# البنية المكانية وتمثيلات المرأة في كتب الأخبار العباسية ،مقاربة سردية

**أ.م.د.بشائر امير عبد السادة**

**hum.basher.ameir@ uobabylon.edu.iq**

**جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانيةاقسم اللغة العربيةا أدب**

**محمد صالح مهدي رشيد**

**hum697.mohammed.salah@student.uobabylon.edu.iq**

**الملخص:**

إن المكان في الخطاب السردي يعد عنصرًا بنيويًا فاعلاً يتجاوز حدود الإطار الحاضن للأحداث، ليغدو حاملاً لدلالات ثقافية تكشف عن طبيعة العلاقات بين الشخصيات والأنساق المحيطة بها، لذا ; اختار الباحث دراسة البنية المكانية وتمثيلات المرأة في كتب الأخبار العباسية، لما في هذه المدونات من أخبار تكشف تحولات حضور المرأة داخل الفضاءات الخاصة والعامة، وما ينتجه المكان من صور متعددة للهيمنة والمقاومة والحضور، وتنبع أهمية البحث من محاولة قراءة المكان بوصفه أداة لصياغة التمثيل السردي للمرأة، لا بوصفه عنصرًا وصفيًا محايدًا، وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مبحثين: تناول الأول مفهوم البنية المكانية وأبعادها الدلالية، فيما درس الثاني أنماط تمثيل المرأة عبر الأمكنة الخاصة والعامة في الأخبار العباسية، للكشف عن وظائف المكان في بناء شخصية المرأة.

كلمات مفتاحية : المكان، تمثيلات، الاخبار، سردية.

Abstract:

In narrative discourse, place is a dynamic structural element that transcends the confines of the event setting, becoming a vehicle for cultural connotations that reveal the nature of relationships between characters and their surrounding contexts. Therefore, the researcher chose to study spatial structure and representations of women in Abbasid historical accounts, given the accounts within these texts that reveal the transformations in women's presence within private and public spaces, and the diverse images of dominance, resistance, and presence that space produces. The research's significance stems from its attempt to interpret place as a tool for shaping the narrative representation of women, rather than as a neutral descriptive element. The nature of the research necessitated its division into two sections: the first addresses the concept of spatial structure and its semantic dimensions, while the second examines patterns of women's representation

across private and public spaces in Abbasid historical accounts, aiming to uncover the functions of place in constructing women's characters.

Keywords: Place, representations, historical accounts, narrative.

**القسم النظري:**

**اولا: مفهوم البنية المكانية وأبعادها الدلالية:** يشغل المكان اهمية كبيرة في النص السردي، اذ لا يمكن ان يتشكل بمعزل عنه ويعرف المكان بأنه ((البيئة التي تتموضع فيها الأشياء والشخصيات، وبصورة أكثر تحديداً، البيئة حيث تتحرك وتعيش فيها الشخصيات))[1] ، فالمكان له اثر جوهري في بناء السرد، اذ ان الملامح المكانية والصلات القائمة فيما بينها تكون دالة وتؤدي وظائف موضوعية وبنيوية[2].

ومع ظهور الدراسات النقدية الحديثة اصبح المكان محورًا مهمًا في التحليل السردي وقد أسهم غاستون باشلار في تبيين ابعاده الوجدانية ، اذ قدم رؤية تجعل من المكان مكانًا نفسيًا، قائلا: (( هو المكان الأليف . وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة . انه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا ))[3] ، فالأمكنة الخاصة كالبيت والغرفة المغلقة، والقبو، والمخزن والقبر ، تحمل ابعادًا نفسية ورمزية خاصة ترتبط بالإنسان وذاكرته [4].

هذه الرؤية لها اهمية خاصة في كشف العلاقة بين المرأة والمكان الخاص ،إذ يقدم البيت بوصفه مكان الحماية والحدود الاجتماعية.

اما (يوري لوتمان) فيعمق دراسته للمكان إذ ينظر اليه بوصفه نسقًا دلاليًا وثقافيًا[5] ،ويرى انه (( مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر ، أو الحالات ، أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيرة ... إلخ ، تقوم بينها علاقات شبيبة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية ( مثل الاتصال ، المسافة )) [6]، ، وتعيد ثنائياته ( أعلى – أسفل ، قريب –بعيد ،مغلق – مفتوح ) ، انتاج تصورات اجتماعية واخلاقية ، فالمكان يحمل تصورات ثقافية تميز بين المركز والهامش ، والامان والخطر، والسلطة والخضوع[7] ،وتبرز قيمة هذا التصور في دراسة تمثيل المرأة ، إذ تتحول الأمكنة إلى مؤشرات على مدى حضورها أو تهميشها في النص السردي .

وبعد ما ارست الدراسات الغربية القواعد الاساس لدراسة المكان بوصفه عنصرًا بنيويًا ودلاليًا في النص الروائي، فأنها مهدت الطريق إلى النقاد العرب لدراسة المكان، فقد رأى حسن بحراوي أن المكان الروائي هو:(( مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث

والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها))[8] اذ يرى بحراوي ان المكان في النص الروائي لا يظهر الا من وجهه نظر الشخصيات التي تعيش فيه، وفي ضوء هذه الرؤية يصبح المكان وسيلة للكشف عن موقع المرأة داخل النسق الثقافي والاجتماعي.

وقد استطاع الناقد حميد لحمداني ان يميز بين الفضاء والمكان، فالمكان مرتبط عادة بلحظات وصفه في العمل الروائي وهو رهين توقف سيرورة زمن الاحداث، في حين ان الفضاء يكون مرتبطًا بجريان الاحداث ولا يتعلق بوصفه الا نادرًا، ويتسم الفضاء بالاتساع والشمول اذ يحتوي المكان ويشير الى المسرح الروائي بأكمله على العكس من نظيره المكان الذي قد يشمل مجال جزئي من مجالات الفضاء[9].

ان ما يهمنا في هذا المبحث هو اعتماد المكان بوصفه حقلا دلاليًا تتحرك فيه الشخصية (المرأة) ويتجلى منه تمثيلها الاجتماعي والثقافي، وبناء على ذلك فان المكان في النص السردي ليس تمثيلًا للواقع المادي، بل هو بناء لغوي متخيل تصنعه اللغة وتحمّله القيم الثقافية[10]، ومن هنا تتجلى اهمية البنية المكانية في تصوير المرأة ، فاختيار كتاب الاخبار غالبًا للامكنة المغلقة أو المفتوحة، أو الأمكنة الخاصة والعامة ،لا يعدّ اختيارًا عشوائيًا ،بل يخضع لتمثيل أيديولوجي للمكان بوصفه علامة ثقافية.

## الاطار التطبيقي:

## انماط تمثيل المرأة عبر الأمكنة الخاصة والعامة في الأخبار العباسية

يقسم المكان إلى: امكنة خاصة ومنها (البيت ، الحجرة ، والقصر)،وهي امكنة تحيل إلى الألفة والدفء او تفرض هذه الأمكنة قيودًا تحكم المرأة داخل رموزها الثقافية .

وامكنة عامة تكون فيها المرأة تحت سلطة الآخر فينعكس المكان سلبيًا على شخصيتها ويتمثل هذا المكان في ( الطريق ، السوق ، المسجد،...).

**اولا : الأمكنة الخاصة :**

هي امكنة ترجع ملكيتها لفرد او لمجموعة من الافراد تجمعهم رابطة القرابة كالعائلة مثل: البيت والحجرة والقصر ،وهي محمية بطبيعتها بحدود وضوابط اجتماعية ورمزية لا يمكن لأي شخص ان يتجاوز خصوصيتها،(( فقد تكون الأماكن مرفوضة، لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة))[11]، وتعد هذه الامكنة جزءًا من الفضاءات المغلقة التي حددت مساحاتها وعناصرها، وتشكل المأوى الذي يختاره الانسان بإرادته او للضرورة الاجتماعية ، فقد يشعر بها بالألفة والطمأنينة ،او قد تكون مصدرًا للعزلة او الخوف ، ويستمر التوتر بين المكان بوصفه عنصرًا فنيًا في السرد وبين الانسان الذي يعيش فيه ، ولا يتوقف هذا التوتر الا اذا نشأت علاقة تآلف واضحة بين الطرفين[12]، فالمكان يتأثر بوجودنا، اذ نعطي دلالة حقيقية له ،

فحين (( نمنح شيئًا مكانًا شعريًا يعني مساحة أكثر مما نعطيه موضوعية أو بشكل أدق ان الشيء يتبع تمدد مكانه الحميم ))[13].

وبناء على ذلك فقد شغلت الأمكنة الخاصة في كتب الاخبار العباسية حضورًا دالًا في اخبار النساء ،لما تؤديه من اثر مهم في تشكيل تمثيلاتهن السردية، ونبدأ في أول هذه الأمكنة وهو البيت.

**1- البيت:**

يطلق مصطلح البيت في السرد على المكان الذي تنعم فيه الشخصية في الغالب بالاستقرار والدفء إذ تظهر صورته بوصفه (( طوبوغرافية وجودنا الحميم))[14]، لذا فان (( من الخطأ [...] النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء إن أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأن هذه الرؤية ستنتهي، على الأرجح، إلى الاجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى))[15].

ومن هذا المنطلق نلحظ ان البنية المكانية( للبيت) في كتب الاخبار العباسية قد تجاوزت حدودها الواقعية والمادية، بما حملته من دلالات مشحونة بأبعاد اجتماعية وثقافية مشحونة بالرمز، إذ لا يقدم البيت في السرد بوصفه مكان بريئًا ومحايدًا للإقامة بل يعاد تمثيله بوصفه أداة فاعلة في بناء الصورة السردية للمرأة، ومن هنا تتشكل انماط متعددة لتمثيل المرأة منها:( العفة، والطاعة، والهيمنة، والتأثير) ،على وفق طبيعة السياق السردي وطبيعة الخبر.

ومن ذلك ، نجد ان ( البيت) يعكس طبيعة المجتمع العربي وما يحمله من اعراف وقيم التي تضبط حضور المرأة وحركتها وعلاقتها بالآخر داخل النص ، وفي هذا السياق ، يمكن الوقوف عند نماذج دالة لبنية المكان (البيت) بوصفه بنية رمزية فاعلة في كتب الاخبار ،ومن ذلك ما اورده ابن عبد ربه ،قال :**(( كان الفاكه بن المغيرة المخزومي أحد فتيان قريش، وكان قد تزوج هند ابنة عتبة[16]، وكان له بيت للضيافة يغشاه الناس فيه بلا إذن ؛ فقال يوماً في ذلك البيت وهند معه؛ ثم خرج عنها وتركها نائمة، فجاء بعض من كان يغشى البيت. فلما وجد المرأة نائمة ولى عنها، فاستقبله الفاكه بن المغيرة، فدخل على هند وأنبهها، وقال: من هذا الخارج من عندك؟ قالت: والله ما انتبهت حتى أنبهتني، وما رأيت أحداً قط . قال : الحقي بأبيك وخاض الناس في أمرها، فقال لها أبوها يا بنية العار وإن كان كذباً، أبثيني شأنك، فإن كان الرجل صادقاً دسست عليه من يقتله فيقطع عنك العار، وإن كان كاذباً حاكمته إلى بعض كهان اليمن قالت: والله يا أبت إنه لكاذب! ))**[17] .

يتجلى أثر المكان في هذا الخبر عبر دوره في تشكيل تمثيل المرأة داخل السرد، إذ يبدأ الحدث في بيت الفاكه، وهو فضاء يجمع بين الخاص والعام، فهو فضاء منزلي خاص ،غير ان وظيفته الاجتماعية في استقبال الضيوف تمنحه بعدًا عامًا، وقد ساعدت هذه الطبيعة المكانية في توليد الأزمة، لأن دخول

الرجل إلى البيت مثّل خرقًا لحرمة الفضاء الخاص، فتحول المكان من مجال للأمان إلى فضاء للشك والاتهام، الأمر الذي أدى إلى تصاعد التوتر السردي. ومن ثمّ لم يعد المكان مجرد إطار للأحداث، بل غدا عنصرًا فاعلاً في تمثيل وضع المرأة الاجتماعي والنفسي، ((وذلك لأن الجوهري، في تحليل المكان [... ]، هو تلك العلاقة بين المكان كعنصر اقليدي والشخصية التخيلية التي ستجعل منه مكانها في العالم فيصبح البيت كونها الخاص))[18]

لقد حمل المكان دلالة سلطوية واضحة، إذ ارتبط بسلطة الزوج وهيمنته، فوجدت هند نفسها موضع اتهام من غير أن تمتلك القدرة على الدفاع عن ذاتها داخل هذا الفضاء. كذلك كشفت البنية المكانية عن تقاطبات دلالية مثل: الخاص/العام، والشرف/العار، وهي تقاطبات أبرزت هشاشة موقع المرأة الاجتماعي بمجرد اختراق حدود المكان الخاص.

