التقاطبات المكانية في المقامات الأندلسية

م. م محمود أحمد مطر أ. د صالح ويس محمد
جامعة الموصل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
mahmoud.matar@uomosul.edu.iq alwyis@uomosul.edu.iq

مستخلص البحث:

يهدف هذا البحث إلى بيان أهمية التقاطبات المكانية في المقامات الأندلسية، والكشف عن دورها الدلالي والجمالي في تشكيل البنية السردية لهذه النصوص المقامية؛ وذلك من خلال ثنائية المكان (الأليف/ المعادي)، وثنائية المكان (المفتوح/ المغلق). ويسعى البحث إلى تتبع الكيفية التي تتجلى بها هذه الثنائيات المكانية في بناء الفضاء السردي، بوصفه المكان عنصراً فاعلاً بتجاوز حضوره الجغرافي إلى أداء وظائف نفسية ورمزية تسهم في توجيه حركة الشخصيات وتنامي الأحداث. وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي في مقاربة النصوص المقامية، مع الإفادة من معطيات المنهج التاريخي للكشف عن الأبعاد المكانية (التاريخية، والاجتماعية، والنفسية) كلما كانت الإفادة ضرورية لفهم طبيعة العلاقة بين الشخصيات والمكان، وكيفية تشكل مشاعر الألفة والعداء نحوه تبعاً للتحولات التاريخية والنفسية والاجتماعية. كما سعى البحث إلى إبراز الدلالات التي يكتسبها المكان المفتوح بما يحمله من اتساع، وحرية، وحركة، في مقابل المكان المغلق بما يوحي به من ضيق، وعزلة، وتقييد للحرية والحركة.

الكلمات المفتاحية: التقاطبات المكانية، المكان، المفتوح، الأليف، المعادي، المغلق، الثنائيات الضدية.

المقدمة:

تعود جذور مفهوم التقاطب إلى أرسطو في حديثه عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة، وهي: (الطول، والعرض، والعمق)، وغيرها من التقاطبات التي بها يُحدُّ ويُعرف كل جسم مثل: (يمين/ يسار، أمام/ خلف، أعلى/ أسفل)[i]. ثم جاء بعده جاستون باشلار مشكِّلاً نقطة انعطاف جوهرية في دراسة الظاهرة المكانية على وفق مبدأ التقاطبات المكانية أو الثنائيات الضدية، متخذاً من جدلية الداخل والخارج أحد الأبعاد الأساسية التي يتشكل منها المكان؛ إذ قارن بين مفهومي القبو والعلية، والبيت واللابيت، ومن خلال هذه المقارنات سلط الضوء على التناقضات المكانية التي تحمل دلالات فكرية ونفسية متعددة ومتنوعة كالأليف والمعادي، والمفتوح والمغلق، والداخل والخارج، فضلا عن بيان تأثير هذه التناقضات المكانية على تجربة الفرد وكيفية تصوره للوجود[ii]. أي أن الدلالات الفكرية والنفسية المتعددة والمتنوعة للمكان تعد انعكاسا لذات الفرد؛ لذا ترى فتحية كحلوش أن "الداخل ليس هو دائما مكان الألفة والاستمتاع، والخارج ليس هو دائما مكان النفي واللاألفة، والشيء نفسه يُقال على التقاطبات الأخرى، فقد تتبادل قيمتها؛ فالأماكن المنفتحة قد لا تُسعدنا، والأماكن الضيقة ليست دائما سيئة"[iii]. وإذا كان المكان سواءً كان جميلاً أم قبيحاً يمثل انعكاساً لذات الفرد، فإن هذه الذات عندما تشعر بتشوه الحياة تفقد تآلفها مع محيطها، ويصيبها العطب، وتحس بالضعف وعدم القدرة

على مواجهة التحديات، تهتز صورة المكان في عينها؛ فيتحول المكان الجميل إلى قبيح موحش مشوَّه، وعندما تقبل هذه الذات على الحياة وتتآلف مع محيطها وعالمها الخارجي يصبح هذا المكان أو ذلك أكثر ألفة ونقاءً وعطاءً[iv]، وبتعبير آخر أن الإنسان هو مَن يُضفي على الأماكن ألفتها أو عدائيتها وفقا لمشاعره وأحاسيسه وحالته النفسية التي يعاني منها؛ لذا تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين، فلم تكن نظرتهم واحدة تجاه نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي، بل إن فكرة النص ودلالاته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية، والمكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة المبدع وعلى أدبه حمل دلالات متعددة، وضم أفكاراً متباينة، تحكمها –بتعددها وتباينها- طبيعة النص الأدبي عبر العصور[v]. ولفهم طبيعة هذا التعدد يمكن أن ننظر إلى ممارساتنا اليومية التي تغتني بهذه التقاطبات/ الثنائيات الضدية، كالحالات النفسية من فرح وحزن، وخوف وأمن، وأمل ويأس، أو الحالات الاجتماعية كالفقر والغنى، الاستقامة والانحراف، الزواج والطلاق، أو الممارسات الثقافية كالتسامح والتعصب، أو قوانين وجودية عامة كالحياة والموت. وعلى هذا الأساس المتضمن لعلاقات الهدم والبناء، التعارض والتماهي، سار المجتمع البشري في جميع مراحله ووجوده وصيرورته عبر التاريخ[vi] في فكرته الجدلية. ونظراً لهذه الأهمية يرى الدكتور صالح ولعة أن انبناء الفضاء القصصي إنما يتم عن طريق التعارض[vii]. لذا تعد التقاطبات المكانية أو الثنائيات الضدية المرتكز الأساس الذي يبنى عليه الفن القصصي، والذي يعبر من خلاله المبدع عن رؤيته الفنية والجمالية في أعماله الإبداعية. وقد اتخذ المكان في المقامات الأندلسية شكلاً ثنائياً متدرجاً من العام إلى الخاص، يتمثل العام في المدينة، أما الخاص فيتمثل في مكان أكثر تحديداً، كالمسجد، والدار، والحان، مما يخدم الغرض الأساس لهذه المقامة أو تلك، -وهذا ما يظهر بوضوح في مقامات السرقسطي- كما يشكل -هذا المكان الخاص- مسرح الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، والمرتبطة بفضاء من الزمان والمكان. وسنعتمد في هذا البحث على ثنائية المكان (الأليف/ المُعادي)، والمكان (المفتوح/ المُغلق).

أولاً- المكان الأليف والمكان المُعادي:

أ- المكان الأليف:

يعد المكان الأليف من أكثر الأماكن شيوعا في النص الأدبي، إذ ينسحب هذا النوع –ومثله المكان المعادي- على أماكن أخرى تمثل ثنائيات مستقلة بذاتها، كثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق، والمكان التاريخي والمكان الآني، فقد تشعر الشخصية تجاه مكان مفتوح بالألفة، كما تشعر بالعداء، وقد تشعر بالانجذاب نحو مكان مغلق، كما قد تنفر منه. وهكذا بالنسبة لبقية الثنائيات. أي إن المحدد الأول لهذا الشعور أو ذاك هو الشخصية وحالتها النفسية والشعورية بالمقام الأول، لذا يرى جاستون باشلار أن المكان: "ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه"[viii]. وهذه العلاقة بين الانسان والمكان تشبه علاقة الروح بالجسد. ويعرف جاستون باشلار المكان الأليف بقوله: "البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي

تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[ix]. وهنا يقرن جاستون باشلار المكان الأليف بالبيت (عالم الإنسان الأول)، حيث الدفء والراحة والأمان والشعور بالاستقرار. ولا يعني ذلك أن الفضاء الخارجي بتنوعاته المكانية فضاءً معاديا. وتؤكد ذلك رؤية يوري لوتمان بأنَّ المكان الأليف ليس هو البيت الذي ولدنا فيه فحسب، بل هو كل مكان نحس بالألفة حياله سواء كان عاماً أم خاصاً، ضيقاً أم متسعاً، جديداً أم قديماً، مدينةً أم حارةً أم شارعاً أم مقهى[x]، كلٌّ بحسب الحالة النفسية والشعورية للشخصية تجاه هذا المكان أو ذاك.

