



سردية المكان: في أخبار ذمّ الهوى لابن الجوزي

The Spatial Narrative in Ibn al-Jawzī's Akhbār Dhamm al-Hawā

الباحث: سالم جمعان سالم قوقح
Salem Jumaan Salem Qouqah
 جامعة الأندلس للعلوم والتقنية (اليمن)
salimjumaan44@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/05/20

تاريخ القبول: 2025/05/10

تاريخ الإيداع: 2025/05/03

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة القيمة السردية للمكان في أخبار ذم الهوى لابن الجوزي، وهي تحتفي بالمكان بصفته واحدًا من العناصر الأساسية لبنية الحكاية، وهذه القيمة تبوح بمدى أهميته في العملية السردية؛ إذ يمثل حاضنة للأحداث، ويسهم في تعزيز الوجود السردى للشخصيات، ويفتح المجال لبروز الأداء الوصفي، ويشتغل على دعم التقنيات السردية الأخرى، ويعزز قيمتها، ويسهم في تخصيص الوظائف الدلالية للسرد، وقد حاولت الدراسة مكاشفة هذا الموضوع من خلال بعض مقولات المنهج البنوي، وبعض مقولات السردية الحديثة، كما تمكّنت الدراسة من معاينة أشكال المكان في الأخبار المدروسة، فقد استهدفت قراءة القيمة السردية للمكان المفتوح، والمكان المغلق، وحاولت مكاشفة إسهامات هذه الأنواع المكانية في تشكيل البنية السردية بأبعادها الفنية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: ابن الجوزي، ذم الهوى، المكان، السردية، البنوية.

Abstract:

This study aims to read the narrative value of place in Ibn al-Jawzi's Akhbār Dhamm al-Hawā. It celebrates place as one of the basic elements of the story's structure. This value reveals the extent of its importance in the narrative process, as it represents an incubator for events, contributes to strengthening the narrative presence of characters, opens the way for the emergence of descriptive performance, and works to support other narrative techniques. It enhances its value and contributes to enriching the semantic functions of the narrative. The study attempted to uncover this topic through some of the structuralist method's propositions and some of the modern narrative propositions. The study was also able to examine the forms of space in the studied news. It aimed to read the narrative value of the open space and the closed space, and attempted to uncover the contributions of these spatial types in shaping the narrative structure with its various artistic dimensions.

Keywords: Ibn al-Jawzi - Dhamm al-Hawā - Place - Narrative - Structuralism.



المقدمة:

يفتح النظر في نصوص النثر العربي القديم آفاقاً معرفية واسعة أمام الباحثين؛ لما يحمل من أخبار شائقة، ومرتكزات فكرية، وتصورات عقلية، وطرقاً إجرائية، ورؤى اجتماعية، وفلسفية وفنية متنوعة؛ وهذا مما أغرى الباحث في النظر في كتاب ذم الهوى لابن الجوزي بصفته منجزاً سردياً؛ إذ إن الكتاب يمتلك طاقة الإبداع السردية من جهة بنيته، ودلالته، وتركيبه، وطرائق عرضه.

وتركّز هذه الدراسة على تقنية المكان بصفته مكوناً سردياً مهماً في البنية السردية للأخبار؛ لذا فقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يتسلح الباحث بالمنهج البنيوي السردية، وبأطروحات علم السرد، وركّزت بصورة أساسية على مقولات النظرية السردية الحديثة، والمقاربات التطبيقية المتعلقة بدراسة المكان.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث؛ إذ انتظمت الدراسة في تمهيد، اعتنى بتقديم نبذة موجزة عن مؤلف كتاب ذم الهوى، ثم أتبعه بلمحة قصيرة عن الكتاب، كما نظر التمهيد إلى مفهومي السرد والمكان وأهميتهما، واستكشف أشكال المكان في الوعي النظري السردية.

أما المبحث الأول؛ فقد تناول سردية المكان المفتوح؛ وذلك عبر محاور ثلاثة؛ هي: المدينة - النهر - البراري والصحاري. وتناول المبحث الثاني سردية المكان المغلق؛ وذلك عبر محاور ثلاثة؛ هي: البيت - القبر - الصندوق، وعالج المبحث الثالث ازدواجية المكانين المفتوح والمغلق في الخبر الواحد، وقد احتفت هذه المباحث الثلاثة برصد القيمة السردية والدلالية للمكان، وحاولت معاينة ما يتولد عن هذين المكانين من ثنائيات مصاحبة؛ من ضيق وسعة، وألفة ومعاداة، وسعادة وحزن، وواقع وخيال، وقد انتهت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها.

التمهيد

سيقدم الباحث في هذا التمهيد نبذة مختصرة عن ابن الجوزي، وعن كتابه، وسيطرق بالحديث عن مفهوم السرد، وعن المكان وأهميته وأنواعه؛ وذلك كما يأتي:

(1) ابن الجوزي: هو " جمال الدين، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن عبيد الله بن عبد الله بن حمادي بن أحمد بن محمد بن جعفر بن عبد الله بن القاسم بن النضر بن القاسم بن محمد بن عبد الله ابن الفقيه عبد الرحمن ابن الفقيه القاسم بن محمد ابن خليفة رسول الله ﷺ أبي بكر الصديق - عليه السلام " (1)

ولد تقريباً سنة عشر وخمس مئة - وقيل قبلها بسنتين - ببغداد في درب حبيب؛ لذلك انتسب إليها، وتوفي سنة سبع وتسعين وخمس مئة، وقد قارب التسعين. (2)



كان ابن الجوزي مشهورا بالصالح والديانة والورع، وعلو الهمة، وكان ذا علم وفير في فنون عديدة، وذا صيت بعيد في التذكير والوعظ، وكان كاتبًا غزير الإنتاج؛ فمؤلفاته كثيرة،⁽³⁾ ومنها: زاد المسير في التفسير، و"جامع المسانيد"، و"المنتظم في تاريخ الملوك والأمم"، و"أخبار الطّراف والمتماجنين"، و"أخبار الأذكفاء"، و"دم الهوى"، و"صيد الخاطر".

(2) دم الهوى: يُعدُّ كتاب دم الهوى واحدًا من أشهر كتب ابن الجوزي، وقد أُلّفه في أواسط حياته، وهو أحد كتب التراث الحريصة على المجتمع؛ وذلك لأنه يثير مشاعر المتلقي الصحيحة، ويحاول إحياء ضميره، وزيادة حياته رقيًا وقوة. والكتاب من كتب التزكية والتهذيب، والسير بالنفس الإنسانية نحو ميدان العقل، واتباع أوامر الله سبحانه وتعالى، والابتعاد بها عن الأهواء، وعن اتباع حظوظ النفس.

(3) السرد: اعتنى النقاد المحدثون بالسرد بوصفه جنسًا أدبيًا مستقلًا، انضوت تحت لوائه الأنواع القصصية، وقد أفردت له الدراسات النقدية مساحة واسعة، واحتفى النقاد بدراسة نصوصه، وبيان كنهه، وقد تعددت تعاريف السرد بحسب منطلقات النقاد؛ فقد أطلق جيرار جينيت اسم السرد على الفعل السردي المنتج، والطريقة التي ينقل بها الراوي الحكاية الحقيقية أو الخيالية إلى المروي له؛ أي الفعل الواقعي، أو الخيالي الذي ينتج الحكى والخطاب،⁽⁴⁾ بينما السرد عند قريماس مجموع الملفوظات المتتابعة والموجهة والهادفة إلى تحقيق مشروع منظم وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها.⁽⁵⁾ كما يعدُّ بعض النقاد السرد وسيلة اتصال تعرض تتابع الأحداث، أو الأفعال التي تقوم بها الشخصيات؛ أي مجموع ما يختاره الراوي من الوسائل والتقنيات والحيل التي يستعين بها لكي يقدّم الحكاية للمروي له؛ فالسرد بهذا المنطلق يضم الحكاية، وشكل حكيمها.⁽⁶⁾

ويرى رولان بارت أن السرد ممارسة إنسانية كونية وجودها وجود للحياة، فهي ممارسة مُعَبَّرة عن مختلف صور الحياة، وحاضرة في كل زمان، وفي كل مكان، وفي كل المجتمعات، فلا يوجد شعب بدون سرد، وأشكاله لا متناهية.⁽⁷⁾

والسرديّة فرع من فروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، والنظم التي تحكمها، والقواعد التي توجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها؛ إذ إن السرديّة قرينة للشعرية، غير أن السرديّة "علم يُعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبًا وبناء ودلالة"،⁽⁸⁾ والسرديّة والشعرية تندرجان ضمن علم كلي؛ هو الأدبية الذي يُعنى بدراسة الخطاب الأدبي بشكل عام.⁽⁹⁾ وهنا تتبين سرديّة المكان أي تسريده، وجعله مسردًا، وتحويله من أوصاف ثابتة إلى عنصر شكلي وتشكيلي، يترجم النص السردي إلى واقع فعلي معيش، وإلى أفعال وأحداث متتابعة تستكمل ملامح الفنية القصصية، المرتبطة بعناصر الزمان والشخصيات، والرؤى السرديّة.⁽¹⁰⁾



4) المكان: يمثل المكان واحدة من حقائق الوجود، ومُكوّنًا من المكونات الطبيعية للحياة؛ فهو معطى مسلّم به، وهو ضمن الوجود الإنساني؛ إذ تربطه بالإنسان علاقة قوية، يمارس فيه حياته، فلا ينفصل الإنسان عن المكان، وله تأثيره الواضح عليه، وتتشكل ملامح المكان وأبعاده الجغرافية من حركة الإنسان فيه، بينما يتحكّم المكان في سلوك الإنسان ومواقفه واتجاهاته.⁽¹¹⁾

والمكان في السرد عنصر رئيس من عناصره، وتقنية قرائية مهمة لحيثيات السرد، فلا يوجد نص سردي بدون مكان، وهو البيئة الورقية المتخيلة التي تؤطر الأحداث، والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، وهو الجغرافية اللغوية المصاغة من الألفاظ والكلمات الراسمة للملامحه، والمساهمة في تشكيل هيئته،⁽¹²⁾ ويدخل المكان في علاقات متشابكة مع أغلب العناصر السردية؛ لذا فإن الأحداث، والشخصيات بمشاعرها، ومواقفها، ووجّهات نظرها، والتعبيرات الإشارية لها تؤسّسه، وربما تحدّد مهام الشخصيات بمدى عمق ارتباطها به.⁽¹³⁾

ويُعدّ المكان في أخبار ذم الهوى لابن الجوزي عنصراً مؤسساً للسرد، وفاعلاً أساسياً في البناء السردى، وإطاراً مؤثراً يحوي الشخصيات، والأحداث، والزمان، والأفكار والقيم،⁽¹⁴⁾ وهو مرتبط برباط وثيق بالشخصيات؛ إذ يصوّر أماكن إقامتها وترحالها، ويرصد تفاعلها به.

وقد تعدّد المكان في أخبار ذم الهوى بتعدّد الأحداث، وبتعدّد انتقالات الشخصيات فيه؛ فظهرت الصحاري والبراري، والجبال والأنهار، والمدن والقرى، والطرق والمقابر، والسجون والبيوت، والغرف والقصور ودهاليزها، ودور العبادة والأسواق. وقد ركّز الراوي في أخبار ذم الهوى على وصف المكان من جهة مظهره الحسي الخارجي، ومن جهة مشاعر الشخصيات وإحساسها بها، ففي أحيان يستقصي تفاصيله العميقة، ويستثمر الأشياء التي تؤثّر بدقّة، ويرصد تأثيره على الأشياء بصفته صدى الشخصية والأحداث؛ مما يزيد جماليتها وتأطيرها وترسيخاً لواقعيتها،⁽¹⁵⁾ وربما في أحيان أخرى ترك الراوي الاستقصاء، وعمد إلى انتقاء بعض المشاهد الدالة؛ لتعطي مؤشراً عن حياة الشخصية المعنية، أو وضعها الاجتماعي والفكري.

