جامعة محمد خيضر بسكرة
الأدب واللغات الأجنبية
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: ق57

إعداد الطالب:
عماري رانيا و بوستة باية

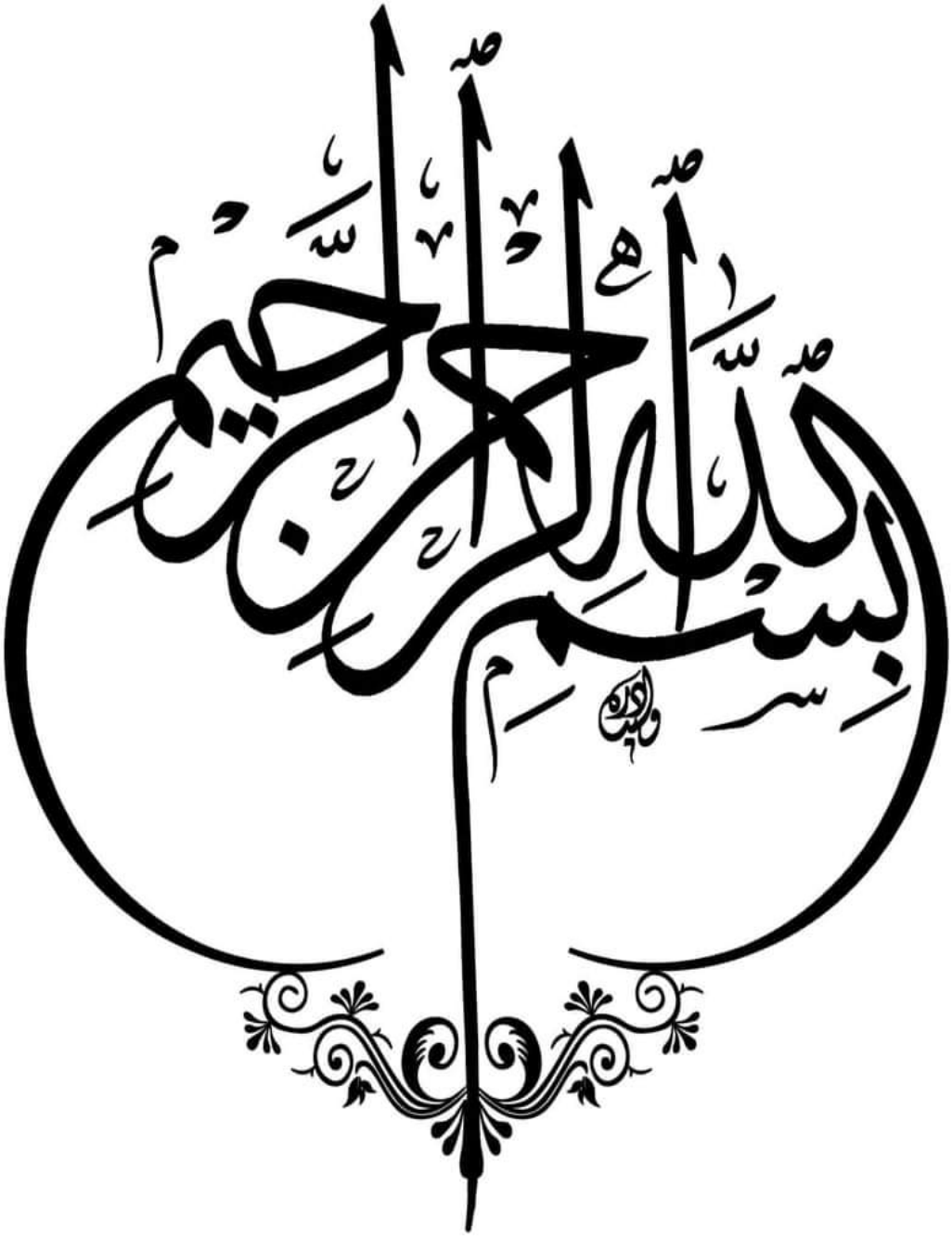
يوم: 17/05/2021

جماليات المكان في مقامات الحريري

لجنة المناقشة:

هنية جوادي	أ. مح أ	بسكرة	مقرر
سعاد طويل	أ. مح أ	بسكرة	رئيس
جميلة قرين	أ. مح أ	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى:﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ﴾

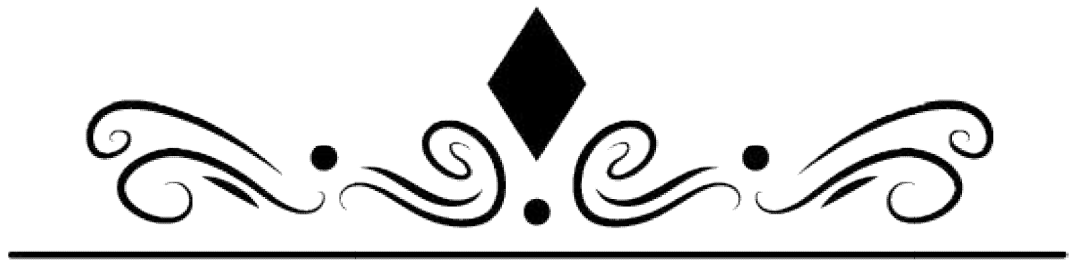
وقال تعالى:﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

الحمد لله القادر المقتدر الملك القدوس حمدا كثيرا الذي سدد خطانا و وفقنا لما فيه الخير ورزقنا العزم والإرادة والصبر للانجاز هذا العمل المتواضع و عملا بقوله ﷺ "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

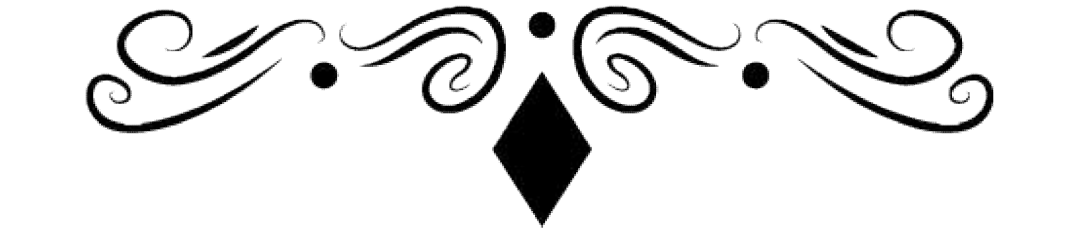
نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساهم في إخراج هذه الثمرة إلى حيز الوجود في مقدمتهم الأستاذة الدكتورة جوادي هنية التي لم تبخل بمعلومات ها وتوجيهاتها خلال مسيرتنا في البحث.

كما نشكر اللجنة الموقرة على تفضلها بقراءة البحث وتقويمه

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد وساعدني في انجاز هذا العمل المتواضع.



مقدمة

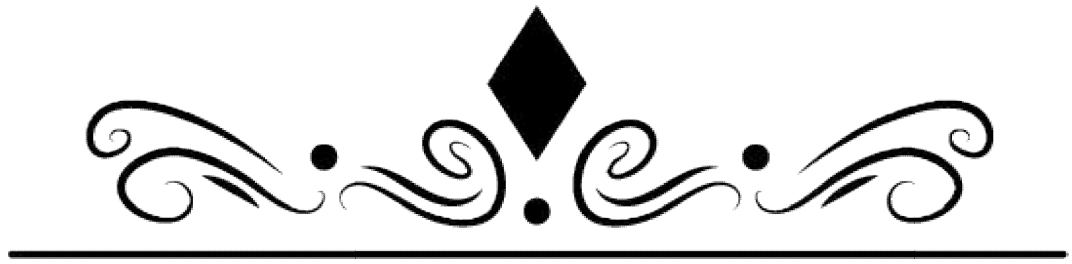


عرف العرب منذ القدم فنونا مختلفة في الأدب، و كان لمجلسهم النصيب الأكبر منه، و يعد فن المقامات من أهم الفنون النثرية التي اشتهرت في المجالس، التي لم تأخذ حقها مثلها مثل باقي الفنون النثرية، لهيمنة الشعر على الحياة و الأدب العربيين قديما، حيث يشكل السرد العربي صورًا جلية لنمو الأشكال الشفوية المتحولة إلى نص مكتوب يوجد في حقول شتى وسط كتب الأدب المتنوعة، و من هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى تناول فن المقامة من خلال دراسة أحد مكوناتها و المتمثل في المكان أو الفضاء الجغرافي الذي تدورُ فيه أحداث المقامة .

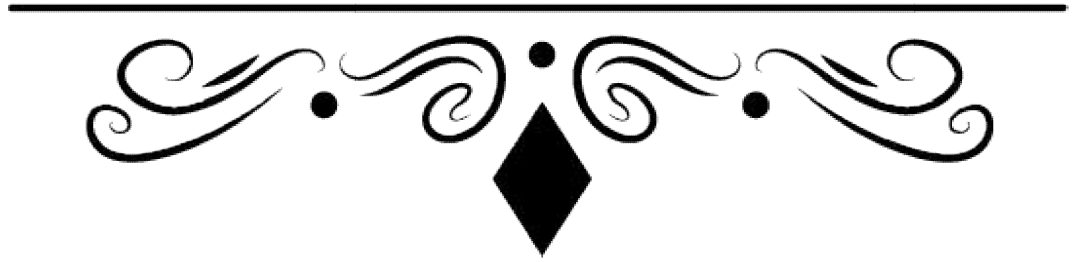
و قد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي أساسا لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، و لابد للحدث من إطار يشمله و يحدد أبعاده و يكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك، و لا بد للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استنادا لسعة المجال أو ضيقه، كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، و يحمله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه، و بناء على هذا كانت إشكالية البحث تتمحور حول: فيما تتمثل جماليات المكان في مقامات الحريري ؟ و تتفرع عنها مجموعة من الأسئلة أهمها : ما مفهوم الجمالية ؟ ما هي العلاقات المكانية في مقامات الحريري ؟ ما مفهوم المقامة ؟ و يقوم البحث على خطة تتضمن: مقدمة و فصلين و خاتمة، حيث كان عنوان الفصل الأول: مفهوم جماليات المكان في السرد العربي القديم، و قد تناولنا فيه مفهوم الجمالية ؟ و ما مفهوم المكان في النقد و في السرد ؟ و كذا مفهوم المقامة و نشأتها في الأدب العربي القديم.

أما الفصل الثاني المعنون ب: الأبعاد الجمالية للمكان في مقامات الحريري فقد تناول المكان في السرد العربي القديم و المكان في مقامات الحريري في إطار ثنائية أماكن مفتوحة، و أماكن مغلقة و أيضاً أبرز علاقة المكان بالشخصية و بالزمن.

اتبعنا في هذا البحث المنهج البنيوي و كذلك السيميائي و قد اعتمدنا في إنجاز البحث على مجموعة من المراجع و المصادر أهمها: محمد عواودة في كتابه الفضاء المكاني في مقامات الحريري، غاستون باشلار، أسماء شاهين و غيرهم، و لا يمكننا التغافل عن بعض الصعوبات التي واجهتنا نذكر منها: صعوبة اللغة و تراكم المادة العلمية، و لكن بفضل الله و نصائح الأستاذة استطعنا إتمام البحث الذي بين أيديكم .



الفصل الأول



الفصل الأول: في مفهوم جماليات المكان في السرد العربي القديم

1) مفهوم الجمالية وهدفها

2) مفهوم المكان

3) السرد

4) المقامة ونشأتها في الأدب العربي

1) مفهوم الجمالية وهدفها:

إن أبرز تساؤل يصادفه قارئ النص الأدبي في طريقه هو: ما هو السر الذي يحمله هذا النص الأدبي ؟، و ما الذي يجعله ينطبع في الذاكرة الفردية و الجماعية لفترة زمانية ما بالرغم من تغير الظروف و الأحداث ؟ و ما الذي يجعلني أنجذب إلى هذا النص دون ذاكر و أفضله عن غيره ؟و الكثير من الأسئلة الأخرى التي تتعلق بماهية النص و عناصره الجمالية التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى[1] .

فالقارئ بحاجة إلى جرعة جمالية، ويتوق للإحساس الجمالي، وذلك للحصول على لذة النص و ليس من وسيلة إلا للتطلع إلى الملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية أو الأشكال الفنية الأخرى، لأن الجمال يتجسدُ في (ملابس، سيارات، الفيلم التلفزيوني أو السينمائي)، و الإنسان يحسب بفنيتها و تأثيرها عليه، بما فيها من ملامح جمالية ظاهرة و مستترة، ذاتية أو موضوعية، و كما يكون أيضا في (البحر، السماء، الجبل أو الحديقة)، حيث تلقاها كقوة محركة و موجهة و متممة ومشرقة و مستشرقة معا في مختلف الميادين للنشاط الإنساني، كما نلقاها في الإطار العلمي للبحث، بقدر ما نجدها في الإطار الروحاني و المعنوي الأسمى .[2]

و إذا عدنا إلى مصطلح الجمال في المعاجم اللغوية نجد الجمال أو الجماليات لم يخلُ من ذكره أي معجم أو قاموس لغوي، فقد جَمُلَ الرَجُلُ(بالضم) جمالاً فهو جميلٌ الجمال

1 إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميسال عاصي، منشورات عويدات، لبنان، ط 2،1989، ص 315 .

2 ابن منظور، لسان العرب ، تصحيح محمد الأمين عبد الوهاب و محمد صادق العبيدي، ج2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة تاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996.

بالضم و التشديد أجمل من الجميل، و جمله أي زينه: و التجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا : إذ دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا [1] .

وامرأة جميلة و جملاء أي بمعنى حسناء، قال "بن الأثير" و الجمال يقع على المعاني و منه الحديث : " إن الله جميل يحب الجمال "، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف .

و جاء في "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة [ج، م، ل] :" فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة أو عليك بالمداراة و المجاملة مع الناس، وتقول :" إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، و أجمل في الطلب إذا لم يحرص، و إذا أعرابية قالت لابنتها تجملي و تعففي ، أي كلي الجميل و اشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، و استجمل البعير: صار جملا، و ناقة جمالية،في خلق الجمل، و رجل جمالي، عظيم الخلق ضخم " [2].

و قد وردت الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قال الله تعالى:﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾[3].

و كذلك قوله عز وجل في:﴿ مَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى ۚ وَالَّذِينَ كَفَرُوا عَمَّا أُنذِرُوا مُعْرِضُونَ ﴾[4].

1 ابن منظور، لسان العرب، تصحيح محمد أمين عبد الوهاب و محمد صادق العبيدي،ج 2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة تاريخ العربي، بيروت، ط 1، 1996.

2 الزمخشري، أساس البلاغة، معجم في اللغة و البلاغة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996، ص 63 .

3 سورة يوسف، الآية 83.

4 سورة الحجر، الآية 85.

و قوله: ﴿ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلً ﴾[1].

فالجمال هو الحقيقة القيمة للنص أيا كان نوعه، وهو الذي يسعى القارئ للحصول عليه بعيدا عن الأيديولوجيا، و الأفكار التي يحملها، والخلفيات التي يستند إليها، والأهداف المرجوة منه، ولكنه ليس كل النص، فكل نص أدبي أو عمل فني لا يخلو من فكرة ما أو طرح معين، أو هدف معين ففكرة الفن للفن أو الكتابة لأجل الكتابة، لم يعد لها مكان في ساحة النقد، و العقل لا يقبل تلك الرؤية بتاتا، إذ لا يمكن الدخول إلى النص بمنهج خال من أفكار مسبقة، ولا كتابة نص تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط، دون أن يحمل رسالة ما، و لا قراءة نص دون خلفية أو غاية معينة.

فالنص الأدبي كل متكامل، كل عنصر فيه يرتبط بالآخر، ليشكل أدبية أو جماليته، لأن الجمال يتشكل بناء على اجتماع عناصر متعددة في النص، ويرتبط إدراكه بجملة من الظروف و المؤثرات الداخلية و الخارجية والنفسية والعقلية، كما تشترك في إدراكه و تذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب، والعقل لتخرج بالتصور الجمالي، و المتعة الفنية المنشودة[2].

لكن مصطلح الأستطيقا (L'esthétique) لم يأخذ مكانه في حقل الدراسات إلا مع "بومجارتن " الذي أفرد هذا المصطلح " علم الجمال " في كتابه الخاص عام 1750 م، و تبعه من بعد " هيجل، شيلر، انجلز، ماركس، أرنست كاسيرر و شارل لالو ...و غيرهم" [3] .

1 سورة المزمل، الآية 09.

2 محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، قسنطينة، أطروحة لنيل شهادة درجة الدكتوراه، د ط، 2006، ص 2.

3 المرجع السابق، ص 4.

فعلم الجمال علم قديم حديث، ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوروبية، فمسيرته بدأت مع أفلاطون و أرسطو و لا تزال مستمرة حتى الآن، و ذلك لإبراز الحسن من الرديء و الجميل من القبيح في المواضيع و النصوص عن طريق التلقي و الفهم و الاستيعاب.

و من علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون (الأدب، الموسيقى، الرسم، العمارة، النحت) فـ " الجمالية " التي تهتم في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي لها أصولها المتنوعة و لها حرفياتها التقنية الخاصة.[1]

و لقد لقي موضوع علم الجمال عناية خاصة منذ الحضارات الأولى على الأرض (حضارة وادي الرافدين و بابل، الحضارة الفرعونية، الحضارة الإغريقية...)، و قد تولد البحث الجمالي عند إنسان ما قبل التاريخ و ما بعده، مع الرغبة الدينية و مع الاحتلافات الدينية العامة، و عبر عنه ذلك الإنسان الأول من خلال الرسم التجسيمي على جدران الكهوف و المغارات.

و قد تمثل عند الفراعنة عن طريق التصوير و الكتابة الهيروغليفية، و قد عبر الفنان المصري القديم عن إطاره الديني، الاجتماعي، السياسي السائد الآن ذاك و قد كانت الحاجات الدقيقة التي يستجيب لها الفن المصري هي الحاجة إلى القهر و الفناء و الانتصار على الموت أي الحاجة إلى الخلود، فهذا الفن يهدف أساسا و بصورة جوهرية إلى تخليد الموضوع الذي يعالجه.[2]

1 ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية و النقد في الأدب الجاحظ،مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1981، ص 20.

