المكان عند شُعراء الغزل العفيف حتَّى نهاية العصر الأُموي.

الباحث[1]: علاء عايد محمد الكعبي أ.د. جميل بدوي حمد الزهيري
جامعة واسط كليَّة / التربية للعلوم الانسانية
Alaaaaye d03@gmail.com

مُلخص البحث.

يُعدُّ المكان من العناصر الرَّئيسة والأساسيَّة في تشكيل القصَّة، ويأتي دوره مُكثَّفا في النَّصِّ، ومُكمِّلا لعُنصر الزَّمن، فضلًا عن ارتباطه بالعناصر القصصيَّة الباقية؛ لأنَّه القاعدة الَّتي تتَّكأ عليها العناصر الأُخرى جميعها؛ فهو الفضاء الَّذي تحدث فيه الأحداث، وتتحرَّك عليه الشَّخصيَّات، وتتحاور فيما بينها بزمنٍ مُعيَّنٍ، ويضفي المكان على النَّصِّ الجماليَّة ويُجسِّد فيه الواقعيَّة.

الكلمات المفتاحية: شعراء الغزل العفيف الأليف والمعادي المغلق والمفتوح

The place among the poets of chaste spin until the end of the Umayyad period.

Prof. Dr. Jameel Badawi Hamad AL-Zuhir
Researcher: Alaa Aayed Muhammed AL- Kaabi

Place is considered one of the main and basic elements in the formation of the story, and its role is condensed in the text, and it complements the element of time, as well as its connection with the remaining narrative elements. Because it is the base on which the other elements are based ؛It is the space in which events occur, the characters move on it, and have a dialogue with one another at a certain time, and it adds the place to the aesthetic text and embodies realism in it.

[1] - بحث مستل من أطروحة (ملامح البنية السردية عند شعراء الغزل العفيف حتى نهاية العصر الاموي)

إضاءة

إنَّ المكان بشكلٍ عام؛ يُمكن "أنْ يكون مُستقلًا في وجوده عن الإنسان، لكنَّ الإنسان يرتبط وجوده بالمكان ارتباطًا وجوديًّا، من هُنا نشأت العلاقة الجدليَّة بين الإنسان والمكان"(١)، وقد "أدرك الأنسان مُنذ القدم الحضور المُتميِّز للمكان وعلاقته بوجوده، إذْ أدَّتْ فكرة المكان حضورًا أساسيًّا في الفكر الإنساني قديمًا وحديثًا، وتطوَّرتْ هذه الفكرة مع تطوِّر الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المُحيط به"(٢)، ونال اهتمام المُبدعين فأولوه اعتناء وأهميَّة، وخاصَّة في النُّصوص وذلك؛ لأنَّ تعيين المكان وتوظيفه في الأعمال السَّرديَّة يُعدّ البؤرة الضُّروريَّة الَّتي تعضِّد الحكي وتنهض به في كُلِّ الأعمال التَّخيليَّة(٣)، إذْ "لا يُمكن تصوِّر حكاية من دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنَّ كُلّ حدثٍ يأخذ وجوده في مكانٍ مُحدَّدٍ وزمانٍ مُعيَّنٍ"(٤).

وعرَّفه الجرجاني قديمًا بأنَّه: "الفراغ المُتوهَّم الَّذي يشغله الجسم ويُنفِّذ فيه أبعاده"(٥)، أمَّا حديثًا فقد عُرِّف بأنَّه: "تقنيَّة إنشائيَّة تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسّي، وهي نوع من التَّصوير الفوتوغرافي لِما تراه العين"(٦).

ولذا؛ فالمكان هو منبع الإثارة عند الشَّاعر، وهو "القرطاس المرئي والقريب الَّذي سجَّل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه وآماله، وأسراره وكُلّ ما يتَّصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المُستقبل"(٧)، أيْ أنَّه "الكيان الاجتماعي الَّذي يحتوي على خُلاصة التَّفاعل بين الإنسان ومُجتمعه"(٨)، وهو "مجموعة من الأشياء المُتجانسة من الظَّواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المُتغيِّرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيَّة المألوفة، مثل الاتصال والمسافة .."(٩). أمَّا سيزا قاسم فتذهب إلى أنَّ المكان هو الاطار أو الحيِّز الَّذي تقع فيه الأحداث، ويظهر بوساطة العناصر الَّتي تشغل هذا الاطار، عن طريق الوصف(١٠). والعلاقة الَّتي تربط الزَّمان بالمكان، علاقة واضحة جليَّة، إذ يُعدُّ عُنصر المكان من مُكملات عُنصر الزَّمان، والقاعدة الَّتي تتَّكأ عليه العناصر السَّرديَّة الأُخرى، والحال أنَّ المكان "لا يعيش مُنعزلًا عن باقي عناصر السَّرد؛ وإنَّما يدخل في علاقات مُتعدِّدة من المكوِّنات الحكائيَّة الأُخرى للسَّرد كالشَّخصيَّات والأحداث والرُّؤيات السَّرديَّة... وعدم النَّظر إليه ضمن هذه العلاقات والصِّلات الَّتي يقيمها يجعل من العسير فهم الدَّور النَّصِّي الَّذي ينهض به الفضاء الرِّوائي داخل السَّرد"(١١)، فيُعدُّ المكان من العناصر الرَّئيسة في الأعمال السَّرديَّة، وقد يكون هو الهدف من وجود العمل السَّردي كلَّه(١٢).

وقد شغل عُنصر المكان الشُّعراء والأدباء واهتموا بتوظيفه بنصوصهم، فغدا عندهم انتماءً جوهريًّا يعبِّرون عنه، كحيِّزٍ ينتمون له، ومكان حقيقي، أو مجازي يعبِّرون عنه ويصفوه، ويسرحون

به في خيالاتهم، ويُأطِّرون به شخصيَّاتهم وأحداثهم، إذْ إنَّ هندسة المكان تسهم في تقريب العلاقات بين الشَّخصيَّات أو خلق التَّباعد بينهم(١٣).

وقد احتلَّ المكان "حيِّزًا كبيرًا في شعرنا العربي، في المُقدِّمات الطَّلليَّة، وفي وصف الطَّبيعة الجامدة والمُتحرِّكة"(١٤)، ووصف أمكنة القتال أو بيان أمكنة العشق واللِّقاء، ووصف الصَّحراء الَّتي اتَّخذها الشُّعراء مأوىً لهم، وغيرها من الأماكن الَّتي وردتْ في شعرهم. ثُمَّ أضحتْ هذه الأمكنة تُعبِّر عن الهويَّة الَّتي تُعرف بها النُّصوص الشِّعريَّة، فاحتلَّ عُنصر المكان الصَّدارة والأهمِّيَّة في نصوصهم، إذْ إنَّ النَّصّ الَّذي "يفتقد المكانيَّة فهو يفقد خصوصيَّته وبالتَّالي أصالته"(١٥).

والمكان في شعر الغزل العفيف له أهميَّة كبرى وأثر واضح، إذْ إنَّه يُثير الذِّكريات دائمًا عند هؤلاء الشُّعراء، وقد يكون المكان المُحرِّك الرَّئيس لعاطفة الشَّاعر بفعل قوَّته الَّتي تلهب مشاعرهم وأحاسيسهم وتشعل أشواقهم؛ فتتوارد ذكرياتهم مُشكِّلة أبيات شعريَّة جميلة ومؤثِّرة، ويتجلَّى النَّشاط المُذهل والأخَّاذ لفاعليَّة المكان "في غرض الغزل بقُدرته على خلق لحظة التَّداعي الَّتي تتمازج خلالها جميع الأبعاد الزَّمنيَّة في هذا الموضع الصَّغير بفضل قوَّة التَّأثير الضَّاغط على كُنه الإنسان، والمُوقظ لخزائن الذَّاكرة المُزدحمة بالصُّور/ والأحداث، والوقائع"(١٦).

وقد تعدَّدتْ أنماط المكان وتقسيماته عند الدَّارسين، واختلفوا في تحديدها كُلّ بحسب مدرسته وتوجُّهه، وأوَّل هذه التَّقسيمات كانتْ استنادًا إلى السُّلطة الَّتي تخضع لها تلك الأمكنة، وبحسب حُريَّة الشَّخصيَّة في التَّنقُّل بالمكان؛ فقُسِّم على أنواعٍ، وهي: (عندي)، ويُقصد به المكان الَّذي تُمارَس فيه السُّلطة، وعادةً يكون حميمًا وأليفًا. والثَّاني هو: (عند الآخرين)، ويشبه النَّوع الأوَّل في نواحٍ كثيرة، ويختلف عنه في أنَّ الفرد فيه يخضع لسُلطة الآخرين، ويجب عليه الاعتراف والإقرار بتلك السُّلطة. وكان النَّوع الثَّالث منها هو: (الأماكن العامَّة)، وهي أماكن مُشاعة ليستْ مُلكًا لأحدٍ مُعيَّن؛ بل هي ملك السُّلطة العامَّة، أي (الدَّولة)، ويفرض السُّلطة فيها شخص ما، وينظِّم السُّلوك فيها؛ فالفرد في هذه الأمكنة لا يكون حُرًّا، بل يخضع لشخصٍ يتحكَّم به. ويتمثَّل النَّوع الرَّابع في: (المكان اللَّامُتناهي)، وهذا المكان يكون خاليًا من النَّاس، وهو الأرض الَّتي لا تخضع لسُلطةٍ ما: كالصَّحراء مثلًا، وتكون بعيدةً عن سُلطان الدَّولة وقهرها، بل تعكس هذه الأماكن دلالات الحُريَّة والاكتشاف والمُغامرة، وقدرات الذَّات وغيرها(١٧).

ويُقسِّمه (باشلار) على قسمين، وهُما: المكان الأليف، الَّذي ينجذب إليه الإنسان ويحسُّ فيه بالأمان؛ لأنَّ حدوده تتَّسم بالحماية والاطمئنان. والثَّاني، هو المكان المُعادي، وهو عكس الأليف؛

فلا يشعر الإنسان فيه بالأمان، وهو مكان الكراهيَّة والصِّراع؛ فيُحاول المُبدع الإفلات منه بأيِّ طريقٍ؛ لأنَّه يُشكِّل تهديدًا له، وتتولَّد فيه الصُّور الكابوسيَّة المُخيفة(١٨).

ويُحدِّده (لوتمان) بالإدراك البصري، إذْ إنَّ المكان عنده يُدرك بالحواس؛ فيُقدِّم ثنائيَّات مُتضادَّة ومُختلفة لدراسة المكان؛ وهي: عالٍ ومُنخفض، يسار ويمين، قريب وبعيد، مفتوح ومُغلق(١٩).

وحدَّده حميد لحمداني في معرض حديثه عن الفضاء بعدِّه مُعادلًا للمكان، وحصر الاختلافات الشَّائعة على أربعة مكوِّنات: أوَّلها؛ الفضاء الجغرافي، ويقصد به الفضاء المُعادل للمكان، وهو الحيِّز المكاني الَّذي تشغله القصَّة. وثانيها؛ الفضاء النَّصِّي، ويقصد به الحيِّز الورقي الَّذي يشغله النَّصّ. والثَّالث؛ هو الفضاء الدِّلالي الَّذي يتعلَّق بموضوع الصُّورة في الحكي، الَّذي يتراوح بين المعنى الحقيقي والمجازي في النَّصِّ. أمَّا الأخير؛ فهو الفضاء كمنظورٍ أو رؤيةٍ، وهو ما يتعلَّق في زاوية النَّظر عند الرَّاوي، أيْ مكان الرُّؤية الَّتي يرى منها الرَّاوي(٢٠).

ويُحدِّده غالب هلسا بثلاثةِ أنماطٍ؛ وهي: المكان المجازي، ويقصد به المكان المُفترض أو المُتخيل. والآخر هو المكان الهندسي المعلوم. والثَّالث هو المكان كتجربةٍ مُعاشةٍ، وهو مكان عاشه المُبدع، وبعد أنْ تركه عاوده الخيال والحنين إليه(٢١).

ويُقسِّمه حسن بحراوي على قسمين: أوَّلهما؛ هو مكان الإقامة بغضِّ النَّظر عن حميميَّة ذلك المكان أو عدائيَّته، وقربه أو نأيه، بدويَّته أو تحضّره. والآخر؛ هو مكان الانتقال، وهو المكان الَّذي يُعدُّ مسرحًا لحركة الشَّخصيَّة وتنقُّلِها، وهو المكان الَّذي تجد فيه الشَّخصيَّة نفسها عندما تُغادر مكان الإقامة(٢٢).