5) أنواع المكان: قسم الدارسون المكان على أنواع عديدة؛ وذلك بحسب منطلقاتهم الفنية والفكرية. ففلاديمير بروب عنده المكان ثلاثة أقسام، هي:

1) المكان الأصل. 2) المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيعي. 3) مكان الاختبار الرئيس للإنجاز.⁽¹⁶⁾

وحدّد ميخائيل باختين أربعة أنواع للمكان؛ وهي:

1) المكان الداخلي. 2) المكان الخارجي. 3) المكان المعادي. 4) فضاء العتبة.⁽¹⁷⁾



في حين يقسم حميد لحمداني المكان على أربعة أنواع؛ هي:

(1) الفضاء الجغرافي. (2) الفضاء النصي. (3) الفضاء الدلالي. (4) الفضاء بوصفه منظورا، أو بوصفه رؤية.⁽¹⁸⁾

كما ميّز يوري لوتمان بين أربعة أنواع من المكان طبقاً لتقسيم مول ورومير، بحسب السلطة التي تخضع لها تلك الأمكنة؛ وهي:

(1) عندي. (2) عند الآخرين. (3) الأماكن العامة. (4) الأماكن اللامتناهية.⁽¹⁹⁾

في حين أن بعض الدارسين قسم المكان بالاعتماد على تقاطعات تعود إلى الأبعاد الفيزيائية الثلاثة من طول وعرض وارتفاع؛ أو حسب المسافة، أو الحجم من البعد والقرب، أو من الاتساع والضيق، أو من الانفتاح والانغلاق، أو من الألفة والمعاداة، أو من الواقع والمتخيل، أو من التاريخي والآني، أو من الذاتي والجماعي.⁽²⁰⁾

وتعد ثنائية المكان المفتوح، والمكان المغلق من أكثر الثنائيات شيوعاً في كتاب ذم الهوى لابن الجوزي، وتصحبها ثنائية الألفة والمعاداة؛ ففي أغلب المواقف السردية تدرج جملة الثنائيات هذه ضمن ثنائية المكان المفتوح، والمكان المغلق؛ وخاصة ثنائية الألفة والمعاداة، وثنائية الاتساع والضيق، وثنائية الواقع والمتخيل؛ فتنشأ ثنائية المكان المفتوح، والمكان المغلق مؤطرة بتلك الثنائيات بحسب شعور الشخصية، وإحساسها به؛ فمثلاً تتشكّل ثنائية الألفة والمعاداة للمكان المفتوح من جهة إحساس الشخصية وموقفها؛ فتتحقق ألفة الشخصية للمكان حينما تشعر فيه بالمسرة، أو في حال ما تحققت فيه هويتها، أو ربما من جهة كونه يمثل الانطلاق والحرية؛ كالمنتزهات، ومواضع الترفيه الباعثة للسعادة، بينما تتشكّل معاداتها للمكان عندما تشعر فيه بالألم، أو إذا انتفت فيه ذاتها، أو من جهة كونه يمثل استلاب الحرية وتقييدها؛ كالسجون والمعتقلات. ومن خلال هذا المهاد يمكن لنا أن ننطلق إلى معاينة المكان السردية في أخبار ذم الهوى لابن الجوزي، ونستجلي مواطنه في نسيج البنية السردية للأخبار، ونرصده أهميته، وكيفية اشتغاله، وما قدّمه للسرد، ونكشف عن علاقته ببقية العناصر؛ وذلك عبر المباحث الثلاثة الآتية:

المبحث الأول: سردية المكان المفتوح.

لا يتحدّد انفتاح المكان، أو انغلاقه إلى تصميمه الهندسي، ومقامه الجغرافي، ولكنه يتحدّد بسعة، أو ضيق الحساسية السردية السائدة فيه؛ فالانفتاح والانغلاق في المكان مرهونان بعدة عناصر سردية من ضمنها الراوي والمروي له، والشخصيات، ومتعلقان أيضاً بزمان الحكي، وقد يعدّ المكان المفتوح جغرافياً مغلقاً من وجهة نظر معينة؛ كمدن الغربة، والصحاري، والبحار، وقد يعدّ المكان المغلق جغرافياً مفتوحاً من وجهة نظر أخرى، وفي



كثير من الحالات لا يمكن أن نضع حدودًا فاصلة بين ما هو مفتوح، وما هو مغلق؛ فقد يكون المكان الواحد مفتوحًا ومغلقًا في آن واحد من وجهات نظر ما.⁽²¹⁾

وقد ورد المكان المفتوح في ذم الهوى في مواطن على شكل مكان غير متناهٍ ذي مساحات هائلة موحية بالمجهول، أو السلبية، أو ربما موحية بالألفة والمحبة في بعض حالاته، وقد يكشف هذا المكان عن الصراع القائم بينه وبين موجوداته،⁽²²⁾ ونظرًا لتعدد الأمكنة؛ فإن الباحث سيتناول الأماكن المفتوحة الآتية:

1. المدينة: تُعدُّ المدينة منتجًا إنسانيًا راقياً، وهي حصن الإنسان في حربه، وملجؤه عند اشتداد أهوال الطبيعة، وعند تفاقم أخطارها المُهدِّدة لحياته، وهي مركز إنساني تتوافر فيه غالباً الطمأنينة، والتواصل بشكله الواسع،⁽²³⁾ وتختلف المدن عن بعضها البعض؛ فلكل واحدة موقعها الجغرافي الذي يميزها، ويسهم في تحديد عاداتها وتقاليدها؛ فالمدينة المُطلَّة على البحر لها عادات وقيم وأعمال، تختلف عن المدينة القابعة في زاوية الوادي، وهما تختلفان عن المدينة الجبلية،⁽²⁴⁾ وهذه المدن كما تختلف تأثيراتها في أهلها، فإن تأثير ربما يمتد إلى ما جاورها من المدن والقرى.

وقد اتخذ ابن الجوزي المدينة عنصراً من عناصر توثيق مرويته، وجعلها تحمل طابع الحقيقة؛⁽²⁵⁾ فقد أدرك ابن الجوزي أهمية المكان المفتوح في تقبُّل المروي له لأخباره؛ فربطها بمدن مشهورة، ومعالم حقيقية؛ كمكة، والمدينة المنورة، وبغداد بضواحيها المتعددة، والبصرة، والكوفة، والكرخ، والقادسية، والياسرية، وصنعاء، وخراسان وغيرها، وجعلها أماكن شاهدة على الأحداث.⁽²⁶⁾

ظهرت ملامح المدينة في أخبار كتاب ذم الهوى بشكل واضح، من خلال ذكر الراوي لمقدساتها، ولأهميتها التاريخية أو العلمية، أو رصد لمساحاتها العامة، أو حديثه عن بيوتها، وقصورها، وأحيائها، وشوارعها، وناسها، ومن خلال ذكر الراوي للعلاقات السائدة بين سكانها. ويستطيع المروي له بهذه الملامح أن يستشف البنية الطبقية، والقيم الفكرية والاجتماعية والاقتصادية للمدينة وسكانها.

فقد احتفت بعض الأخبار في كتاب ذم الهوى بالوضعية التشريعية المقدسة لبعض المدن؛ مما أكسبها تميزاً ملحوظاً عن غيرها من المدن، وهذا القول ينطبق على وجه الخصوص على مدينة مكة المكرمة، ومدينة رسول الله - ﷺ -؛ ومن تلك الأخبار التي احتفت بهاتين المدينتين ما جاء في خبر سفيان الثوري، وذلك أن أبا جعفر المنصور أمر الخشابين بصلب سفيان أينما وجدوه في مكة " فَتَقَدَّمَ [سفيان] إِلَى الْأَسْتَارِ ثُمَّ أَخَذَهَا، ثُمَّ قَالَ: بَرِئْتُ مِنْهُ إِنْ دَخَلَهَا أَبُو جَعْفَرٍ. قَالَ: فَمَاتَ قَبْلَ أَنْ يَدْخُلَ مَكَّةً".⁽²⁷⁾



هكذا نجد في الخبر أن قدسية المكان قد منحت شخصية سفيان الأمان والطمأنينة، وتفاعلت كراماتها المقدسة وخاصة كرامات أستار كعبتها المشرفة مع الشخصية؛ لتحميها من بطش أبي جعفر، فقد منحت قداسة المدينة الشخصية الطمأنينة، واليقين المطلق بالسلامة، وذلك عندما وضع سفيان قداسة المكان على المحك، وجعلها موضع الاختبار؛ إذ إن سفيان سيتبرأ من قداسة المكان إن صابه أذى أبي جعفر وقد تعلق بأستار كعبتها، واحتجى بقدسيته، قائلاً: "بَرِئْتُ مِنْهُ إِنْ دَخَلَهَا أَبُو جَعْفَرٍ"؛ وعندها ينتصر يقين سفيان بقداسة المكان على بطش أبي جعفر.

وإذا كانت مدينة مكة في الخبر السابق رمزا للأمان والطمأنينة، ولأداء الشعائر الدينية، والطقوس المقدسة، والتوسل والالتجاء؛ فإنها تشكّل مع المدينة المنورة لمجنون ليلى وأبيه الأمان والطمأنينة، وتتعدى ذلك؛ لتكونا مكانين للاستشفاء، ودفع الضرر، وطلب الصحة والعافية؛ يقول الراوي أبو عمرو الشيباني:

"لَمَّا ظَهَرَ مِنَ الْمُجَنُّونِ مَا ظَهَرَ، وَرَأَى قَوْمُهُ مَا ابْتُلِيَ بِهِ، اجْتَمَعَ قَوْمُهُ إِلَى أَبِيهِ وَقَالُوا: يَا هَذَا قَدْ تَرَى مَا ابْتُلِيَ بِهِ ابْنُكَ؛ فَلَوْ خَرَجْتَ بِهِ إِلَى مَكَّةَ، فَعَاذَ بِبَيْتِ اللَّهِ، وَزَارَ قَبْرَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ. وَدَعَا اللَّهَ عَزَّوَجَلَّ رَجَوْنَا أَنْ يَرْجِعَ عَقْلُهُ، وَيُعَافِيَهُ اللَّهُ تَعَالَى، فَخَرَجَ أَبُوهُ حَتَّى أَتَى مَكَّةَ؛ فَجَعَلَ يَطُوفُ بِهِ، وَيَدْعُو اللَّهَ لَهُ بِالْعَافِيَةِ". (28)

نرى أن هذين المكانين قد منحا الشخصيات اطمئناناً، و يقيناً بشفاء المرضى من عللهم الأكثر استعصاء، وإعياء للأطباء.

كما حرص الراوي على الحفاظ على قدسية المدينة، ولم يسمح لأحد أن ينتهكها؛ فقد أبقى مكة عصية عن الفعل الحرام، وأبعدوها عن اقتراف الذنوب واللهو، والتلذذ بالممنوع فيها، واقتناص النساء دون مراعاة لقدسية المكان، وهذا ما ظهر في الخبر؛ إذ يقول الراوي:

"بَيْنَمَا رَجُلٌ يَطُوفُ بِالْبَيْتِ إِذْ بَرَقَ لَهُ سَاعِدُ امْرَأَةٍ، فَوَضَعَ سَاعِدَهُ عَلَى سَاعِدِهَا يَتَلَذَّذُ بِهِ، فَلَصِقَتْ سَاعِدَاهُمَا، فَأَتَى بَعْضَ الشُّيُوخِ؛ فَقَالَ: ارْجِعْ إِلَى الْمَكَانِ الَّذِي فَعَلْتَ هَذَا فِيهِ، فَعَاهِدْ رَبَّ الْبَيْتِ أَنْ لَا تَعُودَ، فَفَعَلَ، فَخُلِّيَ عَنْهُ". (29)

هكذا نجد أن هذا المكان يدافع عن قداسة نفسه، فلا يرضى أن تقترب فيه المعاصي؛ لذا فقد لصقت ساعدا العابثين، ولم تنفصلا إلا بعد تعهد بعدم الرجوع للإفساد في ذلك المكان، وبهذا يحافظ الراوي على قداسة مكة، بوصفها مدينة مانحة للشفاء، ومانعة للمعاصي.

وإذا كان حال مدينة مكة الطهر والقداسة؛ فإن ابن الجوزي يصوّر مدينة الكوفة بأنها مدينة العشق والحب والجمال.



فقد جاءت في هذا السياق عدة أخبار متواترة عنها؛⁽³⁰⁾ ومن ذلك قول الراوي: "كَانَ بِالْكُوفَةِ رَجُلٌ مِنْ بَنِي أَسَدٍ، مَالَ إِلَى جَارِيَةٍ لِبَعْضِ أَهْلِ الْكُوفَةِ، فَتَعَاظَمَ أَمْرُهُ وَأَمْرُهَا، فَكَانَ يَقُولُ فِيهَا الشَّعْرَ. وَيَذْكُرُ بَعْضُ أَهْلِ الْكُوفَةِ أَنَّهُ مَاتَ مِنْ حَيْثُهَا، وَصَنَعُوا لَهُ كِتَابًا فِي ذَلِكَ مِثْلَ كِتَابِ جَمِيلٍ وَبُثَيْنَةَ، وَعَفْرَاءَ وَعُرْوَةَ، وَكَثِيرٍ وَعَزَّةَ، فَبَاعَهَا مَوْلَاهَا لِرَجُلٍ مِنْ أَهْلِ بَغْدَادَ مِنَ الْهَاشِمِيِّينَ. فَيُرَوَّى أَنَّهُ مَاتَ حِينَ أُخْرِجَتْ مِنَ الْكُوفَةِ، وَأَنَّهُ لَمَّا بَلَغَهَا مَوْتُهُ مَاتَتْ أَسْفًا عَلَيْهِ..."⁽³¹⁾

وهذا خبر آخر في السياق نفسه، يقول فيه الراوي: "حَدَّثَنَا أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدٍ الْغَنَوِيُّ، قَالَ: خَرَجْتُ إِلَى الْكُوفَةِ فَجَاءَنِي ظُرْفَاؤُهَا، فَقَالُوا: هَا هُنَا فَتَيَانِ تَحَابَّا، وَقَدْ اعْتَلَّ أَحَدُهُمَا، فَنُرِيدُ أَنْ نَعُودَهُ، فَقُلْتُ: خُذُونِي، تَعُودُوا الْعَلِيلَ، وَأَعُودُ الصَّحِيحَ. فَمَضَيْنَا فَوَجَدْنَا فَتًى مُلْقًى عَلَى سَرِيرٍ، وَفَتًى مُنْكَبًا عَلَيْهِ يَدُبُّ عَلَيْهِ، وَيَنْظُرُ فِي وَجْهِهِ، فَلَمَّا رَأَانَا فَرَجَّ لَنَا عَنْ صَاحِبِهِ، فَجَلَسَ أَصْحَابِي حَوْلَهُ، وَجَلَسْتُ بِإِزَاءِ الصَّحِيحِ، فَكَانَ الْعَلِيلُ إِذَا قَالَ: أُوْهُ مِنْ فَخْذِي، قَالَ الصَّحِيحُ: أُوْهُ مِنْ يَدِي، قَالَ الصَّحِيحُ: أُوْهُ مِنْ يَدِي، إِلَى أَنْ قَالُوا: قَدْ قَضَى رَحِمَهُ اللَّهُ. فَشَدَّ أَصْحَابِي لِحْيَ الْعَلِيلِ، وَشَدَدْتُ لِحْيَ الصَّحِيحِ، فَمَا بَرَحْنَا حَتَّى دَفَنَاهُمَا رَحِمَهُمَا اللَّهُ..."⁽³²⁾

في هذين الخبرين نجد أن العشق ينمو في المكان المفتوح المائل في مدينة الكوفة، ويعيش فيه، وتخلد ذكراه من خلالها، فما إن يفارق المحبوبون هذه المدينة حتى تسلب أرواحهم كما هو في الخبر الأول، بينما في الخبر الثاني يبلغ العشق درجة عالية من الانسجام التام بين المتحابين متجاوزًا ما عهد عليه حالهم من العشق بين الذكر والأنثى؛ إذ إنه قام بين أفراد الجنس الذكوري المماثل، ووصل إلى ذروة الفراط العشقي؛ حتى ليتأسس بين العاشقين وجدان وشعور واحد؛ فإذا اشتكى المحب عضواً؛ اشتكى المحبوب عضوه المماثل له.

