



مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشبوبات

أ. د. عثمان عبدالحليم جلعوط

كلية التربية للعلوم الإنسانية-

جامعة الأنبار

Hae85eat@uoanbar.edu.iq

أسامة مبارك شبيب

كلية التربية للعلوم الإنسانية

جامعة الأنبار

osa22h2001@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، الثقافية، المكان، أصحاب، المشبوبات.

كيفية اقتباس البحث

شبيب ، أسامة مبارك، عثمان عبدالحليم جلعوط ، مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشبوبات، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥، المجلد: ١٥، العدد: ٥ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مسجلة في
ROAD

مفهرسة في
IASJ

Cultural References of Place in the Tainted Al-Mashubat Poetry

**Prof . Dr .Othman Abdul
halim gelaout**
Department of Arabic Language,
College of Education for Human
Sciences, Anbar University, Iraq

Osamah Mubark Shabeeb
Department of Arabic Language,
College of Education for Human
Sciences, Anbar University, Iraq

Keywords : References, Cultural, place, Tainted Poetry (Al-Mashubat Poetry)

How To Cite This Article

Gelaout, Othman Abdul Halim, Osamah Mubark Shabeeb, Cultural References of Place in the Tainted Al-Mashubat Poetry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2025, Volume:15, Issue 5.



This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

This study deals with the cultural references of Place in the poetry of the poets classified within tainted poetry (Al-Mashubat Poetry), the label given by Abu Zaid Al-Qurashi to a group of veteran poets, which is the sixth class in his book Jamharat Ash'ar Al-Arab.

Place occupied a large space in the poetry of those poets, because of the connotations it revealed in the souls of those poets, who expressed through it what was in their hearts of perceptions towards the events that were happening around them that were related to Place. So time for them turned into the rich source that provided them with the main material for the text, while the use of Place came for them as an essential element in the construction of the Arabic poem, and Place gained great importance for the poets, for its being as an essential element in the formation of poetic images.

Upon research, it was confirmed that the place has very important symbols in the poetry of the owners of the mashubat, as it indicates that the poets suffered from a difficult life that exhausted them, and this is certain because the environment in which they lived was a harsh desert environment, and leaving them on long journeys made them feel the loneliness of the places, which formed a painful psychological aspect for them and produced images in which they describe the bitterness of the places.

الملخص

تناولت في هذه الدراسة مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشوبات، تلك التسمية التي أطلقها أبو زيد القرشي على مجموعة من الشعراء المخضرمين وهي الطبقة السادسة في كتابه جمهرة أشعار العرب.

فقد شغل المكان مساحة كبيرة في شعر أصحاب المشوبات، لما يتضمنه من دلالات في نفوس الشعراء، وصرّحوا عبره عما يختلج في صدورهم من تصورات تجاه ما يدور حولهم من أحداث ارتبطت بالأمكنة، فأصبح المكان عندهم مصدراً ثرياً يرفدهم بالمادة الرئيسة لقيام النص، فيما جاء توظيف المكان عندهم كونه عنصراً أساسياً في بناء القصيدة العربية، كما أن المكان اكتسب أهمية كبيرة عند شعرائنا، لدخوله كعنصر أساسي في تشكيل الصور الشعرية. تأكد عند البحث أن المكان له رموز كبيرة جداً في شعر أصحاب المشوبات كونه يدل على أن الشعراء عانوا من حياة شاقة أرهقتهم وهذا مؤكد لأن البيئة التي عاشوا فيها بيئة صحراوية قاسية، وتركه للرحلات الطويلة مما يشعره بوحشة الأمكنة فشكل عنده جانباً نفسياً مؤلماً وأنتج عنده صوراً يصف فيها مرارة الأمكنة.

المقدمة

من المعلوم أن للمكان الأثر الكبير في النفس البشرية؛ لذلك كان الاهتمام كبيراً بدراسة البيئة التي يعيش فيها الإنسان كونها من المؤثرات على سلوكياته وتحركاته، وبها يحقق وجوده وكيانه ويكتسب مقومات شخصيته.

وكان ارتباط الشعر بالمكان أعلى بكثير من فنون الأدب الأخرى وله السبق؛ لأنّ المكان هو العنصر الإنتاجي للشعر ولا سيما الشعر العربي؛ لذلك كلما ذكر الشعر العربي قيل عنه أنتجته تلك الأرض العربية أو تلك البيئة العربية، فارتبط الشعر العربي بالأمكنة ارتباطاً مباشراً، وللمكان أثر كبير وقيمة فنية في التشكيل الشعري، ذلك لما له من تداعيات نفسية في حياة الشاعر والعربي خصوصاً، من هنا وقع الاختيار على دراسة المكان عند شعراء المشوبات تلك

مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشبوبات

الطبقة التي ذكرها أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب، إذ ظهرت مساحات كبيرة جداً كان ارتكازها في البناء الشعري على الثقافات المكانية وإمكانات الشعراء في جعل المكان السبب في ارتفاع هيكلية النص الشعري، فظهرت دلالات المكان في صور شعرية عدّة؛ إذ كان للشعراء أصحاب المشبوبات ثقافات متعددة تجاه المكان ولهم القدرة في استعمال دلالاته في مواطن عدة، ومتعددة الأوجه وربطوا كثيراً من الصور مع دلالة المكان؛ كونه المحور الرئيس والمركزي لتجمع التشكيل الشعري حوله، ومن الله التوفيق.

مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشبوبات

إنّ الأثر النفسي الذي يظهره الشاعر حول الأمكنة هو بالرجوع الى ذلك الزمن الذي كان يسكن فيه الأفراد مع مَنْ فقدوا أو غادروا دون عودة، فيتعلق الزمان مع المكان ليشكل الشاعر عبرهما صوراً يأسر فيها خيال المتلقي.

كما أن تعامل العربي مع الأمكنة التي يسكنها تعامل مختلف عن كل الأمم الأخرى؛ لأنّ العربي له ارتباط حميم مع البيئة التي يعيش فيها، لذلك نجد أن العربي يبقى يحنّ إلى الأمكنة التي يسكنها ثم يغادرها، ويتذكر ذلك المكان كلّما زاد عليه الحب والحنين، ويبدأ بتذكر أماكن كان يسكنها وفيها مساكن أناس آخرين، كانت تربطه معهم روابط المحبة والأنس.

فالفترة العربية التي تولدت فينا تجاه الأمكنة هي غريزة قد ينفرد بها العربي دون غيره لذلك كان "المكان الذي عشنا فيه وعانينا منه راسخاً في ذاكرتنا على الرغم من أنّنا لن نعود إليه"^(١). فالشعراء كلما ذكروا الأمكنة شكلت حدثاً نفسياً لتذكّر من كان يقيم على أرض تلك الأمكنة، فهذا شعور تبعثه الأحاسيس لذكر أكبر قدر من المساحات الكبيرة السابقة ليتمكن الشاعر من إيراد صورة من أراد ذكره بشكل غير مباشر، فإنّ القصد الأكبر هو ذكر من هو أقل مساحة من مساحة المكان لكنّه أكبر تأثيراً في نفسية الشاعر؛ لذلك جاء بالمكان وما يحويه من موجودات ومن ضمنها ما قصده الشاعر بالتحديد.

ومن تلك الأحداث الجميلة الماضية المنقطعة التي لا رجعة بعدها يتذكر الشاعر أماكن كانت تحوي الحدث وأشخاصه واللحظات السعيدة التي تولدت على أرض المكان، فيوجهها الشاعر وينسبها للمكان الذي تجمعت عليه أفراحهم؛ لذا يسعى الشاعر إلى استدعائها بين حين وآخر^(٢)، وإنّ تلك الذكريات والأحداث تنطوي تحت دلالة المكان.

وتتبع النصوص التي أوردها الشعراء أصحاب المشبوبات التي يشكل المكان أساساً لإقامتها اتضح أنّ الشعراء يتعاملون مع المكان كأنه كائن حيّ يخاطبونه ويسألونه عن الناس التي سكنت



أرضه أين هم وماذا فعل بهم الزمن، لذا نجد أنّ التصور عند الشعراء تجاه المكان انتقل من كونه حجارة أو دماً إلى كونه كائناً حياً؛ بل أعطوه صفتي الجسد والروح^(٣).

لذا شكّل المكان عنصراً من عناصر المرجعيات الثقافية لدى أصحاب المشوبات كونهم كانوا جزءاً من مجتمع شكل عندهم المكان " إقرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل"^(٤).

نجد أنّ أوسع ميدان من ميادين الأدب هو الشعر الذي شكل فيه المكان قصائد كثيرة وجمع هذا المكان أحداثاً أعطت للشاعر مساحات كبيرة جداً لإيراد موضوعات تخدم الهدف الذي يريد الوصول إليه الشاعر عبر دلالة المكان سواء أكان مكاناً حقيقياً أم متخيلاً فطرح الشاعر أفكاره عبر المكان بكل أناقة مبرزاً دور الثقافة التي يحملها والتي أنتجت هذا النص^(٥).

إنّ الصفة الفنية التي اتضحت عبر نصوص الشعراء هي إدراك الشعراء أنّ المكان بمفرده لا يقدم قيمة فنية للنص من دون حركة؛ لذلك ركّز أغلب الشعراء على حركية المكان لإعطاء صورة فنية مكثفة تعطي للشاعر مساحات أكبر في طرح الأحداث من دون حدود تقيد العمل الشعري.

فالمكان " بدون حركة لا يصبح مكاناً وإنما قطعة أرض فضاء، فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة، والمكان هو ذلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي يمكن للإنسان إيجاده على الأرض، أي أنّ تجعله مكيّناً قادراً على الحياة على الأرض"^(٦).

