جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن المُرابع الأزدي الأندلسي (ت ٧٥٠هـ)

إعداد

د. محمود سليم علي مدرس الأدب والنقد – قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي بقنا .

ملخص البحث:

يقصد هذا البحث إلى دارسة جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن المُرابع الأزدي، وذلك من خلال الوقوف عند الثنائيات الضدية التي أحدثت جدلية داخل المقامة، وبدأتُ فيه بمفهوم المقامة، ونشأتها في الشرق، والأندلس، ثم وضحت كيف اتخذ ابن المُرابع من هذه الجدلية طريقًا معبرًا عن المضمون الرئيس لمقامته؛ لاستجداء الأضحية من الأمير الغرناطي، وقد اتسم خلالها كلٌّ من الذات والآخر بسمات تباينت بين الضعف والقوة، والفقر والغنى، وشكَّل هذا التباينُ ملامحَ الجدل بينهما، مما كشف عن صفات البيئة الغرناطية، وهذا ما يتجلى في توظيف الكاتب لعناصر بناء المقامة؛ إذ عكس عنصرا الزمان والمكان ثقافةَ المجتمع، كما جاءت لغته مستوحاة من المجتمع، وما فيه من عادات استقى منها الكاتب صورته الفنية بطريقة ألهمت الذات والآخر لامتلاك ناصية الحوار تجاه بعضهما، وقد بيَّنتُ أثرَ توظيف ابن المُرابع للمحسنات البديعية على أسلوب الجدل، حيث أدت ألوان البديع المختلفة كالسجع، والطباق، والجناس دور الموسيقى الداخلية، واعتمدت في ذلك على نماذج من المقامة وقمت بتحليها وبيان جدلية الذات والآخر وفق هذه الأدوات الفنية، والتي لعبت فيها الصورة دورًا مهمًا في عملية تخييل المشهد، فأضفت طابعًا جماليًا على المقامة .

وقد جاء هذا البحث ضمن معطيات المنهج الاجتماعي لرصد أبرز الظواهر الاجتماعية التي شكَّلت ملامح تلك الثنائية وما بينها من جدل، وكذلك المنهج الفني للكشف عن الأدوات الفنية التي استخدمها ابن المُرابع للتعبير عن أفكاره والوصول إلى هدفه بطريقة يستحسنها المتلقي.

الكلمات المفتاحية: جدلية – الذات – الآخر – المقامة – الأندلسي – الغرناطي

Abstract

This research aims to study the dialectic of the self and the other in *The Feast Maqamah* of Ibn Al-Muraba' Al-Azdi, and that is by analyzing the opposite pairs that created a dialectic within the maqamah, and started with the concept of Al-Maqamah, and its origins in the East, and Andalusia, and then explained how Ibn Al-Muraba' took this dialectic as a path for expressing the main content of his maqamah for begging the sacrifices from the Granada prince.It contains both the self and the other with characteristics that vary between weakness and strength, poverty and wealth.The contrast features controversy between them, which revealed the characteristics of the Granatian environment, and this is reflected in the author's employment of structural elements of Al-Maqamah; the element of time and place reflected the culture of society, as its language was inspired by society, and the habits of the author, the author drew his artistic image in a painful way; the self and the other to possess the corner of the dialogue towards each other, and I have demonstrated the effect of employing poetic devices by Ibn Al-Muraba' on the dialectic , as the various poetic devices such as assonance, contrast, and alliteration played the role of the internal music, and for that it relied on models from the maqamh, which I analyzed and clarified. The dialectic of the self and the other according to these artistic tools, in which the image played an important role in the process of Creating illusion that added an aesthetic feature to the maqamh (narrative). This research came within the data of the social approach to monitor the most prominent social phenomena that constructed the duality and its dialectic. Additionally, the artistic approach revealed Ibn Al-Muraba' artistic tools, which he used by to express his ideas, and to reach his goal in a way that is acceptable to the reader.

Key Words*:* Dalectic- The Self- The Other- Maqamah (narrative)- Andalusi-Granatian.

تمهيد:

- **فن المقامات (المفهوم، والنشأة):**

يعد فن المقامات من الفنون النثرية التي لاقت رواجًا ملحوظًا في الأدب العربي، ولا سيما في الأدب الأندلسي، وقبل الحديث عن نشأة هذا الفن تجدر الإشارة إلى مفهوم المقامة، من حيث تعريفُها لغةً، واصطلاحًا.

ففي اللغة وردت بمعنى الإقامة، وكذلك المجلس والجماعة من الناس يقول ابن منظور: "وَالْمُقَامُ وَالْمُقَامَةُ: الْمَوْضِعُ الَّذِي تُقِيمُ فِيهِ، وَالْمُقَامَةُ بِالضَّمِّ: الْإِقَامَةُ. وَالْمَقَامَةُ بِالْفَتْحِ: الْمَجْلِسُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ، قَالَ: وَأَمَّا الْمَقَامُ وَالْمُقَامُ فَقَدْ يَكُونُ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بِمَعْنَى الْإِقَامَةِ"[١]، كما ذكر ذلك القلقشندي عندما قال : "وهي في أصل اللغة اسمٌ للمجلس والجماعة من الناس، وسُمِّيت الأحدوثة من الكلام مَقَامة؛ كأنها تُذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[٢] ، وجاء ذكر لفظ (المُقامة) بضم الميم في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِ**"[٣]، وورد لفظ (مَقام) بفتح الميم كما في قوله تعالى: "**وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى**"[٤] فكانت بمعنى المكان، والموضع.

وقد ذكر الدكتور شوقي ضيف أنها استعملت في العصر الجاهلي "بمعنيين: فتارة تُستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها، على نحو ما نرى عند زهير إذ يقول :

---

[١] ابن منظور : لسان العرب ص ٣٧٨١ – الطبعة الأولى – تحقيق : عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي – دار المعارف (د.ت).

[٢] القلقشندي (الشيخ أبو العباس أحمد القلقشندي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا ص ١١٠ / ج ١٤ ، دار الكتب السلطانية ، طبعة المطابع الأميرية ، القاهرة، سنة ١٣٣٨هـ ، ١٩١٩م.

[٣] سورة فاطر الآية ٣٥.

[٤] سورة البقرة الآية ١٢٥.

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول والفعلُ

وتارة تُستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها هذا المجلس أو النادي، على نحو ما نرى عند لبيد إذ يقول :

ومقامةٍ غُلْبِ الرقاب كأنهم جنٌّ لدَى بابِ الحصير قيام"[١]

وبالتبعية لم يكن معنى المقامة في العصر الجاهلي يشير إلى مفهومها المتعارف عليه، إلا في كونها تقال في المجالس وأماكن تجمع الناس، وربما كان ذلك سببًا في تسميتها مقامة "ذلك كان مفهوم المقامة في الجاهلية لا تتعدى كونها اسمًا للنادي والمكان ولمن يحلّ فيه"[٢].

وتطور هذا المعنى للمقامة في عصر صدر الإسلام وأصبح يُطلق على المجلس الذي يجتمع فيه واعظ موجهًا وعظه لخليفةٍ أو أي أحد ، ثم استعمل المعنى لأي مقالة تُقال "وعلى هذه الشاكلة تُعفى الكلمة من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس"[٣] ، وعليه تطور المعنى وانتقل من المجلس والمقام إلى الحديث الخاص بهذا المجلس، فكان هذا المعنى القديم بمنزلة المهاد لانتقال اللفظ من المحل إلى الحالِّ" والمعنى أنها موضع الإقامة، ثم انتقل من هذا المعنى إلى الكلام الذي يُملأ به مجلس من المجالس، فتكون من إطلاق المحل على الحال، ولم يعرف استعمالها

---

[١] د. شوقي ضيف : فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة ص ٧ ، ط ٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ، (ب – ت).

[٢] د. جمانة إبراهيم داود : صورة المجتمع في المقامات الأندلسية ص ٩٥، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، الجمهورية العربية السورية، ١٤٣٧هـ ، ٢٠١٦ م .

[٣] د. شوقي ضيف : فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة ص٧.

بهذا المعنى قبل العصر العباسي"[١]، فعند الانتقال من المعنى اللغوي للمعنى الاصطلاحي للمقامة نجد دورًا مهمًّا للتاريخ الثقافي للألفاظ؛ إذ يخصها "بميزة جليلة يخرجها من خمود ولا تميز المعجم، ويجعلها تدل على أنواع أدبية، تلك حال لفظة مقامة التي اختارها الهمذاني في أواخر القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي لتدل على تآليفَ نثريةٍ وشعرية"[٢]، ومن ثم يدخل في مفهوم المقامة كونها قولًا يُقال في مجلس ما، يعتمد صاحبها على الأسلوب السلس السهل الذي يستعمل له الأساليب البلاغية المختلفة خاصة السجع.

والحقُّ أن العصر العباسي هو أول زمنٍ قُعِّد فيه لمفهوم المقامة على النحو المتعارف عليه الآن، ويعد بديع الزمان الهمذاني "أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبَّر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديثَ تُلقى في جماعات"[٣]، تهدف إلى فكرةٍ ما يصبو إليها الكاتب.

فالمقامة عنده مجرد حديث يُصاغ بطريقة فنية تشبه إلى حد كبير القصة القصيرة، ويرى د. شوقي ضيف أنها ليست قصة، فلم يقصد بديع الزمان الهمذاني كتابة قصة "فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ولم يسمها قصة ولا حكاية"[٤]، واستعمل لها من عناصر القصة ما يجعلها مشوقة فقط، دون أن يطلق عليها قصة.

---

[١] أ. محمود مصطفى : الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص ٩٧، ج/٢، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ١٣٥٦هـ، ١٩٣٧م.

[٢] عبدالفتاح كيليطو : المقامات السرد والأنساق الثقافية ص٥، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م.

[٣] د. شوقي ضيف : فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة ص٨.

[٤] نفسه ص٨.

بيد أن بعض الكتب تشير إلى أنها نوع من القصة يعتمد على السجع، فيرى أصحاب هذا الرأي أن المقامة من " الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو مُلحة أو نادرة، كان الأدباء يتبارَوْن في كتابتها إظهارًا لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية"[١]، في حين نفى الدكتور شوقي ضيف كونها لونًا قصصيًا، وأن بديع الزمان لم يقصد جعلها قصة، غير أنه أراد إخراج عمله التعليمي في شكل يجذب المتلقي من خلال الأسلوب البديعي المشوق، ويرى أن الظن القائم من بعض الباحثين في اعتبراها نوعًا قصصيًا "حملٌ لعمل بديع الزمان على معنى لم يقصد إليه"[٢]، وبذلك تخرج من دائرة العمل القصصي.

فالمقامة لون أدبي يقوم على الحيلة وفق أسلوبٍ بليغٍ منمق قد يشبه القصة، ولكن ليس كذلك لافتقادها المقومات التي تُبنى عليها ، ومن ثم نجد أن "المقامة تطلق ويراد بها تلك الجملة من القول المروية على لسان امرئ خياليٍّ يحكي قصةً وقعت لإنسان أو أكثر يتخيلهم الكاتب، ويضع فيها السجع غالبًا، ويحاول أن يأتي فيها بنصيب وافر من الألفاظ ، ويزينها بما استطاع من الحكم والأمثال والشعر"[٣]، وهكذا فإن فن المقامات فيه مادة طيبة لتعليم النشء كيفية استعمال الكلمات وتوظيفها ، والاستفادة مما ورد فيها من حكم وأمثال "فهي في الواقع صحف لغوية لم تجئ ألفاظها مسرودة سردًا بل استغلت ليسهل على الناشئ معرفة مواقعها من الكلام، وليستفيد العلمَ بها في سياق الفكاهة"[٤]، فغايتها القصوى التعليم والتهذيب اللغوي بطريقة تجذب المتلقي وتشوقه للمتابعة "ولعل ذلك ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها، فالجوهر فيها ليس أساسًا، وإنما الأساس العرض الخارجي

---

[١] مجدي وهبة ، كامل المهندس :معجم المصطلحات في اللغة والأدب ص٣٧٩ ، ط٢،مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٨٤ م.

[٢] د. شوقي ضيف : فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة ص٨ : ٩.

[٣] أ. محمود مصطفى : الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص٩٧ :٩٨.

[٤] نفسه ص٩٨.

والحيلة اللفظية"[١]، وعليه تغدو جنسًا أدبيًا له قيمة لغوية، وهدف تعليميٌّ سامٍ؛ حيث نجد اهتمام كُتاب المقامة في المقام الأول بالعناية اللفظية، وحُسن انتقاء الألفاظ، والجمل القصيرة التي تحمل معانيَ دقيقة، وقد لاقت ألوان البديع فيها رواجًا منقطع النظير، فحظيت المقامة بألوان جمالية، ومحسنات بديعية لم تَحظَ بها الأجناس النثرية الأخرى.

وإن كان ظهور المقامات إبان العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني إلا أن هناك من يرى أن ابن دريد قد سبقه إليها، وذكروا أن " أول من عرفت له مقامات من هذا النوع هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي المتوفي سنة ٣٢١هـ، وهو صاحب المقصورة المشهورة، والجمهرة في اللغة، وقد ذكر في مقدمتها أنه صاغها في أربعين مقامة"[٢]، وبالتبعية دار خلاف حول أول من أنشأ المقامات، واختزل الدكتور حسن عباس هذه الآراء وتلك في "ثلاثة أسماء في تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم : بديع الزمان ، وابن دريد، وابن فارس"[٣]، ثم يعود في السياق ذاته ليرجح أن بديع الزمان الهمذاني يعد "أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه"[٤]، فلاشك أن المقامة فنًّا نثريًّا قد اتضح معناها "بدلالته الإبداعية والفنية عند بديع الزمان الهمذاني، كونه

---

[١] د. شوقي ضيف : فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة ص٩.

[٢] أ. محمود مصطفى : الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص٩٨.

[٣] د. حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي ص٢٥، طبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، (ب-ت).

[٤] نفسه ص ٢٥.

صورة كتابية نثرية لها حدودها البنائية"[١]، وقد تبع أبو القاسم الحريري بديعَ الزمان في كتابة المقامات، واشتهر في هذا اللون النثري إبان العصر العباسي.

واعتمد بديع الزمان الهمذاني في كتابة مقاماته على عناصر رئيسة (الراوي، والمكدي، والعقدة)، إذ اتخذ من شخصية عيسى بن هشام راويًا، وأبي الفتح الإسكندري بطلًا، فبديع الزمان الهمذاني "هو الذي مهَّد الطريق وعبَّده لظهور هذا الفن ، وخلَفَه الحريريُّ، فتبين المعالم والصُّوى بأوضح مما تبينها سلفه، إذ كان أوسع ثقافةً، وأحكمَ صياغةً، وأقوى تعبيرًا"[٢]، ومقامات بديع الزمان بمنزلة مرآة ذات حس بلاغي بديعي تبين جزءًا من الحياة الاجتماعية من منظوره الخاص، وتتخذ من السجع جرسًا لها تنم عن حسن الذوق، ودقة اختيار اللفظ.

فقد مثلت مقامات بديع الزمان مظهرًا أدبيًا فريدًا من نوعه عند ظهوره في العصر العباسي، وكان محط أنظار الأدباء في عصره" وكأنه بدعة أدبية ابتُكرت على غير مثال سابق وتفجرت حوله – منذ ذلك الوقت – قراءات متباينة ، وتفسيرات متعارضة لطبيعته وسماته وقيمته الجمالية وأسباب ظهوره وعلاقته بخريطة الأنواع الأدبية المتداولة آنذاك"[٣]، وكأيِّ لونٍ أدبي جديد اختلف حوله المتلقون بين القبول، والرفض، فراح النقاد يدلون بدلوهم حول هذا النوع الأدبي الجديد.

---

[١] رائد محمد مفلح أبو زيد : جدلية الأدب والواقع مقامات الهمذاني أنموذجًا ص ٥٥ ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرس، الأردن، ١٤٣٤هـ ، ٢٠١٣م.

[٢] د. شوقي ضيف : فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة ص٥.