وقد أشار الدِّكتور جميل بدوي الزهيري إلى أنَّه لا يُمكن لأيِّ دارسٍ أنْ يلمَّ بشعث المكان ويحيط بأنماطه إحاطة تامَّة؛ لأنَّه يستحيل وضع قاعدة مُعيَّنة تجمع التَّنوّعات المُطلقة للمكان، ويُقسِّمها تبعًا لذلك على وفق ثنائيَّاتٍ عديدةٍ ومُتنوِّعةٍ للمكان، منها: الأماكن العامَّة والخاصَّة، والأليفة والمُخيفة، والمُخصبة والمُجدبة، والأساسيَّة والثَّانويَّة، والمُطلقة والمُقيَّدة، والمُتذكِّرة والمنسيَّة،... الخ(٢٣).

وهُناك من اختصر هذه الثُّنائيَّات الضِّديَّة للمكان، وأطلقوا عليها النَّقاطبات المكانيَّة، ومنها: (المكان الأليف والمعادي، والمكان المُغلق والمفتوح)(٢٤)، وهذه الثُّنائيَّات هي أقرب ما تكون من موضوع دراستنا، إذْ كثُرتْ هذه الأماكن وتبيَّنتْ في شعر شُعراء الغزل العفيف؛ لأنَّها من وجهة نظر

الباحث تكاد أنْ تقترب من حياتهم الطَّبيعيَّة المعيشة آنذاك؛ فتجلَّتْ هذه الثُّنائيَّات بكثرةٍ في نصوصهم.

ويجب الإشارة إلى أنَّ المكان في الشِّعر يختلف عنه في الرِّواية؛ لأنَّ الشَّاعر لا يصف الأماكن وصفًا دقيقًا ومُفصَّلًا كما يفعل الرِّوائي؛ بل يعمد الشَّاعر إلى ذكره بوصفٍ طفيفٍ، أو يُشير له إشارة خاطفة، تكفي أنْ يفهم المُتلقِّي رمزيَّة حضوره، والمكان في الشِّعر حقيقيًّا كان أم مُتخيّلًا، يأتي في الأعم الأغلب مُتجلِّيًا على شكل مكانٍ نفسيٍّ، يُبنيه الشَّاعر في مُخيَّلته؛ ليُمتِّع نفسه أو يستثير عقله، ويسلِّي روحه به، وسنُبيِّن ذلك على وفق الثُّنائيَّات الَّتي تتجلَّى في المطلبين الآتيين:

أوَّلًا- المكان الأليف والمعادي:

تترابط العلاقة بين الإنسان ومكانه أحيانًا، وتتنافر أحيانًا أُخرى؛ فقد نجد أماكنًا جاذبةً تطمئنُّ لها النَّفس وترغب بها، وثانية طاردة للنَّفسِ، والنَّفسُ لا ترغب بها ولا يحلو لها العيش فيها، وأنَّ اختيار المكان وتهيئته "يُمثِّلان جُزءًا من بناء الشَّخصيَّة البشريَّة، قلْ لي أين تحيا أقُلْ لك مَنْ أنتَ، فالذَّات البشريَّة لا تكتمل في داخل حدود ذاتها ولكنَّها تنبسط خارج هذه الحدود؛ لتصبغ كُلّ ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضاريَّة. ومن ثُمَّ يُمكن القول: إنَّ هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوبة فيها"[٢٥]. وقد يكون المكان أليفًا؛ ثُمَّ يتحوَّل إلى مكانٍ مرفوضٍ وغير مُحبَّبٍ، ونجده كثيرًا في المُقدِّمات الطَّلليَّة الَّتي كانت الدِّيار فيها مُحبَّبة لدى الشَّاعر؛ ثُمَّ تحوَّلتْ إلى أماكنٍ مُعاديةٍ وغير مرغوبٍ فيها، والعكس صحيح، إذْ نجد أمكنة مُعادية في غابر الزَّمان؛ ثُمَّ تحوَّلتْ إلى أماكنٍ أليفة ومُحبَّبة في المُستقبل القصصي.

١- المكان الأليف: وهو المكان المُحبَّب الَّذي يحنُّ الشَّاعر له، ويصبو إليه دومًا، فقد يكون ذلك المكان هو "البيت الَّذي ولدنا فيه، أيْ بيت الطُّفولة. إنَّه المكان الَّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكَّل فيه خيالنا. فالمكانيَّة في الأدب هي الصُّورة الفنيَّة الَّتي تُذكِّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطُّفولة. ومكانيَّة الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[٢٦].

ويُعرَّف المكان الأليف بأنَّه: "المكان المألوف الَّذي يترك في نفس الآخر أغلب دواعي الطَّمأنينة، والارتياح، والرِّضا؛ لتوافر ما تحتاجه مُتطلَّبات الإنسان في حياته اليوميَّة"[٢٧]. وقد يكون ذلك المكان ما يألفه الشَّاعر ويحنُّ إليه في كُلِّ حينٍ، كأن يكون مسكن المحبوبة أو آثارها، أو مكان اللِّقاء بينهما، أو مكان نفسي يعشقه الشَّاعر؛ لأنَّه يمتلئ بالذِّكريات الجميلة وما شابه ذلك؛ فكُلّ مكانٍ يُحرِّك مشاعر الشَّاعر نحوه، يُمكن أنْ نطلق عليه المكان الأليف.

وتُشكِّل هذه الأمكنة مُستودع الذِّكريات لدى الشَّاعر، وتتحوَّل إلى أماكنٍ مشحونة بشُحناتٍ عاطفيَّةٍ كبيرةٍ، يحلم الشَّاعر بالعودة إليها، والتَّنعُّم برؤيتها، ومن أمثلة ذلك قول الشَّاعر عنترة بن شداد العبسي، في قصيدته الَّتي يحنُّ فيها إلى موطنه المُحبب الَّذي ولد وترعرع فيه، وقضى فيه أجمل أيَّام الصِّبا والعشق العفيف؛ فأورثه ذلك المكان الذِّكريات الجميلة الَّتي بقتْ في ذهنه لا تزول، وهو يتمنَّى في كُلِّ وقتٍ أنْ يعود إلى تلك الدِّيار الَّتي تُشكِّل موطنًا أمينًا له؛ فقال: [من الطَّويل]

أَيا عَلَمَ السَّعدِيِّ هَل أَنا راجِعٌ ... وَأَنظُرُ في قُطرَيكَ زَهرَ الأَراجِعِ
وَتُبصِرُ عَيني الرَّبوَتَينِ وَحاجِرًا ... وَسُكّانَ ذاكَ الجِزعِ بَينَ المَراتِعِ
وَتَجمَعُنا أَرضُ الشَّرَبَّةِ وَاللِّوى ... وَنَرتَعُ في أَكنافِ تِلكَ المَرابِعِ
فَيا نَسَماتِ البانِ بِاللَّهِ خَبِّري ... عُبَيلَةَ عَن رَحلي بِأَيِّ المَواضِعِ
وَيا بَرقُ بَلِّغها الغَداةَ تَحِيَّتي ... وَحَيِّ دِياري في الحِمى وَمَضاجِعي(٢٨)

نلحظ في نصِّ الشَّاعر عنترة بن شداد العبسي تأثير المكان الأليف في نفسيَّته؛ فهو مكان الطُّفولة البريئة والبسيطة في ذات الوقت، وأيَّام الفتوَّة والعشق الجميلة الَّتي تبقى ذكرياتها مُعلَّقة في الأذهان لا تبرح مهما واجهتها كدر الأيَّام وشقوة العيش؛ فتبقى روح الإنسان مُعلَّقة بتلك الأماكن، وعينه لا تنفك ترنو إليها، فبيت الطُّفولة هو "مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظلُّ دائمًا نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة الماديَّة، ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللَّذين كان يوافرهما لنا البيت"(٢٩)، وهذا المكان الَّذي تطمأنُّ له الرُّوح أو بيت الطُّفولة حين نتذكَّره؛ "فإنَّنا نعلم أنَّنا نكنُّ داخل انفسنا"(٣٠).

كما أنَّ الشَّاعر/ الرَّاوي يحنُّ إلى ذلك المكان الحميم، (الرَّبوَتَينِ وَحاجِرًا)، وهما موضعان بالجزيرة العربيَّة، الَّذي قضى فيهما أجمل أيَّامه مع الأهل والمحبوبة، ويتمنَّى أنْ يرجع إليه؛ ليتنعَّم برؤيته، ويتنفَّس نسماته الَّتي تحمل معها ريح صباه.

ومن ذلك؛ نلحظ أنَّ المكان قد شكَّل إطارًا لعناصر القصَّة جميعها، فهناك علاقة حميميَّة بين المكان وبين الزَّمان من جهة، وبين المكان والحدث والشَّخصيَّة من جهةٍ أُخرى؛ فالمكان لا يبرز مُنفردًا من دون شخصيَّةٍ تتحرَّك، ولا أحداث تجري؛ فتتمظهر أهمِّيَّة المكان في ترابطه وتعالقه بالعناصر الأُخرى، ومن ثُمَّ؛ يبرز المعنى للمُتلقِّي بوضوح بوساطة هذه العلاقة.

وفي السِّياق ذاته؛ شكَّلت الأطلال مكانًا حميمًا وأليفًا عند شُعراء الغزل العفيف، فيبكون دائمًا لِما حلَّ بهذه الدِّيار، بعد أنْ كانتْ عامرة بأهلها، مُزهرة بساكنيها؛ فالشَّاعر العربي "كثيرًا ما كان يقف

على الأطلال يُسائلها ويُخاطبها ويصف تحوّلها وتقلّباتها وما فعله بها الزَّمن. ويذكر ما كانتْ عليه في أيَّامٍ خلت"[٣١]، ويتألَّم لِما آلتْ إليه، وَلَمْ يبقَ منها سوى آثار وأثافي خربة، وكثيرة هذه المُقدِّمات في شعر الغزل العفيف. ولعلَّ قصيدة ذي الرِّمَّة توضِّح قصديَّة الشَّاعر في اتخاذ أطلال الحبيبة مكانًا أليفًا؛ فقال: [من الطَّويل]

خَلِيلَيَّ لاَ رَسْمٌ بِوَهْبِينَ مُخْبِرُ ... ولا ذُو حِجاً يَسْتَنْطِقُ الدّارَ يُعْذِرُ

فَسِيرَا فَقَدْ طَالَ الْوُقُوفُ وَمَلَّهُ ... قَلائِصُ أشباهُ الحَنِيّاتِ ضُمَّرُ

أَصَاحِ الَّذِي لَوْ كَانَ مَا بِي مِنَ ... بِهِ لَمْ أَدَعْهُ لاَ يُعَزَّى وَيُنْظَرُ

لَكَ الخيرُ هلّا عُجْتَ إذْ أَنَا واقِفٌ ... أَغِيضُ الْبُكَا في دَارِ مَيٍّ وَأَزْفِرُ

فَتَنْظُرَ إِنْ مَالَتْ بِصَبْرِي صَبَابَتِي ... إلى جَزَعِي أَمْ كَيْفَ، إِنْ كانَ، أَصْبِرُ

إِذَا شِئْتُ أَبْكَانِي بِجَرْعَاءِ مَالِكٍ ... إلى الدَّخْلِ مُسْتَبْدًى لِمَيٍّ وَمَحْضَرُ

وَبِالزُّرْقِ أَطْلاَلٌ لِمَيَّةَ أَقْفَرَتْ ... ثَلاثَةَ أحْوالٍ تُراحُ وتُمْطرُ

يهيجُ البُكا ألّا تَريمَ وأنَّها ... مَمَرٌّ لأصحابي مِراراً ومَنْظَرُ

إذا ما بَدَتْ حُزوى وأعرضَ حارِكٌ ... مِنَ الرَّمْلِ تَمْشِي حَولَهُ الْعِينُ أَعْفَرُ

وَجَدْتُ فؤادي هَمَّ أنْ يَستَخِفَّهُ ... رَجيعُ الهوى منْ بعضِ ما يَتَذَكَّرُ

عَدَتْنِي الْعَوَادِي عَنْكِ يَا مَيُّ بُرْهَةً ... وَقَدْ يُلْتَوَى دُونَ الْحَبِيبِ فَيُهْجَرُ

عَلى أَنَّنِي فِي كُلِّ سَيْرٍ أَسِيرُهُ ... وفي نَظَرِي من نَحْوِ أرضِكِ أَصْوَرُ

فَإِنْ تُحْدِثِ الأَيَّامُ يَا مَيُّ بَيْنَنَا ... فَلاَ نَاشِرٌ سِرّاً وَلاَ مُتَغَيِّرُ

أَقُولُ لِنَفْسِي كُلَّمَا خِفْتُ هَفْوَةً ... منَ القلبِ في آثارِ ميٍّ، فأُكثِرُ

أَلاَ إِنَّمَا مَيٌّ فَصَبْراً بَلِيَّةٌ ... وَقَدْ يُبْتَلَى الْمرءُ الْكَرِيمُ فَيَصْبِرُ[٣٢]

نلحظ أنَّ كثيرًا ما "كان الشَّاعر يقف عند معاهد صاحبته فيراها آثارًا داثرةً، ومعالمًا دارسةً، قد بدَّلتْ من الحياة موتًا، ومن الحركة سكونًا، ومن الإنسان حيوانًا، لَمْ يبقَ منها سوى النُّؤي والأثافي

والرَّماد والأعواد والأوتاد، وتتراءى له بإزاء هذا المنظر الموحش مواطن حُبّه، وذكريات شبابه، فيألم لضياعها، ويبكي على فقدانها"(٣٣).