شكّل ذكر الأرض التي سكنها العربي ثم ارتحل عنها قضية شغلت الشعراء وعدّها الشعراء من الكرامة والاعتزاز وأصبحت سمةً تلازم النفس العربية وهي الحنين إلى مكان العيش؛ لا بل عرفت هذه الصفة في حيواناتهم من الإبل والخيول، إذ يصف امرؤ القيس حنين الخيول إلى أماكن مرابطها قائلاً^(٧): (من الطويل)

وَمَا جَبَنْتُ خَيْلي وَلَكِنْ تَذَكَّرَا مَرَابِطَهَا فِي بَرِّيْعِصَ وَمَيْسَرَا

فذكر الأمكنة والحنين إليها من صفات الأرض العربية التي مسحت بها على سكانها، فكان الحنين إليها وذكرها على أصعدة مختلفة هي طباع طبعت عليها سكان الأرض العربية، إذ قيل لأعرابي: ما الغبطة؟ قال: الكفاية ولزوم الأوطان والجلوس مع الإخوان، وقيل له: فما الذلّ؟ قال: التنقل في البلدان والتتحي عن الأوطان^(٨).

مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشويات

ومن كل ما تقدّم تشكّلت لدى أصحاب المشويات ثقافات عن المكان وماهيته والموضوعات المرتبطة بالأمكنة كالطلل والأثافي ومرابط الخيل والإبل والحنين والاشتياق وذكر المحبوبة والأحباب وما شاكل هذه الموضوعات من اتصال بالمكان.

واتضح عند أصحاب المشويات ذكر المكان بصورة عامة لما اشتمل عليه من ذكريات أو ذكر الديار لخصوصية الاشتياق للمحبوبة وعلى هذا تمحور هذا البحث في دراسة الثقافات المكانية لأصحاب المشويات.

وكذلك ظهور عنصر الصحراء الذي ميز العمل الأدبي والذي شكّل ساحة إسقاط الحالة النفسية عند الشاعر كون الصحراء تعطي الكثير من الدلالات التي تفسر بالقوة والإرادة والبأس، ويتعزز هذا المحور المكاني بالقوة إذا اتصل به المحور الزمني ودلالة الليل والمسير في الصحراء، قال الشاعر يحمل المكان في ذاكرته ومخيلته ووجوده فيما يعنيه من قضية الانتماء إليه^(٩).

فقد شكلت الصحراء جانباً كبيراً من جوانب الثقافات المتعددة للشعراء أصحاب المشويات؛ فهي تمثل رمزاً للثقافة العربية بما تحويه من أماكن وأحداث وحيوانات، فالحديث عن الصحراء لا يمكن أن يتمّ إلا لشخصٍ سار في فجاجها، وعرف دقائق صفاتها، كونه على علم أنه سيروي حديثه عن هذه الأمكنة لمستمعين مختصين في ذلك، وعلى هذا فالشاعر "في حديثه عن الصحراء يكون متمكناً من مكانه، محتوياً له وعارفاً بجميع تفاصيله الصغيرة والكبيرة منها على سواء... ومعرفة تفاصيله لا يكون هيناً إلا على من تجذر فيه وارتبط به ارتباطاً جعله قادراً على فهم طبيعته واستكناه جوهره واطهار كنوزه المخفية"^(١٠).

ومن هذه الثقافات التي انتجت النصوص الشعرية هي ثقافة الشاعر النابغة الجعدي واجتهاده في جمع أغلب الألفاظ الصحراوية المتعددة في نصّ جمع فيه بين ذكر الرحيل والاشتياق قال فيه^(١١): (من المديد)

هَلْ بِالدِّيارِ الغَداءَ مِنْ صَمَمٍ	أَمْ هَلْ بِرَبْعِ الأَنْيسِ مِنْ قِدَمٍ
أَمْ ما تُنادي مِنْ ماثِلٍ دَرَجِ الـ	سَيلُ عَلَيهِ كَالحَوْضِ مِنْهَدِمِ
تَسأَلُهُ العَهْدَ وَهُوَ عَهْدُكَ وإِسـ	تَجَمَّعَ مِنْ حَلَّةٍ وَلَمْ يَرمِ
إِنَّكَ أَنْتَ المَحزُونُ في أَثَرِ الـ	حَيٍّ فَإِنْ تَتَوَ نِيَّهُمْ تُقِمِ
كَانَ بِها بَعْضُ مَنْ هَوِيَتْ وَمَنْ	يَلِقَ سُروراً في العَيشِ لَمْ يَدُمِ
يَسأَلُنِي صَاحِبِي بِدائي وَقَدِ	نَامَ عِشاءً وَبِيتٌ لَمْ أَنَمِ
إِنَّ شَفائي وأصلُ دائِي لشي	ءٍ واحِدٌ وَهُوَ أَكْبَرُ السَقَمِ

مِنْ عَهْدٍ مَا أَوْرَثَتْ حَبِيبَهُ وَالشَّرُّ يُوَافِي مَطَالِعَ الْأَكَمِ
أَكُنِّي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ أَلَهُ خَفِيَّاتٍ كُلِّ مُكْتَنَمٍ

تمركز النص على ثقافة الشاعر ومرجعياته المكانية وما يعرفه الشاعر عن الإقامة في المكان والرحيل عنه وما يرتبط بهما من دلالات، إذ جاء في النص مخاطبةً للمكان لكنّ عدم الاستجابة للمتكلم أثارت فيه الأسجان بأن لا أنيس في المكان يدير الحوار والمؤانسة.

ومن ثم نجد أن الشاعر ابن بيئة صحراوية، وهذا ما ظهر في هذا النص وهو استعماله للألفاظ ذات الدلالات على معنى الصحراء وكل الألفاظ جاء بها الشاعر ليعبر عن خلو الدار من ساكنيها، وذكر الرحيل ثم التعبير عن الحزن الذي يساوره، ويمنعه النوم ليلاً من شدة الاشتياق، حتى وصوله إلى ذكر صفات المحبوبة الجمالية، فوصل بذلك الوصف إلى الاغراق والمبالغة في الوصف حتى ذكر صفات النوم والاستيقاظ بعده، وما يطرأ عليها من أحوال وهذا من شدة الوجد الذي يعيشه الشاعر، فذهب به الخيال والإحساس إلى رسم كلّ تلك الصور الخيالية التي يعالج بها شوقه.

فحشد الشاعر لهذه الصور كل ما يستعمله من موضوعات في هذه البيئة الصحراوية من ألفاظ يعرفها سكانها.

فإنّ هذا الاستعمال لهذه الألفاظ يدلّ على ثقافة شاعر متمرس له خبرة في طريقة توظيف الثقافات المكانية لنصوص فنية لها الوقع الكبير على المتلقي الذي يعرف كل تلك الأمكنة لكن سبب جعل هذه الألفاظ لها قبولاً فنيّاً هي ثقافة الشاعر في التعبير وكيفية المزوجة بين الأفكار واختيار الألفاظ.

ومن الثقافة التي جمعت بين أسرار الصحراء من موجودات غير حية مع موجودات حية كالنبات والحيوان مستحضرة ثقافة الشاعر كعب بن زهير في صياغة أبيات من قصيدة استهلها بذكر الأمكنة في الصحراء وما يصيبها من تحولات عند تقادم الزمن عليها ومغادرة أهلها، وجاء هذا في تصوير من ثقافته قائلاً^(١٢):

أَمِنْ نَوَارٍ عَرَفْتَ الْمَنْزِلَ الْخَلْقَا إِذْ لَا تُفَارِقُ بَطْنَ الْجَوِّ فَالْبَرْقَا
وَقَفْتُ فِيهَا قَلِيلاً رَيْثَ أَسْأَلُهَا فَانْهَلْ دَمْعِي عَلَى الْخَدَّيْنِ مُنْسَحَقَا
كَادَتْ تُبَيِّنُ وَحْيًا بَعْضَ حَاجَتِنَا لَوْ أَنَّ مَنْزِلَ حَيِّ دَارِسَا نَطَقَا
لَا زَالَتِ الرِّيحُ تُزْجِي كُلَّ ذِي لَجَبٍ غَيْثًا إِذَا مَا وَنْثُهُ دِيمَةً دَفَقَا
فَأَنْبَتَ الْفَغْوُ وَالرَّيْحَانُ وَابْلُغَهُ وَالْأَيْهَقَانُ مَعَ الْمُكْنَانِ وَالذُّرْقَا

فَلَمْ تَزَلْ كُلَّ غَنَاءِ الْبُعَاثِ بِهِ مِنْ الظُّبَاءِ تُرَاعِي عَاقِدًا خَرْقًا

إن كعب في رحلة وسط الصحراء وهو من رَوَّادها ليلاً ونهاراً عارف سبلها وفجاجها، فمر على أماكن سكن الحبيبة، وأخذ يصوِّر لنا كيف درست المنازل بعد فراق أهلها، فوقف الشاعر ليسأل المكان عن أهله، وسرعان ما انصبَّ دمعهُ مسرعاً، لكن المفارقة هو تصويره للصحراء التي كانوا يسكنونها بأنّها أصبحت أرض يعلوها أنواع النباتات من الأعشاب والزهور والريحان والأيهقان، ولم يذكر الشاعر أنّ أرضهم أصبحت خراباً وقاحلةً، وهذا من الشعور النفسي تجاه من أحب ورحل وبقيت أرضهم تنتج الجمال حتى بعد رحيلهم فما هو حال الأرض التي يسكنونها ويحلّون بها ويعتنون بها كأنّ هناك ترابطاً وتقارباً بين الأرض وروح الشاعر، وإنّ تقاربت روحه وروح من أحب وهو الذي رحل عنه ، وعبر عن حزنه اتجاه من رحل بتدفق الدم وحرقته بفقدانهم.