[٣] د. نادر كاظم : المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث دراسة أدبية ص ١١، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

- **المقامة الأندلسية:**

وقد حاكى أدباء الأندلس نظراءهم في المشرق العربي في كتابة المقامات، واشتهر كثير من الأدباء في البيئة الأندلسية في هذا اللون النثري، ثم تطور فن المقامات على أيدهم واصطبغ بالصبغة الأندلسية، بعدما كان محاكاة لمقامات أهل المشرق " وقد كان من الطبيعي أن ينتقل فن المقامة من المشرق – منذ ظهوره – إلى الأندلس، وذلك عن طريق الرحلات التي قام بها كثير من الأندلسيين إلى المشرق يطلبون العلم ، والذين عادوا إلى موطنهم بعد أن درسوا – ضمن ما درسوا – هذا الفن، فنشروه بين مواطنيهم"[١]، فقد انتشر نتاج بديع الزمان الهمذاني الأدبي من مقامات ورسائل في ربوع الجزيرة الخضراء، وتناقله أدباء الأندلس بالدراسة والمحاكاة "خاصة أيام ملوك الطوائف بالأندلس، حيث قام بعض أدباء هذا العصر بمعارضتها وتقليدها"[٢]، وكذلك فعل الأندلسيون مع مقامات الحريري ففي "أوائل عهد المرابطين بالأندلس ظهرت مقامات الحريري بالمشرق، ثم لم تلبث أن انتشرت بالمغرب انتشارًا كبيرًا، وعُني بها علماء الأندلس في حياة مؤلفها نفسه"[٣].

اشتهر كثير من أدباء الأندلس بالكتابة الفنية للمقامات، ولعل من أبرزهم ابن شُهيد الذي كان "شديد الإعجاب بطريقة البديع، وكأنما أنشأ رسالته في صفة البرد والنار والحطب ورسالته في الحلواء ليحاكي المقامات"[٤]، ومنهم – أيضًا – أبو مطرف بن

---

[١] لسان الدين بن الخطيب : معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ص٥٤ ، تحقيق : د. محمد كمال شبانة، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، مصر، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م.

[٢] ابن المُرابع (أبو محمد عبدالله الأزدي): مقامة العيد ص ١٥٩، تحقيق : أحمد مختار العبادي، صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد الثاني، العدد ١-٢، ١٣٧٣هـ ، ١٩٥٤م.

[٣] نفسه ص١٦٠.

[٤] د. إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف المراطبين ص ٣٠١، ط٢، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٧م.

فتوح، ويعد أبو طاهر محمد التميمي السَّرَقُسْطِي من أهم كُتاب فن المقامات في الأندلس، وكتابه الخمسين مقامة اللزومية " التي تعدُّ نصوصها من عيون التراث في فن المقامات"[١] كان سببًا رئيسًا في شهرته، والتي عُرفت بعد ذلك باسم (المقامات السرقسطية)، وعارض فيها مقامات الحريري .

كما جاء لسان الدين ابن الخطيب ليدلي بدلوه في هذا الفن، فألّف مقاماتٍ كثيرةً بطريقة فنية قائمة على المحادثة والحوار بين بطلين، كالمقامة السياسية التي اتخذ فيها هارون الرشيد وحكيمًا فارسيًّا بلسان عربي بطلين لها؛ ليعبر من خلال تلك المقامة عن خلاصة تجاربه وآرائه السياسية في الحاكم.

وبتتبع المقامة في العصر الأندلسي نجد أنها تطورت تطورًا ملحوظًا عن نظيرتها في المشرق العربي، فكثيرًا ما اختفى دور الراوي فيها، وكذلك نجد الأندلسيون قد اعتمدوا على طول العبارات والإطناب، حتى غدا ذلك سمةً تميزت بها مقاماتهم عن نظريتها المشرقية.

وتمثل المقامة الأندلسية صورة فنية معبرة عن طبيعة الحياة في بلاد الأندلس وفق مجالاتها المختلفة؛ إذ تنوعت بين مقامات اجتماعية، وسياسية، ونقدية، وتناولت النواحي الاقتصادية "بحيث يستطيع الدارس لهذه المقامات أن يشكل من خلالها صورة واضحة المعالم للمجتمع الأندلسي"[٢]، فلم تقتصر المقامات في الأندلس على الكدية فحسب، حيث صاغها الأندلسيون لموضوعات عديدة ، فجاءت بجانب الكدية وصفًا للرحلة والانتقال، وكذلك مثَّلت اتجاهاتٍ نقدية، ومواقف للمنافرات،

---

[١] د. شريف علاونة : المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري دراسة استقصائية تأريخية تحليلية أسلوبية ص ٢٧، ط١، طبعة وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٤٢٩هـ و ٢٠٠٨م.

[٢] د. جمانة إبراهيم داؤد : صورة المجتمع في المقامات الأندلسية ص٤.

والمفاخرات "وقد تابع الأندلسيون الاشتغال بفن المقامة حتى نهاية عهدهم الأندلسي أيام بني الأحمر في غرناطة"[١]، مما يدل على رواجها عندهم.

- **مقامة العيد لابن المُرابع[٢]:**

ولم يكن اختيار موضوع "جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن المُرابع الأزدي" محض صدفة، بل جاء وفق أسباب عديدة، كان أهُمها ما مثلته هذه المقامة من صورة صادقة للحياة الاجتماعية والاقتصادية للبيئة الأندلسية في غرناطة "ففي هذه المقامة نجد أشكالًا من الناس بمميزاتهم وأشكالهم وأخلاقهم النفسية والاجتماعية"[٣]، حيث تناول ابن المُرابع جانبًا مهمًا من حياة المجتمع الغرناطي، اعتمد في إظهاره على أسلوب فني يمتاز بدقة التصوير، وبراعة توظيف الألفاظ، وعرَضَ فيه لقضية اجتماعية ذات أبعاد اقتصادية في شكل مشوق يستجدي فيها الأضحية، كما أن هذه المقامة جاءت في توقيت بلغت فيه المقامات الأندلسية قمة ازدهارها؛ مما ساعد أن تعطي صورة مكتملة الأركان للمقامة في ذلك العصر شكلًا ومضمونًا، وقد ظهرت فيها جدلية الذات والآخر محملةً بمادة خصبة للبحث.

---

[١] لسان الدين بن الخطيب : معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ص ٥٥.

[٢] هو عبدالله بن إبراهيم بن عبدالله الأزدي من أهل بَلِّش، يكنى أبا محمد، ويعرف بابن المُرابع، من نبهاء أدباء البادية، خشن الظاهر منطو على لوذعية متوارية في مظهر جفوة، كثير الانطباع عند الخُبرة، قادر على النظم والنثر، متوسط الطبقة فيهما، مسترفد بالشعر، سيّال القريحة مرهوب الهجاء. مشهور المكان ببلده، توفي في بلده بَلِّش في طاعون عام= =خمسين وسبعمائة. انظر : لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٠ :٣٢١ /ج ٣، تحقيق : د. يوسف علي الطويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م، المقري(أحمد بن محمد المقري التلمساني) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ص ١٠٦/ج٦ – تحقيق : د.إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م .

[٣] أبو محمد عبدالله الأزدي: مقامة العيد ص١٦٧.

وقد وردت هذه المقامة عند لسان الدين ابن الخطيب في كتابه " الإحاطة في أخبار غرناطة"، وقد قِيل أنه خصص في هذا الكتاب فصلًا مطولًا " لأحد معاصريه هو الأديب ابن المُرابع الأزدي"[١]، الذي كان صديقًا له، وهذه المقامة هي "ساسانية كتبها إلى حاكم مالقة الرئيس أبي سعيد فرج ابن نصر يستجديه أضحية بمناسبة العيد"[٢]، وقد اتخذ لها بطلًا في صفة متسول من آل ساسان واسع الحيلة يستجدي خروف العيد من الأمير معتمدًا على نسج الحيل، مفتعلًا لصراع يتعدد فيه الآخر تجاه الذات المنكسرة، فيأتي الآخر عنده متمثلًا في الزوجة التي لا تكف عن السؤال، وإرهاق الزوج بكثرة طلباتها، وأولئك الجيران بأشكالهم المتنوعة ما بين الجارة وزوجها الغني الذي استطاع شراء الأضحية، وتلك العجوز الفضولية التي تسترق السمع، ثم تتسع دائرة الجدل لخارج المنزل والجيران، إلى السوق وما فيه من باعة وغيرهم، كالقصاب، وصاحب دكان التوثيق، والحرفيين وأرباب المهن، وصولًا إلى ممثلي الجهات السيادية، كالمحتسب، والأمين، والشرطي، والوالي.

فمقامة الأزدي "تعطينا صورة من صور الحياة الشعبية الغرناطية لا زلنا نتلمس بعض مظاهرها في حياتنا العادية في الوقت الحاضر"[٣] استطاع ابن المُرابع من خلالها أن ينقل للمتلقي مشهدًا لمجتمعه يتصف بالحيوية، في قالب فني بديعي نجح فيه أن يعبر عن مضمونه.

وتأتي جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن المُرابع من خلال هذا الصراع الذي دار بين ثنائية الذات والآخر بطريقة تجعلهما محورًا أساسًا في المقامة من

---

[١] فرناندو دي لاجرانخا الشنتمري : مقامات ورسائل أندلسية نصوص ودراسات ص ١١١، ترجمة أبو همام عبداللطيف عبدالحليم، ط١، العدد ٣٩٢، طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.

[٢] أبو محمد عبدالله الأزدي: مقامة العيد ص١٦٤.

[٣] أبو محمد عبدالله الأزدي: مقامة العيد ص١٦٧.

خلال عرضه للرُّؤَى المختلفة لكليهما، تلك الرُّؤَى كانت منبع هذه الجدلية فلا يخفى "أن جدلية الذات والآخر تعبر عن رُؤى مختلفة تنوعت نظرياتها في العلوم الإنسانية، وتشعبت في ثناياها المختلفة، في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس والآداب وغيرها"[١]، فجاءت ثنائية الذات والآخر عند ابن المُرابع في مقامته وفق صفات متعددة، فخلع على الذات التي مثَّلت الكاتبَ صفاتٍ أظهرُها الفقرُ والضعف مبررًا مواقف الذات، مع الآخر، ولعل هذا السبب الرئيس الذي دفعها لأن تستجدي الأضحية من الأمير، فالفقر يجعل الذات في موقف الضعف والانكسار، أما الآخر فهو ثائر متمرد على الذات.

وقد وضح ابن المُرابع ضعف الذات من خلال تعدد صور الآخر بداية من الزوجة المتمردة على الحياة الزوجية، ثم الجار الذي أشعر الذات بفقرها تجاه غناه الذي جعله يشتري الأضحية، وتعجز الذات عن الشراء، وكذلك الغني المتمثل في الأمير الغرناطي الذي تستجديه الذات الأضحية، ورغم ذلك نجد صراعًا داخليًّا نفسيًّا للذات التي تواسي نفسها بالقناعة في كثير من الأحيان لمواصلة الصراع الخارجي، ومن ثم القدرة على العيش ومواجهة الآخر، ويمكن النظر إلى جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن المُرابع الأزدي وفقًا لما يلي :

- **أولًا: الذات والآخر / الضعف والقوة:**

مثَّلت صفتا الضعف والقوة في مقامة العيد عند ابن المُرابع سمةً واضحة تجلى فيها جدل الذات مع الآخر؛ فقد جاءت الذات في مواقفَ كثيرةٍ وضحت فيها مدى الحاجة المؤدية إلى الضعف، واستحقاقها أن تنال ما كان سببًا رئيسًا في صياغة هذه المقامة، ووضعها في هذا الموقف الذي تشعر فيه بالانكسار أمام الآخر الذي مثَّل

[١] آية عبدالله : جماليات الذات والآخر في ثلاثية الرافعي ص١٦، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ١٤٤٠هـ ، ٢٠١٨م.

صفة القوة، فقلة الحيلة والفقر كانا مصدري هذا الضعف، ومن ثم وجد الآخر طريقًا سهلًا يمارس فيه قوته على الآخر فلا يستطيع محاورة الآخر إلا بطريقة المسالمة والإذعان لما يُملى عليها رغم أنفها ، وقد ظهر انكسار الذات، وقوة الآخر في المقامة منذ الوهلة الأولى، فحين واجه الآخر (الزوجة) الذات في حوارهما : " **لم جئت؟ وبم أتيت؟ قلت : جئت لكذا وكذا فهات الغذا، فقالت : لا غذا لك عندي اليوم، ولو أودى بك الصوم، حتى تسل الاستخارة وتفعل كما فعل زوج الجارة...**"[١]، تظهر القوة المعنوية للآخر التي تمارسها الزوجة تجاه زوجها بداية من ملاقاته عندما عاد إلى بيته متعبًا بقولها : " لِمَ جئت وبِمَ أتيت؟" وطريقة الحوار الاستجوابي من قِبلها له وكأنه متهم في أمر ما، وهي مَن يمثل السلطة، ويبدو ذلك جليًّا في امتلاكها إصدار الحكم بعدم الإطعام حين قالت: " لا غذا لك عندي اليوم حتى..." فهي تملي عليه شروطًا لتجهيز الطعام، وهنا لا يسع الذات إلا التسليم والتأييد خوفًا من تفاقم الأمر، فيظهر ضعفها في الإذعان لما قالت، وأقرت، وهذا ما جاء في قوله : " **صدقت وبالحق نطقت بارك الله فيك، وشكر جميل تحفيك، فلقد نبهت بعلك لإقامة السنة، ورفعت عنه من الغفلة منّة والآن أسير لأبحث عمَّا ذكرت**"[٢]، حيث يتضح من موقف الذات مدى الضعف والإحساس بالانكسار في مواجهة الآخر القوي، فتُسَلِّم بما أمر الآخر، بل يستدرج رضاه بشكره هذا الصنيع، وما فيه من حسن تنبيه لما غفل عنه، وعليه يقرر الرحيل للبحث عن الأضحية وتلبية حاجة الآخر فينسى ما كان من أمر جوعه، بل يتناسى، فهو لا يملك القرار.

وقد تظهر عند ابن المُرابع جدلية الذات وبيان ضعفها في مواجهة الآخر القوي المتمثل في ربة المنزل في غير موضع من مقامته، بل تكاد تُكَوِّن ما جمعهما من مواقف يعبر عن هذه الجدل بين الضعف والقوة، فرغم إخلاص الذات في تلبية حاجة

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج ٣.

[٢] نفسه ص٣٢٥/ج٣.

الآخر، وتعبها في البحث عن الأضحية دون الحصول عليها تشعر الذات بخوفها من الآخر القوي، كقوله : "**وأنا أجد من خوفها ما يجد صغار الغنم من الذئاب**"[١]، فيقرر مدى الضعف الذي يؤدي به إلى الخوف الشديد الذي يرمز إليه من خلال تشبيهه خوفَه بخوف صغار الغنم من الذئاب.

وفي موضع آخر تظهر مدى سيطرة الآخر القريب – ربة المنزل – وهيمنتها على مقاليد الأمور في البيت في ظل غياب تام للذات حين أطلقت النعوت بصوت عالٍ أبرزت ضعف الذات في عدم الرضا بما جاء به الزوج حين اشترى تيسًا بدلًا من الخروف: "**اخرج عني يا لكع، فعل الله بك وصنع، وما حبسك عن الكباش السمان، والضأن الرفيعة الأثمان، يا قليل التحصيل، يا من لا يعرف الخياطة ولا التفصيل**"[٢] ففي هذا النص على لسان الآخر تتضح هيمنة الزوجة وقوتها في مقابل ضعف موقف الذات، إذ تتضح خصائص القوة الآخر من خلال سمات ضعف الذات بداية من قولها: "يا لكع"، ثم قولها: "يا قليل التحصيل، يا من لا يعرف الخياطة ولا التفصيل" حيث يظهر للمتلقي ضعف الذات، وافتقادها مقومات الآخر القوي.

ولعل توظيف ابن المُرابع للقوة في غير صورة، أو بتعدد الآخر المتصف بها سببٌ مهمٌّ في إبراز ضعف الذات، فالقوة عنده تأتي وفق نمطين : (قوة معنوية، وأخرى حسية) وقد استعمل هذين النمطين حين جاء الآخر عنده متمثلًا في الأشخاص خارج المنزل، فهناك آخر يمثل رجل الدولة كـــ(الشرطي – المحتسب – الوالي – الأمين)، إذ غدت مناصبهم مصدر قوتهم، وكذلك نجد الآخر القوي الذي يظهر في صورة أفراد السوق من أصحاب الحرف والصناعات، وذلك كالقصاب، والحمالين، وتكمن قوتهم تجاه الذات في امتلاكهم الحِرف المختلفة ، وقد تعرض ابن المُرابع إلى وصف الآخر بطريقة عبرت عن هذه القوة المختلفة، فحين مرَّ بالقصاب يقول:

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص ٣٢٦/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٨/ج٣.

