار، فخبرنا أنها من أرياف النيل وشطوطه، ومجاريه وخطوطه، فحمدنا الله تعالى على نعمائه"[133].

–الأقطار والعواصم: تنحصر الأقطار والعواصم الوارد ذكرها في المقامات في بعض الأقطار مثل: مصر، والعراق، والهند، والصين، وفلسطين،[134] وكانت الهند أكثر الأقطار ذكرها في المقامات.

وقد ذكر السرقسطي ما يستدعيه ذكر تلك الأقطار/ الأماكن من دلالات عليها، كالعراق وما يستعديه ذكرها من ارتباطها ببلاد فارس، وما عرف عن أهلها من الاعتزاز بالنفس، وبما اشتُهرت بالعلماء والحكماء: "نحن ركبُ العراق، وأنضاء البين والفراق .. نحن أبناء فارس، ذوى المنابات الخاصلة والمغارس، لنا المآثر والسوابق، ومنا المكاثر والمسابق، قد دانت لنا الأمم، وأصبح قصدنا وهو الأممُ[135]، لنا المدائن والأمصار، كما منكم المهاجرون والأنصار، ومنا العلماء والحكماء، كما منكم الأصلاء والحُكماء"[136].

ومن ذلك – أيضاً – ذكره لمصر، وما يستدعيه ذكرا من الأهرام والفراعين "حتى إذا كنتُ بأرض مصر، وقد رجوتُ الظفر على زمني والنصر، فجعلتُ أجول في أطلالها ورسومها، وأتواسم عافى آثارها ورسومها، فبينا (أنا) ألاحظ الأهرام، وأعُاين الأشخاص منها والإجرام .. فإذا بصوت عال .. وهو يقول: "أين مَنْ شيد وأطال، وملك فاستطال وكفر وتَّمرد، ونكب عن السبيل وعَّرد[137] ؟ أين (فرعون ذو الأوتاد)[138] .

2– أماكن الانتقال:

لا يولي السرقسطي اهتماماً كبيراً بأماكن الانتقال من حيث وصفها، ويمكن تقسيم أماكن الانتقال في المقامات إلى نوعين:

❖ **النوع الأول، انتقال حقيقي من مكان لآخر:**

نجد في هذا النوع أن السرقسطي لا يولي اهتماماً كبيراً بالطرق التي اجتازها البطل والشخصيات المصاحبة له حين تنتقل من مكان لآخر، ويمكن الاستدلال على وجود تلك الطرق في المقامات من بعض الألفاظ منها:

– أفعال تدل على الانتقال، مثل الفعل (سار)، وهو أكثر الأفعال وروداً في المقامات للدلالة على الانتقال من مكان لآخر، ومن ذلك قوله: "فسرت إلى المسجد الجامع، حيث ملتقى اليائس والطامع"[139]. وقوله معبراً عن شوقه للقاء أحد وعاظ الحجاز "فسرتُ إليه"[140].

ومثل الفعل (خرج) ورجع، في قوله: "فخرجنا إلى رملة وعثاء[141]، وسهلة شعناء.. حتى إذا طفلت العشيَّة، وحنَّت إلى كميعها[142] الحشيَّة[143] رجعنا برجوعهم"[144]. فهذه الأفعال تقتضي الانتقال من مكان لآخر عبر الطرق، وهو ما لم يذكره السرقسطي.

– **لفظ الطريق:** ذكر السرقسطي لفظ الطريق في بعض المواضع للدلالة على الانتقال الحقيقي دون.

أن يوصفها أو يحددها، ومن ذلك قوله على لسان بطل مقاماته وهو في طريقه) مدينة القيراون مع نفر من العُربان والصعاليك "حتى مررنا بمدينة القيروان.. فوصلناها وقد وطئنا الطريق"[145].