مولد هذا النص أرض الصحراء وهذا ما جاءت به الدلالات المتعددة في النص والإشارات الى أن مكان النص الصحراء، وهو ما صرّح به بذكر (الجو) هو المكان المنهبط الذي تتجمع فيه المياه، و(البرق) وهي الأرض التي يخلطها الحجارة والطين وذكر الوحي والإشارة والكلام الخفي وهي كلها من صفات الصحراء، وتحدث جراً مرور الرياح عليها، ومن ثمّ شرع بذكر النباتات المتنوعة في الصحراء من (الفغو والريحان والأيهقان والمكان والذرق)، ثم وصف حيوانات ذلك المكان وكيفية انتشارها ورعيها في تلك الأمكنة.

فعبر هذا النص عن ثقافة شاعر شغوفٍ ببيئته، فأخذ يرسم "مناظرها بجميع تفاصيلها، يرسم أيامها ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها وكل ما يجري فيها من ريح وبرق ورعد ومطر" (١٣).

وعلق عن ذلك خاتماً وصف المكان بأنه وصل المكان بعد مسير طويل تكل منه الإبل لطول المسير الا أنّ الشاعر وصف ناقته عند الإقامة بذاك المكان بأنها لم ترعُ ولم تتعب ولم تضعف، فوصفها بأنها لم تتعب لنشاطها وهذا الوصف لم يكن للناقة بالحقيقة؛ بل لحالته النفسية وهو الاشتياق للوصول لذلك المكان وجاء في مواصلة المسير دون انقطاع.

النص صدر عن شاعر كبير تخرج من المدرسة الشعرية التي تتلمذ فيها كثيرٌ من الشعراء الكبار وهي مدرسة زهير بن أبي سلمى، فكان كعب قد أحاط بكل الجوانب الفنية التي مكّنته من إنتاج هذا النص الذي ظهرت فيه موهبته الشعرية والثقافية ولا سيما ثقافته البيئية وهي الصحراء وما تحتجته هذه اللفظة من ألفاظ أخرى اقترنت بها وتعامت معها فشكّلت منها هذه الصياغات الشعرية التي نحن بصدد دراستها وهي تحمل مكونات لغوية وأدبية يتوصل إليها الباحثون يوماً بعد يوم.

والثقافات هي التي تسيطر على جودة عنصر الإنتاج، فكلُّ مُنتَجٍ يدل على ثقافة المُنتَجِ فالنصوص الشعرية هي أحوج ما تكون إلى الثقافة إذا قابلها الإحساس والشعور، فيكون التصوير يحمل من الدقة ما يخبرنا عن خيار شاعرٍ كانت ثقافته وراء هذا الإنتاج^(١٤).

ونتيجة ما تقدم هي أن يقوم الشاعر برسم صورة صحراوية متخيلة يتمكن عبرها من السيطرة على ذهن المتلقي؛ وذلك بجمع مفردات المكان الحقيقي وزجّها في مكان متخيّل، وهذا ما جاء عند القطامي إذ يصف أحد الأمكنة الصحراوية ومنازلها، وكثّف لها الصورة بتجمع حيوانات الصحراء فيها، وجمع لها صورة الغبار والحجارة، وهي من سمات الأمكنة الصحراوية، إذ يقول القطامي^(١٥): (من الوافر)

وَللطربِ المُتّاحِ لَكَ إِذْكَارُ	أَمِنْ طَرَبٍ بِكَيْتٍ وَذَكَرٍ أَهْلٍ
وَدَارُ الْحَيِّ مِنْكَرَةً قَفَّارُ	وَأَطْلَالٌ غَفَّتْ مِنْ بَعْدِ أَنْسٍ
وَوَظْلَمَانُ النِّعَامِ لَهَا عِرَارُ	خَلَّتْ غَيْرُ الظُّبَاءِ بِهَا وَعَيْنُ
مِقَابِلَ مَنْظَرٍ فِيهَا صَوَارُ	وَإِنَّ بِكُلِّ مَحْنِيَةٍ وَسَفْحٍ
كَبْلَقِ الْخَيْلِ يَتْبَغُهَا الْمَهَارُ	خَوَائِلَ مِنْ مَصَاحِبَةٍ وَفَرْدٍ

جاء هذا النص من ثقافة القطامي وإطلاعه على أحوال الصحراء وما تحويه هذه الأمكنة من موجودات حية وغير حية، فركّز في وصف المكان على ذكر أسماء حيوانات الصحراء التي تجمّعت في المكان المراد وصفه، مع علم الشاعر أنّ هذه الحيوانات لا تقرب من أماكن وجود الإنسان، ومن هذا تبينت ثقافة الشاعر على اختيار هذه الأنواع من الحيوانات وهي: النعام والبقرة الوحشي والظباء، وذكر هذه الحيوانات له خصوصية ودلالة على إقامة الحزن في ذهن المتلقي؛ لتخيل أن المكان خال من الناس، مهجور بالكامل، بدلالة وجود حيوانات الصحراء بفناء ذلك المكان.

ثم أكمل صورة الصحراء ومكوناتها من الحجارة والغبار والرمال والرياح، وكيف أنّ الرياح تعمل على نقل الرمال لترمس بها بقايا الديار، وتمحو آثارها وهذا ما يجعل الأرض جرداء وتكثر فيها الحجارة من دون الرمال.

فإنّ كل ما ذكره من سعة اطلاع الشاعر على أسرار الأمكنة وخصوصيتها حتى في تغير المواسم وتعاقب الأحوال المناخية على تلك الأمكنة فعبر الشاعر عن كل تلك المعارف والثقافات التي يمتلكها بصورة فنية أدت إلى قيام هذا النص.

وللشماخ بن ضرار ثقافة مرجعية تجاه الصحراء، وهذا جاء من سعة الأرض التي يجوبها الشاعر فشكّل شعر الشماخ تاريخاً حافلاً بالصور الصحراوية، وكأنّ الصحراء خلّبت عقل الشاعر، وتملكت منه إحساسه فما انفكّ حتى يذكرها في أشعاره محاولاً استحضارها في كل مسمياتها ومنها: التيماء والدوبة والتهاء والقفّر، وهذا من شدة تعلقه بتلك الأمكنة التي شغلت تفكيره، فأنّجت في داخله ثقافة كبيرة تجاه تصويره للمكان وكيفية توجيه الألفاظ والمعاني والأوزان لإنتاج النصوص التي تأسر ذهن المتلقي ومصدرها ثقافة الشاعر واطلاعه، ومن هذا ما جاء عند الشماخ بن ضرار في قوله^(١٦): (من الطويل)

ودويّة تيهاء قفّر مرّداها مَرُوتٍ يكُلّ العيس فيها ارتكاضها
إذا ما حرابي الظّهيرة لم تقلّ نسأت بها صغراء طال امتعاضها

وتقدم لنا ثقافة عمرو بن أحمر الباهلي واطلاعه على مظاهر الحياة في الصحراء نصّاً استعمل فيه أسماء الصحراء وحيواناتها وأحوالها؛ ليعبر عن شوقه لمكان نزول أحبته وشغف الوصول إليهم قائلاً^(١٧):

(من الطويل)

لعمري لئن حلّت قتيبة بلدة شديداً بمال المقّمين عضيضها
فلله عيناً أم فرع وعبرة تُرقفها في عينها أو تفيضها
ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة صحيح السرى والعيس تجري غروضها
بتيهاء قفّر والمطي كأنها قطا الحزن قد كانت فراخاً بيوضها

إنّ أصل فكرة صياغة النص هو الشوق لمن رحل ونزل أرضاً بعيدة يعرفها ويعرف اتجاهها الشاعر، وإن هذا الاشتياق كان مركز النص الذي تجمعت حوله دلالات التعب والمشقة، إذ نجد أن الشاعر يذكر كلّ الألفاظ التي فيها من التعب والمشقة ليعبر عن شدة حبه للقاء أحبته؛ لذلك عبّر عن رحيل إحدى بطون باهلة وهي قتيبة الذين أقحمتهم السنة بالقحط فهربوا من شدة الجذب، فوصف أن رحيلهم لم يكن برغبتهم بدليل استعمال (عضوض) وهو استعاره للعض بالناب ونسبة لسنة القحط.

كما يصف مسيره لمقابلتهم وهو جاد وحازم للوصول إليهم فهذا الحزم في القصد يزيد من همّة من أراد الوصول، ثم نجد أن الشاعر عمل على جمع لوازم الصحراء من أسمائها وحيواناتها، فجاء بتيهاء والقفّر وهي من أسماء الصحراء التي تدلّ على سعة المكان وقلة الناس والماء والعشب فيه أي أنه مقفر.



ويأخذ صورة من صور حيوانات الصحراء وهي القطا التي شبّه سرعتهم وهم على مطيهم للوصول إلى مقاصدهم بسرعة طير القطا في نقل الماء إلى صغارها خوفاً عليها من العطش، فكان هذا النص مرتكزاً على ثقافة الشاعر وتمكّن من طرح أفكاره ومقاصده عبر اطلاعه ومعرفته على أحوال الصحراء وشدتها وقساوتها في المسير، فاستعملها للتعبير عن شدة المعاناة التي يلاقيها من ألم الفراق ورغبته في الوصول لمن رحل.

إن امتلاك الشاعر للثقافة هو ما يمكنه من التعبير عما يختلج في نفسه من شوق عند رؤية الأمكنة التي سكنها أحبته فيعمل الشاعر على استعمال مرجعيته الثقافية لنقل فكره وإحساسه إلى ذهن المتلقي وهذا متوقف على قوه ثقافة الشاعر التي تجعل النص توليداً للمشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي^(١٨).

