



## مجلة التربية للعلوم الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل



### المكان في رسالتي التوابع والزوابع والغفران

جاسم إلياس أحمد <sup>1</sup> ID

وزارة التربية / مديرية تربية نينوى / نينوى - العراق <sup>1</sup>

المخلص	معلومات الارشفة
يمثل المكان قيمة كبرى لأي عمل سردي، لما يمتاز به من تأثير مباشر في نفس السارد والشاعر، فبوساطته يستطيع التعبير عن القضايا والهواجس التي تختلج في نفسية الشاعر أو في مجتمعها في فكره، ولا يمكن أن ننظر إلى المكان في أي عمل أدبي بأنه فارغ أو سلبي، والأديبين ابن شهيد (399هـ) والمعري (449هـ) وظفوا المكان بمختلف الصور وبحسب الموقف، فكلاهما ضاقا ذرعا بالمكان الدنيوي وبحثا عن متنفس لإفراغ ما يدور في دواخلهم من معاناة في محيطهم، وقد ربطوا المكان بالواقع ثم شخصوا مقاصده الفنية والفكرية، وما يتركه من أثر في رسالتيهما، فوظفوا الأرض والسماء والأنهار والوديان، وقد ربطوا حرية التعبير بالخيال وبالطريقة التي يرتاح لها الأديبين، بحيث تسهم في إظهار قصدهما وتستوعب أحاسيسهما، وتعينهما على إبراز معنى أعمق من المعنى الظاهر بوساطة الرمز أو الإشارة أو الإيحاء. فابن شهيد جعل أرض الجن مسرحه الذي حوى أحداثه وشخصياته، والمعري جعل مسرحه الجنة والنار وأرض الجن وما يصحبهم من مشاهد وأهوال، محاولين بذلك نقد مجموعة من القضايا التي كانت حاضرة في عصرهم من حسد وظواهر اجتماعية وسياسية وعقدية وأدبية ولغوية	تاريخ الاستلام : 2026/1/12 تاريخ المراجعة : 2026/2/28 تاريخ القبول : 2026/3/3 تاريخ النشر : 2026/6/1 الكلمات المفتاحية : المكان، ابن شهيد، المعري الواقعي، المتخيل معلومات الاتصال جاسم إلياس 07725838783

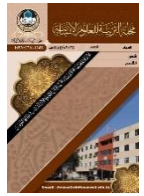
DOI: \*\*\*\*\*, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.

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



## Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



### The place in my thesis is: al- zawaabi,al tawaabi, and al-ghufran

Jassim Elias Ahmed  <sup>1</sup>

Ministry of Education / Nineveh Education Directorate / Nineveh - Iraq <sup>1</sup>

#### Article information

**Received :** 12/1/2026  
**Revised** 28/2/2026  
**Accepted :** 3/3/2026  
**Published** 1/6/2026

#### Keywords:

Place, Ibn shahed, Al-maarry, Al-mutakhaiel, Al-waqii

#### Correspondence:

Jassim Elias  
07725838783

#### Abstract

Place represents a major value in any narrative work due to its direct influence on the narrator and the poet. Through it, the poet can express issues and concerns rooted in their psyche or society.

Place in a literary work should not be viewed as empty or neutral. Writers such as Ibn Shahid (399) AH) and Al-Ma'arri (449) AH) employed place in various creative ways, depending on the context. Both were disillusioned with the physical world and sought a space through which they could express the suffering of their

surroundings. They linked place to reality and used it to define their artistic and intellectual goals, leaving a profound impact through their messages. They utilized the elements of earth, sky, and valleys, and connected freedom of expression and imagination with the methods that suited their literary purposes. This helped in revealing hidden meanings through symbolism, metaphor, and suggestion—going beyond the surface meaning. Ibn Shahid, for example, used the land of the jinn as his stage, filling it with events and characters. Al-Ma'arri, on the other hand, made his stage heaven, hell, and the land of the jinn—employing the accompanying scenes and horrors to critique several issues of his time, including envy, and social, political, ideological, literary, and linguistic phenomena

**DOI:** \*\*\*\*\*,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.

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

## المكان

لقد اهتم الأدباء قديما بالمكان ولاسيما الشعراء فقد وقفوا كثيرا على الأطلال - وهو ما يعرف اليوم بالمكان- بل عد الوقوف على الأطلال من مقومات شكل القصيدة وبنائها الفني الذي استمر قرونا، والمكان ركن من أركان السرد؛ إذ لا وجود لأي حدث دون مكان سواء أكان المكان واقعيا (حقيقيا) أم مثاليا (خياليا)، ففيه تقع الأحداث والصراعات بين الشخصيات وهو الحاوي لكل عناصر السرد.

والمكان يتولد " عن طريق الحكاية وهو الذي تتحرك فيه الشخصيات أو يفترض أنها تتحرك فيه" (السماوي، 1997: 71)، إذ لا يمكن " تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، لذلك إن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين" (بو عزة، 2010: 99)، إذن فالمكان " ضرورة للسرد؛ ويصبح السرد محتاجا كي ينمو ويتطور كعالم مغلق، ومكتف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحدائياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية" (بحراوي، 1990: 29)، فهو " الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحدد فيها مسار الشخص، ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني" (مطلب، 1987: 17)، يتمظهر لنا مما عرض أنه لا حدث بلا مكان، كونه يعد الإطار الذي تقع في الأحداث.

والمبدع يضع في تصوره وهو يشكل الخطاب القصصي علاقة المكان بالشخصية، فيعمل على بناء فضائه موافقا لطبائع الشخصيات حتى لا يقع في مفارقات تترك البناء العام للقصة نظرا للعلاقة الجدلية بين العنصرين، ف" بإمكان المكان الكشف عن نفسية الشخصية والمساهمة في نموها وتطورها، وقد يكون سببا في تغيير حياتها ووجهات نظرها؛ مما يساعدنا على فهم تصرفات الشخصية وقراءة نفسياتها وكيفية تعاملها مع بيئتها وأحداثها" (الشريف، 2011: 51)، والمكان في مفهومه المادي الموضوعي ليس فيه اختلاف بين الأجناس الأدبية، وإنما الاختلاف في مفهومه التجريدي الذهني، فهو محمور الإبداع وميدان الخيال؛ لبيان مدى قدرة المبدع على إعادة خلق وتشكيل المكان في النص بحيث يبدو مكانا جديدا، تمتد أبعاده المادية في أعماق شكله وحجمه وتشرب غصونه عبر بنية النص؛ لذلك فالشاعر يسقط إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعيش؛ ليكسب عمله الفني قيمة جمالية مؤثرة (عباوي، 2012: 101) وهنا يظهر دور الخيال في تشكيل المكان في النص الشعري، ذلك أن الخيال من أهم العناصر الفنية التي تسهم وعلى نحو فاعل في عملية الإنتاج الأدبي، فمن خلاله يتمكن الأديب من الابتكار والتجديد وتلوين النص الشعري بصور جديدة، وبوساطته يستطيع الشاعر أن ينقل المكان من واقعيته التي يتصف بها إلى كونه مكانا متخيلا، تتفاعل فيه بقية عناصر العمل الأدبي (حمدون، 2022: 131)، وفي القصص القصيرة " لا يتضح إلا المكان المكتف، بحكم أن فنية هذا النوع من الكتابة القصصية تتطلب الإيحاء والتركيز والشد إلى المفاصل المهمة من العلاقة بين فنية القصة وتاريخية المكان، إلا أن المكان كعنصر من عناصر البناء الفني لا يستغنى عنه بحكم هذه الكثافة، بل يصبح الأرضية التي يشيد عليها القاص بناءه؛ ذلك أن المكان هنا يميل إلى أن يجري بعض هوية

البطل، وبعض سمات الأسلوب" (النصير، 1987، 151). إن القوام البنائي لا يمثل مجمل صور التشكيل البنائي في العمل السردي، فإلى جانب المقاطع الوصفية المتفرقة في النص " هناك بناء فوقي للمكان يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهاباً وإياباً سفراً واستقراراً" (قاسم، 1985: 103)، هذه الحركة وعدم الاستقرار في مكان محدد تؤدي إلى التنوع في صور المكان المتحركة، فتمر تلك الصور المتسارعة أمام أعيننا كشرائط سينمائي تتابع الأحداث وحركتها .... وقد تفقد الحركة أهميتها فتتحسر صور المكان وتقصّر؛ لتلغي أو تقيّد دور الشخصية، وهذا النوع من الشكل السردي للمكان تزداد أهميته الفنية لكشفه عن رؤية السارد لعالمه" (محمود، 1985: 103)، ويبلغ المكان في السرد غاية فنية وقيمة رفيعة عند اختقائه من اللفظ اللغوي للنص" كخارطة طبيعية، وكتفاصيل وجزئيات للأماكن والأشخاص والأشياء، وإذا ما وجد بطريقة ما، فذلك ليس مقصوداً لذاته - كإطار تزييني - وإنما يكون ذلك لدلالة وظيفية وأساسية داخل عالم الرواية" (البوري، 74)، فالفضاء المكاني يوظف "كرمز أكثر منه كفضاء راهن ومحس وهو بقدر ما يفقد خصوصياته المحلية والتاريخية، بقدر ما يصبح فضاء كونياً منفلتاً من أسر السكونية وقابلاً للسفر معنا حيثما كنا كرمز أو كفكرة" (البوري، 74) فالبناء الفني للمكان في السرد وبعتماده على تقانة إنشائية يترواح بين وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وصفاً لا يتجاوز حدود التصوير (الفوتوغرافي)، لما تتراه العين واستقصاء تفاصيل الأماكن والأشياء ووصفها بدقة، وبين النظر إليه على أنه صورة عاكسة للشخصية والحدث فالفضاء المكاني - غالباً - ما " يعبر عن الحالة النفسية والفكرية للأبطال في الرواية ويبرز وجهة نظرهم من المحيط الذي يعيشون فيه" (عبد الولي، 2002: 154)، وعليه فالمكان ينتمي إلى عالم الأفكار أكثر من انتمائه إلى عالم المادة؛ لأنه وليد الوجدان والفكر، ولذلك فهو لا يظهر بشكل تقرير مباشر، فهذا الأسلوب أقرب إلى الرسم والتصوير، على أن ذلك لا يعني عزل المكان الأدبي عن المكان المادي، بل يعد المكان الأدبي انعكاساً للواقع في مخيال الأديب وشعوره وتمثيلاً فنياً له، ولذلك فهو إعادة بناء للواقع من منظور فهم الأديب الذي يسعى إلى توظيف المكان في التشكيل الأدبي، ومن نَمّة فإن الأديب يعيد تشكيل المكان ويتلاعب بمفرداته وبصوره المنتجة ..... حسب خياله الخاص، بما يسهم في إنتاج أدبية النص (العامري، 2019: 21)، إذن يتشكل المكان في العمل الأدبي ولا سيما السردية من رؤية الكاتب فضلاً عن طبيعة العلاقة بين الفنان ومحيطه، فالكاتب يعمل على نقل خبرته من الواقع إلى النص.

إن المكان في أيّ عمل أدبي يكون توظيفه نابعا عن قصد الأديب وعن أبعاد مختارة عن فهم ووعي، وهذا الاختيار يعبر عنه الكاتب بألفاظ منتقاة، ولا تتوقف العملية الإبداعية عند جودة اختيار الألفاظ، بل يجب أن يتبعها الأديب بإجادة استغلال المكان الذي اختاره للعملية الإبداعية ليجعل منه " في العمل الأدبي شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمر غائبة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو عنصراً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً مع العمل الفني" (النصير، 1980، 17/2)، فتوظيف المكان يختلف من أديب إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى آخر، فعنصر المكان في الأعمال السردية

من أهم مقومات البناء الفني لأنه المحيط الذي تقع وتدور فيه الأحداث، على النقيض من الشعر فغالبا ما يكون المكان جماليا لذاته.

وللمكان قيمة كبيرة في العمل الأدبي" تظهر في مدى مساهمته في تكثيف الدلالة وتوضيح رؤية المؤلف، والتعبير عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الشخصيات بأماكن الأحداث" ( بو طولة، 2016: 101)، فاتحاد المكان مع بقية عناصر السرد يؤدي إلى تكثيف وتنوع الدلالات التي يحملها المكان، فالعلاقة تكاملية بين تلك العناصر ولاسيما الشخصيات، إذ تمنحه دلالات جديدة ومغايرة عكس المتوقع، والمكان في الرواية" سواء أكان مغلقا أم مفتوحا يستطيع أن يفسر كثيرا من الدلالات الاجتماعية والنفسية وإحالتها إلى عالم رمزي أو واقعي متخيل"، (دار الشؤون، 73) وهذا يعتمد على نوع القصة.

وكلما كان المكان منزاحا عن الواقع كان أكثر جدلا وأقوى رؤى ، فانحراف المكان يمنح العمل السردي قيمة أدبية ويحقق للروائي أهدافا مهمة منها: الخروج من قالب الرواية التقليدية القديمة والانطلاق إلى عالم روائي خاص، ويعطي لروايته جمالية وجاذبية للقارئ، ليعي تلك الأماكن ويحدد المعنى الذي تحمله، إذ إنّ المكان يبلمر العمل السردي ويسهم في إنتاج هالة حول ذلك العمل تسمح بتعدد تأويلاته التي يتضمنها ذلك المكان ( القيسي، 2017: 9-10)، والمكان هو من يجعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ويوهم بواقعتها، إذ يجعل من تلك الأحداث وكأنها واقعية، ويوهم المتلقي بمصداقية تلك الرواية، ويجعله ممزوجا في أحداثها ، فالمتلقي هو أساس العمل الأدبي، فلا بد من اشتراكه في ذلك العمل، لأن العمل في حقيقة إنتاجه موجه إليه (المتلقي)، وهو رسالة تحمل في طياتها معانٍ عدّة، تحاول هذه الرسالة بما تحمله أن تغير من الواقع المحيط به.