والخبران يمنحان هذا التبادل العاطفي هوية مكانية؛ إذ يربطهما الراوي بمدينة الكوفة؛ ليعزز بحال عشاق هذه المدينة، ويصور فرادة هذا الحب من خلال المكان؛ ومن ثم تتسرب فرادة هذا التعلق العاطفي من الذوات إلى المكان؛ ليظهر المكان وكأنه هو المانع لتمييز الذوات، والواهب لفرادة ميولاتها العاطفية؛ ومن ثم يبوح هذا الخبر بأن الحب في مدينة الكوفة يتجاوز الصورة النمطية للعشق بين الهائمين، إذ يلمح الراوي للمروي له إلى صور أعمق للعشق في هذا المكان المفتوح، تنمها في الأوجاس والأرواح، وتختلط فيه المشاعر.

وإذا كان هذا هو حال مدينة الكوفة فإن المدينة في أخبار ذم الهوى قد تكشف عن وجهها الآخر؛ إذ يغيب في هذا المكان المفتوح صفاؤه الروحي، وتنفي عذوبته الأليفة؛ فتنشأ المعاداة بينه وبين الشخصيات، وتتسرب المخاوف إلى عوالمها الوجدانية؛ فلا تستطيع الشخصيات التكيف مع هذا المكان المفتوح؛ إذ تكثر في هذا المكان على الشخصية عداوات متنوعة من البشر، ومن المحيط، ومن التجارب القاسية،⁽³³⁾ ذلك ما شعرت به الشخصية في الخبر الآتي، إذ يقول الراوي عباس بن عبيدة: " قَالَ كَانَ بِالْمَدِينَةِ جَارِيَةٌ ظَرِيفَةٌ حَادِقَةٌ بِالْغِنَاءِ



فَهَوَيْتَ فَتًى مِنْ قُرَيْشٍ، فَكَانَتْ لَا تُفَارِقُهُ، وَلَا يُفَارِقُهَا، فَمَلَّهَا الْفَتَى، وَتَزَايَدَتْ هِيَ فِي مَحَبَّتِهِ، وَأَسْفَتْ، وَغَارَتْ، وَوَلَّهَتْ، وَجَعَلَ مَوْلَاهَا لَا يَعْزُبُ بِذَلِكَ، وَلَا يَرِقُّ لِشُكْوَاهَا، فَتَفَاقَمَ الْأَمْرُ بَيْنَهُمَا حَتَّى هَامَتْ عَلَى وَجْهِهَا، وَمَزَّقَتْ ثِيَابَهَا، وَضَرَبَتْ مَنْ لَقِيَهَا، فَلَمَّا رَأَى مَوْلَاهَا ذَلِكَ عَالَجَهَا فَلَمْ يَنْجَحْ فِيهَا الْعِلَاجُ، وَكَانَتْ تَدُورُ بِاللَّيْلِ فِي السَّكَكِ بَعْدَ الطَّوْفِ، فَلَقِيَهَا مَوْلَاهَا ذَاتَ يَوْمٍ فِي الطَّرِيقِ وَمَعَهُ أَصْحَابٌ لَهُ فَجَعَلَتْ تَبْكِي ... فَقَالَ لَهَا مَوْلَاهَا: يَا فُلَانَةُ، امْضِي مَعَنَا إِلَى الْبَيْتِ، فَأَبَتْ، وَقَالَتْ: شَغَلَ الْحَلْيُ أَهْلَهُ أَنْ يُعَارَا.⁽³⁴⁾

هكذا تتكشف للشخصية معالم القلق والاضطراب في هذه المكان المفتوح، فلا تأنس الجارية به، فتشعر بالضيق في هذا المكان؛ ويفرض ذلك المكان عليها القيود داخلاً وخارجاً، فتسيطر المرات، ويُضيّق عليها الخناق، فلا تكاد تطيق شيئاً يتصل بالمكان، فكانت تهيم في السكك، ولا تدري أين تتجه، وكانت تمزق ثوبها، وتضرب من يلقاها، وكان يدفعها حالها إلى البكاء الدائم، فتعيش حالة الاغتراب والوحشة في ذلك المكان المفتوح.

2) النهر والبحر: يجيء النهر والبحر في كتاب ذم الهوى بوصفهما مكانين مفتوحين، وقد ظهرا في جملة من الأخبار؛ إذ طَوَّع الراوي خلالها النهر بصفته مكاناً مفتوحاً متواتراً، يتكرر فيه الرعب والخوف في نفوس بعض الشخصيات، وفي نفس المروي له على السواء. فأصبح النهر مقتضى سرديا يبعث الترقُّب والخوف على السواء، فما إن يذكر الراوي النهر حتى تأتي معه لحظات الإغراق والدفع، والاعتصاب والانتهاك؛ فهذه مثلاً شيرين لما رأى مربها أن ملاطفها لأَبْرُويز ستعرضه للهلاك "أَمَرَبَعْضَ مَنْ يَثْقُ بِهِ أَنْ يَحْمِلَهَا إِلَى شَاطِئِ الْفُرَاتِ وَيُغْرِقَهَا".⁽³⁵⁾

وهذا ملاح يؤتمن على توصيل امرأة مع بنتها إلى ضفة من ضفاف النهر، فلما كشفت وجهها بهره جمالها، فاشتهاها لنفسه، فراودها، فتمنعت عليه، فأغرق بنتها ابتزازاً لها، ثم رضخت له عند مضاعفة تهديداته، فأمكنته من نفسها، وبعدها قام بغرقها خوفاً من الفضيحة.⁽³⁶⁾

وفي أحيان أخرى قد يرفع الراوي مستوى التخيل لدى المروي له إلى حدود مجازية، يصبح فيها المكان المفتوح/النهر ذا مسحة خيالية، فيكسبه الراوي روحاً إنسانية واعظة، ومحذرة من الذنوب والمعاصي. يقول الراوي: "بَلَّغْنِي أَنَّ فَتًى أَصَابَ ذَنْبًا فِيمَا مَضَى، فَأَتَى نَهْرًا لِيُغْتَسَلَ، فَذَكَرَ ذَنْبَهُ فَوَقَّفَ وَاسْتَحْيَا، فَرَجَعَ فَنَادَاهُ النَّهْرُ: يَا عَاصِي لَوْ دَنَوْتَ لَغَرَقْتُكَ!"⁽³⁷⁾

في هذا الخبر نلمح أن الراوي قد طَوَّع كل إمكانات السرد المتاحة لديه من أجل هدفه الوعظي، فنجدته يلجأ إلى التصنيع الخيالي، فيغير به ملامح المكان، ويخرق به المسلمات، ويضفي على الأحداث طابعا تخياليا، إذ يكسب النهر فعال البشر، فيصبح المكان المفتوح شخصية من الشخصيات الفاعلة في السرد، فهو يشاطر الشخصيات الأخرى فعلها السرد، فهي تقلق وتنصح، وتشاطر الراوي همه الوعظي؛ فيغدو النهر مشغولاً بحال البشر، وبقضايا الإصلاح الاجتماعي.



هكذا رأينا أن المكان المفتوح / النهر قد وهب الراوي الفرصة للانطلاق، والخوض في ثنائية الواقع والخيال، ومزج بينهما، فإن الراوي يستغل النهر والبحر؛ ليصور الأحداث والشخصيات في عالم خيالي طليق، تجوب الوجود بإحساس مطلق الحرية متخطية كل حدود المعقول، ومتجاوزة قيود المنطق، ومبددة لعلاقات السبب والنتيجة، ومتحررة من واقعها المفترض أن تعيشه؛⁽³⁸⁾ لتبحث لها عن خلاص روحي، لأنها أثرت مراد الله على هواها؛ ومن ذلك ما يحكيه هذا الخبر عن رجلين من بني إسرائيل:

"بَلَّغْتُ بِهِمَا عِبَادَتَهُمَا أَنْ مَشَيَا عَلَى الْمَاءِ، فَبَيْنَمَا هُمَا يَمْشِيَانِ فِي الْبَحْرِ إِذَا هُمَا بِرَجُلٍ يَمْشِي فِي الْهَوَاءِ، فَقَالَ لَهُ: يَا عَبْدَ اللَّهِ بِأَيِّ شَيْءٍ أَذْرَكْتَ هَذِهِ الْمُنْزِلَةَ؟ قَالَ: يَسِيرُ مِنَ الدُّنْيَا، فَطَمْتُ نَفْسِي عَنِ الشَّهَوَاتِ، وَكَفَفْتُ لِسَانِي عَمَّا لَا يَعْنِينِي، وَرَغَبْتُ فِيمَا دَعَانِي إِلَيْهِ، وَلَزِمْتُ الصَّمْتَ، فَإِنْ أَقْسَمْتُ عَلَى اللَّهِ أَبْرَقَسِي، وَإِنْ سَأَلْتُهُ أَعْطَانِي."⁽³⁹⁾

يحشد الراوي في هذا الخبر مكانين مفتوحين على درجة عالية من الانفتاح على نطاقات واسعة؛ ويفتحان مجالات واسعة لتأويلات المروي له، ويجعلان المروي له أمام موقف مذهش مصاغ بأسلوب شائق؛ يدعوه إلى الانضمام إلى لحظة الإدهاش، باستخدام تقنية الإدهاش المتدرجة رويدا رويدا إلى بلوغ الذروة؛ حتى يضيفي على المكان مزيداً من عناصر الإثارة التي تسير بالمكان نحو وجهته العجائبية، فمكان الرجلين يثير دهشة المروي له، ومع ذلك هما لا يشعران بها؛ إذ إن المكان يفقد قدرته على إدهاش أبنائه الأصليين،⁽⁴⁰⁾ ولكنهما يندهشان لرؤية مشي الرجل في الهواء.

ويلاحظ أن الراوي قد أخضع هذا المكان المفتوح والواسع ببعديه السفلي والعلوي للشخصيات العابدة، وفرض منطق الإنسان عليه، وأعطاه زخماً من الفعالية، تتراوح فيه منزلة العباد بحسب ما قدموه من طاعات؛ فالرجلان يمشيان على البحر في عالم سفلي أقل حظاً في حركتهما وانبساطهما، وفي الخيرية من الرجل الذي يمشي على الهواء في العالم العلوي، حيث يكمن الخير والاتساع اللامتناهي.⁽⁴¹⁾

3. البراري والصحاري: تعد البراري والصحاري من الأماكن المفتوحة التي لا تخضع لسلطة أحد،⁽⁴²⁾ وتنماز بسعة مساحتها، واتساع مشاهدتها وأحداثها، وتمثل المكان المفتوح في أعلى مستويات الانفتاح، ففيها تشعر الشخصية بالانفتاح على المجهول، وتبدو مشاهد العزلة والوحشة، والصمت والخوف، والغموض والمفاجأة، والجفاف والجذب والموت شاخصة في نواحيها.⁽⁴³⁾

وفي أخبار كتاب ذم الهوى تجيء الصحراء بدلالات متباينة؛ ففي بعض الأخبار تتجلى الصحراء بمؤشرات سلبية، وتمثل مكاناً معادياً ومرعباً ومخيفاً للشخصيات؛ لهذا عاتب المجنون صحبه عندما أرادوا تركه وحيدا في الصحراء؛ يقول الراوي: "خَرَجَ الْمَجْنُونُ مَعَ قَوْمٍ فِي سَفَرٍ، فَبَيْنَمَا هُمْ يَسِيرُونَ إِذْ تَشَعَّبَتْ لَهُمْ طَرِيقٌ إِلَى الْمَاءِ الَّذِي



كَانَتْ عَلَيْهِ لَيْلَى، فَقَالَ الْمَجْنُونُ لِأَصْحَابِهِ: إِنْ رَأَيْتُمْ أَنَّ تَحْطُوا وَتَرْعَوُا وَتَنْتَظِرُونِي حَتَّى آتِيَ الْمَاءَ. فَأَبَوْا عَلَيْهِ وَعَذَّلُوهُ، فَقَالَ لَهُمْ: أَنْشِدْكُمْ اللَّهَ لَوْ أَنَّ رَجُلًا صَحَبَكُمْ وَتَحَرَّمَ بِكُمْ فَأَضَلَّ بَعِيرَهُ، أَكُنْتُمْ مُقِيمِينَ عَلَيْهِ يَوْمًا حَتَّى يَطْلُبَ بَعِيرَهُ؟ قَالُوا: نَعَمْ. فَقَالَ: فَوَاللَّهِ لِلَّيْلِ أَعْظَمُ حُرْمَةً مِنَ الْبَعِيرِ⁽⁴⁴⁾.