فكلما كان ألم الشاعر كبيراً على فراق من أحبّ بالغ في تكثيف الصورة لتلامس مشاعر وأحاسيس المتلقي، وهذا ما جاء في تصوير ابن مقبل لوصف المكان والرحيل عنه، فكثّف ذكر لوازم الصحراء وأسمائها وأماكنها، فكان النص عبارة عن شهادة الشاعر بتمكنه من صياغة النصوص؛ وذلك لامتلاكه الثقافة المرجعية التي يعتمد عليها في نصب أركان النص الذي قال فيه^(١٩): (من الكامل)

لَمَنْ الدِّيَارُ بِجَانِبِ الْأَخْفَارِ	فَبَتَيْلَ دَمَخٍ أَوْ بِسَلْعٍ جُزَارِ
أَمْسَتْ تُلُوحُ كَأَنَّهَا عَامِيَّةٌ	وَالْعَهْدُ كَانَ بِسَالِفِ الإِغْصَارِ
خَلَدَتْ وَلَمْ يَخْلُدْ بِهَا مَنْ حَلَّهَا	ذَاتُ النَّطَاقِ فَبِرْقَةُ الإِمْهَارِ
فَرِيَاضُ ذِي بَقَرٍ فَحَزْمٌ شَقِيقَةٌ	قَفَرٌ وَقَدْ يَغْنَيْنَ غَيْرَ قِفَارِ
بَعْدَ الْمُرُوجِ وَالْغَزِيْبِ كَأَنَّه	حَرَجُ السَّلِيلِ مُنَمَّعُ الْأَدْبَارِ

يطالعنا ابن مقبل في هذا النص برسم المشاهد الصحراوية وهو يحشد له تفاصيل عالية الدقة من أجزاء الصحراء؛ ليجعل له من التكامل ما ليس بمقدور السامع تجاهل النص أو التشاغل عنه؛ ذلك لما تكاملت له من توافر اللغة والثقافة والمعرفة التي شكلت عند الشاعر المرجعية التي من خلالها خرجت هذه الصياغات وكانت بمثابة التخطيط ونشر الأضواء فكانت هذه الصياغات عبارة عن المقدرة التي جمعت عبارات الصحراء من (الاحفار والبتيل والدمخ وجزار وذات النطاق وبرقه الأمهار وذو بقر وحزم وقفر) فكان جميع ما تقدم لوحات مكانية مكتنزة بالحركة وتنبض بالحياة^(٢٠).

لقد شكّل حب الديار والتغني بها أكبر مساحة من مساحات القصائد العربية القديمة؛ بل كانت السمة البارزة لمطالعها، لا بل كان الوقوف على الطلل يشكل الاستدعاء النفسي للمتلقي أو السامع، فشكّل ذكر الديار وأماكن الصبا " هاجساً للقصيدة العربية ومفتاح الدخول إلى عالم الذكريات" (٢١).

وكثرة إمعان الشعراء في استدامة ضخ الشواهد الشعرية التي تحاكي الأمكنة واستمراريتهم على هذا المنوال في نسجهم الشعري هو ليس من باب القصور أو من باب التكرار في طرح المواضيع المتشابهة لكن هنالك علّة حقيقية يمر بها سكان الصحراء العربية وهي فقدان الوطن باستمرار وعدم الاستقرار هو الذي يحرك المشاعر إلى القول والشكوى تجاه ديارهم، وإن كان العربي الذي ليس له استطاعة على القول نجده مستمعاً جيداً للشعراء الذين أثّر بهم ألم فراق الدار والوطن.

ونجد أنّ العربي من شدّة الترحال والبحث عن مصادر العيش قد يمر في منازل سكنها سابقاً عند عملية البحث عن أماكن جديدة للرحيل، فمن شدّة الحنين إلى أيام الصبا يتعلق ويتذكر الأيام الماضية بذكر أبسط الأشياء كالحجارة والنوى والأثاثي والبئر المعطلة، فهذه تشكل لحظة تذكّر تعود بهم إلى الماضي.

وغالباً ما يصف الشاعر الديار التي تركها أهلها بالقساوة التي تظهر عليها، فيصور الشاعر المكان بأنه حزين، وهذا من شدّة حب الشاعر للمكان، وأنعكس هذا الحب على المحيط البيئي بما يشمل من محتويات فيصبح ذكر الموجودات انعكاساً لداخل الشاعر والحب الذي تملكه تجاه الأمكنة.

إن ذكر الشعراء " للأماكن التي نزلوا فيها أو تركوها تشير إلى دقة تعبيراتهم وخبرتهم العلمية في فنّهم من خلال تصويرهم لعناصر الطبيعة" (٢٢)، فكانت دقة التعبير والوصف عاملاً للكشف عن الثقافات التي يتمتع بها الشعراء وكلّ هذا استقصي عبر نصوصهم الشعرية.

ومن الصياغات التي انتجت ثقافات الشعراء وفيما يخص جانب الديار هو ما صاغه النابغة الجعدي منادياً الديار في قوله (٢٣):

أَلَا يَا دِيَارَ الْحَيِّ بَيْنَ مُحَجَّرٍ	إِلَى جَانِبِ الْقَمَرِ كَأَن لَّمْ تَغْيَرْ
وَقَفْتَ بِهَا لَا أَنْتَ قَاضٍ لُبَانَةٌ	وَلَا الْيَأْسُ يَشْفِي حَاجَةَ الْمُتَذَكِّرِ
أَلَا أَيُّهَا الْبَاكِي عَلَى مَا يَغُولُهُ	تَجَمَّلْ عَلَى مَا يُحْدِثُ الدَّهْرُ وَاصْبِرْ
أَلَمْ خَيَالٍ مِنْ أُمَيْمَةٍ مُوهِنَاً	طُرُوقاً وَأَصْحَابِي بِدَارَةِ خَنْزَرِ

إِذَا انْتَمَيْتَ فَوْقَ الْفِرَاشِ غَلَاهُمَا تَضَوُّعُ رِيًّا رِيحِ مِسْكِ وَعَنْبَرِ
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَرْضَى بِمَا كَانَ جَائِيًّا فَإِنْ كَانَ تَنْكِيرٌ لَدَيْكَ فَانْكِرِ

يخاطب النابغة الديار على غير ما جرت به العادة، فالديار بعد خلو أهلها تتغير ولم تثبت على شكلها لما تتعرض له من عوامل مناخية تحوّل شكلها الى خراب لكن نجد العامل النفسي الذي لا يريد أن يظهر صورة الديار وهي خراب من شدة حبه لها يرى أنّ كل ما فيها جميل ولم يتغير. فنجد يبيكي عليها لكنه متيقن أن البكاء لا يلبي الحاجة في عودة أهل الدار، وامتنع عن اليأس لأنه لا يجلب الدواء لعله المشتاق الذي تذكر سكان هذا المكان.

ثم يعالّق النابغة بين ثقافته عن الزمان ويربطها مع ثقافته حول المكان ويبيدي تأثير الزمن السلبي على الديار والأمكنة حولها وهذا في قوله: (تَجَمَّلْ عَلَى مَا يُحْدِثُ الدَّهْرُ وَاصْبِرْ).

فلم يستطع الشاعر تجاوز المكان حتى أتاه طيف من خيال أميمة صاحبة المكان المرتحلة عنه ومن شدة الشوق لها تذكر عطر المحبوبة رغم كل البعد الذي بينهما إلا أنّ حالة الشغف استرجعت صورة العطر المختزنة في ذاكرته فكان هذا النص عبارة عن صورة اجتمعت لها ثقافات عدة تجمعت في ذاكرة الشاعر.

ويسير كعب بن زهير على نهج ما سار عليه الشعراء في ذكر الديار وخراب أمكنتها بعد رحيل أهلها عنها ويبين فعل العوامل المناخية فيها، إذ يقول في ذلك^(٢٤): (من الطويل)

أَمِنْ دِمْنَةٍ قَفَرٍ تَعَاوَرَهَا الْبَلَى لِعَيْنَيْكَ أَسْرَابٌ تَفِيضُ غُرُوبُهَا
تَعَاوَرَهَا طَوَّلُ الْبَلَى بَعْدَ جَدَّةٍ وَجَرَّتْ بِأَذْيَالٍ عَلَيْهَا جَنُوبُهَا
فَلَمْ يَبْقَ فِيهَا غَيْرُ أَسٍّ مُدْعَدِّعٍ وَلَا مِنْ أَثَافِي الدَّارِ إِلَّا صَالِبُهَا
تَحَمَّلَ مِنْهَا أَهْلُهَا فَنَأَتْ بِهِمْ لَطِيفَتِهِمْ مَرُّ النَّوَى وَشُعُوبُهَا
وَإِذْ هِيَ كَغُصْنِ الْبَانِ خَفَافَةُ الْحَشَى يَرُوعُكَ مِنْهَا حُسْنُ دَلٍّ وَطَيْبُهَا
فَأَصْبَحَ بَاقِي الْوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَمَانِي يُزْجِيهَا إِلَيَّ كَذُوبُهَا

من المرجعيات الثقافية التي ارتكز عليها النص في الصياغة لدى كعب بن زهير هي المرجعية المكانية وخبرة الشاعر تجاه ترك المكان وما الحالة التي سيكون عليها المكان بعد رحيل أهلها؛ إذ إنّ الشاعر يصف المكان وقد أتاه البلى والخراب من كل جانب، ووصف أنّ الخراب وطمس المعالم يأتيانه من كل جانب بسبب رياح الجنوب التي تأتي بالمطر فتعفي كل شيء، ثمّ يكتف

صورة الرياح في طمس آثار الديار بأن جعل لها أذنيًا لا فعند مسيرها تجر أذنيها من خلفها وتخفي آثار كل شيء تمر عليه.