كما ترتبط ألفة المكان وعدائيته بالأحداث والظروف والملابسات التي تحدث في هذا المكان، بحيث يصبح الأليف معادياً، والجاذب منفراً، والعكس صحيح، فقد يجد الإنسان بغيته في الغربة لا في الوطن؛ عندما يكون هذا الوطن قامعاً لحريته في التعبير عن رأيه، أو لأنه لا يجد فيه بغيته، من تحقيق لأحلامه وطموحاته ورغباته، أو أن هذا المكان لا يمنحه شعورا كافيا بالأمان والكرامة؛ فيشعر عندئذ بحالة من الاغتراب تجاه هذا المكان. وعليه يمكن تعريف المكان الأليف وبشكل واسع أنَّه ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثراً لا يُمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى، أو مكان الصبا والشباب، أو أي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية، إذ يثير فيه الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى[xi]. ومن الأمكنة الأليفة (الحضرة) التي ورد ذكرها عند لسان الدين ابن الخطيب في مقامته (خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف)، ويقصد بها مدينة غرناطة، إذ يقول واصفاً إياها: **"فلما تبسَّمَ زنجي اللَّيل عن ثغر الفجر، وشبَّ وليدُ الصَّباح عن عقد الحَجر، ولحظْتنا ذَكاً بطرفُها الرَّمد، وقد ترك الليل فيه بقيَّة الأثمد، استقبلنا الحضرةَ حرسها الله، فأنست النفوس بعد اغترابها، واكتحلت العيون بأثمد ترابها، واجتلينا من فحصها الكريم، السَّاحة الرَّحباءُ المِساحة، ما يبُهر العين جمالاً، ويُقيَّد الطرف يميناً وشمالاً، أُمُّ البلاد والقواعد، وملجأُ الأقارب والأباعد، قعدت مقعد الوَقار، ونظرت إلى الأرض بعين الاحتقار، ومدَّت إليها البلاد أكفَّ الافتقار، نصبت من الجبل منصة قعدت عليها وقامت، وصادف الفريق في ذلك البساط بين يديها**[xii]**.**أفصح ابن الخطيب في بداية مقامته عن مشاعره ومدى حبه وتعلقه بغرناطة، بل وشدة شوقه لها بمجرد أنْ غادرها مع الركب السلطاني بقيادة سلطانه محمد بن يوسف النصري (ت671ه)[xiii]، باعتبارها بيته القديم، بيت الطفولة، وهي مكان الألفة بالنسبة له، وهذه الألفة لم تُكتسب من كون غرناطة مكاناً ذا أبعادٍ طبيعية أو هندسية فحسب، وإنما بتضافر هذه العناصر مع ديناميكية الخيال التي يمتلكها ابن الخطيب، لأن الصورة الفنية والمكان الأليف والذكريات المُستعارة ليست معطيات مادية ذات أبعاد هندسية، بل مكيَّفة بالخيال وأحلام اليقظة كما يرى جاستون باشلار[xiv]. وتتشكل ديناميكية الخيال المكانية في لحظة البُعد عن غرناطة، إذ بدأ ابن الخطيب النص باستعارة تشخيصية في قوله (تبسم زنجي[xv] الليل عن ثغر الفجر)، إذ شبَّه الليل بإنسان أسود بادئ لون أسنانه البيضاء، واستعار له صفة من صفاته، وهي (الابتسامة)، دلالة على تعطشه لعودته إلى دياره وقد ارتسمت على وجهه علامات الفرح والضحك بعد أنْ ارتاح من عناء الرحلة فور وصوله مدينة غرناطة، واستعار للفجر لازمة من لوازم الإنسان، وهي (الثغر)، دلالة

على ظهور ضوء الفجر، فالاستعارتان قد أديتا مدلولاً واحداً، وهو انبلاج ضوء النهار من سواد الليل (وقت الفجر)، كما خلق التضاد ما بين (الليل والفجر أو ما بين الضوء والظلام) صورة حركية لانقشاع الظلام بظهور النور، ويستمر ابن الخطيب بتصويره لهذا التتابع الزمني مع تتابع دخوله على مدينة غرناطة وبيان أثر ذلك في نفسيته ومشاعره، بقوله (شب وليد الصباح عن عقد الحجر)، إذ شبَّه الصباح بالطفل الوليد، دلالة على بدء حياة جديدة ترمز للأمل والتفاؤل الذي شعر به في هذا المكان بعد أن كان مختبئاً في ظلام الليل قبل دخوله له، فضلاً عن دلالة القوة والنشاط بدلالة اللفظ (شبَّ). إنَّ ابن الخطيب في هذا النص المكاني حاول تغليب الرؤية النفسية والشعورية على الرؤية البصرية؛ لاستثارة المشاعر والأحاسيس التي تُزيل عن الصورة الحسية سكونيتها وجمودها، فجاءت مفعمة بالحيوية والحركة والنشاط؛ لترسم في الذهن صورة مكانية تدل على كثافه شعوره وتوتره الداخلي الذي نهض لجمع عدة صور معنوية تعبر عن حالته المتلهِّفة ونفسيته المتشوِّقة لهذا المكان، وقد استجابت هذه الصور –عبر ديناميكية الخيال- إلى ضغط المشهد الخارجي لترسم في الذهن صورة مكانية أليفة لمدينة غرناطة[xvi]، استطاع أنْ يُكسبها قيمة شعرية وجمالية نابعة من رؤيته النفسية والشعورية. ثم يكمل ابن الخطيب بعد ذلك رسم صورته المكانية لمدينة غرناطة بقوله (فأنست النفوس بعد اغترابها)، وهذا الوصف المعنوي يصور الألفة والراحة والسكينة التي هطلت على نفسيته ومشاعره بعد رؤيته لهذا المكان بعد شعوره بالاغتراب والوحدة والقلق بسبب بعده عنه، ويؤكد قوله (واكتحلت العيون بأثمد ترابها) على التعلق والانتماء لهذا المكان، فبرؤية ترابها تكتحل العين وترتاح به، وتأنس روحه ويُطفأُ شوقه. ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف المكان وصفاً مادياً ينم عن التأمل في النظر إلى سعة المكان وعظمته، وتحريك عينيه يميناً وشمالاً بدهشة وافتتان بجمال المكان وسحره (واجتلينا من فحصها الكريم، الساحة الرحباء المساحة، مايبهر العين جمالاً، ويقيد الطرف يميناً وشمالاً)، وتمنح الاستعارة التشخيصية المكان بقوله (أم البلاد والقواعد) صفات الحنان والاهتمام والرعاية لساكنيه ولغيرهم من ساكني المدن الأخرى (ملجأ الأقارب والأباعد، مدت إليها البلاد أكفَّ الافتقار)، فضلا عن أهميتها التي تنبع من مركزيتها ومكانتها السامية التي كانت تتمتع بها من بين المدن الأندلسية الأخرى، وذلك عبر مجموعة من الاستعارت التشخيصية العنقودية[xvii] الموظفة في بنية المقامة (قعدت مقعد الوقار، ونظرت إلى الأرض بعين الاحتقار، نصبت من الجبل منصة قعدت عليها وقامت).وترد المدينة ضمن مقامات مدحية أو هجائية على نحو ما ورد في مقامة الفتح بن خاقان في مدح شيخه البطليوسي، والتي مدح فيها مدينة (بلنسية)، ثم انقلب المدح هجاءً لها ولشيخه في آخر المقامة بعد أنْ سمع راويها وبطلها (علي بن هشام) من فتى مع صديق له تُهم الفُسوق الفُجور في حق شيخه، إذ يقول عنها في بداية مقامته مادحاً: **"رأيت أرضاً عليلةَ الأرواح، ظليلةَ الأدواحِ، صقيلةَ الجوانبِ، مُترعةَ المذانبِ، يفاوحُ منها المسك الدَّمِن، ويُجاوب بها الظبْرُ الزَّمَن، تُسلي عن أهلٍ وأوطانٍ، وتجذبُ القلوب لها بأشطانٍ، تُذهلُ بتماثيلها ذواتَ الأطواق عن هديلها، لو رأى حسَّانُ[xviii] قَطرها المتألِّقَ لما ذكر البريقَ[xix] ولا جُلَّق[xx]، أو مرَّ غيلانُ[xxi] بمياهها الزُّرق لما ألمَّ بحزواءَ[xxii] ولا الرَّوقَ[xxiii]"[xxiv].**