"**مررت بقصاب في مجزرة، وقد شدَّ في وسطه مئزرة، وقصَّر أثوابه حتى كشف عن ساقيه، وشمَّر عن ساعديه حتى أبدى مرفقيه...**"[١]، فيصف القصاب بطريقة تنمُّ عن قوةٍ ، فيأتي له من الأوصاف بما تجعل المتلقي يستحضر صورة القصاب القوي، وما عليه من هيئة تجعله في موقف استعداد دائم لممارسة مهنته، وهذا ما تعبر عنه الأوصاف (قصر الثوب – كشف الساقين – التشمير عن الساعدين) فهي صفات تناسبه حين يمارس قوته تجاه الحيوان، ولعل هذا الوصف الدال على القوة جاء به الكاتب بمنزلة تمهيد يشير إلى صفة الآخر الذي سيحاور الذات بعد قليل بطريقة جدلية تبرز فيها أسباب ضعف الذات، ومصادر قوة الآخر، فهو يتخذ من صنعة الآخر مصدرًا لإظهار قوته، وربما كانت طبيعة صنعة القصاب دليلًا على قوته، ومن ناحية أخرى نجد في مقامة العيد عنده أن هناك من الحِرف ما كان الموقف والسياق هو السبب الرئيس في قوة أصحابها، وهذا ما يظهر في جدل الذات والآخر عندما واجه البطل أصحاب صناعة الفخار حين شرد تيسه وألحق بهم من الخسائر ما ألحق، إذ يقول : "**وإذا برجل قد خرج من دهليز، وله هدير وهزيز، وهو يقول: مَن صاحب العنز المشوم؟ لا عدم به الشُّوم، إن وقعت عليه عيني، يرتفع الكلام بينه وبيني، قلت : أنا صاحبه فما الذي دهاك مني، أو بلغك عني؟**"[٢]، وهنا نجد جدلًا يُحبَك بين الذات والآخر نشعر فيه بضعف موقفها الذي تُدان فيه نتيجة شرود التيس إثر شرائه، وانطلاقه في السوق عابثًا بمنتجات أصحاف الحِرف، ليولّد بذلك عقدةً تقع تبعاتها على الذات، فيحتدم الجدل بينها وبين الآخر الذي استشعر ضررًا ألمَّ به، وهنا يجهر بالصوت الدال على قوة الموقف المستنبط من الحق الأصيل له، فهو يرى أن التيس " **أوقع الرهج في البلد، وأضر بكل أحد... وكان العمل فيه مطبوخًا ونيًّا، فلم يترك منه شيًّا، ومنه كانت معيشتي، وبه استقامت عيشتي، وأنت ضامن**

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص ٣٢٦/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٧/ج٣.

مالي"[١]، فلا شك أن فكرة ضمان المال التي يلزمها الآخر للذات تضع الذات في موقف ضعف فهو بالكاد يحصل على هذا التيس، كما أن الشراء تمَّ بنظام البيع الآجل بالدين، ومن ثم يضعف موقفها أكثر، وهنا يسرد الكاتب مبينًا قوة الآخر الذي فسد عمله من أواني الفخار نتيجة إهلاك التيس للعمل الذي كان وقتها ما يزال نيًّا، ولا يجد في ذلك إلا الانتقام من صاحب التيس الذي لا يريد أن ينهى الكلام معه إلا بدفع المال الذي يكفل هذا الضرر، وهذا ما جاء في قوله : "**وأنا أحاول من أخذه ما أستطيع، وأروم الإطاعة من غير مطيع**"[٢]، فهذه الجدلية بين الذات والآخر يتخذها ابن المُرابع نهجًا له في مقامته ليبرز مدى ضعف الذات وقوة الآخر استعطافًا منه لقلب الأمير الغرناطي حتى يلبي له مسألته من الأضحية.

أما قوة الآخر المستنبطة من المنصب فقد تجلت عند ابن المُرابع من خلال ما يلي:

– الآخر (الموثق) : ويكمن مصدر قوته في إبرام عقود الاتفاق من خلال عقود التوثيق بين المشتري والبائع، وهنا تجد الذات نفسها في موقف الضيق حين قال : "**هلمَّ لنعقد عليك الوثاقة ... وابتدرت من السعة إلى الضيق، وأوثقني بالشادة تحت عقد وثيق**"[٣]؛ لذا تشعر الذات بالضعف في مواجهة الدين واتخاذ الوثائق اللازمة لضمان الحق لأهل الحِرف والصناعات في السوق بإبرام العقود.

– الآخر (الوالي) : ويكمن مصدر قوته في لجوء الناس إليه عند الاختصام فيحقق الحق لأصحاب الحقوق، وقد شعرت الذات بضعفها تجاهه حين هدد أصحاب الحِرف البطل برفع أمره وما بدر من تيسه في السوق إلى الوالي، وقد عبر عن ذلك حين

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص ٣٢٧/ج٣ .

[٢] نفسه ص٣٢٧/ج٣.

[٣] نفسه ص ٣٢٦/ج٣.

قال: "**وأنت ضامن مالي فارتفع معي إلى الوالي**"[١]، حيث مصدر القوة وأخذ الحق لأصحابه.

– الآخر (المحتسب) : ويكمن مصدر قوته في تخويل الوالي له السلطة القضائية للحكم بين أصحاب الحِرف والبطل، وجلبه لحقوقهم، وقد وصفه الكاتب بقوله: "**المحتسب، واعرف ما تكتسب، وإلى مَن تنتسب، فقد كثر عنده التَّشَكِّي، وصاحب الدهليز قُبالته يبكي، وقد وجد عنده عليك وجْدَ الشكوى، وأيقن أنك كسرت الدعوى، وأمر بإحضارك**"[٢]، وعند صدور أمر الإحضار من قِبل المحتسب تستشعر الذات الخطر الذي يحدها في كثرة الشكوى عند المحتسب ضده من أصحاب الحِرف، فيزداد الخوف لضعف الموقف، وتحقق الإدانة.

– الآخر (الأمين) : ويكمن مصدر قوته في تنفيذ الأحكام التي تصدر عن المحتسب، فهو مَن يرعى تحققها وإلزام من تصدر ضده الأحكام أن ينفذها، وقد عبر عنه الكاتب بقوله: "**ثم أمسكني باليمين، حتى أوصلني للأمين، فقال لي : أرسلت التيس للفساد، كأنك في نِعم الله من الحُسَّاد**"[٣]، وهو هنا يبين موقف الذات وانكسارها أمام الأمين، فيأتي بالألفاظ الدالة على ضعفها كما في قوله : (أمسكني– أوصلني – من الحُسَّاد)، فيعكس للمتلقي حال الذات المنكسرة وإثبات وقوعها في محل الاتهام، فيرى الأمين أن ما وقع في السوق لا يُسأل عنه أحد غيره، رغم استعانته بالحمالين الأربعة، فهم آخر أيضًا تكمن قوته في القوة البدنية وحمل التيس، ليشير أيضًا إلى عظم ما اشترى من أضحية.

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٧/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٧/ج٣.

[٣] نفسه ص ٣٢٧/ج٣.

– الآخر (الشرطي) : ويكمن مصدر قوته في امتلاك القدرة على السيطرة، وأحقية الضبطية القضائية على الناس، وهنا تواجه الذات سلبًا لحريتها بطريقة مشروعة، وهذا ما جاء في وقوله : "**وإذا بالشرطي قد دار حولي، وقال لي : كُلف فِعلي بأداء جعلي**"[١]، حيث يمارس الآخر (الشرطي) قوته تجاه الذات من خلاله عمله المكلف به، والذي يوضحه الكاتب بدايةً من الدوران حول البطل وجعله شغله الشاغل، وهنا يعبر عن القوة والضعف حين قال : " **فلم يك عندي بما تُكسر سورته، ولا بما تُطفى جمرته، فاسترهن مِئزري**"[٢] فيشبه تلك القوة بالجمرة التي لا تنطفئ حتى يضمن الحق لأصحابه، ومن ثم لا يهدأ إلا بعد أن استرهن مِئزرة البطل.

وعليه يعبر الكاتب بذلك عن جدليةٍ بين الذات والآخر يبرز فيها ضعف البطل في مواجهة الآخر الذي يستمد قوته من السلطة التي يمتلكها نتيجة مركزه الحكومي الذي يخول له حفظ الحقوق بين الناس، ومن خلاله هذا الجدل بين الذات والآخر يبين مدى سوء الحال والموقف الضعيف الذي تعاني فيه الذات قلة الحيلة، والضعف مستدرجًا بذلك عطف المتلقي علَّه ينال ما يصبو إليه.

– **ثانيًا: الذات والآخر / الفقر والغنى :**

ابتدع الأدباء فن المقامات في أساسه؛ كي يقوم على الكدية، والتفنن فيها، فيعبر عن إشكالية الفقر والغنى باعتبارها ملمحًا اجتماعيًّا بأسلوب أدبي يعتمد فيه الكاتب على توظيف ألوان بلاغية مختلفة يرتكز فيها على البديع، فيحتال صاحبها على المتلقي وفق هذا الأسلوب المنمق في أغلب المقامات، وتُبنى مقامة العيد على جدلية الذات والآخر التي يعتمد فيها الكاتب على مضمونٍ رئيسٍ يتمثل عند ابن المُرابع في

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص ٣٢٧/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٧/ج٣.

ظاهرة الفقر في مواجهة الآخر (الغني)، وبين الذات الفقيرة في غير موضع من مقامته، وفي المقابل جاء الآخر في صور كثيرة بعضها ثانوي يتخذه حجة لغني يظهر من خلاله فقر الذات، كذلك الجارِ الذي تستحسن الزوجة صنيعه عندما فكر في أمر العيد واشترى الأضحية، وآخر يمثل غنيًّا مستهدفًا من قِبل الذات وهو الأمير الذي ترجو الذات وِصَاله للحصول على أضحية مجانية منه، فهو بيت القصيد من هذا الجدل.

ويمكن أن نلمس جدلية الذات الفقيرة والآخر الغني عند ابن المُرابع في مقامته في مواضع كثيرة يوضح فيها الحالة النفسية والاجتماعية عند الكاتب، فقد يظهر ذلك بشكل مباشر، أو غير مباشر، وقد ورد في بداية المقامة الإشارة إلى الآخر الغني بطريقة غير مباشرة تعتمد على تذكر الجار لأمر العيد والنظر في شراء الأضحية، ولكن الذات تتناسى الأمر لفقرها فيأتي التذكير من قِبل الزوجة التي تستحسن فعل الآخر، وتذم اتجاه البطل، وهذا ما يتضح عندما قال على لسان الزوجة : "**وتفعل كما فعل زوج الجارة، طيب الله نجاره، وملأ بالأرزاق وجاره ... إنه فكر في العيد، ونظر في أسباب التعييد ... وأنت قد نسيت ذكره ومحوته من بالك، ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك**"[١]، تأتي جدلية الذات والآخر المعبرة عن صراع الفقر والغنى بطريقة غير مباشرة – أو إن صح التعبير – وفق أسلوب يوحي إليه هذا الحوار من خلال السياق، وجاء ذلك على لسان الزوجة التي ترصد في كلامها أحوال الذات الفقيرة، وتعبر عن الآخر الغني ، فهي ترى غنى الآخر في تذكره أحوال عيد الأضحى، وكيف دبر الأمر من أجل شراء الأضحية، وهي هنا تستحسن فعله وتدعو له بزيادة الرزق، كدليل إعجاب بما صنع، مشيرة بطريقة غير مباشرة إلى غنى الجار في قولها : (فكر في العيد)، وكذلك (نظر في أسباب التعييد) ، وترى أن هذه

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

الأفعال لا تخرج إلا من غنى يمتلك ما يجعله يفكر في العيد وأسباب الاستعداد له، وترى أن هذا التفكير يكمن في إحضاره الأضحية.

وفي المقابل تظهر فقر الحال التي عبر عنها الكاتب بطريقة غير مباشرة، وذلك حين تجاهل أمر العيد، ومحى من ذاكرته أسباب التعييد، وهنا ترى الزوجة أن فقره هو سبب ذلك، وهذا ما حاولت في غير موقف توضيحه حين قالت : "**فإنك حلو اللسان، قليل الإحسان**"[١]، في إشارة نصية تقتضي الفقر، وأن أقصى ما يقدر عليه هو حسن الكلام دون الفعل.

ثم لا يجد الكاتب مفرًّا من الجهر بفقر الذات بشكل مباشر، ولعل هذا ما يتضح حين خرج إلى الأسواق بحثًا عن أضحية تفي بالغرض دون أن ترهق الجيب، وقد دلَّ توظيف الألفاظ على هذه الحالة حين قال : "**وما استغليته استعليته، وما وافق غرضي اعترضني دونه عدم عرضي**"[٢]، فعند البحث عن الأضحية المناسبة قد وجد ما يفي بالغرض، ولكن يعجز عن الشراء لغلو الثمن فلا يقدر على ثمنها بسبب فقره، وقلة حيلته، مصرحًا بقوله : (ما استغليته استعليته)، ولعل حالة الذات التي تشعر بالفقر جعله يتنازل عن الكباش، فيأتي بتيس يوافق حالته، ويناسب ماله، بل يبالغ في إظهار الفقر إذ يطلب شراء التيس على أن يمهله البائع في تحصيل السعر، وجاء ذلك في قوله: "**كم طلبك فيه، على أن تُمهل الثمن حتى أوفيه؟ ... قال: تضمن لي فيه عشرين دينارًا أقبضها منك لانقضاء الحول دُنَيِّرًا دُنَيِّرًا، قلت: إن هذا كثير، فاسمح منه بإحاطة اليسير**"[٣].

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٥/ج٣.

[٣] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

رغم عدوله عن شراء الكباش، ونزوله إلى شراء التيس إلا أن إحساس الذات بحالتها الفقيرة تظهر في طلبه تأجيل دفع الثمن، وتخفيض السعر أيضًا، كما في قوله : (تمهل الثمن – إحاطة اليسير)، فهو يجيد توظيف الأسلوب البلاغي الذي يحاول عبره إظهار الذات الفقيرة أمام الأمير؛ حتى ينال طلبه في نهاية المقامة، كما نجده في هذا النص يُظهر الآخر الغني الذي يوافق على بيعه التيس بالأجل لحول كامل، ولكن دون أن ينقص من الثمن شيئًا، بل يبين كرم الآخر في مدِّه لمدة تحصيل الثمن لأكثر من سنة، وهذا ما جاء في قوله : "**لا أنقصك من هذا وما قلت لك سمسمة، اللهم إن شئت السعة في الأجل**"[١]، فهو يوضح كرم الآخر من خلال السعة في الأجل، مشيرًا بذلك إلى تسامح الآخر مع الذات الفقيرة.

وهنا يبرز للمتلقي عبر جدل الذات والآخر ملمحٌ اجتماعي للبيئة الغرناطية يعكس الكاتب فيها قيمة العمل الأدبي في التعبير عن المجتمعات والتعاملات بين الناس في ذلك العصر، وكذلك الخصال التي يحمدها المجتمع، فجدل الذات والآخر يأتي في مقامة العيد بطريقة تهدف إلى بث خصال يحمدها الناس، ويمجدها المجتمع، فالآخر الغني لا يفقده غناه كرمه للمحتاج، والذات الفقيرة لا يقفدها فقرها تحليها بالطبية والمسالمة، خاصة مع ربة منزله التي يحاول أن يرضيها ويشتري لها الأضحية رغم فقره، وكذلك في إحساسه بعزة النفس وعفتها، والتي تظهر عند شراء التيس بالأجل، إذ يقول : "**وحملني من ركوب الدين ولحاق الشين في أوعر طريق**"[٢]، فشراء التيس بالأجل لظروف فقره يأتي على مضض وغير رضا منه، فيُشعِر بالعفة في طلبه الأجل، ويرى أن ذلك حمل عليه والأمر بمنزلة العيب، فيحمل همَّ السداد الذي يصفه بالطريق الوعر، فيعكس بذلك حرصَه على الوفاء بالدين.

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٧/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٦/ج٣.

كما أنه لم يغفل الآخر في التعبير عن تلك الخصال الحميدة رغم صراع الأنا والآخر نجده يبرز صفات الكرم والتحلي بالصبر عندما وافق على الأجل.