2 إتيان سوريو،الجمالية عبر العصور، لبنان، ط2، 1982، ص 65.

أما في العالم الإسلامي فتمثل الملمح الجمالي في بناء المساجد القبب و الزخرفة و الخط و تكويناته و إدخاله في تزيين المساجد، و لم يكن الفن الإسلامي لإثارة العاطفة، بل لأجل إثارة الفرد لأن يتأمل و يدرك المعاني الخفية، و يتدبر في ملكوت الله و يسمو روحيا من عالم المادة إلى عالم النقاء و الصفاء و المثل العليا، كما فعل الصوفيون الذين اهتموا بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة و تميل إلى التجاوب مع الإشارة، وليس هنا الذوق كما تطرحه مدارك الحواس و إنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني يقوم بترويض النفس و مجاهدتها و تمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى امرأة النور المطلق في صفات ذي الجلال[1].

أما أكبر مثال للجمال عند المسلم المؤمن فهو الجنة، التي وعد الله بها عباده المخلصين، كما تمثل الملمح الجمالي في الشعر و الفنون الأدبية اللاحقة له كالمقامات و القصص الشعبي و ألف ليلة و ليلة و في تجويد القرآن الكريم و قراءته.

و قد تجلت النظرية الجمالية في الشعر العربي القديم، في أبرز صورها في عمود الشعر العربي الذي لقي عناية خاصة عند النقاد القدامى أمثال : القاضي الجرجاني في "وساطته بين المتنبي و خصومه"، حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" و المرزوقي في شرحه لديوان "الحماسة"، وغيرهم من النقاد...، فكان عمود الشعر هو النظرية الجمالية للشعرية العربية، الإطار الفني الذي يجعله الشاعر مكانة محترمة، مثلما كانت

1 عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط 1، 1999، ص 87.

البلاغة بعلومها الثلاثة : المعاني و البيان و البديع مقياسا للحكم على النص و الناص، والاحتكام إلى العناصر البلاغية كفيل بكشف عناصر النص الجمالية[1].

و قد حصر صاحب "الوساطة" هذه الشروط الفنية في الأمور التالية:

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ و استقامته.
3. إصابة الوصف.
4. مقاربة التشبيه.
5. غزارة البديهة.
6. كثرة شوارد الأمثال.

أما ما عدا ذلك فيمكن التغاضي عنه ما دامت الاستجابة متحققة خاصة من طرف السامع(القارئ) و العرف الفني محترما.

و هذا التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى، و القائمة غالبا على مفهوم التناسب و التناسق، كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفء و الخصوبة لكون القدرة الإبداعية هي قدرة علة توفير هذا المفهوم[2].

فهدفه الشعري و الجمالي المتشكل من البناء النصي العام واحد هو الكشف عما هو داخل النص و إبرازه للمتلقي لخلق حوار متبادل يخرج فيه من المعنى المعجمي و السياق

1 علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان ط 1، 1982، ص 63 .
2 عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، ص 50 .

العام إلى الكشف عن الخصوصية الجمالية و ما تحدثه في النفس من أثر، فتتكون تلك الرابطة بينه و بين النص لتصبح المعرفة هي الطريق الجمالي و الشعري[1].

و تبقى اللغة هي الوسيط الفعال المترجم للجمال في النص الأدبي، لما تقوم به من وظائف و التي حددها " **منذر العياشي**" في ست[2]:

- الوظيفة01: وتتجلى في أنها تعطي للأشياء أسماءها و دلالاتها.
- الوظيفة02: وتتجلى في رسم موقف المتكلم من الأشياء التي يتكلم عنها.
- الوظيفة03: وتتجلى في قدرة اللغة على خلق الأشياء التي يتكلم عنها.
- الوظيفة04: وتتجلى في إعطاء الأشياء معانيها و معاني إضافية إلى معانيها.
- الوظيفة05: وتتجلى في قدرة اللغة على إعطاء المعاني معاني ليست من مسميات الأشيائها.
- الوظيفة06: وتتجلى في رسم موقف إنساني يدخل في دائرة معرفة الإنسان بنفسه، و لكن اللغة تجعله خلقا آخر ليخبر به عن مكنونه في صورة جمالية[3].

أ) الجمالية لغة:

لا يكاد يخلو معجم أو قاموس عربي من لفظة جمالية فقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن "الجمال":" مصدر جميل و الفحل جُمل و قوله عز وجل:﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ أي بصماء و حسن و الحسن يكون من الفعل و الخلق و جملة أي زينة و امرأة جملاء أي مليحة"[4].

1 عقيل مهدي يوسف، الجمالية بين الذوق و الفكر، مطبعة سلمى الفنية، بغداد، ط 1، 1988، ص 13 .

2 المرجع نفسه، ص 14.

3 عقيل مهدي يوسف،الجمالية بين الذوق و الفكر،مطبعة سلمى الفنية، بغداد،ط1988،1،ص 14 .

4 ابن منظور: لسان العرب، ط 4، دار بيروت، 2005، ص126.

و جاء في الصحاح للجوهري "الجمال":" الحسن و قد جمل الرجل بالضم و جمالا فهو جميل و المرأة الجميلة و جملاء أيضا و الجمال بالضم و التشديد تحمل من الجميل"[1].

و يقال:"جاملت فلانا مجاملة: إذا لم تصف له بالمودة و ماسحته بالجميل" ويقال: أجملت في الطلب(و الجملة جماعة كل شيء بكماله له الحساب و غيره)، و أجملت له الحساب و الكلام منا الجملة[2]

و الجميل يدل على الحسن في الخُلُق في " قاموس المحيط " مجمل ككل من فهو جميل كأمير و عراب ورمان و الجميلة و التامة الجسم من كل حيوان و تجمل و جامله لم يصغه الإخاء بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته و جمالٌ كأن لا تفعل كذا إغراء أي إلزم الأجمل و لا تفعل ذلك [3].

ب) الجمالية اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن "الجمالية" هي[4]:

1. نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي و الفني، تختزل جميع عناصر العمل في جماليته.
2. وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة " الفن للفن " .

1 أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح تاريخ اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط2، 1990، ص 201.

2 الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مج1، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 261.

3 الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط 1، دار الكتب العلمية، ج 3، بيروت، لبنان، 1999، ص 481،430.

4 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، ط 1، دار الكتب، لبنان، بيروت، 1405 هـ-1985 م، ص 62 .

3. و ينتج كل عصر "جمالية" إذ لا يوجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية و الفنية.

4. و لعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية.

فالجمال هو:"ما يثير فينا إحساسا بالانتظام و التناغم و الكمال و قد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر من صنع الإنسان"[1].

ولقد كان للنقاد العرب وقفات تبرز وعيهم الجمالي فنجد "حازم القرطاجني" يجعل من التناسب أساسا لجمال العمل الفني حيث يقول:"و لهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشابكة الاقتران مليحة التفاصيل" [2].

ونجد أيضا أبو الهلال العسكري فرق بين الحسن و الجمال حيث يقول :" الجمال هو ما يشتهر و يرتفع به الإنسان من الأفعال و الأخلاق و من كثرة المال و الجسم و ليس هو من الحسن في الشيء ألا ترى أنه يقال: لك في الأمر جمال و لا يقال فيه حسن و يقول أيضا الحسن في الأصل في الأفعال و الأخلاق و الأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة " ثم استنتج العسكري أن الأصل في دلالات الجمال هو العظم [3].

وعرف الجمال و الحسن بأنه تناسب الأعضاء و الجمال من الصفات بالرضى و اللطف [4].

---

1 جبور عبد النور، معجم الأدبي، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1980، ص 85 .

2 أبو حسن القرطاجني، مناهج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغروب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 91.

3 ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة جدار، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 39 .

4 المرجع نفسه، ص 39 ،40 .

و تعبير الجمالية فقد ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرا إلى شيء جديد ليس محض محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهميته و غدت الجمالية تمثل أفكارا بعينها و استعمل بعضهم مصطلح الاصطلاح بشكل واسع بحيث يشمل كل من يضفي قيمة عالية على الفن في الحياة و جمالات الطبيعة بغض النظر عن أية آراء حول أهمية الفن و الجمال بالنسبة إلى قيم أخرى [1].

وقال الغزالي في تعريفه :" كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال و إن كان الحاضر بعضها فله من الحسن و الجمال بقدر ما حضر فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة و شكل ولون و حسن عدو و تيسر عليه كروفر و الحظ الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف و توازنها و استقامة ترتيبها و حسن انتظامها و لكل شيء يليق به بغير ضدٍ فحسن كل شيء كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الصوت و لا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب و كذلك سائر الأشياء " [2] .

2) مفهوم المكان:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن :" المكان و المكانة عند الملك و الجمع المكانات و لا يجمع جمع تكسير و قد مكن فهو مكين و الجمع مكناء و تمكن كمكن " [3].

و قد ورد في القرآن الكريم بمعنى الموضع لقوله تعالى :﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾[4] .

1 ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 40 .

2 أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، د ت، ج 4، ص 299 .

3 ابن منظور، لسان العرب، مج، ط 4، دار صادر، بيروت، لينان، 2005، ص 112.

4 سورة مريم، الآية، 16 .

لقد جاء في مجمع اللغة والإعلام أن المكان هو عبارة عن :" جمع أمكن و جمع أماكن الموضع و المفعل من الكون و يقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة و منزلة و يقال هذا المكان أي بدله " [1] .

و يذهب بن سيده إلى أن المكان " جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية "[2].

و المكان اشتقاقه من كان يكون و لكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية "[3].

قال بن منظور:" المكان و المكانة واحد في التهذيب لليث مكانا في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه كثير أجوره في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكانا له و قد تمكن ليس بأعجب من تمسكن من السكن قال: و الدليل على المكان مفعل ذلك أن العرب لا تقول في معنى هو رمي مكان كذا و كذا إلا مفعل و كذا النصب " [4].

ب) اصطلاحا:

أما " غاستون باشلار" فعرفه على أنه:" المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات و تقييم صاح الأراضي لقد عيش فيه لا يشكل و ضعي بل كل خيال من تحيز و هو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم و ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه بمعنى أن المكان مرتبط بالخيال لا يمكن إخضاعه لمعايير أخرى لأنه يركز على وجود إطار محدد [5] .

1 لويس معلوف، المجند في اللغة و الإعلام، ط 22، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1975، ص 771 .
2 ابن منظور، لسان العرب، مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 83.
3 المرجع السابق، ص 83.
4 ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، ص 305.
5 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط 3، 1987، ص 25.

فقد أورد الجرجاني تعريفين للمكان هما : المكان المبهم والمكان المعين[1]، فالمكان المبهم عنده : " عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق ... و المكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميته بسبب الحائط و السقف و غيرها و كلها داخلة في مسماه " [2].

و قد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه : " الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و تنفذ فيه أبعاده " [3].

و وجود الإنسان و تموقعه في المكان يشكل مكانًا لعبوره أيضا، و هو مكان للوعي يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها ابتداءًا من الأمكنة الصغرى و الكبرى المألوفة و انتهاء بالمكان المطلق (الكون)[4].

لأن الإنسان يرتبط بالمكان و وجوده في المكان، يحتوي بوعيه و إدراكه إياه بفكره و عواطفه و نفسا، فقد بات واضحا أن المكان يرتبط جذريا بفعل الكينونة للعيش و الوجود و فهم الحقائق و صياغة المشروع الإنساني[5].

2-1) المكان في النقد العربي:

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر تناوله في النقد الغربي فإن ظهوره في النقد العربي، قد كان أكثر تأخرا، خاصة و أن فكرة الاهتمام بعنصر المكان، قد أتت كغيرها من الأفكار من

1 ينظر: الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تح : إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1998، ص 292، 293.

2 المصدر نفسه، ص 292 .

3 المصدر نفسه، ص 292.

4 صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1997، ص 15.

5 ينظر: ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986، ص 64.

الفكر الغربي و ربما ذلك ما سعى "حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق، توضيحه لسبب هذا التأخير بقوله :" أن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة و منها بالأساس ذيلته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة "[1].

ونجد بأن عبد المالك مرتاض يتقاطع مع " نجمي" في هذا الطرح و هذا ما يمكن أن نستكشف في قوله بأنه: " على الرغم من أهمية الحيز و جمالياته في أي عمل سردي عموما و في أي عمل روائي خصوصا، فإننا لم نرى أحدا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز " [2].

و نلخص الى أن ظهور مصطلح المكان في النقد العربي كان متأخرا كما أن استعماله كان يختلف من باحث لآخر بتعدد التسميات (الحيز، المكان، الفضاء).

و لعل أول بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد و الروائي العراقي " غالب هلسا" في كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار إذ نقله الى العربية تحت عنوان "جماليات المكان" أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي فنذكر منهم على وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد لحميداني" في كتابه " بنية النص السردي "، الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له " [3].

أما حينما نعرج الى الناقد " حسن بحراوي" نجده قد عمد في كتابه " بنية الشكل الروائي "الى استثمار مفهوم " التقاطيات"، التي أتى بها الباحث السوفياتي " يورى لوتمان" فجاءت

1 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 52.

2 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 125 .

3 باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط 1، 2008، ص 176 .

دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على الضدية فهناك أماكن الإقامة الاختيارية و أخرى إجبارية و هناك أماكن الانتقال العمومية و أخرى خصوصية " [1] .

كما نجد في منطق السرد " عبد الحميد بورايو " قد عقد فصلا لدراسة أنماط و أشكال حصور الزمان و المكان في نماذج روائية جزائرية و فضل في مقاربته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي " حيز و مكان، بما أسماه الحيز المكاني مفرقا في ذلك بينه و بين ما أسماه " الحيز النصي "[2] .

و انطلاقا مما سبق يمكننا القول بأن المكان قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة و اهتمام واسع من قبل النقاد و حتى الروائيين بتعبير "حسن النجمي" أصبح المكان يشكل هوية من هوايات الخطاب الروائي[3] .

أما بالنسبة لاختلاف النقاد في تحديد تسمية موحدة لمصطلح المكان فإننا نخلص الى ما استنتجه "سمر روحي الفيصل"، من أن الفضاء الروائي و المكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة و إن كان مفهومها مختلفا " [4].

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 43 ـ 91 .

2 عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص 116 .

3 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 58 .

4 سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤية ـ مقاربات نقدية ـ اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 74 .

2-2) المكان في النقد الغربي :

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد فهو من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات و البحوث، وذلك ما دفع نحو " بروز " دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا أساسا لها[1].

و المنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما Rauma و Local حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات و الأعداد في حين قصدوا بالثاني : الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث و مشاعر الشخصيات في الرواية[2] .

يوري لوتمان يعرفه على أنه: "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات و الوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد و المسافة[3].

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح Lieu الموقع فعمدوا الى استخدام كلمة Espace الفضاء، اذ اعتبر كل من " غاستون باشلار " و " يولي " أن : " الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المفرقة أو عملية التذكر "[4] .

كما حاول الفرنسيان " جورج بولي " و " جلبير دوران " تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء " و إن جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها و مظاهرها "[5].

---

1 شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر، موفم للنشر، 1997، ص 141 .

2 باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 175 .

3 المرجع نفسه، ص 175 .

4 باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 175 .

5 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 26 .

ليأتي رولان بورنوف محاولا أن يملأ هذه الثغرات (....) وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحا علينا (...) أن حلل مظاهر الوصف و نهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات و المواقف و الزمن "[1] .

أما غريماس فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية Vision de l'espace إذ يرى أنه أي الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز، يسهم في تصوير التحولات و العلاقات المدركة و المحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي "[2] .

كما تقترح الناقدة " جوليا كريستيفا " من خلال دراستها لفن رؤية الفضاء vision de l'espace[3]، أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح (Espace/ Place) المكان و الفضاء بل أضافوا مصطلحا آخر هو Location بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[4] .

3) السرد:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور : السرد في اللغة : " تقدمة شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا و سرد الحديث نحوه يسرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 26 .

2 باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 175 .

3 المرجع نفسه، ص 176 .

4 المرجع نفسه، ص 176 .

الحديث إذا كان جيد السياق له .... و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه و سرد القرآن : تابع قراءته في حَدْرٍ منه " [1].

و في المنجد: سرد، سردا وسردا، يسرد وسرادا: الدرع نسجها و الجلد خرزه و الشيء ثقبه: سرد و أسرد الأديم و نحوه : ثقبه وخرزه، تسرد الدر : تتابع في نظام، يقال: "تسرد دمعه كما تسرد اللؤلؤ "، أي تتابع في نظام، ويقال (نجوم سرد) أي متتابعة بانتظام: و سردَ سرداً و سُرُدًا و سِرْدًا و سِرادًا : الحديث أو القراءة: أجاد سياقهما و الصوم تابعة و الكتاب: قرأه بسرعة و السرد (مصدرا) : التتابع " [2] .

أما صاحب القاموس المحيط، فيعرف السرد: " بجودة سياق الحديث" [3]. وهو أيضا " سرد الشيء سردا: نقبه و الجلد: أخرزه و الدرعُ : نسجها فشق طرفي كل حلقتين وسمرهما"[4]، "والشيء تابعه ووالاه يقال سرد الصوم و يقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق"[5].

وردت لفظ السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[6]، فالسرد في اللغة هو تتابع الألفاظ بصياغة منسجمة، فالسرد في اللغة تتابع الألفاظ بصياغة منسجمة.

1 إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط 1980، المجلد 3، 1987 .

2 لويس معلوف، المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19، ص 330 .

3 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 2005، ص 288.

4 إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت، ص 426 .

5 المرجع نفسه، ص 426 .

6 سورة سبأ، الآية [11] .

ب) اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية تبعا لاختلاف الرؤى و المشارب حيث نجد صالح إبراهيم يتطرق لهذا المفهوم فيقول: "السرد هو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية و الحكاية هي سلسلة من الأحداث، إنها المادة الأولية الى مبنى منها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته"[1]، فالسرد هو الطريقة التي يتبعها الراوي لسرد أحداث القصة.

أما "جيرار جنيت" يعرفه بأنها : "الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"[2]، فهو عملية لإنتاج خطاب خيالي قصصي.

