مشهدية المكان في شعر بني الأحمر

The Scenery of the Place in Bani Al-Ahmar's poetry

م.م. حماد شهاب أحمد

Asst. Lect. Hammad Shehab Ahmed

المديرية العامة لتربية واسط

General Directorate of Education in Wasit

E-mail: hammad331980@gmail.com

https://orcid.org/0009-0008-0009-2367

الكلمات المفتاحية: مشهدية، المكان، شعر، بني الأحمر، تصوير، أدب، الأندلس.

Keywords: Visualization, Place, Poetry, Bani al-Ahmar, Imagery, Literature, Al-Andalus.

الملخص

المكانُ تركيبةٌ مقدسةٌ في حياةِ الإنسانِ الذي نسجَ على حدودهِ ذكرياتِهِ وواقعهِ المُعاش، فهو لبنةٌ أساسيةٌ في ميلادِ الأجناسِ الأدبيةِ بمختلفِ فروعِها، لاسيّما الشعر العربي في بلادِ الأندلس الذي واكبَ الأحداث والتغيرات التي طرأت على الخارطةِ السياسيةِ، والتي أعطتْ للمكانِ أبعادًا أُخرى وحرَّكتِ الجانبَ الروحي للإنسانِ، فهو لا يمثلُ البعد الجغرافي فحسب، إنّما أصبحَ يمثلُ قضيةً وجزءً من حياةِ الإنسانِ، والمشهد من المصطلحات التي تشتركُ فيه فنونٌ عدةٌ، فلا يكادُ يختصُ بهِ فنٌ دونَ آخر، فهو موجودٌ في الشعرِ والرسمِ والنحتِ والمسرحِ وغيرهِ من الفنون، لقد برعَ شعراءُ بني الأحمر في نظمِ الكثير من الأشعارِ التي تتناولُ العديدَ من الأمكنةِ وأعطوها دلالات قد تكون معادلًا موضوعيًا لما يجري في واقعهِم المُعاش، إذ استطاعَ هؤلاءِ الشعراءُ أنْ يقللوا من الغنائيةِ في قصائِدِهِم باتجاهِ الدرامية، واثبتوا قدرتهم على استيعابِ الاتجاهِ الدرامي وتطويرهِ في القصيدةِ الغنائية الدرامية؛ من خلالِ رصدِ العلاقاتِ غيرِ المألوفةِ بين الألفاظ وصولًا إلى الاسلوب الدرامي، وتعد قصائد شعراء بني الأحمر خير شاهد على ذلك من خلال تصويرها الشعري الذي جمعَ بينَ الغنائيةِ والنزعةِ الدرامية، وعلى هذا فإن هذهِ الدراسة تهدفُ إلى توضيحِ كيفية حضور الخاصيةِ المشهدية للمكانِ في بعضِ النصوصِ الشعريةِ لقسمٍ من شعراءِ بني الأحمر، وما يمكن أن تضيفهُ من جماليةٍ على هذه النصوص .

Abstract

The place is a sacred composition in the life of humans، who weave memories and realities of their existence around its boundaries. It served as a fundamental building block in the birth of literary genres, especially Arabic poetry in Al-Andalus, which engaged with the events and transformations that shaped the political map. This gave the place additional dimensions and stirred the spiritual side of humanity. It represents not only geographical dimension but has become an issue and a part of human life. It is intertwined with various artistic forms such as poetry, painting, sculpture, theater, and more. Poets like Bani Al-Ahmar excelled in composing poems that address many places, imbuing them with meanings that may reflect the realities of life. They demonstrated their ability to incorporate the darimiyya style into their lyrical poems, showcasing unconventional relationships between words and meanings. Through this study, it becomes evident how the scenic quality of places is manifested in some poetic texts of the Bani Al-Ahmar poets, adding to the aesthetic beauty of these texts.

المقدمة

يُعَدُ المكانُ من أهمِ العناصـرِ التي تُشـكلُ جمالَ النصّ، لِما يملكه من تأثيرٍ مباشـرٍ في نفسِ الشاعرِ، الذي استطاعَ من خلالهِ التعبيرَ عن قضايا وهواجسٍ متعددةٍ سواء أ كانتْ نفسية أم فكرية أم سياسية أم اجتماعية، فالمكان له علاقة جوهرية بالإنسان بشكلٍ عامٍ وبالشاعرِ بشكلٍ خاص، فالمكان ((أكثر التصـــاقًا بحياة البشـــر، من حيث إنَّ خبرة الإنســـان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يُدرك الزمان إدراكًا غير مباشـــر من خلال فعله في الأشياء، فإنَّ المكان يُدرك إدراكًا حسيًا مباشرًا)) (لوتمان، ١٩٨٧م، ص٥٩)، والمكان لغـويًا هو : ((الموضع والجمــع أمكــنة، كقذال وأقذلة، وأمــاكن جمع الجمع، قال ثــعلب : يبطُل أنْ يكون مكان فَعالًا؛ لأنَّ العرب تقول : كُنْ مكانك، وقُمْ مكانك، واقعدْ مكانك، فقد دلَّ هذا على أنَّه مـصدر من كان أو موضع منـه)) (ابن منظور، د ت، ص٤٢٥٠-٤٢٥١) ، ويعرّف البـاحثُ السيمـــــيائي لوتمان (Lottmann) المــكانَ بقــولهِ :((هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الاشـــكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شـــبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة وغيرها)) (لوتمان، ١٩٨٨م، ص٦٩).