ومن الأماكن الأخرى التي ذكر فيها الطريق في المقامات، ما جاء في المقامة الخمسين، من قول البطل عن المكان الذي وصل إليه الخبر بوفاة أبي حبيب السدوسي: "فصرت عنه منصرفاً، ولم أزل لخبرة معترفاً ؟ إلى أن بلغني في صدر الطريق نعيه وفاته"[146].

دون أن يذكر أوصاف الطريق من الضيق أو السعة أو وصف لعابريه على الرغم من أن الطريق هو "المكان الذي يمر به الجميع، الفضاء المفتوح الذى توجد به الأنا متحفزة ومتوترة بوجود الآخرين حين تتقارب. وتتقاطع الانفعالات والهواء"[147].

– **الصحراء**: ورد ذكر الصحراء ومرادفاتها: الهيماء، الفلاة وغيرهم في أكثر من موضع في المقامات كمكان انتقال موحش، تتغير فيه الشخصيات وتتلون.

وقد حاول السرقسطي استقصاء الوصف بالنسبة للصحراء وما يرتبط بها من حيوانات ومن ذلك: "فخرج بنا إلى قفر بيداء[148] لا نرى إلا ظبية جيداء[149]، ونعامة ربداء، وبقرة خنساء[150]، ورملة وعساء[151]، ونعما سائمة وخيلاً صائمة[152]، واصف حال البطل في الصحراء وشعوره عندما التقى بثلاثة أشخاص وقوله أيضاً" إلى أن مررت بقفرة ديوم، ذات هجير وسموم، وخصوص من الجهد وعموم، فألفيت بها ثلاثة شخوص من سادر هائم، وسابح في سرابها وعائم، وواقع على مورد الهلكة حائم، فوصلت بهم حبلى، وحملتهم على إيلى، ورميت دونهم نبلى"[153].

أما عن أثر الصحراء فيمن يجتازها وتغير حاله فيها، فنعلمه من قول السرقسطي على السان البطل، يكشف فيه عن تلون أبى حبيب وتغير حاله من المسكنة والتذلل والخجل إلى المكر والخديعة "فلما ركبنا ظهر العراء، وأوغلنا في تلك الصحراء، حدر عن قناع العذراء، ومد صفحة النكراء .. فقلت أنا حبيب في كل أرض مكر ودهاء ."[154].

ظريف البحر: ركبه البطل في المقامة السابعة وهى البحرية "فاستخرت الله تعالى ركوب البحار، وترك المهامة والصحارى .. فسرت إلى مرفأ الشحر[155]

وقد أزمعتُ على ركوب البحر"[156].

والمتأمل في ألفاظ أماكن الانتقال السابقة، يجد أن السرقسطي لم يحدد – في معظمها – تلك الطرق بطريقة محددة، وجاء ذكره لها فيما يتمثل مفاهيم عامة شائعة بين الناس.

❖ **النوع الثاني: انتقال لغوي:**

وذلك من خلال تقنية الرسائل التي تعد تقنية سريعة للانتقال من مكان إلى آخر، حيث أنها تختصر الزمان والتنقل بالأحداث من مكان إلى آخر بسرعة، بالإضافة إلى أنها تتيح للكاتب "التعبير عن الأحاسيس والعواطف التي تحتمل في نفوس الشخصيات بحرية وانطلاق، كما أنها تساعد على الإرهاص والتنبؤ بالمصائب قبل وقوعها، والنتائج قبل تكشفها [157].

وعلى الرغم من مزايا هذه التقنية، فإن السرقسطي لا يعطي للمكان من خلالها أهمية، فلم يتكأ عليها في مقاماته إلا قليلاً ونادراً من المقامة الثانية والعشرين عن الرسائل المتبادل بين أحد الفتيان وابنة عمة " فما زالتُ تمتعني منها الرسائل، وتطمعني فيها الوسائل، وتقربها إليّ الأماني ..."[158]

من كل ما سبق عن التشكيل المكاني في المقامات اللزومية للسرقسطي، يمكن القول إن السرقسطي قد نوعّ في مقاماته بين أماكن عدة. ورغم قلة وصف الأماكن ومحتوياتها في المقامات، واقتضاب هذا الوصف وانعدامه في بعض النصوص، فإن انتشارها يسهم في شغل مكان الأحداث، بجانب تفاعل الشخصيات معها، واكتمال صورة العالم المقامي المتخيل، فيقترب كثيراً من المنطقية.