و هو مصطلح نقدي حديث حيث يعني " نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية"[3]، أي أنه تتابع الكلام في قالب لغوي يتم تجسيده بالكناية.

و يلقي سعيد يقطين أن السرد: "هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "[4]، ومنه فهو يجعل مجال السرد لا يقتصر فقط على الخطاب الأدبي بعينه بل مفتوحا على جميع الخطابات .

لقد تطرق أيمن بكر لمفهوم السرد، في قوله : " يبدوا العمل السردي قطعة من الحياة فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش، من

1 صالح ابراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 2002، ص 124 .

2 جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 13 .

3 آمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 2005، ص 32.

4 سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا، بالدرجة الأولى " [1]. فهو مفهوم يقتصر على العمل السردي الذي قد يكون منبعه من الواقع وهذا ما يكسبه خاصية السرد الت تجعله منفردا عن الأعمال الأخرى .

و يرى حميد لحميداني أن الحكي يقوم على دعامتين : " أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، و ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" [2].

فالحكي أساسا يقوم على وجود حكاية ما يفرز بذلك الأسلوب الذي يعتمده الراوي في السرد هذه الأحداث .

و يضيف الناقد أن: "كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي و شخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا، وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا"[3]. هذا ما يعني أن العمل السردي يقوم على وجود القصة والراوي و المروي له. فالسرد هو "الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي من خلاله

1 أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني (دراسة أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 33 . 34 .

2 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 45 .

3 المرجع السابق، ص 45.

تتجسد الشخصيات و الأحداث و الرؤى والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي"[1].

و إذا أردنا أن نجمل القول نقول أن السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمده الروائي من خلال ارتباط أركان رئيسية هي : القصة و الراوي و المروي له فهي عملية قوامها السرد .

4) المقامة ونشأتها في الأدب العربي:

4-1) مفهوم المقامة:

أ) لغة:

باعتبار المقامة فن من الفنون النثرية في الأدب العربي فقد حظيت بمكانة لدى الادباء حيث تعددت التعريفات حولها :

يعرفها بن منظور في معجمه " لسان العرب": "أن المقامة مجلس ومقامات الناس ومجالسهم، و قيل للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة، ومقامات الناس مجالسهم أيضا ومقامة مقام الموضوع الذي نقوم فيه"[2] .

أيضا يعرفها القلقشندي: "هي جمع مقامة بفتح الميم وهي في أصل اللغة اسم المجلس والجماعة من الناس سميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجمع

1 علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2014، ص 49 .

2 إبن منظور، لسان العرب، ط 3، 2004، ص 288 .

فيه الجماعة من الناس لسماعها . أما المقامة بالضم فبمعنى الإقامة و من قوله تعالى : حِكَايةٌ عنْ أهلِ الجنة ﴿ الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِ ﴾"[1].

كما نجد مفهوم آخر للمقامة لحنى الفاخوري، إذ يقول : " المقامة في اللغة كالمقام موضع القيام كمكانة و مكانا و استعملت في المجلس، قال المسب بن علي :

و كـالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب [2]

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس أو من يكونون فيه و تتقدم في العصر الإسلامي، فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس، يقوم فيه الشخص بين يدي خليفة، أو غير و يتحدث واعظًا بذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم تتقدم أكثر من ذلك فتجدها تستعمل بمعنى المحاضرة [3] .

و هناك أيضًا تعريف "لابن عباس "، يورد فيه أن المقامة : " هي المجالس واحدها مقامة و الحديث يجتمع له لاستماعه يسمى مقامة، و مجلس لأن المستعملين ما بين قائم و جالس و لأن المحدث يقوم بعضه تارة و يجلس بعضه تارة أخرى " [4] .

ب)اصطلاحا:

إن أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي هو **بديع الزمان الهمداني** بين الأدباء إذ عبر عن مقاماته المعروفة و هي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات فكلمة مقامة عنده قريبة من كلمة حديث"[5].

1 أبو العباس أحمد علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة، مصر، ج 14، ص 110 .
2حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص 615 .
3 شوقي ضيف، المقامة، ط 3، دار المعارف، مصر، 1954 م، ص 7 .
4 أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ص 22 .
5 شوقي ضيف، المقامة، ص 8 .

و يعرفها محمد سليمان: "أنها نوع من القصص الأدبية القصيرة تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها و ترمي الى تعليم اللغة او سرد الموعظة أو وصف الأشياء أو ابراز المقدرة على صفة البديع و اشتقاقها من القيام"[1].

و يعرفها أيضا أحمد حسن الزيات: "أنها حكايات قصيرة تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة: "جلسة، و تنتهي بعظة أو لمحة و لحسن الديباجة و أناقة الأسلوب فيها محل الأول" [2].

أما شوقي ضيف فعرف المقامة بأنها: "حديث بليغ و هي أدنى الى الحيلة منها، الى القص فليس فيها من القصة إلا ظاهرة فقط " [3].

و من هنا نجد أن المقامة هي حسن عند تركيب الكلام و هي أقرب الحيلة منها الى القصة أي أن المقامة هي قصة في ظاهرها أما في باطنها فهي تحمل معاني كبيرة و دلالات .

نستنتج من كل هذا أن لفظ " **مقامة** " اشتق من قام و هو اسم مكان القيام ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة ـ أي المجلس . من كلمة أو خطبة ـ و كل حديث أدبي مقامة، ثم تطور مدلول هذه اللفظة حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية و احيانا على أقصوصة، لها أبطال معينون و خصائص أدبية ثابتة و مقومات فنية معروفة "[4].

1 الأشقى سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية (عين الأمة)، ط 1، دار النفائس، الأردن، 2006، ص 401 .
2 أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط 1، دار النهضة، مصر 1917، ص 243 .
3 شوقي ضيف، المقامة، ص 9 .
4 عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، 2007، ص 10 .

إلى جانب كل هذا يضيف عبد المالك مرتاض، قائلا ومفصلا أكثر في مفهوم المقامة إلا أن " هذه المقامات عبارة عن أحاديث وعيضة يلقبها زاهد من الزهاد بين يدي خليفة أو أمير و على الرغم من أن هذه الأحاديث ألقيت في حد ذاتها منذ القرن الأول الهجري، فإنها لم تجد من يطلق عليها لفظ مقامات حتى جاء ابن قتيبة، الذي كان يعيش في القرن الثالث الهجري"[1].

و المقامة نوع من السرد المخادع فخلف الجدة الظاهرة و الوقار اللفظي و الأسلوبي يقبع هزل عميق غير ظاهر أو مظاهر ذلك الهزل قلب الحقائق و تمويهها و التلاعب بالهوايات الفردية للشخصيات غير الشكر الدائم تم التشفي بالمخادعة وضبط الشكر متلبسا بخديعته، و أخيرا الغفران نظام هزل متين و متنوع بحرف الأحداث كتيار سري" [2].

و يعرف شوقي ضيف بأن المقامة هي: "المجال الذي تعايش فيه الشعر و النثر و يعرف بانسجام و تضافر في تناول الأفكار و الصور و الرؤى و العواطف بدون أن نلمس تنافرا بينهما طوعها المقاميون، تطويعا عجيبا و جعلوهما ندين متسالمين" [3].

فرغم الاختلاف الذي حدث بين النثر و الشعر و تباعدهم منذ القدم إلا أن فن المقامات جمع بينهما في أحسن الصور و تصنف المقامة من القصص القصيرة فاعتبار " المقامة قصة قصيرة بطلها نموذج انساني مكد متسول لها راوٍ و بطل و تقوم على حدث

1 عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 89 .

2 ينظر: عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النثر، بيروت، ط 1، 2005، ص 312 .

3 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول و الامارات الأندلسي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1989، ص 288 .

طريق مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة تحمل داخلها لون من ألوان النقد أو الثورة، أو السخرية وضعت في إطار من الصيغة اللفظية و البلاغية " [1] .

4-2) تعريف المقامة:

أ) المدلول اللغوي:

المجلس و السادة و يقال للجماعة من الناس يجتمعون في مجلس مقامة كذلك و قامات الناس مجالسهم[2] .

و قد استعمل لعبيد بن ربيعة " المقامة " بمعنى الجماعة من الناس و ذلك، إذ يقول :

و مقامة غلب الرقاب كأنهم حين لدى باب الحصير قيام[3]

و هو وصف عبد النور مجلس القوم، فقال : "و كانوا يفيضون في الحديث و يذكرون من الشعراء الشاهد و المثل، و من الخبر الأيام و المقامات"[4].

و في شرح الشريشي لمقامات الحريري: "و المقامات المجالس واحدتها مقامة والحديث يجمع له، و يجلس لاستماعه يسمى مقامة و مجلسا لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم و جالس لأن المحدث يقوم ببعضه تارة و يجلس ببعضه أخرى" [5].

و يقول القلقشندي: "و سميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[6].

---

1 ينظر: يوسف نور عرض، فن المقامات (بين المشرق و المغرب)، دار القلم، بيروت، ط 1، 1979.

2 د عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، ص 476.

3 غلب الرقاب، غلاظ الرقاب و الأعناق، يقال : عنق أغلب، أي غليظ و الحصير: الملك.

4 د. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2003، ص 291 . 292.

5 محمود عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، ط 1، ص 390 .

6 د عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 476 .

كما جاء في لسان العرب لابن منظور، أن المقامة : " موضع القدمين و المقام و المقامة بالضم : الإقامة و المقام بالفتح : المجلس و الجماعة من الناس " [1] .

ب)المدلول الاصطلاحي :

هي في الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عِضة أو ملحمة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهار لها يمتازون به من براعة لغوية أدبية و أصل معناها " المجلس و الجماعة من الناس" [2].

و عرفها الباحثون المقامات بأنها " مجموعة من القصص القصيرة، التي يودعها الكاتب ما يشاء"[3] . كما حددوا مجالها بقولهم : " إنها درس لغوي في إطار قصصي " [4] .

الحقيقة تتجاوز الأطر و الميادين اللغوية لتشمل جميع فروع العلم و المعرفة، لكونها تعنى : "جمع درر الألفاظ و غرر البيان و شوادر اللغة، و نوادر الكلام، من منظوم و منثور فضلا، عن ذكر الفرائد البديعية و الرقائق الأدبية، كالرسائل المبتكرة و الخطب المحبرة، و المواعظ المبكية، و الأضاحيك الملهية " .

4-3) نشأة المقامة:

ظهر فن المقامة في القرن الرابع هجري على يد بديع الزمان الهمداني فاختلف النقاد الأدب في تحديد أصل فن المقامة فأبو القاسم ذهب الى أن بديع الزمان الهمداني هو صاحب فن المقامات الذي تأثر به في مقاماته و سار على منهجه بأنه "سباق غايات" و

1 بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط 2، 1997، ج 11، مادة (ق، و، ه، م)، ص 335.
2 مجدي وهبه كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط 2، لبنان، ص 379 .
3 زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج 01، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 02، د ت، ص 197 .
4 إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج 01، دار الرائد العربي، بيروت، ط 2، 1986، ص 488 .

صاحب آيات و أن المقصدي بعده لإنشاء مقامة و لو بلاغة قدامة، لا تعترف إلا من فضا لله و لا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته "[1] .

فالحريري يؤكد على أن المقامات من إنشاء الهمداني لأنه صاحب بلاغة جيدة و جاراهُ في التأكيد ريادة الهمداني لفن المقامة القلقشندي، بقوله : " إنه أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر، و إمام الأدب، بديع الزمان الهمداني "[2]، إلا أن هناك من رأى مخالف يرى أن هناك إرهاصات فنية سبقت الهمداني و أشار اليها الحصري القيرواني في " زهر الآداب " .

فذكر أن بديع الزمان الهمداني ألف هذه المقامات معارضة لأحاديث " ابن دريد " (321 هـ)، إذ يقول أنه: "لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين الأزدي" أغرب بأربعين حديث، و ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره و أنتجها من معادن فكره و أبداها الأبصار و البصائر، و أهداها الى الأفكار، و الضمائر في معارض حوشية ....." [3].

أما الاستاذ " فيكتور إلكك "في كتاب بديعيات الزمان الذي يرى أنه " لا يجوز لنا أ، نقصر تأثير البديع على بن دريد "، فالهمداني تأثر بجمعٍ على بن دريد، فالهمداني تأثر بجميع الأدباء الذين تقدموه و عندنا أن التأثير الجذري الذي يتبينه الناظر في المقامات البديعية يعود إلى الجاحظ لأنه يمس موضوع المقامات بالذات، فالجاحظ أول من تحدث عن أهل الكدية "[4] .

1 عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 291 .

2 المرجع نفسه، ص 292 .

3 سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي النثري، دار الميسرة للنشر و التوزيع، ط 1، 2011، ص 229 .

4 يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق و المغرب، ص 90 .

و ذهب الثعالبي الى أن بن فارس (390 هـ) يعد من المصادر المهمة التي تأثر بها بديع الزمان الهمداني حيث أنشأ مقاماته، فأشار الى تلميذه بديع له[1] .

رغم الاختلافات في ارهاصات المقامة إلا أن أول ظهورها كان على يد " بديع الزمان الهمداني " و في هذا يقول مازن عبود : " إن خطة المقامات هي من عمل البديع فلا لابن فاري و لا لابن دريد يدٌ في صنعها، فالهمداني هو الذي ألبسها هذا الطرز الموشى و على طريقه هذه التي شقها، سارت عجلة الأدب ألف عام فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه اللحظة عند غير البديع "[2] .

فلا بد من أن المقامة جاءت من أجل هدف معين أو مؤثرات دفعت لكتابة المقامات، ونذكر أهم المؤثرات :

أ) مؤثرات فنية:

هي قصص و مواعظ و أحاديث الأعراب التي تقوم على الكدية، ووصف الجوع و الفقر و الحكايات التي سجلها الجاحظ في غير كتاب من كتبه و كلها تدور حول البخلاء و المكدين و اللصوص و الظرفاء و الشطار و العياريين، و حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي " [3] .

1 سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي النثر، ص 229 .

2 عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 1980، ص 183 .

3 محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص 230 .

ب) مؤثرات اجتماعية:

هي عصر بديع الزمان الهمداني الذي كثر فيه أهل الكدية و ظهر الساسانيون و هم طائفة تنسبُ إلى ساسان أحد أبناء فارس، يقال إن أباه حرمه من الملك فهام على وجهه محترفا للكدية، و قد صورت المقامات حياة هؤلاء الأدباء السيارين الذين كانت لهم مكانة أدبية في ذلك العصر[1] .

4-4) المقامة في المغرب العربي:

عالجت المقامة في المغرب و الأندلس قضايا اجتماعية و سياسية، و اتسمت المقامة بالرسالة و أصبحت تؤدي مهمتها، فقدت الشخصيتين الخاليتين فيها و أصبحت على لسان صاحبها و إذا لم تكن قصة لراحلة، فقدت العناصر الدرامية جملة و أكثر الذين، الذين كتبوا في المقامات في الأندلس لم يراعو أن تكون كتابا جامعا و إنما هو الواحد أن ينشئ مقامة واحدة أو اثنين أو بعض مقامات، إلا السرقسطي فإن اتباعه للحريري حتى في الناحية العددية جعله ينشئ خمسين مقامة [2].

4-5) أهم أعلام المقامة:

أ) بديع الزمان الهمداني:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين الكاتب المترسل و الشاعر المبدع منشؤه، نشأ بهمدان، ودرس العربية و الأدب و نبغ فيهما و ضرب في الأرض يتكسبُ بأدبه، ثم أقام بنيسابور مدة أملى بها أربعمائة مقامة بلفظ رشيق و سجع رقيق و على منوالها نسج الحريري ثم شجر بينه

1 محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص 230 .

2 يوسف عوض، فن المقامة بين المشرق و المغرب، ص 270 .

وبين الخوارزمي ما كان سببا في هبوب ريحه، و بعده إذ لم يكن في الحسبان أن أحدا يجترئ على الخوارزمي [1].

ب)أبو القاسم الحريري:

أبو محمد القاسم بن محمد بن عثمان الحريري البصري المولود سنة 446 هـ، الكاتب الشاعر اللغوي النحوي صاحب البدائع المأثورة في مقاماته المشهورة التي نسجها على منوال مقامات بديع الزمان الهمداني، و أنشأ خمسين مقامة أتى فيها على الكثير من مواد اللغة و الفنون و الآداب و أمثال العرب و حكمها بعبارة مسجوعة مزينة بأنواع البديع، و لا سيما الجناس ترغيبا للطلاب في حفظ اللغة و آدابها [2] .

ج) أبو حفص عمر بن الشهيد :

كما كان فارس النظم و النشر و أهجوبة القرن و العصر و نهاية الخبر رغم برود الكلام و نظم عقود النثر و النظم و هو إن لم يزر الملك و لم تدر عليه رحى ملك فليس بمتأخر عن طبقات المحسنين، و لا بسكيت حلبات الكتاب المحيدين [3] .

د) ابن شرف :

هو أبو عبد الله بن شرف، بالقيروان من فرسان هذا الشأن واحد من نظم قلائد الآداب و جمع اشتات الصواب، و تلاعب بالمنظوم و الوزن و تلاعب الرياح بأعطاف الغصون و بينه و بين أبي علي بن رشيق ماج بحر البراعة، و دام و رجع نجم هذه الصناعة [4] .

1 عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 1980، ص 183.

2 المرجع نفسه، ص 174 . 175 .

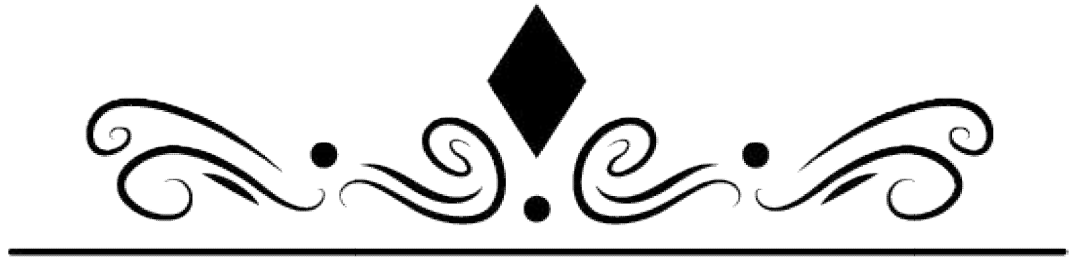
3 يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق و الغرب، ص 281 .