ومن ثم يصل إلى شدة التأثير الذي قد جرى على الديار بسبب العوامل الجوية، إذ لم يبق من الدار إلا النوى الذي يفصل بين الخيمة ومجرى الماء كونه جعل في الأصل لمقاومة الماء وعدم تسربه إلى الخيمة، وكذلك تبقى الحجر الصلب من الأثافي وباقيها ذهبت به السيول، إن كل ما قدمه الشاعر في هذا النص هو عبارة عن أفكار ورؤى يحملها الشاعر صرح بها في الوقت الذي سنحت له الفرصة بذلك وهي رؤية الديار التي كانت عامرة بسكانها وهي خراب وقد غاب عنها أهلها.

وللقطامي نداء وجهه لبقايا الدار يستنطقها ويسألها عن أهلها أين هم؟ وما الذي جرى عليها حتى أصبحت بهذه الحال التي هي عليه؟ لكن لا مجيب لندائه، فعبر القطامي عبر ثقافته بأبيات وصف بها حال الدار قائلاً^(٢٥):

وملعب رب رب آدم هجان	نوادٍ عند مشيبتها انفتار
بوارق ترقد الصبحات خرد	بهن من الشباب ضحى انبهار
وناديننا الرسوم وهن صم	ومنطقها المعاجم والسطار
وكان الصير أجمل فانصرفنا	ودمع العين البثه انحدار
وعارضت المطية وهي تهوي	وأهون سيرها منها انسجار
وقلت لصاحبي ألا اصبحاني	لتسلي عبرتي خمرة عقار
فشعشع بالأداة شرمحي	وليس بنا ولو جهد انتظار
ونحن على قلامس يعملات	أضرر بها الترحل والسفار

قدم القطامي في هذا النص لحظة حزن على ما جرى للديار، فخاطب رسومها بالنداء لكن لا جواب لها إلا تلك الترانيم التي تأتي من حركة الهواء الذي يتخللها ويصدر أصواتاً وأصداء لا تفهم وهذا من طبيعة الصحراء لخلوها من الناس وقلة الضوضاء فيها، فكل صوت خفيف يسمع بما في ذلك صوت الهواء عند احتكاكه بالأرض أو الأشياء الأخرى.

فقدم القطامي عبر هذا النص فقدان المكان السابق وهو يبحث عن وطن جديد لكنه يعلم أنه سيفقده أيضاً في يوم من الأيام كون هذا هو نظام العيش في الصحراء، وهذا يشكل حزناً متواصلًا بسبب التقدم في العمر وفقدان الشباب والقوة والحب كما فقد العربي الأمكنة السابقة،

وأصبحت من الماضي فأصدر القطامي فلسفته عن الديار وحالها وهي نسيانها، والانشغال عنها بالخمرة واللهو، فكانت نظرة القطامي للعمر والشباب أنه يفنى كما يفنى وينسى المكان. إن اطلاع الشاعر وقوه مرجعيته تجاه أي موضوع يريد تصويره وتسليط الضوء عليه تظهر نتائجه جلية واضحة في نصوصه؛ ولذلك عند قراءة أي نص شعري نتوصل عبر ذلك النص إلى قوة الشاعر ونعرف أن لديه مرجعية ثقافية أعانته على إنتاج هذا النص. لذلك نجد في نص الحطيئة القوة في الوصف والقدرة على جمع كثير من الموضوعات التي تظهر في أماكنها وقبل إقبال الشاعر على تجميعها أنها متباعدة، غير أن ثقافة الشاعر ومرجعياته هي من أنتجت التقارب بينها وظهرت كأنها أجزاء شكّلت لوحة فنية لا يمكن التفريق بينها، ومن ذلك ما جسده الحطيئة وجمعه في نص قال فيه^(٢٦): (من البسيط)

يا دارَ هَندٍ عَفَتْ إِلَّا أَثافيها	بَيْنَ الطَّوَيِّ فَصاراتِ فَواديها
أَرى عَلَيْها وَلِيٍّ ما يُغَيِّرُها	وَدَيْمَةً حُلِيَّتِ فِيها عَزاليها
قَد غَيَّرَ الدَّهْرُ مِنْ بَعدي مَعارِفُها	وَالرَّيْحُ فَادَفَنْتِ فِيها مَغانيها
جَرَتْ عَلَيْها بِأَذْيالٍ لَها عُصْفُ	فَأَصَبَحَتْ مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عافيها
كَأَنِّي ساءَورَتني يَومَ أَسأَلُها	عَوْدٌ مِنَ الرُّقَشِ ما تُصغي لِراقِيها
حَتَّى إِذا ما إِنجَلَّت عَنِّي قَعَدْتُ عَلَى	حَرْفٍ تَهالِكُ في بَيْدٍ تُقاسِيها
أَرمي بِها مَعْرِضَ الدَّوَيِّ ضامِرَةً	في لَيْلَةٍ ما يَذوقُ النِّوَمَ ساريها
إِذا عَلَت بَلَدًا قَفَرًا إِلى بَلَدٍ	كَافَتْها رُوسَ أَعلامٍ تُسامِيها

استجمع الحطيئة كل معاني الألم التي تحزن الناس وهي البعد والرحيل وخراب الديار وآثار الرياح القوية وبقايا الديار، فشبه كل هذا الألم بعضّة الأفعى السامة التي لا يرجى شفاء صاحبها لذلك جعل الحطيئة المتلقي يشعر بالألم على الرغم من عدم مشاهدته صورة تلك الديار فكان الأسلوب الفني وتحقيق الهدف المراد حليف الحطيئة.

ويظهر التكثيف في ذكر الأمكنة عند الحطيئة بصورة كبيرة، وهذا ما يشير الى تعلقه بالبيئة التي يعيشها، ممّا أدى إلى ظهور كثير من الصور المكانية التي أعطاها الشاعر درجة من المبالغة في الحضور، فكانت الصور التي رسمها الحطيئة عبارة عن وثائق مرتبطة بنفسية الشاعر كونها صدرت عن ذات تطبعت فيها نفسية المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر؛ لذلك ظهرت عنده القدرة

مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشويات

على وصف الأمكنة وهذا قد يكون صفة غالبية عند شعراء عصره إلا أنه انفرد عنهم باستمرارية ذكر الأمكنة والديار ببنية بدائية بترك الأشياء في إطارها الحسي وبأشكالها المعتادة الظاهرة^(٢٧)، وهذا لا يعطي إلا إشارة واحدة عن الشعر أنه متمكن من احتواء الموضوع والمادة التي يكتب عنها؛ كونه يكتب بنفس مرجعي يسعفه كلما أحوجه الموضوع الى الشاهد؛ لذلك كثف الحطيئة من ذكر المحاور التي لها ارتباط بالمكان من ذكر (الدار والنوي والحوض والسهر والجزع والحزن) وذكر الكثير من الأمكنة التي كانت بمثابة دليل جغرافي للاهتداء والوصول اليها، وقال في هذا^(٢٨):

لَمَنِ الدِّيارُ كَأَنَّهُنَّ سَطُورُ بِلَوَى زَرُودَ سَفَى عَلَيْهَا المَورُ
نُؤْيٍ وَأَظْلَسُ كَالْحَمَامَةِ ماثِلُ وَمُرْفَعٌ شُرْفَاتُهُ مَحْجُورُ
كَالْحَوْضِ أَلْحَقَ بِالْخَوَالِفِ نَبْثُهُ سَبَطَ عَلَيْهِ مِنَ السِّمَاقِ مَظِيرُ
لِأَسِيلَةِ الْخَدَّيْنِ جازِنَةٌ لَهَا مِسْكٌ يُعَلُّ بِجَبِيْهِهَا وَعَبِيرُ
وَإِذَا تَقَوُّمٌ إِلَى الطَّرَافِ تَنَفَّسَتْ صُغْدًا كَمَا يَتَنَفَّسُ الْمَبْهُورُ
فَتَبَادَرَتْ عَيْنَاكَ إِذْ فَارَقْتَهَا دِرْرًا وَأَنْتَ عَلَى الْفِرَاقِ صَبُورُ
يَا طَوولَ لَيْلِكَ لَا يَكَادُ يُنِيرُ جَزَعًا وَلَيْلُكَ بِالْجَرِيبِ قَصِيرُ

إن ظهور صورة المكان بشكل كبير هو بسبب عقدة الفراق التي تسبب ألماً عند أصحابها، وأن أكثر ما يثير الشاعر ويحفزه على القول ومحاورة الأمكنة واستنطاقها مع علمه القاطع أنه يستنطق حجارة هو ألم الانفصال والتفريق، وهذا يسبب أزمة نفسية تجعل الشاعر في استنفار؛ مما يؤدي به إلى استحضار قواه الثقافية واللغوية والفنية كافة لإخراج ما يختلج في صدره من ألم وهذا ما اتضح في نص للشماخ بن ضرار يقول فيه^(٢٩):

(من الكامل)
صَدَعَ الظَّعَانِ قَلْبَهُ الْمُشْتاقَا بِحَزِينِ رَامَةٍ إِذْ أَرَدَنَ فِرَاقَا
مَنْيَنَهُ فَكَذَبَنَ إِذْ مَنْيَنَهُ تِلْكَ الْغُهودَ وَخُنَّهَ المِيثاقَا
وَلَقَدْ جَعَلَ لَهْهُ الْمُحَصَّبَ مَوْعِدًا فَاقْدَ وَفِينَ وَعَاقِبَهُ مَا عَاقَا
يَا أَسْمُ قَدْ خَبَلَ الْفُؤَادَ مُرَوِّحُ مِنْ سِرِّ حُبِّكَ مُعْلِقُ إِعْلاقَا
فَسَأَلْتَهُ مَعْقُولَهُ أَمْ لَمْ تَرِي قَلْبًا سَلَا بَعْدَ الْهَوَى فَأَفَاقَا

عَزَمَ التَّجَلُّدَ عَنْ حَبِيبٍ إِذْ سَلَا عَنْهُ فَأَصْبَحَ مَا يَتَوَقُّ مَتَاقَا
وَتَعَرَّضَتْ فَأَرَاتِكَ يَوْمَ رَحِيلِهَا عَذْبَ الْمَذَاقَةِ بَارِدًا بَرَّاقَا
فِي وَاضِحٍ كَالْبَدْرِ يَوْمَ كَمَالِهِ فَلَمِثْلُهَا رَاعَ الْفُوَادَ وَرَاقَا

صرح الشماخ بن ضرار عن مرجعيته المكانية في هذا النص الذي جمع فيه بين حب المكان وحب من شغل المكان، وصرح عن قصة الحب بينه وبين من سكن الديار التي هو بصدد نقل حزنه عليها الى المتلقي.