واندماج القارئ مع العمل الأدبي يتحقق بوساطة اللغة الروائية التي تضيء على المكان الواقعي دلالات جديدة في علاقته مع المتلقي، وهذا يكون من خلال شاعريتها، إذ إنّ اللغة الشعرية تزخر بأسلوب أدبي ولغوي وبياني، وهذا الأسلوب يندمج مع المكان والعمل الروائي كافة، ما يمنحه جمالية وينتج دلالات متنوعة وتلك الدلالات تنتسج وما يربط بها من سياقات نفسية واجتماعية عندما يتحول المكان إلى مكان مجازي ( جنداري، 2001: 172). فالمكان الأدبي بطبيعته الفنية يكتسب صفات وأبعادا نفسية وتخيلية تميزه عن الواقع الطبيعي المدرك إدراكا ماديا من خلال الحواس، والأبعاد النفسية والتخيلية تلك ماهي إلا أثر وانعكاس لعلاقة الأديب بمحيطه (العامري، 2019، : 21).

فالمكان الأدبي يختلف عن المكان الطبيعي، إذ يوجده الأديب عبر الكلمات ويجعله محاكاة للواقع الطبيعي ويقترب منه كثيرا، وهذا الاقتراب هو من يجذب القارئ إلى العمل الأدبي ويجعله يتفاعل معه، وبالتحديد مع المكان الأدبي الذي يحمل في طياته أبعادا وتصورات نفسية وتخيلية تلامس وجدان وشعور وأفكار المتلقي.

## تقديم عن الرسالتين

عندما يتجلى الغبن والظلم بين الأدباء ويصبح ظاهرة يتولد الإبداع، ورسالتا التوابع والزوابع والغفران خير دليل وبرهان على هذا الكلام، وهذان العملان الأدبيان يعدان من أجراً الأعمال الأدبية؛ إذ استلهما عناصرها الأساس من القرآن الكريم، فهما متناصتان مع قصة الإسراء والمعراج في طريقة سرد الأحداث والوصف وفي عرض الشخصيات، وقد وظفا المكان توظيفا رائعا دون المس بقداسة القرآن الكريم، وإنما استلهما البنية العامة للجنة والنار وأرض الجن وبنيا في ضوء ذلك رسالتيهما، لمعالجة ونقد مجموعة من القضايا.

## رسالة التوابع والزوابع (لابن شهيد الأندلسي المتوفى 426هـ)

قصة خيالية يروي فيها ابن شهيد رحلة قام بها في أرض الجن بصحبة جني اختاره ومنحه اسم ( زهير بن نمير) ولقي ابن شهيد مع صاحبه في هذه الرحلة مجموعة من توابع الشعراء والكتاب، فحاورهم وحاوروه وناظرهم وناظروهم، وأطاعهم على نماذج من أشعاره ونثره، وبعض أقواله ورؤاه في اللغة والأدب، فحضي بالقبول ونال اجازتهم له بالتغلب على منافسيه، وانتزع إعجابهم وقد أظهر ونشر فيها الفكاهات ونثر الطرائف والدعابات،. وهذه القصة لم تصلنا كاملة، وإن ما وصل منها كان أجزاء بحسب ما أثبتته أبو الحسن الشنتريني في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، أما تاريخ تأليفها لم يذكر في أخبار ابن شهيد، لكن هناك بعض الإشارات بتأها في متون رسالته توحى بأن ابن شهيد كتب رسالته في ريعان شبابه، ومن الأدلة حديثه مع تابع المتنبّي حين سمع شعره " إن امتدّ به طلق العمر فلا بد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمسه على مفرق البدر" وفي هذا إشارة إلى صباه ومجاوزته سن الحداثة ( ابن شهيد، 2010: 68-69).

وقد قسمت هذه الرسالة بحسب المحققين والشارحين على مدخل وأربعة أقصّل، تضمن المدخل الحديث عن البطل الذي اصطفاه ابن شهيد ليتقمص شخصيته مانحا إياه دورين: دور البطل ودور الراوي، في حين جاءت الأقصّل على الشكل الآتي: الفصل الأول توابع الشعراء، الفصل الثاني توابع الكتاب، الفصل الثالث نقاد الجن، أما الفصل الرابع حيوان الجن. (ابن شهيد 69)

وقد سمى ابن شهيد رسالته (بالتوابع والزوابع) لأنها مسرح لعالم الجنّ، وكان أبطاله كلهم من الشياطين- عداه- فالتوابع جمع تابع وتابعة ومعناه الجني والجنية يصحبان الإنسان ويتبعانه أينما حلّ ورحل، أما الزوابع فجمع زوبعة وهو اسم شيطان أو رئيس الجن ومنه سمي الإعصار زوبعة ( عباس: 378) ، ولكل عمل إبداعي هدف ورسالة وهدف رسالة التوابع والزوابع مساجلة خصومه ومناقشتهم، فأخذ يبسط آراءه في النظم والنثر، والفن والجمال، ومناظرة خصومه، والطعن في منافسيه من الوزراء والأدباء، وأهل السياسة والقلم، ثم الدفاع عن أدبه بالرد على غمزات نقاده، ومن ثم إظهار براعته وفصائله في المتقدمين والمتأخرين (ابن شهيد: 70) وقد عبر ابن شهيد عن هدفه هذا بوساطة الرموز من خلال توظيفه لبعض الحيوانات التي ترمز إلى

خصوصه، لتقليل من شأنهم والانتقاص من عقولهم.

في حين وظف لبيان براعته وفضله على خصومه أسماء الشعراء والكتاب العظماء أمثال أبي تمام والبحتري والمنتبي والجاحظ وعبد الحميد الكاتب وغيرهم كثير. الذين أجازوه لجمال إبداعه الأدبي، ولبيان علمه ورجاحة عقله.

### رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (449هـ)

عدت رسالة الغفران من الأعمال الأدبية الرائعة، ومن أوائل نماذج السرد المتخيل، وقد ألفها أبو العلاء المعري في قالب نثري سردي طغت فيه الفلسفة والنقد، وقعت أحداثها في العالم الآخر، تخيل فيها أبو العلاء المعري رحلة ابن القارح إلى الجنة والنار وكأنها سياحة في عالم الآخرة، جرت في أثنائها حوارات شيقة وناقدة مع أغلب الشعراء واللغويين الذين كانوا يعدون من رواد الثقافة العربية في ذلك العصر، وقد كتبت هذه الرسالة في الرد على رسالة ابن القارح التي أرسلها إليه، وقد جاءت بأسلوب ساخر ومبدع، إذ جعل المعري شخصية ابن القارح بطلا يسافر في الآخرة، وكأنه سائح يتجول أنى شاء، ويتحاور مع الشعراء والكتاب، فمرة يتحدث مع شعراء المعلقات كامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، ومرة مع شعراء العصر العباسي أبي تمام والمنتبي وأبي نواس، ثم يتحول بعد ذلك إلى الكتاب المعروفين مثل الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وغيرهم، من أجل الوصول إلى تقييم أدبي وأخلاقي لمؤلفاتهم.

وقد مازج الخيال بالواقع والسخرية بالتفكر والتأمل، وهذه الرسالة تعكس أخلاق المعري وفلسفته في التعامل مع أبناء عصره، وبيان متى تفوقه عليهم في كثير من الجوانب الأدبية والنقدية، رغم عزلته عنهم وابتعاده، وهذه العزلة ترجع لأمرين: الأول عدم مخالطة الناس وجلوسه في بيته. والثاني: لإصابته بالعمى ما اضطره للجلوس في منزله وعدم مغادرته لبيته إلا في الضرورة.

وقد أملى أبو العلاء رسالته حوالي (424هـ) ردًا على ابن القارح سأله فيها عن موضوعات متعددة جلتها في التاريخ والفقهاء والأدب والسيرة النبوية والزندقة (خضر: 28)، فكان هذا السبب الرئيس في إبداع وإنتاج رسالة الغفران. يقول أمجد الطرابلسي: "قد لا يبتعد أحدنا عن الصواب إذا قلب النظرية رأساً على عقب، مفترضاً أنّ أبا العلاء إنما قصد برسالة الغفران كتابة رسالة جوابية في النقد اللغوي والأدبي، وفي الكلام عن الزندقة والزنادقة، أمّا الأسلوب القصصي التهكمي الذي لجأ إليه، والإطار الهزلي الساخر الذي ابتكره لقصته، فهما بالنسبة إلينا من الأشياء الجميلة الرائعة، ولكنهما قد لا يكونان في نظر المعري سوى أمور تتصل بالشكل والإطار دون أن تغير من جوهر الموضوع شيئاً، ولا نحسب أن المعري ومعاصريه والذين جاؤوا بعده قبل عصرنا قد استشفوا غير هذا وراء رسالة الغفران" (طرابلسي: 6)، وقد ذكرنا سابقاً أنها كانت ردًا من قبل المعري على الأدباء الذين انتقدوه، واتهموه بالزندقة والإلحاد والكفر، وأنه من اتباع الهندوس - البراهمة - الذين يقصدون الروح ولا يأكلون لحوم الحيوانات (أحمد، 2003: 228).

وتقسم رسالة الغفران على ثلاثة محاور:

المحور الأول: الحياة الآخرة وفيها صور المعري للقارئ الجنة ونعيمها والنار وعذابها.

المحور الثاني: الحديث عن الزندقة.

المحور الثالث: المسائل اللغوية والأدبية.

وأن الفكرة الرئيسية التي جاء بها هي الموازنة بين الشعراء والأدباء (سلام، 2004: 57).

يقول صلاح فضل: " إنَّ هدفه الرئيس من رحلته كان إجراء لون من النقد الأدبي واللغوي بالإضافة إلى هدف آخر ثانوي هو مقاومة الفكرة السائدة لدى علماء الكلام في عصره عن تضيق حضور الدين بفكرة أخرى عن رحمة الله التي وسعت كل شيء" ( فضل، 1985: 73)، ومن الرسائل التي تضمنتها رسالة المعري هذه فكرة البعث بعد الموت وتولدت منها معان أخرى كالغفران والجزاء والنعيم والعذاب، وإن دارت أكثر مشاهدتها حول الموازنة بين الشعراء والكتاب والنقاد من الناس بعد بعثهم" (سلام: 58)، يتجلى مما تقدم أن أبا العلاء أسس رسالته معتمدا على التراث الإسلامي والبيئة الإسلامية من وصف الحياة الآخرة، وهذا ما أورده القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، من وصف الجنة والنار، وذكر صور النعيم والعذاب، وقصة المعراج التي حدثت للرسول (صلى الله عليه وسلم) وقد تعمق المعري في هذه المرويات وتأثر بها، وضمنها كثيرا من الأحداث والمشاهد، وحديث الشخوص، فضلا عن الصراع الذي ينمو بشكل تدريجي، في حالة انتقاله من مشهد إلى مشهد آخر، وقد حاك هذا العمل في أسلوب وتراكيب تجذب المتلقي، وقد احتوت على أغلب آرائه في الحياة والحب والفلسفة والدين، فضلا عن العزلة التي ارتأها لنفسه، وهذه الرحلة تمثل متنفسا وجدانيا له يساعده في الخروج من عالم واقعي لم يكن راضيا به وعنه (نوفل، 1974: 42-43).

### بين الزوابع والتوابع والغفران ( التآثر والتأثير )

انقسم النقاد والكتاب في أصل الرسالتين أيهما أقدم وأي الرسالتين تأثرت بالأخرة، أن التسرع في الأحكام وعدم الدقة في إبداء الرأي جعل قسم من النقاد رسالة التوابع والزوابع مشابهة لرسالة الغفران وقد تبنى هذا الرأي أحمد ضيف في كلامه عن النثر الأندلسي إذ يقول: " ولقد تحسب هذه الرسائل فذة في اللغة العربية، على الرغم مما في بعضها من المشابهة برسالة الغفران لأبي العلاء، من حيث الأسلوب والموضوع" ( ضيف، 1998: 58)، وبعد أحمد ضيف وردت لفظة المشابهة وبرزت عند حنا فاخوري بقوله: " وأشهر رسائله (ابن شهيد) المسماة بالتوابع والزوابع وهي شبيهة برسالة الغفران لأبي العلاء المعري" (ضيف، 1987: 831)، أما شوقي ضيف فيرى أن رسالة التوابع والزوابع ليس بينها وبين الغفران تشابه بل هي " تقليد" لها إذ يقول: " رأينا الأندلس تندفع نحو تقليد المشرق في علمه وأدبه وقد كان هذا الاندفاع طابع الأقاليم العربية عامة، فهي جميعها تتجه نحو بغداد تتغذى منها، وتستمد صفاتها وخصائصها، ومهما غربت وأبعدت عن بغداد فالخصائص الكبرى للأدب العربي في كل إقليم من أقاليمه واحدة وكأنما اللغة العربية لا تعرف الاعتداد بالمكان" ( ضيف، 1956:

(238)، ثم يضيف شوقي لتأكيد كلامه وقناعاته النقدية في أثناء حديثه عن ابن شهيد بالتقليد الذي قال فيه: "كان ذوقه أقرب ما يكون إلى ذوق المشاركة، ومهما يكن فقد كان ابن شهيد أكبر أديب في عصره، ولكنه لم يستطع المخالفة على مذهب المشرق ومناهجه، بل ذهب يقلد هذه المذاهب والمناهج على غير نظام ولا نسق معين" (ضيف، 1956: 243)، فأصحاب هذا الرأي يرون أن ابن شهيد كان مقلداً ومشابهاً لأبي العلاء في مضمون الرسالة وبنائها الفني وشخصياتها، فضلاً عن المكان المتخيل الذي تدور فيه الأحداث في عالم غير العالم الدنيوي.

لكن هناك من النقاد يجد عكس هذا الرأي، ويرى أن هاتين الرسالتين تتأى كل واحدة بنفسها عن الأخرى، وأن رسالة التوابع والزوابع كتبت في فترة سبقت رسالة الغفران.