فالمكانُ هو الكيانُ الاجتماعي الذي يضــمُّ تفاعلَ الإنســانِ مع مجتمعهِ، فيعكسُ أفكارَهم ووعيَهم، وأخلاقَهم، فهو القرطاسُ الذي ســـجَّل عليهِ البشـــرُ مخاوفَهم وفكرَهم وفنونَهم، وكلَّ ما آلمَهم، ليكونَ وثيقةً لماضـيهِم الذي أرادوا أنْ يورثوهُ للمسـتقبلِ(النصـير، ١٩٨٦م، ص١٦-١٧)، فالعلاقةُ بينَ الإنسانِ والمكانِ علاقةٌ جدليةٌ، قديمةٌ راسخةٌ فيهِ، فالمكانُ مستودعٌ لذكرياتِ الشاعرِ، لطفولتهِ، لعنفوانِ شـبابهِ، لحبهِ، لأحزانهِ وآلامهِ، لذلكَ لا يمكنُ أنْ نتصـورَ بأيّ حالٍ من الأحوالِ نتاجًا شعريًا منعزلًا عن حيزٍ مكاني، فالمكانُ يمثلُ عنصرًا رئيسًا في بناءِ القصيدةِ لدى الشاعرِ، لذلكَ فقد ارتبطَ بمصيرهِ ووجودهِ، فهو عميقُ الأثرِ في حياتهِ، إذ ما من حركةٍ إلّا وهي مقترنة بهِ، وما من فعلٍ إلّا وهو مســتوحٍ لبعضِ دوافعهِ منهُ، ((فكل مجالات الحياة تشــهد على الحضــور الكثيف للمكان، وتعدد مظاهره وتفصـــح عن أثره، وتدفع الى الاقرار بأنَّه جزءٌ لا يتجزأ من كل الموجودات، فالمكان هو الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكَّل فيهِ خيالُنا، فالمكانية في الأدب هي الصـــورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا الذكريات، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور)) (باشـلار، ١٩٨٤م، ص٦) فللمكانِ أهميةٌ بالغةٌ وكبيرةٌ في أيّ عملٍ أدبي، سـواء أكانَ شـعرًا أم نثرًا، وتظهرُ أهميتُهُ وتأثيرهُ من خلالِ علاقاتهِ بالعناصـرِ الشـعريةِ الأخرى، إنَّ توظيف المكان في العمل الدرامي يعد من العناصـــر الاســـاســـية فيه فهو ((نظامٌ من العلاقاتِ المكانية المتصفة بحدين، الأول : يتسمُ بالملموسية الواضحة التي يحددها المؤلف بوضعه جهةً أو سطحًا أو شـكلًا من معماريةِ المكان الكلي المتعدد الجهات، وهذه الجهة تمثل وعاء الشـخصـيات، أما

الحد الثاني: فهو يشـــكل امتدادًا لأنات المكان الخارجية لا في جهة، وإنّما في كلِّ جهات المكان التي تشـــكل مســـتوياته المختلفة، والمنســـكبة والمتفاعلة مع الحد الأول)) (نعمان، ١٩٩٨م، ص٢٠)، فالشـاعرُ ينطلقُ فيما يكتبُ من موقعٍ جغرافي خاصٍ بهِ، يحملُ سـمةً أو سـماتٍ تميزهُ عن غيرهِ من الأماكنِ، كما يؤثرُ هذا المكانُ في خطابهِ الشعري .

وفي شعرِ بني الأحمر نجدُ حضورًا بارزًا للمكان، وسوف نقسمهُ لأربعةِ أقسامٍ :

أ- **المكان المفتوح:** وهو المكان الذي لا تحدهُ حدودٌ واضـحةٌ، ولاسـيما فوقية، بمعنى أنَّ المكان المفتوح لا سقفَ فيهِ، ((وهذا الانفتاح يعطي خصوصيةً كبيرةً داخل الشخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، مهما كانت الشـخصـية تمرُ بحزن ... وتدخل ضـمنَ تلكَ الأماكن المفتوحة الطرق، البسـاتين، والصـحراء، وسـاحات الحروب وغيرها)) (الجبوري، د ت، ص٩٢) وقد يكونُ هذا المكان خاليًا من الناسِ، وكثيرًا ((ما تفتقد هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسـسـات الحضـارية، وإلى ممثلي السـلطة فهذه الأماكن تقعُ بعيدةً عن المناطقِ الآهلةِ بالسـكان لذلكَ تكتسـبُ دلالاتٍ خاصة)) (جلاوي، ٢٠٠٤م، ص١١) .

ونجدُ في شـعرِ بني الأحمر كثيرًا من وصـفِ الأماكن المفتوحة وعلاقتها بشـخصـياتهم، ومن ذلك ما نجدهُ في ديوانِ ابن زمرك الأندلسي حينَ يصفُ بستانًا : (الطويل)

أطـــلَّ على أعلى اليفاعِ منارُ ... بمرقبـــهِ زهرُ النجـــومِ تغارُ

أفاضَ عليهِ النور والنورُ بهجةٌ ... بها الحسنُ يزهي والجمالُ يثارُ

تطلُ على الحمراءِ منها كواكبٌ ... لهـا في سمـــاءِ المعـلواتِ قرارُ

مُعطّـــرةُ الريا عقيقيـــةُ الثـــرى ... لهـا همـــةٌ من ربّهـــا وشعـارُ

وما احمرَّ وجهُ الأرضِ منها لريبةٍ ... ولكـن حيـاءٌ زانهـــا ووقـــــارُ

(الصّريحي، ١٩٩٧م، ص٣٠٥) .

نجدُ أنَّ الشـاعرَ يصـورُ مشـهدَ البسـتانِ بطريقةٍ مركزةٍ تحوي لوناً وإحسـاسـاً، ونجدُ أنَّهُ يصـفُ هذا البسـتان بالعلو، وهي صـفةٌ يريدُ بها وصـفَ ممدوحهِ لاحقًا، إذ اسـتعملَ كلمةَ اليفاعِ ((التلُّ المُنيفُ، وكلُّ شـيءٍ مُرتَفع يَفاع)) (الفراهيدي، د ت، ج٢،ص٢٦١)، ويصـورُ الشـاعرُ مشـهدَ البسـتانِ الذي يطلُّ على أعلى الأرضِ المرتفعةِ، ويصـفهُ بالمنارِ، والمنارُ يعني العلامة التي تدلُ على الأرضِ، بمعنى أنَّ هذا البستان أصبحَ علامةً يُعرفُ بها المكان، ويصورُ الشاعرُ النجومَ وهي تراقبهُ وتغارُ من جمالهِ، وهو مشـهدٌ خيالي، فضـلًا عن تعزيزهِ للمشـهدِ بالضـوءِ الذي يُضفي على البستانِ الحسنَ والبهجة، وهو ما ينعكسُ بصورةٍ أو بأخرى على القارئ أيضًا، ويهيأهُ نفسيًا لسماعِ مدح صاحب البستان، ويصفُ قصرَ الحمراءِ الشاخص وكيفَ تطلُ عليهِ الكواكبُ التي تقارنُ نفسها بهِ، وفي البيتِ الأخيرِ نجدُ مشهدًا نفسيًا جميلًا، إذ يصورُ الشاعرُ أنَّ احمرارَ

البستانِ من كثرةِ الزهر والزروع لا يمثلُ خوفًا أو شكًّا كما يحمرُّ وجهُ الإنسانِ لهذهِ الأسباب، بل لأسبابِ الخجلِ والوقار، وكأنَّهُ مشهدٌ لتشبيهِ البستانِ بالمرأةِ .