4 المرجع نفسه، ص 274 .

هـ) السرقسطي:

هو أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي المشهور بالسرقطي (538 هـ)، له خمسون مقامة سار فيها على نهج الحريري [1].

1 يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق و الغرب، ص 228 .



الفصل الثاني

الفصل الثاني: الأبعاد الجمالية للمكان في مقامات الحريري

1) المكان في السرد العربي القديم

2) مفهوم السرد عند نقاد العرب و عند الغرب

3) المكان في مقامات الحريري

4) العلاقات المكانية

1) المكان في السرد العربي القديم:

لكل مكان سرده، و الرحالة الذين يجوبون الأرض يعرفون ذلك، و ما يختص به مكان من حكايات لا يتشابه تماما و إن بدا كذلك، السند باد لم يكرر حكايتين لأنه لم يحل مكان واحد مرتين، و علاقة المكان بالسرد لا تتأسس أثناء إنتاج النص السردي أو بعد إنتاجه فقط، و لكنها تبدأ بشكل يعكس أثر المكان على النص قبل كتابته، لذا يمكننا أن نرى علاقة المكان بالنص السردي ممثلة في محاور كثيرة نذكر منها محورين اثنين هما[1]:

1-1) المقامة:

المقامة لغة المجلس، و المعنى يتأسس على الجذر اللغوي، الذي يؤسس أيضا معنى القوم و المجلس، فالمجلس اسم مكان يأخذ معناه شريطة اتخاذه كذلك و من المكان والإنسان، كانت المقامة بوصفها دلالة اصطلاحية لا تحيل على المجلس بصورة خاصة، و لكنها تحيل إلى الأحاديث التي تلقي فيه على حد تعبير، و يأتي التفسير للدكتور التطاوي لي يقرب المقامة من الحياة الاجتماعية العربية، و يجعلها سمة اجتماعية و نشاطا شبه يومي، يرتبط المدلول اللغوي للمقامة على عموم بوجود حلقة يتحلق فيها الناس بين قائم و قاعد يستمعون لمتلاسنين يتهاجيان أو يتفاخران أو يتمادحان أو يقومان بكل ذلك [2].

و على الرغم من تعدد الظروف التي تكشف عن كونها مساعدة على ظهور المقامة حلقة متميزة و إن تماست مع غيرها من فنون السرد العربي هذا من ناحية، و من ناحية أخرى، و هذا هو الأهم إنها تكشف عن قدرة منتجها على تشكيل النص من عناصره اللغوية و الخيالية و قدرة متلقيها من عامة الناس على تمليها و استيعابها، و هذا ما يدل على

1 مصطفى الضبع، إستراتجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2018، ص 48 .

2 عبد الله التطاوي، الجدل و القص في النثر العباسي، القاهرة، 1988، ص 111 .

نجاحها بوصفها فنا له القدرة على اختراق الخيال العربي، و إنها ليست فن الخاصة من الناس، يرسم جوستاف لوبون صورة توضح ذلك حين يرسم صورة لشكل المقامة يوضح من خلالها شغف العربي متلقيا، و قدرة العربي أيضا متتبعا للنص " أتيح لي في إحدى الليالي أن أشاهد جمعا عربيا من الحمالين و النواتي و الأجر يستمعون إلى إحدى القصص، و إني لاشك في أن يصيب قاص مثل ذلك النجاح لو انشد جماعة من فلاحي فرنسا شيئا من أدب لامرأتين أو شاتوبريان، فالجمهور العربي ذو حيوية و تصور يتمثل ما يسمعه كأنما هو يراه[1] و لا يكتفي لوبون بما يراه بل انه يستشهد بأحد السياح الذي جذب أنظاره مشهد المتلقين للقص العربي، ينظر الإنسان إلى أبناء الصحراء حين يستمعون إلى القصص ليرى كيف يضطربون و يهدءون، و كيف تلمع عيونهم في وجوههم السمر و كيف تنقلب دعتهم إلى غضب، و بكاؤهم إلى ضحك و كيف يقاسمون الأبطال سراءهم و ضراءهم، و حقا إن الشعراء في أوروبا لا يؤثرون في نفوس الغربيين ما يؤثر ذلك القاص في نفوس سامعيه [2].

هنا يرى لوبون بأن الناس و الكيان الإنساني أنه يتأثر و ينفعل بما يراه قبل أن يسمعه حين يستمعون للقصص و الحكايات و السمريات، وكيف ينقلبون من حالة نفسية حزينة إلى حالة نفسية سعيدة و مبهجة .

و إذا كان مجلس القوم في الصحراء يستدعي لغة التواصل فإنه أيضا يستوجب وجود أحاديث و مرويات من وقائع متخيلة أفرزها المقام، يقول أحد الباحثين، لم تعد المقامة قد استقامت نوعا قصصيا تقترن بالحديث ذلك أنها أصبحت تحيل على وقائع متخيلة مستندة إلى راو يقدمها على سبيل التحقق من صدقها، شأن الوظيفة التي يقوم بها الخبر بل على

1 مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 30.

2 المصدر نفسه، ص 31.

أنها نوع من القصص الذي يصدر عن موهبة غايتها ابتداع قصة وليس رواية واقعة مما جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راو وهمي و لأن المقامة ليست [1].

مجرد حكايات لأجزاء وقت الفراغ و حكايات خالية من الدلالة أو القيمة الأبية فإنها لفتت أنضار الباحثين حديثا أو هي مازالت تلفت الانتباه لدراستها بوصفها فنا عربيا خالصا، يعتبره البعض الجنس الأدبي المعادل في ميزان تاريخ الأدب العربي لجنس الشعر[2].

لقد امتدت مساحة المقامة زمانا و مكانا، إذ تعددت أماكن ظهورها شرقا و غربا و توالي إنتاجها على فترات زمنية متباعدة جعلها تحتل مساحة زمنية ظلت فيها تنبؤا المكانة العليا في التراث السردي العربي، فهي لم تتقوقع في المكان و لم تتجمد في الزمن و هذا يجعلها على يقين من انه من الظلم لها أن نربطها بغيرها من الفنون السرد أو أن تكون إرهاصة للقصة القصيرة مثلا فهي فن قائم بذاته و هذا ما يجب، و هذا ما يجب أن نعاملها به، أن ننظر إليها على أنها فن سردي له قوانينه الفنية التي أسسها الإنتاج المتراكم من المقامة في التراث العربي[3]، و انه من الجور أن نعاملها بقوانين القصة القصيرة فطبيعة كل منها تجعلنا ننظر إلى كل في سياقه الزمني و الاجتماعي و الفني دون ربط كل منهما بالأخرى، و يكفي الإشارة إلى آن التطور العقلي و اللغوي للبشرية يحتم اختلاف في القرن 4 هـ، عن القرن 20 م، لنا أن نراها مرحلة من مراحل السرد العربي، ندرس فيها ما يجمع بين مقامات الحريري، الهمذاني، التلمساني، الجزري، الكازاوني، السرقسطي، الورغي، و وجدي و غيرها باحثين عن وفي القوانين الفنية الكامنة عند هؤلاء [4].

1 عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مذكرة الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 31.

2 عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأفلام، بغداد، ع 11، 12، 1986، ص 123.

3 مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 32.

4 المصدر نفسه، ص 32.

1-2) الحكاية:

قالت العرب حكى الكلام حكاية، نقله عن غيره، و حاكيته، شابهته و فعلت فعله أو قوله[1]، و هذا القول يقترب في دلالته من المحاكاة و التقليد، تقليد الواقع و استرجاعه يقول د. عبد الحميد إبراهيم " برز مصطلح الحكاية في الأدب القصصي و تزحزح عن مجرد الأخبار بالواقع إلى الإيهام بحدث قديم مرت عليه الدهور أو واقعة في مكان بعيد عن المخبر بها و لا بأس من التوسل بالخيال لبلوغ التأثير المنشود " [2].

الحكاية الشعبية و هي تلك الحكاية التي اكتسبت صفة الشعبية من كونها قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، و أن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها و الاستماع إليه درجة أنه يستقبلها جيل غيره عن طريق الرواية الشفوية، إنه على الرغم من كونها فنا عالميا فإن لكل شعب حكاياته الشعبية التي قد تظل حبيسة حدوده لا يغادرها مما يؤثر على دوام هذه الحكايات و تواليها جيلا بعد جيل، قد ينطبق هذا على كل حكايات العالم و خصوصا الشفوية، فهي لا تترجم أو فرصة ترجمتها للغات أخرى تنعدم ما دامت لم تكتب، و عند كتابتها قد لا تنتشر كثيرا [3]، و تتميز الحكايات العربية بأنها أكثر قدرة على الذيوع و الانتشار و حسبنا أن نقف عند " ألف ليلة و ليلة " في حكاياتها المتعددة لنشير أنها تجاوزت قوانين الانتشار و تنوقلت شفاهيا و كتابيا يقول د. النجار من الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة في التراث العربي أن هذا الموروث السردي الذي تعالت عليه الثقافة العربية العالمية، ثقافة النخبة، هو وحده الذي عرف طريقه إلى الآداب العالمية، عن طريق التناقل الشفهي أو الكتابي إلى اللاتينية والعبرية واللغات الأوروبية المحلية، لقد ولدت الليالي

1 ينظر: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، مادة حكى، ج4، ص 462.

2 عبد الحميد إبراهيم، القصة القصيرة و صورة المجتمع، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 28.

3 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط3، د ت، ص 119.

بحكاياتها و ستظل خالة لأنها تجاوزت حدود الزمان و المكان و اللغة، فقد نالت شهادة الاعتراف بكونها من أعظم الأعمال السردية العالمية، فلا يوجد حتى الآن من ينكرها عبقرية السرد العالمي [1] .

لقد تأكد ذلك من خلال كبار نقاد أوروبا مع ظهور علم الآداب المقارنة الحديثة، و تأكد مرة أخرى كما يقول د. النجار " مع علم السرد المعاصر على يد كبار النقاد الأوروبيين من أصحاب " نظرية القصة " أو " العلوم السردية " إبتداءا من الشكلانيين الروس و إنتهاءا بالاتجاهات النقدية الحالية " للنقد الجديد " في فرنسا كما يمثله فيليب هامو، مرورا بجيرار جينت، تودوروف، رولان بارث، جري ماس، كريستيفا، مارتين، لوكاتش و غيرهم كثير . و قد وجدوا جميعا في " ألف ليلة و ليلة " أو " الليالي العربية " ضالتهم العلمية المنشودة، على مستوى التنظير و التطبيق [2].

لقد قامت دراسات عدة تدرس أثر ألف ليلة و ليلة على الآداب العالمية.

2) مفهوم السرد عند نقاد العرب و عند الغرب:

2-1) عند الغرب:

يعرف رولان بارث السرد بقوله " إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة"[3].

أما فيليب هامون فيعرفه قائلا : "إن السرد يروي أحداثا و أفعالا في تعاقب بمعنى في مظهر زمني" [4].

1 محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ذات السلاسل، الكويت، ط 1، 1995، ص 22.

2 المرجع نفسه، ص23.

3 عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 1، 2005، ص 13 .

4 المرجع نفسه، ص 13 .

هذا التعريف دقيق إذ يشمل القص و الحكاية و مختلف التجليات النصية، بشرط أن تتعاقب فيها أحداث و أفعال، و لا تقع دون فضاء أو مكان .

و يعرف تودوروف بما يلي : " إن السرد يقابل الخطاب و عليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب "أي السرد" راو يروي القصة و يوجد أمامه قارئ يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا، أي نقل القصة، هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للغة .[1]

و يعرف غريماس بقوله" الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه". [2]

كما عند بول فيرون حيث يقول " السرد نظام من العلامات المحكومة بنظم محددة "[3]

و بول ريكو يقول: " السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية أو رواية مضادة ينطوي على أفقين أفق التجربة و هو أفق يتجه نحو الماضي و لابد أن يكسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي و أفق التوقع و هو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفس أحلامه و تصوراته و يوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها.[4]

1 أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير 2003، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، ص 31 .

2 المصدر نفسه، ص 32 .

3 بول فيرون، السردية حدود المفهوم، ترجمة: عبد الله إبراهيم، دار الثقافة الأجنبية، بغداد، 1992، ص 28.

4 بول ريكو، الوجود و الزمان و السرد، فلسفة بول ريكو، تحرير : ديفيد وورد، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 31 .

أما والاس مارتن فتعريفه للسرد" إن السرد جميعه بالمعنى الأعم خطاب ...موجه إلى جمهور أو قارئ " [1] .

2-2) عند النقاد العرب:

يعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين و حيز محدد لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[2].

و في تعريف أخر يقول: "السرد ... هو بث الصوت و الصورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى إنجاز سردي أي مقطوعة زمنية و لوحة حيزية ".[3]

حيث نجد السرد عند حميد الحميداني هو كيفية أداة القصة حيث يقول : " الطريقة التي تحكى بها القصة و تسمى هذه الطريقة سردا".[4]

و في تعريف أخر يقول الناقد التونسي محمد رشيد ثابت الذي يعرفه " بالأحداث و الأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي"[5].

بمعنى أن السرد هو تلك الأحداث التي تضعها الشخصيات داخل العمل القصصي.

و جمال كديك يعرفه بقوله: "هو قص الأحداث"[6]

---

1 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998، ص 190 .

2 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 256 .

3 ينظر، المصدر نفسه، ص 256 .

4 حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 2003، ص 45 .

5 محمد رشيد ثابت، البنية القصصية و مدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 75.

6 جمال كديك: السميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي، ضمن أعمال ملتقى السميائيات و النص الأدبي بمعهد اللغة العربية و آدابها، باجي مختار بعنابه، الجزائر، 1995، ص 278 .

وفي تعريف آخر يقول "هو دلالة و اتصال بين متخاطبين يكون أحدهما مرسلا و الآخر مرسل إليه وقد يتبدلان الأدوار في نفس الخطاب"[1].

أما سعيد علواش صاحب " معجم المصطلحات الأدبية " فحدده بما يلي" خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف و هو خطاب غير منجز و هو كل ما يخضع لي منطق الحكي و القص الأدبي " [2].

أما الناقد العراقي طراد الكبيسي في تعريفه: " السرد هو الكيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشخصيات و تحقيق أعلى قدر من المنفعة للسارد و المتلقي [3]

و سعيد يقطين تعرض له في عدت مؤلفات فعرفه بقوله " السرد هو عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة و ليست الصيغة هو غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة"[4].

و يجعل السرد أيضا " فعل عملية الإنتاج للقصة"[5].

و نجد الناقد التونسي حسين الواد الذي عرفه " بالكلام الذي من خلاله تروى الوقائع و تعرض الأشخاص"[6].

و نجد رائدة الدراسات السردية في اليمن أمنة يوسف قالت أنه " نقل حادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[7].

---

1 جمال كديك: السميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي، ص 279 .

2 سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985، ص 110 .

3 طراد الكبيسي، جماليات النثر العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 442 .

4 سعيد يقطين : كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد السعودية، ج 35، 2000، ص 40 .

5 سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت / الدار البيضاء، ط1، 1997، ص46 .

6 حسين الواد : البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب تونس، ط3، 1998، ص7 .

7 أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، مطبعة دار الحوار، سورية، ط 1، 1997، ص 28.

3) المكان في مقامات الحريري:

ليس ثمة فوارق جوهرية في فعل مكان ما عن الأخر سوى تلك الفوارق التي تحددها الورقة الإبداعية و انعكاساتها النفسي و رؤيتها الفنية، و المكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة و العدوانية، و هو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب [1]، و تكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس و العكس في انتماء الناس إليها، و هي مفتوحة من جانب واحد شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى، و إن هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفاءه الارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظروف الطارئة و تدخل ضمن الأماكن المفتوحة الطرق و الأسواق و الحدائق، المدن و الضواحي، و البساتين و الصحراء و مساحات الحروب و غيرها، و هذا ما يطرح مجموعة علاقات قد تأخذ طابعا ترفيهيا في كثير من جوانبها [2].

و نعني بها الأماكن المفتوحة، لأنها تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال و حركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال و الحركة، و تنقسم إلى مفتوح عام و خاص، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال و هي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، و التي تتسلل معها أقساما جدليا بين الداخل و الخارج و إن كانت في حد ذاتها متفرعة، و تفرعاتها هذه تنقسم الرؤية الدلالية تجاه هذه التقسيمات [3] .

---

1 حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دار فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 80.

2 فهد ضحى علي، علي أحمد باكثير و أدبه النثري، دراسة فنية، رسالة ماجستير الجامعة العراقية، بغداد، 2011، ص 190 .

3 سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص 88 .

و تكون هذه الأماكن مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع و الأحياء و المحطات، و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي و قد يلجأ البعض إلى تلك الأماكن لتغيير حياتهم العلمية و الاجتماعية المعتادة، و تنقسم إلى أماكن عامة و أماكن خاصة [1]، لذلك أحسست بأن دراسة المكان في مقامات الحريري لها أهميتها الكبيرة في كشف دلالات المقامة و بيان مكوناتها الأخرى منها المكان المفتوح و المغلق:

لقد جاء في مقامات الحريري على صورتين: الأولى المكان العام أو الكلي متمثلا بعناوين أغلب مقاماته التي تسمت بأسماء المدن و الثانية المكان الجزئي أو الخاص قد ورد في ثنايا سياق المقامة، و رغم ثانوية الأمكنة الفرعية في النص إلا أنها تسعى بوجودها إلى تحقيق التكامل[2].