يقول زكي مبارك: "بحثنا طويلاً في كتب التراجم عن التاريخ الذي كتب فيه المعري رسالة الغفران فلم نهتد، ولكننا وصلنا بعد التأمل إلى تقريب التاريخ، ذلك أن رسالة الغفران جواب على رسالة ابن القارح، وقد عدنا إلى رسالة ابن القارح فدرسناها فقرة فقرة حتى انتهينا إلى قوله: (كيف أشكو من فانتني وعالني نيفا وسبعين سنة). فعرفنا أنه وضعها بعد أن جاوز السبعين، ثم نظرنا فوجدناه ولد سنة 351هـ، فإذا أضفناه إلى هذا الرقم -70- وجدناه كتب رسالته حوالي 421هـ وتكون النتيجة أن رسالة الغفران كتبت حوالي 422هـ؛ وإذا قدرنا أن ابن القارح قال نيفا وسبعين، للنيف دلالاته، وقدرنا أن أبا العلاء اعتذر عن تأخير الإجابة أنه مستطيع بغيره؛ فقد كان من الممكن أن تكون رسالة الغفران كتبت بين 22-24، ونتيجة هذا التحقيق أن رسالة الغفران كتبت بعد رسالة التوابع والزوابع بنحو عشرين سنة" (مبارك، د.ت): 1/ 320)، فبعد بيان زكي مبارك نجد أن ابن شهيد لم يقتف أثر المعري ولم يكن مقلداً أو مشبهاً له. فحسب ما قدمه مبارك من تحديد لزمان رسالة التوابع والزوابع نرى أن رسالة الغفران كتبت بعدها بعشرين سنة، فيكون لرسالة التوابع والزوابع قدم السبق في التأليف، لكن هذا السبق لا يقصد به أن رسالة الغفران تقليداً لها أو محاكاة، بل نرتأي أن الأدب قد يتناسخ ولا سيما إذا كان الأديبان متعاصرين، واليوم نحن نعيش هذا الأمر فكثير من الأعمال الأدبية تتشابه فيما بينها، في العناصر والأسلوب وحتى في الموضوع.

بعد هذا التعريف بالرسالتين نصل إلى نتيجة أن الأعمال الأدبية متناصّة فيما بينها وهذا التناص لا يعد العمل الأدبي اللاحق محاكاة للسابق، وإن اتفق العملان في عناصر بنائهما، ولا سيما في الفضاء الذي حدث فيه أكثر أحداث العمل السردي، والفضاء الذي وقعت فيه أحداث رسالتي التوابع والزوابع والغفران، هو فضاء غير الفضاء الدنيوي، ونحاول في هذا البحث تناول المكان في محورين: المحور الأول: المكان الواقعي، والمحور الثاني: المكان المتخيل.

**المكان الواقعي:**

للمكان أهمية كبيرة وجليّة في العمل السردى، إذ لا يمكن تصور أيّ عنصر من عناصر السرد دون مكان فالحدث والشخصيات والوصف وغيرها، لا وجود لها دون المكان، فهو الفضاء المحيط بها، وإدراك الإنسان للمكان الواقعي ادراك حسي ملموس، فهو " يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، ..... وإدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره، ما يؤكد العلاقة الحميمة التي تربط بين الإنسان والمكان ومباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان" (إسماعيل، 2002: 12)، شرط أن المكان يتجاوز الحد الجغرافي والوصفي إلى ما يسميه باشلار (سمات المأوى) التي تصل حدا من السهولة والتجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد بوساطة الوصف الدقيق لها ( باشلار، 1987: 42).

وبين السرد العربي والواقع تلازم؛ لأن أغراض الأدب والمعاني التقليدية التي يحملها العمل الفني " تدور في النهاية حول موضوعين رئيسيين لا ينفصلان هما الإنسان والطبيعة، .... ويرجع عدم انفصال هذين الأمرين - الإنسان والطبيعة- إلى أن الأديب يحاكي كليهما ويبحث عن الأساسي فيهما" وهذا يعني أن هناك قواسم رئيسية مشتركة بين الإنسان والواقع، والمحاكاة من الأمور الواجبة عند النقاد العرب القدامى، يقول القرطاجني (684هـ): " ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة؛ إذ تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة، وبها يحسن بأن تحاكي الأمور غير المحسوسة، ويتأتى ذلك ويقع بين المعنيين انتساب ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس" (القرطاجني، 1966: 112)، والأدب الحقيقي الذي لا تكون محاكاته عقيمة، وليس فيها لا حياة ولا روح، ما يعني أن الأديب ولا سيما السارد لا ينقل الواقع كما هو بل لابد من أن يعيد صياغة الواقع صياغة فنية تؤثر في المتلقي، فالفن عندما ينقل الواقع يجعل من المعنى حسيا عيانيا، إنما يريد بذلك أن يجعل الإحساس خصبا، وأن يخرج فكرا" (ناصر، 1958: 138)، والسارد والفنان من يعيد صياغة الطبيعة فنيا، بوساطة خبراته وممارساته في الحياة، والأدب العربي حاله حال الآداب العالمية يتأثر بالواقع ومن ثم ينقل إحساسه إلى المتلقي، ونجد فيه - الأدب- عناية كبيرة بالواقع وما فيه من أماكن من جبال ووديان وصحارى، ونجوم وغير ذلك، لأن الأديب يعيش في أحضان الواقع ويعبر عنه فالأديب ابن بيئته (فنسنت، 1986: 260).

إن الطبيعة وما فيها من جبال ووديان وصحارى وسماء وغير ذلك، تمثل المكان الواقعي والمسرح الذي تقع فيه أحداث الأديب فيوظفها في عمله الفني الإبداعي" فالشاعر العربي يهتم بالطبيعة ويتصل بها اتصالا مباشرا عميقا شخصيا، ويهتز كل عصب في حسه وتخلج كل ناشرة من نواشره استجابة لها" (النويهي، 1969: 245)، والسارد يوظف الواقع في عمله بالطريقة التي تتناسب مع ذلك العمل إذ يمكن أن يتناوله بالطريقة المباشرة - الواقعية- فيصف الأديب المشاهد والمناظر كما هي، أو بالطريقة المثالية، وهي إضافة أو تكميل ما في الطبيعة بواسطة الخيال والطريقة الفلسفية، وهي طريقة الأدباء والفنانين الذين يتفكرون، في الطبيعة

ويجعلونها ميدانا لتأملاتهم (أمين، 1967: 102/1)، فالسارد يوظف المكان في عمله ويجعله محملا بالأفكار والرؤى.

والمكان الواقعي أحد العناصر السردية الضرورية في البناء القصصي، لأن القاص يستوعب العلاقات الاجتماعية والثقافية المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه، وارتباط هذه العلاقات بمكون المكان، لكن رغم انكفاء السارد على نقل الوق الذي يعيشه، أو مطلع عليه في مادته القصصية، فهو لا ينقل شخوصه وأحداثه والمكان الذي تدور فيه الأحداث بذاته، ولا يسعى إلى استعادة الحقيقة مثل ما في الواقع لاستحالة ذلك (آبادي، 2011: 39)، "فالحقيقة في ذهن الفنان شيء يخلق وليست شيئاً موجوداً أصلاً، وما يرمون إليه إيجاد أعراف جديدة تستطيع أن تحدث بصورة أفضل إيهاما بالحياة الواقعية عن طريق تضيق الشقة بين المحاكاة الرمزية للعالم الواقعي والعالم الواقعي نفسه" (مندولا، 1997: 44)، بل يروم أن ينتج "عالمًا متخيلاً مقاربا للواقع المعيش" (حسين، 2033: 32)، ويسعى بوساطة إنتاجه الأدبي الإبداعي صياغة الواقع صياغة جديدة، لذلك يهب الأماكن أسماء حقيقية معلومة في الواقع الخارجي؛ إذ إن "تعيين المكان يعمل - نصيا- على الإيهام بواقعية المكان الذي يحتضن الحدث (حسين، 2000: 424) السردية، والمكان في القصة" يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني" (حميداني، 1991: 65)، وعليه فالعلاقات الجغرافية في النص الفني -الإبداعي- لا تؤدي دورا كبيرا الآن ووظيفتها تتحدد في تعيين المكان الواقعي الثقافي، وتوظيفه وإنتاجه بشكل؛ لتحقيق الوظيفة الشعرية الجمالية (حسين، 2000: 167) التي يسعى السارد للتوفيق في توظيفها في عمله.

يقوم العمل السردية بنقل الواقع الخارجي في ضوء ما يراه الكاتب من خلال تجربته الاجتماعية والفكرية ويلزم في هذه الحالة بواقع العملية الإبداعية التي تجسد فكرة العمل، من دون أن يلزم نفسه بنقل الواقع الخارجي في العمل السردية حرفيا، فالعمل الأدبي شديد الارتباط بتجربة الأديب الحياتية والعملية، والكاتب يعنى بعكس تجربة أدبية ذاتية تقوم على نسيج حياة عدد من الشخصيات المتألفة أو المتنافرة، والقصة بنسجها اللغوي تحمل هدفا تحاول تقريبه إلى المتلقي، بوساطة اللغة التي تجعل القصة دالا عن الواقع المعيش (آبادي، 2011: 42)، وعندما "تتفتح المخيلة الواعية على الواقع ستجد لها من العمق والفهم ما يجعل الفن القصصي يطرق طرقا جديدة لاستيعاب هذا الواقع، إن الاهتمام بالمكان الوطني وبالتاريخ الاجتماعي، لا يعني أننا نضع أمام القاص وجهة نظر محددة للفهم، إنما نسعى إزاء ذلك إلى الانفتاح على أطر جديدة للواقعية الاجتماعية ما يجعلها قادرة على استيعاب المكان والتاريخ، وبكيفية فنية" (النصير، 1986: 7)، فالكاتب يوجد لنا المكان وينتجه عبر الكلمات استجابة للعمل السردية الذي يريد إنتاجه.

أدى المكان الواقعي دورا وظيفيا مهما في رسالتي التوابع والزوابع والغفران، وشغل مساحة في إبراز الشخصيات الرئيسية والثانوية، وقد وظف المكان لدلالات وإيحاءات متنوعة، ارتبطت أغلبها في إظهار ومعالجة

بعض الجوانب الاجتماعية والأدبية والفلسفية، فضلا عن إظهار بعض وجهات النظر المتعلقة ببعض الأدباء والكتاب في ذلك العصر. ومن تلك الشواهد قول ابن شهيد (ابن شهيد، 2010: 91): "قال: فمن تريد منهم؟ قلت: صاحب إمري القيس. فأمال العنان إلى واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره، فصاح يا عتيبة بن نوفل، بسقط اللوى فحول، وبيوم دارة جلجل، ألا ما عرضت علينا وجهك".

يعد المكان الواقعي أول أماكن العطاء المباشرة المتجلية في النص السردي، ومع انكفاء النص على مباحج العطاء الطبيعي، فإن نص ابن شهيد ينطلق من مباحج الحياة الطبيعية إلى أعماق النفس المحتضنة جماليات المكان وعطاءاته الشعورية، فابن شهيد يرسمه لهذا المنظر الرومانسي، وتعميم صورة الخضرة الطبيعية، لتغطي الفضاء المكاني كله، المصحوب بزقزقة العصافير المولدة بأصواتها المتنوعة موسيقى تبعث الهدوء والطمأنينة، يحاول فيه إثبات أن الطبيعة الأندلسية ليس لها جمال يشبهه، وقيمتها لا تقل أهمية عن قيمة المكان عند المشرقي. وقد وظف ابن شهيد الجبل في رسالته، والجبل من الأمكنة الواقعية الذي يحمل دلالات متعددة، وهذه الدلالة تعمد على النسق الذي احتضنها، يقول ابن شهيد (ابن شهيد: 97):

إليك أبا مروان ألقيت رابيا      بحاجة نفس ما حربت خزاءها  
هزرتك في نصري ضحى فكأنني      هزرتك وقد جئت الجبال، جراءها

إن ابن شهيد وظف الحركة الانتقالية عبر المكان الواقعي من الكلي (الجبال) إلى الجزئي (جراها) والمقصود (غار حراء)، " إذ تتخذ هذه الأماكن مواقعها المكنية في النفس من طبيعة المعاشة والشعور بالانتماء، فيزداد ألقها الأليف عند إضفاء صفات القداسة الروحانية عليها والأدب بما يمتلكه من تقانات فنية له القدرة على الارتقاء بالمكان من مستويات الجمال والألفة إلى أبراج القداسة الروحية"، ان استدعاء ابن شهيد للمفوض (الجبال، حراءها) في رسالته ترتبط بالنبي (صلى الله عليه وسلم) الذي كان يذهب إليه لمناجاة ربه، وهو بهذا التوظيف يرمز بعمق حسي وفكري يتدرج من العام إلى الخاص، فهو يتجاوز الرؤية العامة للمكان المتمثلة بالجبال إلى نورية الغار، إن الشعور يتعاضم بروحية المكان وقيادته، ويزداد الألق القدسي للمكان الذي وظفه الكاتب؛ لإبرازه على المفارقة، والانتقال، بالمشهد من الكلي إلى الجزئي؛ ليزداد الألق القدسي للمكان الذي وظفه انتقالية، إذ كلما ضاق المكان اتسع تسليط نور القداسة عليه (العامري، 2019: 37)، إن ربط ابن شهيد المكان (الجبل) برابط ديني وقيادي، يوحي بطمأننته وهدوئه وشعوره بالارتياح النفسي، بابتعادهن مظاهر الترف والدعة الأندلسية والاهتمام بزخارف الدنيا وملاهيها، ورغبة ابن شهيد في الهدوء والراحة والسكينة التي يمتلكها الجبل لحظة لجوئنا إليه هذا من جهة، وقد يكون توظيفه لفضاء الجبل على العز والرفاهية التي تعود عليها في ظل الدولة العامرية أو قد يقصد بهذا التوظيف مكانته الأدبية التي حظي بها في عصره، (عقوني، 2008: 142)، إن المكان الواقعي (الجبل) حمل في طياته عدة تأويلات وهذه التأويلات حملت مكونات إيجابية تل في فحواها على الطمأننة والعزة والشموخ.

ومن الأمكنة الواقعية التي جاءت في رسالة التوابع والزوابع (دير حنة) وذلك في قوله: " فضرب زهير

الأدهم بالسوط، فسار بنا في قننه، وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل دير حنة، فشق سمعي قرع النواقيس، فصحت: من منازل أبي نواس، ورب الكعبة العلياء! وسرنا نجاتب أديارا وكنائس وحانات، حتى انتهينا إلى دير عظيم تعبق روائحه، وتصوك نوافحه، فوقف زهير ببابه، وصاح: سلام على أهل دير حنة! فقلت لزهير: أو صرنا بذات الأكيراح؟ قال: نعم" (ابن شهيد، 2010: 105).