ومن جمالياتِ المشاهدِ الوصفية ما نجدهُ في وصفِ النهرِ، إذ يقولُ محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم المعروف بابنِ مَرْج الكُحل: (الكامل)

وكأنَّهُ وكأنَّ خضرةَ شطّهِ ... سيفٌ يسلُّ على بساطٍ أخضرِ
وكأنَّما ذاكَ الحباب فرندهُ ... مهما طفا في صفحةٍ كالجوهرِ
وكأنَّهُ، وجهاتهُ محفوفةٌ ... بالآسِ والنّعمانِ، خــدّ معــذّر
نهرٌ يهيمُ بحسنهِ من لم يهمْ ... ويجيدُ فيهِ الشّعــرَ من لم يشعر
ما اصفرَّ وجهُ الشمسِ عند غروبها ... إلّا لفرقة حسن ذاك المنظر

(التهالي، ٢٠٠٩م، ص٨٣).

من خلالِ هذا الوصــف للنهرِ يصــورُ الشــاعرُ مشــهدَ النهرِ بطرائقَ مختلفةٍ مســتعملًا مخيلتهُ ومعبرًا بأساليب بلاغية، فأولُ صورةٍ للنهرِ يصورُ خضارَ الأرضِ وبوسطها النهر وكأنَّهُ سيفٌ مسلول من غمدهِ وضعَ على بساطٍ أخضر، وهذه صورةٌ علويةٌ عامة، بمعنى أنَّها من الأعلى، ثم يأتي بمشــهدٍ مقربٍ من الماءِ؛ ليصــورَ لنا الفقاعات التي تكونُ فيهِ ويصــفها بالفرند ((فرند السيف جوهرهُ وماؤهُ الذي يجري فيهِ)) (ابن منظور، د ت، ص٣٤٠٥)، فالصورةُ المقربة للسيفِ وصفَ لنا بها جواهرهُ ونقوشهُ، ثم ينتقلُ بالمشهدِ إلى حافاتِ النهرِ التي تملؤها زهورُ الآسِ وشقائقُ النعمانِ الحمر، مما جعلهُ يصورهُ بأنَّهُ مشهدٌ يشبهُ وجهَ الشخصِ المحرجِ الذي يحمرُّ وجهُهُ، وفي المشهدِ الأخيرِ نجدهُ يبررُ صفارَ وجهِ الشمسِ عندَ الغروبِ، ويقولُ أنَّ السببَ هو فراقُ النهرِ، وبذلكَ يُعطي مشــهدًا نهائيًا لغروبِ الشــمسِ عندَ النهرِ، وهو مشــهدٌ لمكانٍ مفتوحٍ ويحوي روحًا وإحساسًا .

ومن وصفِ الأماكنِ المفتوحةِ ما نجدهُ في الحروبِ، ومن ذلكَ قولُ الشاعرِ أحمد بن أبي القسم الخلوف : (الطويل)

وجرّ إلى الهيجاءِ سمرًا كأنَّها ... أراقمَ حياتٍ على الرملِ تختطُ
وجيشًا جناحاهُ يرفانِ بالردى ... وقد يصلحُ الأقلامُ للكاتبِ القطُّ
وتضحكُ في الهيجا مباسمُ بيضهِ ... فتخلفُ إلّا أنَّها قممٌ شمطُ

(ابن الخلوف، ١٨٧٣م، ص١٠٦).

فيصفُ أنَّ الممدوحَ سحبَ معهُ إلى القتالِ خيولًا كأنَّها أفاعٍ، وهذا المشهدُ يحملُ كثيرًا من التخيل، إذ تُشــبهُ الخيولُ بالأفاعي لأنَّ أقدامها تغرقُ في الرملِ، وكأنَّها تزحفُ على بطنِها كي لا تتوقفَ عن القتالِ، ونلحظُ أنَّه يصــفُ أرضَ القتالِ بالرمليةِ وأغلبُ الظنَّ أنَّ أراضــي الأندلس لا

تشبهُ أراضي المشرق لكن صور القصائدِ عند الشعراءِ راسخة، ولذلكَ مشاهدهم متقاربة إلى حدٍ ما، وهو ما يظهرُ في البيتِ الثاني، فهو مشهدٌ يشبهُ مشهدًا للمتنبي يقولُ فيهِ :

ضممت جناحيهم على القلبِ ضمة تموتُ الخوافي بعدها والقوائمُ

(البغدادي، د ت، ص٣٨٧).

فمشهدُ الحربِ والأجواءِ تشبهُ إلى حدٍ كبيرٍ الأجواءَ المشرقية، ونلحظُ أنَّهُ يصفُ لحظةَ الانتصارِ بعمليةِ التبسمِ أيضًا، لكنَّ السيوفُ هي التي تبتسمُ في أرضِ المعركةِ هذهِ المرة، ويجبُ أن ننتبه إلى فكرةِ التبسمِ بالنصرِ هي من القصيدةِ ذاتها للمتنبي :

تمرُ بكَ الأبطالُ كلمى هزيمةً ووجهُكَ وضّاحٌ وثغركَ باسمُ

(البغدادي، د ت، ص٣٨٧) .

فمشهدُ النصرِ يحوي ابتسامةَ النصرِ في كلا القصيدتينِ، لكنَّ المبتسمُ هو سيفُ الدولةِ عند المتنبي، أما عند أبي القاسم الخلوف فالسيوفُ هي المبتسمةُ، ووجهُ الشبهِ أنَّ بياضَ الأسنانِ يشبهُ بياضَ السيوفِ، ومشهدُ المعركةِ الذي يصورُ أرضَ المعركةِ المفتوحة ومكانها تتشكل صورهُ ذهنيًا أكثر من كونها واقعية؛ لأنَّ الشاعرَ غالبًا لا يحضرُ المعركةَ بل يصفُها عن بعدٍ .

ب- المكان المغلق: وهو المكانُ الذي تكونُ مساحتهُ محددةً ويحيطُها مانع، بمعنى وجود جدران وسقف، وعلى الرغمِ من أنَّ المكانَ المذكور هنا من الفضاءاتِ المغلقةِ لكنّهُ يحتفظُ بذكرياتٍ ذات قيمةٍ أساسيةٍ وصورةٍ مؤثرةٍ ومحفوظةٍ، إذا ما قورنت بذكرياتِ العالمِ الخارجي التي لم يكن لها قط نسقٌ كذكرياتِ البيتِ حينَ يستدعيها الكاتبُ فإنَّهُ يضيفُ إليها من مخزونِ ذكرياتهِ من الأحلامِ (باشلار، ١٩٨٤م، ص٤٤) .