الهوامش والتعليقات:

1- لمزيد من التفاصيل حول هذه الجزئية راجع، (عباس) حسن عبدالعال ، 1986 فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف، صـ275-285 .

2- (مبارك) زكي عبدالسلام ، 2010، النثر الفني في القرن الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج1/239 .

3- (عباس) حسن عبدالعال، م.س ص43 .

4- (تليمة) عبدالمنعم ، د، ت، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، صـ123 .

5- هو أبو طاهر محمد بن يوسف التميمي المازني السرقسطي، المعروف بأبن الأشتركوني، نسبة إلي أشتركوني، وهو احد أعلام الأدب الأندلسي في عصري الطوائف والموحدين، لا يعرف سنة ولادته، وإنما تعرف سنة وفاته 538هـ بقرطبة، أنظر في ترجمته :

- (السيوطي) جلال الدين عبدالرحمن، ط1 1965، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسي الحلبي، م1/279.
- (ابن الخطيب) لسان الدين ، 1973-1977، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق : محمد بن عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج2-521.
- (ضيف) بدر أحمد ، 1979، مقامات السرقسطي اللزومية، دراسة وتحقيق، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، صـ11 المقدمة .
- السرقسطي ، ط2 2006، المقامات اللزومية، حققها وعلق حواشيها حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، إربد، المقدمة، وهو التحقيق الذي اعتمدنا عليه في هذا البحث .

6- المقامات اللزومية، صـ17، وأيضا، (عوض) يوسف نور، ط1 1979، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ص311 .

7- (عباس) حسن عبدالعال ، د.ت، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، صـ79-81

8- المقامات اللزومية ص17 .

9- (قنديل) فؤاد ، 2002، فن كتابة القصة، سلسة كتابات نقدية، ع123، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة صـ73 .

10- (أبن الخطيب) لسان الدين ، الإحاطة، م.س،521/2، و(السيوطي) جلال الدين ، بغية الوعاة، م.س279/1 .

11- أقوي الرجل إذا افتقر أو نفذ ماله.

12- ساف الشيء يسومه ويسافه سوفاً، وساوفه واستافه! شمه.

13- أصل فتل الذروة في البعير، هو أن يخدعه صاحبه ويتلطف له بفتل أعلى سنامه حكاً ليسكن إليه، فيتسلق بالزمام عليه.

14- (الغارب) ما بين السنام والعنف.

15- المهامة: جمع مهمة وهى المفازة البعيدة .

16- المقامات اللزومية ص17 .

17- (هلال) محمد غنيمي ، 1992 ، المواقف الأدبية ، نهضة مصر للطباعة النشر ص23 .

18- من أمثال هذه الدراسات ، دراسات ، دراسة : (ضيف) بدر أحمد ، حول مقامات السرقسطي اللزومية دراسة وتحقيق ، م.س ، في حين جاءت بعض الدراسات الأخرى لتشير وبإيجاز إلي المقامات اللزومية مثل دراسة (غبور) وليد منير ، 2005 ، الأشكال القصصية في النثر العربي في القرنين الخامس والسادس للهجرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة .

ومن الكتب التي تناولت هذه المقامات :

- (عباس) حسن عبدالعال ، فن المقامات في القرن السادس ، م. س ص99-108 .
- (الغنام) عزة، د.ت ، الفن القصصي العربي القديم ، من القرن الرابع إلي القرن السابع، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة – ص209-217 .

19- السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء يأتي به متسقاً بعضاً في إثر بعض متتابعاً، راجع ،(أبن منظور)، محمد بنُ مكرِم بن حبقة ، د.ت، لسان العرب ، تحقيق عبدالله الكبير وأخرون، مادة (سرد).