تُعد مدينة بلنسية في النص السابق رمزاً للجمال والألفة والأمن والراحة النفسية المفقودة التي كان يبحث عنها ابن خاقان، إذ يقول: **"قدمتُ الأندلسَ من أرضِ الشامِ، أجوبُ البقاعَ، وأفري الاصقاعَ، وأصاحبُ أهلَ الأدبِ والسُّننِ، وأجانبُ أهلَ الأهواءِ والظُّنَنِ، حرصاً على الثَّلاثِ التي تُزينُ الغريبَ، وتنفي التأنيبَ والتثريبَ"**[xxv]. والتي شعر بها بمجرد رؤيته لمدينة بلنسية، إذ شبه ابن خاقان المكان عبر الاستعارة التجسيدية في قوله (عليلة الأرواح) بإنسانٍ يؤنس ساكنيه ويُسليهم[xxvi]، فهو مكان إذا رآه الإنسان أو حلَّ به استراحت روحه وهدأت أو ربما تلطَّفت وانتعشت من نسيمها العليل، مما يوحي بألفة هذا المكان، فضلاً عن الأمان والاحتواء الذي شعر به، إذ استعمل صيغة المبالغة في قوله (ظليلة الدواح[xxvii]) للدلالة على أنَّ أدواحها شديدة الظل دائمة الفيء والخضرة، وقد أفاد الجناس بين (الأرواح والأدواح) من الربط بين راحة الروح بظلال الأدواح، مما يجعل من المكان كياناً يوفر الحماية والسكينة لساكنيه، وهو بذلك نقيض للمكان المقفر، فهو مكان مُريح للعين والنفس (صقيلة الجوانب)، مستفيظ بمجاري مياهها وجداولها[xxviii] (مترعة المذانب)، دلالة على الحياة التي ينعم بها ساكني هذا المكان، وهذه الأوصاف المادية (صقيلة الجوانب، ومترعة المذانب) شكَّلت صورة عبرت عن الترف البصري والسمعي (خرير الماء)، مما يُعزز من ألفة المكان الذي يلبي حاجات الجسد المادية (الارتواء)، وحاجات الروح المعنوية (الجمال). كما تبرز تاريخية المكان وعراقته في قوله (يُفاوح بها المسكن الدمن)، فرائحته الطيبة المنتشرة لا تنبع من طبيعته كمكانٍ آنيٍ فحسب، وإنما من آثاره العتيقة وما اختلط بتُرابها[xxix]، مما يجعل المكان رمزاً للتاريخ والذكريات الجميلة، وقد منحت الاستعارة التشخيصية في قوله (ويجاوب بها الظئر[xxx] الزمن) المكانَ صفات أمومية جعلت منه يخاطب الزمن بعطف وحنان، ويأتلف معه ائتلافاً يأمن به ساكنيه من قسوة الزمن وتقلباته، مما يعمِّق شعور الألفة والسكينة تجاه هذا المكان.

ب- المكان المُعادي:

يُعرَّف المكان المعادي بأنه ذلك المكان الذي يرغم الانسان أو يجبر على العيش فيه، كالسجون والمنافي، أو يشكل خطراً على حياته، كساحات الوغى، فلا يشعر الانسان في هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة، بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية والوحشة[xxxi]. ويعد السجن أكثر الأماكن عدائية، إذ يمثل "بؤرة الحصار المكاني، بل ويمكن عده نقيضاً لباقي الأمكنة، إذ يظل معبراً عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها مادياً. وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنوياً وفكرياً بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فإن حصار السجن فضلاً عن ذلك حصار مادي يُعاش فيه على مستوى الجسد كفاعلية حيوية، وهو تصعيد لمفهوم العقوبة، بخلاف الأمكنة الأخرى التي تُعد تعبيراً عن حضور الروادع الاجتماعية المتعارف عليها"[xxxii]. ومما لا شك فيه أن مثل هذه الأمكنة المعادية ترتبط بالحالة النفسية والشعورية للساكن فيها وللمبدع بصورة خاصة؛ كونه الأقدر تعبيراً عن تجربته؛ فالمبدع هنا في ضيقٍ نفسيٍّ وشعوريٍّ مستمرٍّ، وفي منأى عن دواعي الفرح والسرور، وربما يكون مفارقاً للأهل والأحباب. والشغل الشاغل له هو الهروب من هذه الأمكنة ولو بصورة متخيلة يُوحي إليها النص الأدبي، وبهذا الهروب تتحول الأمكنة إلى

رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء النص، ويسمح لفكر المبدع وعاطفته بالتسرب من خلاله إلى الآخرين، فيبثهم شكواه وعذابه[xxxiii]. وقد يحدث تحولاً في مثل هذه الأمكنة المعادية؛ فتغدو حينئذ أمكنه أليفة من خلال كون المكان ليس حيزاً جغرافياً أو بناءً هندسياً، بل هو ما يبني فيه المبدع عالمه الخاص بداخله، من مشاعره وأفكاره وذكرياته، ومما يضفيه عليه من معنى ذاتي وروحي يتعلق بالبحث عن هدف أسمى ومعنى أعمق للحياة. والمكان المعادي لا يتمثل في حدود معينة، بل يتولد عند المبدع مثل هذا الشعور بالغربة والعداء والوحشة داخل وطنه وبين أهله ومحبيه، عندما لا ينسجم معهم فكريا أو لا تربطه بهم أي روابط انتماء عقدي أو روحي، ويساعده على هذا الشعور إما خزينه الذاكراتي أو حادثة وقعت أمام عينيه، فيصطبغ المكان بهذه الصفات العدائية، ولأن العقل البشري –في الغالب- يكون رهيناً لأول فكرة أو شعور اكتسبه عن المكان؛ فإن هذا الشعور سواءً كان أليفاً أو معادياً سيظل مطبوعا في مخيلته عن هذا المكان[xxxiv]. ومن الأمكنة المعادية قول السرقسطي في المقامة الأولى من مقاماته على لسان راويه السائب بن تمام: **"إنَّي لَفي بعضِ البلاد، وقد أقويتُ مِن الطَّريف والتِّلاد، أستافُ الأرض، وأذرع الطول والعرض، أفتلُ الدَّهر في الذِّروة والغارب، وأرقبُ منه كلَّ شارق أو غارب، قد أفردني حتى الأمل، ونابذني حتى السَّعي والعمل، غُبرُ أسفار، ونِضو مهامه وقفارٍ، ولا صاحبَ على طول الاغتراب، إلا رَقراقُ آلٍ أو سراب"**[xxxv].

يبدأ النص بضمير المتكلم (إنيِّ) الذي يمنح الرواي الخصوصية والتحديد في كونه وحيداً، بعيداً عن أهله ومحبيه، كما يوحي قوله (في بعض البلاد) بدلالات الخوف والرهبة التي تبثها تلك الأماكن البعيدة القفر، بعد أن افتقر ونفذ كل ما ملكه أو اكتسبه من مال وزاد (الطريف والتلاد). ويذهب السرقسطي إلى أبعد من ذلك حين يعبر عن الحيرة والضياع في هذا المكان الموحش (أستاف الأرض وأذرع الطول والعرض)، كما أفاد توظيف الثنائية الضدية ما بين (الشارق والغارب) مع فعل الترقب في التعبير عن فقدان الأمل أو الصاحب الذي ينتشله من معاناته في هذا المكان الموحش، وتأتي الاستعارة المكنية في قوله (أفتل الدهر) لتعمِّق دلالة التيه والاغتراب الذي يعيشه الراوي في هذا المكان، إذ شبَّه الدهر بالحبل، وأتى بلازمة من لوازمه وهي (الفتل)، وقد ربط السرقسطي في هذه الاستعارة بين ما هو معنوي (الدهر) وبين ما هو حسي (الحبل)؛ لنقل الصورة من مجال التجريد إلى مجال التجسيد والمشاهدة؛ وذلك ليؤكد بها معرفته بهذا الدهر وليعمِّق من غربته ومعاناته في هذا المكان. ثم ينتقل السرقسطي بعد ذلك إلى صورة استعارية تشخيصية يصف بها حالة الوحدة التي يعيشها الراوي، إذ جعل من الأمل والسعي أشخاصاً، منهم من أفرده (الأمل)، ومنهم من نبذه (السعي والعمل)، أمَّا صاحبه في هذا المكان فهو الآل والسراب، وقد جاء بهما كرمزين للوهم والخداع، فلا صاحب ولا أنيس له في هذا المكان. إنَّ الأفعال الواردة (أستاف، وأذرع، وأفتل، وأرقب) أضفت على النص الحيوية والحركة؛ وذلك بما للأفعال من دلالات حدثية متجددة، وقد انعكست هذه الدلالات على تجدد معاناة الراوي وما يكابته في غربته، فضلاً عن الفعلان (أفردني ونابذني) واسنادهما إلى ضمير المتكلم (الياء)، اللذان عكسا وحدة وغربة زادت من شعوره واحساسه العدائي تجاه هذا

المكان.ويقول السرقسطي في مكان آخر معادٍ على لسان راويه السائب بن تمام في المقامة الخامسة من مقاماته، وهي مدينة (دمياط) المصرية: **"حللتُ بلدَ دمياطٍ، والناس أضيقَ مِن سمِّ الخياط، وقد كثُرت بها الأرجاف، وتوالتِ السنونَ والعجافُ، وتمكن الاختلافُ، وأجز الانتظام والائتلاف، قال: فلفَّني الحزن في شَملَته، وضمني إلى جملته، فضقت بتلك الحال ذَرعاً، ولم أستدرَّ مِن قعود الأنس ضَرعاً، وقلت: ما أكدره حوضاً، وأجذبه روضاً"**[xxxvi].