ثم ينتقل السرد إلى بيت الأب، فيتحول المكان إلى فضاء يمنح المرأة الحماية وإمكانية الكلام، إذ تستعيد هند حضورها من الحوار مع أبيها، بعد أن كانت خاضعة لسلطة الزوج.

إن انتقالها من بيت الزوج إلى بيت الأب مثّل انتقالاً من فضاء الاتهام إلى فضاء الدفاع عنها.

وبذلك ساعد المكان في بناء التمثيل السردي للمرأة، إذ ارتبط بيت الزوج بالشك والسلطة الذكورية، في حين ارتبط بيت الأب بالحماية واستعادة التوازن النفسي والاجتماعي للمرأة.

وفي مثال آخر يقدم الراغب الاصفهاني المكان الخاص( البيت) ميدانًا للاختبار بين ثبات القيم الأخلاقية للرجولة ،وبين تهديد المرأة للبنية الاخلاقية ، فيتحول المكان بالنسبة للرجل( سليمان المفتي) من مكان استقرار الى مكان خطر يهدد نظامه الاخلاقي والروحي ، قال :((**وكان سليمان بن يسار مفتي المدينة من أحسن الناس وجهاً، فدخلت إليه امرأة، فسامته نفسه، وقالت: إن لم تطاوع لأخبرن الناس أنك فعلت، ولا فَضَحَنَّك ! قال : نعم، وتركها في البيت وخرج، وفرّ، ثم رأى في منامه يوسف عليه السلام، فقال له يا يوسف أنت الذي هممت فقال له: وأنت الذي لم تهم ))**[19].

يظهر النص ثنائية المكان: الداخل والخارج، وأن الحد الفاصل بينهما هو الباب ، فعندما تتجاوز المرأة هذا الحد يتحول البيت إلى مكان فوضوي يهدد الشخصية ، مما يدعو إلى الخروج لاستعادة صفائه النفسي وأخلاقياته.

من هذه الرؤية ،جاء التمثيل السردي للمرأة بوصفها شخصية تحول المكان الخاص إلى مصدر تهديد، وهذا يعكس حضورها في وعي الثقافة الذكورية كرمز للخطيئة والفضيحة، بينما يقدم الرجل بوصفه فاعلًا يحمي مكانه الأخلاقي من الانتهاك ، ويستعيد النظام الرمزي عبر الانسحاب أو الحلم، وهذا ما تجلى في رؤيا سليمان للنبي يوسف (عليه السلام)، التي اعادت للمكان طهارته الاخلاقية بعد اضطرابه.

2- **الحجرة:**

تمثل الحجرة مكانا تابعا الى مكان البيت وتعد من اهم مكوناته الداخلية ،فالحجرة مكان يختزن حيثياتنا النفسية والعاطفية، ويتجسد في هذا المكان لحظات العزلة والألفة، فتبقى الحجرة اكثر الأمكنة تأثيرا بالجانب الداخلي للإنسان[20]، فان((كل زاوية في الحجرة ، وكل بوصة في المكان المنعزل الذي تعودنا الاختباء فيه ، أو الانطواء فيه على أنفسنا هو رمز للعزلة بالنسبة للخيال ، أي أنه بذرة الحجرة والبيت))[21] ، وبهذا فان الحجرة تغدو مكانًا تتراكم فيها تجربة الشخصية بكل ما تحمله من توتر او ضيق وسعادة او عزلة، وقد عكس لنا هذا المكان( الحجرة) حضور المرأة داخل النظام الاجتماعي، فأننا عندما نتتبع اخبار النساء نكتشف كيف تحول مكان الحجرة الى مكان مغلق يعزل المرأة كجسد ولكن بالوقت نفسه يمنحها مركزا افتراضيا يدور حوله السرد.

وللأمكنة المغلقة خصوصيتها في كتب الاخبار العباسية لأنها ذات علاقة وثيقة بإعادة تشكيل ملامح المرأة وابراز موقعها الاجتماعي والسياسي، إذ تتآلف شخصية المرأة مع تلك الأمكنة، وهذا ما جاء في كتاب الاغاني في خبر (محبوبة) [22] مع الخليفة المتوكل ، قال:(( **قال لي علي بن الجهم : كانت محبوبة أهديت إلى المتوكل ، أهداها إليه عبد الله بن طاهر في جملة أربعمائة جارية ، وكانت بارعة الحسن والظرف والأدب مغنية محسنة ، فحظيت عند المتوكل ، حتى أنه كان يجلسها خلف ستارة وراء ظهره [...]، فغاضبها يوماً ، وهجرها و [...] إذا بوصيفة قد جاءته ، فأسرت إليه شيئاً ، فقال لي : أتدري ما أسرت هذه إلي ؟ قلت : لا ، قال : حدثتني أنها اجتازت بمحبوبة الساعة وهي في حجرتها تغني ، أفلا تعجب من هذا ؟ أني مغاضبها ، وهي متهاونة بذلك ، لا تبدوني بصلح ، ثم لا ترضى حتى تغني في حجرتها ، قم بنا يا علي حتى تسمع ما تغني ، ثم قام ، وتبعته ، حتى انتهى إلى حجرتها فإذا هي تغني وتقول :**

**أدور فـــي القصـــر لا أرى أحـــداً أشـــكو إليـــه ولا يكلمنـــي**
**فهـــل لنـــا شـــافع إلـــى ملـــك قـــد زارنـــي فـــي الكـــرى فصـــالحني**
**حتـــى إذا مـــا الصـــباح لاح لنـــا عـــاد إلـــى هجـــره فصـــارمني**

**فطرب المتوكل ، وأحست بمكانه))**[23].

عندما نتأمل النص نجد ان البنية المكانية تتكئ اساسا على مكان الحجرة بوصفه مكانًا حميميًا تعيش فيه الشخصية( محبوبة) حالة من العزلة والانفصال ،داخل فضاء داخلي محدود يكرس خصوصية الشخصية وعزلتها المؤقته ضمن منظومة القصر السلطوية ، وتأسيسا على ذلك ، تتصاعد احداث السرد عندما تتخذ محبوبة من الحجرة وسيلة تعيد منها علاقتها مع الخليفة، اي انها توظف الحجرة بوصفها

فضاءً خاصًا لاستعادة علاقتها بالخليفة، وبهذا اعاد السرد تمثيل المرأة ،بوصفها شخصية فاعلة قادرة على تحويل مسار الحدث من القطيعة إلى الوصل.

ويبرز في النص حد مكاني مهم ، وهو الستارة التي وضعها المتوكل كمنطقة عزل تفصل بين مجلسه ومكان محبوبة ، لتؤدي وظيفة رمزية ترسخ حضور المرأة بوصفها صوتا، في مقابل غياب الجسد، وهذا الحد يعيد تثبيت الحجرة بوصفها مجالا انثويًا مغلقًا ،لا يتاح اختراقه مباشرة ،فيتحول من حد مكاني الى حد نفسي، فالمرأة تستثمر مكان الحجرة، ليتحول من مكان مغلق تنطوي فيه الشخصية( محبوبة)على نفسها الى مكان انثوي تعيد محبوبة حضورها فيه، متخذة من صوتها الذي يمثل بديلا سرديا يؤثر على المتوكل فتجعله يرق لها ويعيد وصلها ، وهكذا غدت الحجرة فضاء يتجلى عبره الصوت الأنثوي بوصفه أداة لإعادة ترميم العلاقة بين الخليفة ومحبوبة.

ومن الاخبار الاخرى التي تنقل حضور المرأة داخل المكان مشكلا وسيلة تكشف عن اثرها داخل السرد، خبر( علية بنت المهدي) [24]، اذ قام الكاتب ابن حمدون بتقديم المكان بصوره رمزية يتفاعل بنيويا مع حضور المرأة في الخبر ،قال:**(( قال إسحاق الموصلي : عملت في أيام الرشيد لحنا في هذا الشعر[...] فأعجبني ، وعملت على أن أباكر به الرشيد ، فلقيني في طريقي خادم لعلية فقال : مولاتي تأمرك بدخول الدهليز لتسمع من بعض جواريها غناء أخذته عن أبيك وشكت فيه الآن ، فدخلت معه إلى حجرة وقد أفردت لي كأنها كانت معدَّةً ، وقدم لي طعام وشراب فنلت حاجتي منهما . ثم خرج إلي خادم فقال : تقول لك مولاتي : أنا أعلمُ أَنَّكَ قَدْ غَدَوْتَ على أمير المؤمنين بصوت قد أعددته له مُحْدَثٍ فَأَسْمِعْنيه ، ولك جائزة سنية تتعجلها ، ثم ما يأمر به لك أمير المؤمنين بين يديك ، ولعله لا يأمر لك بشيء ، أو لا يقع الصوت منه بحيث توخيت ، فيذهب سعيك باطلاً . فاندفعت فغنيتُ هذا الصوت ، ولم تزل تستعيده مراراً ، ثم قالت : اسمعه الان مني ، فغنته غناء ما خرق سمعي مثله ، ثم قالت: كيف تراه ؟ قلت : أرى والله ما لم أرَ مِثْلَهُ ، ثم قالت : يا فلانة ، أحضري ما عندك ، فأحضرت عشرين ألفاً وعشرين ثوباً ، فقالت : هذا ثَمَنه ، وأنا الآن داخلة إلى أمير المؤمنين ، ولن أبداه بغناء غيره ، وأخبره أنه من صنعتي ، وأعطي الله عَهْداً من نطقت بأن لك فيه صنعة لا قتلنك ، هذا إن نجوت منه إن علم بمصيرك إلي . فَخَرَجْتُ من عندها ، ووالله إني لأكره جائزتها أسفاً على الصوت ، فما جَسَرْتُ والله بعد ذلك أن أتنعم به في نفسي فضلاً عن أن أظهره حتى ماتت))**[25].

يقدم النص تسلسلا مكانيا ابتداء من المكان العام الذي يتحرك فيه السارد( اسحاق الموصلي)، ثم طلب حضوره من عُلية، ودخوله الى مكان وسط الدهليز ،وبمجرد عبور السارد هذا الحد الفاصل ودخوله الحجرة ، اصبح تحت هيمنة هذا المكان الانثوي الخاص الذي اتخذته المرأة مجالا لإدارة الفعل السردي والتأثير في مساره.

وتتحول الحجرة في هذا السياق إلى نظام دلالي مستقل يجد الرجل اسحاق الموصلي نفسه داخل بنيته، إذ تمارس المرأة منه سلطة ناعمة قائمة على التهيئة المسبقة والاستمالة، لا على سلطة علنية مباشرة، ويتجلى ذلك بقول السارد : **(فدخلت معه إلى حجرة وقد أفردت لي كأنها كانت معدَّةً )** ، مما يكشف عن وعي مكاني سابق لديها، إذ اعدت عبره مكانها الخاص ، ليكون مجالا لتحقيق غايتها، من دون اللجوء الى سلطة علنية، وبهذا يعيد السرد تمثيل المرأة بوصفها مركز الحدث ،المسيطرة على شروط الفعل السردي.

وتستكمل المرأة بنيتها بالترهيب بقولها:**( وأعطي الله عَهْداً من نطقت بأن لك فيه صنعة لأقتلنك ، هذا إن نجوت منه إن علم بمصيرك إلي)** ، متخذة من نفوذها السياسي أداة لضمان سرية الأمر وبذلك يبقى اسحاق الموصلي اسيرًا لسلطة الحجرة حتى بعد مغادرته لها، إذ يمتد أثر المكان من الحيز المادي إلى الحيز النفسي.

2- **القصر:**

يعدّ القصر من الامكنة ذات الطبيعة المركبة ، فهو مكان خاص للحاكم من جهة، وعام من حيث الوظيفة السردية اذ يتيح فهم طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع العربي، ويعكس القصر دلالات رمزية وثقافية تتصل ببنية السلطة ، اذ يكشف عمّا يمنحه لها من نفوذ مشروط ،وما يفرضه عليها من قيود وحواجز.

ويكشف القصر طبيعة العلاقة التي تحكم شخصياته، اذ يتبين أن البنية العلائقية تقوم على ربط الشخصيات في مكان القصر في معظمها على علاقة غير متكافئة تحكمها طبيعة الاكراه السلطوي ،ولذلك فإن الشخصيات التي تظهر على مسرح هذا المكان تكون في موقعين متقابلين أما حاكم وهو مركز السلطة أو محكوم الذي يمثل موقع الخضوع والطاعة[26] ، ويندرج تحت هذا المكان (القصر) نوعان من الأمكنة وهما :(مجالس الخلفاء ، ومجالس القضاة).