إن من مظاهر الرؤية الخارجية للمكان الواقعي أن أسماء الأماكن تكون مبنوثة في ثنايا النص الأدبي بدوالها الاسمية، إذ لا يظهر المكان أمامنا إلا عبر ألفاظ ومسميات دالة عليه مباشرة (العامري، 2019: 117)، إن العلاقة بين المكان والشخصيات علاقة جدلية، فغالبا ما يرتبط اسم المكان بتواجد الشخصية، وابن شهيد حاول في هذا النص أعطانا مكانا واقعيًا وهو دير حنة، أراد به أن يثبت لنا أن أبا نواس عاشق للخمرة ولأماكن اللهو والغناء هذا من جهة، ومن جهة أخرى إظهار مكانة أبي نواس وتفوقه في شعر الخمرات على غيره من الشعراء، وأن أيّ شاعر من الشعراء لم يصل في وصف الخمرة ومجالسها وتأثيرها إلى ما وصل إليه أبو نواس، وهذا ما حملته لفظة (الجبل)، التي تدل على تفوق أبي نواس في هذا الباب. وابن شهيد بهذا التوصيف حاول الانسجام بين المكان والشخصية.

ومما وجدنا عند ابن شهيد من الأمكنة الواقعية السجن الذي شكل حضورا بارزا، وذلك في قوله (ابن شهيد،

2010: 110): "انشدني جحديتك من السجن، فأشدته: قريب بمحتل الهوان بعيد

حتى انتهيت فيها إلى قولي:

فإن طال ذكرني بالمجون فإنني	شقي بمنظوم الكلام سعيد
وهل كنت في العشاق أول عاشق	هوت بحجاه أعين وخطود
فمن مبلغ الفتیان أني بعدهم	مقيم بدار الظالمين طريد
ولست بذی قيد يرق وإنما	على اللحظ من سُخط الإمام قيود

فبکی لها طويلا".

إن الحوار الذي حدث في النص كان على لسان صاحب أبي نواس، تجلى فيه المكان الواقعي بشكل بارز بمكانين أحدهما مغلق إلا أنه الرئيس وهو (السجن)، وذلك في قوله: (من السجن، مقيم بدار الظالمين طريد)، والآخر مفتوح إلا أنه ثانوي (أماكن المجون)، إن توظيف ابن شهيد لهذين المكانين المتضادين ينتج جدلية واضحة بين الحضور والغياب هذه الجدلية التي تضيف على النص دلالات متعددة ومتنوعة يقف القارئ أمامها بكل تأن وإمعان في النظر إلى النص لكشف أغواره وخفاياه (العكدي، 2022: 37)، فالحضور الجلي للمكان الواقعي في النص (السجن) يرمز إلى دلالة المكان المفتوح (ذكرني بالمجون، فمن مبلغ الفتیان أني بعدهم) الذي يحمل إشارات واضحة إلى الحرية التي كان ينعم بها المتكلم، فالمكان المفتوح يغدو معادلا موضوعيا لحرية المتكلم التي حرم منها بوجود المكان المغلق الذي سلبه حريته التي كان ينعم بها سابقا.

ولفظة السجن تحمل في مبنائها بعدين أحدهما إيجابي والثاني سلبي، فالإيجابي: أنه يتضمن الهدوء والسكينة

فضلا عن أنه يدخل في باب التأديب والإصلاح، والثاني سلبي؛ لأنه موحش وفيه انعزال عن المجتمع فضلا عن دخوله في باب العقاب وهذا يستدعي الإهانة والإذلال، وابن شهيد يعتقد أنه حمله المعنى الإيجابي، إذ شبه حاله بالانعزال عن المجتمع وترك الملذات والابتعاد عن كل ما يغضب الله طمعا في ابتغاء مرضات الله لينال كل ما يريد في الآخرة.

أما أبو العلاء المعري فقد وظف المكان الواقعي في مواضع متنوعة ومنها في قوله: " ويعرض له - آدم الله الجمال ببقائه - الشوق إلى نظر سحاب كالسحاب الذي وصفه قائل هذه القصيدة في قوله:

لمستكف بعيد النوم لمّاح	إني أرقنُ ولم تارقُ معي صاح
كما استضاء يهودي بمصباح	قد نمتُ عني، وبات البرق يسهرني
أعجاز مزن يسوق الماء دّلاح	تهدي الجنوب بأولاه وناء به
أقرب أبلق ينفي الخيل رماح	كأن ريقه لَمّا علا شُطبا
عوذا مطافيل قد همّت بإرشاح	كأن فيه عشارا جَلّة شُرُفا
يكاد يدفعه من قام بالراح	دان مُسيفٌ فوق الأرض هيدبه
-----	-----

وأصبح الروض والقيعان ممرعة ما بين منفتقٍ منه ومنصاح

فينشئ الله - تعالت آلاؤه - سحابة كأحسن ما يكون من السُحُب من نظر إليها شَهد أنه لم يرَ قطُ شيئا

أحسن منها، محلاة بالبرق في وسطها وأطرافها" ( المعري، 2008: 276)

يتجلى لنا من العلامات البينة ميل الشاعر إلى الفضاء الطبيعي والامتزاج التام معه ، عبر مجموعة من التقانات الأسلوبية في رسم لوحة فنية للسماء والسحابة التي تكونت فيها، يتجسد المكان في السماء بوصفه مكانا ثابتا، إلا أن الناظر في هذا المشهد يجد أن المكان متحرك فأبو العلاء المعري توخى في هذا النص أسلوب السرد مستخدما أفعال الحركة، وجعلها المحور الذي ينتظم النص وبنائه الداخلي، إذ اختار أفعالا رسم بها حركية النص في نسق تصاعدي فجعل السحابة في السماء تتشأ تدريجيا، ثم تتضخم وتتضاعف محملة بالمزن وقد تخللها الرعد والبرق (بات ، تنهدي، يسوق، علا، يكاد، يدفعه، أصبح) في اتجاه الانفراج وسقوط المطر، وهذه الجمل الفعلية رسمت لنا المنظر المحسوس، وبرسمه لهذه الصورة أبدع أبو العلاء المعري في رسم هول السحابة وتكونها في السماء، ويرسم خيوطها التي تتدلى إلى الأرض وقربها من الرائي، ثم بين نقل حركتها في السماء في جمل قصيرة ومكثفة:

أقرب أبلق ينفي الخيل رماح	كأن ريقه لَمّا علا شُطبا
عوذا مطافيل قد همّت بإرشاح	كأن فيه عشارا جَلّة شُرُفا
وهذه السحابة غطت المكان واشتدت حلكة الظلمة وعمت الآفاق استبشرت الأرض خيرا	
ما بين منفتقٍ منه ومنصاح	وأصبح الروض والقيعان ممرعة

والمكان الواقعي في هذا البيت يعد بؤرة النص، فأبو العلاء المعري في وصفه للرياض المبتهجة والوديان الممتلئة بالماء بسبب السحابة، جعل الخصب والنماء معادلاً لإنتشاح النفس وبهجة العين. فجمالية المكان الواقعي تكشفت من خلال السرد، الذي ابتدأ به نصه، وقد ارتبط السرد بالمكان الواقعي ارتباطاً وثيقاً، فلا يكون السرد إلا في مكان وزمان معينين، فالزمان هنا النهار الذي يتيح للعين الرؤية والمشاهدة للمنظر المهول للتكون السحابة وما فيها، وما نتج عنها من رؤية خلاصة للرياض والوديان أما المكان فقد كان مناصفة بين السماء والأرض. إذن جمالية المكان الواقعي تجلت في التحول من مكان قاتم إلى مكان مفعم بالحياة.

وفي الجنة مدن مختلفة فبعضها مشرق وضاء وبعضها مظلم موحش وفيها مغارات، يقول أبو العلاء المعري على لسان بطله: " فيركب بعض دواب الجنة ويسير، فإذا هو بمدائن ليس كمدائن الجنة، ولا عليها النور الشعشعاني، وهي ذات أدحال [ (الأدحال): جمع دحل، وهو النقب الضيق الأعلى الواسع من أسفل يخزن فيه ماء المطر، (المعري، 2008: 290)]. وغماليل [الغماليل: جمع غملول وهو الوادي ذو الشجر وكل مجتمع أظلم وتراكم من شجر أو غمام أو ظلمة.، ( المعري، 2008: 290)]. فيقول لبعض الملائكة: ما هذه يا عبد الله؟ فيقول: هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد (صلى الله عليه وسلم) وذكروا في (الأحقاف) وفي سورة (الجن) وهم عدد كثير. فيقول: لأعدلن إلى هؤلاء فلن أخلو لديهم من أعجوبة. فيعوج عليهم، فإذا هو بشيخ جالس على باب مغارة، فيسلم عليه فيحسن الرد ويقول: ما جاء بك يا أنسي؟ إنك بخير لعسي، ما لك من القوم سي!، فيقول: سمعت أنكم جنّ مؤمنون فجنّت ألتمس عندكم أخبار الجنّان وما لعله لديكم من أشعار المردة، فيقول ذلك الشيخ: لقد أصبت العالم ببجدة الأمر، ومن هو منه كالقمر من الهالة لا كالحاقن من الإهالة، فسل عما بدا لك. فيقول: ما اسمك أيها الشيخ؟ فيقول: أنا الخيتور، أحد بني الشيبان، ولسنا من ولد أبلّيس، ولكنّا من الجن الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولد آدم صلى الله عليه" ( أبو العلاء المعري، 2008: 290).

في هذا النص تتعلق رحلة ابن القارح بثنائية المكان ففي الجنة مدائن فسيحة وأخرى ضيقة، ومنها مضيئة مشعشة وأخرى مظلمة ومعتمة، وحاصل هذا الأمر جملة الظروف وانعكاس الأفعال الصادرة عن أهل المكان أو سواهم على نفسية السارد، وما تولد عنها من نفور من المكان أو كره له أو حب له (الإدريسي، 2022: 327) فقد وثقت الرحلة إلى مكان الجن معاناة ابن القارح للوصول إلى معرفة أخبار الجنّ وأشعار المردة، فالحكم على المكان أصبح مستندا إلى طبيعة المعاملة التي لقيها من أهل ذلك المكان، من حسن استقبال، وعدم الرفض عما يريد معرفته.

إن الارتباط الوثيق بين المكان والشخصية (الجنّ) أفرز تبادل الأثر بينهما، وكشف فعل الشخصية عن طبيعة المكان وقيّمته، ولذلك فإن فعل الجنّ وسلوكهم أكسب المكان صفات الحسن والجمال، وهذا بدوره عكس علاقة الشخصية بالمكان، كاشفا أبعاد المكان النفسية في الشعور الوجداني البشري (العامري، 2019: 79).

فالمكان أضحى محببا لابن القارح بما لقي فيه مما يسره، إن المكان في هذا السرد يحمل بعدين ظاهري وباطني، فالبعد الظاهري يجعل المكان موحشا فيه الرطوبة لكثرة المياه، ومعتما مظلما يدعو إلى الغم وضيق الصدر، وهذا يتماشى مع صورة الجن وحالهم. أما البعد الباطني فيجعل المكان مؤنسا أليفا مضيئا لأبن القارح، لأنه أعوج في رحلته إلى هذا المكان بإرادته، ليستزيد معرفة ويقينا بحال الجن ومكانهم في الجنة. فالمكان الواقعي لدى ابن القارح حدد قيمته معاملة ساكنيه (الجن) له. وهذا اللقاء بالجنّي وحسن المعاملة منحت العمل السردى نوعا من التنوع والخروج عن المألوف وكسر أفق القارئ، فالمكان فيه الجنّي والإنسان والحيوان، وهذا يمنح المكان قيمة تكاملية.

ويؤدي المكان الواقعي دورا بارزا في موضع آخر من رسالة المعري وذلك في قوله: "فيذهب - عرّفه الله الغبطة في كل سبيل - فإذا هو بببيت في أقصى الجنة، كأنه حفش أمة راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكان أهل الجنة، وعنده شجرة قمينة\*، ثمها ليس بزك فيقول: يا عبد الله .....، من أنت؟ فيقول: أنا الحطيئة العبسي" (المعري، 2008: 307) إن المكان الواقعي في أي عمل سردي يجب أن لا يكون محايدا، إنما المكان حياة يؤثر في الشخصية ويتأثر بها، بمعنى أن هناك علاقة بين المكان والشخصيات التي تسكنه، إذ يشكل المكان جزءا كبيرا ومهما من سلوك الشخصية، ويعني الكثير من جوانبها وجوانب حياتها، وفي الأغلب يرتبط المكان بسلوك الشخصية ومستواها المادي والاجتماعي والثقافي، لدرجة لا يمكن فصل المكان عن الشخصية ( العامري، 2019: 79).

إن المكان القبيح الذي يسكنه الحطيئة العبسي في قول أبي العلاء في العالم الأخرى يعكس القيمة النفسية والاجتماعية للحطيئة، فالمكان الذليل يشكل معادلا موضوعيا لنفسية الحطيئة المنحطة والذليلة، وهو في الحياة الدنيا التي كان يعيشها، إذ كان يعيش وحيدا ومنعزلا ومنفردا لا يختلط مع أحد، ويعود ذلك لأسباب اجتماعية وأخلاقية، فلا يعرف له نسب معين ولا توجد قبيلة محددة ينتسب إليها، فضلا عن وضاعته الأخلاقية في هجاء الآخرين وخوفهم من لسانه السليط، كل هذه الأسباب دعت الآخرين تجنبه والابتعاد عن مجالسته وعدم المكوث بالقرب منه. وعليه فالمكان هنا يعدّ الأرضية الثقافية والاجتماعية والفكرية التي تنعكس عليها أفعال الشخصيات وأفكارها، ومن هنا جاء مفهوم المكان في السرد ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما هو عنصر حي وفاعل في الأعمال السردية، فالمكان حدث وجزء من الشخصية، لأنه يمتلك طاقة ذات فعالية تبين عمق العلاقة بينه وبين محايته، وهذه الطاقة هي من تشكل ذهنية الشخصيات وتفاعلها، بل قد تشكل جسد الشخصيات ومزاجها فهي ترتبط بعوامل مكانية تأثرت وأثرت، وتراكمت حتى تداخلت مع جينات الإنسان (محمد، 2014: 116-117)، إن مقياس البعد في الجنة له صفات قيمة فالمكان البعيد يكون للأقل قيمة ومكانة، وهذا يتناسب مع مكانة الحطيئة الوضيعة.