في هذا الخبر نجد أن الصحراء مثلت للمجنون مكانا مرعبا ومخيفا؛ مما جعله يتوسل صحبه، وينشدهم الله في البقاء معه، وعدم تركه وحيدا فيه.

وقد تجمع الصحراء في أخبار ذم الهوى بين الدلالات المتناقضة والمغايرة لطبيعتها، فقد تُمنح الشخصية في هذا المكان المفتوح البهجة وفسحة الحركة والانعتاق، والقدرة على الفعل والتفاعل مع المكان والتصرف بقدر من الحرية والانعتاق،⁽⁴⁵⁾ فهذا عمارة بن الوليد يمنحه المكان المفتوح الألفة والحياة والحركة، ويصبح له ملاذاً بعدما انغلقت أمامه السبل، وأعطاه انفتاح المكان نوعاً من الهروب والخلص، ومنحه لوناً من الاندفاع نحو الانفتاح الطلق، فعمارة متلبس بهاجس التوغل المستمر في الانفتاح على المكان، فتزداد سعادته واجتذابه للمكان مع هذا التوغل، في حين أنه إذا ما سُلِبَ منه ذلك المكان ضاق عليه المقام بدناً وروحاً، فتلاحقه الرغبة في الموت والتلاشي عند فراقه، فقد جاء في الخبر أن قريشاً بعثت عمارة بن الوليد مع عمرو بن العاص إلى النجاشي "يُكَلِّمَانَهُ فِيمَنْ قَدِمَ عَلَيْهِ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ"⁽⁴⁶⁾ فعلقت زوجة الملك النجاشي بعمارة وأحبته، وجعلت تدخله عليها دون علم الملك، فلما علم النجاشي بذلك "نَفَخَ سِحْرًا فِي إِحْلِيلِهِ فَذَهَبَ مَعَ الْوَحْشِ. فِيمَا تَقُولُ قُرَيْشٌ. فَلَمْ يَزَلْ مُسْتَوْحِشًا يَرِدُ مَاءً فِي جَزِيرَةِ بَارِضِ الْحَبَشِ، حَتَّى حَرَجَ إِلَيْهِ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ فِي جَمَاعَةٍ مِنْ أَصْحَابِهِ، فَرَصَدَهُ عَلَى الْمَاءِ فَأَخَذَهُ، فَجَعَلَ يَصِيحُ بِهِ: يَا بَجِيرُ أَرْسَلَنِي، فَإِنِّي أُمُوتُ إِنْ أُمْسَكْتَنِي، فَأَمْسَكَهُ فَمَاتَ فِي يَدِهِ"⁽⁴⁷⁾.

نلاحظ هنا أن المكان المفتوح يبادل شخصية عمارة الفعل والتأثير، ويمثل لها خروجاً اجتماعياً إلى عالم اجتماعي آخر، فهذه الشخصية انصهرت في المكان المفتوح، وتوحدت به، وأصبحت تسيح فيه، وتنطلق في رحابه الفسيح، ولا ترغب في الفكاك منه،⁽⁴⁸⁾ وراضية بوضعها مع الوحوش ترتع معها أينما ذهبت، وما إن تنتزع منه رحابة المكان حتى تنتزع روحه معها.

وقد تنشأ في المكان المفتوح هذا دلالات سردية مزدوجة، فتجتمع في البراري والصحاري الدلالات المتناقضة من الانجذاب والنفور، ومن الأناش والنفور؛ ففي بعض الأخبار تبرز الصحراء بوصفها مكانا مرعبا موحشا، وفي الآن ذاته نراها تمثل للشخصيات مكانا مرحاً شاعرياً؛ إذ تبوح فيه النفس البشرية بأسرارها المبتهجة، وهذا ما ظهر في خبر ذي الرمة وصاحبته مَيَّة؛ إذ استطاع الراوي خلق حالتين متناقضتين لهذا المكان المفتوح، وجعلهما قادرتين على اختزال الفاعلية الضدية، فجاءت دلالة المكان المفتوح نابعة من ذات الشخصية نفسها، لما تشعر به من انغلاق أو انفتاح، أو شقاء أو سعادة، أو نفور أو انجذاب، وتمتزج في قلب الشخصيات مشاعر الخوف من



المكان بمشاعر الفرح، ومشاعر الرعب من المكان بمشاعر السعادة به، فجاءت دلالة المكان نابعة من ذوات الشخصيات نفسها، فذو الرُمة يريد لقاء محبوبته ميّة، لكنه لا يجرؤ أن يجتاز المكان المفتوح، ولا أن يقتحم مواجهة مخاطره المحدقة به إلا بعد أن يأخذ كل أسباب الأمن والسلامة حياله؛ فالمكان المفتوح هنا مخيف بالنسبة لذي الرمة، ويسبب له الاضطراب والقلق كونه يترقبه، ويرصده ويتوعّده، فقوم ميّة متربصون به، وهم قارئون ماهرون لأثره، فيعمد ذو الرمة إلى فحص دقيق للمكان من الداخل والخارج، ويرصد مكامن المكان الخطرة، ويرصد كذلك تحركات ساكنيه، وتأثيراتها الفاعلة في نجاح المهمة، أو فشلها؛ ليقرر بعدها المجازفة باقتحام المكان، أو العدول عنه، ولكنه يختار المجازفة بالاقتحام؛ فيجهز العدة والعتاد لهذه الموقعة، ثم إنه لا يغفل أن يستعين في مواجهته لذلك المكان الموحش بذوي الخبرة والتمرس، فينتدب المُعَمَّر: "عصمة بن مالك الفزاري" صاحب المئة والعشرين عامًا، والمتمرس بالصحراء وبالحياء، والعارف بمناورات الكر والفر؛ ليكون صاحبه في مغامرته، وبحوزته الراحلة القادرة على خوض هذا التحدي، قائلاً له:

"هِيَا عِصْمَةُ، إِنَّ مَيَّا مَنَقَرِيَّةً، وَمِنَقَرُ أَخْبْتُ حَيِّ أَقُوفُهُ لِأَثَرٍ، وَأَثْبُتُهُ فِي نَظَرٍ، وَأَعْلَمُهُ بِبَصَرٍ، وَقَدْ عَرَفُوا أَثَارَ إِبْلِي، فَهَلْ مِنْ نَاقَةٍ نَزْدَارُ عَلِمَا مَيَّا؟ قُلْتُ: إِي وَاللَّهِ، الْجَوْدَرُ. قَالَ: فَعَلَيْنَا بِهَا، فَجِئْتُ بِهَا فَرَكَبَ وَرَدَفْتُه، ثُمَّ انْطَلَقْنَا حَتَّى نَهْبِطَ حَيِّ مَيٍّ. وَإِذَا الْحَيِّ خُلُوفٌ، فَلَمَّا رَأَا النِّسْوَةَ عَرَفَنَ ذَا الرُّمَّةِ فَتَقَوَّضَنَ مِنْ بُيُوتِهِنَّ حَتَّى اجْتَمَعْنَ إِلَى مَيٍّ، وَأَنْخَنَا قَرِيبًا، وَحَيَيْنَاهُنَّ، فَقَالَتْ ظَرِيفَةٌ مِنْهُنَّ: أَنْشِدْنَا ذَا الرُّمَّةِ. فَقَالَ لِي: أَنْشِدْنَهُنَّ فَأَنْشِدْنَهُنَّ قَوْلَهُ: (الطويل)

وَقَفْتُ عَلَى رُبْعٍ لِمَيَّةٍ نَاقَتِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأُخَاطِبُهُ

فَلَمَّا انْتَهَيْتُ إِلَى قَوْلِهِ: (الطويل)

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَانِ مَيٍّ كَأَنَّهَا ذُرَى النَّخْلِ، أَوْ أَثْلُ تَمِيلٍ ذَوَائِبُهُ

فَأَسْبَلَتِ الْعَيْنَانِ وَالْقَلْبُ كَاتِمٌ بِمُغْرُورِي تَمَّتْ عَلَيَّ سَوَاكِبُهُ

بَكَى وَامِقٌ، جَاءَ الْفِرَاقُ، وَلَمْ تُجَلْ جَوَائِلُهَا أَسْرَارُهُ وَمَعَاتِبُهُ.

قَالَتْ الظَّرِيفَةُ: لَكِنَّ الْيَوْمَ فَلْتُجَلْ ... (49)"

يظهر هنا أن هذا المكان المفتوح غدا رمزا للمجابهة والتحدي، وصار اجتيازه يحمل النقيضين: مخاطرة ومفخرة لذي الرمة وصاحبه، وللمحبة وصاحباتها؛ إذ مثل هذا الصنيع أشد مستويات العنف لذي الرمة وبقية الشخصيات بقبول نسوة الحي، والمخاطرة بالجلوس معهما، وصار اجتيازه لمية تحديًا، ومصدر تميز



وتفضيل أمام قريناتها من نسوة الحي، فهي بهذا الأمر امرأة تستحق المغامرة والتضحية بالمهج، بينما مثل هذا الاقتحام لهذا المكان المفتوح ضرباً من التحدي شمل ذي الرمة وصاحبه وناقته، ومية ونسوة الحي؛ إذ لا يكون اقتحام هذا المكان المفتوح والمغلق نفسياً إلا للمهمات الجسم، وفي هذا لا يزال الراوي يستغل هذا المكان؛ ليؤكد على طابع المرأة الغادر والخؤون لقيم المجتمع وعاداته،⁽⁵⁰⁾ فهؤلاء النسوة كسرن حاجز انغلاق المكان على ذي الرمة، وأسهمن في انفتاح المكان لذي الرمة؛ إذ بهن ينقضن العهود والمواثيق التي اتفقت عليها القبيلة في معادة ذي الرمة، ومنعه من دخول حماها/ مكانها المغلق عليه، فسمحن لأنفسهن بالجلوس والاستمتاع بحديث ذي الرمة بمجرد غياب الذكور عنهن، فيصبح المكان على انغلاقه من جهة التقاليد والأعراف مفتوحاً لشهوة الاستماع والاستئناس، والتمرد على القيم.

المبحث الثاني: سردية المكان المغلق.

يشكل الانغلاق سمة ممكنة للمكان؛ إذ يتجلى المكان معها محصوراً، وتحده حدود سقفية مغلقة من جميع جهاته، ويعد المكان المغلق محل إيواء الإنسان، ومقام عيشه، وهو المكان الذي يقضي الإنسان فيه مراحل طويلة من الزمان سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، في هذا النمط من المكان تشعر الشخصية غالباً بالألفة والأمان، والمحبة له، خاصة إذا كان المكان المغلق اختيارياً؛ لأنه في العادة مكان تستقر فيه مشاعر الشخصيات؛ كالبيت، والغرف الخاصة، والمخادع، وهذا الأمر لا يكون دائماً فقد تشعر الشخصية فيه بالضيق والقهر والخوف؛ وذلك إذا كان المكان المغلق إجبارياً؛ كالسجون أو غيرها؛ ومن هذه الأماكن المغلقة المتواترة في أخبار دم الهوى نورد ثلاثة هي: البيت، والقبر، والصندوق، ويمكن تناولها على النحو الآتي:

1) البيت: ويعد البيت من أكثر الأماكن المغلقة بروزاً في الأعمال السردية؛ لما للبيت من قدرة على الكشف عن طبيعة ساكنيه وإظهار الجوانب الغامضة في الشخصيات،⁽⁵¹⁾ ويمثل البيت خير صورة للمكان المغلق المرغوب فيه، فهو مستقر الألفة والأمان والسعادة، وهو مرفأ الماضي، ورسوخ القيم الأصيلة والأليفة، وفيه تدمج الأفكار وقيم الواقع، والذكريات والأحلام الإنسانية السعيدة.⁽⁵²⁾

وعليه فقد جاء البيت في أخبار دم الهوى لابن الجوزي معبراً عن مستوى الشخصيات الاجتماعية والفكرية، وظهر فيه مدى تأثير السكان بالمكان والعكس. ويبدو أن الراوي كان على وعي بتأثير المكان المغلق على ساكنيه؛ لذا نجده يسوق خبراً عن النجيب بن السرى، يحذر من تأثير المكان المغلق على سلوك الشخصية وطبائعها، قائلاً: "كَانَ يُقَالُ لَا يَبِيتُ الرَّجُلُ فِي بَيْتٍ مَعَ الْمُرْدِ."⁽⁵³⁾

يظهر هنا تأثير المكان الواضح على الساكن، وذلك بتغير العلاقات المكانية المحيطة به؛ إذ يمكن أن تسلب من الساكن سلوكياته الخاصة، وتحل محلها سلوكيات المكان؛ إذ يصبح المكان بؤرة مركزية قادرة على الفعل المنتج، فلا يغلق الرجل مكانه في بيت مع مرد؛ لئلا ينتقل إليه فساد المكان.⁽⁵⁴⁾



والبيوت يختلف طابعها من حيث القوة والمتانة، والتصميم والرفاهية والشقاء، والرحابة والضيق والهشاشة، من الديار الحجرية والخشبية والأكوخ والعشش وبيوت الصفيح والقصور وغيرها، ويمثل القصر البيت بمفهومه المعماري والثقافي الراقى، ويحمل دلالات الرحابة والنعيم والرفاهية، وفي غالب الأحيان تحمل العلاقة فيه بين شخصياته طابعاً سلطوياً غير متكافئ بين حاكم ومحكوم، أو سيد ومسود، وهو من الأماكن المغلقة التي تحفظ الشخصية من عوامل الخطر والمفاجأة، وتبعث فيها الاستقرار والدفع والنعيم، وتنعكس مظاهر النعيم والرفاهية على سلوك ساكنيه، فهذا الحسين بن علي مولى بني أمية يقول: إن أباه قال:

" خَرَجْتُ إِلَى الشَّامِ، فَلَمَّا كُنْتُ بِالشَّرَاةِ وَدَنَا اللَّيْلُ إِذَا قَصْرٌ، فَهَوَيْتُ إِلَيْهِ، فَإِذَا بَيْنَ بَابِ الْقَصْرِ امْرَأَةٌ لَمْ أَرِ مِثْلَهَا قَطُّ هَيَبَةً وَجَمَالًا، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهَا، فَرَدَّتْ، ثُمَّ قَالَتْ: مَنْ أَنْتَ؟ قُلْتُ: رَجُلٌ مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ مِنْ أَهْلِ الْحِجَازِ. فَقَالَتْ: مَرْحَبًا بِكَ وَحَيَّاكَ اللَّهُ، أَنْزِلْ فَأَنْتَ فِي أَهْلِكَ. قُلْتُ: وَمَنْ أَنْتِ؟ عَافَاكَ اللَّهُ. قَالَتْ: امْرَأَةٌ مِنْ قَوْمِكَ. فَأَمَرْتُ لِي بِمَنْزِلٍ وَقَرَى، وَبِتُّ فِي خَيْرِ مَبِيتٍ، فَلَمَّا أَصْبَحْتُ أُرْسِلْتُ إِلَيْ: كَيْفَ أَصْبَحْتَ؟ وَكَيْفَ كَانَ مَبِيتُكَ؟ قُلْتُ: خَيْرٌ مَبِيتٍ، وَاللَّهِ مَا رَأَيْتُ أَكْرَمَ مِنْكَ، وَلَا أَشْرَفَ مِنْ فِعَالِكَ..."⁽⁵⁵⁾

نرى أن المكان بما فيه من وسائل راحة ونعيم قد أثر في المظهر الخارجي للشخصيات الساكنة فيه، فظهر تأثيره في شكل المرأة، وفي سلوكها، وفي أسلوب تعاملها مع غيرها، فقد فرض عليها المكان سلوكاً خاصاً، فاتسمت المرأة بالهيبة، واتصفت بالجمال، وحسن الضيافة والكرم،، والاستقرار النفسي، والسيطرة على سلوكها وعلى المكان، واتصفت بالسيادة من إصدارها للأوامر، كما امتد تأثير المكان على سلوك الرجل الضيف، فقد شعر بهذا النعيم، وبات تلك الليلة في خير مبيت.

وإذا كان البيت يتصف غالباً بأنه مكان مغلق، ويحقق الاستقرار، ويفيض بالألفة والأمان والسعادة، وهو مرفأ الماضي، ورسوخ القيم الأصيلة؛ فإن الإخوة الثلاثة الذين أرادوا الغزو قد أدركوا هذه الحقيقة، فكان تفكيرهم صوب بيت ينزلون أختهم فيه، ويكون له مقومات ذاتية، يمنحها الأمان ويدافع عنها، فهو بيت تمتد إليه يد العناية من جهات عدة، تحس فيه أختهم بالاستقرار والراحة، ويحس فيه الإخوة بالطمأنينة وراحة البال على أختهم، فهم يطلبون مكاناً مغلقاً ذا مواصفات خاصة، فهم لا يطلبون في هذا البيت الأمان من المطر والشمس فحسب، بقدر ما كان سعيهم لبيت يحوي الانغلاق بكل تجلياته؛ ليصل إلى أقصى درجاته من الأمان النفسي لهم قبل أختهم في هذا المكان المغلق، أمان يقر خواطرهم، وأمان آخر لأختهم من إغواءات النفس وإملاءاتها، وهذا المكان لم يتحصل لهم إلا بعد جهد جهيد، وطول بحث ومشقة، فهو مكان لا ترجى ألفته لذاته، بل لمجاورته إلى من يُظن فيه الصلاح والعفة والطهارة، فكانت وجهتهم نحو صومعة راهب من بني إسرائيل بوصفه رمزاً للإنسان اليقظ؛⁽⁵⁶⁾ إذ يقول الخبر:



" فَأَتَوْهُ فَسَأَلُوهُ أَنْ يَخْلِفُوهَا عِنْدَهُ، فَتَكُونُ فِي كَنْفِهِ وَجِوَارِهِ حَتَّى يَرْجِعُوا، فَأَبَى ذَلِكَ، وَتَعَوَّذَ بِاللَّهِ عَزَّوَجَلَّ مِنْهُمْ وَمِنْ أُخْتِهِمْ، فَلَمْ يَزَالُوا بِهِ حَتَّى أَطَاعَهُمْ؛ فَقَالَ: أَنْزِلُوهَا فِي بَيْتٍ حِذَاءَ صَوْمَعَتِي. فَأَنْزَلُوهَا فِي ذَلِكَ الْبَيْتِ، ثُمَّ انْطَلَقُوا وَتَرَكُوهَا." (57)

في هذا الخبر يستثمر الراوي في البيت دلالات باذخة في الإيجاب؛ ففي البيت تكمن معاني الاستقرار والدعة، والهدوء النفسي، وتتنوع في هذا المكان المغلق قيم الألفة، (58) والمجاورة لصومعة الراهب؛ مما يضاعف هذه المعاني في كل قسمات تضاريسه، فصومعة الراهب تمتد جذور الألفة والأمان إلى الفتاة، وإلى إختها، وربما للقرية بكاملها؛ لكون العابد حارساً للقانون والرسالة، (59) كما تمثل الصومعة مكاناً مأهولاً بالقداسة والطهر والدين، كما تمثل الصومعة جوهر فكرة البيت الأليف بأجل صورها. (60)

لكن البيت قد يتجرد من السمات الموجبة، ويفقد دلالاته المأمولة؛ ومن ثم قد تشعر فيه الشخصية بالشقاء والتعاسة، وتحس فيه بعزلتها عن العالم، فتشتد وطأة ذلك البيت على الشخصية، حتى تصبح كأنها مفتتة يكره المكان، (61) ويستحيل البيت قبرا لروحها جسدها، حينما سول الشيطان للراهب وزينها في عينه " حَتَّى ضَرَبَ الْعَابِدُ عَلَى فَخْذِهَا وَقَبَّلَهَا. فَلَمْ يَزَلْ بِهِ إِبْلِيسُ يُحَسِّنُهَا فِي عَيْنِهِ، وَيُسَوِّلُ لَهُ حَتَّى وَقَعَ عَلَيْهَا، فَأَحْبَلَهَا فَوَلَدَتْ غُلَامًا ... " (62)، فأخذ ابنها وذبحه وذبحها ودفنهما في حفيرة، هكذا يتحول البيت المغلق/ الصومعة من مكان أليف للشخصيات الراهب والفتاة، إلى مكان معاد، يسلب أرواح الشخصيات، ويورث لها الحسرات والندم، ويغير سلوكها.

ومما جاء من الأخبار في ذلك الأمر أن رجلاً من الطائف كان يبضع لامرأة وابنتها " فَمَا رَزَقَهُمَا اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ أَتَاهُنَّ بِهِ. قَالَ: فَبَعَثَ يَوْمًا ابْنَهُ. وَكَانَ فَتًى جَمِيلًا مُسْرِفًا عَلَى نَفْسِهِ. إِلَيْهِنَّ بِيَعُضِ حَوَائِجِهِنَّ، فَقَرَعَ الْبَابَ فَقَالَتْ أُمُّهُمَا: مَنْ هَذَا؟ قَالَ: أَنَا ابْنُ فَلَانٍ، قَالَتْ: ادْخُلْ، فَدَخَلَ وَابْنَتُهَا فِي بَيْتٍ لَا تَعْلَمُ بِدُخُولِ الْفَتَى، فَلَمَّا قَعَدَ مَعَهَا خَرَجَتْ ابْنَتُهَا وَهِيَ تَظُنُّ أَنَّهَا بَعْضُ نِسَائِهِنَّ ... وَوَقَعَ حُبًّا فِي قَلْبِهِ، فَخَرَجَ لَا يَدْرِي أَيْنَ يَسْلُكُ؟ فَجَعَلَ يَنْحَلُّ وَيَذُوبُ، وَلَزِمَ الْوَحْدَةَ وَالْفِكَرَ، حَتَّى سَقَطَ مَغْشِيًّا عَلَيْهِ عَلَى فِرَاشِهِ ... وَاشْتَدَّ وَجَعُهُ فَلَمَّا رَأَى الْقَوْمُ أَنَّهُ لَا يَقْرَهُ قَرَارًا حَبَسُوهُ فِي بَيْتٍ، وَتَوَهَّمُوا أَنَّ الَّذِي بِهِ مِنْ عِشْقٍ. فَكَانَ رَبَّمَا أَفْلَتَ فَيَخْرُجُ مِنْ مَنْزِلِهِ فَتَجْتَمِعُ إِلَيْهِ الصَّبَبِيَانُ فَيَقُولُونَ: مَتَّ عِشْقًا مَتَّ عِشْقًا ... فَأَخَذُوهُ فَحَبَسُوهُ فِي بَيْتٍ فَلَمْ يَزَلْ فِيهِ حَتَّى مَاتَ رَحِمَهُ اللَّهُ " (63)

هكذا نرى في هذا الخبر أن الاشتغال السردى يمحور الأحداث والشخصيات حول المكان، فتسهم البنية المكانية في توجيه الأحداث، إذ حوى الخبر بيتين مغلقين متناقضين؛ أحدهما بيت المرأة وابنتها، وقد ظهر بصفته بيتا مفعما بالحياة والحب، ويسوده المرح والألفة والجمال، وكان لهذا البيت فاعليته السردية، إذ به يتأسس الحدث السردى، وينطلق السرد من تضاريسه، بينما مثل بيت الفتى نتيجة من نتائج الحدث السردى، فظهر بصفته بيتا تنتشر في جنباته المآسى، فهو بيت معاد لشخصية الفتى، ومفرغ من دلالاته الحميمية، فلا



تشعر فيه الشخصية بالهناء والراحة، بل يتحول المكان للفتى من مكان اختياري مرغوب فيه إلى مكان إجباري يتصف بالضيق والكبت، فتختار الشخصية الانفصال الكلي عنه، فما تكاد تفلت منه حتى تشعر بالراحة والهدوء غير مبالية باجتماع الصبيان حولها، والسخرية منها، وهي راضية بحالها خارج المكان.

(2). القبر: يعدُّ القبر مكاناً واقعياً معادياً، له وقع بالغ القسوة في نفسية الشخصيات، كونه مكاناً يغيب الأحباب، والقبر من الأماكن المغلقة الواردة في أخبار ذم الهوى الذي قد تجتمع فيه ثنائيات الألفة والمعادة؛ وثنائية الاتساع والضيق؛ وثنائية الواقع والمتخيل؛ فقد تواتر في بعض الأخبار عنه بصفته مسكناً يكسبه الصمت المطبق والضيق في أبعد حدوده؛ ومن ثم فهو مكان مضجر؛⁽⁶⁴⁾ إذ تسلب الشخصية السردية فيه حيويتها، ونموها الحكائي، ويصبح ذلك المكان السردى المغلق هو الحدث بعينه، ووسيلته الفاعلة، وإطاره المغلق،⁽⁶⁵⁾ والقبر في أخبار ذم الهوى أخذ مسارات، وتداعيات متنوعة بين الغربة، ومرارة التجربة، والألفة والوداع، والبعث والبداية لحياة جديدة، ويمكن التعرف على تجليات القبر في أخبار ذم الهوى من خلال الخاصيتين الآتيتين:

(أ) القبر مصدر الألم والشقاء: يبرز القبر في هذه الخاصية مكاناً مغلقاً جالباً لشقاء الشخصيات، فهو مكان معاد لها، وقاس عليها؛ لذا فهي تأنف المكوث فيه، وقد أورد الراوي في الخبر أنه رأى أهل المقبرة وهم "يَخْرُجُونَ مِنْهَا شُعْثًا غُبْرًا، حُفَاءَ عُرَاءَ، فَيَجْتَمِعُونَ فِي مَوْضِعٍ مِنْهَا حَتَّى لَمْ يَبْقَ قَبْرٌ إِلَّا خَرَجَ مَنْ كَانَ فِيهِ، ثُمَّ ضَجُّوا بِالْبُكَاءِ وَالِدُّعَاءِ وَالْإِبْتِهَالِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى فِي أَنْ يَصْرِفَ عَنْهُمْ دَفْنَ الْمَرْأَةِ الَّتِي تُدْفَنُ عِنْدَهُمْ فِي غَدٍ".⁽⁶⁶⁾

يجسد الراوي هنا المكان تجسيداً خيالياً افتراضياً، فهو على ما فيه من ضيق للموتى، فإنه سيكون لهم أكثر ضيقاً وشقاءً في حال دفن المرأة عندهم؛ متأثرين بما سيحمله مكان إقامتها من عذابات لا تنقطع، لذا نراهم لا يرضون على هذا المكان، وقد خرجوا رافضين مكان استقرارهم، مطالبين التغيير والثورة على المكان بوسائل منحها لهم الراوي بما يتوافق مع المخيال السردى للخبر، وهذه اللوحة المشهدية تزيد من اتساع مجالات البؤس، وتثير مشاعر المروي له؛ إذ ينتفض فيها الموتى من المكان ضاجين شعثاً غبراً حفاة عراة، يستحضر فيه الراوي مشهداً من مشاهد المكان في يوم القيامة، فيتعاوض المشهد الزماني مع المشهد المكاني، وتزاح فيه رؤية الراوي إلى الحقائق والمسلمات، فهذا الضجيج يزيد من قيمة القبر بصفته مكاناً فاعلاً ومعادلاً ورافضاً للخنوع، فهو يمتلك خصوصية وتجسيدا لمصاعب المكوث فيه، فهؤلاء الموتى قد بليت أجسادهم، ومع ذلك ينتفضون على المكان، ويرفضون دفن المرأة بجوارهم؛ فالقبر يمثل لهم مكاناً ضيقاً إلا أنه سيكون لهم مكاناً أكثر قساوة ورعباً لو دفنت المرأة بجوارهم.