و منحت كذلك هذه الثنائية في البنية المكانية المقامة متانة في البناء، و تناميا في فنيتها الحكائية و إحكاما لعناصرها الأخرى، و قوة في إيحاءاتها، فضلا عن قيامها بوظيفتها الفنية في تكامل بناء النص لغة و سياقا لأن النص بمساحته الواسعة يبيح للكاتب حرية التعبير و التصوير و التمثيل، و تدبيح الصياغة و إمكان السبك، و من هنا يمنح المكان بفضاءاته الرحبة و إيحاءات العميقة للكاتب و القدرة على تخير الصورة المرسومة في ذهنه أحسن تخير و إخراجها بأجمل حلة و ألطف التشبيهات، فالفن " ليس تقليدا العالم الواقع، و لا نسخة طبقة الأصل أمينة على الأشياء، و إنما رؤية روحية تعيد خلق الواقع من جديد

1 ينظر: بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 40.

2 محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجامعة الأردنية جميع الحقوق محفوظة، 2016، ص 851، 852 .

بغناء أكثر، أو تخلق واقعا جديدا أعمق من الواقع المباشر و أعظم ثراء " [1]، و قبل ذلك فإن المكان بوجه عام هو الشكل الأول لفكر الإنسان و وجدانه، و من ثم فإن الرصيد الحضاري الثقافي و الاجتماعي و الاقتصادي، نتاج المكان يترتب على هذا أن المكان هو الذي يشكل الموروث الثقافي للأعراف و التقاليد و العادات، بل و ملكة التخيل لدى الفرد و الجماعة، و يبقى المكان مرآة تعكس لنا الحياة سواء أكانت واقعية أم خيالية، فضلا عن حفظه لذكرياتها على مر السنين . [2]

3-1) الأماكن المفتوحة:

و يسمى المكان العام أو الكلي المكان الإنبائي أو الافتتاحي ف" البداية أو الأصل أو البوابة " الرئيسية وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص، و البداية مكون بنائي، إنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل، و قد تصدرت أغلب المقامات الحريري بعناوين أمكنة عامة، كالمقامة الصنعانية الحلوانية و الدمياطية، و الكوفية و المعرية، الإسكندرية، الدمشقية، و غيرها وهي بنى استهلالية لنص المقامة الحكائي كليا، تلقي بضلالها الإيحائية و فضائها الشاعري على النص و المتلقي معا، و للبداية كذلك أهمية إستراتيجية في فهم آليات تكوين النص و انفتاحه و البداية الجملة العتبية حلقة تواصل بين المؤلف و السارد من جهة و بين المتلقي من جهة أخرى، و هي الواجهة الشفافة التي تدفع القارئ إلى الاقتراب أكثر من النص [3].

و تحمل العناوين المكانية أيضا إشارة إلى القوة الكامنة في الأماكن و مدى تغلغلها، و تأثيرها في الإنسان و دخولها في بناء الوعي لديه و التفكير، و البداية تكون من تسمية

1 محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، ص 854 .

2 إسماعيل محمد السيد، بناء الفضاء المكان في القصة العربية، دار الجاحظ، بغداد، ص 49.

3 المرجع نفسه، ص 50 .

المقامات حيث نجد أربع و أربعين مقامة من الخمسين منسوبة إلى المكان الذي بالضرورة نجده يحمل دلالات قد تكون غير مقصودة أحيانا و لكن في غالبها تعكس إما الحياة الثقافية التاريخية، أو الدينية الروحية التي تتلبس بثوب القداسة، أو حتى الارتباط بالوطن و الحنين الذي ينتج الانتقال و العودة، و رغم الحضور الطاغي للمكان في مقامات الحريري لم نجد أي ذكر للبادية أو الصحراء إلا في مقامتين من الأربع و الأربعين، و في المقابل حضرت المدينة في الباقية، و قبل التعرف على الفضاء المكاني في مقامات الخمسين بقي أن نسوق تعريفا يبرز جوانب جديدة في تطبيق السرد المكاني و هو تعريف ليتمان الذي يقول " المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة أو العادية مثل الاتصال، المسافة... الخ [1].

و بتطلعي على أهم الفضاءات المكانية أجد بأن المدينة أو العاصمة المذكورة في الأربع و الأربعين مقامة من الخمسين فإننا نجدها تتوزع في أنحاء القطر الإسلامي على النحو التالي :

- فضاء العراق ذكر في خمسة عشر مقامة، و شملت البصرة و بغداد و الكوفة و بما بها من مدن أخرى.
- فضاء اليمن ذكر في عشر مقامات، و شملت صنعاء و همذان و صعدة و غيرها .
- فضاء الشام ذكر في سبع مقامات، و شملت دمشق و حلب، الغوطة و الرملة و فارق و غيرها .
- فضاء الحجاز ذكر في أربع مقامات، و منها مكة و طيبة و الجزيرة .
- فضاء مصر ذكر في ثلاث مقامات، و شملت الإسكندرية و دمياط و تنيس .

1 يوري لوتمان و أخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 69 .

فضاء فارس و بلاد العجم ذكر في أربع مقامات .

فضاء بلاد المغرب ذكر في مقامة واحدة . [1]

يعد الفضاء المفتوح أو العام الذي يشمل الأحداث السردية التي تقع في المدينة أو البلدة الذي يحمل هذه الأحداث في كل مقامة، حيث نجد الفضاء العام لكل مقامة ينفصل عن الأخرى و تتباعد الفضاوات العامة حسب تواجد الشخصيات و تنقلها من فضاء إلى أخر وفق الرؤية السردية للمؤلف، و نجد الحريري يتنقل بشخوصه من البصرة إلى بغداد و من حلب إلى دمشق ومن الإسكندرية إلى المغرب و من همذان إلى أذربيجان و فارس و من مكة إلى المدينة .

أ) مدينة طيبة:

مدينة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ذكرت في بداية المقامة الطيبية التي سميت بها حيث يقول الراوي: " أجمعتُ حِين قضيتُ مناسك الحجّ،وأقمت وظائف العَجِّ والثَّج، أن أقصد طَيْبَة، مع رُفقةٍ من بني شَيْبة، لأَزور قبر النبي الُمصْطفى، و أخْرج من قبِيْلِ من حجّ و جفا"[2]، و يمكن القول أن فضاء طيبة هاهنا يمثل الفضاء الأيديولوجي حيث يذكر لنا الراوي مؤشرا لوجوده و هو قبر النبي المصطفى الذي يمثل الانتماء للدين الإسلامي من خلال إتباع الرسول صلى الله عليه و أله وسلم و هي تضفي على هذا الفضاء طابعا وجدانيا يعكس عقيدة الشخصيات السردية للمقامات و المؤلف من ورائهم، و هي تنتقل بالضرورة إلى المتلقي الذي يتفاعل مع هذه الأفضية و تكسبه كثيرا من الطمأنينة و الأمان، أما الانتقال من فضاء إلى أخر وتحديدا عملية العودة إلى الوطن التي تنشأ من الحنين إلى أماكن المنشأ

1 ينظر: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني : دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 104، 105.

2 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، ص 295، المقامة الطيبية .

و مسقط الرأس، و في المقامة الدمشقية يذكر الراوي فضائين هما البصرة أو العراق و الغوطة [1] .

ب) مدينة برقعيد :

سميت بها المقامة البرقعيدية، وافتتح بها الحريري المقامة بقول الحارث : " ازْمَعْتُ الشُخُوص من بَرْقَعِيدْ و قد شِمْتُ بَرْقَ عِيْدٍ، فَكَرِهْتُ الرِحْلَة عن تِلْكَ المَدِينة، أو أشْهَدَ بِها يَومَ الزِينَة " [2]، و هذا الفضاء يبدو ارحم و أَلْيَنْ من الفضاء السابق حيث يميل الراوي للبقاء في برقعيد و يكره أن يفارقها لما لقيه من الأمان و الألفة فيها .

و يقول في المقامة الحرامية و قد جرت أحداثها في مدينة البصرة " و هتف أبو المنذر بالنوام، لأخطو في خططها و أقضي الوطر من توسطها، فأداني الاختراق في مسالكها و الإنصلات في سككها إلى محلة موسومة بالاحترام، منسوبة إلى بني حرام، ذات مساجد مشهورة و حياض موروده و مبان وثيقة و مغان أنيقة، و خصائص أثيرة و مزايا كثيرة، فبينما أنا أنفض طرقها، إذ لمحت عند دلوك براح ...و إظلال الرواح مسجدا مشتهرا بطرائفه، مزدهرا بطوائفه ... "[3].

فذكر المساجد و الحياض و المباني الغنية الأنيقة هو ذكر لملامح فنية تظهر صورة الناس في ذلك المكان و تكشف عن عاداتهم و طبائعهم و أحوالهم و كيفية تفكيرهم في الحياة، فتغني بمادتها الوصفية النص و تنقله من الرسم الجغرافي الثابت الجامد إلى وصف متحرك فيه حيوية و نشاط، و لا يمكن في الوقت ذاته الفصل بين هذه الأمكنة، إذ يفتح

1 أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، ص 295.

2 المرجع نفسه، المقامة البرقعيدية، ص 60 .

3 ينظر: المرجع نفسه، المقامة الحرامية، ج 5، ص 249 .

المكان فضاءه لأمكنة أخرى تشكل باجتماعاتها بيئة الحدث عامة التي تحتضن الأحداث و الشخوص و الزمن .[1]

فالبيت و النوادي و الخان و السوق و القرية هي أماكن انتقال نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات، و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، و تمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالات المبثوثة هنا و هناك ... بمادة غزيرة من الصور ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، و بالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها . [2]

إن هذه الأماكن موطن الحياة، و السكون و الحركة، ومن هنا " اكتسبت الأماكن في علاقاتها مع أناسها خصوصية تشكلت من تعاقب التفاعل و تبادل التأثير، بين الناس و الأمكنة، حتى صارت تلك الآثار جزءاً من الوعي العام للإنسان في ذلك المكان"، و لذلك نرى في مقامات الحريري الراوي الحارث بن همام، و البطل أبا زيد السروجي و قد تمثلا بصور عدة لكل منها حالتها النفسية و الشعورية الخاصة التي تتلاءم و طبيعة المكان، فهناك الخطيب في المسجد و قد تلبب بلباس العابد الناسك، و هناك الأديب صاحب الخبرة و الحكمة الذي تعاركت عليه تجارب الحياة حتى قطف منها الصافي للعلم و المعرفة ما ينفعه و ينفع الناس، فنراه محتكما لعقله، ضابطا لسلوكه يعرف كيف يحاور، و يغير ما اعتقدوه فينزل في نفوسهم منزل الإجلال و الهيبة و الاحترام، و نراه في موطن أخر يتمثل بصورة الواعظ الراشد و الناصح الأمين، فألفاها زائلة لا تدوم، فراح ينبه الناس من غفلتهم،

1 المرجع نفسه، المقامة الحرامية، ج 5، ص 249 .

2 بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 79 .

و يحضهم على الرجوع إلى الطريق الإيمان و يحثهم على الإنفاق و الزكاة و التصدق تطهير النفوس مما اقترفوه[1] .

3-2) الأمكان المغلقة:

و هو الذي يشمل مكان وقوع الأحداث و الذي ينتمي إلى المدينة الواحدة حيث يتحدد الفضاء الخاص بذكره في المقامة الواحدة و قد يتكرر في أكثر من مقامة عكس الفضاء السابق الذي ينفصل الواحد عن الأخر، و قد يكون الفضاء الخاص عبارة عن المجالس أو الأندية أو الأسواق أو المساجد أو الُبيوت و السَّاحات، و قد ذكر لوتمان في حديثه عن المكان الفني مثل هذا المفهوم بقوله : " فالإنسان يعيش في جسده و به، و يموت إذا أُصِيبَ هذا الجسد و لكن هناك مساحة تُجاوز جسد الإنسان، و لكنها لا تقل أهمية بالنسبة لحياته و هذه المساحة تختلف على المستوى الفردي أو الجماعي أو القومي، و لكنها محددة و معروفة على هذه المستويات جميعا و تمثل هذه المساحات دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي تنظمة الجماعة لتحافظ على تماسكها و تناغمها، إلى حيز قومي تحارب الدولة لحمايته، إلى حيز كون [2] إلا أن لوتمان استعمل مصطلح الحيز للدلالة على المكان الجغرافي الذي يتحدد بمعالم و فواصل نفرق بها بين الفرد و المجتمعات و الجماعات و الدول و الكون الذي يجمع كل هؤلاء، و قد لا يكون هذا المصطلح الأمثل في هذا المقام إذ إن الحيز لا ينحصر في الدلالة المكانية الجغرافية فقط، ونجد عبد المالك مرتاض يفضل مصطلح الحيز على الفضاء لما له من شمولية في الدلالة و التي ترسم الدقة في التصوير الفني للمكان الجغرافي الحقيقي، و يبرر مرتاض ذلك بقوله

1 عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، ص 9 .

2 يوري لوتمان و آخرون، جماليات المكان، ص 60 .

: "إن مصطلح (الفضاء)، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل والحجم و الشكل"[1]، و إذا كان الحيَّز عند مرتاض أكثر دقة و تناسبا فإن الفضاء أكثر ليونة و ملائمة للوصف السردي التخييلي الإبداعي الذي يتجاوز قيود التحيز و الانغلاق، و ليس كل فارغ معدوم و قد ذكر الحريري مصطلح الفضاء للدلالة على المكان الجغرافي الخالي على لسان الراوي في قوله في أواخر المقامة الشعرية : ‹ فلما أجزنا حِمى الوالِي، و أفضينا إلى الفضَاءِ الخالي، أدركني أحد جلاوزَتِهِ، مهيباً بي إلى حوزته [2]› و لم يقصد الراوي هاهنا الفراغ طبعاً و لا الخواء التام و ذلك لوجود الأشكال و الأثقال و الأحجام، التي تجعل من الفضاء حيزاً عند مرتاض. و ما يمكن أن نلاحظه في كل المقامات التي سميت باسم مدينة أو بلد أن الراوي يبتدر السرد بتحديد الفضاء المكاني الذي يؤطر الأحداث، و ذلك لأجل سحب المستمع نحو التفاعل مع الأحداث السردية و مشاركة الراوي في وصف ذلك الفضاء الحاضن لها، و نجد الحريري في بداية المقامة الحرامية يقدم الفضاء المكاني للأحداث السردية بقول الراوي و هو في هذه المقامة أبا زيد السروجي: ما زلتُ مذْ رحلتُ عَنسِي وارتحَلْتُ عن عِرْسِي و غَرْسِي، أحِنُّ إلى عِيانِ البَصْرَة، حَنِيْنَ المظْلُومِ إلى النُصْرَة، لما أجْمَع عَلَيْهِ أرْبَابْ الدِّرَاية، و أصْحَاب الرِّوايَة، من خَصَائصْ مَعَالمِهَا و عُلمائِها، و مَآثِر مشَاهِدهَا و شُهدائِها، و أَسألُ الله أن يُوطِئني ثَرَاها لأَفُوزَ بمَراها، و أن يُمطِينيْ قَراهاَ لأَفتَرِيَ قُرَهَا، فَلَما أحَلَّنِيها الحَظ و سَرَحَ لي فيها اللَّحْظ

رأيْتُ بِها ما يَملأُ العَيْنَ قَرَةً و يُسْلِي عنِ الأوْطانِ كُلَّ غَرِيبٍ[3]

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 1998، ص 121 .

2 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، المقامة الشعرية، ص 233.

3 المرجع نفسه، المقامة الحرامية، ص 557، 558 .

و لعل هذا الحنين و الاشتياق المفرط من البطل لمدينة البصرة يجعله يتخيل لها صورة قبل أن يصل إليها و يعتمد في وصفها على ما يسمعه من الرواة، و بعد أن يحل بها يتأكد رأي العين مما كان يسمع و هذا الوصف القبلي لاشك يتجاوز البعد الجغرافي للمكان و يدخل في البعد التخييلي للفضاء، وهذا المكان بالنسبة للبطل هو الملاذ الأمن الذي يوفر السكينة و الأمان و هو الذي يقول عنه باشلار : (إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعادٍ هندسية و حسب، فهو مكان قد عاش فيه بَشَرٌ ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوهُ لأنه يكثفُ الوجود في حدودِ تتَّسمُ بالحماية)[1] وقد تكون المدينة في المقابل تحمل الدلالات العدائية التي تُولِّدُ النفور و الابتعاد من المكان و يتحول مقام الوصف في هذه الحالة من الحنين إلى النفور و من الانجذاب إلى الابتعاد و من التذكر إلى النسيان، و نجد مثل هذه الحالة في المقامة الواسطية حيث يتحدث الراوي عن تجربته مع الغربة لماَّ حَلَّ بواسط، و يقدم وصفاً لتسلط المدينة و جورها على الغُرَبَاء : " ألْجَأني حُكْمُ دَهْرٍ قاسط، إلى أن أَنْتَجِعَ أَرْضَ واسطٍ، فَقصَدتُها و أنا لا أَعْرِفُ بهَا سَكنًا، ولا أملِكُ فيها مَسْكَنًا، ولَمَّا حَلَلْتُهَا حُلُولَ الحُوتِ بالبَيْدَاء، و الشَّعْرَةِ البيْضَاءِ في اللَّمَةِ السَّودَاء، قَادَنِي الحَظُّ النَّاقص و الجَّدُ النَّاكِص، إلى خَانٍ يَنزِلهُ شُذَّاذُ الأفاق و أخْلاطُ الرِّفاق، و هْو لنظَافة مكَانِه و ظَرَافة سُكَّانِه يُرْغِّبُ الغَريبَ في إيطَانِه، و يُنسِيهِ هَوى أوطَانِه، فاسْتفْرَدْتُ منْهُ بِحُجْرة، و لَمْ أُنَافِس في أُجْرة "[2]، و أنت تلاحظ انتقال الراوي في وصف الفضاء المكاني حيث ينتقل من العام إلى الخاص حتى ينتهي إلى آخر مكان و هو الحجرة، التي يحيط بها فضاء أوسع و هو الخان أو الفندق الذي يتكون من مجموعة الحجرات و يحيط بالخان فضاء أوسع هو المدينة التي صورها المؤلف في هذه

1 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 31 .

2 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، المقامة الواسطية، ص 295، 296 .