إنَّ وحشة المكان هنا وعدائيته تنبع من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المزرية التي يعيشها سكان مدينة دمياط، إذ بدأ السرقسطي بقوله: (الناس في أضيق من سم الخياط) تضميناً لقوله تعالى: **{إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ}**[xxxvii]، واذا كانت الآية القرآنية الكريمة تدل على عجز الكفار وقلة حيلتهم عن دخول الجنة كاستحالة دخول ذلك الحبل الغليظ في ثقب الإبرة، فإنَّ السرقسطي قد استوحى هذه الصورة كناية عن جوعهم وفقرهم وضيق أحوالهم المعيشية، وكما هو معروف أنَّ الكناية تقوم على الإيحاء والتلميح بدلاً من التصريح، فإنَّ مجيئها أضفى على الصورة المكانية بُعداً جمالياً من خلال نقل المفردات من دلالتها المعجمية إلى دلالات شعرية أعمق وأقدر على التأثير في المتلقي فكرياً وعاطفياً، ويستمر الطابع العدائي للمكان في قوله: (قد كثرت بها الأرجاف)، أي الفتن والشائعات التي يكون معها اضطراب الناس، مما يدل على انعدام الأمن والطمأنينة بين ساكني هذا المكان، الأمر الذي يجعل من المكان بيئة معادية طاردة، ويؤكد ذلك ورود الحرف (قد) الذي يفيد التحقيق والتوكيد، كما أنَّ استعمال الفعل بصيغته الماضية يفيد المبالغة والاستمرارية، أي أنَّ جو القلق والتوتر، وانعدام الأمن والطمأنينة ليس طارئاً بل هو السائد في هذا المكان، ولكي يُكسِبَ السرقسطي صورته المكانية المعادية شعرية ما، ويعمق من دلالتها في ذهن المتلقي، أورد صورة كنائية مستوحاة من الآية القرآنية الكريمة: **{ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ}**[xxxviii]، ليدل بهذا التضمين على سنين الجدب والقحط المتتالية التي مرت بها مدينة دمياط، الامر الذي يؤكد على الجو العام السائد في هذا المكان، جو الفقر والضيق والاضطراب، وهذا الجو العام المتأزم انعكس على ساكني هذا المكان، بل يمكن عدَّه تتويجا للأزمات السابقة (الناس في أضيق من سم الخياط والأرجاف والسنون العجاف)، فالمشكلة لم تعد خارجية بل داخلية تمس النسيج الاجتماعي لأهل دمياط؛ إذ إنَّ الاختلاف أصبح متجذراً ومستحكماً فيما بينهم إلى درجة عدم القدرة على تنظيمهم أو لم شملهم، وهو ما انعكس على نفسية الراوي وشعوره تجاه المكان، فقوله (لفني الحزن في شملته) هي استعارة مكنية تجسيدية جعلت من الحزن ثوبا يلف الراوي لفاً فلا يستطيع الفكاك منه.

ثانياً- المكان المفتوح والمكان المُغلق:

أ- المكان المفتوح:

تعد ثنائية المكان المفتوح/ المغلق من الثنائيات التي تناولها جاستون باشلار بالدرس والتحليل ضمن (جدل الداخل والخارج) على حد تعبيره، إذ يرمز الداخل إلى المكان المغلق، بينما يرمز الخارج إلى المكان المفتوح. كما أنَّ اللغة في ذاتها تحمل جدلا ما بين المفتوح والمغلق، فمن خلال الكشف عن معناها معجميا تنغلق، في حين أنها في التعبير الشعري تنفتح على معاني متعددة ومتنوعة. إن الداخل (المكان المغلق) يحقق شعورا بالدفء والحماية، وهو بذلك يعارض الخارج تماماً، وهذا الأخير يعني اللادفء واللاحماية واللاحياة[xxxix] حسبما يرى جاستون باشلار.

إنَّ انفتاح الأماكن أو انغلاقها، تؤثر في الحالة النفسية والشعورية للساكن فيها، وتعبر عنها في الوقت ذاته؛ فمن الناحية الجغرافية قد يكون المكان مفتوحاً، في حين أنَّ الطبيعة النفسية قد تفرض عليه نوعاً من الانغلاق، فهو إذن انغلاق نفسي وليس جغرافي، وكذلك الحال مع المكان المغلق. فطبيعة الحياة فيها وارتباط الانسان بهذه الأماكن أو نفوره منها هو الذي يوضح طبيعتها[xl]، فالقضية –كما أشرنا- ليست قضية جغرافيا، بقدر ما هي مشاعر وأفكار وذكريات. لذا يُورد جاستون باشلار مقولة للشاعر الفرنسي جول سوبرفيال مفادها أنَّ اتساع المكان أكثر مما يجب قد يخنقنا أكثر من الضيقة، وليتخيل الواحد منا وجوده وحيداً في قصر شاسع، ألا يكون ذلك أكثر ازعاجاً من وجودنا في بيت صغير؟[xli]. إنَّ هذه المقولة لا تطرح تساؤلاً بقدر ما تعبر عن اختلاف الرؤية في تحديد قيمة المكان من عدمها، وعليه يمكن القول -بشكل واسع- أن المكان المفتوح هو المكان الذي يتردد إليه الفرد من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي عدم ممارسة أي سلوك غير سوي يرفضه المجتمع، كالسرقة والعدوانية. ويُعد هذا المكان عنصراً أساساً تتحرك فيه الشخصية بحرية دون قيود، فضلاً عن كونه قسيم الزمن الذي يتعامل معه المبدع[xlii]. وهذه الحرية والانفتاح على العالم تعطي "خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بسبب الظروف الطارئة. وتدخل ضمن الأماكن المفتوحة الطرق، والأسواق، والحدائق، والمدن، والضواحي، والبساتين، والصحاري، وساحات الحروب، وغيرها"[xliii]. لذا فإنَّ رؤية المبدع للمكان المفتوح غالباً ما تكون رؤية إبداعية، يعبر من خلاله عن نفسه، وعن مشاعره وأفكاره، كونه المجال الأرحب الذي يحتويه، ويتسع لفعالياته ونشاطاته، وغالباً ما يتسم برحابة تمده بحرية واسعة في التعامل مع مفرداته. ومن الأمكنة المفتوحة التي توحي بالضيق والعداء والانغلاق النفسي والشعوري قول السرقسطي في المقامة الخامسة عشر من مقاماته على لسان راويه السائب بن تمام: **"حللتُ بالزابِ، مُبعدَ الأهلِ والأحزابِ، فأقمتُ من أهلها بينَ قومٍ قد استولت عليهِمُ البداوةُ، واستطارت بينهُمُ العداوةُ، وفشت فيهم عنجهيةُ[xliv] الأعرابِ، وقسوةُ الصعاليكِ والخرابِ، فاعتزمتُ الخروجَ إلى بعض بلادها، متفادياً من مَصاعبها وجِلادها، فسرتُ من حيٍّ إلى حيٍّ، ومن رُشدٍ إلى غيٍّ، تلفحُني الهواجرَ، وتبخلُ عليَّ الحِياضُ السواجرُ، يهزأ بي معمعانُ السَّرابِ، ويُروعُني صوت الهامِ أو الغُرابِ"[xlv].**