وقيمة المكان هنا قد تتضمن وجها آخر فالمعري قد يجد أن مكانة حساده وناقديه في عصره تتلاءم مع المكان الذي رسمه للحطيئة، فهم بعيدون في إبداعاتهم وثقافتهم عن إنتاجه وإبداعه وثقافته.

وقد استدعى أبو العلاء المعري المكان الواقعي بحسب ما تشعر به الشخصية اتجاه المكان الواقعي بعينه، في أثناء كلامه عن جارية نصرانية، قائلاً شعراً: (المعري، 2008: 347)

ولها بالماطرون إذا أنفذ النمل الذي جمعا  
خلفة حتى إذا ظهرت سكنت من جلقٍ بيغاً  
في قباب حول دسكرة حولها الزيتون قد ينعا  
وقفت للبدر ترقبه فإذا بالبدر قد طلعا

إن المكان الواقعي في النص، في البيتين الأولين يعكس شدة عفة المرأة وحرصها على نفسها وشرافها، وعدم إعطائها أي شيء لأحد وإن كان بسيطاً ولا يشكل قيمة أو فائدة، وقد اتكأ المعري في هذا الوصف على التشبيه الضمني الذي يمثل تقانة من تقانات الوصف البياني، فالكاتب شبه شدة عفتها وعدم إعطائها للشيء المراد وإن كان بسيطاً بما تتركه النملة من فضلات وقشور خارج مسكنها. والمرأة الجارية هربت ممن دعاها إلى دير (بيعا) الذي يقصد به كنائس النصارى، ويقع هذا الدير في بستان، والدير بالنسبة لهذه المرأة يعد مكاناً مقدساً فهي نصرانية، والمكان المقدس يوحى بالراحة والارتياح للرهبان الذين كانوا يسكنون أو يترددون عليها من أجل الهدوء والصفاء ولغرض العبادة، وكان القِيمون على الديارات يعملون على تحصينها بالأسوار الشاهقة والأبواب الحديدية خوفاً من اللصوص، وكانت بعض القباب بأشكالها الرائعة تعلق بعض الديارات وتلفت الأنظار من مسافات بعيدة (الأصفهاني، 1991: 17)، والأدباء العرب امتدحوا الأماكن المعمورة بصنوف المباني مركزين على فرادة هندستها وبديع زخرفتها، لأنه ترمز إلى الحضارة والاجتماع، فعندما يشار إلى مكان ما فإن الإشارة تحفظ أشياء موضوعية، وأخرى ترتد إلى الوعي الذاتي، وإلى الطبيعة، وعندما يسترجع المرء مشاهد فإنه يحشد جوانب ثقافية، مستندا إلى ذاكرته، وإلى المتخيل الاجتماعي حول الأماكن، فالكاتب العرب استدعوا خصائص معينة في وصف الأمكنة ولاسيما المدن ومنها الصفات التي تنماهى مع الثقافة العربية الإسلامية (الإدرسي، 2022: 222)، ومن ذلك القباب التي وظفها في قوله:

في قباب حول دسكرة حولها الزيتون قد طلعا

وصورت لنا جمال المكان الذي تسكن فيه عبر وصفها للطبيعة، وروعة المنظر وقت طلوع البدر في السماء والإعجاب بهذا المشهد في قوله:

وقفت للبدر ترقبه فإذا به قد طلعا

إن المكان الواقعي مفتوحاً فالكاتب يصف المكان الطبيعي الذي تسكنه المرأة (البستان)، والذي يعد محفزاً لخيال الشاعر، فهو يحاكي المظاهر الجمالية مع موجوداتها من الأشجار والنجوم والقمر، ليصور لنا لوحة مضيئة تشترك فيها جميع عناصر الطبيعة لتشكل مادة الجمال الطبيعي للمكان البستان القريب من الشام. فأبو العلاء استطاع أن يقدم صورة المكان الواقعي وتقريبها إلى المتلقي من خلال المطابقة بين الكلمات والموجودات في العالم الخارجي عن طريق اللغة.

إن النص السردي يحمل في طياته أبعادا خفية يمكن أن نحمل واحدا من هذه الأبعاد أن المعري أراد أن يبرز فاعلية المكان الواقعي لأظهار قيمته الفنية والإبداعية على معاصريه ، وأن لا أحد يصل إلى مرتبته الإنتاجية والإبداعية.

### المكان المتخيل

إذا كانت الدراسات الواقعية وجدت أن المكان الواقعي يكون محسوسا وبالإمكان معاينته ورؤيته فضلا عن تحديد أبعاده المادية ومواقعه الجغرافية والاجتماعية، فإن المكان المتخيل يتحرر من هذه القيود أو لبعض منها، ما يسمح للأديب مجالا أوسع لتشكيل تخيلا لا تملك واقعا حقيقيا عبر تقانات تخيلية.

والواقع الخيالي من أكثر الأمكنة نجاحا في التحرر من سطوة الرؤية الخارجية للمكان، وهو يصدر عن رؤية مخيلة أو موقف فكري عكس الواقع، والشاعر في رؤيته هذه وبنائه للمكان يميل إلى الغرابة والإدهاش اللذين يكونان مرفوضين من الناحية العقلية، ويتجه برؤيته الخيالية إلى ملامسة الواقع وطبيعة الحياة فيه المتمثلة بالشخصيات والأحداث (العامري، 2019: 145)، والمكان المتخيل ينفرد" بعدم امتلاكه بعدا ماديا وموضوعيا، يمكن من خلاله معاينته وإدراكه عن طريق الحواس، إذ لا يتمرأى سوى للذات المتخيلة، التي تتسج أبعاده وصوره وتمنح له واقعيته المتخيلة" (صبري، 2001: 162)، فهو ينزع أوائه وصوره وخصائصه من منطلق خيالي بعيدا عن العالم الحقيقي/ الواقعي.

والمكان المتخيل غير مرئي إلا أن وجوده الفعلي يكون في مخيلة الأديب ويبدع الشاعر في إظهار هذا الواقع إلى المتلقي عبر الصور الفنية التي ينسجها الأديب ضمن حدود مكانية ذات أبعاد جمالية. فالمكان المتخيل الذي يتجلى ظاهريا بعيدا عن الحدود الواقعية يجب أن يمتزج داخليا وأن يكون هذا الامتزاج ذا قيمة فاعلة، سواء أكان الجسر الرمزي الرابط بين المكان المتخيل والواقع ذا دلالة موضوعية أو نفسية، والمكان المتخيل بإلغائه العلاقات الحقيقية بين الأشياء يمكن أن يحقق هدفه الفني والجمال، بما يفيض به المتلقي المتذوق من عوالم مبهرة تعجب القارئ وتسنف أحاسيسه ، فالأديب يبني مكانه المتخيل في أغلب النصوص كحلم يقضة فلسفي، يؤول بنا إلى عوالم داخلية عميقة وخفية، وفي المكان المتخيل يجري أحداث تغيير جذري في المكان الموضوعي لغاية رمزية توحى بإيصال طموح المبدع وغايته لتغيير وجه العالم من حوله (البجاري، 1998: 73)، إن تشكيلات المكان غير المعهودة والمألوفة التي تداهم حدود المؤلف والمعتاد تنتج خيالية المكان، فهي موجودة في عقل الإنسان ينتجها الشاعر بأفكاره وتصورات.

والمكان في السرد خاص به وهو "مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، ولا يعيش على محدوديته كما أنه فضاء مليء بالحوارج والثغرات وغاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فهو ليس فيه أي شيء إقليدي" (بحراوي، 1990: 32)، إن أي عمل سردي لا يمكن أن يقع أو يحدث دون مكان محدد أو زمان معين ، لأن قراءة الرواية تأخذ الكاتب إلى عالم آخر غير العالم الذي يعيش فيه القارئ ففي الوهلة الأولى التي

يبدأ بها المتلقي قراءة العمل السردى ينتقل مباشرة إلى عالم متخيل صنعه السارد عن طريق اللغة بكلماته، ويكون هذا الواقع في أماكن مغايرة للمكان الحقيقي/ الموضوعي الذي يكون فيه القارئ (قاسم، 1985: 99)، إذ إنَّ الكاتب/ القاص عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع ضمن إطاره الأحداث والشخصيات، ثم يسقط عليه الزمن..... يصنع عالماً تشكل بوساطة اللغة من خلال كلماتها، والكلمات أنتجت عالماً خيالياً، قد يشبه عالم الواقع أو يكون مغايراً له، وإنَّ شابهه فالشبه يكون خاصاً يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، لأنَّ الكلمة لا تنقل عالم الواقع إلينا، لكنها ترمز إليه وتنتج صورته المجازية (قاسم، 1985: 104)، فالعمل السردى يقوم بإيجاد واقع متخيل، لكنه ليس واقعا خيالياً فيزيقياً، بل يجب أن يكون واقعا متكوناً من عناصر وتركيبات وتقانات ليست موجودة مادياً وموضوعياً، بل يجعلانها شديدة الإيهام والغموض بالواقع الخارجى أو قد تكون محتملة الوقوع، والقصة من إبداع القاص فهي بناء شكلي جمالي يحمل معناه في داخله دون الرجوع إلى العالم الخارجى، لكن من الممكن الرجوع إلى العالم الخارجى رجوعاً بسيطاً، وبما أن أي عمل أدبي إبداعي يكون من ابتكار الأديب فلا بد أن يخضع هذا العمل إلى التخيل " فالمتخيل ... حسي ومجرد، ومهما تباعد عن الواقع والشكل فإنه يكون صوراً مبتكرة تتباعد عن العالم المحسوس وتبقيه على تواصل مع هذا الواقع الحسي، بوساطة الخيال والوعي، وبهذا فإن المكان في السرد أياً كانت صورته لا يمكن أن نعدّه واقعا خارجياً، حتى لو أشار إليه العمل السردى، أو قصده أو ذكره باسمه، لأنَّ المكان في أي عمل أدبي يبقى عنصراً من عناصره الفنية (محبك، 2005: 29؛ أبادي، 2011: 42)، فالمكان في العمل السردى يظل من إنتاج السارد الذي أوجده بوساطة اللغة عبر كلماتها المجازية وصورها الفنية.

والخيال يقوم بالتمييز بين الشعراء فبوساطته نستطيع أن نفرق بين الأديب المبدع عن غيره فبوساطة القدرة الذهنية التي يمتلكها الأديب هي من تمنحه القدرة بالنظر إلى أبعد مما ينظر من سواه، فهو يجد علاقات لم يجدها معاصروه، وعلى هذا فالشخص المبدع وهو إنسان متخيل، والتخيل قدرة ذهنية إذا وجدت رعاية من قبل عقل مفرط الكاء وصاحب وعي وجهد، ويستطيع أن ينقض الاتفاق القاضى بين الأشياء فيتوصل إلى إدراك الاتفاق بين العناصر ومن ثم تتوافق العناصر المختلفة وتتألف الأجناس البعيدة (نصر، 1984: 201)، وهذا يعني أن التخيل انعكاس لرؤية الأديب في أبعاد تلك الأماكن التي تربط الواقع بالخيال.

ويحدث أن يغادر الإنسان مكانه الواقعي إما مختاراً أو يفارقه قسرياً أو افتراضياً، والأثر الأقوى هو من يحدد الأخير، فالأديب يفارق وجوده العيني ويلج في وجود خيالي، وهذا الواقع يتجسد في تعبير لغوي، وتشكل التعابير اللغوية خطابات ونصوصاً تتداخل مع بعضها في علاقات تقارب أو تقاطع أو محاورة عبر صيغ تنقل المكان من عياني إلى أثر، ومن مكان واقعي إلى متخيل، وهذه مفارقة قوية بأنَّ الأديب يتقصد تحويل الواقع إلى خيال (الغذامي، 2002: 5)، حينما يجد الأديب أن المكان الواقعي لم يعد قادراً في التعبير عن علاقته (الأديب) بالمكان.

إنَّ صور المكان غير المألوفة والمبنية على غير طبيعتها وواقعيتها تبهر القارئ فتتداخل في ذهنه الأماكن

الوهمية والمتخيلة، فيتشكل المكان على غير صورته الحقيقية، معبرا بذلك عن الشعور النفسي للذات المنغمسة في تخيلاتها التي تتبع منها عملية الإبداع ورؤاها، ومن هذه الأماكن ما نجده في رسالة (ابن شهيد) في مطلع رسالته، والتي بدأ من خلالها رحلته إلى أرض الجن بقوله "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير.... وقلت : هل من حيلة في لقاء من أتفق منهم؟ قال: حتى أستأذن شيخنا..... وقد أذن له. فقال: حلّ على المتن جواد فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجوب الجو فالجو ويقطع الدوّ فالدوّ حتى التحمت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا متفرع الشجر عطر الزهر، فقال لي: حللت أرض الجن" (ابن شهيد، 2010: 90) .

لقد وظف ابن شهيد في نصه هذا مكانين الأول السماء والثاني الأرض، عبر صورة سابعة في معتبية ، وهذه الصورة السابعة هي التي أسهمت في تنقل ابن شهيد في السماء وعلى الأرض، إن المكان الخيالي الذي جعله فضاء خياليا لرسالته هو السماء، وهذا يتضمن أبعادا عدة ، فمن أبرز الغايات التي هو الدافع الشخصي، نابع من إحساسه بأن معاصريه من الأدباء والنقاد لم يولوه حقه من التكريم ولم يمنحوه منزلته التي يستحقها والتي رأى نفسه أهلا لها، فراح يلتمس التقدير والتكريم ممن هم أعلى قدرا من معاصريه وأوفى شهرة وأعلى كعبا في الأدب بفرعيه الشعر والنثر وما يعزز هذا الغرض الفعل (طار) الذي يحمل معان أخرى عدا الطيران والتخليق، فمن معانيه الرفعة والعلو والتسامي، فابن شهيد عبر عن غرضه الخاص وهو الإعجاب بنفسه هذا الإعجاب بالنفس مما يجعله يشعر بالتفوق وذبوع الشهرة (إبراهيم، 2013: 55-77)، فرغبته الذاتية لم تجد صداها في أرض الواقع، فتمسكت بالخيال، وإذا ما كان دور الخيال يتجسد في بناء واقع فوق الواقع، فإن الرسالة قد ساعدت كاتبها من الخروج عن عالمه الواقعي، والإقامة في واقع آخر من نسج خياله، عالم - في نظره- لا توجد فيه تناقضات ولا عراقيل، وتكتسب فيه الرغبات الدفينة حق الطيران بحرية مطلقة دون أي قيود أو موانع (شبيلى، 1988: 171-172)، وذلك باستأناسه مع التوابع والحوار معها.