وغالبًا ما تأتي صورةُ المنازلِ مع المكانِ المغلق، وتبدأُ معها الذكريات والحنين للأهلِ والديار، فيتشكلُ مشهدٌ بينَ وصفِ المكانِ ووصفِ المشاعر، ومن ذلكَ ما نجدهُ عند ابن خاتمةٍ الأنصاري حينَ يصفُ منزلهُ : (الكامل)

للهِ مَنْزِلُنا بقريةِ بَيّشِ كادَ الهوى فيها ادّكاراً بِي يَشي

رُحنا إليها والبطاحُ كأنَّها صحفٌ مذهبةٌ يابريزِ العشي

(الأندلسي، ١٩٩٤م، ص١١٢).

ونجدُ أنَّ الشاعرَ حينَ يرسمُ مشهدًا للدارِ لا يعتمدُ الوصفَ المباشر، بل يتركُ للقارئ تشكيل هندسية البيت، لكنّهُ يركزُ على الحنينِ والشوق، ويشعر القارئ بجماليةِ المشهدِ قبلَ الوصولِ إلى الدارِ، فطريقُ الدارِ تبدو كأنَّها أوراق مطرزة بالذهبِ، ولذلكَ فإنَّ المشهدَ الوصفي يخلقُ حالةً من السعادةِ قبل الوصولِ إلى المنزلِ ووصفهِ بدقة .

ومن وصـفِ الأماكنِ المغلقة ما نجده عند ابن فركون وهو يصـفُ قصـرًا ليوسـف الثالث آخر ملوكِ غرناطة، فيقولُ فيه : (الطويل)

هي الهضبةُ الشماءُ بادٍ وقارُها ... تُحامي حِماها ليلَها ونهارَها
فلم يرمِها مرُ الجديدين بالبِلى ... ولا راعَها مثل البدورِ سرارها
سوى إنْ بدتْ منها الهضابُ مفارقًا ... ببنيتها البيضاءِ شابَ عذارُها
وأسسَ مبناها بكفٍ كريمةٍ ... سحابُ نداها للعفاةِ انهمارُها
ودارتْ بها دورُ السوارِ كتائبٌ ... بناصرِ دينِ اللهِ فيها انتصارُها
وجالتْ بها خُدامُ مُلكِكَ جولةً ... فبانَ على الصنعِ الجميلِ اقتدارُها
تطوفُ بها للأمنِ واليمنِ كعبةٌ ... فللركنِ منها حجُها واعتمارُها
وترمى بأعلاها الحجارة آخراً ... كأنَّ وفودَ الحجِ ترمي جمارُها

(ابن فركون، ١٩٨٧م، ص١٤٣-١٤٤).

نجدُ أنَّ مشـهدَ وصـفِ القصـر بدأ منذُ مسـافةٍ بعيدةٍ، فالشـاعرُ يصـورُ مشـهدًا متحركًا يصـفُ من خلالهِ هضـبةً (وقورة) وهي صـفةٌ إنسـانيةٌ تخصُ الهدوء والحكمة، وتتسـمُ أيضًـا بالشـجاعةِ؛ لأنَّها تحامي حماها، أي أراضـيها وفي وسـطِ تلكَ الأراضـي الخضـراء يبدو القصـر بأحجاره البيضاء التي تشبه الشيب في شعرِ الإنسانِ، وهو تشبيهٌ مناسبٌ للفظةِ الوقار، ثمَ ينتقلُ الشـاعرُ لمشـهدِ البناءِ وكيفَ أنَّ الملكَ أسـسَ البناءَ بيدٍ كريمةٍ، والكريمُ صـفةٌ واسـعةُ الدلالةِ عند العرب، فهي تعني العطاء والجمال، فنقولُ (كريمُ الوجهِ) أي جميل، ثم يصـفُ سـعةَ هذا القصـر، إذ تحيطُ به كتائبٌ من جنودِ الملكِ المنتصـرين، وبعدَ السـورِ تجدُ الخدمَ يدورون لخدمةِ من في القصـرِ، ثمَ يجري نوعًا من المونتاجِ التصـويري بينَ صـورةِ القصـرِ وصـورةِ الحرمِ الشـريف في مكةَ، فيشـبهُ الوفودَ التي تأتي للقصـرِ بالطائفين وأركانَ القصـرِ بأركانِ الكعبةَ المشـرفة، وكذلكَ يصـفُ مشـهدَ البناءِ وكيف تُرمى الحجارة من الأعلى ويشـبهُ ذلكَ برمي الجمراتِ عندَ الحجيجِ، وهذا المونتاج الذي أرادَ بهِ الشـاعرُ إضـفاءَ نوعٍ من القدسـيةِ على القصـر يناسـبُ الوصـفَ منذُ البداية، إذ إننا نجدُ ألفاظًا مثل (وقارها، اقتدارها) تحملُ صفةَ الاحترام والرفعة .

ويرتبطُ وصف القصور دومًا بالجانبِ الديني، وهو ما نجدهُ عند ابن زمرك الأندلسي في وصفهِ لقصرِ الغني بالله: (الطويل)

ومنْ عجبٍ يحويهِ قصرٌ وقبةٌ ... وقد ضاقَ عن أدنى فضائلهِ الدهرُ
يمدُ ظلالَ العدلِ بينَ ظلالهِ ... ويصدرُ عن أبوابهِ النهي والأمرُ

(الصّريحي، ١٩٩٧م، ص١١٦) .

مشهدُ وصفِ المكانِ المغلق هنا مغايرٌ عن الوصفِ الذي سبقهُ، مع أنَّهما يشتركانِ في فكرةِ إضفاء جانب ديني على المكانِ، لكن ابن زمرك يشكلُ صورةً مغايرةً، فيركزُ على ما يحويهِ القصر وقبته، والقبةُ هنا تحملُ لمحةً دينيةً، وكأنَّ الشاعرَ يركزُ عليها بأسلوبٍ سينمائي ليشعرَ القارئَ بقدسيةِ هذا المكان، وسعة هذا المكان بفضائلهِ جعلت الدهرَ ضيقًا عنهُ، فهو يشكلُ مكانًا داخلَ الزمن، ويجعلهما كلاهما بمرتبةِ المكان، فالدهرُ باتَ ضيقًا بفضائلِ القصر، والتي يتحدثُ عنها في البيتِ الذي يليهِ، فالقصرُ بسببِ علوهِ وكبرِ حجمهِ يشكلُ ظلًا كبيرًا على الأرضِ، لكن هذا القصر يمدُ ظلالَ العدلِ من بينِ ظلالهِ، وهو مشهدٌ ذهني جميل، وما يخرجُ من أبوابهِ ليسَ البشر بل الأمرُ والنهي، بمعنى أنَّ للقصرِ سطوةً وعدلًا، وفيه يسكنُ الحاكمُ الذي يأمرُ وينهي، فالمشهدُ هنا معنوي أكثر والتركيز جاءَ على المحسوساتِ أكثر من الملموساتِ .