وقد ورد الآخر في صورة الغني الذي تستهدفه الذات، وهو الأمير أبو سعيد فرج بن نصر الذي صاغ مقامته من أجل الحصول على الأضحية منه، حيث يصف الآخر بصفات متعددة، وخصال كثيرة يمزج فيها بين الغنى والكرم حتى يصل إلى ما يصبو، وتتحقق غايته، فيأتي بحوار بين الذات والآخر (الزوجين) بطريقة توضح غنى الأمير وكرمه، وقد جاء ذلك في قوله على لسان الزوجة : "**أدلك على كبش سمين، واسع الصدر والجبين، أكحل عجيب ... يغلب شحمه على لحمه ويسيل الودَكُ من عظمه، قد علف بالشعير، ودُبِّر عليه أحسن تدبير ... ويستظرف سواه في كل أوان، ويستحسن ثريده وقديده...**"[١]، فيستعين بوصف آخر يأمله؛ للإشارة إلى آخر يرجو عنده ما يأمل ، أما الآخر الذي يأمله فهو ذلك الخروف الذي تجتمع فيه صفات الأضحية المرجوة من (السمنة – سعة الصدر والجبين– الشحم – اللحم – ودك العظم – علف بالشعير – يستظرف سواه – يحسن ثريده وقديده)، وكلها صفات تدل على آخر غني، فلا شك أن مثل صفات هذه الكباش لا يمتلكها إلا ثريٌّ تجد فيه الذات مبتغاها، ومن ثم يأتي بهذا الأسلوب الذي يعتمد فيه على عنصر التشويق وإثارة الذهن لمعرفة الآخر الغني من خلال وصف ما يملك من أساليب الغنى، فيطرح الاستفهام الذي يحمل دلالة التشويق لمعرفة طريق هذه الرجل، فيقول : "**وأين توجد هذه الصفة، يا قليلة المعرفة؟**"[٢] ليأتي الرد سريعًا، وتنجلي معه غمة الفقر حين قالت، واصفة الخصال التي تستجلب عطف الآخر فيقول على لسان الزوجة : "**عند مولانا، وكهفنا ومأوانا، الرئيس الأعلى، الشهاب الأجلى، القمر**

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٨/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٨/ج٣.

الزاهر، الملك الظاهر، الذي أعز المسلمين بنعمته..."[١]حيث يأتي التعبير عن الآخر بصفات تدعوه إلى ممارسة كرمه معهم.

فلا شك أن جدلية الذات والآخر في توضيح إشكالية الفقر والغنى لعبت دورًا بارزًا في التعبير عن مضمون مقامة العيد لابن المُرابع؛ حيث إنها تمثل الهدف الرئيس الذي من أجله صاغ مقامته، وكما أسلفت أن من موضوعات المقامة المهمة الكدية والشحاذة.

- **ثالثًا: الذات والآخر / الخضوع والتمرد:**

تمثل ثنائية الخضوع، والتمرد محورًا مهمًا يعكس مظاهر جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن المُرابع؛ فكثيرًا ما لجأ إليها من أجل التعبير عن صراع الذات والآخر، كما أن الاعتماد على المتضادَّيْنِ يعد ملهمًا رئيسًا له في نجاح عمله النثري.

وقد جاءت الذات الخاضعة عند ابن المُرابع وفق طريقة تدل على حكمته في التحكم في زمام الأمور، وعدم التسرع في اتخاذ القرار حفاظًا منه على استقراره الاجتماعي، وقد عبر ابن المُرابع عن تلك الذات الخاضعة مستهلًّا بها مقامته حين قال: " **يقول شاكر الأيادي، وذاكر فخر كل نادي، ناشر غرر الغرر للعاكف والبادي**"[٢]، فيبدأ مقامته بوصف الذات الشاكرة للأيادي، والذاكرة لفخر كل نادٍ، فيوحي بأن هذه الذات خاضعة قانعة لا تتصف بنكران الجميل، ومن ثم يعطي انطباعًا من الوهلة الأولى للمتلقي بطبيعة تلك الذات رغم ضيق حالها وفقرها.

في مقابل ذلك نجد الآخر عنده قد حمل صفات التمرد، ورفض الواقع، بل جاء في مقامته بطريقة مثَّل فيها ثورةً على الظروف الاجتماعية أظهرت حكمة الذات

---

[١] نفسه ص ٣٢٨/ج٣.

[٢] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

التي تمتعت بالقناعة، والهدوء في مواجهة تمرد الآخر، ويمكن أن نلتمس الخضوع للآخر (الزوجة) المتمردة حين قال: "**وأخذت معي في ذلك بطويل وعريض، وكلانا في طرفي نقيض ... اخرج عني يا مقيت، لا عَمِرْتُ معك ولا بقيت، أو عدمت الدَّين، وأخذ الورق بالعين، يلزمني صوم سَنة، لا أغفيت معك سِنة، إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي**"[١]، وهنا يحتدم جدل الذات والآخر بين حكمة الذات الخاضعة، ورعونة الآخر المتمرد، فهي تثور على ظروفها المعيشية، وتأمل أن تكون كجارتها التي أحضر لها زوجها الأضحية، وترى في زوجها تقصيرًا، في حين نجده يتصف بالخضوع والحكمة التي يسخرها في عدم تفاقم الأمر مع الآخر (الزوجة) حفاظًا على استقراره الأسري.

وقد عبر ابن المُرابع عن ذلك الآخر المتمرد، وجاء بصفات توضح مظاهر تمرده، وتبرز مدى صعوبة الأمر وتفاقم الجدل بين الذات والآخر، ويتضح ذلك في نهاية جدله مع الزوجة في قوله : "**فقمت عنها وقد لوت رأسها وولولت، وابتدرت، وهرولت، وجالت في العتاب وصوَّلت، وضمَّت بنتها وولدها، وقامت باللجج والانتصار بالحجج أودها ...**"[٢]، إذ يعبر عن التمرد والرفض من قِبل الآخر (الزوجة) متخذًا لذلك مجموعة من الأفعال التي تحمل دلالة التضرر والاعتراض، وإعلان الثورة على الحياة الزوجية، فهو يبين للمتلقي أن هذا الجدل لدى الآخر لا نهاية له مستمرًا في تمرده ورفضه، فما أن قام عنها إلا وقامت بالصراخ وكثرة الكلام الذي يحمل دلالة الغضب، والرفض للواقع المعيش ، فجالت وتوسعت في اعتراضها، وضمت أولادها إشارة إلى تمردها المصحوب بالتهديد والهجر معلِّلةً ذلك بالحجج، فما كان من الذات إلا محاولة تهدئة الوضع بالخضوع والإذعان لما تطلب،

---

[١] نفسه ص٣٢٥/ج٣.

[٢] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

وهذا ما جاء في قوله : "**فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع**"[١]مشيرًا بذلك إلى خروجه من المنزل وإنهاء هذا الجدل بالانسحاب، فهو جدل لا تجني منه الذات غير المشقة والضرر؛ لذا تؤثر الخضوع.

وفيما سبق تخرج الذات من جدلها مع الآخر المتمرد إلى جدل مغاير داخليٍّ بين الأنا والذات، أي: حوار نفسي يجد البطل فيه تناقضًا وحيرة، فهو يسعى لتلبية حاجة الزوجة والامتثال لما تطلب، ولكن أنَّى له ذلك وهو لا يمتلك ما يحقق طلبها؛ ليجد نفسه في دائرة جدلية خارج المنزل تجعل الذات قانعة، تروم طريق الخضوع وأن يرضى بما دون الكباش أضحيةً توافي طلب الزوجة، وتقنع بها الذات وهذا كان نتيجة تعبه ونصبه بعد البحث في الأسواق حين وجد تيسًا فوصفه قائلًا : " **غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار، وهيكلًا يخبرك عن صورة العمَّار**"[٢]، إذ يصف ذلك التيس بأوصاف يُرضي بها ذاته، ويحسِّن مما عزم على شرائه لعل الآخر المتمرد تهدأ ثورته، ويخضع لصنيعه، وقد استغل الكاتب فكرة التمرد وثورة الآخر (غير الزوجة) في مدحه لأضحيته ووصفها بالقوة المفرطة، وبيان ما لقيه من تعب لإحضار الأضحية، وذلك حين شرد تيسه وعاث في السوق فسادًا، خاصة ما فعل في الدهليز، وعبر عن ذلك بقوله: "**والخلق قد انحسروا للضجيج، وكثر العياط والعجيج، وأنت تعرف عفرطة الباعة، وما يحوون من الوضاعة، وأنا أحاول من أخذه ما أستطيع، وأروم الإطاعة من غير مطيع**"[٣] ففي صورة أخرى من مقامته يستخدم ابن المُرابع جدلية الذات والآخر ليوضح تمرد الآخر (أهل السوق)، وقد استدل على التمرد ورفض الموقف بالألفاظ المختلفة التي تعبر عن اعتراض أهل السوق على ما فعل تيسه، ومنها : (الضجيج – العياط – العجيج – عفرطة –

---

[١] نفسه ص٣٢٥/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

[٣] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٧/ج٣.

وضاعة – غير مطيع) حيث صوّر المشهد للمتلقي كأنه ثورة عارمة اشترك فيها طوائف أهل السوق من الباعة، وغيرهم ليبين من خلال موقف الآخر مدى ما فعل هذا التيس، وما أوقع من خسائر مادية ونفسية، فيعكس ذلك كله قوة هذا التيس الذي يجد في صفاته ما يستحسنه عن الكباش وكأنه يسبق الحدث المنتظر في المنزل المتمثل في تمرد الزوجة ورفضها ما اشترى، فهو يعلم أن رضاها غاية لا تدرك، وهذا ما حدث عندما عاد بأضحيته، إذ يصطدم مع آخر هدأت ثورته حين خرج باحثًا عن الأضحية لتتجدد مرة أخرى حين عاد بغير ما يرجو الآخر (الزوجة) ليجد تمردًا أشدَّ وطأةً مما سبق، وهذا ما عبر عنه حين قال: "**وابتدرت ربة البيت وقالت: كيت وكيت، لا خل ولا زيت، ولا حيّ ولا ميت، ولا موسم ولا عيد، ولا قريب ولا بعيد، سقت العفريت إلى المنزل... ومتى تفرح زوجتك والعنز أضحيتك... والله لو كان العنز يخرج الكنز، ما عمر لي دارًا...**"[١]؛ ليشد بذلك الجدل، وتظهر ذروة التمرد والاعتراض من قِبل الآخر تجاه الذات التي لا تجد للحوار سبيلًا غير الخضوع والمسالمة دون الحديث، فالزوجة هنا تبتدره بالكلام الدال على الثورة والتمرد، ويعبر الكاتب عن جلل الموقف من خلال سوقه الألفاظَ بطريقة الطباق؛ لبيان هول الموقف، فهي تنفي حلول العيد، وتنفي استقامة الحياة، وترفض القريب والبعيد وتجزم بعدم الفرح ما دام العنز هو الأضحية، فتعطل الحياة وتجعلها مستحيلة أمام الذات، ثم تقسم أن ما أحضر من أضحية فيه خراب الدار لا عمارها.

فلا شك أن الصفات التي ألزمها الكاتب للذات من خضوع وقناعة ومسالمة، وكذلك صفات الآخر الدالة على التمرد والثورة والاعتراض على فعل الذات كانت سببًا رئيسًا لاحتدام الجدل، وقد ساق ابن المُرابع لكليهما من الألفاظ ما يوضح جلل الموقف، ويعطيه مادة خصبة للتعبير عن مطلبه أمام الأمير، وقد وظَّف لذلك مضامين كان لها شأنٌ في جذب الانتباه، واستدرار عطف المتلقي.

---

[١] نفسه ص٣٢٨/ج٣.

- **رابعًا: المكان وجدل الذات والآخر:**

يعد المكان في العمل الفني بشكل عام سواء كان قصة أو مقامة عنصرًا مهمًا، له دور واضح في تشكل العمل ونجاحه، وعادة ما يكون عونًا في إخراج العمل بصورته المتكاملة، فيلجأ الكاتب إلى توظيفه باعتباره عنصرًا تتجلى فيه الأحداث، فهو بمنزلة وعاء لجدلية الذات والآخر، كما أنه مصدر مهم يستقي منه الجدلُ مفرداتِ الحوار.

فالمكان يعتمد عليه الناقد في قراءته للعمل الأدبي، فيكون أداة فعَّالة يستنطق عَبْرها آلياتِ تحليل العمل؛ إذ إن المكان مفتاح "من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورًا من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب"[١]، وعليه فهو بنية أساسية داخل المنتج الفني "يتكئ عليها الأديب كثيرًا في البوح عن هواجسه وما يختلج نفسه من حالات شعورية، وعاطفية متعددة"[٢]، تلك الحالات الشعورية تتشكل من خلالها شخصيات العمل الفني نفسيًّا، وتعطي انطباعات عن الذات والآخر، فتؤثر عليهما، وتنعكس على مجرى العلاقات والتفاعل المجتمعي بينهما، فقد يصبح المكان دافعًا قويًّا لجدلية الذات والآخر بأنواعه المختلفة سواء أكان مكانًا مفتوحًا أم مغلقًا.

وفي مقامة العيد لابن المُرابع يتضح توظيفه للمكان وفق نوعين: أحدهما: الأماكن المغلقة، مثل: (البيت، دكان التوثيق، قصر الأمير)، والثاني: أماكن مفتوحة، مثل: (الأسواق، الشوارع)، وقد كان لهذه الأماكن دورٌ مهمٌّ في التأثير على العلاقة الجدلية بين الذات والآخر، وكان لها تأثيرٌ في تشكل الملامح النفسية والاجتماعية على

---

[١] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) ص ٢٦– طبعة الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق –سوريا – سنة ٢٠١١ م .

[٢] د. محمد عواودة :الفضاء المكاني في مقامات الحريري ص٨٥١، المجلد ٤٣، العدد٢، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، ٢٠١٦م.

أطراف العملية الجدلية، ومن ثم تحكمت الأماكن في مجريات الحوار سواء عند الذات المتفردة، أو الآخر المتعدد، فعنصر "المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية"[١]، وقد ورد المكان عند ابن المُرابع ليعطي للمتلقي أثر هذه الأبعاد على الشخصيات، فعبَّر جدل الذات والآخر عن طبيعة المجتمع الغرناطي وطبيعة العلاقات التشعبية بين أفراد المجتمع "فالمكان يكون له حضور في إطار العلاقات التي يقيمها مع هذه العناصر المهمة، ومن مجملها يتشكل المكون الحكائي"[٢]، وكما ذكرت وَرَد المكان عند ابن المُرابع وفق نوعين: مغلق ومفتوح، أو داخلي وخارجي، وبالنظر إلى جدلية الذات والآخر باعتبار المكان في مقامة العيد يتضح الآتي :

- **الأماكن المغلقة، وجدلية الذات والآخر:**

مثَّل البيت في مقامة العيد عند ابن المُرابع أولى عتبات جدل الذات والآخر، وقد صاغة الكاتب من واقعٍ نفسيٍّ واجتماعيٍّ شكل من خلالهما ملامح الذات وكذلك الآخر، وانعكس ذلك على طبيعة الجدل بينهما، وكان المكان المغلق عنده فضاء حدوث الجدل، ومن ثم بادرة الحوار، وهذا يتضح في قوله: "**أني دخلت في هذه الأيام داري في بعض أدواري؛ لأقضي من أخذ الغذاء أوطاري على حسب أطواري، فقالت لي ربة البيت: لم جئت، وبم أتيت؟ قلت : جئت لكذا وكذا فهات الغذا، فقالت: لا غذا لك عندي اليوم** "[٣]، ينظر ابن المُرابع للمكان المغلق في مقامته وفق بعدين

---

[١] د. أحمد طالب : جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ص١٣٢،العدد الرابع، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ٢٠٠٥م.

[٢] د. وردة سلطاني :التشكيل المكاني في النص الثوري قصص زهور ونيسي أنموذجًا ص٦١٤،مجلد٩، العدد٤٠، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها، ١٤٢٨هـ .

[٣] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج ٣.