وقد يكون توظيف لفظة (السماء) للدلالة على التأمل والتفكير في ملكوت الله (عزّ وجل)، والإنسان المسلم العاقل وهو يخلق في السماء الربانية يتأمل ويعجب بخلق الله، ويبحث عن أسرار الخلود والجمال فيها، وابن شهيد يرى في نفسه أنه إنسان عاقل وكامل وواعي، بعيد عن ملذات الدنيا وملاهي الحياة، فهو مؤمن بربه ويتأمل خلقه الكوني، ليزداد إيمانه وثقته بالله وثقته بنفسه، ولعل هذا الإيمان اتضح أثره في أيامه الأخيرة، إذ روي أنه كان شديد الخوف من الموت، فأخذ يدعو الله (عزّ وجل)، ويشهد شهادة التوحيد، ويرغب إلى الله أن يرفق به حتى فاضت روحه، ونظرا للعلاقة بين الواقع السماوي والتأمل فالكاتب أراد أن يثبت هذا التفكير عبر فضاء السماء، وجعله المكان الذي يحيط بأحداث رحلته (عباس، 1997: 262؛ وعقوني، 2008: 134) ، أن رؤية ابن شهيد للمكان رؤية إيجابية، فهو يحس بالارتياح فيه والألفة مع ساكنيه، وقد مثل المكان رؤيته.

ونجد ثيمة أخرى تبرهن أن السماء مكان خيالي من خلال الوصف بقوله: (جوا لا كجونا)، فالوصف بمعناه العام يعني التمثيل ونقل الوقائع الخارجية لإفادة المخاطب، والتشبيه يتساوى مع الوصف في هذه الأساس المحكي، فهما- الوصف والتشبيه- يشتركان في الدلالة والوظيفة، وهما أداتان لإنتاج الموصوف، والتشبيه يقوم

على استكناه فني للأشياء والكشف عما تتطوي عليه من شعرية وإظهارها بطريقة فنية (الإدريسي، 2022: 99-100).

إن الاحساس بالضيق وتقلب الزمان وضيق المكان ووحشته جعله يؤكد فكرة الرحلة إلى أرض الجن، لكي يتجاوز ما يعانیه من شدة وضنك وتقييد للحرية، فطيرانه إلى سماء ليست كسماء الدنيا وأرض ليست كالأرض التي يعيش فوقها، حملت فكرة طلب الحرية والهروب من الواقع المعاش إلى مكان خيالي يجد فيه نفسه. وما أنّ المكان يتمثل في مظاهر تكوينه تتسم بالسعة مرة والضيق والاشتداد مرة أخرى فابن شهيد يصف لنا مكانا يتسم بالضيق والانغلاق إذ يقول: "وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غيباء يتفجر من أصلها عين كمقلة حوراء. فصاح زهير: يا عتاب بن حبناء، حلّ بك زهير وصاحبه،..... أما رأيتنا وجهك! فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر ثم اشتقّ الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا . فقال: حياك الله زهير، وحيّا صاحبك! فقلت: وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتاب؟ قال: حيائي من التحسّن باسم الشعر وأنا لا أحسنه" (ابن شهيد ، 2010: 98).

إن الحديث الذي دار في هذا النص وقع بين زهير بن نمير شخصية ابن شهيد وبين عتاب تابع أبي تمام. المشاهد من النص أن المكان الذي يسكن فيه عتاب مكان خيالي فهو يسكن في عين ماء ولا يظهر نفسه على أحد، فالمكان هنا ثابت يوحي بالوحدة والوحشة والانعزال، فانعدام كل مقومات الحياة تبين وضاعة هذا المكان، ويأتي الملفوظ الحجاجي (اشتقّ) بتقوية هذا المعنى الذي يأتي بعده (ما أسكنك قعر هذه العين)، فقد خرج الاستفهام من معناه المباشر إلى معنى ثان أراد به المتكلم بيان شدة إنكاره وإعلامه به، وتتحقق الإعلامية في أسلوب الاستفهام من خلال ما تحقّقه من مفاجأة للمخاطب ، حين تتسم بالجدة والخروج عن المألوف، الاستفهام يكسر أفق التوقع فيسهم في رفع درجة إعلامية المكان (الحجري، 2024: 246)، وبهذا يعلن الواصف أن الحياة في كل الأمان التي مربها أفضل من مكان عتاب، فالمكان موحش وليس فيه مزية أو فضيلة تحمد له، بل لا يعبر إلا عن النقائص وما هو مستقبح، وهذا المكان المتخيّل بكل ما ذكر من صفات تجعل المكان غير محبوب، وعندما تجتمع الجوانب النفسية (كره المكان) مع الجوانب الاجتماعية (العزلة وعدم الاختلاط) تمنح المكان مساحة من الخوف والكره، فيصبح المكان معاديا مختزلا لعلاقات الحب والكره، فعلاقات الشخصية تضحي مطرودة ولا تتحد مع أحد.

إن ابن شهيد في استدعائه لتابع أبي تمام وتعيين مكانه يضفي إلى نقد أبي تمام ومغالاته في الصنعة البديعية، وأنه أوغل في استعمال البديع لدرجة الانغلاق على القارئ، وأن الشعراء والنقاد الذين عاصروه لم يهتدوا إلى قصده في أغلب قصائده، وقد ابتكر صورا فنية وأغرب فيها إلى حد أنه استطاع أن يهز بنية الثقافة التقليدية، وهذا ما دعا أبو سعيد الضرير أن يسأله بعد ما سمع إحدى قصائده التي جنح إلى الإغراب فيها" يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يعرف؟ فأجابه على الفور: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال" (المرزباني، 1385هـ: 499)، فغموضه نابع عن صفاء ذهنه وقوة لغته لا ضعف تعبيره وأسلوبه.

يعدّ المجون والخلاعة من صور الدنس المشوه للمكان وهو يعكس ما يتمتع به الانسان من تحلل في القيم والأخلاق ما يؤدي إلى تمزيق العلاقات وقطع الروابط الاجتماعية ، فابن شهيد من الشعراء الذين عالجوا بواقعية ما يعاينيه المجتمع الأندلسي من تحلل وتفسخ أخلاقي. يقول في رسالته: "أنشدني قطعة من مجونك فقد بعد عهدي بمثلك. فأنشدته:

وناضرة تحت طي القناع دعاها إلى الله داع  
سعت بأبنها تبتغي منزلاً لوصل التبتل والانقطاع  
أتتنا تبتخر في مشيها فحلت بواد كثير السباع  
وريعت حذارا على طفلها فناديت: يا هذه لا تراعي  
فولت وللمسك من ذيلها على الأرض حُطَّ كظهر الشجاع

فلما سمع هذا البيت قام يرقص به ويردده" (ابن شهيد، 2010: 110-111)، إن الشخصية قد لا تتسجم ولا تتلاءم مع المكان فيستحيل المكان الأليف إلى مكان معاد، وذلك حينما تشعر فيه بالخوف وغياب الأمان، فحين تبتث الوحدة والخوف في نفسية الشخصية وعدم شعورها بالاطمئنان ، وإن كان المكان مقدساً فإنها تتفر منه وتهتم على مغادرته. وهذا ما نص عليه خطاب ابن شهيد، فالمرأة في مسجد والمسجد عادة ما يتردده من كان عابداً أو متديناً لكنّ المفارقة حصلت عبر التعبير المكاني في قوله:  
فحلت بواد كثير السباع.

إن تشبيه الإضمار\* وهو يشبه الشاعر شيئاً بشيء آخر بحيث يبدو من ظاهر العبارة أنّ المقصود شيئاً آخر وليس هذا بينما يقصده الشاعر في ضميره هو نفس التشبيه" (مطلوب، 2006: 178/2) في ملفوظه (كثير السباع) الذي استدعاه ابن شهيد لم يصدر عنه اعتباطاً بل تقصده موحياً بوساطته أبعاد دنس المكان انسجاماً مع الموقف التواصلية الذي يفرض عادة على الواصف طقوساً وعبادات تتلون بموجبه لغته وأحاسيسه، إذ لا يوجد مكان فارغ أو سلبي فكل مكان يفرض سلوكاً على كل شخصية تلجأ إليه (الإدريسي، 2022: 304)، فالمسجد مكان عبادة وطهر ونقاء، لكن المرأة المتدينة والمنتقبة عندما أجابت دعاء المنادي إلى المسجد من أجل التبتل والعبادة لله صادفت الجماعة أصحاب الخلاعة، وهذه المصادفة حولت المكان (الطريق إلى الجامع) من مكان مألوف ومحبيب إلى مكان معادي ومنفر، فهنا حدثت مفارقة بين المكان المقدس (الطريق إلى الجامع) والمكان المندس (مجلس أصحاب الخلاعة)، وهذه المفارقة أحدثت في نفسية المرأة صراعاً وتناقضاً مع المكان ما أجبرها على المغادرة وترك المكان، إذ يقول:

وولت وللمسك من ذيلها على الأرض حُطَّ كظهر الشجاع.

إنّ نفورها من المكان بلغ بها إلى السرعة إلى مغادرته وأنها أثرت الرحيل عن المسجد وعدم إجابة الداعي والضرب بعيداً عن هذا المكان، إن المكان الخيالي الذي اتكأ عليه ابن شهيد أحدث خوفاً في نفس المرأة التي

قصدت العبادة في المكان المقدس، فهؤلاء السباع (أهل الخلاعة) جعلوه في نفسها مكانا مخيفا ومروعا، ومنحوه صفة الوحشة والانقطاع.

بالرغم من ذلك فقد منح أثر حركة تركها للمكان صورة جمالية تمثلت في اللون الأسود المتوشحة به، وقد برزت هذه الصورة في سرعة مشيتها بين الحضور تاركة اللون الأسود يرفل وراءها وكأنه خط على الأرض. أما المكان المتخيل عند المعري ليس محددًا وقد جعل مسرحه في الجنة والجحيم، ومن المواضيع التي ساقها بهذا الجانب قوله:

" وتجري في أصول ذلك الشجر أنهار تختلج\* من ماء الحيوان والكوثر يمدّه في كل أوان من شرب النُّعْبَة\*\* فلا موت، قد أمن هنالك الفوت، وسُعدُّ\*\*\* من اللبن متخرقات\*\*\*\*، لا تُعَيَّرُ بأن تطول الأوقات، وجعافر\*\*\*\*\* من الرحيق المختوم، عزَّ المقتر على كل محتوم تلك هي الراح الدائمة، لا النذيمة ولا الدائمة.... ويعمد إليها المغترف بكؤؤس من العسجد ، وأباريق خلقت من الزبرجد" (المعري، 2008: 141-142).

إن المعري في وصفه هذا لأنهار الجنة وما فيها من لذة الطعم والمنظر، وما أضاف إليها من جمالية أوانيتها ( الكؤؤس) يبحث عن حل يتجاوز فيه الواقع، وهذا الوصف المتخيل أقرب ما يكون حلما للشاعر لأن في الحلم" تتحطم الحدود الزمانية والمكانية، وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات المتصارعة في ذات الشاعر، عن الهواجس والمطامح عن التفكير الذي تمليه عليه الرغبة" (إسماعيل، 1981: 108)، والمكان المتحقق في خياله يجعل من وقوعه شيئا ممكن الحصول، والأديب كل ما ينتج عنه من إبداع يستدعي تجاربه العقلية والنفسية، فبين نفسية الأديب وإنتاجه علاقة وثيقة؛ إذ يرى الأديب أن ما أنتجه مرآة لنفسيته، ونحن عرفنا أن المعري ذا نفسية ثائرة يطمح إلى العيش في عالم مثال، وهذه الصورة المكانية تعد صورة مأخوذة من عالم المعري الذي يحلم به، وهو يعد عالما مفقودا لديه، وهذا يفضي إلى أنّ " المادة اللاشعورية المكبوتة والتي تظهر في الأحلام هي نقيض محتوى الشعور، ومن ثم تغوص عما في الشعور من نقص" (هادفيلد، د.ت: 80) فأبو علاء ارتبط بالطبيعة والحرية، ولحظات الحرية في طيف الخيال تسمح لنا أن نتلمس الطمأنينة والسلام في واحة نرحب بها ونتعطش إليها أكثر مما نتعطش إلى واحة في أي مكان آخر (هادفيلد، د.ت: 5)، والمعري في علاقته هذه مع المكان المتخيل وجد فيه متنفسا للحرية وإن كان هذا المتنفس ضربا من وحي الخيال، الهدف منه إيجاد راحته النفسية والهروب من الواقع الحقيقي إلى عالم الأحلام والأخيلة، والمعري وجد المكان المتخيل أداة طبيعة لاحتواء إسقاطاته النفسية، وعكس واقعه المفروض عليه، وهو بهذا التوظيف للخيال والمكان جعلهما اللسان الذي تكلم بما يريد البوح به.

وفي هذا الوصف المتخيل للمكان استعان المعري بمجموعة من التناصتات القرآنية المتداخلة والمتعلقة بوصف الأنهار وألبانها والأباريق والكؤؤس التي يغرف بها، لتأكيد الفكرة، فهو يدرك مدى الأثر الذي يتركه في المتلقي؛ لما يحمله النص الديني من دلالات عميقة تؤثر في الآخر بوصفه ناصا مقدسا لا يمكن للمتلقي إنكاره،

وهذا يزيد حجته قوة وإقناعاً، فضلاً عن منح النص قيمة جمالية وفنية (الحجري، 2024: 203)، فهو بهذا التوظيف يمنح نفسه ويقنعها بالقدر الكبير من الفسحة والحرية والانطلاق إلى المكان الواسع تاركاً المكان الضيق الذي عانى فيه عزلة الناس وعمى البصر، فهو يريد مكاناً مفتوحاً لا مكاناً مغلقاً.