يُقدَّم السرقسطي المكان في النص السابق على أنَّه مكانٌ مفتوح جغرافياً، ولكنه مُوصدٌ نفسياً وشعورياً عبر التحول الدلالي الذي شهده من كونه مكاناً مفتوحاً يوحي بالحرية والحركة، إلى فضاءٍ مغلق يوحي بالغربة والعداء والوحشة، وغياب الروابط الاجتماعية بين ساكنيه (مبعد الأهل والأحزاب)، وتأتي الاستعارة في قوله (قد استولت عليهم البداوة) مؤكدة على المعنى السابق، إذ شبَّه البداوة بجيش أو قوة قاهرة تُسيطر على الناس وتغير طباعهم، والبداوة هنا ليست مجرد نمط عيش من بحث عن الماء والكلأ من أجل السُقيا والمرعى، بل هي رمز للجهل والقسوة وانعدام الحضارة، ويؤكد ذلك الحرف (قد) الذي ورد بمعنى التحقيق، ممَّا يعزز الشعور والإحساس السلبي للراوي تجاه هذا المكان، من غربةٍ ونفورٍ وضيقٍ نفسيٍّ بالرغم من اتِّساعه مادياً، فضلاً عن الأوصاف الأخرى التي أوردها السرقسطي في بنية النص، وهي (استطارت بينهم العداوة، وفشت فيهم عنجهية الأعراب، وقسوة الصعاليك والخراب)، مؤكداً أنَّ هذه الصفات السلبية هي جزءٌ لا يتجزَّأ من قسوة طباعهم وخشونتها وجفائها، الأمر الذي ينعكس على المكان وساكنيه، ويجعل منه بيئةً طاردةً منفرةً، وكأنَّ الراوي فيما سبق يقدِّم لنا عدة أسباب أو تبريرات للهروب الحاسم من هذا المكان، ورفضه للضيق النفسي والاجتماعي الذي فرض عليه من ساكنيه (فاعتزمت الخروج إلى بعض بلادها)، ويوضح قوله (مُتفادياً من مصاعبها وجلادها) السبب المباشر للدافع وراء قرار الراوي بمغادرة هذا المكان، وهي الصعوبات والمشاكل والنزاعات التي يعاني منها، وقد استخدم الراوي اللفظ (مُتفادياً)؛ ليؤكد رغبته في السلامة بدلاً من المُواجهة أو المُقاومة، وهذا الخروج يُعطي في الوقت ذاته شعورا واحساساً بالتحول من حالة الضيق واليأس إلى حالة الاتساع والبحث عن الأمل المفقود الذي قد يجده في مكانٍ آخر (فسرت من حي إلى حي)، ويدل تكرار اللفظ (حيّ) على الاستمرار في البحث الدؤوب عن مكانٍ متسع يألفه وإن كان ضيقاً جغرافياً، على الرغم من الحيرة والتيه والضياع الذي شعر به بسبب كثرة تنقله هنا وهناك، والذي عبَّر عنه التضاد في قوله (من رشد إلى غيّ)، الأمر الذي يبرز عمق المعاناة النفسية والشعورية للراوي، فضلاً القسوة التي عاناها جرَّاء ذلك التنقل متمثلة بالاستعارة التشخيصية في قوله (تلفحني الهواجر)، إذ شبَّه الهواجر[xlvi] بإنسان يضرب وجهه حرقاً من شدة الحر، مما يعمِّق شعور الراوي وإحساسه بالضيق والغربة والعداء لهذه الأماكن، بل والضعف واليأس وفقدان الأمل في قوله (تبخل عليَّ الحِياض السَّواجر، ويهزأ بي معمعان السراب)، وأخيراً فالخوف والقلق والتشاؤم في قوله (يروعني صوت الهام أو الغراب).

وعلى خلاف ما سبق تأتي غزنة[xlvii] كمكان مفتوح يوحي بالحرية والحياة والحركة في المقامة السادسة عشرة من مقامات السرقسطي، وهي (الثلاثية)، على لسان راويه السائب بن تمام، إذ يقول: **"أقمتُ في غَزْنَةَ، فترشفتُ من مائها أيَّ مُزنةٍ، وتوطأتُ في أكنافها كلَّ سهلةٍ وحَزْنَةٍ، فأطلتُ في أرجائها عدناً، وعجمتُ عودَ الشَّيبةِ لَدناً، وسحبتُ السِّماكَ ذيلاً ورُدناً، وقابلتُ بها الدَّهرَ مطلولَ الخمائلِ، مصقولَ الوذائلِ، محمودَ الأوائلِ والأواخرِ، أردُّ المناهلَ زَرقَ النِّطافِ، وأجني الأماني دانيةَ القطافِ، وأهصرُ الآمالَ لدنةَ الأعطافِ"**[xlviii].

يُعد المكان في هذا النص نموذجاً حيَّاً للمكان المفتوح الذي يتجاوز كونه مجرد حيِّز جغرافيٍّ ليُصبح فضاءً نفسياً يفيض بالحرية والحركة والألفة، فالفعل (أقمت) يدلُّ على المكوث طويلاً في هذا المكان، وليس مجرد رحلة عابرة له، وهو ما يعزز مفهوم الاستقرار النفسي للراوي في غزنة، هذا الاستقرار النفسي يؤسس لعلاقة الألفة ما بين الذات والمكان؛ إذ يُوحي قوله (فترشفت من مائها أي مزنة) بالتلذذ في شرب الماء قليلاً قليلاً، مما يدلُ على انتقال شرب الماء من الحاجة البيولوجية (العطش)، إلى الحاجة الروحية (الارتواء)، فضلاً عن الأمن الذي شعر به الراوي في هذا المكان، فالارتواء لا يحدث للشخص إلا في حالة طمأنينة تامة، ودون ذلك، فالإنسان الخائف لا يرتشف، بل يعبُّ الماء عبَّاً في جوفه، وقد استعمل لمائها الوصف (مزنة)[xlix] بصيغة التعجب والتعظيم (أي)، وهذا الوصف يعطي معنى الخير الوفير والعطاء المطلق، فضلاً عن علو شأن هذا المكان وطهارة موارده، فهو لا يشرب من نهر أو بئر معين، كما أنَّ ارتباط المكان بالمزنة يُعزز مفهوم المكان المفتوح، ويعزز دلالاته، فهو مكان سماوي يوحي بالحرية التي لا سقف لها، والتي شعر بها الراوي في هذا المكان، وتشكل عبارة (توطأت في أكنافها كل سهلة وحزنة) المكان كفضاءٍ للسيادة والحرية والمطلقة، إذ جعلت المكان ممهداً سهلاً طوع قدمي الراوي، وهو تعبير يوحي بالثقة والتمكن الذي شعر به في هذا المكان الذي لم يعد غريبا أو موحشاً، بل أصبح موطأ ومألوفاً، كما أنَّ الفعل (توطأت) تستدعي صورة الجسد وهو يتحرك بحرية وحيوية في أرجاء هذا المكان (سهلة وحزنة)، ونلحظ أنَّه لم يستعمل لفظ الحدود، بل أستعمل اللفظ (أكناف)؛ لاتساعها واحتوائها له، وهو ما يضفي على هذه الأماكن صفة الحض الحامي، حتى تلك الأماكن الوعرة (حزنة)، أصبحت أماكن حاضنة حامية له، ويظهر تأثير المكان على الراوي عبر الاستعارة التجسيمية في قوله (عجمت[l] عود الشيبة لدناً[li])، فالمكان بما فيه من (مزنة، أكناف سهلة...) جعلت عمره يكبر مثل غصن شجرة أخضر ينمو في أرض خصبة، الأمر الذي انعكس عليه قوة ونضارة في جسده وحيوية في روحه، وهو ما انعكس على عيشه الرغيد الذي عبَّرت عنه الاستعارة التجسيمية في قوله (سحبت السماك ذيلاً وردناً)، إذ شبَّه (السِّماكَ)[lii] بالثياب التي يجرُّها وراءه، دلالة على الغنى والترف الذي ينعم به في هذا المكان، فضلاً عن الثقة والفخر والتمكن الذي شعر به أيضاً، من خلال تصويره لوفاء المكان معه، والقوة التي أمده بها لمواجهة قسوة الزمن وتقلباته وهو متكئٌ على أشجارها الظليلة[liii]، عبر الاستعارة التشخيصية في قوله (قابلت بها الدهر مطول الخمائل)، ثم ينتقل الراوي بعد ذلك لتصوير موارد مياهها الأخرى من عيون وأنهار وجداول تصويرا بصريا من خلال توظيفه للون الأزرق في قوله (أرد المناهل زرق النطاف[liv])، لصفائها ونقائها وتلألؤها، الأمر الذي انعكس على جسده نضارةً، وعلى روحه صفاءً ونقاءً، وهو يرد عليها دوماً للارتواء منها في هذا المكان.