(ب) القبر مصدر سعادة وألفة: ففي خبر يزيد بن عبد الملك مع جاريته حباة يتحول القبر إلى مصدر سعادة وألفة ليزيد؛ إذ إنه أدرك أن القبر سيخفي حباة عنه، وسيحوطها الضيق والظلام والمصير الخفي من كل جانب؛ لذا "فَمَا أَقَامَ إِلَّا خَمْسَ عَشْرَةَ لَيْلَةً حَتَّى دُفِنَ إِلَى جَانِبِهَا"،⁽⁶⁷⁾ وحينها تعمقت تجربة يزيد مع المكان المغلق، وذلك



بمجاورة قبره قبر معشوقته، وحينها سيشعر بالألفة والانسجام بمكانه، ويصبح المكان المغلق والضيق مصدرًا للألفة والخصب والسعادة له.

ومثل هذا المنطق لشخصية يزيد بن عبد الملك قد ظهر في مواطن عديدة من أخبار ذم الهوى؛ إذ يتمسك المحبوبون بالدفن في قبر واحد، أو في قبرين متجاورين؛⁽⁶⁸⁾ ومن ذلك ما ورد في الخبر أن فتى من بني عذرة هوى ابنة عم له وهوته، فرفض أبوها تزويجه منها، وزوجها غيره، فعمد الفتى إلى شعب قرب منزل زوجها، فسكنه، وقد "تَنَكَّرَ وَرَضِيَ أَنْ يَكُونَ رَاعِيًا لِتَأْتِيَهُ ابْنَةُ عَمِّهِ وَيَرَاهَا ... حَتَّى إِذَا [جَنَّتْهُ] اللَّيْلُ، وَحَانَ وَقْتُ مَجِيئِهَا جَعَلَ يَتَقَلَّقُ وَيَقُومُ وَيَقْعُدُ، كَالْمُتَوَقِّعِ لَهَا، فَأَبْطَأَتْ ابْنَةُ عَمِّهِ عَنِ الْوَقْتِ، وَغَلَبَهُ الشَّوْقُ، فَوَثَبَ قَائِمًا ... ثُمَّ مَضَى فَمَا لَبِثَ أَنْ أَقْبَلَ وَعَلَى يَدِهِ شَيْءٌ مَحْمُولٌ، وَقَدْ عَلَا شَهيقُهُ وَنَحِيْبُهُ، فَقَالَ: يَا أَخَا بَنِي عُذْرَةَ هَذِهِ ابْنَةُ عَمِّي أَرَادَتْ أَنْ تَأْتِيَنِي فَأَعْرَضَهَا الْأَسَدُ فَأَكَلَهَا! ... ثُمَّ قَالَ: يَا أَخَا بَنِي عُذْرَةَ، إِنَّكَ سَتَرَانِي بَيْنَ يَدَيْكَ مَيِّتًا، فَإِذَا مِتُّ فَأَعْمُدْ إِلَيَّ وَابْنَةُ عَمِّي وَأَدْرِجْنَا فِي كَفْنٍ وَاحِدٍ، وَاحْفُرْ لَنَا جَدًّا وَاحِدًا فَادْفِنْنَا فِيهِ ... وَجَعَلَ يَخْنُقُ نَفْسَهُ حَتَّى سَقَطَ مَيِّتًا."⁽⁶⁹⁾

يُقدِّم الراوي في هذا الخبر المكان المغلق والضيق بصفته أمنية سعيدة يطمح فيها الفتى المفجوع بمحبوبته، فلا أمنية له بعد موت محبوبته غير كفن واحد، وقبر مشترك يضمه مع محبوبته، يشعر بالألفة السعادة فيه، فيجعل الراوي من مساحة القبر ذلك المكان المغلق الضيق عالمًا فسيحًا بالنسبة للفتى المفجوع، وقد جرده الموت من كل علائق الحياة، ولم يعد له أمل فيها إلا أن يجمع بينه وبين محبوبته مكان واحد مغلق، فأصبح القبر الواحد مكان الانتماء الحميم لهما، ورمز الوفاء للمحبوب بعد الموت، ففي هذا المكان الضيق تقاوم الذات العاشقة الفناء، وتتخلد مع محبوبها بعدما وقفت أمامهما عقبات كثيرة في الحياة تمثلت في الأب، والزوج، والعادات، والغابة، والوحوش، والموت؛ إذ تتأسس من هذا المكان المغلق الضيق في أعماق الذات انبثاق جديد للعيش ذي الآفاق الرحبة، والألفة.

ويتحول ذلك المكان الذي كان سلبي الدلالة بوحشته إلى مكان ذي إحياء إيجابي للشخصية ولمعشوقته، ففي أعماق القبر وبين جنبات الموت تكمن لذة الحياة والسعادة، والهناء بالمكان وأهله؛ إذ جعل الراوي القبر مركزًا للأحداث السردية، إذ به يسترجع الفتى ويستبق الأحداث في أن واحدة، فمنه يستعيد الفتى ذكرياته الجميلة، ويجعله موئلًا وحاملًا لأحلامه وحياته القادمة، فلا يقنع إلا أن يشارك محبوبته عالمها السفلي؛ لتستقر روحاهما في عالم الانغلاق والضيق، والصمت المطبق؛ إذ إن هندسة ذلك المكان تسمح على خلق علاقات حميمية أكثر قربًا بينه وبين محبوبته؛ حيث الالتصاق بين الجسدين بعامل ضيق القبر، وبالتكفين في ثوب واحد.⁽⁷⁰⁾



3) الصندوق: يُعدُّ الصندوق من الأماكن المغلقة المتنقلة التي تتواتر عادة في السرد لتجميع عدة أشياء في مكان متقارب، أو لاستحضار أحداث لشخصيات متعددة، أو مجالا لمعرفة تناقضاتها الفكرية، وقد يوظف المكان المتنقل لأغراض سردية رديفة أخرى.⁽⁷¹⁾

يحمل الصندوق في أخبار ذم الهوى رصيذا سرديًا، ويمثل اختيارا سرديا ذا طابع تراثي، وعنصر له اتصال بنصوص التراث السردى العربى القديم، ومحتفظا بأسرار، وحكاياته، وغموضه، فهو يحضر في السرد العربى القديم بصفته مكانًا مخلصًا من الشرور، أو حاملاً أسرارًا، أو كنزًا دفينًا، وذلك بأن توضع فيه أشياء البطل حتى يعثر عليها، أو قد يقذف البطل في الصندوق، ثم يرمى به في الماء، أو قد يوضع الصندوق بما فيه من أسرار في غابة، أو في قمة جبل؛ اتقاء لشر ملك، أو طائفة، ثم يتم إنقاذه، وفي الغالب يكون البطل من الطبقة العليا في المجتمع؛ ليصل بعد ذلك لمرتبته المسلوبة منه، وغالبًا ما تستحضر الذاكرة السردية العربية القديمة قصص قماقم نبي الله سليمان - عليه السلام - وانتشالها من البحار؛ أو استحضار قصة نبي الله موسى - عليه السلام - إذ ترمي به أمه في اليم، وتتقاذفه الأمواج إلى قصر عدوه، ثم يتربى في القصر، فينال مرتبته بعد أن يتغلب على عدوه، كما تستحضر الذاكرة السردية حي بن يقظان حينما قدمه ابن طفيل الأندلسي؛ فيوضع في صندوق فتقاذفته الأمواج إلى أن يصل إلى الجزيرة التي تمكّنه من الوصول إلى الحكمة، ومرتبته الفلسفية التي يتغيها المؤلف له،⁽⁷²⁾ وهذه الصورة إنما تأتي لتعبر عن نوع من التمرد أو الثورة على التقاليد السائدة في المجتمع؛ وذلك بإخفاء البطل حينًا من الدهر إلى أن يشتد عوده، فيأخذ مرتبته.⁽⁷³⁾

وفي كتاب ذم الهوى اختار الراوي خبرين تتساق حكايتهما مع الموروث السردى العربى القديم إلى حد ما، يظهر فيهما الصندوق مكانًا مغلقًا وضيقًا، له قدرة على رسم ملاحم بنية السرد، وتوجيهه، وتحكم في سيرورتهما، فقد اتخذ الراوي مكان عبور، يتوسل به لتوفير الحماية لبطله؛ حتى يضمن له النمو السردى، فانبثقت من هذا المكان المتنقل حركة الأحداث، ونمت منه الدلالات، ومنه استقى السرد موضوعاته، فمارس ضغطه على الراوي، وعلى الأحداث، وعلى الشخصيات، وعلى المروي له، وعبره على المتلقي خارج النص، فليس البطل في صندوقه وحده الذي يتحرك، وليس البطل وحده الذي ينتقل به من مكان إلى مكان، ولكن حركة السرد تسير مع حركة هذا المكان المتنقل، والمغلق الضيق، وتتحرك الأحداث، ويتحرك الزمان مع حركة هذا المكان، وتتحرك الشخصيات وتمتزج معه، وتتفاعل معه، ويتحرك شعور المروي له مع هذه الحركة.⁽⁷⁴⁾

الجامع في هذا المكان في الخبرين أن الصندوق من اختيار الشخصيات، فهو مكان اختياري؛ ولكنه مكان خاضع لسلطة الغير/ المحبوب؛ لذا فإن الشخصية تشعر تجاهه بالمودة الحقيقية، بصفته شيئًا مغلقًا يمكن الوثوق به أو بمن يملكه، والاعتماد عليها،⁽⁷⁵⁾ فقد ورد في خبر وضّاح اليمن أن أم البنين زوجة الوليد بن عبد



الملك عشقته، " فَاحْتَالَتْ إِلَى أَنْ أَدْخَلَتْهُ إِلَيْهَا فِي صُنْدُوقٍ، فَمَكَثَ عِنْدَهَا حِينًا، فَإِذَا أَمِنَتْ أَخْرَجَتْهُ؛ فَقَعَدَ مَعَهَا، وَإِذَا خَافَتْ عَيْنَ الرَّقِيبِ أَدْخَلَتْهُ الصُّنْدُوقَ".⁽⁷⁶⁾

أما في الخبر الثاني فقد ذكر الراوي أن جارية من جوارى السيدة أم الخليفة المقتدر عشقت فتى من التجار، فعرضت قصة عشقها على سيدتها، فاشتريت عليها سيدتها أن تدخله خلسةً قصر الخليفة؛ حتى تراه قبل أن توافق على زواجهما، فاقترحت الجارية على الفتى التاجر أن تدخله في صندوق؛ وتخفيه من الحرس والبوابين حتى تدخله القصر، فوافق الفتى على اقتراحها، ويدخل الفتى الصندوق، وحينها يدخل الفتى في صراع نفسي شاق داخل الصندوق، يصور الفتى ذلك الموقف؛ قائلاً:

" أَجْلَسْتَنِي فِي بَعْضِ الصَّنَادِيقِ وَقَفَلْتَهُ ... فَلَمَّا حَصَلْتُ فِيهِ نَدِمْتُ، وَقُلْتُ: قَتَلْتُ نَفْسِي لِشَهْوَةٍ، وَأَقْبَلْتُ الْوُطْأَ تَارَةً، وَأَشْجَعْتُهَا أُخْرَى، وَأَنْذَرْتُ النُّدُورَ عَلَى خَلَاصِي، وَأَوْطَنْ مَرَّةً نَفْسِي عَلَى الْقَتْلِ، إِلَى أَنْ بَلَّغْنَا الدَّارَ، وَحَمَلَ الْخَدَمُ الصَّنَادِيقَ، وَحَمَلَ صُنْدُوقِي الْخَادِمُ الَّذِي يَعْرِفُ الْحَدِيثَ، وَبَادَرْتُ بِصُنْدُوقِي أَمَامَ الصَّنَادِيقِ، وَهِيَ مَعِي، وَالْخَدَمُ يَحْمِلُونَ الْبَاقِي وَيَلْحَقُونَهَا، فَكَلَّمَا جَازَتْ بِطَبَقَةٍ مِنَ الْخَدَمِ وَالْبَوَّابِينَ، قَالُوا: نُرِيدُ تَفْتِيشَ الصُّنْدُوقِ، فَتَصِيحُ عَلَيْهِمْ، وَتَقُولُ: مَتَى جَرَى الرَّسْمُ مَعِي بِهَذَا؟! فَيُمْسِكُونَ، وَرُوحِي فِي السِّيَاقِ. إِلَى أَنْ أَنْتَهَيْنَا إِلَى خَادِمٍ خَاطَبْتُهُ هِيَ بِالْأُسْتَاذِ، فَعَلِمْتُ أَنَّهُ أَجَلُ الْخَدَمِ، فَقَالَ: لَا بُدَّ مِنْ تَفْتِيشِ الصُّنْدُوقِ الَّذِي مَعَكَ، فَخَاطَبْتُهُ بِلِينٍ وَذَلٍّ فَلَمْ يُجِبْهَا، وَعَلِمْتُ أَنَّهَا مَا ذَلَّتْ لَهُ وَلَهَا حِيلَةٌ، فَأَغَمِي عَلَيَّ، وَأَنْزَلَ الصُّنْدُوقَ لِيُفْتَحَ فَذَهَبَ عَلَيَّ أَمْرِي وَبُلْتُ فَرْعًا فَجَرَى الْبَوْلُ مِنْ خِلَالِ الصُّنْدُوقِ، فَقَالَتْ: يَا أَسْتَاذُ، أَهْلَكْتَ عَلَيْنَا مَتَاعًا بِخَمْسَةِ آلَافٍ دِينَارٍ فِي الصُّنْدُوقِ، وَثِيَابَ مُصَبَّغَاتٍ وَمَاءَ وَرْدٍ، قَدْ انْقَلَبَ عَلَى الثِّيَابِ، وَالسَّاعَةُ تَخْتَلِطُ أَلْوَانُهَا، وَهِيَ هَلَاكِي مَعَ السَّيِّدَةِ! فَقَالَ لَهَا: خُذِي صُنْدُوقَكَ إِلَى لَعْنَةِ اللَّهِ أَنْتِ وَهُوَ وَمَرِي. فَصَاحَتْ بِالْخَدَمِ: احْمِلُوهُ، وَأَدْخَلْتُ الدَّارَ وَرَجَعْتُ إِلَيَّ رُوحِي، فَبَيْنَا نَحْنُ نَمْشِي إِذْ قَالَتْ: وَائِلَاهُ، الْخَلِيفَةُ وَاللَّهُ. فَجَاءَنِي أَعْظَمُ مِنَ الْأَوَّلِ، وَسَمِعْتُ كَلَامَ خَدَمٍ وَجَوَارٍ وَهُوَ يَقُولُ مِنْ بَيْنِهِمْ: وَيْلَكَ يَا فُلَانَةَ! أَيَشِي فِي صُنْدُوقِكَ، أَرَيْنِي هُوَ. فَقَالَتْ: ثِيَابُ لِسْتِي يَا مَوْلَايَ، وَالسَّاعَةُ أَفْتَحُهُ بَيْنَ يَدَيْهَا وَتَرَاهُ. وَقَالَتْ لِلْخَدَمِ أَسْرِعُوا وَيْلَكُمْ، فَاسْرِعُوا وَأَدْخِلْنِي إِلَى حُجْرَةٍ وَفَتَحْتُ عَنِي وَقَالَتْ: اصْعِدْ هَذِهِ الدَّرَجَةَ إِلَى الْغُرْفَةِ، وَاجْلِسْ فِيهَا، وَفَتَحْتُ بِالْعَجَلَةِ صُنْدُوقًا آخَرَ، فَنَقَلْتُ بَعْضَ مَا كَانَ فِيهِ إِلَى الصُّنْدُوقِ الَّذِي كُنْتُ فِيهِ، وَقَفَلْتُ الْجَمِيعَ. وَجَاءَ الْمُقْتَدِرُ، وَقَالَ: افْتَحِي، فَفَتَحْتُهُ فَلَمْ يَرِضْ مِنْهُ شَيْئًا، وَخَرَجَ".⁽⁷⁷⁾

هكذا نرى أن الصندوق يحمل في الخبرين السابقين قواسم سردية مشتركة، وذلك أن بنية السرد في الخبرين قد اشتغلت على المكان المغلق/الصندوق، فكلا الصندوقين تربطهما علاقة بالمكان الحاوي لهما المتمثل في القصر، وكلا الصندوقين لها علاقة بالسلطان، وكلا الصندوقين قد ساعدا البطلين في التخفي، والتقرب من المحبوب، كما نلاحظ أن تأثير المكان المغلق/الصندوق قد امتد إلى جميع العناصر السردية، فانعكس انغلاق



المكان على شعور الراوي، والشخصيات، وعلى المروي له؛⁽⁷⁸⁾ إذ بسط انغلاق المكان تسلطه على أفعال الشخصيات، وعلى رؤية الراوي وتصورات؛ وسيطر انغلاق المكان على علاقات الشخصيات، وعلى حركة نفسياتها، وحركة الأحداث، فظهر المكان على هيئة سردية يحكمها التضاد على مستويات عديدة؛ إذ يجمع المكان المغلق مشاعر متناقضة لدى الشخصيات الرئيسة والثانوية على السواء؛ من الحياة والموت، والأمن والخوف، والحركة والسكون، والضيق والسعة، والمتعة والشقاء، وهنا تكمن جمالية هذا المكان في تحريك الأضداد باتجاهات متعاكسة لها علائق شرطية؛ فعلى سبيل المثال: فإن حركة الفتى في الصندوق تؤدي إلى سكونه الأبدي (الموت)، والحال ذاته لوضاح اليمن، فتحركه وانفتاح المكان عليه؛ يفضي إلى خطر جسيم عليه (الموت)، وعلى معشوقته أم البنين، وإن الصبر على الضيق يفضي إلى المتعة، والفسحة، والسعادة.

في هذا المكان المغلق والمتحرك تبدأ رحلة السرد، وفيها تمتزج حركة المكان مع سكونه، ويمتزج انغلاق المكان مع انفتاحه منذ لحظة الصعود إلى قصر الخليفة، ومعها تبدأ حركة الأفكار الغريبة تراود الفتى والجارية وأم الخليفة ومعهم المروي له، وهو ما عبر عنه الفتى في حوار الداخلي بينه وبين نفسه؛ مما زاد من انجذاب المروي له إليه، فقد قرب الراوي المكان منه، وأحاطه بعنايته، كما لو كان الراوي داخل الصندوق مع الفتى، إذ سمح لنفسه أن يطلع على الأسئلة العميقة المتدفقة في مخيلة الفتى، مما أدخل المروي له في عالم الفتى، وجعله يتفاعل مع مصيره المجهول؛⁽⁷⁹⁾ وحافظ الراوي على انغلاق المكان؛ حتى يتمكن من تسيير الأحداث إلى غايتها المنشودة مستثمرًا تلك الخصيصة.

يقدم الصندوق في الخبرين تجربتين سرديتين تمكن هذا المكان المغلق من الخروج من حياديته الفاترة إلى حركيته الفاعلة في صنع الأحداث والشخصيات وفي تحقيق المقاصد السردية، وفي تطويع الزمان على آفاق مناسبة لولادة فضاءات سردية جديدة، تتحقق فيه الذات مرادها،⁽⁸⁰⁾ فقد جعله الراوي مكانًا معيّنًا للخلاص، وبه يتحقق المأمول، وهذا ما تحقق للفتى، ولوضاح اليمن ولو لحين من الزمان، إذ سرعان ما انفتح المكان عليه؛ فلقى وضاح الموت.⁽⁸¹⁾

المبحث الثالث: سردية المزاوجة بين المكان المفتوح والمكان المغلق

ومما يلفت الأنظار في بعض أخبار ذم الهوى ازدواجية خوض التجربة المكانية للشخصية الواحدة في المكان المغلق والمفتوح في الخبر الواحد، فيما يسمى "بالطباق المشهدي بين فضاءين"⁽⁸²⁾ ويكاد كل مكان من هذين المكانين أن يقدم تجربة مختلفة عن الأخرى، فتعيش الشخصية في مكانين مختلفين، وتخوض تجربتين مختلفتين، فقد نجد أن الشخصية تنتقل من المكان المفتوح المطلق إلى المكان المغلق الآمن، الذي تبدو لها ملامح الألفة شاخصة في تضاريس هذا المكان المغلق، ولكن سرعان ما تتحول صورة هذا المكان من الألفة إلى الضدية، وهذا ما ورد في الخبر إذ يقول الراوي: "صَعِدْتُ إِلَى بَعْضِ مَشَارِعِ الْبَصْدَرَةِ، فَاسْتَقْبَلَنِي رَجُلٌ فَكُنَّانِي بِغَيْرِ كُنْيَتِي،



وَبَشَّ بِي وَاحْتَفَى، وَجَعَلَ يُسَائِلُنِي عَنْ قَوْمٍ لَا أَعْرِفُهُمْ، وَكُنْتُ غَرِيبًا لَا أَعْرِفُ مَكَانًا، فَقُلْتُ: أَيُّتُ عِنْدَهُ اللَّيْلَةُ إِلَى غَدٍ فَأَطْلُبُ مَكَانًا، فَوَهَّمْتُ عَلَيْهِ فِي الْقَوْلِ، فَجَذَبَنِي إِلَى مَنْزِلِهِ ... فَدَخَلْتُ إِلَيْهِ؛ فَرَأَيْتُ دَارًا حَسَنَةً، وَحَالًا مُتَوَسِّطًا، وَإِذَا عِنْدَهُ دَعْوَةٌ وَهُمْ عَلَى نَبِيذٍ، وَقَدْ خَرَجَ لِحَاجَةٍ، فَشَبَّهَنِي بِصَدِيقٍ كَانَ لَهُ، وَكَانَ فِيهِمْ كَانَ عِنْدَهُ غُلَامٌ أَمْرُدٌ. فَلَمَّا أَخَذْنَا مَضْجَعَنَا لِلنَّوْمِ نَدِمْتُ عَلَى فِعْلِي، وَنَامَتِ الْجَمَاعَةُ، فَلَمَّا كَانَ بَعْدَ سَاعَةٍ طَوِيلَةٍ رَأَيْتُ أَحَدَ الْجَمَاعَةِ قَدْ قَامَ إِلَى الْغُلَامِ الْأَمْرُدِ فَفَسَقَ بِهِ وَرَجَعَ إِلَى مَوْضِعِهِ، وَكَانَ قَرِيبًا مِنْ صَاحِبِ الْغُلَامِ ... فَنَخَرَ الرَّجُلُ وَجَرَدَ سَكِينًا فِي وَسْطِهِ، وَاتَّفَقَ أَنَّهُ بَدَأَ بِصَاحِبِ الْخِيَانَةِ وَأَنَا أُزْعِدُ فَرْعًا ... فَوَضَعَ يَدَهُ عَلَى قَلْبِهِ فَوَجَدَهُ يَخْفُقُ، وَقَدْ تَنَاوَمَ عَلَيْهِ الرَّجُلُ يَرْجُو بِذَلِكَ السَّلَامَةَ، فَوَضَعَ السَّكِينَ فِي فُؤَادِهِ وَأَمْسَكَ فَاهُ فَاضْطَرَبَ الرَّجُلُ وَتَلَفَ، وَأَخَذَ بِيَدِ غُلَامِهِ وَانْصَرَفَ".⁽⁸³⁾

هكذا نرى أن الشخصية تنبئ في المدينة بوصفها مكانا مفتوحا تختلط فيه القيم، وتنغلق فيه العلاقات، وتتشابك فيه المصالح، ولا يمكن التمييز فيه بين العدو والصديق،⁽⁸⁴⁾ في هذا المكان تخاطر الشخصية بنفسها، وتدخل في مكان مغلق مجهول مع رجل توهمه بصداقتها؛ إذ تحاول الشخصية الهروب من المكان المفتوح رغبة في الاستقرار وطلب الأمان، فتلجأ إلى المكان المغلق / الدار؛ لعلها تجد الأمان ولو لليلة واحدة، فتدخل دار صديقها المتوهم، فتستقر نفسها فيه، فقد كانت الدار مثالا حسنا للإقامة الهانئة، فقد وجدت الشخصية "دارًا حَسَنَةً، وَحَالًا مُتَوَسِّطًا"، فاطمأنت روحها فيه، ولكن المكان يكشف وجهه الآخر، فيخالف تطلعات الشخصية، فيظهر لها أن في هذا المكان المغلق يجتمع النبيذ والعبث، والفسق والخيانة، والتهتك الأخلاقي والقتل، فتشعر الشخصية بالضيق والخوف الشديد من هذا المكان؛ إذ فرض ذلك المكان على الشخصية القيود داخلاً وخارجاً، فسيطرت مرارات الندم على فكرها، وضاق عليها الخناق، ويدفعها خوفها للاستسلام لقدرها، ولو كان الموت بالقتل؛ لتعكس حالة الاضطراب والقلق والاعتراب والوحشة التي تعيشها الشخصية.