كما عبّر الشماخ عن العلاقة التي كانت تربطه بالمحبة والوعود التي قطعت بينهم على عدم التخلي عن بعضهما، لكن سرعان ما شاهد الشماخ رحيل الطعائن ونقض الوعود، وهذا في قوله: (منين فكذبين)، فشكّل هذا المنظر من الرحيل ألماً كبيراً شقّ قلبه من شدة حزنه على فراقهم، وبعد ذلك الحزن الذي طرأ على قلبه، فقد عقله الذي سلبه هوى المحبوبة. وبعد كل ذلك قرّر الصبر على ما جاء به الزمن وأحدثته الأيام، لكن الذكرى تهيج ألم الفراق، فتذكّر أيام اللعب والتغزل وتذكر جمالها الذي جعله يصفه بأدق التفاصيل حتى وصل في وصفه الى الصورة الذوقية حتى أعطى صورة عن ثغر المحبوبة أنه عذب المذاق وطيب الريق بل أنّ ريقها له لمعان من شدة عذوبته.

إنّ شغف الشاعر وشوقه أوصل الشاعر إلى مرحلة أنّ عقله سلب فلا يهدأ له حال وهو على الدوام في تذكّر، حتى رسوم المكان الذي ارتحلت عنه المحبوبة وهو خال، فوقف عند الحجارة واستنطقها أين ساكنوها؟ وهو يطيل الوقوف والمكوث في هذه الأمكنة غير أنّها خرساء لا تجيب. ثم يشرع الشاعر ليبين طول المكوث فيها وهي عبر قوله (حتى جاء الربيع)، ويقصد بها حتى جاء موسم آخر غير الموسم الذي فقد فيه المحبوب، وهو موسم الأمطار، والعرب تسمي المطر الذي يكون في فصل الربيع ربيعاً، فتحوّلت الأمكنة من الفقر الى الرياض الغناء إلا أنّ شعور الشاعر تجاه الديار لم يتغير على الرغم من الربيع الذي أصابها؛ كون الديار خلت من أهلها ومحبوبته، فكانت هذه الحالة والوصف معبرين عن الألم والحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، وهو ألم الفراق الذي يجعل كلّ الصور الجميلة التي يراها الناس مقفرة بعين المشتاق.

كان هذا النص يحمل ثقافة مكانية، إذ ظهرت فيه قدرة الشماخ على إجبار القلب والعقل واخضاعهما لحالة الشوق التي يمر بها الشاعر فكان هذا النص عبارة عن حلقة جمعت أغلب المختلفات لتأدية صورة شكّلت جميع المختلفات مادتها وهذه من قدره الشاعر وقوة مرجعيته في

مرجعيات المكان الثقافية في شعر أصحاب المشويات

إطلاق الفكرة للموضوع واسناده بكافة المعاني الأخرى لتكوين نصّ يجبر السامع على التوقف عنده.

إنّ المرجعية الثقافية للشاعر تجاه المكان هي أنّه يعرف كل شيء عنه، والعوامل التي تؤثر سلباً وإيجاباً فيه، بما في ذلك العوامل الطبيعية ومن ذلك الرياح وأنواعها والأمطار ومواسمها والآثار الناجمة عنها، وهذا ما ظهر جلياً في نص عند عمرو بن أحمر الباهلي يقول فيه (٣٠): (من الكامل)

عَوجُوا فَحَيَّوْا أَيُّهَا السَّافِرُ	أَمْ كَيْفَ يَنْطِقُ مَنْزِلُ قَفَرٍ؟
خَلَدَ الْجُبَيْبُ وَبَادَ حَاضِرُهُ	إِلَّا مِنْ أَزَلِ كُلِّهَا قَفَرُ
وَالْقُوفُ تَنْسُجُهُ الدَّبُورُ وَأَت	لَالْ مُلَمَّعَةُ الْقَرَا شَقَرُ
وَتَقْتَعُ الْحَرِيَاءُ أَرْتَنَتُهُ	مُتَشَاوِساً لَوْرِيْدِهِ نَقَرُ
وَعَرَفْتُ مِنْ شُرَفَاتِ مَسْجِدِهَا	حَجَرَيْنِ طَالَ عَلَيْهِمَا الدَّهْرُ
بَكِيَا الْخَلَاءُ فَقُلْتُ إِذْ بَكِيَا	مَا بَعْدَ مِثْلِ بُكَائِمَا صَبْرُ
إِنْ تَغْدُ مِنْ عَدَنِ قَائِنَةٍ	فَمَقِيلُهَا الْخُورُ وَالْبِشْرُ
تَضَعُ الْحَدِيثَ عَلَى مَوَاضِعِهِ	وَكَلَامُهَا مِنْ بَعْدِهِ نَزْرُ
عُوجِي ابْنَةَ الْبَلَسِ الظَّنُونِ فَقَدْ	يَرِيو الصَّغِيرُ وَيُجَبِّرُ الْكَسْرُ

بُني هذا النص على أسس مرجعية كبيرة ولا سيما حول المكان الذي سكنته الحبيبة ثم ارتحلت عنه، فكان عمرو بن أحمر يسأل المسافرين بأن يقفوا عند الديار ويسلموا عليها ويردّ قائلاً: (كيف ينطق منزل قفر)؟

وبدأ الشاعر يذكر - معتمداً على مرجعيته - الآثار السلبية التي تلحق الديار عند ترك أهلها لها وهي أنّ البئر تتعطل وماؤها يجف ويصبح ما حولها مكاناً قفراً، ثم استرسل عمرو بن أحمر بذكر العوامل الجوية وتأثيرها على الديار وأخذ يعدد أنواع الرياح، وكلّ نوع من أنواع الرياح له تأثير خاص ارتبط باسم تلك الرياح، وهذا ما عرفته العرب، وهو ما عبّر عنه الشاعر لمعرفته بهذه الحقائق واطلاعه عليه وهذا يعد من عوامل الثقافة عند عمرو بن أحمر الباهلي.

إنّ ثقافة الشاعر ومعرفته بأنواع الرياح التي ترمس الديار مكناه من ذكر أنواع الرياح وهي اليمانية والهوجاء والمعصفة والرياح والرواح والهبوب والخوجاء والرعبلة والخرقاء، وعند متابعه

هذه الأنواع من الرياح كلها ندها تدل على القساوة والقوة الشديدة التي تدمر المكان الذي تهب عليه.

وهذا من ثقافة الشاعر ومعرفته بالأمكنة وأي أنواع الرياح القوية تؤثر عليها لذلك كان لاستدعاء الشاعر كل أسماء الرياح القوية المدمرة؛ دلالة على الدمار الذي حل بالديار وأوقد نار الحزن على ما أصابت تلك الديار.

ولم يتطرق ابن أحمري إلى أي نوع من أنواع الرياح الباردة والخفيفة كريح الصبا^(٣١) مثلاً لكونها من أنواع الرياح التي تنسم الجو وتلطفه، وتدل على الحب والراحة وكان عمرو بن أحمري واعياً جداً في اختياراته للمعاني، فمضى بوصف الرياح التي هبت على ديار صاحبتة حاملة معها الغبار الذي رسمت به الديار، وغطتها بطبقة رقيقة شبيهها بخطوط الثياب الرقيقة الموشاة، وكذلك يصف الكتبان الرملية الجرداء الحمراء التي تحيط بتلك الديار والتي يلمع فيها السراب لالتهاب الشمس واتقادها.

فكل الإشارات التي جاء بها ابن أحمري هي إشارات تدل على الفقر والخراب، وهذا لأجل وصف رحيل المحبوبة من مدينة عدن المشهورة في اليمن التي وصفها بأن من صفاتها أنها لا تكثر الكلام ولا تسهب في القول، أي تمسك في الحديث لوقارها ورزانتها وعلى هذا الوصف من حسن الخلق جعل الشاعر الديار من بعد المحبوبة مقفرة بلا حياة.