أ- **مجالس الخلفاء:** يعد مجلس الخليفة مكانا تابعا الى بنية القصر، ويعكس في الوعي العربي نظام السلطة وهرميته، إذ تحكمه قوانين صارمة تضبط العلاقة بين الخليفة بوصفه مركز السلطة ، والرعية الخاضعة لهيمنته، فهو من يمتلك حق الكلام داخل فضائه، وقد تنوعت صور مجالس الخلفاء في كتب الاخبار العباسية، فظهرت احيانا بوصفها مكانًا للهو والمتعة والغناء، واحيانًا أخرى بوصفه مجالس مناظرات ادبية، تظهر فيها المرأة امام الخليفة بلغتها وفصاحتها وحوارها ،مواجهة اياه بخطابها ، وهذا ما نجده في الحديث عن الوافدات الى معاوية في كتاب العقد الفريد في خبر( اروى بنت عبد المطلب[27]) عندما دخلت مجلس معاوية، قال: **(( أن أروى بنت الحارث بن عبد المطلب دخلت على معاوية وهي عجوز كبيرة فلما رآها معاوية قال : مرحباً بك وأهلاً يا عمة، فكيف كنت بعدنا ؟ فقالت: يا أبن أخي،**

**لقد كفرت يد النعمة، وأسأت لابن عمك الصحبة وتسميت بغير اسمك، وأخذت غير حقك من غير دين كان منك ولا من آبائك، ولا سابقة في الإسلام، بعد أن كفرتم برسول الله ، فأنعم الله منكم الجدود، وأضرع منكم الخدود ورد الحق إلى أهله ولو كره المشركون، وكانت كلمتنا هي العليا ونبينا هو المنصور، فوليتم علينا من بعده، تحتجون بقرابتكم من رسول الله ﷺ ونحن أقرب إليه منكم وأولى بهذا الأمر؛ [...] فقال إليها عمرو بن العاص كفى أيتها العجوز الضالة، وأقصري عن قولك مع ذهاب عقلك، إذ لا تجوز شهادتك وحدك .فقالت له : وأنت يا أبن التابعة تتكلم وأمك كانت أشهر امرأة تغني بمكة، [...]، فقال مروان: كفى أيتها العجوز، وأقصدي لما جئت له. فقالت: وأنت أيضاً يا أبن الزرقاء تتكلم !ثم التفتت إلى معاوية فقالت: والله ما جرأ علي هؤلاء غيرك،[ ... ] فقال معاوية: عفا الله عما سلف يا عمة ! هات حاجتك .قالت: ما لي إليك حاجة، وخرجت عنه))**[28] .

يبدا النص بمكان مجلس الخليفة وهو مكان سلطوي مغلق يحكمه نظام صارم، ويفترض ان يكون الخليفة فيه مالك الكلام وموجه الخطاب، وعندما تدخل اروى على معاوية ، يسعى إلى تثبيت هيمنته المكانية عبر اسلوب الاستقبال القائم على التودد واللين، بوصفها امرأة كبيرة في السن ومن البيت الهاشمي، قائلا:**( مرحباً بك وأهلاً يا عمة)** ، ليمنح المجلس طابعًا ترحيبيًا ، ويظهر نفسه بوصفه الحاكم المتسامح داخل فضائه السلطوي .

غير ان أروى تقلب وظيفة هذا المكان ،فتحول المجلس من مكان استقبال الى مكان مساءلة واحتجاج، يضع شرعية معاوية بالخلافة ونسبه في دائرة الاتهام حين تستعرض اروى عبر ذاكرتها النسبية وقربها من النبي( صلى الله عليه واله وسلم) واحقية الهاشميين بالخلافة من بعده، وبهذا الفعل الخطابي ، تنتقل اروى من موقع الضيف إلى موقع المهيمن على مجرى الحوار ،فيتحول الخليفة من موجه للخطاب إلى متلق له.

ويمثل هذا التحول ذروة التمثيل السردي للمرأة، إذ لا تقدم المرأة بوصفها جسدًا او حالة هامشية ، بل بوصفها ذاتًا واعياً تمتلك سلطة اللغة والحجاج وقادرة على إعادة تشكيل المكان على وفق رؤيتها ، فالمجلس الذي يفترض ان يكون مكانًا سلطويًا ، اصبح بفعل خطاب المرأة مكانًا للاعتراض ، وغدت المرأة فيه عنصرًا فاعلا في زعزعة استقرار هذا النظام المكاني .

ويتأكد هذا الاضطراب المكاني عبر تدخل اكثر من صوت سلطوي، مثل:( عمر بن العاص ، ومروان بن الحكم) في محاولتهما إعادة ضبط نظام المجلس والمحافظة على هيبته، ليتلقى كل منهما ردا حادًا، يكشف عجز هذه الأصوات عن كبح خطابها ،فتفشل تلك المحاولات في استعادة التوازن ، وهنا تظهر المرأة بوصفها مواجهة لسلطة المكان وحراسه الرمزيين في الوقت ذاته.

لذلك يحاول الخليفة إعادة توازن نظام سلطته، عبر خطاب العفو والتسامح، بقوله **(عفا الله عما سلف يا عمة ! )** مستعيدًا موقعه بصفته الخليفة الذي يعفو ويسامح داخل فضائه السلطوي، الا ان رفض أروى لأي عطاء يؤكد ان حضورها لم يكن طلبا لمنفعة ،بل فعلا احتجاجيًا واعيًا، هدفه كشف بنية السلطة داخل المجلس.

ومن الامثلة الاخرى ما اورده صاحب الاغاني في كتابه، إذ يتضح اثر المكان الخاص (مجلس الخليفة المعتز) على حضور المرأة ( عريب[29]) ، يظهر كيف تتداخل السلطة والفن داخل هذا المكان، قال:(( **... أخرجت الهشامي معي إلى سُرَّ من رأى ، بعد وفاة أخي ، يعني أبا محمد بن عبد الله بن طاهر ، فأدخلته على المعتز ، وهو يشرب ، وعريب تغني ، فقال له : يا ابن هشام ، غن ، فقال : تبت من الغناء مذ قتل سيدي المتوكل ، فقالت له عريب : قد والله أحسنت حيث تبت ، فإن غناءك كان قليل المعنى ، لا متقن ولا صحيح ولا مطرب ، فأضحكت أهل المجلس جميعاً منه ، فخجل ؛ فكان بعد ذلك يبسط لسانه فيها ، ويعيب صنعتها ،ويقول : هي ألف صوت في العدد ، وصوت واحد في المعنى))**[30].

ان قراءه الخبر تظهر لنا ان مجلس الخليفة يقدم بوصفه مكانًا خاصًا تحكمه قواعد سلطوية دقيقة تنظم حضور الشخصيات وادوارها داخله، فالخليفة هو من يمتلك السلطة العليا في توجيه الفعل، وهذا ما يتضح في أمره للهشامي بالغناء، غير ان هذا المكان لا يقتصر على اعادة انتاج السلطة الذكورية، بل يتيح احيانا إمكانات لإعادة توزيع المواقع الرمزية داخله.

ففي رفض الهشامي الغناء بدعوى التوبة بعد قتل المتوكل، وجدت عريب الفرصة المناسبة لإعادة ترتيب العلاقة السلطوية فجاء تعليقها: **(قد والله أحسنت حيث تبت)** ، فعلا لغويًا مقصودًا ،لا مجرد قول عابر، فمارست توبيخًا ساخرًا داخل مكان شديد الحساسية، وبحضور الخليفة، وقد منحها هذا المكان سلطة لغوية وجمالية ، لأنها تعد جزء من هذا المكان فعريب بغنائها تشكل مزاج هذا المجلس، مما مكنها من ان تنال الحظوة لدى الخليفة.

فهي شخصية سردية مؤثرة ترد وتنتقد الرجل( الهشامي) وتثبت تفوقها بالصنعة والغناء وهذا عزز موقفها في مكان الخليفة واضعفت حضور الهشامي حتى اخجلته، وهكذا فان السرد قدم عريب بوصفها امرأة لديها نفوذ وسلطة غنائية وجمالية تؤثر في طبيعة المكان السلطوي فهي صوت فاعل في البنيه المكانية لمكان القصر.

**ب- مجلس القضاة:** يعد هذا المكان مكانًا خاصًا تابعًا لمكان القصر تمارس فيه السلطة القضائية للفصل بين الناس وعرض مشاكلهم وشكواهم ضمن حدود سلطة الدولة ومعاييرها الدينية والسياسية والقانونية، وعلى الرغم من ان هذا المكان هو مكان مرتبط بالرجال الا ان المرأة كانت حاضرة اما

بصفتها صاحبة شكوى او طرف خصم ، وبناء على هذا التصور يمكننا الانتقال الى خبر من التذكرة الحمدونية ليقدم بوصفه انموذجا واضحا في مجلس شريح القاضي ،قال :**(( كنت أجالس شريحاً وهو قاض لأمير المؤمنين علي عليه السلام ، [...] إذا أقبل رجل جدير صعل الرأس ناتئ الجبهة ثط اللحية كأنه محراث ، ومعه امرأة كالبكرة العيساء تدير مقلتين نجلاوين كأن هدبها قوادم خطاف ،[...] ، فقال شريح للرجل : أكذاك ؟[ ... ] فقال : نعم ، فقال شريح للمرأة : وما قصتك ؟ قالت : إنه ابن عمي ، وأنا خوله ابنة مخرمة إحدى نساء بني جرم ابن زبان ، وانه خرج بي وغربني عن بلادي وقومي وذوي قرابتي فصرت لا أنظر إلا إليه ولا أعول إلا عليه ، وهو نهم إذا أكل ، فلحس إذا سأل ، حريص مقفل اليدين بالبخل ، مطلق اللسان بالخطل ، يأكل وحده ، ويُخلف وعده، ويمنع رفده ، ويضرب عبده ، فحّاش نجّاش ، إن سانيت قطب ، وإن راشيت غضب ، يصون ماله ، ويهين عياله ، فقال شريح : تالله ما رأيت كاليوم ذماً أشنع ، أحسني ملا؟ أيتها الحرة ، فإنه بعلك وابن عمك ، فجثا الرجل على ركبتيه ثم قال [...] : نعم هي طالق ثلاثاً وهذا السائب بن عمرو فهو ابن أبي وأمها يقوم بمؤونتها إلى انقضاء عدتها))**[31].

**ان** المكان الخاص مجلس شريح، ليس مجرد مكان مادي، بل بنية فاعلة تتفاعل فيها الاحداث والشخصيات لتكشف عن علاقاتها الاجتماعية، فمكان المجلس، الذي يمتلك القاضي فيه سلطة مستمدة من الخليفة ، يعمل على وفق قواعد ثابتة تنظم الحوار بين الرجل والمرأة، فيسمح للمرأة اولا بتقديم شكواها واتهامها، ثم يتاح للرجل الدفاع عن نفسه .

فالسارد المشارك بالأحداث يصف الرجل بصفات الخشونة والدمامة، ثم يقابل ذلك بوصف المرأة بصفات الجمال الجسدي، ما يهيئ ارضية للصراع بين المرأة وزوجها داخل هذا المكان ، بهذا يمنح السرد المرأة سلطة مؤقتة داخل المجلس، مكنتها من تحويله الى ساحة اعتراف، اذ قدمت نفسها بوصفها مظلومة تعرضت للاغتراب بعد انتقالها من فضائها القبلي الى مكان الزوج .

من الناحية البنيوية، منح السارد المرأة شرعية لغوية بالبدء بالكلام ، وهو خرق للأعراف الابوية المعتادة في المجتمع العربي القديم الذي يمنح الرجل الأسبقية ، هذا الترتيب يعكس قدرة المرأة على تشكيل مجرى الاحداث، إذ تتراجع هيمنة الرجل مؤقتًا امام الانتقاد الاخلاقي لسلوكه، ويظهر أثر ذلك في صدمة شريح القاضي حين قال: **(تالله ما رأيت كاليوم ذماً أشنع)**.

وعلى الرغم من ذلك يحاول القاضي إعادة التوازن للمكان بعد ان عصف به خطاب المرأة ، فيرد عليها **(أحسني ملا؟ أيتها الحرة ، فإنه بعلك وابن عمك )** وهو ما يظهر ان المجلس مكان رسمي يسمح للمرأة بالحديث وتوجيه الاتهام، ولكنه يفرض في الوقت نفسه ضوابط للتصرف داخل السلطة القضائية ، بحيث لا يتم تشويه صورة الرجل بالكامل.