المقامة بصفاتها الحقيقية التي تجمع بين التناقضات و الصراع الدائم الذي ينتج الصخب و الضجر و يفرغ المجتمع المدائمي من القيم الروحية و الأخلاقية و في المقابل ربما تجد في المدينة ما يسرك من ظرافة و ليونة و حسن أدب و ألفة تشتهى ما لا تجده في البادية أو القرية، و من الصور الموحشة للفضاء المكاني العام و هو في المقامة الرقطاء مدينة الأهواز، حيث يصور الراوي ما كابده من شقاء و بؤس لما حل بها فيقول في بداية المقامة : " حَلَلْتُ سُوق الأهواز، لابِسًا حُلَة الإعْواز، فَلَبثْتُ فيها مُدَّةً أكَابِدُ شِدَّة، و أُزَجِّي أَيَّامًا مُسْوَدَّة، إلى أن رَأَيْتُ تَمَادِيَّ المُقَام، من عَوَادِي الإنتِقَام، فرَمَقْتُها بعَينِ القَالِي، و فَارقْتهَا مُفَارَقَةَ الطَّلَلِ البَالِي، فظَعَنْتُ عَن وَشْلِهَا كَميش الإزار، راكضا إلى ها هنا الصورة الجلية للهروب من المكان و النفور منه "، فالراوي لم يجد في فضاء الأهواز ما كان يصبو إليه من رخاء و يسر في العيش بل يصف شدة مكابدته و معاناته في همذان و لم يبقى من بذ غير انتقال إلى الأفضل و ذلك أن بقاءه يعد عقابا و ظلما لنفسه، و يتمادى الراوي في وصفه حتى يصور لمتلقي الجور المكان عليه فهو في نظره مثل الطلل البالي الذي خرجة منه مبغضا له، لعله يجد فضاء أرحب و أريح له من الأهواز .

و تتمثل هذه الأفضية في المكان تنحصر فيه الأحداث السردية في المقامات، حيث تتصف بالمحدودية و يستطيع الراوي أن يضع لها معالم معينة يستطيع المتلقي أن يضع لها صورة في ذهنه من خلال مقارنتها بصور أخرى في ذاكرته مسبقا، و يمكن أن تتوضح هذه الرؤية بذكرنا بعض النماذج من المقامات الخمسين:

أ) فضاء النوادي أو المجالس أو المحافل:

وهذه المصطلحات نجدها مستعملة كلها في المقامات بنفس المعنى و هو الفضاء الذي يجتمع فيه الناس لحضور مشهد معين أو حادثة أو سماع خطبة أو غيرها و قد تكون

للدلالة على فضاء القضاء أو حمى الحاكم و غيرها من الافضية، و في المقامة الصنعانية يصف الراوي أحد الأندية بقوله: ‹ حتى أدتني خاتمة المطاف، و هدتني فاتحة الألطاف إلى ناد رحيب محتو على زحام و نحيب، فولجت غابة الجمع لأسبر مجلة الدمع، فرأيت في بهرة الحلقة، شخصا شخت الخلقة، عليه أهبت و له رنة النياحة ›، و من هذا الوصف الدقيق لهذا التجمع الذي يظهر فيه هذا الشخص و هو السروج يتوسط الناس و هم يحيطون به إحاطة الهالة بالقمر و هو يعضهم، حيث نكتشف نوع هذا الفضاء الذي يعكس حالة هؤلاء الناس و هم في حالة التأثر و الموعظة، و قد يكون النادي فضاء للقراءة و التعليم قول الراوي في المقامة الحلوانية: « فلما أبت من غربتي إلى منبت شعبتي، حضرت دار كتبها التي هي منتدى المتأدبين، و ملتقى القاطنين منهم و المغتربين »[1] وهذه الأندية غالبا ما ترجع على روادها بالفوائد العظيمة و الآداب الجليلة حتى أصبحت قبلة لكل قاطن و مغترب.

و من الافضية الخاصة المذكورة في المقامات فضاء المنزل الذي يلتمس فيه السروجي الراحة و الأمان مثل قوله في المقامة الكوفية عندما وقف على باب دارٍ مُسْتَجدياً أهلها :

حُيِيْتُمُ يا أهلَ هذ المنزِلِ و عشْتُم في خَفْضِ عَيْشٍ خَضِلِ
ما عِنْدَكُمْ لإبن سَبِيْلٍ مُرْمِلِ نِضْوِ سُرَى خابِطِ لَيْلٍ أَلْيَ
جوي الحشى على الطوى مشتمل ما ذاق مذ يومان طعم مأكل[2]

و يقابل فضاء المنزل الذي يجد فيه السروجي الراحة و الأمان فضاء السحن الذي يوحي بالوحشة و الضيق و هو فضاء ينفر منه، و يصور أبو زيد حالة النفور هذه بقوله في المقامة الإسكندرانية :

1 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، مقامات الحريري، المقامة الحلوانية، ص 20.
2 المرجع نفسه، المقامة الكوفية، ص 44.

كدت أمتلئ بنية من وقاحٍ شمرية
و أزور السجن لولا حاكم الإسكندرية[1]

و مثل هذه الافضية الخاصة التي تبعث النفوس على النفور و الفزع فضاء المقابر، إلا أن المؤلف يورد هذا المكان المنبوذ كفضاء للتذكير و التأمل في المال حيث يقول الراوي في المقامة الساوية : "أنست من قلبي القساوة حين حللت ساوة، فأخذت بالخبر المأثور، في مداواتها بزيارة القبور، فلما صرت إلى محلة الأموات، و كفات الرفات، رأيت جمعاً على قبر تحفر، و بجنوز يقبر"[2] ولعل عمل الراوي بحديث الرسول الكريم هو ما جعل المكان المنبوذ يتحول إلى مزارٍ تتضح فيه الرؤية و تتحلى به الغشاوة عن البصائر و القلوب، فإن القبور عند المؤلف ليست مكانا للأجساد الفانية، و إنما هيا بداية لحياة أخرى تنتهي عندها الأماني و الأمنيات فليست هناك أعمال بعد الممات، كما نجد السروجي لما قام واعظاً عند القبر يصف هذا المكان بقوله :

كأني بسك تتحط إلى اللحد و تنقظ
و قد أسلمك الرفط إلى أضيق من سم
هناك الجسم ممدود ليستأكله الدود
إلى أن ينخر العود و يميي العظم قد رم[3]

و من الأفضية الخاصة التي لها مكانة في قلوب المسلمين، يذكرها الحريري على لسان الراوي حيث يقدمها بما لها من رمزية و مرجعية دينية تجعل النفوس تحفو لزيارتها و تشتاق للعودة إليها كما نادى المؤذن للحج، حيث يقول الراوي في بداية المقامة الرملية : " فلما

1 مرجع نفسه، المقامة الإسكندرية، ص 88 .
2 المرجع نفسه، المقامة الساوية، ص 96 .
3 المرجع نفسه، ص 102 .

حميت بالرملة، وألقيت بها عصى الرحلة، صادفت بها ركابا تعد للسرى، و رحالاً تشد إلى أم القرى، فعصفت بي ريح العزام، واهتاج بي الشوق إلى البيت الحرام، فزممت ناقتي، و تبدت علقي و علاقتي، و قلت تلائمي أقصر فإني، سأختار المقام على المقام »[1]، فالراوي يريد الوصول إلى البيت الحرام في أسرع وقت لشدة شوقه و لهفته، و كأن الراوي يتحدث بلسان كل من يسمع المقامات أو يقرأها ليجعله مشاركا في تلك المشاعر و الأحاسيس التي لضيقها خصوصية المكان و قدسيته.

و من الأفضية الخاصة التي نجدها في المقامات فضاء السفينة وهو جزء من فضاء عام يتمثل في البحر الذي قد يتعمد الحريري في ذكره ليزيد من الفضاء الكوني لمقاماته حيث يشمل البر و البحر، و لعل اختيار الحريري للبحر لما يتصف به من قدرة و عمق و مخاطر الخوض فيه عظيمة فهو ليس كالبر و الخالض فيه يجب أن يكون ضليعا شجاعاً، و لو تأملنا في قول الراوي في المقامة العمانية التي ذكر فيه ركوبه البحر اللحي على ظهر السفينة و يصف حالته في البحر بعد أن ذكر مغامراته في البراري التي تجول فيها من شرقها إلى غربها حيث يقول : «لمحت قد الحظر إزاري، و يقل مذاري بأن الحوت البراري، على ظهور المهاري، ألحد طوراً وأسلك تارة غورا، حتى فليت المعالم و المجاهل، و بلوت المنازل و المناهل، و أذميت السنابك و المناسم، و ألفيت السوابق و الرواسم، فلما مثلت الإصحار، و قد صنح لي أرب بصحار، ملت إلى اجتياز النيار، و اجتياز الفلك السيار، فقلت إليه أساودي، و استصحيت زادي و مزاودي، ثم ركبت فيه ركوب حاذر، عادل لنفسه غادر به[2]، و لو أردنا أن نسقط هذه المواصفات المكانية على حال الحريري و حال مقاماته لوجدنا تطابقا كبيرا بين ما وصف به الفضاء المكاني بلونيه البري و المائي مع حاله هو مع

1 المرجع نفسه، المقامة الرملية، ص 342.

2 المرجع السابق، المقامة العمانية، ص 425، 426 .

الدهر و تقلب ظروف الزمن عليه، كما أنه يشير في كل مرة إلى سرعة انتشارها و شهرتها بين الناس حتى بلغت أقصى الشرق و الغرب و سرت على البحر، و هو يشبه مقاماته بالبحر اللحي الذي يصعب على راكبه و هو يحوي بداخله الذرر و الألئ الثمينة، و رغم ذلك فلم يخفي الحريري تخوفه من الخوض في هذا الفن كما تخوف من ركوب البحر أول مرة فكلاهما صعب المراس يمتنع على كثير من أهل الصنعة و العامة من الناس .

و من هنا يمكن أن نستخلص بان الفضاء المكاني فهو يمثل الإطار المحيط بالأحداث السردية للمقامة و كذا الشخصيات التي تكسب كثيرا من خصائصها من هذا المحيط و تتأثر بمتغيراته على مستوى الجانب النفسية و الإيديولوجية و الانتمائية و قد وجدنا في المقامات تجسد الفضائين المفتوح و المغلق في أكثرها و في بعضها يترك المؤلف المجال لإطلاق المكان السردي ليصل إلى حدوده القطرية الممتدة من الشرق الإسلامي إلى غربه .

4) العلاقات المكانية:

4-1) علاقة المكان بالشخصية:

إن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان هي دراسة جامدة لا روح فيها و لا حياة، ف « الحياة بكل عناصرها و حوافزها هي الأمكنة و الناس و الزمان، الأمكنة هي البشر و الناس هم الزمن و الحركة هي المكان و الزمان.

إذن فالإنسان هو المكان و الزمان و قبله و بدونه لا مكان ولا زمان ولا حركة [1]

و العلاقة بين المكان و الإنسان هي علاقة تأثر و تأثير، طلب و حاجة، و بناء و تكامل، تندرج تحتها توصيفات نفسية مختلفة بحسب طبيعة تلك العلاقات، فالأمكنة فيها

1 شاكر النابلسي، مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1991، ص 232 .

الأليف المرتبط بالمشاعر الإيجابية، كالبيت و الوطن و المسجد رموز الحماية و الانتماء و الطمأنينة و النقاء الروحاني، و الأماكن المجهولة و المخيفة و الواسعة و المحصورة كالسجن و الصحاري و البحور و الغابات، ولا يمكن تجاهل أثار المكان السيكولوجية على الإنسان و دوره في تكوين المعاني العاطفية للموقع و الأماكن، و ربطها بالحياة التي عاش الإنسان فيها و ربطها بكل إنسان تقاطع معها .[1]

و تطبيق ذلك في مقامات الحريري " ظهور البطل بهيئات و شخصيات أخذت بشيء من حال المكان و طبيعته، فقد فرض المسجد على الشخصية وقاره، و نُسُكِه و قَداسَتِه "، و" أعطىَ البيت ساكنه صفة الحرية، و فعل ما يريد فتجده يعترف في البيت بما صنع من مكر و خديعة "، و " يعبر عن فرحه مما غنم، و نراه حينا أخر يعاقر في البيت الخمرة، و يلهو ويعبث فقد نأى عن الرقيب، و ابتعد عن الحسيب من الناس، و كذلك في الأندية الأدبية "، فإنه " تمثل بالحال التي تليق بهذا المجلس، إذ سما فكره و ارتقت لغته بالمثل أو بما يفوق، و الحال متكرر أيضا أثناء لزومه مجلس القضاء و الحكم و الوقوف أمام القاضي " كيف يقتبس من هيبة المكان و جلاله قبسا، يغدو به المتزن الرصين المهذب الملتزم بآداب المجلس، فضلاً عن تخيره للغة احتجاجه سواء أكان خصما أم مدعيا، هذه هي فضاءات المكان في الإنسان و تأثيراتها في حاله[2]

و النظر إلى المكان على أنه بنية حية فيها من السكون و الحركة و فيها من النمو و الضمور، و فيها من الاتساع و الضيق، إنما هو نظر منبثق من الإنسان الذي يرتبط وجوده بوجود المكان (فالإنسان من خلال حركته في المكان هو الذي يقوم برسم جمالياته

1 عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، ط1، ص 24 .

2 ينظر: أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، المقامة الحلوانية ج1، المقامة المراغية ج 1، المقامة الفرضية ج 1، المقامة النصيبية ج 1، ص 353 .

لذلك فالمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة و لا روح فيها، كذلك فإن الإنسان بمشاعره و عواطفه و مزاجه بأخذ من الطبيعة و طقوسها و فصولها ما يساعد مشاعره و مزاجه على رسم المكان)[1]

و من ذلك تعد أنسنة المكان رؤية جديدة تمثل وعياً جديدا، و إدراكا متقدما للإبداع من جهة و للتحليل من جهة أخرى، و فيه تصوير دقيق لإبعاد الحياة المتعددة سواء على الحقيقة أو الخيال .

و بسبب علاقة الإنسان و المكان بالتأثر و التأثير، يدخل المكان بكل أجزاءه بهيئته و ألوانه و ثباته و تغيره، و بسكونه و حركته إلى نفس الإنسان و وجوده، ليساهم في صنع ذاكرته و إحساسه و عاطفته و خياله، و يوجد له أيضا ذائقة يظهر من خلالها جماليات المكان و غيره [2].

و لا شك أن المكان يدير في الأعمال الأدبية عجلة الأحداث، لينبني مع غيره هرم العمل الأدبي من البداية حتى النهاية فيتوجه المكان بوجهتها و يرتبط بحركتها و يقوم بما يدفع أحداثها إلى الأماكن دائما [3].

و قد استطاع الحريري في مقاماته صنع إنسان مكاني، و مكان إنساني يلاءم كل منهما الأخر بما يخدم سياق النص، و حال الأحداث، و تجمعهما علاقة تأثر و تأثير واضحة و جلية سواء أكان المكان مدينة أم بيتاً أم مسجداً أم نادياً أم سوقاً ... و تفصيل ذلك كالأتي :

---

1 أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، ص 17.

2 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس، عمان، ط1، 1994، ص9 .

3 المرجع نفسه، ص 9 .

أ) المدينة:

تطالعنا المدينة في أغلب مقامات الحريري كعناوين رئيسية و بنى مكانية يستفتح بها النص الحكائي للمقامة إذ يثير وجودها وشيجة المتلقي و خياله .

و لقد لقي العنوان عناية فائقة من قبل الدراسات السيميوطيقية لما له من أهمية مائزة، بوصفه عتبة يلج منها القارئ إلى عالم الخطاب و دسائسه غير الممكنة، إن العنوان يعد مرسلة مشفرة بين الناص و النص من جهة، و القارئ و النص من جهة أخرى، و بالتالي فإن رصد العنوان و تفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب و أسراره .[1]

و لعل الذي حدا بالحريري إلى ذلك جمالها المعهود، و أنها مفتاح يفسر سبب ذهاب البطل إليها، لأنها تتمثل بجماليات تميل إليها نفسه، و فيها مناغم تستهوي قلبه، و مرتعاً خصبا لمبتغاه، يقول في المقامة الدمشقية : " حكى الحارث بن همام، قال : شخصت من العراق إلى الغوطة ... فلما بلغتها بعد شق النفس و إنضاء العنس، ألفيتها كما تصفها الألسن، و فيها ما تشتهي الأنفس، و تلذ الأعين، فشكرتُ يد النوى، و جريت طلقاً مع الهوى، و طفقتُ أفض فيها ختوم الشهوات و أجتني قطوف اللذات "[2]، كيف يشكر الحارث يد النوى لولا أن الغوطة لم تكن قد مثلث بأجمل صورة في ذهنه، و حلت من قلبه مكان المحب، فراح يقطع فيافي الأرض و صحرائها، لرؤيتها و التنعم بها، حتى أنسته ما عاناه من وعثاء السفر و ألم الرحيل " [3]

و يفصح في مقامة أخرى عن دهشته من جمال المكان و سحره الذي اخذ بعقله وقبله، يقول : "روى الحارث بن همام قال : "أمحل العراق ذات العويم، لإخفاء أنواء الغيم، وتحدث

1 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 10 .

2 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، المقامة الدمشقية، ص 33.

3 المرجع نفسه، المقامة الدمشقية، ج2، ص 33.

الركبان بريف نصيبين و بلهنية أهلها المخصمين، فاقتعدت مهريا، و اعتقلت سمهريا، و سرت تلفظني أرض إلى أرض، و يجذبني رفع من خفض حتى بلغتها نقضا على نقض، نويت أن ألقي بها جراني ...فا والله ما تمضمضت مقلتي بنومها، و لا تمخضت ليلتي عن يومها "[1].

و أحيانا أخرى تكون المدينة مكانا يشعر ساكنه بالخوف أو الكره، لأنه لم يعتد العيش فيها، و لم يألف أحوالها و يهضم طقوسها، و يساير ظروفها، و لا يعني ذكر ما يسوءه في المكان بأنه خال من الجمال، بل إن تصويره لهذه اللقطات المعتمدة التي لم يألفها قلبه، و إظهارها جلية هو تصوير جمالي في حد ذاته، إذ يقول في المقامة الكرجية : " فبلوت من شتائها الكالح، و صرها النافح، ما عرفني جهد البلاء، و عكف بي على الاصطلاء فلم أكن أزايل و جاري ولا مستوقد ناري، إلا لضرورة أدفع إليها أو إقامة جماعة أحافظ عليها، فاضطررت في يوم جوه مزمهر، و دجنه مكفهر إلى أن برزت من كناني لمهم عناني ... "[2]

و كثيرا ما تخير من المدينة أرقاها مكاناً و أعلاها منزلة التي تبدو فيها ملامح الحضارة و التقدم و الازدهار، و هذه الأماكن تتمثل حسب ورودها في المقامات بأندية أدبية ثقافية و فكرية و أخرى قضائية تتحكم بآداب خاصة، و مسلك خاص أيضا و منطق يتحلى بالحكمة و الرصانة و الاتزان، يقول في المقامة المراغية : " حضرت ديوان النظر بالمراغة، و قد جرى به ذكر البلاغة فأجمع من حضر من فرسان اليراعة، و أرباب البراعة على أنه لم يبق من ينقح الإنشاء، و يتصرف فيه كيف يشاء "[3] ، إن وصف المكان بهذه الهيئة و هذه السمة يؤكد أن أهل المجلس هم من أهل اللسان و البيان و البلاغة و الفصاحة و جزيل

1 المرجع نفسه، المقامة الصيبية، ج2، ص 353 .