ج-المكان الواقعي: وهو المكانُ الذي له وجودٌ وأصـــلٌ في الواقعِ، وهو عكسُ المكانِ المتخيل، فهو مكانٌ ((مرئي ولهُ أبعادٌ معينةٌ وصـفاتٌ خاصـةٌ يمكنُ رؤيتَها ولمسَـها على أرضِ الواقع، وليسَ مكانًا ذهنيًا خلقتهُ المخيلة وكونت لهَ أبعادًا وهمية)) (خميس، ٢٠١١م، ص١٥٦)، وعندما يستعينُ الشاعرُ بتلكَ الأماكن فهو لا يقصدُ تصويرها خارجيًا أو رصد جغرافيتها، بل عبرَ إعادةِ تشـكيلِ الواقع من خلالِ اللغة ((وإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإنَّ نقطةَ الوصولِ ليست هي العودةُ إلى عالمِ الواقع، إنَّها خلقُ عالمٍ مستقل، لهُ خصائصهُ الفنية التي تميزهُ عن غيرهِ)) (سـيزا، ١٩٨٤م، ص١٠٩)، من ذلكَ ما نجدهُ في قولِ محمد بن غالب الرصافي البلنسي وهو يصفُ مدينةَ بلنسية بقولهِ : (الطويل)

وقالوا هل الفردوسُ ما قد علمتهُ ... فقلتُ وما الفردوسُ في الجنّةِ الأخرى
بلنسيةُ تلكَ الزَّبرجدةُ التي ... تسيلُ عليها كلُّ لؤلؤةٍ نهرا
كأنَّ عروسًا أبدعَ اللهُ حسنَها ... فصيّرَ من شرخِ الشّبابِ لها عمرا
تؤبّدُ فيها شعشعانيّةُ الضُّحى ... إذا ضاحكَ الشمسُ البحيرةَ والنهرا
تراجَمُ أنفاسَ الرياحِ بزهرِها ... رجومًا فلا شيطانَ يقربُها ذعرا

(ابن غالب، ١٩٨٣م، ص٦٩-٧٠).

في هذا المشـهد التصـويري الذي ينطلقُ منهُ الشـاعر بمشـهدٍ حواري يبينُ من خلالهِ أنَّهُ كانَ يصفُ مكانًا ما، ثمَّ اعتقدَ السامعون أنَّهُ يصفُ الجنةَ فأرادوا السؤالَ للتأكدِ، وهنا يجري تقديمُ المكانِ عن طريقِ الحوار، ويبدأُ الشـاعرُ بإعادةِ رسمِ صـورةِ المكانِ الواقعي شـعريًا، فهو يصـفُ مدينةَ بلنسـية (فالنسـيا) بأنَّها زمردةٌ تسـيلُ عليها الأنهار، ويعيدُ تشـكيلَ المشـهدِ من الجامدِ إلى المتحرك، فيصفُها بأنَّها تشبهُ عروسًا جميلةً شابةً لا تشيب، لأنَّ عمرها فقط من الشبابِ، وحالها دومًا ضـاحكةً وسـعيدةً حتى كأنَّها تضـحكُ مع الشـمسِ والبحيرةِ والبحرِ، وكلُّها أماكن واقعية قامَ

الشـاعرُ بتوصـيفِها بطريقةٍ شـعريةٍ خيالية، ولابدَّ أن يسـتكملَ حواسَ المشـهدِ برائحتها الزكية التي تتزاحمُ مع أنفاسِ الرياح، وبكون هذه المدينة التي كأنَّها في السماءِ لا يقربها شيطان لأن زهرها / نجومها ترجمُ الشياطينَ فتذعرُ منها .

ومن وصـفِ الأماكنِ الواقعية أيضًـا ما نجدهُ في قولِ أبي الحجاج يوسـف بن سـعيد بن حسّان في وصفِ غرناطة : (الطويل)

سقى اللهُ من غرناطةَ كلَّ منهلِ بمنهلِ سحبٍ ماؤهنَّ هريقُ

ديارٌ يدورُ الحسنُ بينَ خيامِها وأرضٌ لها قلبُ الشجي مشوقُ

وما شاقني إلّا نضارة منظرٍ وبهجةَ وادٍ للعيونِ تروقُ

(ابن الخطيب ، د.ت، ج١، ص١١٧).

الشاعرُ يبدأ مشهدَ وصفِ غرناطة بالدعاءِ لها بالسقايةِ واستمرارِ نزولِ الماءِ من السحبِ، ثم يعودُ لوصفِ الديارِ بمشهدٍ مقربٍ أكثر، وكأنَّهُ يدورُ بينَ بيوتِها، ويستعملُ الشاعرُ هنا كلمةَ خيامٍ بدلَ البيوتِ؛ بسببِ الأثرِ المستمر من الشعرِ المشرقي على الأندلسيين، ويركزُ الشعراء دومًا في وصفِ الأماكنِ على إحساسهم وليسَ على الوصفِ المباشر والتأثيث، ولذلكَ نجدُ أنَّ الشاعرَ ينقلُ في هذا المشهد إحساسَهُ حينَ رأى جمالَ هذهِ المدينةِ، فيصفُ أنَّها تُشعرُ الإنسانَ بالبهجةِ والسعادةِ؛ بسببِ نضارةِ شكلِها .

ومن وصـفِ الأماكنِ المباشـرةِ والواقعيةِ في شـعرِ بني الأحمر قول ابن زمرك الأندلسـي في وصفِ قصرِ شنّيل : (الكامل)

يا قصرَ شنّيل وربعَك آهلٌ والروضُ منكَ على الجمالِ قد اقتصرْ

لله بحرُكَ والصبا قد سرّدتْ منهُ دُروعًا تحتَ أعلامِ الشجر

(الصّريحي، ١٩٩٧م، ص٤١٨).