والناظر في بنية النص يجده متماسكاً معجماً والذي يقصد به " بأنه وسيلة من وسائل التماسك التي تقع بين مفردات النص، وعلى مستوى البنية السطحية فيه، تعمل على الالتحام بين أجزائه معجماً، في ضوء أحكام العلاقات الدلالية القريبة والبعيدة فيه، إذ يؤدي ذلك إلى تلازم المشاهد وتعلقها من بداية النص إلى آخره، ما يحقق للنص نصيته" (هادي، 2017: 113)، فالألفاظ (تختلج، النغمة، سُعدٌ، متخرقات، جعافر) قد تعالقت فيما بينها مكونة نصاً بعيد الفهم لغرابتها على المتلقي، وأن قيمتها الصوتية قريبة من قيمتها الفكرية والشعورية لدى المعري، فهو أورد أوصافاً وألفاظاً قوية وغريبة لأنهاره المتخيلة؛ ليميز بوساطتها هذه الأنهار عن الأنهار في وضعها الحقيقي المحسوس والمشاهد من قبل المتلقي.

لم يغفل المعري الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها أبناء عصره، وقد حاول إظهار البعد الاجتماعي للمكان عبر تكيّزه على القيم التي تحكم العلاقات الاجتماعية، والمعري بالرغم من سيطرة الانعزال الجسدي والبصري على ذاته، إلا أنه يحمل حملة عنيفة على المشاعر الذاتية، فالسرد يعكس علاقة السارد بواقعه، لذا لا يمكن للشاعر مهما تكن درجة انعزاله أن يبتعد أو يتجنب تأثير المجتمع عليه (النص، د.ت: 31/1)، والمعري من خلال إحساسه بالمكان توجه إلى نقد الطبقة السياسية التي غاب عندها العدل الاجتماعي ورأس الأقارب وانتشر الظلم، فقد حاول المعري بيان مكان هذه الطبقة يوم الحشر بقوله: " يقول تميم: والله ما دخلت من باب الفردوس ومعني كلمة من الشعر ولا الرجز، وذلك أي حوسبت حساباً شديداً، .... وأنبى لي النجاشي الحارثي [وكان هجاء] فما أفلت من اللهب حتى سفعتي سفعات، ... كأنك لم تشهد أهوال الحساب، ومنادي الحشر يقول: أين فلان ابن فلان؟ والشوس الجبابرة من الملوك تجذبهم الزبانية إلى الجحيم، والنسوة نوات التيجان يصرن [يملن] بالسنة الوقود، فتأخذ فروعهن وأجسادهن، فيصحن: هل من فداء؟ هل من عذر يقام؟ والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون [يتصايحون] في سلاسل النار ويقولون: نحن أصحاب الكنوز، نحن أرباب الفانية، ولقد كانت لنا إلى الناس صنائع وأياد فلا فادي ولا معين!! فهتف داع من قبل العرش: ..... كنتم في لذات الساخرة واغلين، وعن أعمال الآخرة متشاغلين، فالآن ظهر النبأ، لا ظلم اليوم إن الله قد حكم بين العباد" (المعري، 2008: 247-248)، إن المكان المتخيل في النص مزج بين مكانين متناقضين الأول تمثل في الجنة (باب الفردوس) والثاني النار (الجحيم)، إن هذا التضاد يحمل في مضمونه العدالة الإلهية بين العباد في الحساب، فابن القارح الذي تجلى في شخصية (تميم) لم يدخل الجنة إلا بعد أن أخذ حسابه من العذاب بسبب ما قاله من أشعار قليلة، أما السادة وحواشيهم فقد مكثوا في العذاب بالرغم من استغاثتهم بما قاموا به من أعمال الخير وبمساعدهتهم للناس المحتاجة. ويتبين لنا أيضاً نقد الطبقة في المجتمع، إذ يمكن أن نلمح تصويره لطبقة ترفل في النعيم وتسكن القصور، وتتهل من الميزات المادية، وقد جاءت هذه الصور لترمز على حياة الترف

التي كانوا ينعمون بها وهذه الألفاظ (الشوس الجابرة من الملوك، النسوة ذوات التيجان، الشباب أولاد الأكاسرة، نحن أصحاب الكنوز....).

فالمعري يعيب على هؤلاء الساسة وأنهم لا يتعاملون مع الأمور والناس بعقل وحكمة وأن سياستهم قائمة بالهوى والنزوات، وأمرهم ينفذ دون علم ودراية، فهو شديد النقم عليهم بسبب ظلمهم وقد أظهر غضبه على الملوك دون استثناء، فأدخلهم النار، وأمعن في تصوير مكانهم المتخيل وما يعانون فيه من العذاب بسبب ما ارتكبه من أخطاء.

إن المكان المتخيل الذي وقعت فيه أحداث رسالة المعري هو المكان الديني (الجنة والنار)، وهذا يعود لأهمية الدين في حياة الإنسان، والمكان الديني يكتسب أبعاداً جديدة من خلال خصوصيته بالنص، فهو يتكون ويتشكل حسب رؤية الشاعر الإبداعية، وتمثل الأماكن الدينية العالم المتخيل (المثال) مقابل عالم الواقع، والمكان المحور البارز الذي حدثت فيه تجارب الإنسان لمفارقة الواقع ومجاوزته إلى العالم المثال، وتعد ثنائية الواقع والمتخيل من أكثر موضوعات الوجود إقلاقاً لحياة الإنسان وإثارة لفكره وشعوره، والمكان الديني وما يحمله من قدسية يضيف على القصيدة بعداً شاملاً وعمقاً وثرأ في المفردات والصور (عمر، 2009: 78/10)، فالمكان الديني المتخيل يتجاوز قطبان في رسالة المعري الأول: قطب الخصائص الفنية الذي تجده قيمة تنتمي إلى الفن، والثاني: قطب توظيف هذه الخصائص لمعالجة جملة من القضايا ومنها القضايا السياسية. يقول المعري: "فقلت تلك الجماعة التي سألت: هذا وليّ من أوليائنا، قد صحّت توبته، ولا ريب أنه من أهل الجنة، وقد توسل بنا إليك، صلى الله عليك، في أن يراح من أهوال الموقف، ويصير إلى الجنة فيتعجل الفوز، فقلت لأخيها إبراهيم صلى الله عليه: دونك الرجل. فقال لي: تعلق بركابي. وجعلت تلك الخيل تخلل الناس وتتكشف لها الأمم والأجيال، فلما عظم الزحام طارت في الهواء، وأنا متعلق بالركاب، فوقفت عند محمد (صلى الله عليه وسلم) فقال: من هذا الأتأوي، أي الغريب. فقلت له هذا رجل سألت فيه فلان وفلان - وسمت جماعة من الطاهرين - فقال حتى ننظر في عمله..... فشفع لي فأذن لي في الدخول. ولما أنصرفت الزهراء (عليها السلام)، تعلق بركاب (إبراهيم صلى الله عليه). فلما خلصت من الطموش [الزحام] قيل لي: هذا الصراط فاعبر عليه فوجدته خاليا لا عريب عنده، فبلوت نفسي في العبور فوجدتني لا أستمسك. فقلت الزهراء (صلى الله عليها)، لجارية من جواربها: يا فلانة أجزيه . فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال، فقلت يا هذه ..... احمليني زققونة، قالت وما زققونة؟ قلت: أن يطرح الإنسان يديه على كتفي الآخر، ويمسك الحامل بيديه ويحمله وبطنه إلى ظهره، فقلت: ما سمعت بزققونة، ..... فتحملني وتجاوز كالبرق الخاطف، فلا جزت قالت الزهراء (عليها السلام): قد وهبنا لك هذه الجارية، فخذها كي تخدمك في الجنان" (أبو العلاء المعري، 2008: 259-261). لقد حشد المعري في نصه هذا جملة من القضايا فذكر الرسول (صلى الله عليه وسلم) يمثل السلطة، وذكر أسماء (إبراهيم، الزهراء) فيرمز إلى الحاشية وأن أكثرهم من الأقارب لا لكفائتهم ولا لقدرتهم بل تعصبا، فهم القائمون بالأمور جميعها. وفي ذكر المرأة في هذا النص يشير المعري إلى دور النساء في البلاط وفي توجيه

السياسة التي شهدت عصر المعري، كذلك تدخلهنّ في شؤون الحكم، وفي هبة الزهراء للجارية إشارة إلى الطبقة الاجتماعية التي ترفل بالنعيم، ودخول ابن القارح في الجنة مرّ في عدة مواقف وعندما يقف في أي مكان لابدّ من معين يأخذ بيده والمعري بهذه المواقف ينقد قضية الوساطة التي كانت سائدة في عصره، وفي مشهد عبور ابن القارح الصراط نجد ملمحا دراميا، وتوظيف المكان في العمل الدرامي يعدّ من أهم أركانه الرئيسية، ونزوح الشاعر إلى استخدام النزعة الدرامية في شعره إنما جاء ليعبر عن قضايا العصر باعتبار أن الإنسان والصراع وطبيعة الحياة تمثل العناصر الأساسية للعمل الدرامي (إسماعيل، 1994: 240)، وقد تمظهر الجانب الدرامي في نص المعري في تصويره عبور الصراط على ظهر الجارية وفي هذا العبور مفارقة وفيه إفراغ للوضعيات المصيرية من جديتها، فمشهد عبور الصراط ليس مشهدا عاديا بل مشهدا مهولا، إذ وصف بيوم تذهل فيه كل مرضعة عما أرضعت.

### خاتمة

المكان في كلا الرسالتين هو الحاضن للأحداث والشخصيات، وهو دليل على قوة البناء الفني الذي يثير الدهشة، فهما لم يقدموا المكان دفعة واحدة بل قسما فضاءاته حسب حركة البطل وتقلبه فيه (سما وأرض)، (الجنة والجحيم والمحشر) .

المكان في الرسالتين مكان غير دنيوي وقد تفاوتت مساحته بين رسالة وأخرى، ففي رسالة الغفران كانت المساحة أوسع وهذا يعود لطول الرسالة قياسا برسالة التوابع والزوابع.

المكان بنوعيه الواقعي والمتخيل شغل في رسالة المعري فضاءات ثلاثة (الجنة والنار وأرض الجنّ) أما في رسالة التوابع والزوابع فقد شكل المكان فضاء واحدا تمثل في أرض الجنّ.

إن قيمة المكان وطبيعته حددتها الشخصيات، فإذا كانت الشخصية إيجابية تتمتع بقيم عليا أصبح المكان نيفاً ومؤنساً، وإن كانت العكس استحال المكان إلى معاديا وموحشا.

إنّ قرب المكان وبعده وأن وصفه بالعالي أو الأسفل يبين قيمة الشخصية، في الرفعة والعلو، أي مدح الشخصية، أو ذمها ووصفها بالحقارة والدنو.

لقد أخذ المعري أغلب مادته من القرآن الكريم التي أنتج منها عالمه الآخر، أما ابن شهيد فقد استقى مادته من الأدب.

### قائمة المصادر والمراجع

- ❖ أبادي، محبوبة محمدي محمد، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.
- ❖ أ،أ مندولا، الزمن والرواية ، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
- ❖ أحمد، أحمد عباس، مقال بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، صحيفة الوسط البحرينية، المنامة، العدد 228. 2003م.
- ❖ إبراهيم، خليل محمد، ملامح قصصية في الرسائل الأندلسية ، دار مكتبة البصائر، بيروت، ط1، 2013م.
- ❖ ابن شهيد، الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع ، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 2010م.
- ❖ الإدريسي، محمد جماليات المكان في النثر الأندلسي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2022م.
- ❖ إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة- ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- ❖ إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ، دار العودة بيروت، ط4، 1981م.
- ❖ إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.ت، 1994م.
- ❖ إسماعيل، محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، نقد الإمارات الشارقة، دار الثقافة والإعلام، 2002م.
- ❖ أمين، أحمد، النقد الأدبي، مطابع دار الغنصور، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967م.
- ❖ باشلار، غاستوف، جماليات المكان، ، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط1987، 3م.
- ❖ البجاري، محمد طالب غالب، المكان ودلالته في شعر السياب ، ( رسالة ماجستير) كلية التربية جامعة البصرة، 1998م .
- ❖ بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- ❖ البوريمي، منيب محمد، الفضاء الروائي في الغربية- الإطار والدلالة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط).
- ❖ بو طولة، أمينة، جماليات المكان في النص المسرحي الجزائري، ، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب الجزائر، 2016م.

- ❖ بو عزة، محمود، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.
- ❖ الثقافية، دار الشؤون، الكتابة الروائية في رفقة السلاح والقمر، بغداد، دار النشر المغربية، (د. ط)، (د.ت).
- ❖ ج،أ.هافلید، الحلم والكابوس، تر: صلاح الدين محمد لطفي، راجعه: عبدالعزيز القوصي، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).
- ❖ جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 2001م.
- ❖ حبيلة، الشريف، مكونات الخطاب السردي،(مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث والتوزيع، أربد، ط1، 2011م.
- ❖ الحجزي، د. جلال محمد، خطاب الترسُّل في الأدب الأندلسي(مقاربة نصية) ، دار النابعة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2024م: 246.
- ❖ حسين، خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة، ( الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً)، الرياض، مؤسسة اليمامة، ط1، 2000م.
- ❖ حسين، خالد، من المكان إلى المكان الروائي ، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، ع (442)، 2000م.
- ❖ حسين، فهد، المكان في الرواية البحرينية، مملكة البحرين، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
- ❖ حمدون، حسن خيرى، ملامح السرد في شعر المرأة في العصر العباسي ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2022م.
- ❖ خضر، سناء، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء للطبع والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت):.
- ❖ سلام، أبو الحسن، الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء - الإسكندرية، ط1، 2004م.
- ❖ السماوي، أحمد، عالم القصة في سرد طه حسين، دار التعااضيدية للطباعة والنشر، تونس، 1997م.
- ❖ شبيل، عبد العزيز، البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ، حوليات الجامعة سوسه، تونس، 1988م، ع 29.
- ❖ صبره، وهيبه أحمد، البنية الروائية في يموتون غرباء لمحمد عبد الولي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، 2002م.