إن الثقافة هي خزين الشاعر لكن ما الذي يجعل الخزين يظهر إلى السطح، ويلبي حاجة الشاعر؟ سيكون الجواب أن المؤثر هو الذي يطرق خزانة الشاعر وتحصل الاستجابة التي تلبي وتنشعب رغبة الشاعر في القول، فحصول حالات الحزن والفرح والنصر والخسارة كلها عبارة عن مثيرات تجعل الشاعر ينهل من ذاكرته وثقافته ولغته ليتعمد كل ما ذكر ويتولد منه النص موشحاً بالأحاسيس والمشاعر، ومن هذا ما حشده ابن مقبل في نص يبين فيه ألم ترك الديار وخلوها من ساكنيها حتى اطمأنت لها الطباء وجعلها ترعى بهدوء تام وهي آمنة من عدم وجود الناس في هذا المكان فصور هذا الحزن قائلاً^(٣٢):

(من الطويل)

هَلْ أَنْتَ مُحَيِّي الرَّبْعِ أَمْ أَنْتَ سَائِلُهُ؟	بَحَيْثُ أَحَالَتْ فِي الرِّكَاءِ سَوَائِلُهُ
وَكَيْفَ تُحَيِّي الرَّبْعَ قَدْ بَانَ أَهْلُهُ؟	فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَسْهُ وَجَنَادِلُهُ
عَفْتُهُ صَنَائِدُ السَّمَائِينَ وَانْتَحَتْ	عَلَيْهِ رِيَاخُ الصَّيْفِ غُبْرًا مَجَاوِلُهُ
وَقَدْ قُلْتُ مَنْ فَرَطِ الْأَسَى إِذْ رَأَيْتُهُ	وَأَسْبَلَ دَمْعِي مُسْتَهْلًا أَوَائِلُهُ



أَلَا يَأْتِي الْقَوْمَ لِلْدِيَارِ بِبَدْوَةٍ وَأَنْتَى مِرَاحَ الْمَرْءِ وَالشَّيْبُ شَامِلُهُ
وَلِلْدَارِ مِنْ جَنْبِي قَرُورَى كَأَنَّهَا وَجِيَّ كِتَابٍ أَتْبَعْتُهُ أَنَامِلُهُ
وَبُدِّلَ حَالًا بَعْدَ حَالٍ وَعِيشَةٌ بَعِيشَتَنَا ضَيِّقُ الرِّكَاءِ فَعَاقِلُهُ

يصور ابن مقبل كيفية إلقاء التحية على المكان أو توجيه السؤال له وأن أهله قد ارتحلوا وبعثوا ولم يبق إلا قواعد المنزل والحجارة، وهذا ما خلفته صناديد السماكين أي الأمطار التي تصاحب ظهور النجم السماك الأعزل ونجم السماك الراح، وهذان نجمان يعرفهما العرب في مواسم الأمطار، ومن ثم جالت الرياح على المكان وجمعت فيه كل الرمال وحطام النبات وسواقط الشجر.

فكان هذا المنظر محزنًا، ممّا أدّى إلى البكاء على ما حصل لها جراء ترك أهلها لها وتذكر أهلها وكأن الناس التي تسكن المكان تكون هي الحصن أو الحرز لذلك المكان وهذا من باب التأثير النفسي أي لو أن أهلها سكنوها لما حصل لها هذا الدمار.

وأطلق ابن مقبل على باكي الديار عبارته المشهورة (فلا اليأس يسليه ولا الحزن قاتله) أي: أن من يبكي على الديار لا اليأس يسليه من العذاب الذي هو عليه ولا الحزن على الديار يقتله ويخلصه من الألم وهذا من أشد أنواع العذاب النفسي.

ويزيد الشاعر من صور الحزن بأن استعمل صورة حيوانات الصحراء وهي تعيش في أمان في تلك الأمكنة كونها لم يصلها انسان من سكان ذلك المكان، وهذا من التصوير الحزين لدى ذكر الديار أن الأطباء ترعى في ديار الأحبة والأهل وهي مستبعدة جانب الخوف من المكان.

جمع ابن مقبل كل المعاني التي ينتج عنها الحزن والألم، إذ تعالقت مع المكان؛ فالمطر لوحده له دلالة على الخصب، أما إذا ارتبطا مع المكان كانت له الدلالة على الخراب والدمار، والربيع والطباء لهما دلالة على وفرة الكلاً والنعمة لكن إذا ارتبطت مع الديار كان لهما دلالة على الرحيل والفراق وهذا ما يسبب الألم، فأبرز هذا النص موهبة ومرجعية ثقافية تحلى بهما ابن مقبل في شعره.

اعتمد الشعراء في تصوير الأمكنة على مخرجات ثقافتهم تجاه رسم أعلى درجات الصورة وهي الصورة البصرية التي هي الدليل القاطع للمتلقى للقبول، فكان اعتماد الشعراء على هذا الجانب من ذكر الأمكنة في تصويرهم وانتاجهم الشعري وهو ذكر الأشياء المحسوسة بصرياً كون "أن البصر أهم مصدر لإمدادنا بالصور"^(٣٣) فكانت الثقافة المكانية قائمة على المعاينة وإثبات

الصورة الشعرية بالأدلة المكانية من الرسم والنوي والأثافي والمطر والرياح وما شاكل ذلك من الصور المعروفة بصرياً.

الخاتمة:

١- تبين من خلال هذا البحث أن شعراء المشويات تناولوا نوعين من المكان، مكان منفتح وهو الصحراء، ومكان أقل انفتاحاً وهو الديار بما تعبر عنه من ضيق وحزن.

٢- ثبت من خلال النصوص التي توقفت عندها أن الشعراء أصحاب المشويات أدركوا أن للأماكن أبعاداً دلالية، فاعتمدوا عليها في بناء الصور الشعرية التي تسهم في خلق قنوات التواصل بين المنتج والسامع وهذا مستمد من البيئة؛ لأن البيئة لها الأثر في حياة الناس عن طريق التفاعل معها.

٣- تأكد عند البحث أن المكان له رموز كبيرة جداً في شعر أصحاب المشويات كونه يدل على أن الشعراء عانوا من حياة شاقة أرهقتهم وهذا مؤكد لأن البيئة التي عاشوا فيها بيئة صحراوية قاسية، وتركه للرحلات الطويلة مما يشعره بوحشة الأمكنة فشكل عنده جانباً نفسياً مؤلماً وأنتج عنده صوراً يصف فيها مرارة الأمكنة.

٤- اتضح من خلال البحث أن الشعراء أصحاب المشويات وظفوا مجموعة كبيرة من الألفاظ التي تتعلق بالمكان ، مما يدل على معرفتهم بكل تلك الأمكنة وجعل لهذه الألفاظ من القبول الفني ما يعكس ثقافة الشاعر في التعبير وكيفيه المزاجية بين الأفكار واختيار الألفاظ الخاصة بالأمكنة.

الهوامش:

- (١) جماليات المكان: ٤٧.
- (٢) ينظر: التفسير النفسي للأدب: ٥٩.
- (٣) ينظر: سيميائية المكان في شعر امرئ القيس: ٣.
- (٤) الرواية والمكان: ٧.
- (٥) ينظر: المكان في الرواية العربية: ٩.
- (٦) مداد الصحراء: ٢٣٢.
- (٧) ديوان امرئ القيس: ٤٣٢/١.
- (٨) المحاسن والأضداد: ٥٤.
- (٩) معاينة الطلل أرضية الانتماء المكاني الشعراء المخضرمون أنموذجاً: ١٦٣.
- (١٠) حول نار الشعر القديم (مقاربات نقدية): ٧٣.
- (١١) ديوان النابغة الجعدي: ١٥٦ - ١٦٠، الأنيس: المؤانس وكل ما يؤنس به، المائل: الممحو الدارس، درج عليه السيل: انحدر عليه المطر، لم يرم: من (رام) يريم في المكان إذا لازمه ولم يبرحه، الني: الرغبة في الرحيل، الأكم: جمع أكمة وهي المرتفع الصغير، الكاشح: العدو المبعض، النشر: الراحة بعد النوم.



(١٢) ديوان كعب بن زهير: ٢٣٣ - ٢٣٦، الخلق: الدارس، الجو: المكان المنهبط، البُرق: جمع برقة وهي أرض مخلوطة حجارة وطين، ريث أسألتها: كقدر السؤال، أنسحق: نزل مسرعاً، تزجي: تسوق، ذي لب: كل سحاب له صوت من الرعد.

(١٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٢٥٠.

(١٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٥٨.

(١٥) ديوان القطامي: ١٣٧، عين: بقر الوحش، ظلمان: جمع ظليم وهو ذكر النعام، عرار: صياح ذكر النعام، تتصفه الغبار: أي صار الغبار إلى نصف المكان من الارتفاع.

(١٦) ديوان الشماخ بن ضرار: ٢١٢، الدوية: الأرض أو المفازة البعيدة، تيهاء: الصحراء المضلّة التي يتيه فيها الإنسان، الحرباء: من حيوانات الصحراء، الصعراء: من إبل الصحراء المائلة العنق وذلك لنشاطها.

(١٧) ديوان عمرو بن أحمر الباهلي: ١١٨ - ١١٩، قتيبة: بطن من باهلة، المقحمون: الذين أصابهم القحط، أم فرع: أي التي أصابها سهم فقأها، ترققها: يتلألأ الدمع بين أجفانها، تفيضها: تذرفها، صحيح السرى: غير جائر عن القصد فيكون أسرع لقصده، الحزن: ما غلظ من الأرض.

(١٨) ينظر: الأدب ومذاهبه: ١٣٧.

(١٩) ديوان ابن مقبل: ٩٩ - ١٠٠، الأحفار: اسم مكان في بني تغلب، البتيل: مكان أسفل الوادي، دمخ: اسم جبل.

(٢٠) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٢٥١.

(٢١) معاينة الطلل أرضية الانتماء المكاني الشعراء المخضرمون أنموذجاً: ١٦١.

(٢٢) البناء الفني في شعر الهذليين: ٢٣.