2 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، المقامة الكرجية، ص 233.

3 المرجع نفسه، المقامة المراغية، المقامة المراغية، ج1، ص 224 .

العبارة، مما يهيئ للمتلقي لحدس القادم إليهم بأنه لن يكون إلا على شاكلتهم إن لم يفقهم مرتبة في ذلك، و تحقيقا لذلك يظهر من بينهم كهل قد ظل صامتا حتى انتهى حديثهم، فيقول: "و كان بالمجلس كهل جالس في الحاشية عند مواقف الحاشية، فكان كلما شط القوم في شوطهم، و نثروا العجوة و النجوة من نوطهم، ينبئ نخار طرفه، و تشامخ انفه، أنه مخرنبق لينباع، و مجرمز سيمد الباع، و نابض يبري النبال، و رابض يبغي النضال ... " .

نلاحظ أن جاء هذا السرد هنا بأنه يخفي في ثناياه وصفاً دقيقاً، و تحليلا عميقاً لهذه السن المتقدمة التي جمعت الزمن و الخبرة و الحنكة، المتصفة بالرزانة و الرصانة، و هدوء العقال الحكماء حتى غدت من أهل المعرفة و الثقافة، و تنتهي المقامة بتفوقه على أهل المجلس بما أوتي من بلاغة و فصاحة و حسن بيان .

و يتجلى تأثير المكان وضوحاً في مجالس القضاء، و كيف أنها تلزم من يدخلها بآداب و هيبة في المجالس و الحديث من القاضي و مجلسه يقول في المقامة الإسكندرية [و كنت لقفت من أفواه العلماء و ثقفت من وصايا الحكماء أنه يلزم الأديب الأريب إذا دخل البلد الغريب أن يستميل قاضيه، و يستخلص مراضيه ليشتد ظهره عند الخصام، و يأمن في الغربة جور الحكام ... فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية في عشية عرية ... إذ حلَّ شيخ عفرية ... تعتله إمرأو مصبية، فقالت : أيد الله القاضي و أدامَ بهِ التراضِي، إني امرأة من أكرم جرثومة و أطهر أرومة ... و قد قدته إليك و أحضرته لديك لتعجم عود دعواه و تحكم بيننا بما أراك الله، فأقبل القاضي عليه، و قال له : قد وعيت قصص عرسك، فبرهن الآن عن نفسك و إلا كشفت عن لباسك، و أمرت بحبسك، فاطرق إطراق الغفعوان، ثم شمر للحرب العولن، و قال :

اسمع حديثي فأنه عجب

يضحك من شرحه و ينتخب

أنا امرؤ ليس في خصائصه

عيب ولا في فخاره ريب

و نلحظ في محاججة المرأة و هي بحضرة القاضي ضبط الأنفس و حسن الحديث، في إدلاء الحجة و التدليل على دعواها، كيف أنها ابتدرت القاضي بالدعاء له، و الثناء عليه بوصفه الحاكم العادل و لا يقل زوجها عنها إلزاماً و تأدبا في مسلكه و حديثه كذلك.

و من أهم فضاءات المدينة كذلك السوق، مجمع الناس و مكان البيع و الشراء و وطن الدرهم و الدينار و كثيراً ما ظهر البطل في هذه الأماكن بحلة الخطيب المفوه حيناً، و الواعظ الناصح حيناً أخر، و غايته من ذلك استمالة قلوب الناس، لإفراغ ما في جيوبهم و الفوز بها.[1]

هذه هي الشخصيات التي تتوارد في أحداث مقامات الحريري، خاضعة لسلطة المكان، لما أن المكان يخضع لسلطتها، قال محمد السيد إسماعيل : "فإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية و السياسية و الاجتماعية من خلال الأفعال [الأحداث] و تشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصيات عامة ثم يعود لكي يؤثر على ملامح هذه الشخصية و صفاتها و لغتها و علاقاتها و أسمائها و قيمها"[2]

إن تكوين الشخصية، و رسم ملامحها الظاهرية و سلوكها الثابت، و التأثير العميق في عالمها النفسي يعود في أصله إلى المكان كعامل قوي له سوطه في ذلك و حضوره و هيمنته

1 ينظر: محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، 1993، ص 232.

2 ينظر: محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء القصة العربية القصيرة، ص 18.

على الذات الإنسانية، يقول صبري حافظ : "إن سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها و فعاليتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات"[1]، و ترى أسماء شاهين أن المكان هو "الذي يمنح تلك الشخصية الهوية التي تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى ... فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهها، زيادة على عالم الشخصية النفسي، إذ إن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية"[2]

ب) المسجد:

يعد المسجد مكاناً مهماً في الأعمال الأدبية، و هو من الأمكنة الأليفة التي يلقى فيها الإنسان الأمان و السكينة و الطمأنينة من كل خوف، و يجد كذلك الراحة النفسية، و السبب في ذلك أنه يبتعد و هو في المسجد عن نكد الدنيا و ضيقها، و يهرب من سلطتها المادية، التي لا تجني إلا الظلم و الفرقة و الدمار .

و للمسجد في الحياة طابع قدسي تنتشر هالته الدينية مهيمنة على كل ما يحويه، على المكان برمته، و على الشخوص و على الأحداث كذلك، و فيه يستشعر المرء لذة الإيمان و طلاوته، برجوعه إلى طريق الحق و الهداية، و معرفة من الشر.[3]

و تتمثل صورة المسجد بمكان عبادة يجتمع فيه الناس إما للصلاة أو الحديث ديني أو خطبة، يتقدمهم خطيب أو واعظ يقوم بدعوة الناس إلى الحق، و تنبيههم من غفلتهم، و إرشادهم إلى صائبة الطريق، يقول الحارث بن همام : [[فأمطتُ عني و عثاء السفر، و أخذتُ في غسل الجمعة عن الأثر، ثمَ بأَدَرْتُ في هَيئة الخَاشِع إلى مَسْجِدهاَ الجَامِع، لألحق بمن يقترب مِنْ الإمامْ، و يقرّب أفضلْ الأنعام، فحظيتُ أن جليتُ في الحلبة، و تخيرت

1 حافظ صبري، الحداثة و التجسيد المكاني، ص 72.

2 ينظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس، ط1، عمان، ص 113.

3 أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبراً إبراهيم جبراً، ص 113.

المركز لاستماع الخطبة، و لم يزَل الناس يدخلون في دين الله أفواجا و يردون فرادى و أزواجاً ...]]، [1] لقد احتكم الحارث لقيود المكان، و ضوابطه و انصاع لهَّا بكلِ رِضاَ و قبُول ن و قامَ بتَهيّئة نفسِهِ من غُسْلْ و لِبَاسْ بما يليقْ بهَيْبَة المكان و قداسَتِهِ.

و أكثر من يتجلل بالقَّبسَات الإيمانية لهذا المكان، و يسعى جاهِداً إلى التحلي بهاَ، خطيْب المسجد أو الواعظْ، أو الشيخ المعلم : ((برزَ الخَطِيْب في أُهْبَتِه، مُتَهَادِياً خَلْفَ عُصبَتِه، فارتقَى في مَنْبَر الدعوة إلى أن مِثل بالذروة، فسلم مشيراً باليمين، ثُمَ جلَسَ حتى ختم نظم التأذين ...))، لقد فرض المسجد على هذا الخطيب التزين بلباس خاص، و قد أحكمَ كذلِكَ سلوكه إذا مشى و إذا نظر، و إذا سلم و جَلَس.

و يذكر في المقامة المغربية دخوله إلى المسجد، ثُمَ انضمامه إلى بعض مجالسه مع مجموعة من الناس لمدارسة أمور دينهم و دنياهم، يقول : (و حكى الحارث بن همام، قال : شهدتُ صلاة المغْرب في بعض مساجد المغرِب، فلما أديتها بفضلها، و شفعتُها بنفلها، أخّذ طرفي رفقة قد انتبذوا ناحية، وامتازوا صفوة صافية، و هم يتعاطون كأس المنافثة، ويقتدحون زناد المباحثة، فرغبتُ في مُحادثَتِهم لكلمة تستفاد، أو أدب يستزاَد...) [2]، وقد انظم كذلك إلى هذا المجلس بطل المقامة أبا زيد السروجي و قد بدا لسانه لسان الواعظ المبين و الناصح الأمين .

1 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، المقامة السمرقندية، ج 3، المقامة السمرقندية ج3، ص 330، 335 .

2 أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، المقامة المغربية، ج2، ص 193، المقامة التنيسية، ج5، ص 11.

و شبيه بذلك ما جرى في المقامة التنيسية، يقول: " فلماَ أَلْقَتْنِيْ الغُربة بتنيسْ، و أَحَلتني مسجدها الأنيس رأيتُ ذا حلقة ملتحمة، و نظارة مزدحمة، و هو يقول بجأش مكين، و لسن مبين : مسكين ابن أدم و أي مسكين".

إن التقاء الإنسان بالمكان هو التقاء بناء و تلاحم و ديمومة، إذ يمكننا نقول أن حياة الإنسان من خلال مدى تداخله مع ما حوله من بعد مكاني، و مدى قدرته على إحلال نفسه في البعد المكاني الذي يعيش فيه و النتائج التي تترتب على التفاعل بينه و بين مكانه .

4-2) علاقة المكان بالزمان:

إن دراسة المكان بمعزل عن الزمان هي دراسة مبتورة، تفتقر لجمال التصوير وبلاغته، فبالرغم من حضور البنية المكانية في النص واحتلالها مركزية الإيحاء في التعبير، وسحر الجمال التمثيلي إلا أنها لا يمكن أن تتحقق وتدرك في النص الأدبي إذ أفردت قضية عن متلازماتها الأخرى ومنها الزمان.

فالعلاقة بين المكان والزمان هي علاقة تكامل وتماثل وتبعية تفضي بالتقائهما جماليات بليغة للأحداث وحركة الشخوص، وهي أيضا علاقة انصهار لهما ف (المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث...أما الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فان 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[1]

وقد قدم بعض النقاد تعريفا عاما للبنية الزمنية في الأعمال الفنية، من حيث وجودها وتشابكها مع عناصرها الأخرى، ومدى تأثيرها في بنائها بناءا فنيا متكاملا، فعده زمنها

1 قاسم سيزا احمد، بناء الرواية مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984،ص 67 .

الباطني المحايث المتخيل الخاص أي البنية الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم بداخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا [1]

ولقد أدرك كثير من العلماء والأدباء حقيقة هذه التوأمة التي تنبئ عن فهم متقدم، ووعي دقيق للحياة بوجه عام، لان كل حياة إنسانية لابد أن تكون من التاريخ، وفي المكان وهي تحدد بالسؤالين المترابطين متى وأين؟ [2]وعليه فان هناك علاقة التحام وحلول بين المكان والزمان،فالمكان لا يمكن إلا للزمان، والزمان لا يزمن إلا بالمكان:بمعنى أن المكان الذي لا يزمن لا يعد مكانا، والزمان الذي لا يمكن لا يعد زمانا، والمكان يكتسب كينونته من الزمان الذي يدب فيه الحركة، والزمان يكتسب زمنيته من المكان والحركة التي في داخله[3]

ومن قبل ذلك كان للفلاسفة رأي في المكان والزمان، خلاصته أن المكان اعم واشمل من الزمان: وان المكان بحاجة إلى الزمان ، والزمان كذلك أي أن الزمان تابع من توابع المكان، ولا يمكن الاستغناء عنه البتة[4]

إن اتحاد الزمان بالمكان واندماجهما معا ما هو إلا صهر لدلالتهما وجبلهما سوية لتوليد دلالات جديدة تعكس لنا جمالياتهما الغامضة المبهمة في تصوير تمثلي جديدة

1 محمود الأمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة نقدية عامة، فصول، مج 12، ع1، القاهرة، 1993 ص، 13 .

2 مرجع سابق، البابلسي، مدار الصحراء، ص.233 .234

3 مرجع نفسه، ص 234

4 العبيدي حسين مجيد، نظرية المكان في الفلسفة ابن سينا، دار الشؤون العامة بغداد، 1987، ص 45.

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

وقد أطلق النقاد على هذه الثنائية(المكان والزمان) مصطلح(الزمكان) ، لانصهارهما في كل واحد مدرك ومشخص فالزمان هنا يتكثف ويتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيا، والمكان ايضا يتكثف، يندمج في حركة الزمن. والموضوع بوصفه حدثا او جملة احداث التاريخ، علاقة الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمن، هذا التقاطع بين الانساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات بميزان الزمان والفني[1]

لقد وعي الحريري هذه الثنائية (الزمكانية) فاحسن اشراك وظيفة الزمان بمكان وظيفتة، مما زاد البناء الحكائي احكاما وقوة ومتانة وحسنا في تنامي الاحداث، كذلك جاء عرضه وتمثيله للمكان بصورة جمالية مرغوبة اغنت سياق الاحداث بتمثيل يخدم مرمى المقامة كليا، ومن ذلك قوله " فلما روق الليل البهيم، ولم يبق الا التهويم، سمعنا من الباب نباة مستنبح ثم تلتها صكة مشفتح، فقلنا من الملم في الليل المدلهم؟ فقال: ياهل ذا المغنى وقيتم شزا ولا لقيتمبا بقيتم ضرا"[2]

ان دلالة المكان في السياق أعطت المكان قوة في الحضور والإيحاء لتغدو صالحا للمبيت لكل سائل محتاج، اذ منح الزمان السائل المكدي تجاوز الناس في الطرقات الى سؤالهم في البيت، لان البيت تزداد قوته وسلطته في الليل البهيم دون سائر الأوقات، وتصبح الحاجة إليه تحتكم للاضطرار، كذلك الحال إذا ما تحدثنا عن النادي، مكان السمر واللهو والمتع، فان نفوس الناس غالبا ما تميل إلى هذه المجالس ليلا، لستره وحجية الرقباء، ومنحه حرية من غيره، فالمساء يملك سحرا جماليا، وفضاء خفيا يحيي البهاء والرشاقة والحيوية على

1 ميخائيل بختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، دمشق، 1990 ص 6.

2 المقامة الكوفية، ج 1، ص 189.

نفوس شخوصه في مثل هذه المجالس على حين إذا نظرنا إلى المجلس أو نادي اللهو في زمن اخر كالظهيرة مثلا سنراه مكانا عاريا من كل ملامح الجمال، وربما حلت عليه اثار القفور والخلاء والهجران، لتعود اليه الحياة مرة اخرى بعودة المساء اليه من جديد.

ومن امثلة ماسبق قول الحريري"سمرت بالكوفة في ليلة ادبهما ذو لونين، كتعويذ لجين مع رفقة غذو بلبان البيان، وسحبو اذيل النسان، مافيهم من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه، ويميل الرفيق اليه فاستهوانا السمر الى ان غرب القمر وغلب السهر" [1] وقال في موضع اخر: " ثم واجهت تلقاءه وابتدرت لقائه، فلما لاحظني خف في القيام، واحفى في الاكرام، ثم اصطحبني الى داره، واودعني خصائص اسراره، وحين انتشر جناح الظلام، وكان ميقات المنام، احضر اباريق المدام، معكومة بالفدام" [2]، ويبدو واضحا ان الحريري يوازي في بعض مقاماته بين المكان والزمان والشخوص، فالبيت موطن امان، وحرية واستثار، والليل ايضا وقت امان، فكان لاجتماعهما مطلق الحرية، والكشف والتجرد من كل مايمنع، اذ يقبل في بيته على شرب الخمرة والتعلل بها: بعد ان تحققت له الخلوة، والاحتجاب بظلمة الليل والناس نيام.

ويبني الحريري كذلك بعض مقاماته على الزمن المتمثل باعمار الشخوص، فكثيرا ماجمع بين فتى في اول عمره وشبابه، وبين شيخ هرم كبير في مجلس علم او مناظرة او ناد هو ملتقى الادباء واهل البلاغة والبيان، ليظهر في الفتة العجلة المدفوعة بالرغبة والنشوة والنشاط والحيوية في كسب المعرفة والتثقف والتعليم من رجل كهل مجرب قطف من الحياة حكمتها، وخلاصة معرفتها المفيدة، ورغم ثوران الشباب الا ان حميتها تخمد، وشظوتها تخف امام ثقل تجاري الكبار وحسن فهمهم لاسرار الحياة ودقائقها وقدرتهم النافذة على تدبير الامور وتوجيهها الى سلامة الطريق وامانها، يقول:"حضرت ديوان النظر بالمراوغة وقد جرى

1 المقامة الكوفية، ج1، ص 189

2 المقامة السمر قندنية، ج 3، ص 354،353.