نجدُ أنَّ الشـاعرَ يركزُ أولًا في وصـفِ القصـرِ على وجودِ الناس فيه، فيصـورُ مشـهدَ القصـرِ وهو آهلٌ بالسـكانِ، لأنَّ القصـورَ والأماكنَ بلا سـاكنيها لا تشـكلُ أهميةً بل تكون مجرد أطلال، وما يُضفي جمالًا على الأماكنِ وجودُ الناسِ فيها، لذلكَ فهو يصـفُ جمالَ المكانِ بوجودِ السـكان، ثُمَّ ينتقلُ لوصـفِ الرياضِ التي تحيطُ بهِ والتي يقتصـرُ الجمال عليها فقط، وفي البيتِ الثاني يصـورُ مشـهدَ البحرِ ويتذكرُ شـبابهُ وذكرياتهُ وما يحيطُ بهذا المكانِ من أشـجارٍ وحكايات، ولهذا فإنَّ اعتمادَ الشاعرِ في مشهدِ المكان الواقعي يكونُ على ذكرهِ فقط، ثُمَّ إعادة تشكيل صورتهِ عبرَ الأحاسيس والعاطفة .

د- المكان الخيالي: وهو المكانُ الذي لا وجودَ لهُ في الواقعِ، بل هو مكانٌ متخيل بصورةٍ تامةٍ، قد لا تبرزُ ملامحهُ وتضاريسهُ بصورةٍ واضحةٍ أيضًا، إنَّ المكانَ المتخيل ليسَ هو المكانُ الواقعي على الرغمِ من التمويهاتِ التطابقية التي يحاولُ الخطابُ الإيحاءَ بها ، ومعَ ذلكَ يحاولُ الشاعرُ – أحيانًا – تضمين نصوصهِ بعضَ الإشاراتِ الجغرافية أو الواقعية ((سواء أكانت هذهِ الإشارات مجردُ نقاط استرشاد لإطلاقِ خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة))(بورنوف، ١٩٩١م، ص٩٢)، وهذهِ الأماكن تطلقُ للشاعرِ العنانَ في الخيالِ ليصلَ إلى أبعادٍ كبيرةٍ في التصورِ والوصفِ، ومن ذلكَ ما نجدهُ في شعرِ أبي الحسن الششتري بقولهِ : (المجتث)

كنتُ على شاطئِ وادي — حتى سمعتُ المنادي
أعطيتكم يا عبادي — من قبلِ أن تسألوني
ما زلتُ فيكم محبًا — من قبلِ أن تعرفوني

(الششتري، ١٩٦٠م، ص٣٦٧) .

إنَّ المشهدَ يحملُ بعدًا دينيًا، فهذا المشهدُ المتخيل من قِبل الشاعر يحيلُنا على مشهدِ نبي الله موسى (عليه السلام) الذي صورهُ القران في قولهِ تعالى : ﴿وَهَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ(٩) إِذۡ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى(١٠) فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ(١١) إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى(١٢) وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ(١٣)﴾ (طه ٩-١٣)، وهنا يستكملُ الشاعرُ تشكيلَ مشهدٍ لمكانٍ خيالي يحاول أن يجعلهَ في ذهنِ القارئ مكانًا مشابهًا للأماكنِ المقدسةِ التي تحملُ بعدًا روحيًا خاصًا، ويسمعُ من خلالهِ صوتًا يشبهُ إلى حدٍ ما صوتَ المؤذنِ للنداءِ، لكنهُ صوتُ إلهي يُشبهُ حالةَ من الوحي الذي يُخبرهُ بأنَّهُ يُعطيهم قبلَ أنْ يسألوا ويحبهُم قبلَ أنْ يعرفوه، وبذلكَ يتشكلُ مشهدٌ روحاني في مكانٍ متخيل يشبهُ بوصفهِ الأماكن المقدسة، ومن تصويرِ الأماكن المتخيلة ما نجدهُ في قولِ أحمد بن إبراهيم بن أحمد بن صفوان وهو شاعرٌ صوفي : (الكامل)

ارجعْ لذاتِكَ إنْ أردتَ تنزّهًا — فيها لعيني ذي الحجا بستانُ
هي روضةٌ مطلولةٌ بل جنّةٌ — فيها المُنى والرّوحُ والرّيحانُ
كم حكمةٍ صارتْ تلوحُ لناظرٍ — حارتْ لباهرِ صنعِها الأذهانُ

(ابن الخطيب، د ت، ج١، ص٢٢٤).

الشاعرُ هنا يخبرُ الناسَ بأنَّكَ إذا شعرتَ برغبةٍ في التنزهِ والخروجِ، عليكَ أنْ ترجع لذاتكَ وتتأمل، وسوفَ تشاهدُ بستانًا من المعرفةِ والحكمةِ، ونجدُ أنَّ الشاعرَ يبدأُ بتصويرِ مشهدِ الجنةِ المتخيلة، ويقولُ أنَّها حديقةٌ أو بستانٌ فيها كلُّ ما تبتغي وتتأمل، ووصفها مشابهٌ لوصفِ القرآنِ

الكريمِ في قولهِ تعالى : ((فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ)) (الواقعة/ ٨٩)، ويرى الشاعرُ أنَّ الحكمةَ تكمنُ في داخلِ النفسِ البشريةِ وهو يمكنه أن يتخيلَ كما يشاء ويصور في مخيلتهِ، وهو الغرضُ الأساس الذي كتبَ هذه الأبياتِ لهُ، عن إمكانية العقل في التخيل .

وفي سياقِ وصفِ الأماكنِ المتخيلةِ نجدُ الشاعرَ محمد بن محمد بن إبراهيم يصفُ غزةً لهُ في الجبالِ بقولهِ : (الخفيف)

زعموا أنَّ في الجبالِ قومًا ... صالحين قالوا من الأبدالِ
وادّعوا أنَّ كلَّ من ساحَ فيها ... فسيلقاهم على كلِّ حالِ
فاخترقنا تلكَ الجبالِ مرارًا ... بنعالٍ طورًا ودونَ نعالِ
ما رأينا فيها سوى الأفاعي ... وشبا عقربٍ كمثلِ النبالِ
وسباعًا يخترون بالليلِ عدوًا ... لا تسلني عنهمُ بتلكَ الفيالِ
ولو كُنّا لدى العدوةِ الأخرى ... رأينا نواجذَ الرّئـــــــبالِ
وإذا أظلمَ الدُّجى جاءَ إبلي ... سُ إلينا يزورُ طيفَ الخيالِ
هو كانَ الأنيسُ فيها ولولا ... هـ أصيبتْ عقولنا بالخَبالِ
خلِّ عنكَ المُحال يا من تعنّى ... ليسَ يلقى الرّجالُ غيرَ الرجالِ

(ابن الخطيب، د.ت، ج٢، ص١٦٥) .