وعلى هذا الغرار؛ نجد أنَّ الشَّاعر يحكي قصَّة وقوفه على أطلال الحبيبة مع صاحبيه، هذه الدِّيار الَّتي أقفرتْ وبانَ خواها؛ فيبكي على أيَّامه الجميلة الَّتي قضاها برفقة المحبوبة، وليس يقصد أطلالًا بعينها؛ وإنَّما يقصد كُلّ دارٍ كانتْ تسكنها حبيبته، فدارها (بوهبين)، أضحتْ خلاء، وأُخرى (بالزُّرق)، تحوَّلتْ إلى أرض جرداء بفعل الرِّياح والأمطار الَّتي أقفرتها. وعلى الرَّغم من اندراس تلك الدِّيار؛ إلَّا أنَّه لا ينفكُّ ينظر إليها ويُخاطبها ويتودَّد إليها في كُلِّ حينٍ، ويُصبِّر نفسه؛ لأنَّها ديار المحبوبة، ومكانها الَّذي وسَّدته بعطرها الجميل.

وقد اتَّخذ الشَّاعر/ الرَّاوي من الطَّلل ثيمةً دلاليَّةً لبكائه على المحبوبة، وليس على المكان المُحدَّد؛ فالمكان الَّذي وصفه الشَّاعر هو مكانٌ قائمٌ في خيال المُتلقِّي، وليس في العالم الخارجي؛ فتؤجِّجه اللُّغة وتثيره عن طريق الإيحاء. ولذلك؛ فإنَّ استعانة المُبدع بوصف المكان أو تسميته لا يعني تصوير المكان الخارجي(٣٤)؛ وإنَّما الرَّمز المكاني المُفترض الَّذي رمز له الشَّاعر بالطَّلل؛ ليستفزَّ المُتلقِّي ويثير خياله في ذات الوقت. وبذلك؛ فإنَّ بُكاء الشَّاعر على الطَّلل، لا يقصد الطَّلل بذاته كآثارٍ ورمادٍ وغيرها؛ وإنَّما يبكي على أيَّامه الجميلة الَّتي قضاها برفقة المحبوبة في هذه الدِّيار، فلا يعقل أنْ يتَّخذ الآثار كمكانٍ مُحبَّبٍ له، وإنَّما المكان المُحبَّب عنده هو ذكرياته المُتتابعة الَّتي استرجعها عند وقوفه على هذا الطَّلل البالي.

ولذا؛ فهو يُجسِّد حالته الشُّعوريَّة، ويُوظِّف خياله الباسق؛ ليُكوِّن مكانًا خياليًّا أليفًا، يألفه ويرتاح بحضرته؛ لأنَّه مسكنٌ للمحبوبة فيما مضى، وله ذكريات عديدة فيه. ويُمكننا أنْ نستشعر بألفة المكان بسهولةٍ عن طريق الصُّور المُكتظَّة، والمشاعر الَّتي يوردها الشَّاعر تجاه ذلك المكان.

وعلى هذا الغرار يضرب الشَّاعر قيس بن الملوَّح هو الآخر مثالًا جميلًا، يصف فيه مكان محبوبته ليلى؛ فيتودَّد له ويُقبِّله ويركع بحضرته؛ لأنَّه مسكن المحبوبة ومقامها المُقدَّس، إذْ شدا قائلًا:

[من الوافر]

أَمُرُّ عَلى الدِّيارِ دِيارِ لَيلى ... أُقَبِّل ذا الجِدارَ وَذا الجِدارا
وَما حُبُّ الدِّيارِ شَغَفنَ قَلبي ... وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيارَا(٣٥)

تبدو من النَّصِّ السَّابق، علاقة الذَّات الشَّاعرة بالمكان الحميمي، حتَّى تصل إلى حدِّ التَّقديس، وتظهر عُمق هذه العلاقة الَّتي تحمل الشَّوق والحنين، وتتَّجه نحو ارتباطيَّة نفسيَّة تتأتَّى من وشيجةٍ أزليَّةٍ تربط الشَّاعر بالمكان المُحبَّب، وتتمظهر ألفة المكان ليس بعدِّه مكانًا هندسيًّا فحسب؛ بل

بساكني تلك الدِّيار، فتلمُّسه وقُبلاته للدِّيار ليس تحبُّبًا بها؛ بل لأنَّها مسكن للمحبوبة، فيحسُّ بالارتياح الرُّوحي حين يلامسها أو يراها.

وتتشكَّل ألفة المكان في النَّصِّ عن طريق العبارات: (أُقَبِّلُ ذا الجدار)، (وما حُبُّ الدِّيارِ..)؛ وأضفى عليه طابع القداسة والمحبَّة؛ ليُبيِّن عمق حالته الشُّعوريَّة والوجدانيَّة، ويصف واقعه المأساوي الَّذي أدَّى إلى تمسُّكه بالدِّيار، فحبيبته بعيدة عنه ولا طريق له سوى التَّشبُّث بالمكان الَّذي تتشظَّى فيه هواجسه وذكرياته الجميلة، الَّتي قضاها في هذا المكان المُحبَّب.

وبناء على ذلك؛ فقد أكثر شُعراء الغزل العفيف في تضمين المكان الأليف بشعرهم(٣٦). ولا نغالي إنْ قُلنا: ما من شاعرٍ منهم إلَّا نجد عنده مكانًا أليفًا أو عدَّة أمكنة أليفة، تمثَّلتْ في مضاربهم القديمة، أو منازل المحبوبة، أو أمكنة اللُّقيا بينهم وبين محبوباتهم أو غيرها من الأمكنة الَّتي يتلهَّف الشَّاعر لرؤيتها، أو المرور بها والمبيت فيها؛ لأنَّها تُلامس أحاسيسه ومشاعره الدَّاخليَّة؛ فيشعر بالدِّفء والأمان بحضرتها.

٢- **المكان المُعادي:** وهو بمثابة النَّقيض من المكان الأليف، وهو المكان غير المُحبَّب، الَّذي لا يحسّ الشَّاعر فيه بالطَّمأنينة والسَّلام؛ بل يبقى يراوده فيه القلق النَّفسي والرَّهبة والاكتئاب. ويتَّصف هذا المكان بالعُزلة والوحشة الدَّائمة، وقد يغدو المكان الأليف مُعاديًا، كأماكن الطَّلل الَّتي تتحوَّل إلى أماكن خربة مُوحشة ومُخيفة، إذْ لا يسكنها أليف ولا حبيب. وهو المكان الَّذي يحمل لصاحبه الضَّجر والتَّألُّم والضِّيق وعدم الارتياح(٣٧).

ودائمًا ما يتحوَّل المكان الأليف إلى مكانٍ مُعادٍ عند شُعراء الغزل العفيف، ولاسيما عندما تهجره المحبوبة ، فيتبدَّل المكان عنده إلى مكانٍ مُوحشٍ ومُقرفٍ؛ فينظر إلى ذلك المكان نظرةً نفسيَّةً، إذْ إنَّه لا يُريد البقاء فيه ولا يتحمَّل رؤية الحاقدين والوشاة، فيضيق به ذرعًا، فيُحاول الإفلات منه بطريقةٍ أو بأُخرى. ومن أمثلة المكان المُعادي في شعر الغزل العفيف، قصيدة جيميّة للشَّاعر عنترة بن شداد العبسي يشكو فيها شدَّة شوقه وألمه ساعة فراقها، قائلًا: [من الخفيف]

أَشاقَكَ مِن عَبلَ الخَيالُ المُبَهَّجُ ... فَقَـلبُـكَ مِنـهُ لاعِـجٌ يَتَـوَهَّـجُ
فَفَقَدتَ الَّتي بانَت فَبِتُّ مُعَذَّبًا ... وَتِلكَ احتَواها عَنكَ لِلبَينِ هَودَجُ
كَأَنَّ فُؤادي يَومَ قُمتُ مُوَدِّعًا ... عُبَيلَـةَ مِنّي هـارِبٌ يَتَـمَعَّـجُ
خَليلَيَّ ما أَنساكُما بَل فِداكُما ... أَبـي وَأَبـوها أَينَ أَينَ المُعَرَّجُ
أَلِمّا بِماءِ الدُحرُضَينِ فَكَلِّما ... دِيارَ الَّتي في حُبِّها بِتُّ أَلهَـجُ
دِيارٌ لِذاتِ الخِدرِ عَبلَةَ أَصبَحَت ... بِها الأَربَعُ الهوجُ العَواصِفُ تُرهِجُ
أَلا هَل تُرى إِنْ شَطَّ عَنّي مَزارُها ... وَأَزعَجُها عَن أَهلِها الآنَ مُزعِجُ(٣٨)

يصف الشَّاعر حُزنه العميق وحالته المأساويَّة الَّتي وصل إليها بسبب فراق المحبوبة، فلا يستطيع أنْ يخفي ذلك الشَّوق والحُبّ؛ لأنَّ دموعه تفضح الوله والغرام عنوة، ونار الحُبِّ تسلب جسده، وقلبه مُعلَّق في الغرام المُؤبَّد الَّذي لا تهاون فيه ولا تراجع، ثُمَّ يذكر ساعة رحيلها، وما ورثته هذه اللَّحظات لقلبه، ثُمَّ يصف ديارها البالية بـ (الدُحُرضين)، كيف محتها الرِّياح العاتية؟ فتركتها خاوية بالية.

ولا يُخفى على أحدٍ ما لديار عبسٍ من وقعٍ شديدٍ في نفس الشَّاعر، إذْ إنَّه أفنى عمره يذود عنها ويستبسل في رفع رايتها، إلَّا أنَّها أصبحتْ مكانًا مُعاديًا بعد أنْ رحلتْ عنه المحبوبة، إذْ يتبادر إلى ذهن المُتلقِّي أنَّه كان يحبُّ المكان بسبب تواجد عبلة فيه، وما لبث أنْ تغيَّر هذا المكان إلى مُعادٍ بعد أنْ نأتْ عنه المحبوبة، وهذا واضح من قوله: (فَفَقَدتَ الَّتي بانَتْ فَبِتُّ مُعَذَّبًا)؛ فنستشفّ من قوله ما لتأثير المكان المُعادي في نفسه، إذْ قدَّم شكواه مصحوبة بصرخةٍ عميقةٍ؛ وألم وعذاب دائمين. ويتَّضح أيضًا من وصفه لقلبه ساعة الفراق (كَأَنَّ فُؤادي ... هارِبٌ يَتَمَعَّجُ)، فقلبه مضطرب يجيء ويذهب لا يستقر على حالةٍ واحدةٍ وتتسارع دقَّاته؛ لأنَّ أحلامه تتشظَّى أمام عينيه وتتبدَّى إلى لا رجعة.

كما أنَّ المكان المُعادي يتغيَّر من شاعرٍ إلى آخر، بحسب حالته النَّفسيَّة والشُّعوريَّة وموقفه من ذلك المكان؛ فبيت الطُّفولة هو دائمًا يكون مكانًا أليفًا، يودَّه الإنسان ويتحبَّب إليه، إلَّا أنَّ القاعدة تشذّ وتصبح معكوسة عندما تتعلَّق بالحُبِّ العفيف والحبيب البعيد، إذْ إنَّ بيت الطُّفولة ومكان الفتوَّة عند عنترة بن شداد يصبح مُعاديًا وغير مُحببٍ إنْ نأتْ عنه المحبوبة، ونلمس ذلك واضحًا بوساطة نصِّه المذكور آنفًا؛ فمكانه صار مكانًا مُعاديًا لا يشعر براحةٍ، ولا يحسُّ بمأمنٍ، ولا يهنأ بمعيشةٍ فيه؛ لأنَّ حبيبته غادرته إلى موضع آخر.