لقد ادى المكان وظيفة محورية في انتاج المعنى السردي، فهو لم يكن مجرد مكان شكلي يحتضن الاحداث، بل اداه تقدم تصورا ايديولوجيا مضادا، فالمعتاد ان المكان( مجلس القضاة) هو مكان ذكوري تحكمه سلطة الرجل ولكن في هذا الخبر تمكنت المرأة من كسر رتابة السرد التقليدي، ومنحها حضورًا فاعلا ومؤثرًا ضمن المكان القانوني والاجتماعي.

بعد ما قدم لنا المثال الاول تصورا واضحا عن اثر المكان الخاص في حضور المرأة ومنحها صوتا وسلطة، ننتقل الى مثال آخر مختلف تماما عن سابقه وهو ما ذكره الراغب الاصفهاني في محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء ، قال:**(( جاءت امرأة إلى قاض، فقالت: مات زوجي ، وترك أبويه وولداً وامرأة وأهلاً، وله مال. فقال : لأبويه الثكل، ولولديه اليتم، ولا مرأته الخلف، ولأهله القلة والدلة، والمال يحمل إلينا حتى لا تقع بينكم الخصومة !))**[32].

نلحظ ان النص يقدم بنية مكانية مختلفة، فالمرأة انتقلت من مكانها الخاص( البيت) وهو مكان حميمي الى مكان آخر( مجلس القاضي) الذي يمتلك سلطة التشريع واصدار الاحكام، بمجرد دخولها هذا المكان غادرت خصوصية بيتها لتخضع مباشرة لهيمنة المكان السلطوي، فعندما تظهر تساؤلاتها في توزيع إرث زوجها المتوفي يقدمها السارد بوصفها حاملة للخبر غير فاعلة ، اذ تنتهي وظيفتها عند عرضها للأحداث من دون المشاركة في الرد او الدفاع عن حقها، وفي المقابل يمنح المكان الخاص القاضي سلطة مطلقة في التحكم بالأحداث ، مما يحول المجلس الى اداة سلب حين يصدر احكامه من دون ان يستند الى قاعدة شرعية، مستغلا موقف المرأة للحصول على المال بشكل مباشر ، ويسوغ ذلك بأنه يسعى لمنع النزاع ،قائلا: **( حتى لا تقع بينكم الخصومة).**

يوضح النص ان المرأة في هذا السياق تقدم ضعيفة وعاجزه، فقدت قوتها بموت زوجها ، وبالنتيجة يسعى الكاتب الى اظهار تحول الوظيفة الرمزية للمكان من مكان شرعي واخلاقي الى مكان سلطوي يغيب داخله صوت العدل فيكون وسيلة لممارسة الظلم على المرأة.

**ثانيا_ الامكنة العامة :**

وهي امكنة يشترك كل الاشخاص في استعمالها والتمتع بها، وتتحرك فيها الشخصيات مما يمنحها القدرة على حرية الحركة والانتقال، وهي تحاول تتبع التحولات التي يشهدها المجتمع والعلاقات الانسانية والاجتماعية، ومدى ارتباط هذه التحولات بالمكان ، وان فضاء هذه الامكنة قد يكشف احيانا عن الصراع المستمر بينها كعناصر فنية ، وبين الانسان الذي يعيش داخلها[33]، وتوجد علاقة وثيقة بين المكان العام والمكان الخاص((فالمكان الخاص يتناسب مع هيئة الشيء وفعاليته، بما يمكن له التناسق والانتظام مع

غيره من الأشياء، ليكون مكاناً عاماً يتسم بنظام أشمل وأعم من المكان الخاص))[34] وقد شغل المكان العام حيزا مهما من اخبار النساء في كتب الاخبار العباسية وجاءت موزعة على النحو الاتي :

**1-نادي القوم:**

فقد ورد معنى نادي القوم في معجم لسان العرب ،بان(( النادي مجتمع القوم وأهل الْمَجْلِسِ، فَيَقَعُ عَلَى الْمَجْلِسِ وأَهْلِهِ، تَقُولُ: إِنَّ بَيْتَهُ وَسَطَ الحِلَّة أَوقريبًا مِنْهُ لِيَغْشاه الأضياف والطراق))[35].

يشكل نادي القوم المجلس الذي يجتمع فيه رجالات الحي ،بوصفه مكانًا عاما مفتوحًا يمثل السلطة الاجتماعية التي تحكمها أعراف القبيلة لاتخاذ القرارات الخاصة في شؤونها ،وغالبا ما يكون هذا المكان تحت هيمنة السلطة الذكورية التي تدير رحى الحياة الاجتماعية للقبيلة ،في حين تكون المرأة في الاعم الاغلب بعيدة عن هذا المكان ،بوصفه مكاناً عاما وللمرأة مكانها الخاص ،الا أن النصوص السردية في أخبار النساء ،كشفت عن وجه آخر يفند ذلك ، ويتجلى ذلك في ما اورده صاحب الاغاني في خبر (سلمى زوجة عروة بن الورد)[36] ، إذ يروى انها بعد مفارقتها له **(( تزوجها رجل من بني عمها ، فقال لها يوماً من الأيام : يا سلمى ، أثني علي كما أثنيت على عروة ، [ ...] فقالت له : لا تكلفني ذلك فإني إن قلت الحق غضبت ولا واللات والعزى لا أكذب ؛ فقال : عزمت عليك لتأتيني في مجلس قومي فلتثنين علي بما تعلمين ، وخرج فجلس في نديّ القوم ،وأقبلت فرماها القوم بأبصارهم ، فوقفت عليهم وقالت : أنعموا صباحاً ، إن هذا عزم عليّ أن أثني عليه بما أعلم . ثم أقبلت عليه فقالت : والله إن شملتك لالتحاف ، وإن شربك لاشتفاف ، وإنك لتنام ليلة تخاف ، وتشبع ليلة تضاف ، وما ترضي الأهل ولا الجانب ، ثم انصرفت . فلامه قومه وقالوا : ما كان أغناك عن هذا القول منها))**[37].

يتأسس الحدث السردي في هذا النص على فاعلية المكان العام وما يتيحه من سلطة اجتماعية ورمزية، إذ يبدأ المشهد من (نديّ القوم) بوصفه فضاءً ذكوريًا تتحدد داخله مراتب الهيبة والاعتراف الاجتماعي، ولذلك يحرص الزوج على استدعاء المرأة إلى هذا المجلس، لأنه يدرك أن الثناء العلني داخل هذا الفضاء يمنحه شرعية رمزية أمام جماعته، غير أن السرد يقلب وظيفة المكان ، حين تتحول المرأة من عنصر مُستدعى لتأكيد سلطة الرجل إلى قوة خطابية تعمل على تقويض هذه السلطة داخل المجال ذاته.

وتظهر اهمية المكان حين تدخل المرأة الى المجلس، مما احدث شرخا في البنية المكانية الاجتماعية العامة، لان المرأة شخصيه لا تنتمي الى هذا المكان ودخولها فيه يتحول الى حدث صادم ، وهذا ما وصفه السارد بقوله:( فرماها القوم بأبصارهم)، فان تجاوز الحد الفاصل احدث خلخلة في البنية المكانية العامة مما احدث ذلك تصاعدًا في وتيرة الاحداث السردية، لتغدو المرأة صاحبة السلطة وتمنح المكان شكلا جديدًا وتطوعه لإرادتها.

فيتحول الى اداة كشف تدين فعل الرجل/ الزوج داخل مجلس قومه، وبهذا جسدت المرأة في النص مفارقة سردية في البنية المكانية، اذ انشطر المكان العام للقيام بوظيفتين متمايزتين تتجلى الاولى في تمجيد الرجل/ عروة بن الورد بالفضائل الحميدة، والثانية جعلت من المكان شاهدا على عيوب الرجل/ الزوج وادانته في مجلس قومه، ثم تنصرف وتترك اثرها على المكان العام بالنسبة للرجل، ولهذا يحاول القوم استعادة هيبة المكان الذكوري، بلوم صاحبهم، وبذلك تنتقل المرأة من موقع الهامش الى موقع السيطرة لتعيد وظيفة المكان وتشكله وفقا لما تريد داخل الخطاب السردي.

إذا كان حضور المرأة في خبر عروة بن الورد تجلى في مكان عام يظهر صوتها وسلطتها على المكان ،فان حضور المرأة يأخذ شكلاً مقاربًا في خبر (ام جعفر) والاحوص إذ ينتقل هذا الحضور من فضائها الخاص إلى مكان عام تواجه به الاحوص داخل نادي قومه ،قائلة :**(( لما أكثر الأحوص التشبيب بأم جعفر الخطمية، جاءته يوماً متنقبة ، وهو في نادي قومه، فقالت : ادفع لي ثمن الأغنام التي ابتعتها مني، فقال: والله ما ابتعت منك شيئاً. فقالت لقومه : قولوا له لا تجحد الحق . فقالوا : إن كان حق، فلا تجحدنه فقال: والله ما عرفتها قط فكشفت عن وجهها، وقالت : لعلك لا تستثبتني ، فقال: والله، ما عرفتها قط، ولا رأيتها ولا شاهدتها . فقالت: ما لك تشبب بي وتفضحني؟ فخجل وانزجر ولم يعد، وكذبته عشيرته))**[38] .

يحضر المكان العام في هذا النص متمثلا في نادي القوم وهو مكان قبلي مركزي تتجسد فيه القيم الجمعية من شرف وشجاعة وصدق ، ويعد موضعًا لتمثيل الرجولة وممارستها ، إذ ان كل ما يجري داخله يكون ظاهرا وخاضعًا لرقابة الجماعة ،لا لسلطة الفرد ، ويكون ذا طابع ذكوري.

يقدم الأحوص في هذا المكان بوصفه شاعرا ولسان القبيلة، بما يمنحه مكانة وهيبة وشعورًا بالقوة والأمان، فالسارد يبدأ بذكره في هذا النادي مقرونًا بإكثاره من التشبيب بأم جعفر ، تمهيدًا لعرض الاحداث داخل مكان يفترض انه يمنحه الحماية والسلطة الرمزية ، غير ان دخول المرأة وهي متنقبة احدث مفارقة سردية جعلت من هذا المكان اداة كشف وإدانة.

تندفع ام جعفر باتهامه مباشرة:**( ادفع لي ثمن الأغنام التي ابتعتها مني)** ،فتربك سلطة الأحوص فيلجأ إلى الإنكار ، غير ان المرأة تعزز حضورها السردي بكشف النقاب ، فتنتقل من موقع الدفاع إلى موقع السيطرة، حين تحول مركز الحكم من الرجل إلى الجماعة داخل فضائهم الجماعي ،قائلة : **( قولوا له لا تجحد الحق)** ليصبح الاحوص موضع اتهام امام قومه.

يمثل السرد المرأة في هذا النص بوصفها فاعلة واعية بالمكان، احسنت استثمار المكان القبلي العام لتعري فعل الاحوص امام قومه ، وتثبت في الوقت نفسه ان ما نسبه اليها في شعره محض افتراء

وتخييل، مما ادى الى خجل الاحوص ،وتكذيب قومه له ، وهو ما يدل على الاثر النفسي العميق للحكم الجماعي الصادر داخل هذا المكان.

وعليه فان البنية المكانية في النص احدثت نقلة أيديولوجية _ وان كانت مؤقتة ومحصورة _ في مستوى الوعي الذي ينتجه النص وخطابه، إذ لم تعد المرأة محصورة في فضائها الخاص بدافع الحياء، بل غدت حاضرة في مكان رجولي خالص ، تواجه الرجل وتطالب بحقها ، وتنتصر عليه ، ليخرج الاحوص مهزوما وقد كف لسانه عن التشبيب بها.

**2_ الطريق :**

يعد الطريق في السرد العربي القديم ضمن الامكنة العامة، فقد عرف العرب بكثرة تنقلهم اما طلبا للكلأ والمراعي او في تجارتهم وغيرها، فقد هيأت هذه التنقلات مكانًا مناسبا لحدوث الكثير من القصص والأخبار التي ذكرها الكتاب في متون كتبهم فكان لأخبار النساء نصيب وافر في هذه الامكنة العامة، إذ تمثلت المرأة فيها بأنماط مختلفة تتشكل تبعًا للسياق السردي، وتأثير المكان في بنية الشخصية.