في هذهِ الأبيات يحاولُ الشاعرُ أنْ يردَ على الذين يقولون أنَّ في الجبالِ تسكنُ أرواحٌ لرجالِ صالحين وغيرهِ، ويحاولُ تكذيبَ ذلك، فهو لا يصدقهُ منذُ البداية ويستعملُ الأفعالَ (زعموا ، ادعوا) وهي أفعالٌ ظنية لا يمكنُ أنْ تُعطي حقيقةً كافيةً ومصداقية، فيتخيلُ الشاعرُ مشهدًا يصفُ فيهِ رحلتهُ في الغزواتِ إلى الجبالِ وماذا رأوا فيها من مشاهدَ لا يمكن أنْ يتخيلها البشر من حيواناتٍ تجري وسماعهم لأصواتٍ مفترسة ولو أكملَ طريقهُ لرأى (نواجذَ الرئبالِ) والنواجذُ هي الأسنانُ الطويلة، أمّا الرئبالُ ((الأسد، ويُقال: ذِئْب رِئبال، ولِصٌّ رِئبال، وهو من الجُرْأة وارتصاد الشَّرّ))(الفراهيدي، د ت،ج٨، ص٢٥٦).

فصورةُ الوحوشِ أصبحتْ أكبرُ من وصفٍ طبيعي، فالشاعرُ يتخيلُ أنيابًا فقط دونَ أنْ يوضحَ ماهيةَ هذا الوحش، وهذا التخيل يناسبُ صورةَ الجبلِ المتخيل المرعب، وفي المساءِ يأتيهم إبليسُ ليزورهم في خيالِهم، ورغمَ ذلكَ لا يخافون منهُ بل يستأنسون بهِ، وهي علامة على شجاعتِهم وقوتِهم، ويظهرُ ذلكَ في البيتِ الأخيرِ حينَ يقولُ : أنَّ الرجالَ لا تلقى غيرَ الرجالِ فقط، بمعنى أنَّهم لا يقاتلون أيةَ أشياءٍ أخرى غيرَ الرجال .

ويمكنُ ملاحظةَ أنَّ خصوصيةَ المكانِ في تلكَ الحقبةِ ذاتَ طابعٍ يتسمُ بنقلِ صورٍ واقعيةٍ

للأشياءِ، فهي إمّا وصفٌ لتلكَ الأمكنةِ أو وصف أصحابها، وأخيرًا يمكنُ القول بأنَّ تشكيلَ الرؤيةِ الجمالية للمكانِ وما يرتبطُ بهِ تعكسُ ثقافةَ الشاعرِ فيما يتعلقُ في صلتهِ بمجتمعهِ، وكيفية طرحهِ لتجربتهِ، فتظهرُ مقدرتُهُ في مزجِ خيالهِ الشعري مع كيفيةِ استخدامهِ للغةِ، وطريقة توظيفها للتعبيرِ عن أبعادِ التجربة، وإظهارها بصورةٍ جماليةٍ تختلفُ عن سابقتها، فالرؤيةُ الجماليةُ تختلفُ من شخصٍ إلى آخر، ومن جيلٍ إلى آخر .

الخاتمة

إنَّ البناءَ المشهدي واحدٌ من ملامحِ التأثر الدرامي في قصائد بني الأحمر، التي أخذتْ تنزعُ إلى المشــهد، وتوليهِ عنايةً بالغةً، متأثرةً بكلِّ ما حدثَ من متغيراتٍ على الســاحةِ ســواء أكانت الســياســية أم الاجتماعية، والبناء المشــهدي أو المشــهدية يوازي تمامًا مفهوم الدرامية في الدراما الحديثة؛ لأنَّه يتضــمن عناصــر الدراما مجتمعة من حركةٍ وفعل، وصــوتٍ وحوار، وقد اســتطاعَ شعراءُ بني الأحمر أنْ يجعلوا للمكان بناءً دراميًا خاصًا، أضفى عليهِ جماليةً لم تكنْ معهودة في ذلكَ العصرِ.

ومن أبرز النتائج التي توصلتُ إليها في هذا البحث هي :

١- اتَّفقَ الدارسون على أنَّ المكانَ مشتقٌ من الكينونةِ والوجودِ الإنساني، ومدى ارتباط الإنسان بالمكانِ من خلالِ تعميق الشعور بهِ.

٢- مثلتْ خصوصيةُ المكانِ في شعرِ بني الأحمرِ الواقعَ المعيش في تلكَ الحقبة، وذلكَ للتعبيرِ عن خصائص نفسية أو اجتماعية.

٣- شكّلَ المكانُ أهميةً واضحةً في شعرِ بني الأحمرِ، إذ اتخذَ الشاعرُ صورَهُ الشعرية من مُحيطهِ المكاني، أو بما تسعفهُ بهِ ذاكرتهُ الشعرية من صورٍ مكانيةٍ استقاها من الطبيعةِ التي كانَ لها الأثرُ الواضحُ في شعرهِ .

٤- ارتبطتْ جمالياتُ المشهدِ المكاني عندَ شعراءِ بني الأحمرِ بالحياةِ الأندلسيةِ، وكل ما تشتملُ عليهِ من مناظرٍ طبيعيةٍ، مزجَ الشاعرُ من خلالِها بينَ الواقعِ والمتخيل بالنظرِ إلى المكانِ بوصفهِ عالمًا متمازجًا بينَ الحقيقةِ والخيالِ .

٥- حملتْ بعضُ الأماكنِ دلالةً تاريخيةً وثقافيةً أشارَ إليها شعراءُ بني الأحمرِ في بعضِ أشعارهم، ومن بينها (غرناطة، إشبيلية، بلنسية، فضلًا عن القصور) محاولةً منهُم إلى إبرازِ دلالتها التاريخية والثقافية.

مصادر البحث

ابن الخطيب، لسان الدين. (١٩٧٤). الإحاطة في أخبار غرناطة . (تح. محمد عبد الله عنان). مكتبة الخانجي. القاهرة .

ابن الخلوف، أحمد بن أبي القسم. (١٨٧٣). ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف. المطبعة السليمية. بيروت .