20- أما في الإصطلاح فمعناه "المصطلح العام الذي يشمل علي قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال "وهبة، م، والمهندس، ك، ط2 1984، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مكتبة لبنان، بيروت، ص198، وأيضا، (برنس) جيرالد، 2003، المصطلح السردي، مترجمة :عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص145 .

21- (ذهني) محمود ، د.ت، تذوق الأدب –طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية ص155 .

22- تعددت تسميات المكان في دراسة القص الحكائي فالبعض بفضل إستخدام مصطلح الفضاء، والبعض الآخر يستخدم مصطلح الحيز، في حين يفضل آخرون مصطلح المكان، وهذا ما أخترناه في بحثنا الحالي، لأنه أكثر إتساقاً مع لغة النقد العربي، راجع في ذلك :

- (لحميداني) حميد ، ط2 1993، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص63.
- (مرتاض) عبدالملك ، ديسمبر 1998، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (240)" المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص141 .
- (قاسم) سيزا ، 1984، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص106.

23- (محمد) أمال أحمد ، 2001، بنية الحكاية الفنية في التراث العربي من القرن الثاني الهجري إلي القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ص18 .

24- (وادي) طه عمران، 1989، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص39 .

25- (عثمان)عبدالفتاح، 1982، بناء الرواية :دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة ص59.

26- (قاسم) سيزا، م.س ص114-115 .

27- م. س ص81-82 .

28- القتار، ريح القدر، ريح القدر والشواء، وقيل : ريح العود الذى يحرق فيدخن به .

29- (فرغلي) فاطمة علي ، 2005، الحلم في الرواية الأردنية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، الأردن، ص187 .

30- قام (الوراكلي) حسن ، محقق النسخة التي اعتمدنا عليها بوضع فهرس تفصيلي باسم الأماكن الواردة في المقامات ص530-531 .

31- ص60، الوصف نفسه، ولكن لإحدى الدور –موجود في ص394 .

32- ص324.

33- جالية، أي مجلية. ص329.

34- مريع، أي مخصب . ص368.

35- ص364.

36- الجهل والحمق، وهي أيضاً : الكبر والعظمة .

37- ص411.

38- أفرنجة، أي أوروبا.

39- ص477.

40- استنبط، استخرج.

41- ص148.

42- الوعاء، موضع بين الشعلبية والخزيمية على جادة الطريق وهي شقائق رملة متصلة .

43- الإرجاع، الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل .

44- ص385.

45- ص393.

46- ص478.

47- (قاسم) سيزا، بناء الرواية، م.س ص87-88 .

48- الديمو، أي المفازة .

49- الهجير، تصف النهار عند اشتداد الحر.

50- السموم، الرياح الحارة .

51- النجاة، ما ارتفع من الأرض فلم يعله السيل.

52- العنقاء، طائر ضخم أسطوري.

53- الإصحار، الإفضاء إلى الصحراء.

54- الإرجاع، الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل .

55- شذر مذر، أي تفرقوا في كل جهة .

56- ص158 -161.

57- الهيماء، الغلاة التي لا ماء فيها.

58- القبرض، التبلغ في العيش بالبلعة.

59- البقل، نبات إذا رعى لا يبقى له ساق في التراب .

60- المقل، النظر.

61- التبرص، التبلع في العيش بالبلعة.

62- الجلد، الغليظ من الأرض الصلبة.

63- ديار بكر، ديار واسعة تنسب إلى بكر بن وائل بن قاسط، وحدها ما غرب من دجلة إلى بلاد الجبل المطل على نصيبين.

64- الإسترجاع هو عودة الرواي: السارد إلى إسترجاع أحداث ووقائع ماضية قبل بداية الحكي، فالإسترجاع هو ((مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة))(برنس) جيرالد ، المصطلح السردي، م.س ص25 .

65- ص336-343 .

66- ص419-421 .