وقد يتعدَّد المكان المُعادي، ويتشظَّى؛ ليأخذ حيِّزًا أكبر، ويتحوَّل كُلّ مكانٍ لا يشعر فيه الشَّاعر بالأمان والطَّمأنينة إلى مكانٍ غير مُحبَّبٍ ولا أليف، وهذا ما نجده عند الشَّاعر عروة بن حزام في نونيَّته الَّتي قال فيها: [من الوافر]

أَلا لَعَنَ اللهُ الوُشاةَ وقَوْلَهُمْ ... فُلانَةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلانِ
فَوَيْحَكُمَا يا واشِيَيْ أُمِّ هَيْثَمٍ ... فَفِيمَ إلى مَنْ جِئْتُما تَشْيانِ؟
أَلا أَيُّها الواشي بِعفراءَ عندنا ... عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلَسْتَ تراني؟
أَلَسْتَ ترى لِلْحُبِّ كيف تَخَلَّلَتْ ... عَناجيجُهُ جسمي، وكيفَ بَراني؟
لَوَ أنَّ طبيبَ الإنسِ والجِنِّ ... الّذي بيَ منْ عفراءَ ما شَفياني
إذا ما جَلَسْنا مَجْلِسًا نَسْتَلِذُّهُ ... تَواشَوا بِنَا حتَّى أَمَلَّ مكاني
تَكَنَّفَني الواشُونَ مِنْ كُلِّ جانِبٍ ... وَلَوْ كانَ واشٍ واحدٍ لَكَفاني
وَلَوْ كانَ واشٍ بِاليَمامَةِ دارُهُ ... وداري بِأَعْلى حَضْرَمَوْتَ أَتَانِي
فَيَا حَبَّذَا مَنْ دونَهُ تَعْذِلونَنِي ... ومَنْ حَلِيَتْ عيني بهِ ولساني
ومَنْ لَوْ أراهُ في العَدُوِّ أَتَيْتُهُ ... وَمَنْ لو رآنِي في العَدُوِّ أَتَانِي
ومَنْ لَوْ أراهُ صادِيًا لَسَقِيتُهُ ... ومَنْ لو يرَانِي صاديًا لَسَقَانِي
ومَنْ لو أَراهُ عانِيًا لَكَفَيْتُهُ ... ومَنْ لَوْ يَرانِي عانِيًا لَكَفَانِي
ومَنْ هابَنِي في كُلِّ أَمْرٍ وهِبْتُهُ ... ولَوْ كُنْتُ أَمْضى منْ شَباةِ سِنانِ(٣٩)

يشكو الشَّاعر في هذا النَّصِّ، ويحتجُّ على الواشين الَّذين يتناقلون الأخبار ويختلقون الأحاديث، ويبثُّون الفرقة بين الأحبَّة سرًّا وعلانيَّةً دونما خوفٍ أو وجلٍ، ودونما تحنُّنٍ وإشفاقٍ ورأفةٍ بالحبيب الَّذي براه العشق وأنحفه، لكنَّه لا يأبه لقولهم؛ لأنَّه مُحبّ عفيف ومُتمسِّك بحبيبته أيَّما تمسُّك، يضحِّي من أجلها بحياته وتضحِّي، ويهابها وتهابه، ويعشقها وتعشقه؛ فلا مجال لهؤلاء الحاقدين بينهم.

ويبدو أنَّ المكان الَّذي أشار إليه الشَّاعر/ الرَّاوي، يُشكِّل عقبةً واضحةً في طريقه؛ فبعد أنْ كانتْ هذه المجالس مُحبَّبة له لِما فيها من منافع وفكاهة وغيرها، أصبحتْ مُعادية بنظره؛ لأنَّ الواشين ضيَّقوا عليه، فصار يتذمَّر منهم ومن أقوالهم فتحوَّل المكان إلى مكانٍ مرفوضٍ ومعادٍ، والشَّاعر قد

بثَّ شكواه وعرض مُعاناته من هؤلاء الَّذين يُريدون أنْ يدسُّوا السُّمَّ في العسل، إلَّا أنَّه سُرعان ما شعر بالملل والسَّأم من المكان الَّذي أحبَّه وارتاح فيه، فالواشون يشكِّلون دورًا رئيسًا في تقبُّل المكان وعدم تقبُّله وتحوّله من مكانٍ أليفٍ إلى مكانٍ غير أليفٍ ومعادٍ، لا يشعر الشَّاعر فيه بأيِّ راحةٍ وطمأنينةٍ.

ويُصرِّح الشَّاعر كثير صاحب عزَّة بالمكان المُعادي، ويصفه وصفًا لافتًا بعد أنْ وصف حُبّه لها وعذابه من هجرانها وشقاءه الَّذي أورثه من بُعدِها، وذلك عن طريق قصيدةٍ بائيَّةٍ جميلةٍ، قال فيها: [من الطَّويل]

ألا طَرَقَتْ بَعدَ العِشاءِ جَنوبُ ... وَذَلكَ مِنها إنْ عَجِبْتَ عَجِيبُ
تَسَدَّتْ وَمَرٌّ دونَنا وَأَراكُهُ ... وَدُونانُ أَمسَى دُونَها وَنَقيبُ
وَنَحنُ بِبَطحَاءِ الحَجُونِ كأنَّنا ... مِراضٌ لَهُم وَسْطَ الرِّحالِ نَحيبُ
فَحَيَّتْ نِياماً لَمْ يَرُدُّوا تَحِيَّةً ... إليها، وَفي بَعضِ اللَّمامِ شُغوبُ
لَقَد طَرَقَتنَا في التَّنائي وَإنَها ... على القُرْبِ عِلمي للسُّرى لَهَيُوبُ
أُحِبّكِ ما حَنَّتْ بِغَورِ تُهامَةٍ ... إلى البوّ مِقْلاتُ النِّتاجِ سَلُوبُ
وَما سَجَعَتْ مِن بَطنِ وادٍ حَمامَةٌ ... يُجاوِبُها صاتُ العَشِيِّ طَرُوبُ
وَإني لَيَثْنِيني الحَياءُ فَأَنثَني ... وَأَقعُدُ والمَمشى إليكِ قَريبُ
وَآتي بُيوتاً حَولَكُمْ لا أُحِبُّها ... وَأُكثِرُ هَجرَ البَيتِ وَهوَ جَنِيبُ
وَأُغضي على أَشياءَ مِنكِ تَريبُني ... وَأُدعَى إلى ما نَابَكُمْ فَأُجيبُ
وَما زِلتُ مِن ذِكراكِ حَتّى كَأَنَّني ... أَميمٌ بِأَكنافِ الدِّيارِ سَليبُ
وَحتَّى كَأنّي مِن جَوَى الحُبِّ مِنكُمُ ... سَليبٌ بِصَحراءِ البُرَيحِ غَريبُ
أَبَثُّكِ ما أَلقى وَفي النَّفسِ حاجَةٌ ... لَها بَينَ جِلدي وَالعِظامِ دَبِيبُ
أَراكُم إذا ما زُرتُكُم وَزِيارَتي ... قَليلٌ يُرَى فِيكُم إلَيَّ قُطوبُ
أَبِيني أَتعويلٌ عَلَينا بِما أَرَى ... مِنَ الحُبِّ أَم عِندي إلَيكِ ذُنوبُ
أَبِيني فَإمَّا مُستَحيرٌ بِعِلَّةٍ ... عَلَيَّ، وَإمّا مُذنِبٌ فَأَتوبُ(٤٠)

بَدأَ الشَّاعر/ الرَّاوي بعد تحديد مكان القصَّة، وهو (بِبَطحَاءِ الحَجُونِ)، وزمانها (بَعدَ العِشاءِ)، يروي قصَّةً جميلةً يصف فيها حُبّه وهيامه لحبيبته عزَّة، الَّتي شغلتْ تفكيره وأخذتْ لبَّ عقله، ولكنَّه على الرَّغم من هذا الحُبّ الشَّديد؛ إلَّا أنَّه دائمًا ما يكون مُلتزمًا بتعاليم الحبِّ العفيف وقوانينه، فيصف استحيائه وخوفه على المحبوبة، ويفضِّل البُعد الحارق وهجر الدِّيار القريبة عليه، حتَّى لا يثير المآزق عليها.

ثُمَّ يذكر بعد ذلك المكان المُعادي الَّذي لا يرتاح به ولا يهنأ، بوساطة قوله: (وَأَقعُدُ والمَمشى إليكِ قَريبُ)، وقوله: (وَآتي بُيوتاً حَولَكُمْ لا أُحِبُّها، وَأُكثِرُ هَجرَ البَيتِ وَهوَ جَنِيبُ)، ومن المعلوم أنَّ مضارب المحبوبة ومسكنها عادةً تشكِّل مكانًا أليفًا لدى هؤلاء الشُّعراء، إلَّا أنَّ مقدرة الشَّاعر على تحويله إلى مكانٍ مُعادٍ يتوجَّس منه وتنقبض روحه فيه، فيختار البُعد دائمًا على التَّقرُّب منه، ثمَّ يُشبِّه نفسه في هذه الدِّيار كأنَّه غريبٌ وسليبٌ بوسط الصَّحراء؛ فلا قريب فيها ولا أنيس، وتتجسَّد الغُربة والضَّياع في حياته الَّتي لا راحة فيها ولا مأمن، وأنَّنا "بوساطة الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجيَّة ساكنيه وطريقة حياتهم، وكيفيَّة تعاملهم مع الطَّبيعة"(٤١).

ولذا؛ سنتعرَّف عن طريق المكان المُعادي الَّذي ذكره الشَّاعر حجم المُعاناة والضُّغوط الَّتي كان يواجهها؛ فهو يعيش ثنائيَّة نفسيَّة مُعقَّدة وشائكة، تتراوح بين حبيبته الَّتي يعشقها بجنونٍ وبين ديارها المُعادية له الَّتي يسكنها النَّمَّامين أو الحاقدين والأعداء.

ونلحظ ممَّا تقدَّم؛ أنَّ المكان المُعادي يُشكِّل ظاهرة مألوفة لدى هؤلاء الشُّعراء(٤٢)، فالمكان لا يلبث أنْ يكون مُعادٍ بعد هجر المحبوبة منه، أو بسبب الحاقدين والوشاة القريبين من هذا المكان، الَّذين لا يتركون الحبيبين يبتهجون وينبسطون ببعض اللَّحظات، فيتحوَّل إلى مكانٍ خانقٍ لا يهنأ فيه ولا يستكين.

ثانيًا – المكان المُغلق والمفتوح:

وهي ثُنائيَّةٌ تدرسُ واقع المكان من حيث انفتاحه وامتداده، من دون عوارضٍ أو حواجزٍ تحدَّه، وبين انغلاقه ومحدوديَّته، ويعمد الشَّاعر عن طريق هذه الثُّنائيَّة إلى الولوج للإحداث الَّتي تتطلَّب هذا النَّمط من الأمكنة؛ للتَّأثير بالمُتلقِّي، إذْ إنَّه يتحكَّم بأمكنته بحسب مُتطلّبات المُوقف والأحداث القصصيَّة، ولا يُخفى على أحدٍ ما لتأثير انفتاح وانغلاق المكان على الحالة الشُّعوريَّة والنَّفسيَّة عند شُعراء الغزل العفيف، إذْ يُمثِّل الانفتاح الحركة والحياة والأمل، في حين يُجسِّد الآخر العُتمة والحُزن وفقدان الأمل، وقد تنقلب المُعادلة؛ فيكون العكس هو الصَّحيح.

وتُقدِّم هذه الثُّنائيَّة مادَّةً أساسيَّةً للمُبدع تسعفه بصياغة عالمه القصصي، كما تسهم في تقريب العلاقات بين الشَّخصيَّات أو خلق التَّباعد بينهم(٤٣). وسندرس ذلك مُفصَّلا على النَّحو الآتي:

١-المكان المُغلق: هو المكان المُحدَّد الَّذي ترسمه الحدود من كُلِّ جانبٍ، وهو المكان المُنعزل بجُدرانٍ وأسيجةٍ وما شابهها؛ فتكون حركة الشَّخصيَّة فيها مُقيَّدة ومُحدَّدة(٤٤)، وهو "مكان العيش والسَّكن الَّذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه مُدد طويلة من الزَّمن سواءٌ بإرادته أم بإرادة الآخرين، ولهذا؛ فهو المكان المُؤطَّر بالحدود الهندسيَّة والجغرافيَّة، ويبرز الصِّراع الدَّائم القائم بين المكان كعُنصرٍ فنِّيٍّ، وبين الإنسان السَّاكن فيه. ولا يتوقَّف هذا الصِّراع إلّا إذا بدأ التَّآلف يتَّضح أو يتحقَّق بين الإنسان والمكان الَّذي يقطنه"(٤٥).