يختلف الطريق عن سائر الامكنة العامة الاخرى بامتداده المفتوح ، الذي يوحي بشيء من اللانهاية الدلالية، إذ يتيح هذا الامتداد إمكانات تأويلية متعددة، ويجعل الطريق مستودعًا لذكريات الإنسان المفرحة منها والمحزنة، ليتحول الى مكان رمزي مشحون بالدلالات[39]، ويتجلى ذلك بوضوح في خبر (عبدة بنت عبد الله بن يزيد) الذي اورده ابن حمدون إذ يغدو الطريق شحنة دلالية محملة بالخوف والاضطراب، تنعكس آثارها النفسية سلبا على الشخصية( المرأة) فتصبح ضحية لهذا المكان العام وضغوطه ، قال :**(( كانت عبدة بنت عبدالله بن يزيد بن معاوية امرأة هشام بن عبد الملك ، وكان هشام وهب لها بَدَنَةٌ من جوهر [...] وكان عبد الله قد استخرج منها البدنة ،قال : فبعثني وبعث معي رجلاً وأمرنا أن نحملها من دمشق ونحمل معها البدنة ، وأوصانا بقتلها في الطريق لئلا ترد على أبي العباس فتخبره بما كان منه إليها . فسرنا بها مراحل ، فبينا نحن في ليلة ظلماء إذ عدلنا بها عن الطريق ، ثم استنزلناها فظنت أنا نريدها لفاحشة ، فقالت : إنا لله وإنا إليه راجعون ! اتقيا الله عز وجل ولا تفضحاني . فقلنا لها : ما يُرَادُ بك أعظم من ذلك . فقالت : القتل ؟ فقلنا : نعم . قالت : الحمد لله رب العالمين ! دعاني أصلح من شأني ؛ فعقدت كميها ولفت رأسها في مقنعتها ، وجَثَتْ على ركبتيها ، فقتلناها ثم حفرنا لها حفيرة ووارياناها فيها ، ثم قدمنا على أبي العباس فدفعنا إليه البدنة وقلنا له : ماتت في الطريق ، فلم يسألنا عن غير ذلك))**[40].

تتناول هذه الحكاية اخبار عبدة بنت عبد الله ، زوج هشام بن عبد الملك، اذ يتراتب السرد بوحدات مكانية متعددة، تساعد في تشكيل الحدث، وتمثيل المرأة سرديًا، يبدأ السارد حكايته بضمير الغائب مما يمنحه دراية شاملة بمسار الوقائع ، فهو يبدأ بمكان المدينة( دمشق) بوصفه مركز السلطة السياسية ،

مستعيدًا زمن الخليفة هشام وما كانت تتمتع به المرأة في هذا المكان السلطوي من مكانة اجتماعية، وحالة أمن واستقرار ورفاه، يتجلى احد مظاهرها في إهداء هشام لها البدنة.

ثم ينتقل الحدث الى لحظة انهيار هذا المكان السلطوي بوقوعها في يد عبد الله بن علي مما احدث خلخلة في بنية السرد، وتحول المكان من مكان استقرار وسيادة الى مكان خطر وتهديد، فقدت فيه الشخصية مكانتها وصوتها وتعرضت فيه للسلب .

يتابع السارد نقل الحدث بوصفه مشاركا فيه، حين تساق المرأة الى مكان مفتوح (الطريق) مما يعكس تأثيره على الشخصية، فيعمق شعورها بالضياع والتيه وفقدان الامان، فالسارد يمهد لهذا المكان عبر تداخله مع أمكنة اخرى تتناسب مع تصاعد الحدث، مثل الانحراف إلى مكان معزول، وصولا الى الحفرة التي تنهي وجودها الجسدي والسردي معا.

يقدم النص المرأة بوصفها كائنًا مهمشًا مسلوب الصوت ،يعجز عن الدفاع عن ذاته في المكان المفتوح ،فتغدو مستسلمة لمصيرها ،ويغدو المكان اداة فاعلة في محو وجودها، كاشفًا عن عنف الصراع السياسي وأثره في الفئات الأضعف ،ويتجسد ذلك في محاولتها ترتيب نفسها قبيل القتل، بوصفها فعلا رمزيًا لاستعادة عفتها وكرامتها في مواجهة الفناء، وتكرس الأفعال الحركية المتتابعة (فأخذها، نحمله، استنزلناها)، هيمنة الرجل وتحكمه في مصيرها ، ليؤكد النص ان المكان ليس حيزا محايدًا بل فضاء سرديا ينتج تهميش المرأة ويدين قسوة الصراع الذي حوّلها، على الرغم من مكانتها ،إلى ضحية سياسية.

بعد ان كان المكان العام ( الطريق) في الخبر السابق يقدم بوصفه حيزا يجسد هشاشة المرأة وتعرضها للعنف، ننتقل الى خبر آخر يورده صاحب الاغاني في المكان العام( الطريق) وأن لم يرد بصيغة صريحة، الا انه جاء ضمنيا بوصفه مكانا مضادا تماما لما سبق، اذ يمنح المرأة( عريب) صوتا وحرية بالحركة والفعل، قال:**(( حدثني محمد بن خلف قال : حدثني محمد بن عبد الرحمن ، عن أحمد بن حمدون ،عن أبيه ، قال : كنت حاضراً مجلس المأمون بلاد الروم بعد صلاة العشاء الآخرة في ليلة ظلماء ذات رعود وبروق ، فقال لي المأمون : اركب الساعة فرس النوبة وسِر إلى عسكر أبي إسحاق ، يعني المعتصم ، فأد إليه رسالتي[ ...] ، قال : فركبت ولم تثبت معي شمعة ، وسمعت وقع حافر دابة ، فرهبت ذلك ، وجعلت أتوقاه ، حتى صك ركابي ركاب تلك الدابة ، وبرقت بارقة فأضاءت وجه الراكب ، فإذا عريب ، فقلت : عريب ؟ قالت : نعم ، حمدون ؟ قلت : نعم . ثم قلت : من أين أقبلت في هذا الوقت ؟ قال : من عند محمد بن حامد ، قلت : وما صنعت عنده ؟ قالت عريب :[...] يا أحمق تعاتبنا ، وتحادثنا ، واصطلحنا ، ولعبنا ، وشربنا ، وغنينا ،[...]، وانصرفنا ، فأخجلتني وغاظتني ، وافترقنا ، ومضيت فأديت الرسالة))**[41].

يستهل السارد بناء الحدث في مكان خاص مجلس الخليفة الذي يمثل نقطة الهيمنة والقوة واصدار القرار ، فيشكل المكان اطارا يحتضن الاحداث ويتفاعل مع الشخصيات ، إذ يتجلى ذلك عند خروج السارد من مجلس المأمون فيعمد على ابطاء السرد واصفا الفضاء العام ( الطريق) بما يحمله من مشهد بصري لعتمة الليل وبرق ورعود ،اذ شكلت هذه الاوصاف مقدمات تضيئ للقارئ سبب الاندهاش والمفاجأة لحظة اللقاء مع عريب.

يظهر المكان العام (الطريق) ضمنيا لتظهر المرأة عريب في هذا المكان العام بعد تجاوزها الحد الفاصل بين العام / والخاص ، مما ولد ذلك اضطرابا داخل البنية المكانية وتصاعد الاحداث نحو ذروتها ، لان وجود المرأة في هذا المكان أحدث خرقا في تراتبية السلطة المكانية بوصفها محكومة بهيمنة الرجل، ولهذا قام السارد في تقديم كل هذه الاوصاف ليجعل من خروج عريب في مثل هذا الفضاء امر غاية في الريبة والخطر.

وتتجلى فاعلية المرأة في هذا الفضاء من امتلاكها سلطة الخطاب وتوجيهه، إذ لا تكتفي بالحضور داخل الطريق، بل تعيد توظيفه بوصفه امتدادًا لحركتها بين فضاءات متعددة، من مجلس الخليفة إلى فضاء محمد بن حامد، إذ يتحول المكان إلى مجال للّهو واللقاء العاطفي، وبذلك يعاد تشكيل وظيفة المكان، إذ تنتقل دلالته من كونه فضاءً للترقب والاضطراب في تجربة السارد إلى فضاء للطمأنينة والمتعة في تجربة عريب، بما يكشف عن اختلاف جذري في علاقة الذات بالمكان وفقًا لوظيفتها الاجتماعية والنفسية.

ونلحظ ان هذا المكان العام( الطريق) حمل مفارقة سردية، تجلت في اثر المكان نفسه على الشخصيتين، فبينما يولّد الطريق لدى السارد حالة من الخوف والتوجس المرتبط بطبيعة مهمته السياسية وظروف الليل العاصف، يبدو أنه عند عريب مكان مألوف للحركة واللقاء، لأنها تتحرك داخله بدافع اجتماعي مختلف يقوم على المتعة والانفصال عن ثقل السلطة والسياسة، فالمكان لا يكون ثابت الدلالة، بل يتحول إلى بنية متحركة تتشكل على وفق وعي الشخصيات ووظائفها.

ثم ينتقل السارد بعد ذلك ليعود الى مجلس الخليفة محاولا الافصاح بما شهده من عريب، ليتلقى الرد من المأمون بقوله:(( **اخفض صوتك لا تسمعك عريب فتغضب**))[42] وهذا يعني ان المرأة( عريب) امتلكت حضورا في مجلس سلطوي ذكوري حتى في غيابها داخل الفضاء السلطوي نفسه ، إذ تتحول إلى مركز تأثير رمزي يفرض حضوره على خطاب السلطة.

إن البنية المكانية في النص لا تبدو إطاراً محايداً للأحداث، بل شبكة دلالية متداخلة تُنتج معنى السلطة وتعيد توزيعها، إذ تتقاطع الأمكنة (المجلس، الطريق، فضاء اللهو) لإنتاج صورة المرأة بوصفها فاعلاً موازيًا لسلطة الرجل، قادرة على إعادة تشكيل المجال العام وإعادة توجيه دلالاته داخل الخطاب السردي.

**3- المدينة( مكة):**

تعد من الامكنة العامة والمقدسة فهي اول بيت وضع للناس،﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبارَكاً وَهُدىً لِلْعالَمِينَ﴾[43]، بما تحمله من شعائر دينية تخص مراسم الحج والعمرة فهي من المدن التي حضرت في كتب الاخبار العباسية، اذ كان الناس يقصدونها من امكنه اقامتهم القريبة او البعيدة من العراق والشام في موسم الحج او التجارة، الا ان معظم النصوص التي تضمنتها اخبار النساء القادمات الى مكة جعلت هذا المكان محلا لقصص العشق والغرام وتبادل الاحاديث والاشعار ، فقد اضحى هذا المكان احد الموضوعات البارزة في اخبار النساء على وفق تذكره الروايات [44]، وكان كتاب الاغاني اكثر هذه الكتب حظا ووفرة بذكر هذه الاخبار وما جاء بإخبار (عمر بن ابي ربيعة) على وجه الخصوص، اذ كان يحرص باقتراب موسم الحج على ان يظهر بابها صورة ، ويتجلى ذلك في خبر (سبيعة) ،جاء في الخبر :(( **فلما كان أوان الحج استأذنت سبيعة أباها في الحج ، فأبي عليها وقال لها : قد حججت حجة الإسلام . قالت له : تلك الحجة هي التي أسهرت ليلي وأطالت نهاري وتوقنتي إلى أن أعود وأزور البيت وذلك القبر ، وإن أنت لم تأذن لي مت كمداً وغَماً ؛ وذلك أن بقائي إنما كان الحضور الوقت ، فإن يئست فالموت لا شك نازل بي . فلما رأى ذلك أبوها رق لها وقال : ليس يسعني منعها مع ما أرى بها ، فأذن لها . ووافى عمر المدينة ليعرف خبرها ؛ فلما قدمت علم بذلك ، وسألها أن تأتي منزل جميلة ، وقد سبق إليه عمر ، فأكرمتها جميلة وسرّت بمكانها . فقالت لها سبيعة : جعلني الله فداك ! أقلقني وأسهرني صوتك بشعر عمر فيّ ، فاسمعيني إياه . قالت جميلة : وعزازة لوجهك الجميل ؛ فغنتها الصوت ، فاغمي عليها ساعة حتى رش على وجهها الماء وثاب إليها عقلها . ثم قالت : أعيدي علي ، فأعادت الصوت مراراً في كل مرة يغشى عليها ، ثم خرجت إلى مكة وخرج معها . فلما رجعت مرت بالمدينة وعمر معها ، فأتت جميلة فقالت لها : أعيدي علي الصوت ففعلت**))[45].

يتأسس الحدث السردي في هذا النص على حركة الشخصية المرأة بين أمكنة متعددة ومتداخلة، إذ يكتسب كل مكان دلالة نفسية ووظيفية تنعكس على وعي الشخصية وتحولاتها الداخلية، ويبدأ السارد بناءه المكاني من الفضاء الخاص البيت، إذ تظهر المرأة محكومة بحدود وقوانين تابعه الى سلطة الاب داخل هذا المكان، ولهذا تطلب الخروج نحو مكان عام المتمثل بمكة، الذي خلف في نفسية المرأة اثرًا كبيرًا من حجتها السابقة يدفع بها نحو الذهاب باتجاه المكان العاطفي والتوق للوصول الى ذلك المكان بوصفه مكان الحلم بالنسبة لها فيواجه طلبها بالرفض من الاب الذي يحاول ان يعيد سيطرته داخل فضائه الخاص.