أحدهما نفسي، والآخر اجتماعي، أما النفسي فيتجلى في نظرة الراحة النفسية والسكون التي يلقاها الإنسان عند دخول داره بعد مشقة قد سبق أن لقيها خارجه، فتلك الراحة ترجوها الذات، ولكن يعترضها الآخرُ من خلال سؤاله عن سبب الحضور، وبم جاء؟ وعليه تتحول الحالة النفسية للذات من الشعور الإيجابي إلى الإحساس السلبي فهي تترقب هنا دخولها في حالة من الجدل الذي لا يرضيها، ومن ثم تتحول الذات عند التقاء الآخر نفسيًّا من الإحساس بالراحة وكون البيت ملجأً لسكون النفس إلى شعور يجعلها في حالة من القلق والأرق، أما البعد الاجتماعي فيشير إلى العلاقة الأسرية في البيئة الغرناطية، فحين طرحت الزوجة سؤالها على الذات في سبب المجيء نراه يقول: (جئت لكذا وكذا، فهات الغذا)، فهو لم يفصح عن شيء من أسباب المجيء غير طلبه في الطعام الذي يراه حجة الزوجة في التمرد والاعتراض، فقد رفضت إحضار الطعام ليبدأ بذلك جدل الذات والآخر ما بين خضوع، وتمرد، وضعف وقوة، حتى ينتهى الأمر بالانتقال من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، حيث الأسواق والشوارع للبحث عن الضالة، وهنا يمثل المكان المفتوح فرجًا مؤقتًا للخروج من دائرة الجدل في البيت.

وقد نوَّع ابن المُرابع في الاستعانة بالأماكن المغلقة في مقامته متخذًا من توظيفها معطياتٍ للتعبير عن جدل الذات والآخر، فإذا كان المنزل أحد أنواع هذه الأماكن فهناك أيضًا دكان التوثيق الذي مثَّل للذات مصدرًا يشعرها بالضيق والدخول في الدَّين، في حين مثَّل للآخر مصدرَ سعةٍ وضمانٍ للحق يكفل له نقوده، وهذا ما جاء في قوله: "**فانحدرت معه لدكان التوثيق، وابتدرت من السعة إلى الضيق... وحملني من ركوب الدَّين ولحاق الشين في أوعر طريق**"[١]، فتختلف النظرة للمكان المغلق هنا، ومعها يتباين الشعور ما بين الإيجاب والسلب، إذ يقع على الذات بالضيق والإحساس بهمِّ الدَّين ومسئولية سداده، فنظرته للمكان أنه دخل في أوعر الطرق،

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٦/ج٣.

ولكن الأمر يختلف للآخر الذي ينظر للمكان هنا نظرة إيجابية يحس فيه بالأمان، وضمان حقه، فقد أعطاه المكان المواثيق التي تكفل ماله، وإن كان هذا حال المكان المغلق باعتبار الذات والآخر، إلا أنه بشكل عام يمثل ملمحًا اجتماعيًّا للبيئة الأندلسية في غرناطة يعطي انطباعًا للمتلقي بوجود مثل هذه الأماكن التي يلجأ إليها الناس لحفظ الحقوق.

كما أننا نجد الكاتب يأتي بأماكن أخرى مغلقة، ولكن يتفق عليها الذات والآخر في كونها تمثل شعورًا إيجابيًا، بل هي ملجأ أمان لكليهما، وإن كان هذا المكان هو بيت القصيد للكاتب وهدفه المنشود، وهو قصر الأمير الذي ورد عنده في سياق جدلي بين الذات والآخر بطريقة تشويقية بأن يصف المكان على لسان الآخر أنه بمنزلة الملجأ والمأوى لتتساءل الذات أين هو؟ فتأتي الإجابة من الآخر (الزوجة) بقولها: "**عند مولانا وكهفنا ومأوانا**"[١]، إذ يعبر عن قصر الأمير مصرحًا بالصفة دون الموصوف لبيان قدر المكان الذي يمثل للذات والآخر الكهفَ والمأوى، والخلاص من تلك الضيقة، بل يوظفه ابن المُرابع على أنه مصدر العيد والتعييد، فالأضحية فيه تلبي الحاجة، ولا شك في كرم الأمير.

ومن ثم فالمكان المغلق عند ابن المُرابع كان له أثرٌ في تشكل الحالة النفسية والاجتماعية للذات والآخر، وقد ظهر هذا الأثر جليًا في حوراهما.

- **الأماكن المفتوحة، وجدلية الذات والآخر:**

أما الأماكن المفتوحة في المقامة، فقد وردت بطريقة تبين كثرة الأشخاص الذين يمثلون الآخر، وكذلك تعدد استراتيجية تعامله مع الذات، فقد جاءت الأماكن المفتوحة لتعبر عن الأسواق، والشوارع بما تحوي انطباعاتٍ، وتفاوتٍ في الثقافات بين الناس، وتعكس الحياة في المجتمع الغرناطي آنذاك، وقد نظر الكاتب للمكان المفتوح نظرة

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٨/ج٣.

الباحث عن ضالته (الأضحية)، فكان المكان المفتوح لديه سببًا في الشقاء والتعب، وكذلك ملجأً يجد فيه ما يلبي حاجة الزوجة، ويريحه من تمردها، وهذا ما يتضح حين خرج من بيته، إذ يقول : "**فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك واخترق الأسواق واقتحم زريبة بعد زريبة، واختبر منها البعيدة والقريبة**"[١]، فيأتي ذكر الأماكن المفتوحة عنده بطريقة توضح معاناة الذات أثناء البحث عن الأضحية المناسبة، جاعلًا من المكان المفتوح تمهيدًا لدخوله في جدل مع الآخر، ففي النص السابق نجده يستخدم صيغة الجمع في قوله: (سكك – أسواق)، والتكرار في قوله: (زريبة بعد زريبة) فيشير بذلك إلى اتساع المكان كرمزٍ يوحي بتلك المعاناة، وعدم تقصيره في بحثه، مشيرًا – أيضًا – إلى ما ينتظره من الآخر حين فرَّ التيس من الحمَّالين، فيقول: "**فقلت: أين التيس يا أبا أويس؟ قال: إنه فرّ ولا أعلم حيث استقر، قلت: أتضيع عليَّ مالي لتخيب آمالي**"[٢]، فجدلية الذات والآخر تجد لها سبيلًا نتيجةً لاتساع المكان الذي سبق أن عبر عن انفتاحه، وقد استخدم له لفظ (الفرار)، وغيابه عن الأنظار؛ لتناسب الألفاظ طبيعة المكان المفتوح، وعليه يتحقق صراع الذات والآخر بنظرة الذات لنتيجة هذا الفعل الذي تشعر معه بالضياع وخيبة الآمال، ثم يعبر الكاتب على لسان الذات أن المكان المفتوح كما مثَّل هذا الإحساس بالضياع وفقدِ الأمل هو ذاته مفتاح الذات لتجدد الأمل، وهذا ما يستنتج من قوله: " **فاتجهت أنادي بالأسواق، وجيران الزقاق**"[٣]، فهو يعلم أنه لا سبيل للخروج مما هو فيه إلا بمناجاة أهل السوق وأصحاب الحِرف والباعة، وهنا تجد الذات نفسها في موضع صراع مع أكثر من شخص فتتعدد الشخوص؛ ليزداد الجدل حِدَّةً، فالأمر لم يتوقف على معاناة الفقد فقط، بل في دخوله في جدل نتيجةً لتصرفات التيس وما فعله بأهل السوق، وتتضح أمارات هذا المكان المفتوح حين وصف الكاتب أهله بقوله : "**وأنت**

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

[٣] نفسه ص٣٢٧/ج٣.

تعرف عفرطة الباعة، وما يحوونه من وضاعة"[١]، ولعل الكاتب مهَّد لاحتدام الجدل بين الذات والآخر المتمثل في أهل السوق من الباعة وما هم عليه من صفات تدعو إلى بلوغ الجدل حدته، تلك الحدة يستنبطها الكاتب من المكان المفتوح الذي أفسد التيس الحياة فيه حين فرّ، فكان ذلك ردة فعلٍ طبيعية من أهل السوق، وهذا ما ذكره الكاتب بقوله : "**وأوقع الرَّهَج في البلد، وأضرَّ بكل أحد، ودخل دهليزَ الفخارة فقام فيه وقعد**"[٢]، فاشتداد الجدل هنا يأتي نتيجةً لفعل هذا التيس في هذا المكان الذي يجده فضاءً رحبًا للفرار دون أن يعبأ بالآخرين، ولِمَ لا وغريزته الحيوانية هي المسيطرة عليه، ولكن صاحبه يجني جرَّاء ذلك جدلًا لا ينتهي مع الآخر الذي لا يكف عن المطالبة بحقه.

ولم يكتفِ الكاتب بالاعتماد على الأماكن المفتوحة للتعبير عن جدلية الذات والآخر وفق هذا الأمر الذي يبرز قوة تيسه، ويشير إلى معاناة صاحبه، فقد نوَّع في رصد هذا الجدل بين الأماكن المغلقة والمفتوحة في سياق واحد، كقوله حين وصل به إلى المنزل: "**وهمّ أن يقفز الحيطان، وعلا فوق الجدار، وأقام الرَّهجة في الدار، ولم يبق في الزقاق عجوز إلا وصلت لتراه، وتسأل عما اعتراه، وتقول بكم اشتراه**"[٣]، وهنا يمزج الكاتب بين المكان المغلق(الدار)، والمكان المفتوح (الزقاق) في سياق يرمز من خلاله إلى جدل آخر يهدف إلى رصد بعض الخصال في المجتمع الغرناطي، إذ يصف الآخر (الجيران) بالفضول حين أتوا يستفسرون عمَّا حدث للتيس، وبكم سعره، دون أن يصرح في ذلك بلفظ الفضول، بل يجعل من الجدل طريقة توضح تلك الخصلة.

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٧/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٧/ج٣.

[٣] نفسه ص٣٢٧/ج٣.

وهكذا فقد ناوب ابن المُرابع بين الأماكن المغلقة والمفتوحة في مقامته، ووردت عنده بنوعيها بطريقة يجعل منها فضاءً مناسبًا لخدمة الحوار، واستنباط صفات الذات والآخر، وانعكاس هذه الصفات على مجريات الجدل بينهما، وقد استقى الكاتب الألفاظ الدالة على هذا الجدل من تلك البيئة الأندلسية، بحيث ناسب المقالُ المقامَ.

- **خامسًا: الزمان وجدل الذات والآخر:**

عادة ما يهتم الأديب بتوظيف عنصر الزمان في العمل الأدبي وفق قالب يحقق من خلاله ما يجعل نصه الأدبي يخرج في أكمل صورة، فلا عمل بدون حيز زماني يدور فيه، ولا سيما في المقامات، حيث "إن الاهتمام بالزمن علامة حضارية، واحترام للذات، ومؤشر واضح على وعي الإنسان بحياته وإدراكه تفاصيلها، والإنسان ذاته قادر على إعطاء الزمن قيمة"[١]، فالزمن في العمل الأدبي يعد وحدة أو عنصرًا أساسًا يلازم الكاتب، وقد يتعدد وفقًا لزمن الحكي، أو زمن السرد، وكذلك زمن التلقي، فهناك "زمن الحكاية أصلًا، حيث تخضع مجريات الأحداث لترتيب خاص، وقد تخضع لترتيب آخر في الخطاب القصصي وهو زمن الخطاب أو النص، ويمكن إضافة زمن ثالث يتعلق بالوقع الزمني للسارد "[٢]، فلا يخلو العمل من عنصر زمني إذ " إن الزمن يشكل واحدًا من أهم المقومات الأساسية في تجربة الإنسان"[٣]، بل يلقي أهميةً من الكُتاب تعطي نصوصهم الأدبية قيمًا جمالية، فقد "يتحول الزمن

---

[١] محمد علي ابنيان، وآخرون : الزمن في المقامة الأصفهانية ص٣٢٧، المجلد٩، العدد١ب، مجلة اتحاد الجامعات العربي للآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٢م.

[٢] أ.مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ص٢٠، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٨م.

[٣] أ. بو عافية أحمد :أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصرص٢٢٤، العدد١٧، حوليات كلية الآداب واللغات، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، ٢٠١٨م.

في العملية الإبداعية إلى أداة طيعة تسهم في جماليات النص الأدبي؛ لتسمو به إلى مرتبة الخلود"[١]، وتساعد الكاتب على التعبير عن مضمون نصه، بما يسهم في مساعدة المتلقي على تفهم النص.

وقد أعطى ابن المُرابع في مقامة العيد عنصر الزمان دورًا ظهر أثرُه في مضمونه، وعبر عن تشكلات الجدل بين الذات والآخر، وتظهر أهمية الزمان في مقامته بداية من العنوان الموسوم بلفظ (العيد) محددًا بذلك زمن وقوع المضمون، بل سببَ كتابة المقامة، ونجد ابن المُرابع يحدد للمقامة زمانين: زمناً يتسم بالشمول والعموم، وهو مستقبل قريب ينشده كلٌّ من الذات والآخر، وهو مصدر رئيس لتجلي أحداث الجدل بينهما، ويقصد به موعد عيد الأضحى والنظر في شراء الأضحية، وزماناً آخر جزئيًّا يتجلى في ثنايا الجدل بين الذات والآخر المتعدد، يُبِين ابن المُرابع من خلاله للمتلقي عن أسباب استجداء الأضحية من الأمير الغرناطي.

وعليه فإن جدلية الذات والآخر في هذه المقامة تقوم في الأساس على عُقدة الزمان، وتوقيت العيد، ومنها تخرج الفكرة الرئيسة في استجداء الأضحية، فقد جاءت المقامة لتعبر عن جدلية تتخذ من الزمان مضموناً لها كشف السياق عنه، ولعل استعماله للمباني اللفظية المختلفة في سياقات بعينها دلَّ على ذلك، حيث " يقوم السياق بدور فعَّال في التوجيه الزماني للمباني التي تترشح للدلالة على الوقت"[٢]، وقد ورد الزمان عند ابن المُرابع في سياقات ظهرت فيها الحدود الزمنية للحكي نحو قوله : "**يقول شاكر الأيادي ... اسمعوا مني حديثًا تلذه الأسماع، ويستطرفه الاستماع،**

---

[١] أ. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب ص١٤٢، العدد ١٣، مجلة المعيار، كلية أصول الدين، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ٢٠٠٦م.

[٢] د. محمد عبدالرحمن الريحاني : اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ص١٥٥، طبعة دار قباء، القاهرة، مصر، (ب–ت).

ويشهد لحسنه الإجماع"[١]، حيث يوظِّف في السياق السابق مجموعة من المباني الدالة على الزمن الحاضر، والمستقبل القريب مثل: (يقول – اسمعوا – تلذه – يستطرفه – يشهد)، ونلحظ أنها مجموعة من الأفعال التي تدل على الحاضر والتجدد، والمستقبل القريب يفتتح بها مقامته مهيئًا المتلقي لأحداث جدلية بين الذات والآخر، ويجعل من الزمن مصدره لذلك.

ثم يدخل بعد ذلك مباشرة إلى استعمال الحدث الزمني الذي جعل الآخر(الزوجة) تستغله لبداية جدلها مع الذات بشكل مستمر طوال النص، فيقول على لسان الزوجة : "**وعيد الأضحى في اليد، والنظر في شراء الأضحية اليوم أوفق من الغد**"[٢]، يعتمد جدل الآخر مع الذات هنا على إشكالية الزمان المتمثل في قرب عيد الأضحى، ومن ثم ترى أن النظر في شراء الأضحية بشكل سريع هو المقتضى، وقد عبرت عن التعجيل بالشراء بالمفاضلة الزمنية بين اليوم والغد، وعليه يُبنى الجدل نتيجة إحساس الآخر بتقصير الذات في الاهتمام بإحضار الأضحية.

وعندما يستعرض الكاتب رحلته، وخروجه من بيته إلى الأسواق والشوارع من أجل البحث عن أضحيته نجد معطيات عنصر الزمان ملازمة لنتيجة الأحداث، فجاء الزمان ليعبر عن معاناة الذات، كقوله: "**حتى انقضى ثلثا يومي، وقد عييت بدوراني وهومي، وأنا لم أتحصل من الابتياع على فائدة... فأومأت الإياب**"[٣]، فعندما خرج من منزله أعياه البحث عن الأضحية ولم يجدها، هنا يجعل من العامل الزمني مصدرًا معبرًا عن مقدار التعب فيقول إن ثلث اليوم قد انقضى ولم يظفر بها حتى أصيب بالتعب والنصب فيومئ الإياب، ولكن أنى له ذلك في ظل وجود الآخر

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج ٣.

[٢] نفسه ص٣٢٥/ج٣.

[٣] نفسه ص ٣٢٥ :٣٢٦/ج٣.

(الزوجة) التي تمثل له مصدر جدلٍ لا ينتهى، فلم يأتِ بما يفي بالغرض، ولذلك يخاف ردة الفعل الصادرة من آخرَ متمردٍ عليه، رافضٍ لواقعه المعيشي.