ويُشير (لوتمان) إلى أنَّ المكان المُغلق يتجسَّد في النُّصوص على شكل صور مكانيَّةٍ مُختلفةٍ ومألوفةٍ، مثل: الوطن، والمدينة، والدَّار وغيرها. وكثيرًا ما تتَّصف هذه الصُّور بصفاتٍ خاصَّةٍ مثل الأمان والدِّفء والألفة(٤٦). وقد يأخذ المكان المُغلق صورًا مكانيَّةً مُختلفةً: كالخيمةِ، أو البيتِ، أو المغارة وغيرها، إذْ تدلُّ هذه الأمكنة أحيانًا على الرَّاحة والأمان، وأحيانًا أُخرى على الوحدة والاختناق(٤٧). وقد وظَّف شُعراء الغزل العفيف هذا المكان، أو فرضته عليهم البيئة ومُتطلَّبات الحياة، ومن أمثلته قول المُرقِّش الأكبر في قصيدةٍ له يصف فيها ديار المحبوبة الخالية والموحشة، وقد آلمه هذا المشهد؛ فقال في أثناء وقوفه على دار حبيبته أسماء: [من الطَّويل]

أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطُّلُولُ الدَّوارِسُ ... يُخَطِّطُ فيها الطَّيْرُ قَفْرٌ بَسابِسُ
ذَكَرْتُ بها أسماءَ لو أَنْ وَلْيَها ... قَرِيبٌ ولكنْ حَبَّسَتْنِي الحَوابِسُ
ومَنْزِلِ ضَنْكٍ لا أُرِيدُ مَبِيتَهُ ... كأنِّي بِهِ من شِدَّةِ الرَّوْعِ آنِسُ
لِتُبْصِرَ عَيْنِي أَنْ رَأَتْنِي مَكانَها ... وفي النَّفْس إنْ خُلِّي الطَّرِيقُ الكَوادِسُ(٤٨)

يُشكِّل المكان المُغلق دورًا محوريًّا في النَّصِّ الشعري، إذْ إنَّه يُعدُّ منبعًا للأفكار والذِّكريات الحميمة، والمكان المُغلق له تأثير ملموس عند الشَّاعر العفيف؛ لأنَّه يلائم حالته النَّفسيَّة وصراعاته الدَّاخليَّة ومشاعره المُتناقضة؛ فيتولَّد بهذا المكان صِراعًا داخليًّا مُتضاربًا بين حدوديَّة المكان وامتداد تطلُّعات الشَّاعر ورغباته غير المحدودة في أمله بالوصال والتَّقرُّب من المحبوبة.

فيبدأ الشَّاعر/ الرَّاوي بذكر المكان المُغلق الَّذي أشار له واضحًا بقوله: (ومَنْزِلِ ضَنْكٍ لا أُرِيدُ مَبِيتَهُ)، ويتجلَّى التَّناقض بين المكان المُغلق وأفق التَّفكير المُمتد عند الشَّاعر لحظة ذكر المكان؛ فالمكان المحدود الَّذي ذكره الشَّاعر، شكلَّ له مصدر خوفٍ وذعرٍ إذْ إنَّه ليس بموضع نزول ومبيت؛

لخلوِّه من ساكنيه، ولكنَّه على الرَّغم من ذلك يأنس به على شدَّة روعه وفزعه ويشعر به بالطَّمأنينة والدّفء؛ لأنَّه مسكن المحبوبة، وهو المسكن الَّذي تفوح منه رائحة المحبوبة وذكرياتها الجميلة، فشكَّل المكان له ثُنائيَّة تناقضيَّة بين الخوف والرَّهبة، وبين الرَّاحة والمأمن.

ويوظِّف الشَّاعر عروة بن أذينة المكان المُغلق في مُقدِّمة قصيدته، الَّتي تفيض حُزنًا وألمًا على فراق المحبوبة، وهو واقف في وسط الدِّيار؛ فاسترجع ذكرياته معها وبكى على تلك اللَّحظات الجميلة؛ فأنشد قائلًا: [من المتقارب]

أَمِنْ حُبِّ سُعْدَى وتَذْكارِها ... حَبَسْتَ تَبَلَّدُ في دارِها
مُدِيمًا ونَفْسُكَ مَعْنِيَّةٌ ... تَكادُ تبوحُ بأَسرارِها
على اليأسِ من حاجةٍ ... فَشقَّتْ عليك بأَضْمارِها
وقد أورثَتْ لك منها جَوىً ... نَصِيباً على بُعْدِ مُزْدارِها
ألا حبَّذا كيف كانَ الهوى ... سُعادُ وسالِفُ أَعْصَارِها
وشَرخُ الشَّبابِ الَّذي فاتَنا ... وَدُنْيا تَوَلَّتْ بأدْبارِها
رأَتْ وضَحَ الشَّيبِ في لِمَّتِي ... فهاجَ تَقَضِّيَ أوطارِها(٤٩)

يتشكَّل المكان المُغلق واضحًا عن طريق العبارة الَّتي وظَّفها الشَّاعر: (حَبَسْتَ تَبَلَّدُ في دارِها)، إذْ تتمثَّل الدَّار في هذا النَّصِّ كمكانٍ مُغلقٍ في ذهن الشَّاعر/ الرَّاوي، فيتَّخذه مكانًا للرَّاحة والاطمئنان، وهذه الدَّار الَّتي يتَّخذها مكانًا للرَّاحة هي ليست داره ولا هو بيت الطُّفولة الَّذي تربَّى به وترعرع؛ وإنَّما المكان المُغلق عنده هو بيت المحبوبة الَّذي يحبُّهُ ويحنُّ إليه ويتودَّد له في كُلِّ حينٍ؛ لأنَّه يثير ذكرياته القديمة مع المحبوبة وأيَّامه الجميلة الَّتي قضاها في هذا الحيِّز المُغلق؛ فاتَّخذ الشَّاعر المكان المُغلق ليتناسب مع حالته العاطفيَّة الَّتي يمر بها، فالمكان المُغلق يشكِّل له ملاذًا وسترًا؛ فلا تتعداه الأسرار إذا أباح بها.

إنَّ اختيار الشَّاعر لهذا المكان قد يكون مبنيًّا على وعيٍ مُسبقٍ وإرادة واعية؛ لانَّ الموقف يتطلَّب منه مكانًا مُغلقًا تنبعث منه إحساساته الخاصَّة بالأمان والدّفء والارتياح، في ديار المحبوبة(٥٠).

وفي السِّياق ذاته؛ يُشكِّل المكان المُغلق تناقضًا في حالة الشَّاعر قيس بن الملوَّح، بعد أنْ أخذه أبوه إلى مكَّة في أيَّام الحجِّ، علَّه يشفى من الوجد الَّذي حلَّ به، إلَّا أنَّ الوجد استبدَّ في قلبه

وتجذَّر في روحه؛ فعلى الرَّغم من خشوع قلبه وخضوع جوارحه في هذا البيت الَّذي ينفرد فيه العبد مع ربه، وتنمحي فيه كُلَّ الأفكار الدّنيويَّة الزَّائلة؛ إلَّا أنَّ الشَّاعر قيس بن الملوَّح يأبى أنْ يزول طيف المحبوبة عن خياله، حتَّى وإنْ كان بحضرةِ ربِّهِ، فقال وقتها: [من الوافر]

ذَكَرتُكِ وَالحَجيجُ لَهُمْ ضَجيجٌ ... بِمَكَّةَ وَالقُلوبُ لَها وَجيبُ
فَقُلتُ وَنَحنُ في بَلَدٍ حَرامٍ ... بِهِ وَاللَّهِ أُخْلِصَتِ القُلوبُ
أَتوبُ إِلَيكَ يا رَحمَنُ مِمّا ... عَمِلتُ فَقَد تَظاهَرَتِ الذُّنوبُ
فَأَمّا مِنْ هَوَى لَيلى وَتَركي ... زِيارَتَها فَإِنّي لا أَتوبُ
وَكَيفَ وَعِندَها قَلبي رَهينٌ ... أَتوبُ إِلَيكَ مِنها أَو أُنيبُ(٥١)

نلحظ أنَّ الشَّاعر بدل أنْ يدعو ربَّه ويتضرَّع له بهذا المكان المُقدَّس بأن يصبّره وينسيه حبَّ الَّتي عذَّبته، إلَّا أنَّه أخذ يدعوا الله أنْ لا ينسيه حُبّها؛ لأنَّه لا يستطيع أنْ يتوب من عشقه لها، ويرى أنَّه لَمْ يرتكب ذنبًا وَلَمْ يفعل جُرمًا بحُبِّه لليلى، على الرَّغم من إصرار والده الَّذي يأمل أنْ يبرأ من سقام الحبِّ والضَّعف الَّذي أنحل جسده، فهو يشفق عليه ويخشى أنْ يصيبه الجنون والهلاك، ولكنَّ الشَّاعر يجاهر بالإصرار؛ فكيف يتوب وقلبه مُعلَّق لدى المحبوب(٥٢)؟

ويُحدِّد الشَّاعر/ الرَّاوي مكان قصَّته المغلق، وهو (بِمَكَّةَ وَالقُلوبُ لَها وَجيبُ)، ولا شكَّ أنَّ بيت الله مُغلق شكليًّا، لكنَّه مفتوح دلاليًّا، مفتوح على أبواب السَّماء؛ والدُّعاء فيه مُتَّصل بالله مُباشرة. ولذلك؛ فقد شكَّل المكان المُغلق حافزًا رئيسًا في استنطاق الشخصيَّة الرَّئيسة المُتمثِّلة بالشَّاعر، فالمكان المُغلق يؤثِّر في ذهنيَّة الشَّاعر عند إبراز كينونته، وقد شكّل المكان له بُعدًا شعوريًّا استفزَّه وجعله يبوح بما يضمره من مشاعر، وما تخفيه نفسه من شوقٍ وحنينٍ إلى المحبوبة؛ لأنَّ هذا المكان يُمثِّل له الملجأ والحماية؛ فاتَّخذه كمتنفَّسٍ له من الضِّيق والقيود الَّتي كانتْ تُحيط به من كُلِّ جانب، وقد عمل الشَّاعر في توظيفه للمكان المُغلق على إثارة المُتلقِّي، ولفت انتباهه من جهةٍ، وتماهيه مع الأحداث وتواطئه مع تجربة الشَّاعر من جهةٍ أُخرى.

ونلحظ من ذلك أنَّ شُعراء الغزل العفيف قد ضمَّنوا في قصائدهم المكان المُغلق(٥٣)؛ لأنَّه مكان يُلائم حالتهم النَّفسيَّة المُرهقة الَّتي تحتاج إلى تفكّرٍ وراحةٍ، وشعورهم الدَّائم بالمُلاحقة من قِبل الأعداء والواشين، فكأنَّ المكان المُغلق هو متنفَّسهم الَّذي يأوون إليه كُلَّما ضاقتْ بهم السُّبل.

كما أنَّ المُتلقِّي يتفاعل أكثر مع المكان المُغلق؛ لأنَّه يستطيع بسهولةٍ تامَّةٍ أنْ يرصد حركة الشَّخصيَّة؛ لأنَّها تتحرَّك بنطاقٍ ضيِّقٍ ومعلومٍ، وقد تنوَّع هذا المكان عند الشُّعراء؛ فأخذ بيت المحبوبة

النَّصيب الوافر منها، ويليه بيوتهم الَّتي ولدوا فيها، وقد عدُّوا بيت الله الحرام بيتًا مُغلقًا أيضًا؛ فأسردوا قصصهم ومحاوراتهم فيه، ثُمَّ يليه عدد من المجالس وما شابهها.

٢- المكان المفتوح: وهو نقيضٌ للمكان المُغلق، إذْ إنَّه المكان الواسع والرَّحب، الَّذي لا تحدَّه حدودٌ ضيِّقةٌ، ولا تفصله فواصلٌ، فيتشكَّل بمساحةٍ هائلةٍ توحي بالمجهول، وتتمتَّع الشَّخصيَّات فيه بحُريَّة الحركة والتَّنقُّل، وقد تتجسَّد هذه الأمكنة في مواضع معلومةٍ أو مُبهمةٍ: كالشَّوارع، والغابات، والحدائق، والبحر، والصَّحراء وما شابهها(٥٤).

وتنماز هذه الأمكنة بأنَّها مُتاحة لجميع الشَّخصيَّات، إذْ تكون لها مُطلق الحُريَّة في الحركة والتَّنقُّل. وقد تشعر الشَّخصيَّات في المكان المفتوح بالرَّاحة والحُريَّة؛ لأنَّه واسعٌ وفسيحٌ، ويُقدِّم المُبدع بوساطة هذه الشَّخصيِّات صورًا وتعابيرًا مُتعدِّدة تُساعد المُتلقِّي في تحديد هذه الأمكنة والتَّعرُّف إلى سماتها بسهولة(٥٥).

فالمكان المفتوح؛ هو المكان الَّذي يُشيِّده خيال الشَّاعر، ويرمز له بالانفتاح والاتِّساع؛ فلا يحدَّه بحدودٍ ضيِّقةٍ؛ ليجعلها تتحرَّك بحُريَّة مُطلقة، على أنَّ هذه الأمكنة في الأغلب "تُمثِّل بالنِّسبة للشَّاعر منبعًا للخوف والتَّوتُّر"(٥٦)، ويكون العكس في بعض الأحيان، فقد يُمثِّل المكان المفتوح للشَّاعر منبعًا للبهجة والأمان، وخاصَّة إذا كان ذلك المكان يثير له ذكريات جميلة قضاها مع المحبوبة.