الا ان رغبة المرأة في تجاوز مكانها الخاص ودخولها الى مكان عام يكشف عن سعي المرأة إلى تجاوز القيود المكانية المفروضة عليها، إذ يتحول المكان العام هنا إلى فضاء يمنحها حرية الحركة وإعادة تشكيل علاقتها بذاتها، ثمّ يعاد إنتاج دلالة مكة داخل النص، فلا تبقى مجرد فضاء مقدس يرتبط بالشعائر الدينية، وإنما تتحول إلى مكان عاطفي وروحي يمنح الشخصية نوعًا من التوازن النفسي والوجداني، وتتعمق هذه الدلالة مع حضورها في مجلس جميلة، بوصفه فضاءً أنثويًا خاصًا تتفاعل فيه الشخصية مع الغناء والشعر، حتى يبلغ اندماجها بالمكان حدّ الإغماء عند سماع صوت جميلة وهي تغني شعر عمر ، مما يكشف عن اندماج الوعي بالمكان وتحوله إلى فضاء داخلي مشحون بالعاطفة والحنين.

لقد تحول المكان في النص إلى عنصر فاعل في تشكيل التجربة الشعورية للشخصية ، وهو ما ينسجم مع فكرة ان ((المكان حقيقة معاشة ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يوثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي))[46].

ثم تنفصل سبيعة عن هذا المكان العاطفي قاصدة مكة، لتحصل على استقرار روحي يعيد ترميم عاطفتها، وبعدها تعود الى المكان نفسه، وتستمع الى صوت جميلة مرة اخرى، ولكن بوعي جديد يختلف عن حضورها الاول، وهذا يعني ان المكان(المقدس) منح المرأة نوعًا من القوه والثبات والتحكم بعاطفتها الى حد ما، في حين تكشف حركتها بين الأمكنة عن قدرتها على إعادة إنتاج الدلالة المكانية على وفق حاجتها النفسية والعاطفية.

إن البنية السردية للنص قدمت سبيعة بوصفها شخصية عاشقة تشكّل المكان ويتشكل وعيها منه، فتسعى عبر الحركة واللقاء والغناء إلى تحقيق توازنها النفسي واستعادة عالمها العاطفي.

ومن الاخبار الاخرى خبر الدارمي الوارد في كتاب ابن حمدون ، اذ يكشف عن وعي الشخصيات في المكان بوصفه مكانا مقدسا، فتسعى المرأة الى الانتقال الى مكان هامشي لممارسة شغفها مع هواها، من دون ان تحدث خرقا للبنية الاجتماعية للمكان المقدس، قال:**(( كان سعيد الدارمي بخيلاً ، وهو شاعر مغن ، وكانت متفتّيات[47] أهل مكة لا يطيب لهن متنزه إلا به ، فاجتمع جماعة منهن في متنزه لهن ، وفيهن صديقة له ، وكل واحدة منهن قد واعدت هواها ، فخرجن حتى أتين الجحفة ، فقال بعضهن البعض : كيف لنا أن نخلو مع هؤلاء الرجال من الدارمي فإنا إن فعلنا قطعنا في الأرض ، فقالت لهن صاحبته : أنا أكفيكنّه ، قلن : إنا نريد أن لا يلومنا ، قالت : عليّ أن ينصرف حامداً ، فأتته فقالت : يا دارمي إنا قد تفلنا فاحتل لنا طيباً ، قال : نعم هو ذا آتي سوق الجحفة فاتيكن منها بطيب ، فأتى المكارين فاكترى حماراً وطار عليه إلى مكة ، وهو يقول : [ من الهزج ]**

**من اللالي يُرِدْنَ الطيـــــب في العسرة واليسره**

**أنا بالله ذي العزّ وبالركن وبالصخرة**

**وما أقوى على هذا ولو كنت على البصرة**

**فمكث النسوة ما شئن ، ثم قدمن مكة فلقيته صاحبته ليلة في الطواف فأخرجته إلى ناحية المسجد وجعلت تعاتبه على ذهابه ويعاتبها إلى أن قالت له : يا دارمي بحق هذه البنية تحبني ؟ قال : نعم ، فبربها تحبيني ؟ قالت : نعم قال : فيا لك الخير فأنت تحبيني وأنا أحبك ، فما مدخل الدراهم بيننا ؟))**[48].

يحمل المكان العام (مكة) تقاطبات مكانية عديدة تمثلت في النص على نحو الداخل/ الخارج والمركز/ والهامش ثم المقدس/ المدنس، وقد اسهمت هذه التقاطبات في تعميق البنية الدلالية للنص عن طريق شحنه بدلالات رمزية وثقافية، اذ يقدم السارد، الدارمي/ شاعرا من اهل مكة، ويصور النساء على انهن من متفتيات مكة، وهذا ما يشكل اشارة واضحة الى الهوية المكانية التي تضطلع بوظيفة تمهيدية للفعل السردي.

ان المكان العام( مكة) يظهر بوصفه فضاء للرقابة الاخلاقية، ولهذا يتحول فعل المتفتيات الى مكان ثانوي/ الجحفة الذي يقع خارج المكان المركزي المقدس/ مكة ، مما يتيح لهن التنصل من السلطة القدسية للمكان ، فيجدن فيه حرية في التحرك والتصرف ،ويتجلى ذلك في قولهن:**( كيف لنا ان نخلوا مع هؤلاء الرجال من الدارمي فانا ان فعلنا قطعنا في الارض)** ، وهذا يعكس وعي المرأة بالمكان ومحاولتها الهروب من منظومة المكان المركزي/ مكه، اذ يظهر ذلك في ابعاد الدارمي من مكان التمرد، وهنا تتجسد المرأة بوصفها مالكة ومتحكمة بالمكان ، مما يعاد تنظيمه بناءً على رغبتها ، فتقوم باقصاء عنصر الخطر من المكان بالحيلة والذكاء، اذ تسعى المرأة الى سلطة ناعمة تحمي بها فضاءها الانثوي.

وتبلغ البنية المكانية للفضاء المقدس (مكة)، أقصى تجلياتها في التمثيل السردي للمرأة ،وخاصة لحظة لقاء المرأة مع الرجل ،**( فلقيته صاحبته ليلة في الطواف)** ، إذ تدخل المرأة في حوار مع الدارمي داخل هذا المكان العام ، مما يضفي على حوراهما طابع الصدق والانضباط الاخلاقي ،لتبرز المرأة مالكة ومتحكمة في المكان ،اذ اخرجت الدارمي صوب المسجد فهي تبدو واعية في اختيار المكان المناسب للحوار ،وبذلك لم يكن المكان العام (مكة) إطارا يحتضن الأحداث فقط ، بل أصبح عنصرًا فاعلاً في البنية السردية عن طريق تفاعله مع الشخصيات وتوجيه الأحداث داخل الخطاب السردي.

**4-المساجد:**

أن المسجد في اللغة يعني مكان جعل الإنسان جبهته على الأرض وقيل إن كل موضوع يتعبد فيه الإنسان فهو مسجد[49]،وقد ارتبطت المساجد -بالمسلمين على وجه التحديد- ارتباطا وجدانيا لكونها

تجسد أمكنة للعبادة واجتماع المسلمين في اوقات الصلاة وتعد أيضاً ملجأ يتجه اليه المسلم من ثقل همومه وذنوبه التي جثمت على صدره ، فيدعوا الله تعالى بالخلاص والفرج منها ، وبالإضافة إلى هذه الوظيفة الدينية التي تؤديها هذه الأمكنة المقدسة ،فثمت لها وظيفة أخرى عرفت بها في العهود الإسلامية في مراحلها الأولى ، إذ كانت مكانًا لاجتماع الشعراء والأدباء ومذاكر السير والأخبار ، وأيضا مدارس بأمور العقيدة والدين[50]، لقد شهدت المساجد عبر التاريخ الاسلامي مكانة مهمة اذ نهضت بمهام رئيسة، الاولى: انها خصصت بوصفها مكانا للعبادة، وثانيا :كانت المساجد منبرا لتبليغ الناس بما يطرأ من اخبار وتعليمات عن السلطة الدينية او الدنيوية في ذلك العصر [51]، فقد حضرت المساجد في اخبار النساء من الكتب العباسية بوصفها مكانا للعبادة وتقديم الوعظ الديني، ومن ذلك ما جاء في خبر( طاووس) الذي اورده الراغب الاصفهاني ،قال:**(( وكان طاووس تمثلت إليه امرأة تراوده ، فواعدها يوماً إلى رحبة المسجد ، فلما حضرت إليه، قال: انخضعي قالت: ههنا؟ قال: نعم، إن الذي يرانا ههنا يرانا في الخلا ، فاقشعرت المرأة ، وانزجرت، وتابت))**[52].

إذا تأملنا النص نجد أن السارد لم يعمد إلى تفصيل هيأة المكان أو وصف ملامحه وصفًا دقيقًا ، وانما اكتفى بالإشارة إلى رحبة المسجد، بوصفها فضاءً ذا حمولة رمزية وأخلاقية، تحدد أهميته من أثره في توجيه الحدث السردي، فاختيار طاووس للمكان لم يكن اختيارًا عابرًا، بل جاء لغاية توجيهية وأخلاقية ، فالرجل يظهر بصفة الواعظ الذي يعيد إنتاج وظيفة المكان المقدس على وفق ما يقتضيه الموقف السردي.

وبما ان المكان يحمل دلالة الافق المفتوح والانكشاف الديني المتصل بالرؤية الالهية والرقابة الاخلاقية يضع المرأة امام هذا الرادع الاخلاقي ليغير مسار الحدث، ويتجلى ذلك عندما يضع الرجل مقارنه بين المكانين ( رحبة المجلس، والخلوة) بوصف الاخير مكان سري وبعيد عن الناس ولكنه قال:**( من يرانا ها هنا يرانا هناك)** ، فهو يوجه المرأة لا بالعقاب بل برمزية المكان ليصل بها الى لحظه تأنيب الضمير فيقشعر جسدها وتنزجر وتتوب .

فالمكان المقدس شكل نظامًا اخلاقيًا فرض سيطرته على الفعل، فالمرأة تمثلت في النص بوصفها شخصية حاملة للإغواء ووجودها محور السرد كله لتمنحه طابع الوعظ والردع الاخلاقي، فالبنية المكانية للمسجد اعادت تشكيل الاحداث عن طريق وعي الشخصية (طاووس) بالمكان واستثماره بطريقة الضبط الذاتي لفعل الشخصية المرأة.

لقد استطاع الكاتب تمرير رسالة اخلاقية عبر النص تنسجم مع بنية المجتمع الاسلامي الذي يضع رمزية مقدسة للأمكنة الدينية ومحاولة ضبط نزوات النفس بالردع الديني، ويبدو أن السرد يتأثر – بصورة مباشرة أو غير مباشرة – بالتصورات الثقافية السائدة التي كثيرًا ما تضع المرأة في موضع الاختبار الأخلاقي داخل الخطاب السردي، في حين يُمنح الرجل موقع الواعظ أو الضابط للسلوك، فظهرت المرأة في النص بوصفها محورًا لتحقق فعل الإغواء ثم التراجع والتوبة تحت تأثير الفضاء المقدس، الأمر الذي ينسجم مع البنية الثقافية التي تعيد توزيع المهام بين الرجل والمرأة داخل المجال الأخلاقي والاجتماعي.

وفي سياق متصل ورد مكان المسجد بوصفه مكانًا مقدسًا يمثل مركزية السلطة الدينية والاخلاقية في المجتمع ، ويتجلى ذلك في خبر اورده ابن عبد ربه في باب (البله[53])، قال:**((وكان أبو رافع مولى رسول الله صل الله عليه وسلّم؛ وآل أبي رافع من فضلاء أهل المدينة وخيارهم، مع بله فيهم وعي شديد؛ فمن ذلك : أن امرأة أبي رافع رأته في نومها بعد موته، فقال لها : أتعرفين فلاناً الصيرفي ؟ قالت : نعم، قال: فإن لي عليه مائتي دينار .فلما انتبهت غدت إلى الصيرفي فأخبرته الخبر، وسألته عن المائتي دينار ؛ فقال : رحم الله أبا رافع، والله ما جرت بيني وبينه معاملة قط! فأقبلت إلى مسجد المدينة، فوجدت مشايخ من آل أبي رافع، كلهم مقبول القول، جائز الشهادة؛ فقصت عليهم الرؤيا، وأخبرتهم خبرها مع الصيرفي وإنكاره لما ادعاه أبو رافع ؛ قالوا : ما كان أبو رافع ليكذب في نوم ولا يقظة ! قربي صاحبك إلى السلطان، ونحن نشهد لك عليه ! ))**.[54]

يعدّ المسجد في هذا النص مكانا سرديّا مركزيا أسهم في تشكيل صورة المرأة وأثرها داخل الحكاية؛ إذ تنتقل المرأة من حيّز التجربة الفردية المغلقة (الحلم) إلى فضاء جماعي علني يضفي على خطابها المشروعية والقبول، فالمسجد لا يعمل بوصفه مكان عبادة فحسب، بل بوصفه سلطة رمزية تحول القول الأنثوي من مجرّد ادّعاء ذاتي إلى رواية قابلة للتصديق والشهادة.