- ❖ ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط2، 1998م.
- ❖ ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، ، المكتبة البوليسية، بيروت، ط12، 1987م.
- ❖ ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الأدب العربي، مكتبة الأندلس، بيروت، ط2، 1956م.
- ❖ طرابلسي، أمجد، النقد واللغة في رسالة الغفران ، ، الجامعية السورية، ط1، (د.ت).
- ❖ العامري، ياسر فضل صالح، التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث ، نور حوران، دمشق، ط1، 2019م.
- ❖ عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي " عصر سيادة قرطبة"، ، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1997م.
- ❖ عبوي، حسين أحمد، ملامح السرد في خمريات أبي نواس ، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، 2012م.
- ❖ عبد الله، حكيم صبري، المكان في الشعر المهجري، رسالة ماجستير، كلية التربية الجامعة المستنصرية، بغداد، 2001م.
- ❖ العكدي، سالم ذنون، الذاكرة والمكان (قراءات في الأدب العربي) ، دار ماشكي ، الموصل ، العراق، ط1، 2022م.
- ❖ عقوني، سليمة، رسالة التوابع والزواج لابن شهيد ( دراسة سيمائية)، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008م.
- ❖ عمر، نهى محمد عمر، شعرية المكان في شعر الأخطل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج16، ع10، 2009م.
- ❖ الغذامي، عبد الله، تحولات المكان من العيني إلى الذهني ، مجلة الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، ع1، 2022م.
- ❖ فضل، صلاح، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي ، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، 1985م.
- ❖ فنسنت، أم سي، نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، مطبعة مصنع إسكندر للكراس، 1978م.
- ❖ قاسم، سيزا، بناء الرواية - دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة بيروت، ط1، 1985م.
- ❖ القرطاجي، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية تونس، 1966م.
- ❖ القيسي، سعيد مصطفى، جماليات المكان في مختارات من روايات الروائي التونسي (الحبيب السالمي) ، ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة 2017م.

- ❖ لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م.
- ❖ مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، ، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط.)، (د.ت).
- ❖ محبك، أحمد زياد، متعة الرواية (دراسة نقدية منوّعة)، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م.
- ❖ محمد، عدي عدنان، سيمياء الشخصية الحكائية، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، الديوانية، العراق، ط1، 2014م.
- ❖ المرزباني، أبو عبد الله، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكبتها، القاهرة، ط2، 1385هـ.
- ❖ مطلق، حيدر لازم، المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.
- ❖ مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006م.
- ❖ المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق وشرح: د. عائشة بنت الشاطي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 2008م.
- ❖ ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، ط1، 1958م.
- ❖ النص، محمد إحسان، رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر ، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج83 (د.ت).
- ❖ نصر، عاطف جودة، الخيال ومفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط.)، 1984م. ( ) الديار ، تر، أبي الفرج الأصفهاني، منتدى سور الأزيكية، مصر، ط1، 1991م.
- ❖ النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م. ( )
- ❖ النصير، ياسين، الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية ، الموسوعة الصغيرة(57)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، 1980م.
- ❖ نوفل، سيد، الجنة والنار في الأدب العربي القديم ، مجلة الهلال، فبراير، 1974م.
- ❖ النويهي، محمد، ثقافة الناقد الأدبي ، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1969م.
- ❖ هادي، د. حسين علي، الإعجاز التعبيري في سورة الواقعة (التماسك النصي أنموذجاً)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج7، ع4، لسنة 2017م.

### **Bibliography of Arabic References (Translated to English)**

- ❖ Abadi, Mahboubeh Mohammadi Mohammad. The Aesthetics of Place in the Stories of Saeed Houranieh. Publications of the Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, Damascus, 2011.
- ❖ I Am the Mandola of Time and the Novel. Translated by Bakr Abbas, reviewed by Ihsan Abbas. Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1997.
- ❖ Ahmed, Ahmed Abbas. An article between the Epistle of Forgiveness and the Divine Comedy. Al-Wasat Newspaper, Bahrain, Manama, Issue 228, 2003.
- ❖ Ibrahim Khalil Muhammad. Narrative Features in Andalusian Epistles. Dar Maktabat al-Basair, Beirut, 2nd edition, 2013.
- ❖ Ibn Shahid al-Andalusi. Epistle of the Followers and the Storms. Edited by Butrus al-Bustani. Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 2010.
- ❖ Al-Idrisi, Muhammad. The Aesthetics of Place in Andalusian Prose. Dar Kunooz Al-Ma'rifah for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 15, 2022.
- ❖ Ismail, Izz Al-Din. The Aesthetic Foundations in Arabic Criticism. Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah Al-'Ammah, Baghdad, 1986. Presentation, Interpretation, and Comparison.
- ❖ Ismail, Izz Al-Din. The Psychological Interpretation of Literature. Dar Al-'Awda, Beirut, 1981.
- ❖ Ismail, Izz Al-Din. Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena. n.d., 1994.
- ❖ Ismail, Muhammad Al-Sayyid. Constructing Spatial Space in the Arabic Short Story. Emirates Criticism. Sharjah, Dar Al-Thaqafa Wal-'Ilam, 2002.
- ❖ Amin, Ahmad. Literary Criticism. Dar Al-Ghandour Printing Press, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1967.

- ❖ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, translated by Ghalib Halsa, University Foundation for Publishing and Distribution, Beirut, 1987.
- ❖ Muhammad Talib Ghalib Al-Bajari, *The Place and Its Significance in Al-Sayyab's Poetry (Master's Thesis)*, College of Education, University of Basra, 1998.
- ❖ Hassan Bahrawi, *The Structure of the Narrative Form*, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1990.
- ❖ Munib Muhammad Al-Buraimi, *The Narrative Space in Exile: Framework and Significance*, General Cultural Affairs House, Baghdad, (n.d.).
- ❖ Amina Boutoula, *The Aesthetics of Place in the Algerian Dramatic Text*, Master's Thesis, University of Oran, Faculty of Arts, Algeria, 2016.
- ❖ Mahmoud Bouazza, *Analysis of Narrative Text: Techniques and Concepts*, Arab House for Sciences, Beirut, 2010.
- ❖ Cultural Affairs, *House of Novel Writing in the Company of Weapons and the Moon*, Baghdad, Publishing House. (Moroccan), (n.d.).
- ❖ Ja Ha Flead, *The Dream and the Nightmare*, by Salah al-Din Muhammad Lutfi, reviewed by Abd al-Aziz al-Qawsi United Colors Printing Establishment, Anglo-Egyptian Library, (n.d.).
- ❖ Jandari, Ibrahim, *The Narrative Space in Jabra Ibrahim Jabra*, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya, Baghdad Iraq, 2001.
- ❖ Habila al-Sharif, *Components of Narrative Discourse (Theoretical Concepts)*, Alam al-Kutub al-Hadith and Distribution, Urid, 15, 2011.
- ❖ Al-Hajri, Dr. Jalal Muhammad, *The Discourse of Epistolary Writing in Andalusian Literature (A Textual Approach)*, Dar al-Tabi'a for Publishing and Distribution, Tanta, 2024, p. 246.
- ❖ Hussein Khalid, *The Poetics of Place in the New Novel (The Narrative Discourse of Adwar al-Kharrat as a Model)*, Riyadh, Al-Yamamah Foundation, 2000.

- ❖ Hussein, Khalid, From Place to Narrative Place, Al-Ma'rifah Magazine, Damascus, Ministry of Culture, No. (442), 2000.
- ❖ Hussein, Fahd. Place in the Bahraini Novel. Kingdom of Bahrain. Faradis Publishing and Distribution. 2003.
- ❖ Hamdoun, Hassan. Narrative Features in Women's Poetry in the Abbasid Era. Ghayda Publishing and Distribution House, Amman, Jordan. 2022.
- ❖ Khader, Sanaa. The Ethical Theory of Abu al-Ala al-Ma'arri Between Philosophy and Religion. Dar al-Wafaa for Printing and Publishing, Alexandria. (n.d.).
- ❖ Salam, Abu al-Hassan. The Dramatic and Epic Phenomenon in the Epistle of Forgiveness. Dar al-Wafaa Alexandria. 1st ed., 2004.
- ❖ Al-Samawi, Ahmed. The World of the Story in Taha Hussein's Narrative. Dar al-Ta'adidiya for Printing and Publishing. Tunis. 1997.
- ❖ Shbeil, Abdul Aziz. The narrative structure in Ibn Shahid al-Andalusi's Epistle of the Followers and the Storms. Annals of the University of Sousse, Tunisia, 1988, No. 29.
- ❖ Sira, Wahiba Ahmed. The narrative structure in Muhammad Abdul Wali's "They Die Strangers." Yemeni Center for Studies and Research, Sana'a, 2002.
- ❖ Daif, Ahmed. The Eloquence of the Arabs in Andalusia. Dar al-Ma'arif for Printing and Publishing, Tunisia, 1st ed. 1998 M.
- ❖ Daif Shawqi. A History of Arabic Literature. The Police Library, Beirut, 12th ed., 1987.
- ❖ Daif Shawqi. Art and its Schools in Arabic Literature. Andalus Library, Beirut, 2nd ed., 1956.
- ❖ Trabelsi, Amjad. Criticism and Language in the Epistle of Forgiveness. Syrian University Press, 1st ed. (n.d.).

- ❖ Al-Amiri, Yasser Fadi Saleh. The Aesthetic Formation of Place and its Artistic Construction in Modern Arabic Poetry. Nour Hawran, Damascus, 2019.
- ❖ Abbas, Ihsan, \*History of Andalusian Literature: The Era of Cordoba's Supremacy\*, Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan, 1997.
- ❖ Abawi, Hussein Ahmed, \*Narrative Features in Abu Nuwas's Wine Poems\*, Master's Thesis, College of Education for Humanities, University of Mosul, 2012.
- ❖ Abdullah Hakim Masiri, \*Place in Emigrant Poetry\*, Master's Thesis, College of Education, Al-Mustansiriya University, Baghdad, 2001.
- ❖ Al-Ukaidi, Salem Dhunoun, \*Memory and Place: Readings in Arabic Literature\*, Dar Mashki, Mosul, Iraq, 2022.
- ❖ Akone ,s alema, Ibn Shahid's Epistle of the Followers and Storms (A Semantic Study). Master's Thesis, University of El Hadj Lakhdar, Batna, Algeria. 2008.
- ❖ Omar, Nuha Muhammad Omar, \*The Poetics of Place in Al-Akhtal's Poetry\*, \*Tikrit University Journal for Humanities\*, Vol. 16, No. 104, 2009.
- ❖ Al-Ghadhami, Abdullah, \*Transformations of Place from the Physical to the Mental\*, \*Journal of Arabic Studies\*, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia, No. 1, 2022
- ❖ Fadl, Salah, The Influence of Islamic Culture on Dante's Divine Comedy, Dar Al-Afaq Al-Jadeeda Publications, 2nd ed., 1985.
- ❖ Vincent, Umm Sayyid, A Theory of Literary Genres, trans. Hassan Awn, Iskandar Book Factory Press, 1978.
- ❖ Qasim, Siza, The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy, Dar Al-Tanweer Printing House, Beirut, 1st edition, 1985.

- ❖ Al-Qartajani, Hazem, Minhaj Al-Bulagha' wa Siraj Al-Udaba', edited by Muhammad Al-Habib Bin Al-Khuja, Official Printing House, Tunis, 1966.
- ❖ Al-Qaisi, Saeed Mustafa, The Aesthetics of Place in Selections from the Novels of the Tunisian Novelist Al-Habib Al-Salmi, Master's Thesis, Mu'tah University, 2017.
- ❖ Al-Hamidani, Hamid, The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Beirut, Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 1991.
- ❖ Mubarak Zaki, Artistic Prose in the Fourth Century, Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, (n.d.). (invited).
- ❖ Mahbak, Ahmed Ziyad, The Pleasure of the Novel: A Diverse Critical Study, Dar Al-Ma'rifa, Beirut, 2005.
- ❖ Muhammad Adi Adnan, The Semiotics of Spatial Character, Dar Nipur for Printing, Publishing and Distribution. Al-Diwaniyah, Iraq, Ata', 2014.
- ❖ Al-Marzubani, Abu Abdullah, Al-Muwashah fi Ma'khadh al-'Ulama' 'ala al-Shu'ara' (The Slogan on the Scholars' Criticism of Poets), edited by Muhibb al-Din Al-Khatib, Al-Salafiyah Press and Library, Cairo, 1385 AH.
- ❖ Mutlaq, Haydar, Lazim al-Makan 'ind al-Sha'ir al-'Arabi Qabl al-Islam (The Necessity of Place in the Arab Poet Before Islam), Master's Thesis, College of Arts, University of Baghdad, 1987 CE.
- ❖ Matlub, Ahmad, Mu'jam al-Mustalahat al-Balaghiyyah wa Tatawwuruha (Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development), Arab House for Encyclopedias Beirut, 1st edition, 2006 CE.
- ❖ Al-Ma'arri, Abu al-'Ala', Risalat al-Ghufran (Epistle of Forgiveness), edited and explained by Dr. 'Aisha Bint al-Shati', Dar al-Ma'arif, Cairo, 11th edition, 2008 CE.

- ❖ Nasif Mustafa, Al-Surah al-Adabiyah (Literary Image), Dar Misr for Printing, Maktabat Misr, 1958 CE.
- ❖ Al-Nass, Muhammad Ihsan, Ru'ya Nazik al-Mala'ika li-Qadaya al-Shi'r al-Mu'asir (The Text), Journal of the Arabic Language Academy Damascus, Vol. 83 (n.d.)
- ❖ Nasr, Atif Jawdah, Al-Khayal wa-Mufhamatihi wa-Waza'ifuhi (Imagination, Its Concepts and Functions), Egyptian General Book Organization Press (c) 1984 AD) (Al-Diyar, translated by Abu al-Faraj al-Isfahani, Sur al-Azbakiyah Forum, Egypt.
- ❖ Al-Nassir, Yassin, The Problem of Place in the Literary Text, General Cultural Affairs House, Baghdad 1987 AD).
- ❖ Al-Nassir, Yassin, The Novel and Place: A Study in the Art of the Iraqi Novel, The Encyclopedia Small (57), Publications of the Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, 1980 AD.
- ❖ Nawfal Sayyida, Paradise and Hell in Ancient Arabic Literature, Al-Hilal Magazine, February 1974 AD.
- ❖ Al-Nuwayhi, Muhammad, The Culture of the Literary Critic, Al-Khanji Library, Mirut, 2nd ed., 1969 AD.
- ❖ Hadi, Dr. Hussein Ali, The Expressive Miracle in Surat al-Waqi'ah (Textual Cohesion as a Model). Journal of the Babylon Center for Humanistic Studies, Vol. 4, 2017 AD