ويتجسَّد المكان المفتوح في قول الشَّاعر عنترة بن شداد العبسي، عندما سار بأرض المحبوبة ورأى ديارها وما يحيط بها؛ فأنشد قائلًا: [من الطَّويل]

عُبَيلَةُ هَذا دُرُّ نَظْمٍ نَظَمتُهُ ... وَأَنتِ لَهُ سِلكٌ وَحُسنٌ وَمَبهَجُ
وَقَد سِرْتُ يا بِنْتَ الكِرامِ مُبادِرًا ... وَتَحْتِيَ مَهرِيٌّ مِنَ الإِبلِ أَهْوَجُ
بِأَرضٍ تَرَدَّى الماءُ في هَضَباتِها ... فَأَصبَحَ فيهَا نَبتُها يَتَوَهَّجُ
وَأَورَقَ فيها الآسُ وَالضَّالُ وَالغَضا ... وَنَبْقٌ وَنِسرينٌ وَوَرْدٌ وَعَوسَجُ
لَئِنْ أَضْحَتِ الأَطْلالُ مِنها خَوالِيًا ... كَأَنْ لَمْ يَكُنْ فيها مِنَ العَيشِ مُبهِجُ
فَيا طالَما مازَحْتُ فيها عُبَيلَةً ... وَمَازَحَني فيها الغَزَالُ المُغَنَّجُ
أَغَنُّ مَليحُ الدَلِّ أَحوَرُ أَكحَلٌ ... أَزَجُّ نَقِيُّ الخَدِّ أَبلَجُ أَدعَجُ
لَهُ حاجِبٌ كَالنُّونِ فَوقَ جُفُونِهِ ... وَثَغْرٌ كَزَهرِ الأُقحُوانِ مُفَلَّجُ(٥٧)

بدأ الشَّاعر في وصف المكان الَّذي سار به، وهو مكانٌ مُزهرٌ فيه أنواع النَّباتات والورود الَّتي تعطيه نظارةً وجمالًا، وقد توسَّدتْ فيه أطلال الحبيبة الخالية من العيش والحركة، وقد ذكَّرته هذه الأطلال بأيَّامه الجميلة الَّتي قضاها مع المحبوبة، وهي تتغنَّج عليه وتتدلَّل بحسنها وجمالها الَّذي أفاض الشَّاعر في وصفه، مُشبهًا إيَّاها بالغزال المُكتمل الجمال.

ونلحظ أيضًا من النَّصِّ السَّابق مدى العلاقة التَّرابطيَّة بين المكان المفتوح وبين ذات الشَّاعر الدَّاخليَّة، إذْ إنَّ المكان يؤثِّر في أدقِّ التَّفاصيل المُتعلِّقة بحياة الشَّاعر، فشكَّل المكان حافزًا مُهمًّا أثار الشَّاعر وجعله يسترجع الذِّكريات الجميلة الَّتي قضاها مع المحبوبة في هذا المكان، فيُعدُّ المكان المفتوح مُحفِّزًا رئيسًا له في سرد الأحداث الَّتي مرَّتْ به سابقًا، ودفعته هذه الذِّكريات إلى عقد مُقارنةٍ ذهنيَّةٍ بين المكان المفتوح سابقًا عندما كانتْ تسكنه المحبوبة، وبين المكان الحالي الَّذي لا يستطيع المكوث فيه من شدَّة بلقعته وخلوه، فقال: (لَمْ يَكُنْ فيها مِنَ العَيشِ مُبهِجُ).

وفي السِّياق ذاته؛ يأتي المكان المفتوح في شعر الشَّاعر العفيف الصِّمَّة بن عبد الله القُشيري بقصيدته العينيَّة، وهو يحكي قصَّة بهيَّة، يصف فيها الحبيبة وصويحباتها وهنَّ يسرن بمحاذاة المياه، مُتخيِّلًا منظر الماء والخضراء والوجه الحسن؛ فأنشد قائلًا: [من الطَّويل]

وَسِرْبٍ بَدَتْ لِي فيهِ بِيضٌ نَواهِدٌ ... إذا سُمْتُهُنَّ الوَصْلَ أَمْسَيْنَ قُطَّعا
مَشَيْنَ اطِّرادَ السَّيْلِ هَوْناً كأَنَّما ... تَرَاهُنَّ بالأَقْدامِ إذا مِسْنَ ظُلَّعا
فَقُلْتُ: سَقى اللهُ الحِمَى دِيَمَ الحَيا ... فَقُلْنَ: سَقاكَ اللهُ بِالسُّمِّ مُنْقَعا
وقلتُ: عَليكُنَّ السَّلامُ فَلا أَرى ... لِنَفْسيَ مِن دُونِ الحِمَى اليَوْمَ مَقْنَعا
فَقُلْنَ: أَراكَ اللهُ إنْ كُنتَ كاذِبًا ... بَنانَكَ مِن يُمْنَى ذِراعَيْكَ أَقْطَعا
وَلَمَّا رأيتُ النِّيرَ أَعْرَضَ دونَنا ... وجالَتْ بَناتُ الشَّوْقِ يَحْنِنَّ نُزَّعا
تَلَفَّتُّ نحوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُني ... وَجِعْتُ مِنَ الإصْغاءِ لِيتاً وأَخْدَعا
فإنْ كُنتمُ تَرْجُونَ أن يَذْهَبَ الهَوى ... يَقيناً ونَرْوى بالشَّبابِ فَنَنْقَعا
فَرُدُّوا هُبوبَ الرّيحِ أو غَيِّرُوا الجَوى ... إذا حَلَّ أَلْواذَ الحَشا فَتَمَنَّعا
أَما وجَلالِ اللهِ لَوْ تَذْكُرِينَني ... كَذِكْرِيكِ ما كَفَفْتُ للعينِ مَدْمَعا
فقالتْ: بَلَى واللهِ ذِكْرًا لَوْ انَّهُ ... يُصَبُّ على صُمِّ الصَّفا لتَصَدَّعا(٥٨)

بدأ الشَّاعر/ الرَّاوي في وصف النِّسوة الَّتي تمشي معهنَّ المحبوبة، فوصفهنَّ بقطيع الظِّباء للدِّلالة على جمالهنَّ ورشاقتهنَّ وخفَّتهنَّ في السَّير، ثُمَّ حدَّد مكان السَّير: (مَشَيْنَ اطِّرادَ السَّيْلِ)، وهو الطَّريق السَّالك الَّذي يؤدِّي إلى مكان سُكناهنَّ، وفي أثناء سيرهم في هذا الطَّريق دار حوار بينه وبين النِّسوة، وضَّح بوساطته ما تكبته هذه الشَّخصيَّات في مكنوناتها الدَّاخليَّة، وما تخفيه من مشاعرٍ تجاهه، وتشاغلوا في هذا الحِوار حتَّى كادوا أنْ يصلوا إلى مضاربهم: (وَلَمّا رأيتُ النِّيرَ أَعْرَضَ دونَنا)، ثُمَّ أنفرد بمحبوبته مُعاتبًا لها حينًا ولائمًا لها حينًا آخر؛ لأنَّها لا تحبُّه وتذكره بقدر ما يحبُّها ويذكرها، فحُبّها تشرَّب في ذاته وتسرَّب في أحشائه واختلط بخلاياه، فليس نزعها من داخله بهيِّنٍ ويسيرٍ، وتمخَّض حديثهم بمحاورةٍ جميلةٍ بيَّنتْ ذلك.

ونلحظ أيضًا أنَّ المكان المفتوح الَّذي وظَّفه الشَّاعر، وحدَّده بمحاذاة السَّيل في نصِّه كان عُنصرًا رئيسًا اتَّكأتْ عليه عناصر القصِّ جميعها، فالمكان المفتوح أعطى للشَّاعر حافزًا مُهمًّا في تشكيل القصَّة. ونلمح في النَّصِّ أيضًا مدى العلاقة الوثيقة الَّتي تربط بين عُنصر المكان وبين عناصر القصَّة الأُخرى؛ فالمكان المفتوح هو الحيِّز الَّذي يضمُّ العناصر الأُخرى جميعها؛ فبوساطة المكان تشكَّل الحِوار بين الشَّخصيَّات، وتمظهر الحدث واضحًا بوساطته. وقد شكَّل المكان المفتوح مكانًا للتَّوتّر والتَّوجّس؛ لأنَّه لَمْ ينفرد بها وَلَمْ يحاورها مُنفردًا في أثناء الطَّريق، إلَّا بعد أنْ وصلوا إلى ديارهم خوفًا من المُبغضين والحاقدين الَّذين يظهرون لهم الحبّ ويضمرون لهم العداوة والحقد.

وفي السِّياق ذاته؛ تأتي الصَّحراء عند شُعراء الغزل العفيف كمكانٍ مألوفٍ وكثير الورود في شعرهم، ومن هؤلاء الشُّعراء الشَّاعر ذو الرِّمَّة الَّذي احتلَّت الصَّحراء في قصائده منزلةً عاليةً كادتْ أنْ تُضاهي منزلة الحُبِّ عنده، وذكر الصَّحراء في شعره يُناظر ذكر حبيبته ميَّة[٥٩]؛ ففي أغلب قصائده يذكر الصَّحراء واصفًا ومُتغزلًا بها، ومنها قصيدة بائيَّة له، وهي طويلة نقتطع منها ما يفي لبيان المكان المفتوح، إذْ قال: [من الطَّويل]

حَشَوْتُ الِقلاصَ اللَّيلَ حَتَّى وَرَدْنَهُ ... بِنا قَبلَ أَنْ تَخفى صِغارُ الكَواكِبِ
وَدَوِّيَّةٍ جَرْداءَ جَدّاءَ خَيَّمَتْ ... بِها هَبَواتُ الصَّيفِ مِن كُلِّ جانِبِ
سبارِيتَ يَخْلو سَمْعُ مُجتازِ خَرقِها ... مِنَ الصَّوْتِ إِلّا مِن ضُباحِ الثَّعالِبِ
عَلى أَنَّهُ أيضًا- إِذا شاءَ- سامِعٌ ... عِرارَ النَّعامِ وَاِختِلاسَ النَّوازِبِ[٦٠]

يتمثَّل المكان المفتوح عند الشَّاعر بالصَّحراء الجرداء الَّتي لا يجد فيها أنيس ولا نبات ولا ماء، فهي مكانٌ ميتٌ بنظرهِ، إذْ لا حياة فيها سوى أصوات الحيوانات الَّتي توحي بالخوف وتسرق البهجة.

إنَّ المكان المفتوح المُتمثَّل بالصَّحراء يُشكِّل منبعًا للخوف والتَّوتّر والرَّهبة، على الرَّغم من وجود الحركة المُضمَّنة بأصوات الحيوانات الَّتي ذكرها الشَّاعر، وقد عمد الشَّاعر/ الرَّاوي إلى ذكر المكان المفتوح وجعله عُنصرًا رئيسًا في صياغة القصَّة؛ ليُقدِّم مشهدًا مُفعمًا بالحركة والوصف؛ وليُوهم المُتلقِّي بواقعيَّة الأحداث، ويتركه غارقًا في بحر الوصف وكأنَّه يعيش التَّجربة مكان الشَّاعر.

وبهذا يُمثِّل المكان "عُنصرًا حيويًّا من عناصر بناء القصيدة، وهو عاملٌ من عوامل شدِّ أجزاء القصيدة بعضها مع بعضٍ الآخر"(٦١). وبناءً على ذلك؛ فقد وظَّف شُعراء الغزل العفيف المكان المفتوح في قصائدهم(٦٢)، كمكانٍ يوحي بالحركة والانفتاح، وكثيرًا ما يرد كمكانٍ غير آمنٍ؛ فيشعر الشَّاعر فيه بالخوف والتَّوجُّس من الأعداء، أو الحيوانات، أو النَّمَّامين وغيرهم.

الخاتمة:

بناءً على كلِّ ما تقدَّم يُمكننا القول: إنَّ المكان بشكلٍ عام هو جُزءٌ رئيسٌ من معماريَّة النَّصِّ الشِّعري، لا يتَّخذه الشَّاعر كرمزٍ تزيينيٍّ؛ وإنَّما هو الحيِّز الَّذي يلفُّ العناصر الأُخرى، وتوظيفه في النَّصِّ يزيده بُعدًا يقينيًّا وواقعيًّا، يجذب المُتلقِّي إليه ويجعله غارقًا في النَّصِّ أكثر، إذْ نرى أنَّ شُعراء الغزل العفيف اعتنوا بتوظيف المكان بكُلِّ أنماطه؛ لأنَّه يُشكِّل لهم بُعدًا نفسيًّا يتلاءم مع مشاعرهم الحزينة والمُنهكة جراء البُعد والهجر الدَّائمين؛ فتغزَّلوا به وشكوا له وافرغوا هموهم فيه. ولذلك؛ اتَّخذوا المكان كشيءٍ مُقدَّسٍ يجدون فيه رائحة الحبيب، ويستذكرون به أيَّامهم الجميلة الَّتي لا رجعة إليها.