وعندما غلب على الذات فقرها يجد الحل المناسب في عنصر الزمان فيأتي به في سياق الخلاص والحل لشراء الأضحية عندما فكر في شراء ذلك التيس على أن يمهله البائع زماناً معيناً ليسدد ثمنه عندما قال : " **كم طلبك فيه، على أن تمهل الثمن حتى أوفيه**"[١]، فيكمن الخلاص في شراء الأضحية بالأجل، فيسأل عن الثمن شريطة الإمهال في السداد، وتزداد أهمية العامل الزمني لدى الذات عندما غلبت موافقة البائع على السعة في الزمن دون الإنقاص من الثمن رغم تأكده من غلاء سعر الأضحية، وهذا ما يتضح في قوله على لسان الآخر (القصاب) : "**لا أنقصك من هذا وما قلت سمسمة، اللهم إن شئت السعة في الأجل ... فجلبني للابتياع منه الإنساء في الأمد**"[٢] يدور جدل الذات مع الآخر وفق منهج يجعل فيه الكاتب من عنصر الزمان محور الجدل ، فرغم غلاء الثمن إلا أن صفقة البيع والشراء تنجح بفضل التفاهم في الفترة الزمنية للسداد، ومن ثم يرى الكاتب أن نجاح هذه الصفقة كان مرهوناً بالإنساء في الأمد، فالذي جذبه إلى شراء الأضحية السماح له بوقت أطول لسداد الدّين، فكان عنصر الزمان بمنزلة بطله المعنوي في حل عقدة جدله مع الآخر (القصاب)، وخلاصة من تمرد الآخر (الزوجة) فقد عاد بالأضحية كما طلبت.

وعليه فقد ورد عنصر الزمان عند ابن المُرابع في أكثر من سياقٍ، وتباينت دلالته، فجاء وفق أسلوب وظَّفه الكاتب بطريقه تخدم مضمونه وتساعد على إبراز جدله مع الآخر، بحيث كان سببًا رئيسًا في تجلي الأحداث وبداية عقدة الحوار، وكذلك حلها.

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص ٣٢٦/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٦/ج٣.

- سادسًا: جدل الذات والآخر، والبناء الفني للمقامة:

١- اللغة، وجدل الذات والآخر:

تعد اللغة ضمن أهم مقومات المقامة، فسرُّ جمال العمل لا ينفصل عن البعد الجمالي للغة المستخدمة، وعادةً ما تمثل اللغة هوية المجتمع وتحمل في طياتها ثقافة هذا المجتمع فتوضح عاداته وتقاليده، كما أنها معيار لجودة العمل، ومدى تمكن صاحبه من استعمالها بالطريقة المُثلى التي تحقق مراده من النص، وما يصبو إليه من أفكارٍ ورسائلَ يحاول إيصالها للمتلقي، فعملية إنتاج النصوص تتمحور في ثلاثة عناصر رئيسة: (المؤلف – النص – المتلقي) ، واللغة تعد جسر التواصل؛ إذ يقع على عاتقها مسئولية حمل المضامين، واستيعاب النصوص لا لمجرد كونها بُنى لغوية فحسب، بل هي "نشاط ذهني متعدد الأبعاد يسعى إلى بناء تصورٍ دلاليٍّ لما يُقال أو يُدَوَّن"[١].

وقد اعتمد ابن المُرابع على استعمال اللغة السهلة ذات الجمل المباشرة التي تمتاز بالسرعة، فجاءت جُمَلُه قصيرةً بَعُد فيها عن غريب الألفاظ، مستوحاة من واقع البيئة الأندلسية، ومفردات المجتمع الغرناطي، ومن ثم جاءت مناسبة للمضمون الذي يهدف إليه.

ففي ثنايا الجدل بين الذات والآخر نجد ابن المُرابع يعتمد في وصفه للبيئة الغرناطية على الألفاظ التي عكست طبيعة المجتمع منتقيًا منها السهل السلس، كوصفه للقصاب حين لقيه بقوله : "**مررت بقصاب يقصب في مجزرة، وقد شدَّ في وسطه مِئزرة، وقصر أثوابه حتى كشف عن ساقيه، وشمَّر عن ساعديه حتى أبدى**

---

[١] أندرية جاك ديشين : استيعاب النصوص وتأليفها ص١١ ،ط ١، ترجمة : هيثم لمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ ،١٩٩١ م .

مرفقيه"[١]، يصف ابن المُرابع ذلك القصاب فيأتي بمظهر اجتماعي لصورة القصاب – أي الجزار– الغرناطي، وقد استوحى لهذا الوصف الألفاظ الدالة على صنعته، وهيئته حين يمارسها، فينقل المتلقي من القراءة أو الاستماع إلى طور التخييل، وكأنه يشاهد القصاب من خلال استحضار صورته في الذهن بواسطه الوصف، فما اللغة إلا مظهر يدل على المجتمع " وأنها شديدة الارتباط بثقافة الشعب الذي يتكلمها وأن هذه الثقافة في جملتها يمكن تحليلها بواسطة حصر أنواع المواقف الاجتماعية المختلفة"[٢]، فيأتي بالألفاظ من معجم البيئة الغرناطية، كما نجد في قوله : (قصاب – مِئزرة – أثوابه – ساقيه – شمّر – مرفقيه) فجلها ألفاظ تمتاز بالسهول واليسر، وترد عنده في جمل قصيرة تتسم بسرعة الأداء ووضوح المعنى، لتكون بذلك مناسبة للحدث، ولتلك الصفات سواء للذات أو الآخر، من ضعف أو قوة، وخضوع أو تمرد، وفقر أو غنى.

كما وردت اللغة عنده كمظهر اجتماعي لمكان الجدل، ودليل يوضح تفاقم جدل الذات والآخر في غير موضع من مقامته، ومنه قوله واصفًا الحال وقت فرار التيس : "**دخل في دهليز الفخارة فقام فيه وقعد، وكان العمل مطبوخًا نيًا ... ويأتي بالكسر على ما بقي في الدهليز من الطواجن والقدور...**"[٣]. يستعمل هنا من الألفاظ ما يوحي بعقدة الجدل بين الذات والآخر نتيجة ما أحدث التيس في فساد في الدهليز، فيصف دواعي هذا الجدل الذي يراه الآخر دافعًا قويًا للغضب، وإعلان ثورته على صاحب التيس، فيستنبط الكاتب لغته التي تحمل دلالة معبرة عن الآخر من أصحاب الحِرف في السوق كما في الألفاظ : (دهليز – الفخارة – مطبوخًا – نيًا – الطواجن

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٦/ج ٣.

[٢] د.تمام حسان : اللغة العربية معاناها ومبناها ص ٣٣٧، ط٣، عالم الكتب، القاهرة ، مصر، ١٤١٨هـــ ، ١٩٩٨ م .

[٣] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٧/ج ٣.

– القدور)، ثم الألفاظ الدالة على دافع الغضب (قام – قعد – كسر)، فهذا المظهر الاجتماعي للألفاظ يأتي في سياق يستعمله الكاتب وسيلة للتعبير عن الجدل بين الذات والآخر.

كما يُلحظ أن ابن المُرابع قد استخدم للآخر الألفاظ الجزلة التي تتسم بقوة التعبير، في حين نجده يأتي للذات بالألفاظ الرقيقة التي تدل على الانكسار في مواجهة الآخر وضعف الموقف؛ إما نتيجة للفقر، أو لما بدر من تيسه الذي أفسد على أصحاب السوق حياتهم، وقد ظهر ذلك في مواضع كثيرة من مقامته، ومنه حواره مع الآخر (الزوجة) مثل : "**لا غذا لك عندي اليوم ولو أودى بك الصوم حتى تسل الاستخارة وتفعل كما فعل زوج الجارة ... إنه فكر في العيد ونظر في أسباب التعييد وأنت قد نسيت ذكره ومحوته من بالك ولم تنظر إليه بعين اهتبالك... قلت: صدقت، وبالحق نطقت بارك الله فيك، وشكر جميل تحفيك...**"[١]. يُلحظ ثمة اختلاف في استعمال اللغة الجارية على لسان الآخر عند النظر إلى اللغة المستعملة للذات، فرغم شدة الألفاظ وقوتها والتي تدل على قسوة أسلوب الآخر (الزوجة) كما في : (لا غذا – أودى – نسيت – محوت – اهتبالك) حيث يجرى على لسانها من الألفاظ ما يدل على قوة الآخر، إلا أنه عند حديث الذات يتبدل الحال، فيوضح ضعفه ومسالمته للآخر، فيأتي بالألفاظ الدالة على هذه الحالة كما في (صدقت – بالحق – بارك الله – شكر – جميل – تحفيك)، فيستعمل للذات ما يوحي بانكسارها، فلا يسعها إلا التأييد والشكر رغم قسوة الآخر عليه، ومن خلال هذه اللغة المستعملة يتضح حرص الذات على سلامة الأسرة، والحفاظ على استقرارها؛ لذا تؤثر هذه الطريقة التي تدعو إلى السلم.

ورغم استعمال ابن المُرابع للغة المستوحاة من البيئة الأندلسية، وبالتبعية المعجم الغرناطي إلا أنه خصَّ مقامته بِسِمَةٍ لغويةٍ يتجلى فيها تأثُّره بمفردات القرآن الكريم، وأسلوبه، ففي مواطنَ كثيرةٍ من مقامته نجده يتناص مع القرآن الكريم، ويحتذي

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

أسلوبه للتعبير عن مضامينه، وذلك كقوله في جدله من الآخر (أبي أويس الحمَّال) حين فرَّ منه التيس: "**لعله فرِّ لأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه**"[١]، ويُلحظ التناص هنا مع القرآن الكريم في قوله تعال : "**يَومَ يَفِرُّ ٱلمَرءُ مِن أَخِيهِ . وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ**"[٢]، وقد ساق الكاتب هذا التناص مع القرآن الكريم على لسان الآخر (أحد الحمَّالين الأربعة) للدلالة على جلل الموقف عند فرار التيس، وبيانِ صعوبة الموقف، فرغم تكاثرهم عليه إلا أنهم يئسوا منه ففرِّ منهم، وفعل في السوق ما فعل بعد ذلك.

وكذلك نجده يتناص مع القرآن الكريم في موضع آخر للدلالة على قوة التيس الذي اقتناه، فعندما عاد إلى زوجته يصف موقف الحمَّالين والتيس على كاهلهم بقوله : " **... ويزأرُ كالأسدِ إذا فصلت العير، فقلت للحمَّال: أنزله على مهل**"[٣]، فيأتي بقوله : (فصلت العير) مقتبسًا قوله تعالي : "**وَلَمَّا فَصَلَت الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّى لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ**"[٤] ليربط بين الإحساس بالفرج وانجلاء حزن سيدنا يعقوب – عليه السلام – عندما أحسَّ ريح يوسف – عليه السلام – فيرى في ذلك فرجًا يشبه فرَجه عندما وصل بأضحيته إلى المنزل، إذ يطلب من الحمَّال أن ينزله على مهمل حفاظًا على ما أحضر، واستعدادًا يسوق فيه البشرى لأهل بيته بحصوله على أضحية يستحسنها، فتناصه مع القرآن الكريم يجد فيه طريقًا ملهمًا تتجلى فيه الأحداث.

ولم يكن تناصه مع القرآن الكريم فحسب، بل تأتي لغته متأثرةً بالمثل الشعبي في مواطن ليست بكثيرة، إلا أنها تمثل أحد مظاهر استعمال اللغة عنده، ومثل هذا الاستعمال نجده في ثنايا جدل الذات مع الآخر، وتوظيفه وفق درب يستعين به أحدهما لامتلاك الحجة على الآخر، كما في قوله على لسان الآخر (الزوجة) : " **إنك**

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص ٣٢٦ :٣٢٧/ج٣.

[٢] سورة عبس الآية ٣٤ :٣٥.

[٣] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٧/ج ٣.

[٤] سورة يوسف الآية ٩٤.

حلو لسان وقليل إحسان"[١]، وهو من الأمثال الشعبية التي تُقال عندما يكون الإنسان كثير الكلام الطيب دون الفعل، فيسوقه الآخر هنا للدلالة على علامات التمرد، ورفض صنيع الزوج، وقد ورد هذا المثل عند العرب بصيغ كثيرة كقولهم :" طويل اللسان قليل الإحسان"[٢]، وعليه فقد كان للتناص عند ابن المُرابع نصيبًا في جلب الألفاظ التي تؤدي غرضه، ويسهم استعمالها في توليد الدلالة لدى الذات والآخر أثناء الجدل.

٢- الأساليب، وجدل الذات والآخر:

جاءت الأساليب عند ابن المُرابع في مقامة العيد متنوعه بين الخبري والإنشائي، إلا أن استعماله للأساليب الإنشائية قد ورد بكثرة نتيجة ألوانه المختلفة، فاستعمل: (الاستفهام – النداء – الدعاء – الأمر – التعجب – النهي – القسم)، وفي مقابل ذلك نجد الأسلوب الخبري كان له حظ وفير حمل خلاله غرض التقرير، ومحاولة كلٍّ من الذات والآخر امتلاك الحجة وبيانها بإقرارها، ولكن توظيف الأساليب الإنشائية تعددت أغراضها بتعدد ألوانها بحيث إن ورودها عنده غدا سمةً أسلوبيةً تلفت الأنظار، وقد كان الأسلوب الاستفهامي في مقدمة هذه الأساليب من حيث نسبة الشيوع، خاصة أن المقامة قامت على أسلوب الحوار بين الذات والآخر؛ لذا ورد الاستفهام في صورته الطلبية التي تدعو إلى توضيح ما أُبهم على طرفي الجدل، وإن كان الكاتب قد وظَّفه بشكل ملحوظ على لسان الآخر أكثر من الذات؛ ليعكس قوته تجاه الذات، وبمطالعة مقامة ابن المُرابع نجد على سبيل المثال قول الآخر (الزوجة) : "**لم جئت، وبمَ أتيت؟**"[٣] فيبدأ الجدل باستنكار الزوجة مجيء زوجها إلى البيت دون

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج ٣.

[٢] جمال طاهر، وداليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية دراسة علمية ص٨٧ /المثل رقم :٨٨٦، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م.

[٣] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج ٣.

التفكير في أمر العيد وإحضار الأضحية، إذ تستنكر عليه القدوم من خلال استعمال الأسلوب الإنشائي – الاستفهام – لبيان اعتراضها على موقف الزوج، ولكن الذات عندما يأتي هذا الأسلوب على لسانها يحمل دلالة أخرى، وهذا ما يتضح عندما رد على الزوجة التي تمدح فعل الجار بقوله : "**وما فعل قريني؟**"[١]، حيث يأتي الاستفهام هنا ليحمل دلالة جهل الذات بسبب ثورة الزوجة التي يجدها غير مبررة إلا بالإفصاح عن سبب مدحها لزوج الجارة وتهكمها عليه، فالأسلوب الإنشائي هنا يرد على لسان الآخر، وكذلك الذات ولكن مع اختلاف الغرض بطريقة توضح امتلاك الآخر قوة الموقف، وضعف موقف الذات أمام معطيات الآخر.

ويستمر الآخر في استعمال الأسلوب الاستفهامي بشكل مجازي لا يريد منه الاستفهام بقدر ما يجعله سبيلًا للاستنكار في مواطن جدلية مع الذات ، ومثل ذلك ما نجده في قول الزوجة التي تستمر في انتقاضها أفعال الزوج : "**ومالك والإزار؟ شط بك المزار؟ لعلك تريد إرهانه...**"[٢]، فهي تسأل من خلال الأسلوب الإنشائي مستنكرة طلب الزوج الإزار، ثم تجيب بطريقة تبين تمردها ورفضها لحالة الفقر الذي تسخر منه بقولها: ربما تريد إرهانه للحصول على أضحيتنا، ليغدو الاستفهام دربًا لجدل يمتلك فيه الآخر ناصية القول بإعجاز الذات عن الحوار.

ويبدو أن الاستفهام كان أسلوب الآخر في التهكم ورفض الحياة مع الذات في كثير من مواطن المقامة وهذا ما ظهر عند الكاتب عندما علمت الزوجة بنوع الأضحية كقولها : "**مَن قال لك اشتره...، ومَن قال لك سُقه...، ومتى تفرح زوجتك...، ومتى تطبخ القُدور...، وبأيِّ قلب تأكل الشَّويَّة...؟**"[٣]، ينوع الكاتب في استعمال أدوات الاستفهام، ويكثر من الأسلوب على لسان الآخر (الزوجة) ؛ ليبين شدة

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٥/ج٣.