ب- المكان المغلق

إنَّ الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن "المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت"[lv]. وقد يفرض -في بعض الأحيان- حدوداً مكانية صارمة ومقيدة للغاية، تحد من

حرية الحركة وتجعلها أكثر سكونية، وهذه الحدود قد تكون مادية أو نفسية تخلق شعورا بالانحصار، لذا في مثل هذه الأماكن تصبح المساحات ضيقة، ويشعر الإنسان فيها بالعزلة أو حتى الاحتجاز، الامر الذي ينعكس على حالته النفسية، ويؤثر على سلوكه، مما يعزز الإحساس بالضغط أو الافتقار إلى الحرية[lvi]، الا أنَّ هذا الإحساس ليس مطلقاً فالأقطاب المكانية تتبادل أدوارها، "فقد تكون الأماكن الضيقة، المغلقة، مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة؛ لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيداً عن صخب الحياة وتكون صورة للرحم"[lvii]؛ فتارة يصبح المكان المفتوح رمزاً للألفة والسعادة، وتارة تجنح الذات إلى أماكن مغلقة في تلفف حول نفسها، لتجد الألفة والسعادة فيها، وفاقاً للعبة الكر والفر في صراع الحياة، إذ إنَّ الذات تحقق هويتها مرة في تمددها وانتشارها، ومرة في تكثيف نفسها[lviii] ما بين الانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى، ليغدو المكان المفتوح مكانا مغلقاً، ويغدو المكان المغلق مكاناً مفتوحاً. وعليه فالمكان المغلق هو المكان الذي تحده جدران من أربع جهات، وتعزله عن الفضاء الخارجي، ويعبر عن الحماية والأمان لساكنه، وقد يعبر عن الحصار الجسدي والنفسي كما في السجون والمنافي. وقد يكون رمزاً للانفصال عن الواقع والتأمل الذاتي، أو تعبيراً عن العزلة والابتعاد عن العالم، فهو ليس مجرد فضاءٍ ماديٍّ فحسب، وإنما هو رمزٌ لحالات نفسية وشعورية كثيرة ومعقدة تتراوح ما بين الهدوء والراحة والسكينة، أو الألم والقهر والثورة. ومن الأمكنة المغلقة التي اقترن ذكرها بالمقامات الخمرية هي الحانات، ومنها قول السرقسطي واصفاً مجلس إحدى الحانات في المقامة العشرين من مقاماته، وهي (الخمرية): **"فسيحُ الفناءِ، عالي البناءِ، كثيرُ الأفنياءِ، قد فُضِّلَ على أنديةِ، وجُلِلَ من الحُسنِ بأرديةِ، رحيبةِ صحونُهُ، عجيبةِ نغماتُهُ ولحونُهُ، فتأملت يَمنةً، أو شأمةً، فما رأيتُ إلا صكةً أو نأمةً، وإلا كؤوساً ونُخباً، وعزفاً وصخَباً"**[lix].

ينطلق المكان في هذا النص من كونه مجرد مكان مغلق في ماديته، ليتحول إلى فضاءٍ نفسيٍّ وشعوريٍّ يتسم بالألفة والانفتاح، إذ يُعدُّ قوله (فسيح الفناء) المفتاح الرئيس لفهم جماليات المكان، فهو ليس مجرد قول يصف سعة ما أمام الحانة، بل هو عتبة للانتقال من الضيق المادي إلى الاتِّساع الوجودي؛ ليُوحي بأننا أمام انفتاح داخلي يمنح المكان شعورا بالحرية والحركة ويُولد طمأنينة الاحتواء، كما يدلُّ قوله (كثير الأفناء) على أنَّ هذا المكان ليس على رتيبة واحدة، بل هو فضاءات متعددة ومتداخلة، كلُّ فضاء منه يمثل شكلاً من أشكال الاحتواء والخصوصية، مما يعزز شعور السكينة والطمأنينة في هذا المكان، وتأتي الاستعارة التجسيدية في قوله (جلل من الحسن بأردية) لتحول المكان من جماد إلى جسد قد جُلل برداء جماليّ، وهذا التحول المكاني يُضفي على المكان نوعاً من الأنسنة والألفة؛ فالإنسان بطبعه يألف الثياب؛ لأنها ترتبط عنده بالدفء والستر، وبهذا يصبح المكان حضناً حامياً يحتوي الزائر، لا سجناً يحاصره، وتفتح اللفظة (أردية) آفاقاً للخيال لما يُعبَر عنه من معانٍ، إذ يمكن أنْ تشمل (الزينة والزخارف، الأثاث والسجاد، الإضاءة، وغيرها)؛ لتدلَّ على تعدد أنواع الجمال وأشكاله داخل هذا المكان بتعدد هذه الأردية، الأمر الذي يخلق شعوراً بالدهشة المستمرة عند التحرك داخل فضاءات هذا المكان، ثم ينتقل السرقسطي بعد ذلك إلى تصوير

المكان تصويراً حسياً يتداخل فيه الصوت والبصر، البصر فيه يلتقط بأداة الحصر (إلا) ما حوله من جوامد تصدر صوتاً يبعث فيها الحياة (كؤوساً، ونخباً، وعزفاً، وصخباً)، مجانساً بين تلك الأصوات التي تصدرها تلك الأواني بأصواتٍ عامة (صكة أو نأمة)، وقد شمل كل الموصوفات المرئية والمسموعة بفعل واحد، وهو (ما رأيت)، للإيحاء بمدى انشغال البصر بتلك المشاهد، وكأنَّ السمع استُرِقَ منه، فلا يصل إلى سمعه أدنى صوت أو حركة[lx]، في صورة تعكس الاستغراق النفسي والشعوري الكامل بجماليات هذا المكان وما يثيره من معاني الدهشة (عجيبة نغماته ولحونه)، والنشوة (كؤوساً ونخباً...)، في هذا المكان المغلق. وهذه الصورة المكانية تذكرنا بإحدى مجالس أبي نواس[lxi].وفي مقامة الفقيه عمر الزجَّال (في أمر الوباء)، تغدو الأماكن (المنازل) في مدينة مالقة - وهي المدينة التي ينتسب إليها الفقيه- أماكن مغلقة توحي بالخوف والعداء والوحشة؛ إذ يقول عنها: **"المنازلُ التي تدومُ بها الزلازلُ، فأرضُها في كلِّ يومٍ تميدُ، ودهشُ القلوبِ بها حاضرٌ عتيدُ، والخسفُ بها في يومٍ ينقصُ ويومٍ يزيدُ، لا تسمعُ فيها إلا سقوطَ جدارٍ، على ركنِ دارٍ، وانفكاكُ الأركانِ، على السكانِ، وإخراجُ ميِّتٍ مِنْ تحتِ بيتٍ، وسقوطُ ساريةٍ على جدارِ جاريةٍ، أيعزمُ على السكنى والاستيطانِ، تحت هذه الحيطانِ؟، أم يؤخذُ في الاحتيالِ، بالخروجِ بالأطفالِ والعيالِ؟"**[lxii].