غير أنّ هذا المكان، على الرغم من إتاحته للمرأة حقّ الحضور والكلام، الا انه لم يمنحها سلطة اتخاذ القرار، إذ يظل صوتها مشروطًا بتصديق رجال المسجد، الذين يمتلكون وحدهم حق الشهادة والحكم.

وبهذا يُعاد تمثيل المرأة سرديًّا بوصفها وسيطا ناقلًا للخبر لا مركزا لاتخاذ القرار، بينما يحتكر المكان، بما يضمه من شيوخ وأهل قبول، سلطة تحويل الحلم إلى فعل اجتماعي وقانوني.

يكشف النص السابق أن أثر المسجد في تمثيل المرأة يتجلّى في منح خطاب المرأة المشروعية ضمن إطار مؤسسي، مع إبقائه خاضعا لمنظومة السلطة الذكورية، الأمر الذي يعكس تمثيلًا سرديا متوازنا ظاهريا، لكنه مقيَّد في جوهره بحدود المكان ووظيفته الرمزية.

**5-المقابر:**

تنتشر المقابر في معظم قرى القبائل، حتى تكاد لا تخلو منها قرية، إذ تمثل فضاءً للتأمل في ثنائية الحياة والموت، ورمزًا للذكريات وما تختزنه من أحلام وحنين، فهي تشير إلى النهاية المحتومة للإنسان، بوصفها الموضع الذي يؤول إليه بعد انقضاء حياته، إذ تغدو علاماتها المكانية الشاخصة دالّة على الفناء وزوال الوجود الإنساني [55]، الا ان المقابر اصبحت أمكنة يشكل حضورها في اخبار النساء دلالة رمزية لوفاء المرأة لزوجها أو لحبيبها بعد موته، ومن ذلك ما رواه ابو الفرج الاصفهاني في خبر( ليلى الاخيلية) عند زيارتها لقبر( توبه بن الحمير) ،قال:(( **ان ليلى الأخيلية أقبلت من سفر ، فمرت بقبر توبة ومعها زوجها وهي في هودج لها . فقالت : والله لا أبرح حتى أسلم على توبة ، فجعل زوجها يمنعها من ذلك وتأبى إلا أن تلم به . فلما كثر ذلك منها تركها ، فصعدت أكمة عليها قبر توبة ، فقالت : السلام عليك يا توبة ، ثم حولت وجهها إلى القوم فقالت : ما عرفت له كذبة قط قبل هذا . قالوا : وكيف ؟ قالت : أليس القائل :**

**ولــو أن ليلــى الأخيليــة ســلمت علـــي ودونـــي جَنْـــدَل وصـــفائح**
**لســلَّمتُ تســليم البشاشــة أو زقــا إليهــا صــدى مــن جانــب القبــر صــائح**
**وأغــبط مــن ليلــى بمــا لا أنالــه ألا كُــل مــا قــرت بــه العــين صــالح**

**فما باله لم يسلم علي كما قال !. وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة ، فلما رأت الهودج واضطرابه فزعت وطارت في وجه الجمل ، فنفر فرمى بليلى على رأسها ، فماتت من وقتها ، فدفنت إلى جنبه** ))[56].

شكل القبر في هذا النص مكانا سرديّا مشحونا بالذاكرة والعاطفة، إذ يتحوّل من علامة صامتة إلى عنصر فاعل يُعيد تشكيل مصير المرأة، وبمجرد صعودها الى مكان علوي، تتجلى الدلالة الروحانية للارتفاع ،على نحو ما اشار اليه يوري لوتمان ،إذ يحرر هذا العلو خيال المرأة ويجعل اتصالها بتوبة

ممكنا، فاقتراب ليلى الأخيلية من قبر توبة لا يعبّر عن زيارة عابرة، بل عن انجذاب سردي إلى مكان يحتضن الماضي العاطفي والوفاء الرمزي، فالمرأة تعود عبر الزمن بذاكرتها الى خصوصية البيت الاول لتوبة بن الحمير، وهذا ما جعل ليلى تتخذ من مكان القبر مكانًا رمزيا يقابل فضاءها الاول، الأمر الذي يحول القبر من موضع دفن إلى مكان استدعاء للعلاقة بين ليلى وتوبة.

وتبرز المرأة هنا بوصفها المبادرة في اختراق حرمة المكان، إذ تصرّ على السلام على توبة على الرغم من اعتراض زوجها، بما يكشف عن تحوّل القبر إلى فضاء اعتراف أنثوي، تتحرّر فيه ليلى مؤقتًا من القيود الاجتماعية، لتستعيد صوتها العاطفي وحقها في الذاكرة الا أن هذا الصوت لا يتوج بالفعل، بل ينتهي بفاجعة، فالمكان في النص كان له تأثير مهم على الشخصية( المرأة) اذ عمل كأداة استقطاب عبر اثارة عواطفها وذاكرتها ليدخلها في عزلة حلم مكاني لا متناهي وصولا الى نهاية هذا الحلم باحتضان جسدها ومنحها اللقاء الابدي حين يتدخل المكان بعلاماته (البومة، الاضطراب، السقوط) ليغدو عاملا مباشرا في إنهاء وجودها.

وبذلك ساعد القبر في إعادة تمثيل المرأة سرديا بوصفها كائنا معلّقا بين الحياة والموت، بين الذاكرة والفقد، فلا يكتفي باحتواء المحبوب الغائب، بل يستدرج المرأة إلى المصير ذاته، فيتحوّل من مكان للزيارة إلى مكان للاحتواء النهائي لليلى.

وفي السياق نفسه يرد خبر عن الاصمعي، قائلا :(( **دخلت بعض مقابر الأعراب ومعي صاحب لي، فإذا جارية على قبر كأنها تمثال، وعليها من الحلي والحلل ما لم أر مثله، وهي تبكي بعين غزيرة وصوت شجي ؛ فالتفت إلى صاحبي فقلت: هل رأيت أعجب من هذا؟ قال: لا والله ولا أحسبني أراها ثم قلت لها: يا هذه إني أراك حزينة وما عليك زي الحزن، فأنشأت تقول :**

**فإن تسألاني فيم حزني فإنني رهينة هذا القبر يا فتيان**
**واني لأستحييه والترب بيننا كما كنت استحييه حين يراني**
**أهابك إجلالاً وإن كنت في الثرى مخافة يوم أن يسوؤك شاني**

**ثم اندفعت في البكاء وجعلت تقول :**

**يا صاحب القبر يا من كان ينعم بي بالاً ويكثر في الدنيا مواساتي**

**قـد زُرت قبـرك فـي حلـي وفـي حلـل كــأنني لســت مــن أهــل المصــيبات**

**أردت آتيـــك فيمـــا كنـــت أعرفـــه أن قـد تسـر بـه مـن بعـض هيئـاتي**

**فمـــن رآنـــي عبـــرى مولّهـــةً عجيبة الزي تبكي بين أموات))[57]**

نلحظ ان دخول السارد للمكان قد ولد حركة سردية للأحداث تهيئ لدخول المرأة في سياق الحكي، فالسارد يراها فوق القبر وهي متزينة بالحلي والحلل مما يحدث مفارقة تجعل السارد يقف متعجبا فيتجه الى الحوار مع صاحبه ثم المرأة لتفسير هذه المفارقة ،وهي ان جارية متزينة ضمن مكان موت وفناء، مما يولد تناقض بين منظرها الخارجي وحزنها الداخلي، فالمرأة هنا تمارس سلطة دلالية على المكان ،اذ تمثل مصدرا للعاطفة الحقيقية فيه، فتقوم باستدعاء الشعر لتفسير الاحداث للسارد والمتلقي معا.

اذ تحول المكان العام ( القبر) بالنسبة للمرأة الى مكان نفسي فالقبر لا يشكل حدا فاصلا بينها وبين زوجها، بل تلاشت تلك الحدود الواقعية لتدخل المرأة في مكان ذاتي يمنحها الاحساس بوجود الزوج ، لذا فهي تهابه وتستحييه وكأنه يراها وهذا يجعل حضور المرأة بوصفها رمزا للوفاء، ثم تندفع بالبكاء ثانية وتكلم زوجها انها لبست هذه الحلي لأنه كان يحب ان يراها بذلك الحال في حياته مما جعلها تكرر المشهد بعد موته وهذا يؤكد على انصهار روح الشخصية (المرأة) مع المكان الى حد ازالة الحدود الطبيعية له، فهو مكان نفسي لا تحده حدود، مما جعلها تخالف العرف الاجتماعي المعتاد لطقوس زيارة الموتى فهي تقدم حالة مختلفة عن الجميع ،

وبذلك فقد مثل المكان العام المرأة بوصفها رمزا للوفاء الحقيقي فهي شخصية محورية وفاعلة غيرت وظيفة المكان بالطريقة التي ترتضيها لتعبر عن حزنها بصوره مختلفة اذ تدير الاحداث داخل فضاء القبر وفقا لوعيها المكاني.

الخاتمة

– يتضح أن المكان في كتب الاخبار العباسية قد تجاوز وظيفته التأطيرية ،ليتحول إلى بنية دلالية وعلامة أيديولوجية وثقافية، اذ كشف البحث عن نمطين من حضور المرأة: تمثّل الأول في الأمكنة الخاصة شملت البيت ، الحجرة ، القصور على حين تمثل الثاني في الأمكنة العامة تمثلت في نادي القوم ، والمساجد والطرقات والقبور ، وقد تبين أن هذا التقسيم الفضائي (العام والخاص) لم يكن تقسيمًا محايدًا، إنما كان محكومًا بحدود ثقافية واجتماعية.

– عكست الأمكنة الخاصة مدى محدودية حرية الحركة للمرأة ،غير أن البحث رصد بعض التغيرات التي ظهرت فيها المرأة بوصفها شخصيةً فاعلةً داخل فضائها الخاص، وكشفت المقاربة السردية للأمكنة

العامة أنها ارتبطت تقليدًا بهيمنة السلطة الذكورية في إدارتها للفضاء الاجتماعي العام ،الا أن هذه الأمكنة حملت تمثيلات مغايرة ،اتاحت للمرأة حضورًا فاعلاً ومؤثرًا سواء كان نقديًا في الطرقات والنوادي ام وجدانيًا في المقابر.

---

[1]– علم السرد – مدخل الى نظرية السرد، مانفريد ،تر : أماني بو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2011م : 128.

[2]– ينظر : قاموس السرديات ،جيرالد برنس ،تر . السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ،ط1 ،2003م: 182.

[3]– جماليات المكان ، غاستون باشلار، غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، ط1984،1م :6.

[4]– ينظر : م . ن : 31، وينظر : المكان الروائي ، جينيت واخرون ، تر : عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2002م : 136.

[5]– ينظر : شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشوارات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ،2005 م: 69.

[6] – جماليات المكان مجموعة مؤلفين، دار قرطبة ،الدار البيضاء ،ط2 ،1980 م: 69.

[7] – م . ن : 69.

[8]– بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1 ،1990: 31.

[9]– ينظر : بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991م: 63.

[10]– جماليات المكان : مجموعة مؤلفين : 61–81.

[11] – م . ن : 63.

[12]– ينظر : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، مهدي عبيدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د .ط) ، 2011م :43–44.

[13]– جماليات المكان ، غاستون باشلار : 184

[14] –م.ن: 32.

[15]– بنية الشكل الروائي : 43.

[16]– ((هي هند بنت عتبة بن ربيعة، أم [...] معاوية، من ربات الحسن والجمال والرأي والعقل والفصاحة والبلاغة والأدب والشعر والفروسية وقصتها ،تزوجت أباه بعد مفارقتها لزوجها الأول الفاكه بن المغيرة المخزومي، وهي الواقفة بأحد تحث الرجال على القتال حتى قتل حمزة عم النبي (ص)، ثم كانت ممن أهدر النبي ( ص) دماءهم يوم فتح مكة ، وأمر بقتلهم ولو وجدوا تحت أستار الكعبة))، جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الاندلسي: 77 وينظر :الأعلام : 8 /98.

[17]– العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تح : محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2007 م: 7/ 84–85.