ومن الجدير بالذِّكر هنا؛ أنَّ المكان يُشكِّل عُنصرًا رئيسًا وفَعَّالًا في بناء النَّصِّ الغزلي العفيف، وأنَّ المتأمِّل في قصائدهم يجد أنَّ عُنصر المكان ليس عُنصرًا معزولًا ومُنفردًا؛ وإنَّما يدخل بوشيجةٍ عميقةٍ مع عُنصر الزَّمان، وهذا التَّشابك بين العُنصرين يطبع القصيدة بطابع الواقعيَّة والحقيقة، ويسبغها بألق الإثارة والانفعال.

وكان واضحًا من أنَّهم يعشقون دائمًا أمكنةً خاصَّةً، يحسُّون بالأمان والرَّاحة فيها، فتُمثِّل لهم مستودع الذِّكريات يتوقون التَّقرُّب منها والتَّنعُّم برؤيتها، على العكس من أمكنةٍ أُخرى مُتمثِّلة بأمكنةٍ مُعاديةٍ وغير مُحبَّبةٍ، وهي الَّتي يحسُّون بالضِّيق والسَّأم منها، فيحاولون الابتعاد عنها قدر المُستطاع.

وقد احتلَّت الأمكنة المُغلقة قدرًا غير قليلٍ من أشعارهم، إذ تتَّصف هذه الأمكنة دائمًا بالدِّفء والأمان عند شُعراء الغزل العفيف؛ لأنَّها تتناسب وحالتهم النَّفسيَّة المُرهقة، وتأتي في أحيانٍ قليلةٍ تدلُّ على الضِّيق والاختناق. وقد يتفاعل المُتلقِّي كثيرًا مع الأمكنة المُغلقة؛ لأنَّه يستطيع أنْ يرصد حركة الشَّخصيَّة بسهولةٍ دونما عناء. أما الأمكنة المفتوحة توحي بالمجهول، وهي واسعة، ولا تحدُّها حدود فاصلة، إذْ إنَّها تتيح للشَّخصيَّات التَّنقُّل فيها بحُريَّة تامَّة، وتشكِّل هذه الأمكنة منبعًا للخوف والتَّوتُّر والرَّهبة لشخصيَّات القصَّة في الأغلب.

الهوامش:

(١) بناء المكان في الخِطاب السَّردي، فؤاد أحمد عزَّام، مقال منشور في مجلَّة المجمع، (د.م)، ع٢، ٢٠١٠م: ٢٠٥.
(٢) الفضاء الرِّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: ١٩٥.
(٣) يُنظر: بنية الشَّكل الرِّوائي: ٢٩.
(٤) تحليل النَّصِّ السَّردي: ٩٩.
(٥) معجم التَّعريفات: ١٩١.
(٦) شعريَّة الخِطاب السَّردي: ٧١.
(٧) الرِّواية والمكان، ياسين النَّصير، دار الحُريَّة للطِّباعة والنَّشر، بغداد– العراق، (د.ط)، ١٩٨٦م: ١٧.
(٨) م.ن: ١٦.
(٩) جماليَّات المكان، يوري لوتمان وآخرون، ترجمة: سيزا قاسم، ط٢، عيون المقالات، الدَّار البيضاء– المغرب، ١٩٨٨م: ٦٩.
(١٠) يُنظر: بناء الرِّواية، سيزا قاسم: ١٠٦
(١١) بنية الشَّكل الرِّوائي: ٢٦.
(١٢) يُنظر: م.ن: ٣٣.
(١٣) يُنظر: بنية النَّصِّ السَّردي (من منظور النَّقد الأدبي): ٧٢.
(١٤) شعريَّة الخِطاب السَّردي: ٦٧.
(١٥) جماليَّات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المُؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، بيروت– لُبْنَان، ط٢، ١٩٨٤م: ٥–٦.
(١٦) المكان في الشِّعر الأُموي، جميل بدوي حمد الزهيري، (أطروحة دكتوراه)، كُليَّة التَّربية، الجامعة المُستنصريَّة، بغداد– العراق، ٢٠٠٤م: ٤٠.
(١٧) يُنظر: جماليَّات المكان، يوري لوتمان وآخرون: ٦١–٦٢.
(١٨) يُنظر: جماليَّات المكان، غاستون باشلار: ٣١.
(١٩) يُنظر: جماليَّات المكان، يوري لوتمان وآخرون: ٦٥.

(٢٠) يُنظر: بنية النَّصِّ السَّردي (من منظور النَّقد الأدبي): ٥٣-٦١. ويُنظر: شعريَّة الفضاء المُتخيَّل والهويَّة في الرِّواية العربيَّة، حسن نجمي، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠٠م: ٥٦-٥٧. ويُنظر: سرديَّة الشِّعر وشعريَّة السَّرد (دراسة في تداخل الأنواع الأدبيَّة)، د. طارق محمد أحمد عبد المجيد، دار النَّابغة للنَّشر والتَّوزيع، طنطا- مصر، ط١، ٢٠١٥م: ١٩٥-١٩٩.

(٢١) يُنظر: الفضاء الرِّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: ٢٥٧-٢٥٨.

(٢٢) يُنظر: بنية الشَّكل الرِّوائي: ٤٠.

(٢٣) يُنظر: المكان في الشِّعر الأُموي: ٦٨.

(٢٤) يُنظر: تحليل النَّصِّ السَّردي: ٩٩-١٠٥. ويُنظر: بُنية الشَّكل الرِّوائي: ٣٥.

(٢٥) جماليَّات المكان، يوري لوتمان وآخرون: ٦٣.

(٢٦) جماليَّات المكان، غاستون باشلار: ٦.

(٢٧) المكان في الشِّعر الأُموي: ٦٩.

(٢٨) ديوان عنترة بن شداد العبسي: ١٣٠.

(٢٩) جماليَّات المكان، غاستون باشلار: ٩.

(٣٠) تحليل النَّصِّ السَّردي: ١٠٦.

(٣١) الشَّخصيَّة القصصيَّة في الشِّعر العربي القديم: ١٥٣.

(٣٢) ديوان ذي الرُّمَّة: ٦١١/٢-٦١٩. بوهبين: أرض بناحية البحرين لبني تميم، لا ذو حجا: لا ذو عقل ودين، قلائص: رجال محنَّكين، الحنيَّات: جمع حَنِيَّة وهي الإبل شبهها بالقسي، عُجت: عطفت، أغيضُ: أنفض من ماء عيني، الزَّفران: مثل التَّنفس، الصَّبابة: رقّة الشَّوق، الدّحل: هوَّة في الأرض، مُستبدي: الموضع الَّذي يبدون فيه في الرَّبيع، محضر: مكان مياههم الَّتي يحضرونها في الصَّيف، الزُّرق: أكثبة بالدّهناء، تراح: تصيبها الرِّياح، ألا تريم: أيْ لا تبرح، حزوى: موضع، حارك: ما ارتفع من الرَّمل، العين: البقر، أعفر: لونه أبيض يضرب إلى الحمرة، عدنتي: صرفتني الصَّوارف، أصور: ألتفت وأميل، هفوة: خفقة على القلب.

(٣٣) مُقدّمة القصيدة العربيَّة في الشِّعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط)، ١٩٧٠م: ٢٢٨-٢٢٩.

(٣٤) يُنظر: وظيفة المكان وأهميَّته في الرِّواية المُعاصرة، سديف حمادة، مقال منشور في جريدة الانتقاد، بيروت- لُبْنَان، ع ١٢٨٦-١، ٢٠٠٨م، (د.ص) على موقع https://archive.alahednews.com.

(٣٥) ديوان مجنون ليلى: ١٣١.

(٣٦) ورد المكان الأليف في شعر الغزل العفيف كثيرًا منها: يُنظر: ديوان عنترة بن شداد العبسي: ١١-١٢، ٤٣-٤٤، ٧٠، ٩٤-٩٥، ١٠٦-١٠٧، ١١٩-١٢٠، ١٢٩-١٣١، ١٨١-١٨٢، ١٨٣-١٨٤، ١٨٧. ويُنظر: الصمَّة بن عبد الله القُشيري حياته وشعره: ٥٨-٥٩، ٦١-٦٣، ٦٦-٦٨، ٨٦، ٩٢-٩٣، ١٠١، ١٢٥، ١٣١-١٣٢. ويُنظر: شعر نصيب بن رباح: ٩٥-٩٦، ١٢٩-١٣٠. ويُنظر: ديوان قيس بن ذريح: ٥٥-٥٦، ٧٧، ١٠١-١٠٣، ١١١-١١٢. ويُنظر: ديوان كُثيِّر عَزَّة: ٩٥-٩٦، ١٠٨-١٠٩، ١٢٦-١٢٧، ١٣١، ١٤٠-١٤١، ١٧٨، ١٨١-١٨٢، ٢٤٨-٢٤٩، ٢٩٣، ٣٦٣، ٣٦٨-٣٦٩، ٣٨٢، ٣٩٠-٣٩١، ٤١٩، ٤٣٧-٤٣٨، ٤٤٥. وغيرها كثير.

(٣٧) يُنظر: جماليَّات المكان، غاستون باشلار: ٤٥.

(٣٨) ديوان عنترة بن شداد العبسي: ٨٥-٨٦. المبهج: الجميل الحسن، اللَّاعج: اللَّوعة والحرقة، بانَ الشَّيء: إذا بعد وفارق، يَتَمَعَّج: يسرع في خفقانه، المُعرَّج: مكان الإقامة والمُستقر، الدُحرُضان: موضعان أحدهما اسمه دحرض والثَّاني اسمه وسيع وقال الدحرضين من باب التَّغليب، الهوج: جمع هوجاء وهي الرِّيح الَّتي تقلع البيوت، ترهج: تثير الغبار، شط: بعُد، مزارها: مكان إقامتها، أهله: يريد نفسه، مزعج: الأمر المبعِد المفارق.

(٣٩) ديوان عروة بن حزام: ٤٢-٤٤. خلة: خليلة، أم هيثم: كُنية عفراء، تخلَّلت: دخلت، عناجيج: جمع عناج وهي وجع المفاصل، براني: أهزلني وأضعفني، تكنفتني: أحاطت بي، صاديًا: عطشان عطشًا شديدًا، عانيًا: أسيرًا خاضعًا وذليلًا، هابني: خافني واتَّقاني، الشَّباة من السَّيف: قدر ما يقطع به، السِّنان: نصل الرُمح.

(٤٠) ديوان كُثيِّر عَزَّة: ١٦٤-١٦٦. طرقتْ: زارتْ ليلًا، تَسدَّتْ: علتْ، دونان: اسم وادٍ، نقيب: اسم موضع، البطحاء: بطن الوادي أو حصاه اللَّين، الحجون: موضع بمكَّة، اللِّمام: الزِّيارة، شغوب: إثارة أو مُخالفة للمعهود، علمي: أيْ حسب علمي، البو: هو أنْ يؤخذ جلد ولد النَّاقة ويحشى تبنًا ويقدَّم إلى أمه فتحن عليه وتحسبه ولدها، المقلّات: قليلة الولد، السَّلوب: النَّاقة الَّتي تلقي بولدها قبل أنْ يتم، صات: شديد الصَّوت، جنيب: مُجاور قريب، الأميم: المأموم الَّذي يهذي من أمّ راسه؛ لأنَّها أصيبتْ، سليب: مُستلب العقل، سليب بصحراء: مسلوب أخر ما معه من مال وثياب وسلاح، قطوب: القابض ما بين عينيه، التَّعويل: الإدلال، المستحير: الرَّاجع، اعتل عليه بعلة: تجنّى عليه.

(٤١) الرِّواية والمكان: ١٧.

(٤٢) ورد المكان المُعادي كثيرًا في شعر الغزل العفيف، حتَّى شكَّل ظاهرة مُعتادة عند شعرائه، ولمزيد من القصائد الَّتي ورد فيها المكان غير الأليف (المُعادي). يُنظر: ديوان المُرقِّشين: ٥٥-٥٦، ويُنظر: ديوان عنترة بن شداد العبسي: ٨٦، ٩٣-٩٤، ١٠٢-١٠٣، ١٠٤، ١١٠. ويُنظر: ديوان عروة بن حزام: ٢٦، ٢٩، ٤٣. ويُنظر: ديوان أبي دهبل الجمحي: ١١٣. ويُنظر: ديوان كُثيِّر عَزَّة: ٢٢١-٢٢٢، ٣٢٨، ٤١٠. وغيرها كثير.

(٤٣) يُنظر: بنية النَّصِّ السَّردي (من منظور النَّقد الأدبي): ٧٢.

(٤٤) يُنظر: الشَّخصيَّات القصصيَّة في الشِّعر العربي القديم: ١٥٧.

(٤٥) جماليَّات المكان في ثلاثيَّة حنا مينه (حكاية بحّار- الدَّقل- المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيأة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، دمشق- سورية، (د.ط)، ٢٠١١م: ٤٤.