بنى الفقيه مقامته احتجاجاً على رحلة سلطانه محمد بن يوسف النصري إلى مدينة مالقة وإقامته فيها؛ بسبب وباء الطاعون الذي تفشَّى في هذه المدينة، مبالغاً في وصف ما يحلُّ بها من كوارث طبيعية لعله يرجع عمَّا عزم عليه، خوفاً عليه من الهلاك، إذ شهدت الأماكن المغلقة في هذا النص تحولات نفسية وشعورية عملت على انتزاع الصفات الجوهرية للمنازل، من حيث كونها عالم الإنسان الأول، حيث الدفء والألفة والأمان والراحة[lxiii]، إلى الخوف والقلق والعداء والوحشة عبر مجموعة من الحجج الأسلوبية والبلاغية، ففي قوله (المنازل التي تدوم بها الزلازل) تفقد المنازل حالتها السكونية الثابتة بفعل حركة الزلازل واضطرابها، وهذا التحول من حالة السكون إلى حالة الحركة يُفقد المنازل وظيفتها كملجأ وتصبح أماكن مقلقة لساكنيها، ونلحظ في قوله (أرضها في كل يوم تميد) أنَّه لم يستعمل من الأفعال مثل (تتحرك أو تهتز)، بل اختار الفعل (تميد) الذي يوحي بميلان الأرض وفقدان توازنها، كما يدلُّ قوله (في كل يوم) على ديمومة ميلانها واضطرابها، ليدلَّ بذلك على أنَّ المشكلة ليست نابعة من خلل هندسي في عمارة هذه المنازل، بل في زعزعة الركيزة الكُبرى لها (الأرض)، ثم ينتقل الفقيه بعد ذلك في قوله (ودهش القلوب بها حاضر عتيد)، من وصف اضطراب الأرض والمنازل إلى وصف اضطراب النفس والشعور بما يشبه ذهول العقل وانقطاعه عن التفكير؛ بسبب المشهد المتكرر حدوثه يومياً في هذا المكان، وإذا كان الفعل (تميد) يمثل حركة أفقية للمكان، تمنح ساكنيه شعوراً بالدوار والاضطراب، فإنَّ (الخسف) في قوله (والخسف بها في يوم ينقص ويوم يزيد) يمثل حركة رأسية (عمودية) توحي بالابتلاع والهلاك، الأمر الذي يضفي على المكان صفة الغدر، وينتزع منه صفة الارتفاع التي توحي بالانفتاح والحركة، ويجعل منه مكاناً منخفضاً يوحي بالانغلاق والسكون[lxiv]، كما أنَّ توظيف التضاد بين الفعلين (يزيد وينقص) ليس مجرد وصف لمقدار الخسف، بل هو تصوير لتلاعب المكان بأعصاب ساكنيه، وهذا التلاعب يخلق

في الوقت ذاته حالة من الأمل الزائف في نفوس سكانيه، وتبلغ عدائية المكان ذروتها في قوله (لا تسمع فيها إلا سقوط جدارٍ على ركن دارٍ)، إذ استعمل أسلوب القصر بالنفي والاستثناء (لا وإلا)؛ ليدلَّ به على الصمت المطبق الذي يلفُ أرجاء المكان، حيث اختفاء أصوات ساكنيه، واستعلاء صوت الموت فقط، ويختتم الفقيه احتجاجه لسلطانه عبر الاستفهام الانكاري في قوله (أيعزم على السكنى والاستيطان تحت هذه الحيطان؟، أم يؤخذ في الاحتيال بالخروج بالأطفال والعيال؟)، فهو ليس سؤالاً يُريد به إجابة السلطان عنه أو اختياره ما بين البقاء والخروج، بل هو فعل إنكار ورفض لبقائه، من خلال تقديمه صورة الموت والخراب المتجسدة في هذا المكان.

الخاتمة:

1-إنَّ التقاطبات المكانية أسهمت في تعميق البنية المكانية داخل النصوص المقامية؛ وذلك عبر خلق شبكة من العلاقات الدلالية والرمزية القائمة على التضاد والتقابل؛ الأمر الذي أضفى على المكان حيوية سردية، وجعله أداة فنية فاعلة في التعبير عن الرؤى الفكرية والنفسية والجمالية لهذه النصوص، مُتجاوزاً بذلك كونه مجرد خلفية للأحداث، أو إطار تتحرك فيه الشخصيات.

2-إنَّ ألفة المكان أو عدائيته لا تنبع من طبيعته الجغرافية والمناخية فحسب، بل من عادات ساكنيه وتقاليديهم وقيمهم السائدة، ومن الظروف والملابسات التي تحدث فيه أيضاً.

3-تتحدد قيمة المكان أو يوصف بالألفة والعداء تبعاً للحالة النفسية والشعورية للكائن فيه.

4-إنَّ المكان سواءً أكان مفتوحاً أم مغلقاً فإنَّه يثير فينا مشاعر وأحاسيس شتى، تحددها الحالة النفسية للشخصية، فقد يعكس المكان المفتوح الشعور بالحرية والحياة والحركة والنشاط، وقد يعبّر عن الضيق النفسي والانغلاق الشعوري.

5-يجسد المكان المغلق شعور الألفة والدفء والأمان والسكينة، مثلما يعبّر عن الغربة والعداء والوحشة وربما الخوف والقلق والتشاؤم.

هوامش البحث:

(i) ينظر: الفيزياء 100- 101.
(ii) ينظر: جماليات المكان 35- 38.
(iii) بلاغة المكان 28.
(iv) ينظر: التشكيل الجمالي للمكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث ياسر فضل العامري 31- 32.
(v) ينظر: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي د. محمد عويد الطربولي 26.
(vi) ينظر: جماليات المكان في النثر الأندلسي محمد الإدريسي 273.
(vii) ينظر: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف 66.
(viii) شعرية أحلام اليقظة 155.
(ix) جماليات المكان 6.
(x) ينظر: مشكلة المكان الفني ضمن كتاب جماليات المكان مجموعة مؤلفين 59- 66.
(xi) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق د. شجاع مسلم العاني 99.
(xii) ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب 2/ 263- 264.

(xiii) ينظر: ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب 2/ 249.
(xiv) ينظر: جماليات المكان 8- 10.
(xv) الزنج: اسم اقترن بسواد البشرة، والزنج هو شدة العطش، يُقال زنج الرجل، أي أنْ تقبضت أمعاءه ومصارينه من الظمأ، فلا يستطيع أنْ يكثر بعد ذلك من الطعام أو الشراب. ينظر: المعجم الوسيط 402. ولسان العرب 2/ 291.
(xvi) ينظر: معمارية الصورة في النص النثري الأندلسي محمود مطر 114.
(xvii) الاستعارة العنقودية: هي الاستعارة التي يعمد المبدع فيها إلى خلق بناء استعاري مركب يشبه مكونات العنقود، إلى درجة يصعب فصل بعضها عن بعض في سياقها التي وردت فيه، وهي في التراث البلاغي العربي جمع أكثر من استعارة في النص الواحد، وقد اعتبره الجرجاني من شرف الاستعارة. ينظر: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة د. عمر عبد الهادي عتيق 129.
(xviii) هو حسان بن ثابت الأنصاري، شاعر الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، ويتردد في شعره ذكر البريق وجلق. ينظر: الأعلام خير الدين الزركلي 2/ 175.
(xix) البريق: مكان حجازي يقع وسط الجزيرة العربية، وقيل هو مكان يقع في ديار بني قريظة، إحدى قبائل اليهود التي كانت تسكن المدينة المنورة قبل الإسلام، وقد ارتبط ذكر هذا المكان في شعر حسان بن ثابت بوصفه مكاناً أليفاً ذا حضور وجداني جمالي. ينظر: معجم البلدان ياقوت بن عبد الله الحموي 1/ 407. ولسان العرب 1/ 18-19. والمقامات الأندلسية 104.
(xx) جلق: اسم لكورة الغوطة، وهي سهل زراعي خصب، اشتهر بوفرة مياهه المتفرعة بانتظام من نهر بردى، ويحيط هذا السهل بدمشق من الشرق والجنوب والغرب، وقيل هي دمشق ذاتها، وقد ورد ذكر (جلق) في شعر حساب بن ثابت باعتبارها قرية من قرى دمشق للسبب ذاته. ينظر: معجم البلدان 2/ 154.
(xxi) غيلان: هو غيلان بن عقبة الملقب بذي الرمة، وقد ورد في شعره ذكر (حوزاء والروق). ينظر: معجم الأعلام 5/ 124. والمقامات الأندلسية 104.
(xxii) حوزاء: واد يقع في الحجاز، كانت العرب تجتمع فيه لشرب الماء وسيقا الماشية. ينظر: معجم البلدان 2/ 319.
(xxiii) الروق: مكان يقع في نواحي العراق من جهة البادية، وقد ارتبط ذكره بالماء والمرعى. ينظر: معجم البلدان 97/3. وينظر: لسان العرب 1/ 132- 133.
(xxiv) رسائل أندلسية تحقيق د. فوزي سعد عيسى 93- 100. نقلا عن المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري د. شريف علاونه 103- 104.
(xxv) رسائل أندلسية تحقيق د. فوزي سعد عيسى 93. نقلا عن المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري د. شريف علاونه 103.
(xxvi) ينظر: لسان العرب 11/ 470.
(xxvii) ينظر: م. ن 2/ 436.
(xxviii) ينظر: م. ن 1/ 391.
(xxix) ينظر: م. ن 13/ 157.
(xxx) الظئر: "العاطفة على غير ولدها، المرضعة له من الناس والإبل". ينظر: م. ن 4/ 514.
(xxxi) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق د. شجاع مسلم العاني 127.
(xxxii) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا د. إبراهيم جنداري 288.
(xxxiii) ينظر: جماليات المكان مجموعة مؤلفين 23.