[٣] نفسه ٣٢٨/ج٣.

الموقف واعتراضها التام على تلك الأضحية التي تستنكر على زوجها شراءها، بل تعاتبه وتنفي تصرفه في الشراء والإتيان به إلى المنزل من خلال قولها (مَن قال لك: اشتره وسقه)، ثم توحي له بخيبة الأمل وحزنها الشديد عندما قالت : (متى تفرح؟) وكأن ما حدث يُلحق بها حزنًا دائمًا يجعلها تسأل عن موعد الفرح المفقود، وكذلك عدم مقدرتها على الطهي في القدور، ثم تختم الاستفهام بقولها : بأيِّ قلب؟ لتنهي جدلها بشيء يعترض الوجدان وهو صنيع الزوج الذي تبالغ في رفضه؛ ليكون بذلك الأسلوبُ الاستفهاميُّ طريقًا يجد فيه الآخرُ ملاذًا معبِّرًا عن حاله، وأسلوبًا يجادل به الآخر فيلبي حاجة النفس.

وقد استعمل ابن المُرابع الأسلوب الإنشائي في صيغة الأمر كثيرًا في مقامته، وورد هذا الأسلوب – أيضًا – في سياقاتٍ استعان بها كلٌّ من الذات والآخر من أجل مجاراة بعضهما بعضًا، خاصة في الأمور المتعلقة بشراء الضحية، ومثل هذا الأسلوب يتضح في حديث الذات مع الآخر (القصاب) عند الاتفاق حول شراء التيس كقوله : "**ابغني فيه أجيرًا، وكن له الآن من الذبح مجيرًا، خذه بما يُرضى ،... وابتعه مني نسيَّة، وخُذه هديَّة**"[١]، إذ يقوم الحوار الجدلي في النص السابق على توظيف أسلوب الأمر، وهذا ما يتبين من استعمال صيغ الأمر المختلفة على النحو التالي : (ابغني – كن – خذه "مكررة" – ابتعه)، فيعمد الآخر لاستعمال هذا الأسلوب الطلبي في سياق يهدف من خلاله إلى تسويق بضاعته، ويرغِّب الذات في الشراء، فيعكس بذلك سمةً من سمات المجتمع الغرناطي يبرز فيها طريقة ترويج البائع لسلعته، وكذلك الحال للمشتري الذي تظهر ذاته بصفات معبرة عن البيئة حين استفسر عن الثمن، وطلب التخفيض منه، كقوله: "**فاسمح منه بإحاطة اليسير**"[٢]، فيلجأ للأسلوب نفسه فيأتي بالأمر (اسمح) طلبًا من البائع التيسيرَ في الثمن

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٦/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٦/ج٣.

وتخفيضَه، ثم يكمل الكاتب هذا الجدل بين الذات والآخر الذي يؤتي ثماره بالوصول إلى اتفاق مُرْضٍ للطرفين، ولا يزال الأمر مسيطرًا على أسلوب الحوار؛ لذا نجده يقول : " **فاقبض متاعك، وثبِّت ابتياعك**"[١]، فيأتي هنا بصيغتين لأسلوب الأمر: (اقبض – ثبِّت) مشيرًا بذلك إلى نجاح صفقة البيع بين المشتري (الذات) والبائع (الآخر).

وربما أتي الكاتب بأسلوب الأمر للدلالة على الغضب، واستعار جدل الذات والآخر، ولعل هذا ما ورد في سياق جدلي بين الذات والآخر الذي يمثله أصحاب الحِرَف في دهليز الفخارة نتيجة لفرار التيس والإضرار بمنتجاتهم الفخارية عندما لجؤوا إلى المحتسب الذي يأمر بإحضار صاحب التيس ، وهذا ما جاء في قوله : "**وأمر بإحضارك وهو في انتظارك، فشدَّ وسطك، واحفظ إبطك**"[٢] فيأتي الأمر هنا في سياق يتضح فيه عظمُ الأمر على الذات واستشعارُها خطورةَ الموقف عند مثوله أمام المحتسب، فهو في موقف يُدان فيه، فيُطلب منه الاستعداد لملاقاة المحتسب من خلال توظيف صيغ فعل الأمر (شدّ – احفظ)، وكما وظَّف ابن المُرابع صيغَ فعل الأمر لم يغفل في مقامته استعمال الصيغ الدالة على الأمر، حيث جاء في سياقات أخرى استعماله لصيغ اسم فعل الأمر، كقول القصاب : " **هلمَّ لتعقد عليك الوثاقة**"[٣]، وقوله: "**هلمَّ إليَّ، وقم الآن بين يدي**"[٤]، فقد وردت صيغة اسم فعل الأمر في موضعين هنا: الأول: في سياق جدلي يعبر فيه الكاتب عن إتمام صفقة البيع بين الذات والآخر، والثاني: في سياق تطلب فيه الذات الاستعانة بالحمَّالين من أجل حمل التيس إلى المنزل.

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٦/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٧/ج٣.

[٣] نفسه ص٣٢٦/ج٣

[٤] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

وعند مطالعة مقامة ابن المُرابع نجده يوظِّفُ أسلوبَ النداء في غير موطن منها مستغلًّا دلالات النداء في إقامة جدلٍ بين الذات والآخر يكشف السياق عنها، فقد ورد النداء كثيرًا بطريقة ناسبت حاجة الآخر عند الجدل مع الذات، ومن ذلك استعمال الآخر له للتصريح بصفات ينعت بها الذات تدل على توبيخه لسوء تصرفه حين آثر شراء تيس دون كبش، كما في قول الزوجة: "**يا قليل التحصيل، يا مَن لا يعرف الخياطة ولا التفصيل**"[١]، حيث يأتي النداء هنا لإطلاق النعوت على الذات دليلًا على توبيخ موقفها والتعبير عن سوء ما جاء به، فهي تبدي رفضها أن يكون التيس أضحيتهم، ومن ثم نجد النداء يتكون من (أداة نداء "يا " + منادى "صفة لا موصوف") كما في (يا قليل التحصيل – يا مَن لا يعرف) فهي صفات تقلل من شأن صاحبها، فتقصد الذم دون التنبيه.

وكثر لدى ابن المُرابع استعمالُه أكثر من أسلوب إنشائي في سياقٍ واحد كعلامة أسلوبية قصد من توظيفها تكثيف الدلالة في بعض المواقف، وذلك كقوله: " **يا شرطي، طرِّده واطرح يدك فيه وجرِّده**"[٢]، حيث يستعمل أسلوبي النداء في قوله: (يا شرطي)، وكذلك الأمر كما في قوله: (طرِّده – اطرح – جرِّده) في سياق طلب من مسئول إلى مسئول آخر حين ثبتت إدانة الذات، فيقتضي الحال حفظ حقوق الآخر(أصحاب الحِرف).

وقد يأتي النداء والاستفهام في موضع واحد عنده، ومثل هذا الأسلوب نجده في استفسار الذات عن طريق الحصول على الأضحية، وتشوقها لمعرفة مكان تلك الأوصاف التي أطلقتها الزوجة، فنراه يقول: " **وأين توجد هذه الصفة، يا قليلة المعرفة؟**"[٣]، إذ يلجأ الزوج إلى الأسلوب الإنشائي بنوعيه (الاستفهام، والنداء) في

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص ٣٢٨/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٧/ج٣.

[٣] نفسه ص ٣٢٨/ج٣.

سياق طلبي مصحوبًا بعنصر التشويق عندما سمع تلك الصفات من الآخر عن هذه الأضحية مستنكرًا على الآخر معرفة مثلها، وكأنه يجد لنفسه حجة يعجزها، فأنى لها هذه المعرفة، وهذا ما عبر عنه بقوله: (يا قليلة المعرفة).

وقد قلَّ استعمال ابن المُرابع لأساليب مثل: التعجب، والدعاء، والقسم في هذه المقامة، وجاءت عنده في سياقات معينة أراد من خلالها الوقوف على بعض الدلالات التي تخدم بعض الأفكار الفرعية التي تؤدي أهداف الذات والآخر، كقول ذلك القصاب مروِّجًا تيسَه من أجل ترغيب الذات في شرائه: " **ما أشدَّه، وما ألذَّه، وما أصده، وما أجده، وما أكثره بشحمه، وما أطيبه بلحمه**"[١]، إذ يوظِّفُ الأسلوبَ الإنشائيَّ التعجبيَّ مبديًا تعجبه بست صفات لتيسه، اعتمد فيها على صيغة التعجب (ما أفعل) حتى يقنع الذات بشرائه.

وعليه يُلحظ اعتماد ابن المُرابع على تنويع الأساليب الإنشائية في هذه المقامة من أجل التعبير عن جدلية الذات والآخر، وقد وردت عنده أساليب بصيغ كثيرة استعان بها كعوامل ملهمة لكليهما في جدله مع الآخر، للوصول إلى الهدف المنشود، وحصوله على الأضحية من الأمير.

٣- البديع، وجدل الذات والآخر:

تعد المحسنات البديعية مواطن مهمة في العمل النثري من شأنها أن تبعث الموسيقى الداخلية في النص، فالنثر كلام جميل منمق يخلو من الوزن والقافية، إلا أنه تُعوض تلك الموسيقى بالمحسنات البديعية المتعددة، ولعل هذا ما يُلحظ في فن المقامات بصفته أحد الألوان النثرية التي لاقت رواجًا في أدبنا العربي بشكل عام والأندلسي منه بشكل خاص، ويستعملها المؤلف في نصوصه النثرية ليبعث في النص موسيقى من نوع خاص، تطرب الآذان عند سماعها، فتجعله يتابع القراءة

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٦/ج٣.

بشكل فني يصبو من خلاله المؤلف إلى ما يرنو إليه من مضامين يريد إيصالها للمتلقي.

فالمحسنات البديعية زخرفة تحدث لكلمات النص، وزينة تظهر جمال استعمال اللغة، "والألفاظ لا تفيد حتى تُؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويُعمد إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[١]، فعلم البديع هو ذلك العلم الذي يهتم بتحسين الكلام، ففيه يطابق الكلام مقتضى الحال بطريقةٍ فيها من جميل اللفظ ما يجذب المتلقي عند سماعه أو قراءته، وكذلك توضيح للمعاني بجانب حُسن اللفظ.

وقد ذكر الجرجاني حسن اللفظ بجانب اللفظ، واقترانه بالمعنى فقال : " قد يتوهم في بدء الفكرة وقبل إتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقلُ النفسَ، ولها إذا حُقِّق النظرُ مرجعٌ إلى ذلك، ومُنصرَفٌ فيما هنالك"[٢]، مشيرًا بذلك إلى أن الحسن الذي يحققه اللفظ مع اللفظ المتجانس لا يكتمل بمعزل عن المعنى، فاللفظ يستحسن في موضعه متى حقق هذا الجرس الموسيقي بجانب التعبير عن المعنى المراد.

وقد اهتمَّ ابن المُرابع في مقامة العيد بتوظيف المحسنات البديعية منوِّعًا فيها كالجناس، والسجع، والطباق وغيرها بطريقة أضفى من خلالها على السياق رونقًا جماليًّا من نوع خاص، اتضحت فيه الدلالة، فعلم البديع "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[٣]، وبمطالعة مقامة العيد نجد هذه المحسنات قد ظهرت جليًّا في سياقات كثيرة في أحداث جدل الذات والآخر، خاصة

---

[١] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص٤، تحقيق : محمود محمد شاكر، طبعة دار المدني ، جده، المملكة العربية السعودية، (ب–ت).

[٢] نفسه ص٦ :٧ .

[٣] القزويني الخطيب :التلخيص في علوم البلاغة ص٣٤٧، تحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر (ب–ت).

استعماله للسجع، وهو سمة خاصة في فن المقامات، إذ إن المقامات في غالب الأمر تكون مسجوعة فقد " حرص كُتاب المقامة الأندلسيون على فواصل الجمل، والالتزام بالسجع الذي يطول ويقصر بحسب حروفه ومعاني عباراته، وكان السجع من مقاييس الجمال الأدبي الشائعة عند الأدباء والنقاد"[١]، ففي مقامة ابن المُرابع يعتمد الكاتب على موسيقى السجع على طول مقامته مُحدثًا بذلك جرسًا موسيقيًّا يضاهي العروض والقوافي في الشعر، حيث يعد السجع "عنصرًا من عناصر المقامة الشرقية والأندلسية على السواء أساسًا في بنائها، والسجع في النثر كالقوافي في الشعر، ووسيلة من وسائل الايقاع والتنغيم"[٢]، ومنه قول ابن المُرابع مستفتحًا به مقامته: "**يقول شاكر الأيادي، وذاكر فخر كل نادي، ناشر غرر الغرر للعاكف والبادي، والرائح والغادي، اسمعوا منى حديثًا تلذه الأسماع، ويستطرفه الاستماع، ويشهد لحسنه الإجماع، ويجب عليه الاجتماع**"[٣]، يستعمل ابن المُرابع موسيقى السجع في مقدمة مقامته فيجذب المتلقي من خلال توظيف الصوامت المختلفة للكلمات المسجوعة، فيأتي بأكثر من صورة للسجع هنا كما في الكلمات (الأيادي – نادي – بادي – غادي) في الحروف (ا – د – ي)، وكذلك في الكلمات (الأسماع – الاستماع – الإجماع – الاجتماع) في الحروف (م – ا – ع)، وأيضًا (شاكر – ذاكر) في الحروف (ا – ك – ر)، ثم ينوع في استعمال المحسنات بجانب السجع كموسيقى الجناس كما في قوله: (اسمعوا – الأسماع – استماع)، وقوله: (الإجماع – الاجتماع)، كما نجد الطباق في قوله: (الرائح – الغادي).

---

[١] د. شريف علاونة : المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري دراسة استقصائية تأريخية تحليلية أسلوبية ص ٣١٠.

[٢] د. شريف علاونة : المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري دراسة استقصائية تأريخية تحليلية أسلوبية ص٣١٠.

[٣] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

وكرر ابن المُرابع اعتماده على تكثيف الموسيقي بأكثر من آلية بديعية في مقامته، وظهر ذلك في أثناء جدلية الذات والآخر في غير موضع كما في قول الآخر (الزوجة) رفضًا لما أحضر الذات (الزوج) : "**كيت وكيت، لا خل ولا زيت... ولا حيّ ولا ميت ، ولا موسم ولا عيد، ولا قريب ولا بعيد**"[١]، ففي هذا النص تظهر موسيقى السجع في قوله: (كيت – زيت – ميت)، وكذلك موسيقى الطباق في قوله: (حيّ – ميت)، (قريب – بعيد) في سياق تعبير الآخر عن الرفض والاعتراض.

وبالتالي نجح ابن المُرابع عندما صاغ مقامته وفق قالب موسيقي اعتمد فيه على البديع من أجل إظهار جدل الذات والآخر أمام المتلقي بطريقة يستعطفه فيها للحصول على أضحيته، فقد حملت ألوان البديع دلالات فنية ، تعبر عن الفكرة الرئيسة للمقامة، ومنه قوله : "**وعُوِّدتَ أكلَ خبزِك في غير منديل، وإيقادَ الفتيل دون قنديل، وسكنى الخان، وعدم ارتفاع الدخان، فما تقيم موسمًا ولا تعرف ميسمًا**"[٢]، ففي إطار جدل الذات (الزوج) مع الآخر (الزوجة) يستعين الكاتب بالسجع المتنوع ليضفي على الحوار موسيقى تطرب لها الآذان فيأتي بالكلمات المسجوعة كما في (منديل – فتيل – قنديل)، و(الخان – دخان)، و(موسمًا – ميسمًا)، فلا تكاد تخلو الجمل من الكلمات المسجوعة بطريقة تنقل فيها موسيقى السجع ألفاظ الحوار من اللغة العادي إلى اللغة الفنية، فيوافق الكاتب بين الشكل والمضمون.

ولم يكن السجع هو مصدر البديع عند ابن المُرابع فحسب، فكما نوَّع في سياق واحد بين السجع وغيره، فقد اعتمد على الطباق فقط في مواطنَ كثيرةٍ من مقامته، ومن ذلك قوله : " **وفعل ما يستحسنه القريب والبعيد**"[٣]، فعندما أبدت الزوجة التي تمثل الآخر رغبتها في الحصول على الأضحية لجأت إلى استحسان فعل الجار الذي

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٨/ج٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٥/ج٣.