به ذكر البلاغة ...وكان بالمجلس كهل جالس في الحاشية عند مواقف الحاشية فكلما شط القوم في شوطهم، ونشروا العجوة والنجوة من موطنهم، ينبىء نخار طرفهو وشامخ انفه،انه مخر نبق لينباع، ومجرمز سيمد الباع، ونابض يبري النبال ورابض يبغي النضال..." [1] وذكر في المقامة القهرية اجتماع نفر من الفتيان للمناظرة فيما بينهم في ضروب الادب 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 انحل من قلم واقحل من جل مالا انه كان يبدي العجاب اذا اجاب : وينسي سحبان لما ابان..."[2]

كذلك الحال في المقامة الرازية اجتمع الراوي ايضا بزمرة من العباد الناسكين، وهم يتدارسون امور دينهم واحوال حياتهم متمثلين بمكارم الاخلاق الحميدة' يقول:" فاصبحت اصحاب المطاوعة، وانخرطت في سلك الجماعة، حتى اقضينا الى ناد جمع الامير والمامور، وحشد البنية والمغمو، وفي وسط هالته ووسط اهلته شيخ قد تقوس واعنسس وتقكنس وتطلس ...[3]

ويذكر ان هذا الرجل لما خبرته الجماعة وامتحنته في الكلام وجدته 8 " وهو يصدع يوعظ يشفي الصدور، ويلين الصخور، فسمعته يقول: وقد افتتنته به العقول: يابن ادم مااغراك بما يغرك، واضراك بما يضرك، والهجك بما يطغيك[4]

ولا شك ان هذه السن المتقدمة توحي بدلالات كثيرة، منها حسن الخبرة، وحكمة التجريب، ودقة المعرفة وسعتها، وفائدة التعليم الخاص، خاصة اذا تواجد في مكان كالمسجد

1 المقامة المراغية، ج1، ص 224، 225
2 المقامة القهرية، ج 2، ص 234
3 المقامة الرازية، ج 3، ص 9،8
4 المقامة الرازية، ج 3، ص 9، 10

ومجلس علم، او ادب او قضاء وما الى ذلك" يكفي ان تنقسم حياة الانسان الى طفولة وشباب وشيخوخة، وحدودها الفارقة ليست اعداد السنين التي عاشها بل تجربته والنضوج اللذان حققهما"[1]

هناك دلالات كثيرة متناثرة في ثنايا مقامات الحريري حققت التواؤم بين المكان والزمان واستطاعت بوجودهما صنع جماليات بليغة، ارتسمت في حسن التصوير والتمثيل لاحداث المقامة، ومن ذلك الثنائية بين زمن النهاية والمقبرة، واثر ذلك في شخوص المقامة وطبيعة المكان، وما ينجم عن ذلك من عواطف ومشاعر و أحاسيس مختلفة عن غيرها[2]

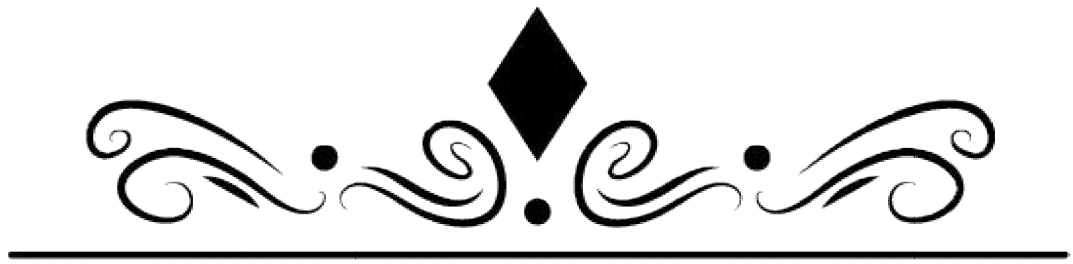
وتتجلى ثنائية المكان والزمان قوة أثناء حديث الحريري عن السفر، فإنسانه يسافر نهاره في صحراء مديدة برمالها الحارقة وسمائها المفتوحة، وقد غشاها سراب يظنه الظمآن ماء يشفي غلته وعطشه، ثم يأتي الليل بسكينته وهدوئه فينصاع لحاله ملقيا عن رحلة أثقالها لتستريح قال:" هفا بي البين المطوح والسير المبرح إلى ارض يضل بها الخريت وتفرق فيها المصاليت، فوجدت ما يجد الحائر الوحيد، ورأيت ما كنت منه أحيد إلا أنني شجعت قلبي المزؤود، ونسأت نضوي المجهود وسرت سير الضارب بقدحين المستسلم للحين، ولم أزل بين وخد و ذميل وإجازة ميل بعد ميل إلى أن كادت الشمس تجب، والضياء يحتجب، فارتعت لإظلام الظلام، واقتحام جيش حام ..." [3]

فهذا القضاء اللامحدود في هذه الأزمة الضيقة الشديدة التي تحمل في ثناياها متضادات كثيرة، الخوف القوة ، والضعف والشدة، اليأس والأمل، الحزن والفرح، يتكاثف فيها الزمن المجهول والمكان المجهول في تصوير شخصها العائم الهائم الذي يلقى بنفسه ورحله في غيابات ذلك المجهول.

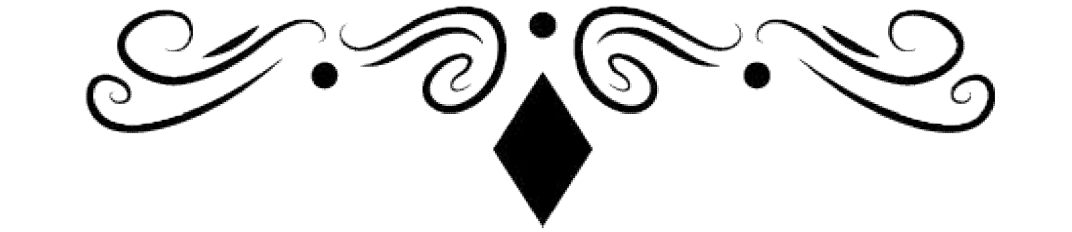
1 أسماء شاهدين، جماليت المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار فارس عمان، ط1، ص 139.

2 المقامة الساوية، ج 2، ص 3، والمقامة الصنعاينة، ج 1، ص 48.

3 المقامة البكرية. ج 5، ص 77.



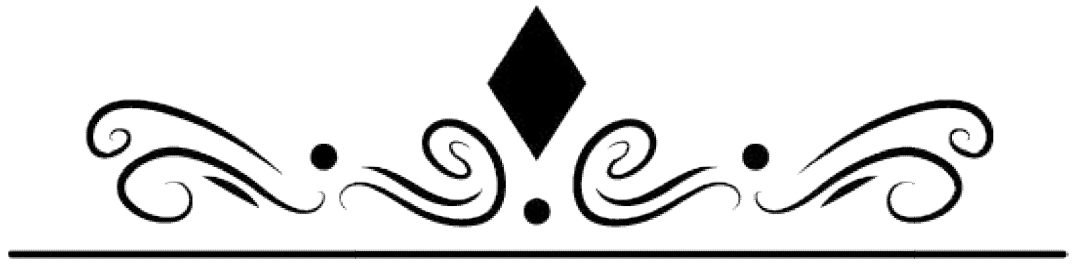
خاتمة



نختم بحمد الله عز و جل موضوع بحثنا هذا، بعد رحلة طويلة و ممتعة ، تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بجمالية المكان في مقامات الحريري حيثأنها كانت تتضمن حضورا قويا ولافتا لعنصر المكان ، و الذي طغى بدوره على بقية العناصر السردية ، ما جعل موضوع دراستنا تمحور حوله ، فتطرقنا إلى كل صغيرة و كبيرة تتعلق به ، لنبرز جماليته فنستعيد بذلك في هذه المرحلة : أهم المحطات ، و أبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث ، و سنحصرها في الأدبي :

- تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ " جماليات المكان " استخلاص القيم الجمالية في الأمكنةالادبية، و ذلك باعتبار أن المكان من أهم العناصر المشكلة لجمال النص لما يولده من شحنات عاطفية ، تبرز ارتباطه بالشخصيات و ببقة عناصر السرد الروائي .
- تعد المقامات مقدمة قوية التي تجمع بين الشعرية و النثرية على حد سواء، و هي من الأمثلة الصالحة لهذا النوع من الدراسات .
- و يعتبر المكان رمزا للوجود و علامة على الكينونة و فيه تتجسد المعاني و يحفظ فيه الزمن و هو ذاكرة للحوادث التي تستقر في عقل الإنسان.
- و هو أيضا في الدراسة الأدبية بنية أدبية لها حضورها و تأثيرها البالغ في البناء التعبيري و التصويري
- و يعد في مقامات الحريري ركيزة و عنصرا من العناصر الفنية التي يحتكم إليها نصها إذ يساهم المكان بوظيفته الفنية في أحكام نسيج نص المقامات الأدبية ، و التعبير عن حكايتها.
- و المكان أيضا بنية عامة تطوي في ثناياها متلازمات كثيرة عامة منها: الإنسان ، الزمان ، الأحداث و هي متلازمات تعاضدية يتحقق وجود إحداهما بوجود أخرى .

- ولا ينظر إلى المكان سواء كان كليا كالمدينة ، أو جزئيا كالمسجد أو البيت أو القرية أو السوق أو الشارع ، إلىأنه رسم جغرافي يتسم بالثبات و السكون ، بل إنه مكان حي ملئ بالحساس و الشعور له لسان يبوح بالحياة ، و بحزنها و فرحها و ضيقها و سعتها و حضورها و غيابها و هذا يجسد أثارالإنسان و يحفظها.
- إن للمكان حاضرا أو غائبا سلطة تلقي بشباكها على الإنسان و الزمان ، إلىأن يغدوا أسيرين لديها، و عندها يعمل سحرها ، إذ ترسم الإنسان حياته و كيف يلبس و يأكل و يتحدث و أحيانايرسم له ملامح الشعور و الإحساس البادي على الوجه و تتحكم كذلك بالزمان إذ تجعل من بعض الأوقات جميلا و من بعضها الأخر قبيحا ، و من غيرها حزينا و مؤلما أو مكروها و منبوذا .
- ساهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات، وعكس حقيقتها ، وتفسير سلوكاتها و شرح طبائعها .
- وجود علاقة حميمية بين الوصف و المكان ، إن الوصف قام بتحديد معالم المكان ، كما أنه ساهم في تقريب الصور للقارئ ما يبرز واقعيته و مصداقية الأمكنة في الرواية ، و هي تقنية لجا إليها الكاتب لإبراز جماليات المكان
- كانت معظم الأمكنة التي وظفها الكاتب عبارة عن رموز تدل على قضايا اجتماعية، و تظهر الطبقية في المجتمع، فأمكنة المقامة تعكس وجود فئات اجتماعية مختلفة .
- لقد بنا الكاتب التشكيلات المكانية في المقامة على أساس الثنائيات الضدية بحيث تعبر عن العلاقات بين القيم المتعارضة، فنجد (أماكن مغلقة، أماكن مفتوحة).



المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1) المراجع:

- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة جدار، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.
- ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت.
- أبو العباس أحمد علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة، مصر، ج 14.
- أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.
- أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري.
- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، د ت، ج 4.
- أبو حسن القرطاجني، مناهج البلغاء و سراج الأدباء، تج : محمد الحبيب بن خوجة، د ط، دار الغروب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ت.
- أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، المقامة الحلوانية ج1، المقامة المراغية ج 1، المقامة الفرضية ج 1، المقامة النصيبية ج 1.
- أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، المقامة السمرقندية، ج 3، المقامة السمرقندية ج3 .
- أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، المقامة الطيبية .
- أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، المقامة الشعرية.

- أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، مقامات الحريري، المقامة الحلوانية.
- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح تاريخ اللغة، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990.
- إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر : ميسال عاصي، منشورات عويدات، لبنان1989.
- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط 1، دار النهضة، مصر 1917.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير 2003، كلية التربية، جامعة بابل، العراق.
- أسماء شاهدين، جماليت المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس عمان، ط1.
- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس، ط1، عمان.
- الأشقى سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية (عين الأمة)، ط 1، دار النفائس، الأردن، 2006 .
- آمنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط 2، 2005.
- أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، مطبعة دار الحوار، سورية، ط 1، 1997.

- إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج 01، دار الرائد العربي، بيروت، ط 2، 1986، .
- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني (دراسة أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني: دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط 1، 2008.
- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.
- بن منظور، لسان العرب، تصحيح محمد أمين عبد الوهاب و محمد صادق العبيدي، ج 2، دار احياء التراث العربي، مؤسسة تاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996.
- بول ريكو، الوجود و الزمان و السرد، فلسفة بول ريكو، تحرير : ديفيد وورد، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.
- بول فيرون، السردية حدود المفهوم، ترجمة: عبد الله إبراهيم، دار الثقافة الأجنبية، بغداد، 1992.
- جبور عبد النور، معجم الأدبي، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان .
- الجرجاني، التعريفات، علي بن محمد، تح : إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1998.
- جمال كديك : السميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي، ضمن أعمال ملتقى السميائيات و النص الأدبي بمعهد اللغة العربية و آدابها، باجي مختار بعنابه، الجزائر، 1995 .

- جيرار جنيت، عودة الى خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2000.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000.
- حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب تونس، ط3، 1998.
- حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دار فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1، 2003.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 2003.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2000.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مج 1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.
- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج 01، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 02، د ت.
- الزمخشري، أساس البلاغة، معجم في اللغة و البلاغة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996.

- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي النثري، دار الميسرة للنشر و التوزيع، ط 1، 2011 .
- سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2008.
- سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985 .
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، ط 1، دار الكتب، لبنان، بيروت، 1405 هـ / 1985 م.
- سعيد يقطين : كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد السعودية، ج 35، 2000 .
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت / الدار البيضاء، ط1، 1997.
- سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1997.
- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤية ـ مقاربات نقدية ـ اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس، عمان، ط1، 1994.
- شاكر النابلسي، مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1991.

- شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر، موفم للنشر، 1997.
- شوقي ضيف، المقامة، ط 3، دار المعارف، مصر، 1954 م.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول و الامارات الأندلسي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1989.
- صالح ابراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 2002.
- صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1997.
- طراد الكبيسي، جماليات النثر العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000 .
- عبد الحميد إبراهيم، القصة القصيرة و صورة المجتمع، دار المعارف، القاهرة، 1985.
- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 1، 2005.
- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط .

- عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط 1، 1999.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مذكرة الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2005.
- عبد الله التطاوي، الجدل و القص في النثر العباسي، القاهرة، 1988.
- عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأفلام، بغداد، ع 11، 12، 1986 .
- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 1980.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.
- العبيدي حسين مجيد، نظرية المكان في الفلسفة ابن سينا، دار الشؤون العامة بغداد، 1987.
- عقيل مهدي يوسف، الجمالية بين الذوق و الفكر، مطبعة سلمى الفنية، بغداد، ط 1، 1988.
- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2014.
- علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، لبنان ط 1، 1982.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1984.

- غلب الرقاب، غلاظ الرقاب و الأعناق، يقال : عنق أغلب، أي غليظ و الحصير : الملك .
- فهد ضحى علي، علي أحمد باكثير و أدبه النثري، دراسة فنية، رسالة ماجستير الجامعة العراقية، بغداد، 2011.
- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط 1، دار الكتب العلمية، ج 3، بيروت، لبنان، 1999.
- قاسم سيزا احمد، بناء الرواية مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- لويس معلوف، المجند في اللغة و الإعلام، ط 22، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1975.
- لويس معلوف، المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19.
- مجدي وهبه كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط 2، لبنان.
- محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، 1993، ص 232.
- محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، قسنطينة، أطروحة لنيل شهادة درجة الدكتوراه، د ط، 2006.
- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ذات السلاسل، الكويت، ط 1، 1995.

- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ذات السلاسل، الكويت، ط 1، 1995.
- محمد رشيد ثابت، البنية القصصية و مدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
- محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجامعة الأردنية جميع الحقوق محفوظة، 2016.
- محمود الأمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة نقدية عامة، فصول، مج 12، ع1، القاهرة، 1993.
- محمود عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، ط 1.
- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2003.
- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
- ميخائيل بختين، اشكال الزمان والمكان في الرواية، دمشق، 1990 .
- ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية و النقد في ادب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 2، 1981 .
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط3، د ت.
- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998.
- ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986.

- يوري لوتمان و أخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2، 1988.
- يوسف نور عرض، فن المقامات (بين المشرق و المغرب)، دار القلم، بيروت، ط 1، 1979 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة

الشكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: في مفهوم جماليات المكان في السرد العربي القديم.....3

1) **مفهوم الجمالية وهدفها:**.....4

أ)الجمالية لغة: 10

ب)الجمالية اصطلاحا: 11

2) **مفهوم المكان:** 13

أ) لغة: 13

ب)اصطلاحا: 14

2-1) المكان في النقد العربي: 15

2-2) المكان في النقد الغربي : 18

3) **السرد:** 19

أ) لغة: 19

ب) اصطلاحا: 21

4) **المقامة ونشأتها في الأدب العربي:** 23

4-1) مفهوم المقامة:.....23

4-2) تعريف المقامة: 27

4-3) نشأة المقامة: 28

4-4) المقامة في المغرب العربي: 31

4-5) أهم أعلام المقامة: 31
الفصل الثاني: الأبعاد الجمالية للمكان في مقامات الحريري 34
1) المكان في السرد العربي القديم: 35
1-1)المقامة:..... 35
1-2)الحكاية:..... 38
2) مفهوم السرد عند نقاد العرب و عند الغرب:..... 39
2-1) عند الغرب:..... 39
2-2) عند النقاد العرب: 41
3) المكان في مقامات الحريري:..... 43
3-1) الأماكن المفتوحة:..... 45
3-2) الأمكان المغلقة:..... 50
4) العلاقات المكانية:..... 57
4-1)علاقة المكان بالشخصية: 57
4-2)علاقة المكان بالزمان:..... 66
خاتمة: 72
قائمة المصادر والمراجع 74

ملخص

تناول البحث موضوع المكان في مقامات الحريري و جاء في مقدمة و فصلين وخاتمة

عنوان الفصل الأول: بمفهوم جماليات المكان في السرد العربي القديم.

أما الفصل الثاني معنون : بالأبعاد الجمالية للمكان في مقامات الحريري.

خلص البحث إلى جملة من النتائج أهمها: أهمية عنصر المكان في المقامة و علاقته الوطيدة بالأحداث و الشخصيات.

Summary:

This research paper discusses an interesting topic which is the role of place in the erected of al Hariri and it consists of: introduction، two chapters and conclusion.

The first chapter is about the concept of the beauty of "place" in the ancient Arabic narration.

Whereas، the second one is under the title: Aesthetic dimensions of " place" in the erected of al Hariri.

As a result، this modest work spots the lights on the following consequences; the importance of: "place" in the erected and its deep relation to the events، characters and time.