67- ص497-499 .

68- (قاسم) سيزا ، البناء الرواية، م.س ص84.

69- ص139-477 .

70- ص387 .

71- ص463.

72- ص387.

73- المزيز، ما كان طعمه بين حموضه وحلاوة .

74- ص463-477.

75- ص148،191،387،477.

76- ص388.

77- ص19،67،92،122،185،253،265،297،308،412.

78- ص43،92،222،228،278،316،429.

79- ص278،316،354،429،67.

80- ص71،92،141،203.

81- (قطب) سيد محمد ، 1989، أحمد بن يوسف الكاتب وكتابه المكافأة وحسن العقبي، رسالة ماجستير، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ص227.

82- القماش المتاع.

83- الاحتراش الجمع والكسب.

84- (الغنام) عزة ، الفن القصصي العربي القديم، م.س، ص92 .

85- ص114.

86- الخَلَقُ والأسمال، أي الثياب البالية .

87- ص71,132،141،167،354،360.

88- ص87.

89- ص394.

90- (قاسم) سيزا ، بناء الرواية، م.س،ص107.

91- (لحميداني) حميد ، بنية النص السردي، م.س،ص66.

92- اللمة، الدفقة والأصحاب في السفر .

93- الأسرة، خط بطن الكف والوجه والجبهة .

94- تقاعس مجدهم، لا يزول ولا يبرح .

95- (موسي) إبراهيم نمر ، 1993، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية ((الحواف))، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مج12، ص313.

96- سرا (ثوبه)، أي نزعه .

97- الكبرة، كبر السن.

98- الجنوب، رياح تخالف الشمال تأتي عن يمين القبلة .

99- الصّبا، رياح تهب من موضع مطلع الشمس إذا استوى الليل والنهار .

100- بيضاء الدّرب، يريد سرقسطة .

101- سدك بالشيء، لزمه واولع به .

102- النسع، جبل يضفر تشد به الرحال .كنى به المؤلف عن الراحلة .

103- الفرض، حزام الرحل.

104- ص167-168.

105- ص194.

106- ص182.

107- ص503.

108- ص132.

109- ص419، ومن الأماكم المفتوحة: السوق، والصحراء، والرياض.

110- (باشلار) غاستون ، 2000، جماليات المكان، تردمة: غالب هلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط5 ص324.

111- ص296-297.

112- ص368، وأيضاً ما جاء في ص324.

113- ص92.

114- ص166.

115- (يوسف) عبدالرحيم ، 2000، دلالة المكان في روايات يحي الطاهر عبدالله، دار العلم، القاهرة، ص56.

116- ص352.

117- ص364.

118- العطن، مبرك الإبل عند الماء، والمراد هنا الدار والمنزل.

119- المأرب، الحاجة.

120- عقت، شقت وقطعت.

121- ص394.

122- (فرج) نبيل، 2009، أدب نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، ص19.

123- المساود، الذى يلقى شخصاً في آخر أسواد الليل .

124- السَّحيل، الخيط غير المفتول . ص166.

125- ص182.

126- ص87.

127- المراح، المرح وهو شدة الفرح والنشاط .

128- الشباب، نشاط الفرس ولعبه.

129- الإستباق هو ((كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدماً)) أي أن يعتمد الكاتب إلى استباق الأحداث والوقائع في المستقبل.

130- الزول، الخفيف الحركات.

131- (جينيت) جيرار ،2000، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 ص51.

132- ص509.

133- ص485.

134- ص51.

135- الأَمَمُ، اليسير والبين.

136- ص401.

137- عرّد ، ترك القصد وانهزم.

138- ص343.

139- ص120,182,224,336,350,393,497,499.

140- ص120-121.

141- الوعثاء، أي الرمل اللين تغيب فيه الأرجل .

142- الكميع، الضجيع، ومنها قيل للزوج : الكميح .

143- الحشيَّة، الفراش المحشو.

144- ص182.

145- ص47.