[٣] نفسه ص٣٢٥/ج٣.

أحضر الأضحية في حين نسي زوجها ذلك، ومن ثم تعبر عن هذا الاستحسان بشكل شمولي من قِبل البعيد والقريب فيأتي الطباق بين الكلمتين ليحمل دلالة تؤدي المعنى المراد، وهذا ما لجأ إليه الكاتب أثناء التعبير عن معاناة الذات في البحث عن الأضحية؛ ليرضى الآخر عندما قال: " **وأقتحم زريبة بعد زريبة، وأختبر منها البعيدة والقريبة**"[١]، فيأتي بالطباق بين (البعيدة والقريبة) لتوضيح قدر التعب الذي لقيه أثناء البحث.

كما ورد الطباق عنده ليحمل بجانب موسيقى البديع دلالةَ صدق النية في شراء الأضحية رغم فقر الحال، وهذا ما يتضح في قوله: "وأنا والله ... لا أفرق بين العجف والسمين" فهو يشتري الأضحية إرضاءً للآخر (الزوجة) وانصياعًا لوصف القصاب ومدحه للتيس موضحًا موقفه من خلال القسم الذي يردفه بالطباق بين (العجف، والسمين)، ورغم أن هذا الموقف يوضح جهله التمييز بين أنواع الأضاحي إلا أنه يؤثر المسالمة مع الآخر فيشتريه.

أما الجناس فقد ورد عنده في مواضع متعددة – أيضًا – من المقامة أسهم في التعبير عن موقف الذات والآخر تجاه بعضهما بطريقة فنية اعتمد فيها الكاتب على الجناس لجذب انتباه المتلقي، ومن ذلك قول الآخر : "**هنأ الله من رُزِقها، وأخلف عليها رِزْقها**"[٢] يأتي الجناس بين (رُزِقها– رِزْقها يستعمله الآخر (القصاب) كما هو الحال في لغة الباعة التي تعتمد على موسيقى البديع كالجناس مدعمًا كلامه أمام الذات فيخرج مختلفاً عن اللغة العادية ترغيبًا له في الشراء؛ ليأتي بعد ذلك رد فعل الذات بالموافقة وقبول الشراء لتكون نتيجة الجدل مُرضيةً للطرفين، وهذا ما جاء في قوله : "**فلم أفتقر منه لرأي والد ولا ولد**"[٣] مستعيناً بالجناس – أيضًا – بين (والد –

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٥/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

[٣] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

ولد) قاطعًا الرأي بالموافقة على الشراء دون الحاجة إلى رأي أحد.

فيُلحظ مما سبق أن مقامة ابن المُرابع قد كان للمحسنات البديعية نصيبٌ وافرٌ فيها خاصة في مواطن اعتماد الكاتب على هذه المحسنات للتعبير عن موقف الذات والآخر، وقد كان السجع أظهر هذه الموسيقى البديعية، بحيث أصبح من الخصائص الفنية للمقامة عنده .

٤- الصورة، وجدل الذات والآخر :

تؤكد الدراسات الأدبية أهمية توظيف الصورة الفنية في النص الأدبي، والدور الذي تلعبه في إخراج النص من لغة الكتابة العادية إلى مستوى آخر فنيٍّ، فهي نشاط لغوي يرتكز على الخيال المقبول في الأعمال الأدبية يسهم في الوصول إلى المعنى في صورة جمالية يسخر المتلقي لها حواسه المختلفة لتكتمل الصورة في ذهنه، و"يمكن القول بأن الصورة الفنية لا تثير صورًا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[١]، والصورة الفنية لها أهمية في الوصول إلى الدلالة داخل النص الأدبي، مما يجعل المتلقي في حالة يقظة دائمة ونشاط للحواس التي تتعاون معًا لتجعله لا يكتفي بتصور الأشياء فحسب، بل يصل إلى درجة عالية من التكامل مع النص، وفهمه واستيعابه وفق تلك الآلية الفنية، وعليه فإن الصورة الفنية "طريق خاص من طرق التعبير، أو أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[٢]، وتعطي للنص قيمة فنية تضاف إلى مجموعة القيم الأخرى التي يوظفها المؤلف للنص ذاته.

وقد لجأ ابن المُرابع في هذه المقامة إلى استعمال الصورة الفنية بطريقة أسهمت في رسم المتلقي لصورة المشاهد الجدلية فيها، فجاءت الصورة الفنية عنده وفق

---

[١] د. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٣١٠ ، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ١٩٩٢ م .

[٢] نفسه ص٣٢٣.

نمطين : صور جزئية، وأخرى مركبة، كما أكثر من استعمال الكناية لإثارة ذهن المتلقي، ثم جاء التشبيه في مرتبةٍ تلي الكناية، في حين قلَّ استعماله للاستعارة التي حلت في المرتبة الثالثة من حيث نسبة الشيوع.

وبالنظر إلى مقامة العيد يُلحظ هذا الاستعمال للصور الفنية كالكناية في سياق جدل الذات مع الآخر، كما في قول الآخر الذي يروج بضاعته: "**اقتله من جان باغ، وشيطان طاغ**"[١] مشيرًا بذلك إلى هذا التيس الذي يستعمل له الكناية عن موصوف في قوله: (جان – شيطان) كناية عن هذا التيس الذي يأتي له بالكناية دليلًا على فرط حركته، وشدته، فيسوق الآخر الكناية مادحًا هذا التيس مرغبًا الذات في شرائه.

وقد تأتي الكناية عنده للموصوف نفسه ولكن لتحمل دلالة تلبي ما يصبو إليه الآخر غير القصاب، وهذا ما نجده في ردة فعل الزوجة التي ترفض أن يكون التيس أضحيتها حين قالت لزوجها :" **سقت العفريت إلى المنزل، ورجعت بمعزل**"[٢] وهنا نجد في قولها: (العفريت) كناية ذلك التيس الذي ترميه بتلك الصفة لتدل على رفضها لما أحضر الزوج من أضحية.

وقد كانت الكناية سبيله للتعبير عن هدفه الأسمى، والإشارة إلى الأمير الذي يطمع أن ينال عنده ما يسعى إليه من أول المقامة وهو الحصول على الأضحية المناسبة التي لا ترهق جيبه وترضي زوجته، ولعل استعماله للصور المركبة بطريقة فنية تثير ذهن المتلقي حين ساقها في حوار الذات مع الآخر لتعكس دلالةً مفادها الخلاص وتحقق الأمل المنشود الذي يكمن في قصد الأمير، وهذا ما نجده في قول الآخر (الزوجة): "**قالت: عند مولانا وكهفنا ومأوانا، الرئيس الأعلى، الشِّهاب الأجلى، القمر الزاهر، الملك الظافر، الذي أعز المسلمين بنعمته، وأذل المشركين**

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٦/ج ٣.

[٢] نفسه ص ٣٢٨/ج٣.

بنقمته..."[١]حيث يأتي الكاتب على لسان الآخر بالصورة المركبة الدالة على كنايات عن موصوف واحد وهو الأمير الذي يرجو عنده الأضحية، فيستعمل الصورة الفنية سبيلًا له يستعطف من خلاله الأمير ويستجديه الأضحية.

كما استعمل ابن المُرابع التشبيه في مواطن كثيرة من المقامة من أجل الوصول إلى دلالات تخدم المضمون عنده، فقد ورد التشبيه للتعبير عن شعور الذات تجاه الآخر، كقوله خوفًا من الآخر: "**وأنا أجد من خوفها ما يجد صغار الغنم من الذئاب**"[٢] فهو يشبه حالة الخوف التي انتابته جرَّاء ما يتوقع من غضبٍ يلاقيه عند العودة إلى المنزل بدون الأضحية بخوف صغار الغنم عندما تصادف الذئاب المفترسة.

ولعل هذا الخوف هو ما دفعه إلى شراء هذا التيس الذي يستعمل لوصفه التشبيه الذي يحمل دلالة المبالغة في عظم ما اقتنى؛ لعل الزوجة ترضى وتقنع، كما جاء في قوله حين وصل به إلى المنزل : "**يرغو كالبعير، ويزأر كالأسد**"[٣] فيشبه تيسه في شدته وقوته بالبعير تارة، وبالأسد تارة أخرى كعلامة يشير من خلالها إلى جميل ما صنع حين اشتراه، وقد ساق الكاتب أكثرَ من صورة يعبر بها عن هذا الموقف من الأضحية، ولعل تنويعه في الصور الفنية ما بين كناية وتشبيه دليلٌ على تعبير الذات عن مجهوده وجديته في تلبية حاجة الزوجة، كما أنه لم يهمل توظيف الاستعارة في مقامته ليعكس من خلالها هذه الهمة في الحصول على الأضحية، كقوله: "**وحملني من ركوب الدَّين ولحاق الشين في أوعر طريق**"[٤] إذ يعبر عن عفة النفس حين رضي بركوب الدَّين من أجل شراء الأضحية مستعملًا لذلك الاستعارة في قوله : (أوعر طريق) إذ يشبه هذا الدين بمنزلة الطريق الوعر الذي يتعسر فيه المرء حين

---

[١] لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ص٣٢٨/ج٣.

[٢] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

[٣] نفسه ص٣٢٧/ج٣.

[٤] نفسه ص٣٢٦/ج٣.

يسلكه، فقد يلاقي فيه ذلًّا ومهانةً يرفضها، ولكن حاجته لتلبية مطلب الآخر (الزوجة) تطغي على هذا الإحساس فيؤثر ركوب الدَّين وشراء الأضحية وعدم الرجوع بدونها.

فقد مثّلت الصورة الفنية بأنواعها المختلفة عند ابن المُرابع قيمة فنية أفاد من توظيفها في خدمة السياق والتعبير عمَّا يصبو إليه كلٌّ من الذات والآخر، فقد وردت في مواطن عديدة كانت فيها بمنزلة معطيات لهما في أحداث الجدل المختلفة من المقامة، وساعدت الكاتب في الوصول إلى هدفه الرئيس، واستدراج عطف الأمير من أجل استجداء الأضحية.

الخاتمة :

وفي نهاية البحث لموضوع "جدلية الذات والآخر في مقامة العيد لابن المُرابع الأزدي الأندلسي (ت ٧٥٠هـ)" توصلت إلى نتائج عديدة، كان أهمها ما يلي :

-فن المقامة من الفنون النثرية التي كان لها حضور ملحوظ في الأدب الأندلسي، خاصة في التعبير عن البيئة وظروف المجتمع، كما أنهم حاكَوْا من خلالها ذلك الأدب الوافد إليهم من بلاد المشرق كمصدر ملهم لهم.

-توجهت مضامين مقامة العيد اتجاه الغرض الرئيس الذي من أجله ظهرت المقامات بشكل عام ألا وهو الكدية، رغم تعدد أغراض المقامات الأندلسية.

-تشكَّلت صور الذات الكاتبة داخل مقامة العيد وفقًا للحالة الاجتماعية التي سيطرت عليها في ذلك الوقت، فظهرت الذات المنكسرة ، الفقيرة، الخاضعة.

-تعددت صور الآخر عند ابن المُرابع في مقامته والتي ظهرت من خلال الجدليات المتعددة التي أقامتها الذات مع الآخر كالضعف، والتمرد، والفقر، والغنى، وغيرها.

-مثَّل كلٌّ من الزمان والمكان في المقامة أحدَ أهم المقومات التي اعتمد عليها ابن المُرابع للتعبير عن جدلية الذات والآخر.

-جاءت لغة المقامة مستقاة من البيئة الأندلسية، فقد عبرت عن ثقافة المجتمع الغرناطي، كما تأثر فيها الكاتب بالقرآن الكريم.

-نوَّع ابن المُرابع بين الأساليب الخبرية والإنشائية، وإن كان حضور الأساليب الإنشائية أكثر، وقد ظهر ذلك في تجليات كلٍّ من الذات والآخر.

-اعتمد ابن المُرابع على توظيف موسيقى البديع منوِّعًا في ألوانه ما بين السجع، والطباق، والجناس، غير أن موسيقى السجع احتلت مرتبة الصدارة من حيث نسبة الشيوع عنده.

-وردت الصورة الفنية بنوعيها المفردة والمركبة عنده لتضفي على المقامة قيمةً جمالية جعلت المتلقي في حالة تخيلية للمشاهد الجدلية بين الذات والآخر.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- آية عبدالله : جماليات الذات والآخر في ثلاثية الرافعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ١٤٤٠هـ ، ٢٠١٨م.
- د. إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف المراطبين ، ط٢، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٧م.
- د. أحمد طالب : جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، العدد الرابع، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ٢٠٠٥م.
- أندرية جاك ديشين : استيعاب النصوص وتأليفها، ط ١، ترجمة : هيثم لمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ١٤١١هـ،١٩٩١ م
- أ. بو عافية أحمد: أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، العدد١٧، حوليات كلية الآداب واللغات، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، ٢٠١٨م.
- د. تمام حسان : اللغة العربية معاناها ومبناها، ط٣، عالم الكتب، القاهرة ، مصر، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨ م .
- د. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ١٩٩٢ م.
- جمال طاهر، ودواليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية دراسة علمية ، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م.
- د. جمانة إبراهيم داؤد : صورة المجتمع في المقامات الأندلسية ، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، الجمهورية العربية السورية، ١٤٣٧هـ ، ٢٠١٦ م .

- د. حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي، طبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، (ب–ت).
- الخطيب القزويني (محمد بن عبدالرحمن بن عمر): التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر (ب–ت).
- رائد محمد مفلح أبو زيد : جدلية الأدب والواقع مقامات الهمذاني أنموذجًا ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرس، الأردن، ١٤٣٤هـ ، ٢٠١٣م.
- أ. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب ص١٤٢، العدد ١٣، مجلة المعيار، كلية أصول الدين، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ٢٠٠٦م.
- د. شريف علاونة : المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري دراسة استقصائية تأريخية تحليلية أسلوبية ، ط١، طبعة وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٤٢٩هـ و ٢٠٠٨م.
- د. شوقي ضيف : فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة، ط ٣ ، دار المعارف، القاهرة، مصر ، (ب – ت).
- عبدالفتاح كيليطو : المقامات السرد والأنساق الثقافية ، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م.
- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق : محمود محمد شاكر، طبعة دار المدني، جده، المملكة العربية السعودية، (ب–ت).
- فرناندو دي لاجرانخا الشنتمري : مقامات ورسائل أندلسية نصوص ودراسات ، ترجمة: أبو همام عبداللطيف عبدالحليم، ط١، العدد ٣٩٢، طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.
- القلقشندي (الشيخ أبو العباس أحمد القلقشندي) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب السلطانية ، طبعة المطابع الأميرية ، القاهرة، سنة ١٣٣٨هـ، ١٩١٩م.
- لسان الدين بن الخطيب :

- الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق : د. يوسف علي الطويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م.
- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تحقيق : د. محمد كمال شبانة، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، مصر، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م.
- مجدي وهبة ، كامل المهندس :معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، ط٢،مكتبة لبنان، بيروت ،١٩٨٤ م.
- د. محمد عبدالرحمن الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، طبعة دار قباء، القاهرة، مصر، (ب–ت).
- محمد علي ابنيان، وآخرون : الزمن في المقامة الأصفهانية، المجلد٩، العدد١ب، مجلة اتحاد الجامعات العربي للآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٢م.
- د. محمد عواودة :الفضاء المكاني في مقامات الحريري، المجلد ٤٣، العدد٢، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، ٢٠١٦م.
- أ. محمود مصطفى : الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ١٣٥٦هـ، ١٩٣٧م.
- أ. مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٨م.
- ابن المُرابع (أبو محمد عبدالله الأزدي): مقامة العيد ، تحقيق : أحمد مختار العبادي، صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد الثاني، العدد ١–٢، ١٣٧٣هـ ، ١٩٥٤م.
- المقّري(أحمد بن محمد المقري التلمساني) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – تحقيق : د .إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م .

- ابن منظور : لسان العرب – الطبعة الأولى – تحقيق : عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي – دار المعارف–(د– ت)
- مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) – طبعة الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق – سوريا – سنة ٢٠١١ م .
- د. نادر كاظم : المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث دراسة أدبية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

د. وردة سلطاني :التشكيل المكاني في النص الثوري قصص زهور ونيسي أنموذجًا، مجلد٩، العدد٤٠، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها، ١٤٢٨هـ.