الأندلسي، أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري. (١٩٩٤). ديوان ابن خاتمة الأنصاري. (تح. محمد رضوان الداية). دار الفكر. دمشق .

ابن غالب، أبو عبد الله محمد. (١٩٨٣). ديوان الرصافي البلنسي. (تح. إحسان عباس). دار الشروق. القاهرة .

ابن فركون، (١٩٨٧). ديوان ابن فركون. (تح. محمد ابن شريفة). أكادمية الملكة المغربية. المغرب .

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقي المصري. (د ت). لسان العرب. دار المعارف. القاهرة .

باشلار، غاستون. (١٩٨٤). جماليات المكان. (تر. غالب هلسا). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت .

بورنوف، رولان و اوئيليه، ريال. (١٩٩١). عالم الرواية. (تر. نهاد التكرلي). دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد .

التهالي، البشير و كناني، رشيد . (٢٠٠٩) . ديوان مَرج الكُحل الأندلسي . (تح. البشير التهالي و رشيد كناني) . مكتبة القراءة للجميع. الدار البيضاء .

الجبوري، قصي جاسم. (د ت). المكان في روايات تحسين كرمياني. رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن.

جلاوي، عز الدين. (٢٠٠٤). الرماد الذي غسل الماء. دار الروائع للنشر والتوزيع. الجزائر.

خميس، جابر. (٢٠١١). المشهد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد.

الششتري، أبو الحسن. (١٩٦٠). ديوان أبي الحسن الششتري. (تح. علي سامي النشار). المعارف. الاسكندرية .

الصّريحي، محمد بن يوسف. (١٩٩٧). ديوان ابن زمرك الأندلسي. (تح. محمد توفيق النّيفر). دار الغرب الإسلامي. بيروت .

البغدادي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله محب الدين العكبري. (د ت). شرح ديوان المتنبي (ج٣). (تح. مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي). دار المعرفة. بيروت .

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د ت). العين. (تح. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي). دار ومكتبة الهلال. القاهرة

سيزا، قاسم (١٩٨٤). بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة .

لوتمان، يوري وآخرون. (١٩٨٨م). جماليات المكان. عيون المقالات. الدار البيضاء .

لوتمان، يوري. (١٩٨٧). مشكلة المكان الفني. (تر. سيزا قاسم). مجلة عيون المقالات (ع٨).

النصير، ياسين. (١٩٨٦). الرواية والمكان. دار الشؤون الثقافية العام. بغداد .

نعمان، منصور. (١٩٩٨). المكان في النص المسرحي. دار الكندي للنشر والتوزيع. الأردن .

Reference

Al-Andalusi, Ahmad ibn Ali ibn Khatima al-Ansari. (1994). *The Diwan of Ibn Khatima al-Ansari*. (Ed. Muhammad Ridwan Al-Dayya). Dar Al-Fikr. Damascus.

Al-Baghdadi, Abu al-Baqa Abdullah ibn Al-Hussain ibn Abdullah Muhib al-Din Al-Akbari. (n.d.). *The Commentary on Al-Mutanabbi's Diwan (Vol. 3)*. (Ed. Mustafa Al-Saqqa, Ibrahim Al-Abyari, Abdul Hafiz Shalabi). Dar Al-Maarifa. Beirut.

Al-Farahidi, Khalil ibn Ahmad. (n.d.). *Al-Ayn*. (Ed. Mahdi Al-Makhzoumi, Ibrahim Al-Samarrai). Dar and Library of Al-Hilal. Cairo.

Al-Jubouri, Qusay Jasim. (n.d.). *The Place in the Novels of Tahsin Karmiani*. Master's Thesis, Faculty of Arts and Humanities, Al al-Bayt University, Jordan.

Al-Nassir, Yassin. (1986). *The Novel and Space*. General Cultural Affairs House. Baghdad.

Al-Sarihi, Muhammad ibn Yusuf. (1997). *The Diwan of Ibn Zamrak Al-Andalusi*. (Ed. Muhammad Tawfiq Al-Niffer). Dar Al-Gharb Al-Islami. Beirut.

Al-Shushtari, Abu al-Hasan. (1960). *The Diwan of Abu al-Hasan al-Shushtari*. (Ed. Ali Sami Al-Nashar). Al-Maaref. Alexandria.

Al-Tahali, Al-Bashir, and Kinani, Rashid. (2009). *The Diwan of Marj Al-Kohl Al-Andalusi*. (Ed. Al-Bashir Al-Tahali and Rashid Kinani). Reading for All Library. Casablanca.

Bachelard, Gaston. (1984). *The Poetics of Space*. (Trans. Ghaleb Halasa). University Institution for Studies, Publishing and Distribution. Beirut.

Bourneuf, Roland, and Ouellet, Real. (1991). *The World of the Novel*. (Trans. Nihad Al-Tikriti). General Cultural Affairs House. Baghdad.

Ibn Al-Khatib, Lisan al-Din. (1974). *The Encompassing in the News of Granada*. (Ed. Muhammad Abdullah Anan). Al-Khanji Library. Cairo.

Ibn Al-Khulluf, Ahmad ibn Abi Qasim. (1873). *The Diwan of Ahmad ibn Abi Qasim al-Khulluf*. Al-Salimiyah Printing House. Beirut.

Ibn Farqun. (1987). *The Diwan of Ibn Farqun*. (Ed. Muhammad ibn Sharifa). Moroccan Royal Academy. Morocco.

Ibn Ghalib, Abu Abdullah Muhammad. (1983). *The Diwan of Al-Rusafi al-Balansi*. (Ed. Ihsan Abbas). Dar Al-Shorouk. Cairo.

Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din ibn Makram al-Afriki al-Misri. (n.d.). *Lisan Al-Arab*. Dar Al-Maaref. Cairo.

Jalawi, Ezzeddine. (2004). *The Ash That Washed the Water*. Dar Al-Rawaie for

Publishing and Distribution. Algeria.

Khamis, Jaber. (2011). *The Scene in Arabic Poetry Until the End of the Umayyad Era*. Master's Thesis, College of Education, University of Baghdad.

Lotman, Yuri et al. (1988). *The Aesthetics of Space*. Ayon Al-Maqalat. Casablanca.

Lotman, Yuri. (1987). *The Problem of Artistic Space*. (Trans. Siza Qasim). Ayon Al-Maqalat Journal (Issue 8).

Siza, Qasim. (1984). *The Construction of the Novel*. Egyptian General Book Organization. Cairo.

Nouman, Mansour. (1998). *Space in Theatrical Texts*. Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution. Jordan.