(٢٣) ديوان النابغة الجعدي: ٩٥ - ٩٦، محجر: اسم مكان، القمري: اسم موضع، اللبانة: الحاجة، يعوله: ثقل عليه وغلبه، موهناً: ليلاً، الطروق: وقت طلوع النجم، خنزر: مكان، تضوع: انتشر، الريا: الرائحة الطيبة، الجائي: الآتي.

(٢٤) ديوان كعب بن زهير: ٢٠٨ - ٢٠٩، الأس: حفر النوى، مذعزع: مهدم مفرق، صليبيها: أي أصلب نوع من حجر الأثافي، نأت: بعدت، الطيبة: الموضع الذي يتجهون إليه، يروعك: يعجبك، الدل: الكلام، يزجيبها: يسوقها.

(٢٥) ديوان القطامي: ١٣٨ - ١٣٩، نواد: متفرقات، ترقد الصبحات: يرقدن بالغدوات، منطقها المعاجم والسطار: أي أن كل ذلك يجيب، السجر: ضرب من السير، شعشع: إذا رق المزاج، الشرمحي: الطويل.

(٢٦) ديوان الحطينة: ٢٠١ - ٢٠١، الأثقية: الحجر يوضع عليه القدر، الطوى: بئر بمكة، الإصار: جبل بين تيماء ووادي القرى، أرى: أقام، ولي: كل مطرة جاءت بعدها مطرة ثانية فهي ولي، سحق: بلى، أذيال الرياح: مآخبرها، الدو والدوية: الفلاة.

(٢٧) ينظر: قراءات في النقد والأدب: ١١.

(٢٨) ديوان الحطينة: ٣٧٦، اللوى: ما التوى من الرمل، المور: التراب الدقيق، النوى: حاجز يرفع حول الخيمة لئلا يدخل الماء إليها.

(٢٩) ديوان الشماخ بن ضرار: ٢٦١ - ٢٦٢، صدع: شق، الطعائن: النساء في الهوداج، حزيز: ما غلظ

وصلب من جلد الأرض، رامة: اسم موضع، المحصب: اسم موضع قريب من منى، خبل الفؤاد: أي أفسد الفؤاد.

(٣٠) ديوان عمرو بن أحمر الباهلي: ٨٩ - ٩٠، عاج: مال وعطف، السفر: المسافرين، القفر: الدائر المتغير، الجيب: اسم وادي، الجب: ماء في بني ضبيعة، الحاضر: القوم إذا كانوا نازلين على الماء، لعبت: هبت.

(٣١) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: ٦٧.

(٣٢) ديوان ابن مقبل: ١٧٧ - ١٧٩، الربع: المنزل ودار الإقامة، الركاء: وادٍ بنجد أكثر ابن مقبل من ذكره في قصائده.

(٣٣) الصورة والبناء الشعري: ٣٠.

المصادر :

١. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار النهضة، مصر، (د.ت).

٢. البناء الفني في شعر الهذليين - دراسة تحليلية، د إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
 ٣. التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، (د.ت.).
 ٤. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، مصر، الفجالة، ط٤، ١٩٧٧م.
 ٥. جماليات المكان في الشعر، غاسون بلاشلار، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، (د.ت.).
 ٦. حول نار الشعر الجاهلي القديم (مقاربات نقدية)، د. أمل طاهر نصير، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦م.
 ٧. ديوان ابن مقبل، تحقيق الدكتور عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سوريا، ١٩٩٥م.
 ٨. ديوان امرئ القيس وملحقاته، شرح أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ)، دراسة وتحقيق د. أنور عليان أبو سويلم، ود. محمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ط١، ٢٠٠٠م.
 ٩. ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان، إبراهيم طه، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، ١٩٥٨م.
 ١٠. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٨م.
 ١١. ديوان القطامي، تحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي ود أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
 ١٢. ديوان النابغة الجعدي، جمعه وشرحه وحققه: د. واضح عبد الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
 ١٣. ديوان عمر بن أحمـر الباهلي، جمعه وحققه: د. حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، 1402 هـ.
 ١٤. ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط٣، ٢٠٠٢م.
 ١٥. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦م.
 ١٦. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقبسى، عمان، ١٩٧٦م.
 ١٧. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبيدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
 ١٨. قراءات في النقد والأدب، مصطفى بشير القط، مكتبة الأدب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
 ١٩. المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: فلوتن، مصورة عن طبعة ليدن ومكتبة الخانجي مصر، ١٩٠٠م.
 ٢٠. مداد الصحراء، دراسة في ادب عبد الرحمن سيف، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.
 ٢١. المكان في الرواية العربية، عبد الصمد زايد، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، (د.ت.).
 ٢٢. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- الدوريات**
١. سيميائية المكان في شعر امرئ القيس، د إخلاص محمد عيدان، د. صلاح كاظم هاوي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع (١٠٤)، ٢٠١٣م.
 ٢. معاينة الظلل أرضية الانتماء المكاني الشعراء المخضرمون أنموذجاً، د. رافعة سعيد حسين السراج، د. محمد عبد القادر حسين، مجلة جامعة زاخو، مج (١)، ع (١)، ٢٠١٣م.

Sources:

1. Literature and its Schools, Muhammad Mandour, Dar Al Nahda, Egypt.
2. The Artistic Structure in the Poetry of the Hilaliyyin - An Extended Study, and Iyad Abdul Majeed Ibrahim, General Cultural Affairs House, Baghdad, ١٥, ١٩٩٢ AD.
3. Development and Innovation in Umayyad Poetry, Dr. Shawqi Dayf, Dar Al Maaref, Cairo, 1st edition, (no date).
4. Psychological Interpretation of Literature.. Ezz El-Din Ismail, Gharib Library, Egypt, Al-Fagala, 1st ed.
5. The Aesthetics of Space in Poetry, Gasson Blachelar, translated by Ghaleb Hanaa, Al-Jahiz Publishing House, Baghdad, (no date).
6. On the House of Old Pre-Islamic Poetry (Approaches to its Criticism), Dr. Amal Taher Aseer, Juhayna Publishing and Distribution, Amman, ٢٠٠٦.
7. Diwan of this Muqbil, edited by Dr. Izzat Hassan, Dar Al-Sharq Al-Arabi, Beirut, Lebanon, Aleppo, Syria, ١٩٩٥ AD.
8. Diwan of Imru' al-Qais and its appendices, explained by Abu Saeed al-Sukari (d. ٢٧٥ AH), study and investigation by Dr. Anwar Alian Abu Suwailem and Dr. Muhammad Ali al-Shawabkeh, Zayed Center for Heritage and History, Al Ain, ٢٠٠٠.
9. Diwan Al-Hutai'ah, explained by Ibn Al-Sikkit, Al-Sakari and Al-Sijistani, edited by: Na'man, Ibrahim Taha, Mustafa Al-Babi Press, Cairo 1958 AD.
- ١٠- Diwan of Al-Shamakh bin Dharar Al-Dubiani, edited and explained by Salah Al-Din Al-Hadi, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt 1968 AD.
- ١١- Diwan Al-Qatami, edited by Dr. Ibrahim Al-Samarra'i and Ahmed Matloub, Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1st edition, ١٩٦٠ AD.
- ١٢ Diwan of Al-Nabigha Al-Ja'di, collected, explained and verified by: Dr. Wahid Abdul Samad, Dar Sadir, Beirut, 1st edition, ١٩٩٨ AD.
- ١٣- Diwan of Omar bin Ahmar Al-Bahili, collected and verified by: Dr. Hussein Atwan, Publications of the Academy of 1402 AH.
١٤. Diwan of Ka'b bin Zuhair, created by Imam Saeed bin Al-Hassan bin Al-Hussein bin Ubaid Allah Al-Sakri, Cairo, National Library and Archives, 3rd edition, ٢٠٠٢ AD.
١٥. The Novel and the Place, Yassin Al-Naseer, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, Ministry of Culture and Information, ١٩٨٦ AD.
١٦. The Artistic Image in Pre-Islamic Poetry in Light of Modern Criticism, Dr. Nasrat Abdul Rahman, Al-Aqsa Library, Amman, ١٩٧٦ AD.
١٧. Image and Poetic Structure, Dr. Muhammad Hassan Abdullah, Dar Al-Maaref, Cairo, ١٩٨١ AD.
١٨. Readings in Criticism and Literature, Mustafa Bashir Al-Qatah, Literature Library, Cairo, 1st ed., ٢٠٠٧ AD.
١٩. Al-Mahasin and Al-Adad, Abu Uthman Amr ibn Bahr Al-Jahiz (d. ٢٥٥ AH), edited by: Flotin, photographed from the Leiden edition and Al-Khanji Library, Egypt, ١٩٠٠ AD.
- ٢٠ The Desert's Repulse, a Study of the Literature of Abdul Rahman Saif Shaker Al-Nabulsi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, ١٩٩٣.
٢١. Place in the Arabic Novel, Abdel Samad Zaida, Dar Muhammad Ali for Publishing, Tunis, 1st ed., (no date).
٢٢. Modern Literary Criticism, Muhammad Ghanimi Hilal, Dar Al-Awda, Beirut, 1st ed., ١٩٨٢ AD.

Periodicals

- ١..2Previewing the Ruins, the Ground of Spatial Belonging, Veteran Poets as a Model, Dr. Rafia Saeed Hussein Al-Sarraj, Dr. Muhammad Abdul Qader Hussein, Zakho University Journal, Vol. (1), No. (1), 2013 AD.
٢. Semiotics of Place in the Poetry of Imru' al-Qais, Dr. Ikhlas Muhammad Eidan, Dr. Salah Kazim Hawi, Journal of the College of Arts, University of Baghdad, No. (١٠٤), ٢٠١٣ AD.