ومن ذلك أيضا ما ورد في خبر الرجل الذي آواه المبيت غريباً في مكان ما من مدينة البصرة، إذ يقول الراوي:

"بِتُّ لَيْلَةً فِي مَكَانٍ، فَقَتَلَ رَجُلٌ رَجُلًا، فَخَرَجْتُ وَاللَّيْلُ مُنْتَصِفٌ لَا أَدْرِي أَيْنَ أَقْصِدُ؟ وَخِفْتُ الْعَسَسَ، فَرَأَيْتُ أَتُونَ حَمَامٍ لَمْ يُوقَدْ بَعْدُ، فَقُلْتُ: أَخْتَبِي فِيهِ إِلَى أَنْ يُفْتَحَ الْحَمَامُ فَأَدْخُلُهُ، فَجَلَسْتُ فِي نَاحِيَةٍ مِنَ الْأَتُونِ فَمَا لَبِثْتُ حَتَّى سَمِعْتُ وَقَعَ حَافِرٍ، فَإِذَا رَجُلٌ مَعَهُ جَارِيَةٌ فَأَدْخَلَهَا إِلَى الْأَتُونِ فَذَبَحَهَا، وَتَرَكَهَا، وَمَضَى فَرَأَيْتُ بَرِيقَ خَلْخَالَيْنِ فِي رِجْلِهَا فَأَنْتَزَعْتُهَا مِنْهَا، وَصَبَرْتُ سَاعَةً، ثُمَّ خَرَجْتُ، وَمَا زِلْتُ أَمْشِي فِي طَرِيقٍ لَا أَعْرِفُهُ مُتَحِيرًا إِلَى أَنْ اجْتَرْتُ بِحَمَامٍ قَدْ فُتِحَ؛ فَدَخَلْتُهُ وَخَبَأْتُ مَا مَعِيَ فِي ثِيَابِي".⁽⁸⁵⁾

هنا نجد مسعى الشخصية الجاد في التخلص من قلق المكان المفتوح الموحش والمخيف بالنسبة لها، وقد استعصت عليها دروب المدينة، وتلبَّسها الخوف من كل جانب؛ من ظلمة ليل المكان المفتوح ووحشته، ومن العسس، ومن إلصاق تهمة القتل به؛ إذ يغيب في هذا المكان المفتوح/المدينة صفاؤه الروحي، وتنتفي عذوبته



الأليفة؛ فتنشأ المعاداة بين المكان وبين الشخصية، وتتسرب المخاوف إلى عالم الشخصية الوجداني؛ فلا تستطيع الشخصية التكيف مع هذا المكان المفتوح؛ فقد تنوعت في هذا المكان على الشخصية عداوات مختلفة: من البشر، ومن المحيط، ومن التجارب القاسية،⁽⁸⁶⁾ فلا شيء يحيط بها غير الرعب والقلق؛ فينغلق المكان المفتوح عليها؛ لذا فهي تحاول التخلص من ذلك المكان قدر المستطاع، ولو حملها على الضرر بنفسها؛ لكنها تلجأ إلى مكان مغلق أشد خطورة من المكان المفتوح السابق، فهي تحت وطأة تخطيطها وقلقها المتزايد تحاول أن تتخلص من ورطة المكان المفتوح؛ لكنها تقع في ورطة المكان المغلق، إذ تختبئ في أتون الحمام غير مكترثة بخطورة المكوث فيه، وغير آبهة بضيقه، ولا بحريقه في حال إذا ما أوقد، وزاد من خطورة ذلك المكان المغلق ومن تأزم نفسية الشخصية أنها قد شهدت في هذا المكان جريمة قتل عنيفة.

هكذا يصور لنا هذا المشهد حالة القلق والاضطراب الذي تعيشه الشخصية، فالخوف يصاحبها مع انتقالاتها من مكان إلى مكان آخر، ويسود جو الخوف كل مفاصل السرد، فيتداخل الاضطراب النفسي والحزن وانغلاق الرؤيا وانعدامها مع انفتاح المكان أو انغلاقه.

الخاتمة:

- في الختام يمكن الوقوف عند أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، ويمكن رصدها في الآتي:
- تبين أن المكان في أخبار ذم الهوى كان منفتحاً على السرد وعلى بقية عناصره، فقد دخل معها في علاقات متعددة ومتشابهة؛ فعمّق شعور المروي له بواقعيتها بتأثير الراوي للمكان بمكونات طبيعية.
- اشتغل المكان على تأطير بقية عناصر بنية الحكاية، وكشف أسرارها، وحفز تحولات المحكي تبعاً لحركته أو لسكونه.
- برز المكان في أخبار ذم الهوى بصفته مكوناً حكاياً ذا أهمية كبرى في تنامي أحداث النص السردى، وتعميق الرؤية السردية للأخبار.
- أسهم المكان في هذه الأخبار في الكشف عن عوالم الشخصيات، والبوح بمواقفها الفكرية والنفسية، وفي تعميق الوعي بهوية سلوكها المتباين.
- اشتغل المكان في هذه الأخبار بكفاءة عالية على ترسيخ الأغراض المقصدية التي حاول الراوي توصيلها إلى المروي له.
- برز المكان في أخبار ذم الهوى بملامح واقعية، وتجلّى بسمات غرائبية، وقد تسربت هذه السمات إلى الأحداث والشخصيات.
- تنوع المكان في هذه الأخبار بين المكان المفتوح، والمكان المغلق، وأسهم كل نوع في إبراز الأداء السردى بهويات مختلفة.



- اشتغل المكان المتحرك في هذه الاخبار بصورة فاعلة، وقد أضفي على المكونات السردية خصوصية لافتة، ومنحها قدرة تأثيرية عالية.
- ظهرت في أخبار ذم الهوى ازدواجية الفعل السردى للمكان، فقد أفرزت بعض الأخبار حركةً للشخصيات في مكانين مختلفين (مفتوح ومغلق)، تعيش فيها الشخصيات تجربتين مختلفتين.

الهوامش والإحالات:

- (1) ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج21، ص365.
- (2) ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج21، ص379. وينظر: ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج4، ص330.
- (3) ينظر: ذم الهوى، مقدمة خالد عبد اللطيف العلمي محقق الكتاب، ص14.
- (4) ينظر: جبرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص39.
- (5) ينظر: محمد ناصر العجيبي، في الخطاب السردى: نظرية قريماس (GREIMAS)، ص35.
- (6) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، ص145 وما بعدها. وينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص46.
- (7) ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص25 - 26.
- (8) ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص9.
- (9) ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، ص23.
- (10) ينظر: مجموعة مؤلفين، جماليات المكان، ص3. وينظر: ميادة عبد الأمير كريم العامري، البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني، ص75. وعصام واصل، تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التظاهرات والقضايا والأبعاد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 183، 2021، ص59، 60.
- (11) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني؛ ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، ص63. عصام واصل، متخيل السجن في الرواية اليمنية، مجلة الخطاب، المجلد 20، العدد 1، 2025، ص13-48.
- (12) ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، ص18. عبدالرحمن بن حسن المحسني، جماليات المكان في رواية "جبل حالية" لإبراهيم مضواح الأملعي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(9)، 2021، ص458-484.
- <https://doi.org/10.53286/arts.v1i9.334>
- (13) ينظر: يان مانفريد، علم السرد، ص129 - 130. وينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26. إبراهيم علي المحائلي، جماليات المكان في ديوان (يا دارمية) ليوسف حسن العارف. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(13)، 2022، ص234-276.
- <https://doi.org/10.53286/arts.v1i13.831>
- (14) ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص65. مريم بنت عبدالعزيز العيد، سيميائية المكان في قصص حسن البطران القصيرة جداً. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(7)، 2021، ص506-571.
- <https://doi.org/10.53286/arts.v1i7.285>
- (15) ينظر: سعيد جبار، الخبر في السرد العربي، ص196.
- (16) ينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص58 - 59. وينظر: إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص258.
- (17) ينظر: ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ص249 - 250.



- (18) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص 62. جميلة بنت سعيد بن علي القحطاني، جماليات المكان في سنن الترمذي دراسة بلاغية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(2)، 2023، 666-629. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1512>.
- (19) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني؛ ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، ص 61-62.
- (20) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، ص 63-70. وينظر: إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص 261. عفاف الحاج بابكر عبد الرحمن، التشكيل الفني لشخصية مريم بنت عمران في القصص القرآني: دراسة في ضوء مفاهيم السرد. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(1)، 2025، 119-98. <https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2383>
- (21) ينظر: إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص 265.
- (22) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني؛ ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، ص 61-62. محمد بن خليفة بن بطاح الخزري، ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة: دراسة في الخطاب السردية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(1)، 2025، 263-242. <https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2376>
- (23) ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 5.
- (24) ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 96.
- (25) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص 65.
- (26) ينظر: على سبيل المثال ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 390/340/288/142/89.
- (27) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 79.
- (28) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 356.
- (29) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 218.
- (30) أحصى الباحث قرابة (14) خبرًا يتصل بهذا الموضوع. ينظر على سبيل المثال: ابن الجوزي، ذم الهوى: ص 292/288 /267 /486 /484/446 وغيرها.
- (31) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 484.
- (32) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 288.
- (33) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.
- (34) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 319 - 320.
- (35) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 495.
- (36) ينظر: ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 414 - 415.
- (37) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 196.
- (38) ينظر: صابر الحباشة، غواية السرد، ص 97.
- (39) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 45.
- (40) ينظر: صلاح صالح، دراسة المكان الصحراوي في "فساد الأمكنة"، (دورية)، ص 284.
- (41) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، ص 73.
- (42) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، ص 61-62.
- (43) ينظر: ضياء غني لفته العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 107.



- (44) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 363.
- (45) ينظر: عبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ص 12.
- (46) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 316-317.
- (47) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 316-317.
- (48) ينظر: حسن بحراوي، بينية الشكل الروائي، ص 87.
- (49) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 384-385.
- (50) ينظر: ميجان الرويلي، الحيوان بين المرأة والبيان: قراءة في كتاب البيان والتبيين، ص 100.
- (51) ينظر: زوليخة حنطابلي، دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكر البيت أنموذجا.. (دورية)، ص 518.
- (52) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36-38. وينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياح، ص 69.
- (53) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 128.
- (54) ينظر: صلاح صالح، دراسة المكان الصحراوي في (فساد الأمكنة)، (دورية)، ص 273.
- (55) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 534.
- (56) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 58.
- (57) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 176.
- (58) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 43.
- (59) ينظر: فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 65.
- (60) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.
- (61) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.
- (62) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 176.
- (63) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 476-478.
- (64) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 144.
- (65) ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 18.
- (66) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 401.
- (67) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 466.
- (68) ينظر: ابن الجوزي، ذم الهوى، على سبيل المثال: ص 347/379/390/467/494.
- (69) ابن الجوزي ص 493-494.
- (70) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 72.
- (71) ينظر: ياسين نصير، الرواية والمكان، ص 125.
- (72) ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياح، ص 75.
- (73) ينظر: ماري تريز عبد المسيح، حي بن يقظان وروبنسون كروزو نصان في السيرة الذاتية الاستعارية، ص 215.
- (74) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، ص 12.
- (75) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.
- (76) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 347.



- (77) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 343-344.
- (78) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، ص 214.
- (79) ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 141.
- (80) ينظر: صلاح صالح، دراسة المكان الصحراوي في (فساد الأمكنة)، (دورية)، ص 303.
- (81) ينظر: ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 348.
- (82) ينظر: إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص 299.
- (83) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 412-413.
- (84) ينظر: إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص 286.
- (85) ابن الجوزي، ذم الهوى، ص 419-420.
- (86) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

المصادر والمراجع

- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، تُمُوُز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2013م.
- إبراهيم علي المحائلي، جماليات المكان في ديوان (يا دارمية) ليوסף حسن العارف. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (13)، 2022، 234-276. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i13.831>
- ابن الجوزي، ذم الهوى، تحقيق: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1997م.
- ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، 1406هـ.
- جميلة بنت سعيد بن علي القحطاني، جماليات المكان في سنن الترمذي دراسة بلاغية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (25)، 2023، 629-666. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1512>
- جبرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط 2، 1997م.
- جيرالد برنس: المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط 1، 1990م.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء؛ المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000م.
- حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993م.
- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1993م.
- زوليخة حنطابلي، دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري - البيت أنموذجا -، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 3، السنة 2022م.
- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي؛ الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع - المدارس -، الدار البيضاء، ط 1، 2004م.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997م.



- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية، بغداد، 1991م.
- صابر الحباشة، غواية السرد: قراءات في الرواية العربية، دار نينوى، دمشق، 2010م.
- صلاح صالح، دراسة المكان الصحراوي في (فساد الأمكنة)، مجلة فصول، القاهرة، المجلد (13)، العدد (2)، 1993م.
- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- عبدالرحمن بن حسن المحسني، جماليات المكان في رواية "جبل حالية" لإبراهيم مضواح الألمي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (9)1، 2021، 484-458. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i9.334>
- عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتباب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007م.
- عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغربة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2006م.
- عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، 2001م.
- عصام واصل، تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التظاهرات والقضايا والأبعاد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 183، 2021.
- عصام واصل، متخيل السجن في الرواية اليمنية، مجلة الخطاب، المجلد 20، العدد 1، 2025.
- عفاف الحاج بابكر عبد الرحمن، التشكيل الفني لشخصية مريم بنت عمران في القصص القرآني: دراسة في ضوء مفاهيم السرد. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (7)1، 2025، 119-98. <https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2383>
- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.
- فيليب هامون، سمبولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990م.
- ماري تيريز عبد المسيح، حي بن يقظان وروبنسون كروزو نصان في السيرة الذاتية الاستعارية، مجلة فصول، القاهرة، مجلد (12) العدد (3)، 1993م.
- محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج21، تحقيق: بشار عواد معروف ومحيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط11، 1996م.
- محمد بن خليفة بن بطاح الخزفي، ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة: دراسة في الخطاب السردية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (7)1، 2025، 263-242. <https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2376>
- محمد ناصر العجيبي، في الخطاب السردية: نظرية قريماس (GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.
- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1995م.
- مريم بنت عبدالعزيز العيد، سيميائية المكان في قصص حسن البطران القصيرة جدًا. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (7)1، 2021، 571-506. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i7.285>
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.



- ميادة عبد الأمير كريم العامري، البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني، جامعة ذي قار، العراق، 2011م.
- ميجان الرويلي، الحيوان بين المرأة والبيان: قراءة في كتاب البيان والتبيين، مجلة فصول، القاهرة، المجلد (12) العدد (3)، 1993م.
- ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
- يان مانفريد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.
- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط2، 1988م.