(xxxiv) ينظر: ملامح السرد عند شعراء بلنسية شلاش خلف الجبوري 126- 127.
(xxxv) المقامات اللزومية 17.
(xxxvi) المقامات اللزومية 47.
(xxxvii) سورة الأعراف 40.
(xxxviii) سورة يوسف 46.
(xxxix) ينظر: جماليات المكان 198- 200.
(xl) ينظر: جماليات التشكيل الروائي د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي 217.
(xli) ينظر: جماليات المكان 198. وبلاغة المكان 28.
(xlii) ينظر: المكان في الرواية البحرينية فهد حسين 80. وينظر: مشكلة المكان الفني ضمن كتاب جماليات المكان مجموعة مؤلفين 62- 63.
(xliii) علي أحمد باكثير وأدبه النثري ضحى علي فهد 190. (رسالة ماجستير)
(xliv) الهنجهية: هي الجهل والحمق والقسوة والخشونة، وقيل هي الكِبر والعظمة. ينظر: لسان العرب 13/ 513.
(xlv) المقامات اللزومية 148.
(xlvi) الهواجر: شدة الحر وقت الظهيرة. ينظر: لسان العرب 5/ 254.
(xlvii) عزنة: مدينة عظيمة وولاية واسعة، تقع على الحدود بين خراسان والهند. ينظر: معجم البلدان 4/ 201.
(xlviii) المقامات اللزومية 158.
(xlix) المزنة: السحابة الممطرة. ينظر: لسان العرب 13/ 406.
(l) يُقال: عجمت العود، أي عضضته لتعرف صلابته من طراوته. ينظر: لسان العرب 12/ 383.
(li) اللدن: اللين الذي لا ينكسر مهما ثنيته، من عود أو حبل أو خُلُق. ينظر: م. ن 13/ 383.
(lii) السماك: نجم معروف، وهما سِماكان، رامح وأعزل، الرامح لا نَوْءَ له، وهو إلى جهة الشمال، أمَّا الأعزل فهو من كواكب الأنواء، وهو إلى جهة الجنوب. ينظر: لسان العرب 10/ 444.
(liii) ينظر: لسان العرب 11/ 221.
(liv) النطاف: قطرات الماء الصافية اللون كاللؤلؤ. ينظر: م. ن 9/ 335.
(lv) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا مهدي عبيدي 43.
(lvi) ينظر: البنية القصصية في الشعر الأندلسي قيس السالم 73- 74.
(lvii) مشكلة المكان الفني ضمن كتاب جماليات المكان مجموعة مؤلفين 63.
(lviii) ينظر: الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب د. لطيف محمد حسن 35.
(lix) المقامات اللزومية 192.
(lx) ينظر: المقامات الأندلسية- دراسة فنية 164.
(lxi) في مجلسٍ جعلَ السرور جَناحه سِـــتراً له من ناظرِ الحِدثانِ

لا يَطرقُ الأســـــــــــــــــــماعَ في أرجائهِ إلا ترنُّمُ ألسُـــــــــــــــنِ العيدانِ

دومـــــــــــــــــــاً وتصفيقِ الجليسِ تطرُّباً وبُكاءُ خابيةٍ وضحكُ قَناني

ديوان أبي نواس شرح محمود أفندي واصف 344.

[lxii] أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض أحمد بن محمد المقري 1/ 127- 128.
[lxiii] ينظر: جماليات المكان 9.
[lxiv] ينظر: مشكلة المكان الفني ضمن كتاب جماليات المكان مجموعة مؤلفين 66.

ثبت المصادر والمراجع:

1- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد بن محمد بن أحمد المقري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي وسعيد أحمد أعراب ومحمد بن تاويت ود. عبد السلام الهراس، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، الرباط، د. ط، 1978- 1980م.
2- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط7، 1986م.
3- بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2008م.
4- البناء الفني في الرواية العربية في العراقظن د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، د. ط، 2000م.
5- البنية القصصية في الشعر الأندلسي- ابن الآبار الأندلسي مثالاً، قيس السالم، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل- العراق، ط1، 2025م.
6- التشكيل الجمالي للمكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث، ياسر فضل العامري، نور حوران للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2019م.
7- جماليات التشكيل الروائي- دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 2008م.
8- جماليات المكان في النثر الأندلسي- نحو مقاربة لبلاغة الوصف، محمد الإدريسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2022م.
9- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011م.
10- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984م.
11- جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، عيون المقالات- دار قرطبة، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1988م.
12- ديوان أبي نواس، شرح محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية بمصر، القاهرة، ط1، 1898م.
13- رسائل أندلسية، المؤلف مجهول، تحقيق فوزي سعد عيسى، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 1989م.

14- ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق د. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، ط1، 1980م.
15- شعرية أحلام اليقظة- علم شاعرية التأملات الشاردة، جاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1991م.
16- علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، د. عمر عبد الهادي عتيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2012م.
17- على أحمد باكثير وأدبه النثري: الرواية التاريخية أنموذجاً- دراسة فنية، ضحى علي فهد، رسالة ماجستير، إشراف د. طارق إسماعيل، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2011م.
18- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2013م.
19- الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، د. لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2011م.
20- الفيزياء- السماع الطبيعي، أرسطو طاليس، ترجمة عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، د. ط، د. ت.
21- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور، دار صادر، بيروت- لبنان، د. ط، د. ت.
22- معجم البلدن، ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، بيروت- لبنان، د. ط، 1977م.
23- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
24- معمارية الصورة في النص النثري الأندلسي، محمود مطر، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل- العراق، ط1، 2024م.
25- المقامات الأندلسية- دراسة فنية، د. مضاوي بنت صالح بن حمد الحميدة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية- مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، د. ط، 2011م.
26- المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري- دراسة استقصائية تاريخية تحليلية أسلوبية، د. شريف علاونه، طبع بدعم من وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م.
27- المقامات اللزومية، محمد بن يوسف السرقسطي، تحقيق د. حسن الوراكلي، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط2، 2006م.
28- المكان في الرواية البحرينية- دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ (الجذوة، حصار، أغنية الماء والنار)، فهد حسين، دار فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003م.

29- المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484- 897ه)، د. محمد عويد الطربولي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2018م.
30- المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، د. صالح ولعة، عالم الكتب الحديثة، إربد- الأردن، ط1، 2010.
31- ملامح السرد عند شعراء بلنسية، شلاش خلف يونس، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل- العراق، ط1، 2023م.

Spatial Polarities in Andalusian Maqamat

Mahmoud Ahmed Matar, Prof. Dr. Saleh Wais Mohammed
University of Mosul/College of Education for Humanities/
Department of Arabic Language
alwyis@uomosul.edu.iq
mahmoud.matar@uomosul.edu.iq

Abstract:

This research aims to demonstrate the importance of spatial oppositions in Andalusian maqamat and to reveal their semantic and aesthetic role in shaping the narrative structure of these maqama texts; This is approached through the dualities of familiar/ hostile space and open/ closed space. The study seeks to trace the ways in which these spatial dualities manifest in constructing the narrative space, considering space as an active element that transcends its geographical presence to perform psychological and symbolic functions contributing to directing the movement of characters and the development of events. In this research we relied on the descriptive analytical method in approaching the maqama texts, while benefiting from the data of the historical method to uncover the spatial dimensions (historical, social, and psychological) whenever such benefit was necessary for understanding the nature of the relationship between characters and space, and how feelings of familiarity and hostility are shaped according to historical, psychological, and social transformations. The research also sought to highlight the connotations acquired by open space through what it carries of breadth, freedom, and movement, in contrast to closed space, with its suggestions of confinement, isolation, and restriction of freedom and movement.

Keywords: spatial oppositions, space, open, familiar, hostile, closed, binary oppositions.