[18] –بنية الشكل الروائي : 45.

[19]– محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء(مقدمة المحقق) ، الراغب الأصفهاني ، تح: عمر الطباع ، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، ببيروت ،لبنان ، ط١، ١٩٩٩: 3/ 263.

[20]– ينظر : جماليات المكان ،غاستون باشلار : 134.

[21]– م . ن : 134.

[22]– (( كانت مولدة ، شاعرة ، مغنية ، متقدمة في الحالتين على طبقتها. حسنة الوجه والغناء ، أهداها عبد الله بن طاهر اليه لما ولي الخلافة في جملة أربع مائة جارية قيان [...] فتقدمتهن عنده ، قلما قتل صارت الى وصيف ، فلزمت السلب وفاء للمتوكل))، الاماء الشواعر ، ابو الفرج الاصفهاني ، تح : جليل العطية ، دار النضال ، ط1 ، 1984م : 159.

[23]– كتاب الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني ، تح : احسان عباس و ابراهيم السعافين و بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،2008: 22/ 141–142

[24]– علية بنت المهدي العباسية ، اخت الخليفة هارون ،وكان يبالغ في اكرامها واحترامها ، تزوجت من موسى بن عيسى العباسي ،وكانت اجمل خلق الله وجها واظرف النساء واعقلهن ، عاشت خمسين سنة وتوفيت سنة عشر ومائتين، وكان سبب موتها ان المأمون ضمها الى صدره ووجهها مغطى فشرقت وحمت وماتت ، ولها غزل في خادمين احدهما طل والاخر رشا ، ولها ديوان شعر، ينظر : فوات الوفيات : 2 / 169 وينظر: اعلام النساء:٣ / ٣٣٤– ٣٣٥.

[25]– التذكرة الحمدونية ، ابن حمدون (ت :٥٦٢هـ) ، تح: احسان عباس ، وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1996: 9 / 52–53

[26]– ينظر : بنية السرد في كتب اخبار النساء والجواري حتى القرن العاشر ،رائد حامد اخضير ، اطروحة دكتوراه ،كلية الآداب جامعة القادسية ،2016م :116.

[27]–(( وأمها فاطمة بنت عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم . تزوجها في الجاهلية عُمير بن وهب بن عبد مناف بن قصى فولدت له طليبا، وأَسْلَم طليب بن عمير في دار الأرقم بن أبي الأرقم المخزومي ثم خرج فدخل على أمه أروى بنت عبد المطلب فقال : تبعت محمدا وأسلمت لله ، فقالت له أمه : إِنَّ أَحَقَّ مَن وَازَرْتَ وَعَضدت ابن خالك ، والله لو كنا نقدر على ما يقدر عليه الرجال لتبعناه وذببنا عنه . فقال طليب : فما يمنعك يا أمى من أن تسلمي وتتبعيه ؟ فقد أسلم أخوك حمزة . ثم قالت : أنظر ما يصنع أخواتي ثم أكون إِحْدَاهُنَّ، ثم أسلمت أروى بنت عبد المطلب بمكة وهاجرت إلى المدينة وتوفيت نحو سنة ١٥للهجرة)) ينظر : الطبقات الكبير ، محمد بن سعد بن منيع الزهري ، تح :علي محمد عمر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 2001م :10 /42.

[28] العقد الفريد : 1 / 326– 327

[29] – قيل انها ابنت جعفر البرمكي وبعد حادثة البرامكة سرقت وهي صغيرة ، فاشترها الامين ثم المأمون ، وكانت شاعرة مجيدة ومغنية محسنة ولغنائها ديوان مفرد ، وكانت احسن النساء وجها وادبا وضربا وشعرا ولعبا بالشطرنج ، توفيت 277 هـ في سر من رأى ، قيل عن 96 عاماً ، وجعل ابن شاكر الكتبي وفاتها : 230 هـ ، وذكر السيوطي أنها ولدت سنة 181 هـ ، ينظر: الاماء الشواعر: 135_136 وينظر: المستظرف من اخبار الجواري ، جلال الدين السيوطي ،شركة نوابغ الفكر للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2014م :38

[30]– كتاب الاغاني : 21/45–46.

[31]– التذكرة الحمدونية ، ابن حمدون (ت :٥٦٢هـ) ، تح: احسان عباس ، وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1996: 2 / 73–74

[32]– محاضرات الادباء و محاورات الشعراء والبلغاء : 1 /230.

[33] – ينظر : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه :95

[34] – جماليات المكان في الشعر العباسي ، حمادة تركي زعيتر ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، عمان ، ط1 ،2013م : 55

[35] _ لسان العرب :( مادة : ندي).

[36]–هو عروة بن الورد من بني عبس ، وكان يلقب عروة الصعاليك، وكان من بين شعراء العرب واكثرهم جاذبية لما اشتمل عليه شعره الجاهلي ما آداب إنسانية رقيقة واخلاق الفارس النبيل المعطاء ، ولقب بعروة الصعاليك لانه كان يجمع الصعاليك العرب ويقوم بأمرهم ويرعى أحوالهم ،ويقال أن عروة أمير الصعاليك مات مقتولا في سنة ،616م ،ينظر : الشعر والشعراء ، إبن قتيبة(ت :276 )، تح : احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط1 ، 1423: 2/ 665 . وينظر : ديوان عروة بن الورد ، تح: أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان،ط1، ١٩٩٨م: ٩-١٤.

[37] _كتاب الاغاني : 3/ 54-55.

[38]– محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء : 3 /267.

[39]– ينظر : جمالية المكان في قصص سعيد حورانية ، محبوبة محمدي محمد آبادي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ( د .ط ) ، 2011م : 51.

[40]– التذكرة الحمدونية : 9/ 308.

[41]– كتاب الاغاني :21 / 63

[42]– كتاب الاغاني: 21 / 308.

[43]– سورة ال عمران : 95.

[44]–ينظر :تمثلات الانثى في كتاب الاغاني ( مقاربة ثقافية ) ، منى بنت سعود آل تويم ،دار كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع ، الاردن – عمان ، ط1 ، 2024 : 123، وينظر :بنية السرد في كتب اخبار النساء والجواري الى القرن العاشر الهجري :113.

[45]–كتاب الاغاني : 8 /159 ـ 160

[46]– جماليات المكان ، مجموعة مؤلفين : 63

[47] _المتفتيات: ((الفتيات اللواتي بلغن سن المراهقة ومنعن من اللعب مع الصبيان وارغمن على المكوث في خدورهن ))، كتاب الاغاني : 48/3.

[48] – التذكرة الحمدونية : 2 / 370

[49] – ينظر : لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري(ت: 711هـ)، نشر أدب الحَوزة، قم، ايران، ط1، 1405هـ: (مادة: سجد).

[50]– ينظر : البنية السردية في كتاب الاغاني ،ميادة عبد الامير كريم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ذي قار ، 1432هـ : 90

[51] – ينظر: بنية السرد في كتب اخبار النساء والجواري حتى القرن العاشر: 119.

[52]– محاضرات الادباء ومحاور الشعراء والبلغاء :3 /263.

[53]- البله: ((الغفلة عن الشر وأن لا يُحْسِنَهُ؛ بَلِه، بالكَسْرِ، بَلَهًا وَتَبَلَّه وَهُوَ أَبْلَه وابتله كبله، وَرَجُلٌ أَبْلَه بينُ البَلَهِ والبلاهة، وَهُوَ الَّذِي غَلَبَ عَلَيْهِ سَلَامَةُ الصَّدْرِ وَحُسْنُ الظَّنِّ بِالنَّاسِ، لأنهم أَغفَلُوا أَمْرَ دُنْيَاهُمْ فَجَهِلُوا حِذْقَ التَّصَرُّفِ فِيهَا، وَأَقبلوا عَلَى

آخِرَتِهِمْ فَشَغَلُوا أَنفسهم بِهَا، فَاسْتَحَقُّوا أَن يَكُونُوا أكثر أهل الجنة، فأما الأبله وَهُوَ الَّذِي لَا عَقْلَ لَهُ فَغَيْرُ مُرَادٍ فِي الْحَدِيثِ، وَهُوَ قَوْلُهُ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَكثَرُ أَهْلِ الْجَنَّةِ البُلْهُ))، لسان العرب : ( مادة :بله )

[54] العقد الفريد : 7 /158-159.

[55] – جماليات المكان في الشعر العباسي : 249

[56]– كتاب الاغاني : 11/164-165 وقد ورد في كتاب محاضرات الادباء ومحاور الشعراء والبلغاء مع تغير طرأ على بنية الخبر اذ قال : ((ولتوبة بن الحمير :

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت علي ودوني جَنْدَل وصفائح

لسلَّمتُ تسليم البشاشة أو زقا إليها صدى من جانب القبر صائح

فيقال: لما مات توبة ومضى على ذلك زمان وتزوجت ليلى، مرت مع زوجها يوماً بقبر توبة، فقال : ألا تسلمين عليه لتنظر هل صدق في قوله : ولو أن ليلى (البيتين)، فسلمت عليه فندت هامة من ناحية قبره وصرخت، فنفر جملها وسقطت فاندق عنقها فماتت، فدفنت بجانبه))،محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء :53/3. يلحظ القارئ التغيرات التي اجراها السارد من حيث: 1-قام بإلغاء سلسلة الرواة للخبر مما يبعده عن النزعة التاريخة ليدخله في جانب فني 2-تكيف الخبر وتغير الالفاظ 3-تغير في صيغة الخبر وهذه ربما مرده الى اختلاف رواية الخبر .

[57]– العقد الفريد : 3 /220.

## قائمة المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

### الكتب:


- الاعلام ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (١٣٩٦هـ) ،دار العلم للملايين ، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، عمر رضا كحّاله، مؤسسة الرسالة ، بيروت –لبنان:
- الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني ، تح : احسان عباس و ابراهيم السعافين و بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،2008م.
- الاماء الشواعر ، ابو الفرج الاصفهاني ، تح : جليل العطية ، دار النضال ، ط1 ، م1984.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1 ،1990م.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991م.

❖ التذكرة الحمدونية ، ابن حمدون (ت :٥٦٢هـ) ، تح: احسان عباس ، وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1996م.
❖ تمثلات الانثى في كتاب الاغاني ( مقاربة ثقافية ) ، منى بنت سعود آل تويم ،دار كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع ، الاردن ،عمان ، ط1 ، 2024م .
❖ جماليات المكان ، غاستون باشلار، غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، ط،1984م.
❖ جماليات المكان في الشعر العباسي ، حمادة تركي زعيتر ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، عمان ، ط1 ،2013م .
❖ جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، مهدي عبيدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د .ط) ، 2011م.
❖ جماليات المكان مجموعة مؤلفين، دار قرطبة ،الدار البيضاء ،ط2 ،1980 م: 69.
❖ جمالية المكان في قصص سعيد حورانية ، محبوبة محمدي محمد آبادي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ( د .ط ) ، 2011م .
❖ جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم الاندلسي ، (ت :456 )، تح : عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، (د.ت).
❖ ديوان عروة بن الورد ، تح: أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان،ط1، ١٩٩٨م.
❖ الشعر والشعراء ، إبن قتيبة(ت :276 )، تح : احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط1 ، 1423هـ.
❖ شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشوارات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ،2005 م.
❖ الطبقات الكبير ، محمد بن سعد بن منيع الزهري ، تح :علي محمد عمر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 2001م.

❖ العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تح : محمد عبد القادر شاهين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2007 م.

❖ علم السرد – مدخل الى نظرية السرد، مانفريد ،تر : أماني بو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2011م.

❖ فوات الوفيات ، محمد بن شاكر بن احمد بن عبد الرحمن (ت: 764هـ) تح: الشيخ علي محمد مرتضى والشيخ عادل احمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م.

❖ قاموس السرديات ،جيرالد برنس ،تر . السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ،ط1 ،2003م.

❖ لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري(ت: 711هـ)، نشر أدب الحَوزة، قم، ايران، ط1، 1405هـ.

❖ محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني ، تح: عمر الطباع ، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، ببيروت ،لبنان ، ط١، ١٩٩٩م.

❖ المستظرف من اخبار الجواري ، جلال الدين السيوطي ،شركة نوابغ الفكر للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2014م.

❖ المكان الروائي ، جينيت واخرون ، تر : عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2002م.

الرسائل والاطاريح:

❖ بنية السرد في كتب اخبار النساء والجواري حتى القرن العاشر ،رائد حامد اخضير ، اطروحة دكتوراه ،كلية الآداب جامعة القادسية ،2016م.

❖ البنية السردية في كتاب الاغاني ،ميادة عبد الامير كريم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ذي قار ، 1432هـ .