(٤٦) يُنظر: جماليَّات المكان، يوري لوتمان: ٨١.

(٤٧) يُنظر: الثُّنائيَّة الضِّديَّة في قصص حيدر حيدر (ثنائيَّة المكان المُغلق/المفتوح أنموذجًا)، د. عيد محمود، فيروز عباس، مقال منشور في مجلَّة جامعة تشرين للبحوث والدِّراسات، اللَّاذقيَّة- سورية، م٣٢، ع١، ٢٠١٠م: ١٢٢.

(٤٨) ديوان المُرقِّشين: ٥٥-٥٦. البسابس: القفر الخالية المُستوية، وليها: أيْ حيث تولّت وذهبت، آنس: ذو أُنسٍ، الكوادس: واحدها كادس وهو ما يتطيّر منه مثل الفأل والعطاس وغيرها.

(٤٩) شعر عُروة بن أُذينة: ٢١٣-٢١٥. تبلّد: تردَّد وتحيَّر، مُديمًا: مواظبًا، نفسك معنيّة: تعبة تقاسي الآلام، تبوح: تظهر وتفصح، شقّت: من المشقَّة وهي المُكابدة والتَّعب، الجوى: الحرقة وشدَّة الوجد من عشقٍ أو حُزنٍ، النَّصيب: الحظ، سالف إعصارها: أيَّامها الماضية، شرخ الشَّباب: أوَّل الشَّباب وريعانه، تولَّت: أعرضت، وضح الشَّيب: بياضه، اللِّمّة: الشَّعر المُجاوز شحمة الأُذن، أوطارها: حاجاتها وبغيتها.

(٥٠) يُنظر: السِّياق والنَّصّ الشِّعري (من البِنية إلى القراءة)، علي آيت أوشان،مطبعة النَّجاح الجديدة، الدَّار البيضاء– المغرب، ط١، ٢٠٠٠م: ١٦٦.

(٥١) ديوان مجنون ليلى: ٥٣.

(٥٢) يُنظر: ظلال مضيئة، محمد إبراهيم أبو سنة، الدَّار الثَّقافيَّة للنَّشر، القاهرة–مصر، ط١، ٢٠٠٩م: ٩٧.

(٥٣) هناك عدد من القصائد ضمَّن الشُّعراء فيها المكان المُغلق، ومنها: يُنظر: ديوان جميل شعر الحُبّ العُذري: ٢٢–٢٣، ٣٢، ٤١–٤٢، ٤٤–٤٥، ٨٤–٨٥، ١٠٠، ١١٨، ١٢٩–١٣٠، ١٦٤، ١٧٥، ١٨٧–١٨٨. ويُنظر: ديوان مجنون ليلى: ٥٥–٥٦، ١٠١، ١١٢، ١١٤، ١٢٥، ١٣١، ١٤٥، ١٥٩. ويُنظر: شعر نصيب بن رباح: ٦٧–٦٨، ١٠٧–١٠٨، ١٣٥. وغيرها كثير.

(٥٤) يُنظر: الشَّخصيَّات القصصيَّة في الشِّعر العربي القديم: ١٦٠. ويُنظر: جماليَّات المكان في ثلاثيَّة حنا مينه: ٩٥.

(٥٥) يُنظر: جمالياَّت المكان في قصص سعيد حورانيَّة، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيأة العامَّة للكتاب، دمشق– سورية، (د.ط)، ٢٠١١م: ٤٤–٥٢.

(٥٦) السِّياق والنَّصّ الشِّعري من البِنية إلى القراءة: ١٦٦.

(٥٧) ديوان عنترة بن شداد العبسي: ٨٦–٨٧. مبهج: جمال، أهوج: به خفَّة ونزق من سرعته، تردى: وقع وانحدر، التَّوهج: الإشراق والتَّلألؤ، الآس: شجر طيب الرَّائحة، الضَّال: شجر يرتفع قدر الذِّراع له زهر مدوّر صغير أصفر زكي الرَّائحة، الغضا: شجر صلب، النِّسرين: زهر طيب الرَّائحة، العوسج: نبات له شوك ينبت في البرية، المغنج: الَّذي فيه تكسر وتدلل، الأغن: الصَّوت الخارج من الخيشوم، الدّل: تدلل المرأة على زوجها، الأحور: بياض عينه شديد البياض وسوادها شديد أيضًا، الأزج: دقيق الحاجبين، الأبلج: الأبيض الوجه، الأدعج: الأسود العينين، كالنُّون: تشبيه بتقوّس العيون، الأقحوان: نبت طيب الرَّائحة، المفلج: البعيد ما بين الأسنان.

(٥٨) الصِّمَّة بن عبد الله القُشيري حياته وشعره: ١١٠–١١٢. السِّرب: القطيع، النَّواهد: الحسان، السُّوم: عرض السِّلعة، اطراد السَّيل: محاذاة السَّيل، مِسنَ: تمايلن مُتبخترات، الضُّلَعُ: العرَجُ في السَّير، ديم الحيا: السِّحاب، النِّير: جبل بأعلى نجد، بنات الشَّوق: لواعج الهوى، نُزَّعا: جمع نازعة أيْ مائلة، اللَّيت: صفحة العُنق من الأمام، الأخدعان: عرقان من جانبي العُنق، الواذ الحشا: يريد بها أنَّ الهوى والجوى قد تسرَّبا إلى أحشائه كلّها وامتزجا بخلاياه، الصَّفا: الحجارة الكبيرة الملساء، الصُّمّ: الصَّلب.

(٥٩) يُنظر: ذو الرُّمَّة شاعر الطَّبيعة والحُبِّ، د. علي نجيب عطوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لُبْنَان، (د.ط)، (د.ت): ٨٤. ويُنظر: ذو الرُّمَّة شاعر الحُبِّ والصَّحراء، يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة– مصر، (د.ط)، ١٩٧٠م: ٤٣٣.

(٦٠) ديوان ذي الرُّمَّة: ١/٢٠٠–٢٠٢. حشوت القلاص اللَّيل: أدخلتها في اللَّيل، دوية: أرض مُستوية جرداء لا نبت فيها، جدّاء: لا ماء فيها، الهبوات: الغَبَرات، سباريت: خالية لا شيء فيها، ضباح الثَّعالب: صياحها، عرار النَّعام: صوت ذكر النَّعام، الاختلاس: صوت تسمعه لمرَّة واحدة، النَّوازب: الظِّباء.

(٦١) المكان في الشِّعر الأُموي: ١٦٦.

(٦٢) ورد المكان المفتوح في شعر الغزل العفيف كثيرًا. يُنظر: ديوان جميل شعر الحُبّ العُذري: ٤٨–٤٩، ١٣٩–١٤٠، ٢١٠. ويُنظر: ديوان مجنون ليلى: ٨٦، ١٠٤، ١٠٦، ١١٥، ١٢٣، ١٢٦، ١٤٣–١٤٤، ١٦٣–١٦٤، ٢٢٥.

ويُنظر: شعر نصيب بن رباح: ٩٣-٩٤، ٩٥-٩٦، ١٠٣-١٠٤، ١٠٥. ويُنظر: الصِّمَّة بن عبد الله القُشيري حياته وشعره: ٧٧-٧٨، ٨٣، ٨٦-٨٨، ٩٠، ٩٤-٩٥، ١٠٢، ١١٠-١١٢، ١٢٢-١٢٣، ١٣٦. وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع.

- بناء الرِّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيَّة نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة- مصر، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
- بناء المكان في الخِطاب السَّردي، فؤاد أحمد عزَّام، مقال منشور في مجلَّة المجمع، (د.م)، ع٢، ٢٠١٠م.
- بِنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء- الزَّمن- الشَّخصيَّة)، حسن بحراوي، المركز الثَّقافي العربي، ببيروت- لُبْنَان، ط١، ١٩٩٠م.
- بِنية النَّصّ السَّردي (من منظور النَّقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثَّقافي العربي، بيروت- لُبْنَان، ط١، ١٩٩١م.
- تحليل النَّصّ السَّردي (تقنيَّات ومفاهيم)، محمد بوعزة،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- الثُّنائيَّة الضِّديَّة في قصص حيدر حيدر (ثنائيَّة المكان المُغلق/المفتوح أنموذجًا)، د. عيد محمود، فيروز عباس، مقال منشور في مجلَّة جامعة تشرين للبحوث والدِّراسات، اللَّاذقيَّة- سورية، م٣٢، ع١، ٢٠١٠م.
- جماليَّات المكان في ثلاثيَّة حنا مينه (حكاية بحّار- الثّقل- المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيأة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، دمشق- سورية، (د.ط)، ٢٠١١م.
- جماليَّات المكان في قصص سعيد حورانيَّة، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيأة العامَّة للكتاب، دمشق- سورية، (د.ط)، ٢٠١١م.
- جماليَّات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المُؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، بيروت- لُبْنَان، ط٢، ١٩٨٤م.
- جماليَّات المكان، يوري لوتمان وآخرون، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدَّار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٨٨م.
- ديوان المُرقِّشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت- لُبْنَان، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان ذي الرِّمَّة غيلان بن عُقبة العدوي المتوفي سنة ١١٧هـ، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، مُؤسَّسة الإيمان للتَّوزيع والنَّشر والطِّباعة، بيروت- لُبْنَان، ط١، ١٩٨٢م.
- ديوان عروة بن حزام (ت ٣٠ه)، تحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت- لُبْنَان، ط١، ١٩٩٥م.
- ديوان عنترة بن شداد (ت ٦١٥م)، حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت- لُبْنَان، ط٢، ٢٠٠٤م.
- ديوان كُثيِّر عَزَّة (ت ١٠٥ه)، شرح: د. إحسان عباس، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، بيروت- لُبْنَان، ط١، ١٩٧١م.
- ديوان مجنون ليلى (ت ٨٠ه)، عبد السَّتار أحمد فرّاج، مكتبة مصر، الفجّالة- مصر، (د.ط)، (د.ت).
- ذو الرِّمَّة شاعر الحُبِّ والصَّحراء، يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط)، ١٩٧٠م.
- ذو الرِّمَّة شاعر الطَّبيعة والحُبِّ، د. علي نجيب عطوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لُبْنَان، (د.ط)، (د.ت).
- الرِّواية والمكان، ياسين النَّصير، دار الحُريَّة للطِّباعة والنَّشر، بغداد- العراق، (د.ط)، ١٩٨٦م.
- سرديَّة الشِّعر وشعريَّة السَّرد (دراسة في تداخل الأنواع الأدبيَّة)، د. طارق محمد أحمد عبد المجيد، دار النَّابغة للنَّشر والتَّوزيع، طنطا- مصر، ط١، ٢٠١٥م.

- السِّياق والنَّصُّ الشِّعري (من البِنية إلى القراءة)، علي آيت أوشان، مطبعة النَّجاح الجديدة، الدَّار البيضاء– المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.
- الشَّخصيَّات القصصيَّة في الشِّعر العربي القديم، د. جُمانة محمد نايف الدُّليمي، دار النَّابغة للنَّشر والتَّوزيع، الإسكندريَّة– مصر، ط١، ٢٠١٤م.
- شعر عُروة بن أذينة (ت ١٣٠ه)، يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٨١م.
- شعريَّة الخِطاب السَّردي، محمّد عزّام، منشورات اتحاد كُتَّاب العرب، دمشق– سورية، (د.ط)، ٢٠٠٥م.
- شعريَّة الفضاء المُتخيَّل والهويَّة في الرِّواية العربيَّة، حسن نجمي، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء– المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.
- الصِّمَّة بن عبد الله القُشيري (ت ٩٥ه) حياته وشعره، تحقيق: د. خالد عبد الرَّؤوف الجبر، دار المناهج للنَّشر والتَّوزيع، عمان– الأردن، (د.ط)، ٢٠٠٣م.
- ظلال مضيئة، محمد إبراهيم أبو سنة، الدَّار الثَّقافيَّة للنَّشر، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
- الفضاء الرِّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار تموز للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق– سورية، ط١، ٢٠١٣م.
- مُعجَم التَّعريفات، علي بن محمد الجرجاني (ت ٨١٦ه)، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة– مصر، (د.ط)، (د.ت).
- مُقدّمة القصيدة العربيَّة في الشِّعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة– مصر، (د.ط)، ١٩٧٠م.
- المكان في الشِّعر الأُموي، جميل بدوي حمد الزهيري، (أطروحة دكتوراه)، كُليَّة التَّربية، الجامعة المُستنصريَّة، بغداد- العراق، ٢٠٠٤م.
- وظيفة المكان وأهميَّته في الرِّواية المُعاصرة، سديف حمادة، مقال منشور في جريدة الانتقاد، بيروت- لُبْنَان، ع ١٢٨٦-١، ٢٠٠٨م، (د.ص) على موقع https://archive.alahednews.com.