146- ص519، وراجع أيضاً ما جاء علي سبيل المثال لا الحصر ما جاء في الصفحات: ص20,57,60,65,71,148,161,324,338,387,425,453,477,487,488، وغيرها.

147- ص388.

148- بيداء، أي المستوية التي يجرى فيها الخيل.

149- جيداء، طويلة العنف.

150- خنساء، قصر الأنف ولزوقه بالوجه

151- وعساء، سهلة لينة.

152- السائمة، الراعية. و صائمة، أي قائمة على قوائمها الأربع.

153- ص256.

154- ص465.

155- مرفأ الشحر، يقع على ساحل بحير الهند من ناحية اليمن، وإليه ينسب العنبر الشحرى ؛ لأنه يوجد في سواحله .

156- (يوسف) عبدالرحيم ، دلالة المكان، م.س ص75.

157- ص150.

158- ص159-160.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

(السرقسطي) أبوالطاهر محمد بن يوسف، 2006، المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي، وعالم الكتب الحديث، عمان، إربد ط2.

ثانياً: المراجع:

1- (عباس) حسن عبدالعال، 1986، فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف.

2- (مبارك) زكي عبدالسلام ، 2010، النثر الفني في القرن الرابع، الهيئة العامة للكتاب، مج1.

3- (تليمة) عبدالمنعم ، د.ت، مقدمة في نظرية الآدب، دار الثقافة، القاهرة.

4- (السيوطي) جلال الدين عبدالرحمن ، 1965، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، مطبعة عيسي الحلبي، القاهرة، ط2، مج1.

5- (أبن الخطيب) لسان الدين، ، 1973-1977، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد بن عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج2.

6- (ضيف) بدر أحمد ، 1979، مقامات السرقسطي اللزومية، دراسة وتحقيق، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

7- (عوض) يوسف نور، 1979، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1.

8- (عباس) حسن عبدالعال ، د.ت، نشأة المقامة في الآدب العربي، دار المعارف.

9- (قنديل) فؤاد ، 2002، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

10-(هلال) محمد غنيمي ، 1992، المواقف الأدبية، نهضة مصر، القاهرة.

11-(غبور) وليد منير ، 2005، الأشكال القصصية في النثر العربي في القرنين الخامس والسادس للهجرة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، القاهرة.

12-(الغنام) عزة ، د.ت، الفن القصصي العربي القديم، من القرن الرابع حتي القرن السابع، الدار القومية للنشر والتوزيع، القاهرة.

13-(أبن منظور) محمد بن مُكرِم بن حبقة ، د.ت، لسان العرب، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرون.

14-(وهبة) مجدي، و(المهندس) كامل ، 1984، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

15-(برنس) جيرالد ، 2003، المصطلح السردي، ترجمة: عابد الخزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

16-(ذهني) محمود ، د.ت، تذوق الآدب: طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية.

17-(لحميداني) حميد ، 1993، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2.

18-(مرتاض) عبدالملك ، ديسمبر1998، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.

19-(قاسم) سيزا ، 1984، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

20-(محمد) أمال أحمد ، 2001، بنية الحكاية الفنية في التراث العربي من القرن الثاني إلي القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، القاهرة.

21-(وادي) طه عمران ، 1989، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

22-(عثمان) عبدالفتاح ، 1982، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة.

23-(فرغلي) فاطمة علي ، 2005، الحلم في الرواية الأردنية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن.

24-(قطب) سيد محمد ، 1989، أحمد بن يوسف الكاتب وكتابه المكافأة وحسن العقبي، رسالة ماجستير، كلية الألسن، عين شمس.

25-(موسي) إبراهيم نمر، 1993، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية(الحواف)، مجلة فصول، مج12.

26-(باشلار) غاستون ، 2000، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
27-(فرج) نبيل ، 2009، أدب نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتب.
28-(جينيت) جيرار، 2000، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2.
29-(نجم) محمد يوسف ، 1956، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر.