# المكان في سَرْدُ التاريخ فـي الشعر العبـاسـي

الباحثة

**منى حسن رجب السيد**

المدرس المساعد بقسم اللغة العربية

**عدد يناير ٢٠١٩**

# المكان في سرد التاريخ في الشعر العباسي

**مقدمة:**

المكان هو أحد العناصر الأساسية في النص السردي؛ ففيه تسير الأحداث، وتتشكل، وفيه تتحرك الشخصيات قائمة بالفعل؛ بل إنه يؤثر في الشخصية، ويشكِّل سلوكها، ولذلك يتسم بأهمية كبيرة؛ فهو أساس يَنْبَنِي عليه النص، يرتبط ببقية العناصر؛ لِيُنْتَجَ نص سردي، له سماته الخاصة، وانطلاقًا من أن" الأدب من دون سرديات يكون أدبًا ناقصًا في أي لغة من اللغات، فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة"[١]، بهذه المقولة الموجزة أبان الدكتور عبدالملك مرتاض أهمية المكان في النص السردي؛ فهو" لا يعيش منعزلاً عن بقية عناصر السرد؛ وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد؛ كالشخصيات، والأحداث، والرؤيات السردية" [٢]، يعكس الحالة الشعورية للشخصية؛ لارتباطها به، فثمة تأثير متبادل بينهما.

والمكان في أبسط تعريفاته هو: "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[٣] ، وقد شغل مكانة متميزة في الشعر العربي منذ القدم، حتى عدّ ابن قتيبة ذكر المكان، والوقوف عليه من أسس بناء القصيدة العربية[٤] وتبرز أهميةٌ المكان في النص السردي "من كونه العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه؛ لارتباطه بالمكونات السردية الأخرى؛ كالشخصيات، والزمن الذي يتحدد وجودها بوجود المكان"[٥]، فلا

---

[١] د.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.ص١٠٦.

[٢] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربى، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م، ص ٢٩.

[٣] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٠٦.

[٤] ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق، وشرح: أحمد محمد شاكر، ط١، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٦م، ج١، ص٧٦.

[٥] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة): ط١، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٢م، ص٢٢٨.

حدث بدون مسرح يُقَدَّم عليه، ولكنْ لا تتوقف مكانته عند كونه مسرحًا للأحداث فحسب؛ بل يتعداها إلى أنه يساهم في خلق المعنى، ولا يكون دائمًا تابعًا، أو سلبيًا؛ بل إنه أحيانًا يمكن أن يكون أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[٦] ، وهذا الأمر يوجد في النص السردي الشعري؛ حيث "يأتي المكان مجملاً في ثنايا التعبير عن الحكاية، أو الانتقال منها إلى أخرى في سياق التأويل النصي الخاص"[٧] ، بخلاف الفضاء الروائي؛ إذ يأتي مفصلاً تبعًا لمستلزمات النص، وهذه الخصوصية للمكان في النص الشعري تجعل توظيف الشاعر له في ثنايا سرده هادفًا؛ بوصفه وسيطًا يُعَبِّر به عن رؤيته، وتوجهاته؛ بل يرصد من خلاله حالته النفسية، وموقفه من المجتمع، والعالم، فهو ينبوع الماضي، ومستودع الحاضر، وقد ارتبط به الإنسان في مختلف مراحل حياته.

وتتعدد أنماط المكان، وتقسيماته تبعًا لرؤية كل ناقد؛ فهناك من يقسمه حسب السلطة إلى مكان أمارس فيه سلطتي، ويكون مكانًا حميمًا يسمى بالمكان الأليف؛ كالبيت، والمدينة، والقصور، ومكان يشبه الأول، ولكنه يخضع لسلطة الغير، ومكان عام لا يخضع لسلطة أحد؛ بل هو ملك للدولة، وأخر لامتناهٍ؛ وهو الأرض التي لا يملكها أحد، ولا تخضع لسلطة الدولة[٨]، وكل هذه التقسيمات تدور حول علاقة المكان بالإنسان، وتُجمع تحت سياق المكان العام، والخاص، أو المكان الأليف، والمعادي، وغير ذلك.

---

[٦] ينظر: د.حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي): ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م، ص٧٠.

[٧] د.محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ٢٠٠٤م. ص ٢١٩.

[٨] ينظر: سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، ط٢، دار قرطبة، الدار البيضاء، ١٩٨٨. ص٦١:٦٤.

ويتضح أن هذه التقسيمات تقوم على مبدأ الثنائيات الضدية، أو التقاطب، على حد قول حسن بحراوي[٩]؛ فلكل مسمى مضاد له؛ فالمكان الأليف، والمعادي، المكان العام، والخاص، أماكن الإقامة، والانتقال، الأماكن المفتوحة، والمغلقة، وغير ذلك من تقسيمات ثنائية مختلفة، وقد يكتسب المكان الواحد أكثر من صفة؛ فالمكان الخاص مثلاً هو مكان إقامة، كما قد يكون مكانًا أليفًا في الوقت نفسه، وهكذا تتعدد المسميات، ولكنْ فيما يخص المكان في سرد التاريخ في الشعر العباسي فإن البحث يقسِّمه إلى نمطين رئيسين، بحسب دوره في السرد؛ هما:

١- المكان المحور، أو البطولي: وهو مشارك في صنع البناء السردي للنص الشعري.

٢- المكان الإطار، أو الحاوي للحدث: ويأتي بوصفه إطارًا يضم الأحداث، ويؤطرها بسياق محدد، فلا يؤدي دورًا بارزًا في بناء الأحداث؛ وإنما يؤطرها فقط، ويضفي عليها الواقعية، والمصداقية.

**أولاً: المكان المحور، أو المكان البطولي:**

يكون المكان في هذا النمط هو أساس السرد والبؤرة التي يقيم الشاعر/السارد عليها نصه؛ لذا يسميه البحثُ البطلَ، أو المحور الذي تدور من حوله بقية عناصر السرد، ويأتي في صورة مشهد وصفي، ويساهم في إنتاج المعنى، وعلى هذا فهو "جزء من الحدث، وخاضع خضوعًا كليًا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية؛ ولكنه وسيلة فاعلة في الحدث"[١٠] ، يقوم النص على أساسه.

**وهو نوعان:** فقد يكون هو محور السرد، ومضمونه، ويكون المقصود من وراء السرد، والوصف، فيصفه الشاعر وصفًا مباشرًا، أو أنه يمثل جزءًا من

---

[٩] ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشخصية): ص ٣٩:٤١. وحول هذه التقسيمات ينظر: د.حماده تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي: ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الرضوان للنشر، الأردن، ٢٠١٣م.

[١٠] ياسين النصير: الرواية والمكان، د.ط، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٠م، ص١٧.

موضوع السرد، يتناوله الشاعر بالوصف، ولكنه ليس كل الموضوع، فيتحول المكان حينئذ إلى رمز لدلالات أخرى، يتوسل به للوصول إليها، وفي هذا النوع يكْثُرَ وصف المكان معنويًا؛ ليأخذ المكان صورة مختلفة عن واقعه؛ انطلاقًا من أن "المكان الفني منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل معه، واتصاله مقتصر على علاقة الإحالة التخييلية التي يتفتت منها بطرق شتى"[١١]، فلا يربط بينهما سوى خيط رفيع، ربما يقتصر على الإحالة إلى اسم المكان فقط، ولهذا تختلف دلالته من نص إلى آخر تبعًا لموقعه من النص، وما يبغيه الشاعر من وراء توظيفه؛ فعندما يقول أبو تمام (من الكامل):

**آلَتْ أُمُورُ الشِّرْكِ شَرَّ مآلِ وأقَرَّ بعْدَ تَخَمُّطٍ وصِيالِ**
**غَضِبَ الخلِيفةُ للخِلافةِ غَضْبَةً رَخُصَتْ لها المُهجَاتُ وهْى غَوالِ**
**لمَّا انتضى جَهْلَ السُّيوفِ لِبَابِكٍ أَغْمَدْنَ عَنْه جَهَالةَ الجُهَّالِ**
**فلأَذْرِبِيجَانَ اخْتِيالٌ بَعْدَما كانتْ مُعَرَّسَ عَبْرَةٍ ونَكَال**
**سَمُجَتْ ونَبَّهنا على اسْتِسْماجِها ما حَوْلَها مِنْ نَضْرَةٍ وجَمَال**
**وكذاك لم تُفْرطْ كآبَةُ عاطِلٍ حتى يُجَاوِرها الزَّمانُ بحَالي[١٢]**

يمدح الشاعر في هذا النص الخليفة المعتصم، وهو هنا يصدِّر نصه بذكر الانتصار في نمط من الاسترجاع الزمني؛ حيث البداية الهادئة المتزنة التي توحي بثبات الأمور، وانتصار الخليفة، واتسمت هذه البداية بالمباشرة في السرد فهى قصيدة سردية/ حكائية من الدرجة الأولى؛ إذ تحتوي مقدمتها على إشارات سردية واضحة تنعكس في الإبانة عن العناصر السردية، وخاصة المكان؛ حيث تخلى فيها أبو تمام عن النمط الكلاسيكي من البدء بالنسيب، ووصف الأطلال، واتخذ بداية

---

[١١] صلاح صالح: قضايا المكان في الأدب المعاصر، ط١، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٨.

[١٢] ديوان أبي تمام: ديوان أبي تمام (ت٢٣١هـ) بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق: محمد عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ. ١٣٢/٣:١٣٣.

مباشرة في وصف أحداث الحرب، فـ"الخط الأساسي فيها خط تاريخي سردي يرصد لنا أحداث هزيمة بابك الخرمي"[١٣]، فلما قُضِى عليه زهت أذربيجان[١٤]، بعدما كانت موطنا للعبرات، والعذاب؛ ليمتزج في هذه القصيدة التاريخ المعيش، والشعر الغنائي منذ افتتاحها.

ومن خلال النص يتضح أن الشاعر قد بدأ بالوقفة الوصفية مع المكان، وقد جاءت في مقتبل الحكي، ولذلك دلالته في أن الوصف حينما يأتي في البدايات يكون للتعريف بالعناصر السردية، "وبشكل عام لا تظهر شخصية، أو عنصر في السرد دون أن يكون موصوفًا سريعًا، أو مطولاً يقدم عن طريقه"[١٥]؛ فقد اضطلع الوصف – هنا– بمهمة التعريف بالمكان، بوصفه أبرز العناصر السردية في النص.

وقد استعان الشاعر بالجملة الاسمية التي تثبت الصفة من خلال بنائها على منطق الإسناد، كما وظف التصوير البياني حينما شخص المكان؛ فيشبه أذربيجان بإنسان يختال زهوًا. وفي استخدام اللغة البيانية تأكيد للصورة؛ لأن البيان جزء من الوصف، كما أن الوصف "يتسم بالسردية، والدرامية عندما يفقد طبيعته الزخرفية، يوقف الوصف الزخرفي مسار الحدث، أما الوصف البياني فهو يساعد الحدث في مساره"[١٦]، فالوصف هنا– وإن كان وسيلة الشاعر في تبطئة جريان

---

[١٣] سوزان ستيتكيفيتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد ١٢١٥، ٢٠٠٨م، ص٢٥٦.

[١٤] أذربيجان هي: إقليم واسع مشهور، من أشهر مدنها تبريز، فيها قلاع كثيرة، وهي مدينة كثُرت فيها الحروب؛ لذا أكثر مدنها خراب، وهى من المدن التي سكنها بابك الخرمي، ونشر فيها فكره. ياقوت الحموي: معجم البلدان، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ١/١٢٨:١٢٩.

[١٥] بدر محمد إبراهيم: السرد في دواوين شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٥٦.

[١٦] إنريكي إمبرت إندرسون: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوف، ط١، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد ١٤٨، ٢٠٠٠م.ص٣٢٠.

الحدث – لم يؤثر على مجرى الأحداث، ويوقفها تمامًا؛ وإنما أبان عن المشهد السردي، وأوضح الصورة المكانية لمسرح الأحداث قبل الوقعة وبعدها؛ إذ ينتقل الشاعر إلى وصف ما كانت عليه أذربيجان من قبلُ، مُسْقِطًا عليها مشاعر شخصياته، ورؤيتهم لها؛ لأن "الكاتب يشكل المكان وفق تشكيل دواخل شخصياته، وعوالمهم النفسية، دون اعتبار للمكان وظروفه الموضوعية"[١٧].

فانعكاس الحدث على المكان ربطه بمشاعر نفسية معينة تبعًا لرؤية الشخصية، فالمكان لا يبقى محايدًا؛ وإنما يثير مشاعر المتعامل معه قبولاً، أو رفضًا؛ فأذربيجان كانت قبيحة إذا قورنت بما حولها من نضرة، وجمال؛ نتيجة لوقوعها في الشرك الذي أغرقها فيه بابك. والشاعر حين يجمع صورتين مختلفتين يجعل الوصف متعقبًا للأشياء في مظانها المختلفة؛ فعلى عادته في الجمع بين المتناقضات، فالبيت يتقابل شطراه من حيث المعنى؛ فقد سمجت في ظل قبضة بابك، أبان هذا القبح ما حولها من جمال، كما أن العاطل لا يظهر إلا إذا قورن بالحالي، فالمقابلة بين معنيَي القبح، والجمال تبرز صورة المكان، وما كان عليه؛ "فأصبح المكان صورة معبرة، وحاملة لكثير من المعاني الجديدة، وكل هذا التحول مرده إلى القدرة التخيلية "[١٨] للشاعر التي تساعده على الجمع بين المتناقضات في صورة معبرة.

كما استطاع الشاعر أن يتحول بالوصف إلى رسم صورة مشهدية، اعتمد فيها على التصوير البياني؛ لتصوير مشهد الانتصار، مستخدمًا في ذلك معطيات المكان، فهو بطل المشهد السردي في هذا النص. وقد جاء وصف المكان – هنا – انتقائيًا، اقتصر فيه الشاعر على عنصر واحد؛ هو الجانب المعنوي للمكان، دون أن يستقصي ملامحه المادية؛ لأنه يهدف إلى إبراز صورة الممدوح، وامتطى

---

[١٧] قضايا المكان في الأدب المعاصر: ص ٥٦.

[١٨] د. محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ٩٢ه-٤٢٢ه، ط١، دار غيداء، الأردن ، عمان، ٢٠١٣م، ص ١٧٩.

إلى ذلك وصف المكان؛ ليبرز أثر محاربة المعتصم لبابك، وكيف أنه أنقذ البلاد من غيه، فأطلقها من يده، ويبدو المكان بذلك رمزًا لقوة الممدوح، كما كان الممدوح رمزًا للحق واستقامته.

إذن، على الرغم من سردية القصيدة، فالشاعر ليس معنيًا بتأريخ الأحداث التاريخية؛ بل باستنتاج مغزى أكبر منها، يتمثل في التدليل على الاختيار الإلهي للخليفة[١٩]، يساعده وصف المكان في استنتاج هذا المعنى، وهذا كله ينصب في الإطار المدحي، وتمجيد المعتصم الذي رخصت لديه النفوس في سبيل إعلاء الحق؛ لذا جعل غضبته غضبة للخلافة، ولدين الله، ثم يقرن بين الحدث، والوصف في قوله( من الكامل):

**أَطْلَقْتَهـا مِـنْ كَيْـدِهِ وكأنَّمـا كانـت بـهِ معْقُولَـةً بعقَـالِ**
**خُـرُقٌ مِـنْ الأيـامِ مَـدَّ بِضَـبْعِه صُـعُدًا وأَعْطـاهُ بغيـرِ سُـؤَالِ**
**خافَ العَزيزُ بـهِ الذَّلِيلَ وغُودِرَتْ نَبَعـاتُ نَجْـدٍ سُـجَدًا للضـالِ[٢٠]**

يعود الشاعر بالوراء إلى ما كان عليه المجتمع من فوضى، واختلال للموازين؛ إذ أصبح الذليل يُخِيف العزيز، وطغتِ الفوضى، وخشي الناس من محاربة بابك، وقد عبر عن هذه الصورة من خلال التعبير البلاغي في قوله: (وغودرت نبعات نجد...)؛ إذ يجعل النبع- وهو شجر صلب تُصْنع منه القسي- قد ذُلَّ للضال – شجر لين- على ضعفه، وطراوته؛ فكذلك خاف العزيزُ الذليلَ، وأُلْقِيَتْ الرهبة من بابك، وأعوانه في قلوب المسلمين، فهو يعبر عن تبدل المجتمع، وتغير أحواله، "وهو تعبير بلاغي، أراد به الشاعر تمكين المعنى السابق في خضوع الوضيع، والقوي للضعيف"[٢١]. هذا التصوير جاء عبر وصف المكان، وقد

---

[١٩] ينظر: الشعر والشعرية في العصر العباسي: ص٢٥٦.
[٢٠] ديوان أبي تمام: ٣/١٣٢:١٣٣.
[٢١] زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب، الطبعة الثانية، دار المعارف، ١٩٧٠م. ص١٧٢.

كان المكان في هذا النص من نمط المكان المعادي، أو المرفوض، اتكأ عليه الشاعر في رصد الحدث، واتخذه متكأ في تصوير بقية العناصر السردية؛ حيث تلا الشاعر وصفه المكان بوصف الشخصية، كما جاء في القصيدة.

وبذلك يتبين أن "هذه القصيدة من منظور الإبداع الأدبي، وتطور أسلوب أبي تمام الشعري ذات قيمة كبرى؛ لقد تجاوز الشاعر فيها البنية السطحية للقصيدة الكلاسيكية، واعتمد بدلاً من ذلك على البنية العميقة للنموذج الأصلي لطقس التضحية، مدمجًا إياه مع السرد التاريخي للأحداث"[٢٢]، فهى تدور من أولها في إطار تمجيد الممدوح، وكانت الوقفة الوصفية موظفةً ضمن هذه الدلالة. وفي نهاية هذا النص يتضح أن المكان كان هو أساس بناء النص؛ لذا يعد البطل بالنسبة للسرد النصي، كما كان الوصف معنويًا، ولم يتطرق إلى الجوانب الحسية للمكان، واعتمد الشاعر على الصور الوصفية المتتالية، وخاصة التشخيصية في سرده عن المكان.

ومن الأمثلة التي برز فيها المكان البطل، بوصفه مشاركًا في الأحداث، بالاتكاء على معطيات السرد الأخرى قول البحتري (من الخفيف):

**الهِزَبْرُ الذي إذا التقتِ الحر ... بُ به صَرف الرَّدى كيف شاءَ**
**تتدانىَ الآجالُ ضَربًا وَطَعْنًا ... حين يدْنُو فَيَشْهَدُ الهَيْجَاءَ**
**إذْ مضى مُجْلِبًا يُقَعْقِعُ في الدَّر ... بِ زئيرًا أَنْسى الكِلابَ العُواءَ**
**حين حاضتْ من خَوْفه ربَّةُ الرُّو ... مِ صَبَاحًا وراسَلتْهُ مَساءَ**
**أحْسن اللهُ في ثوابِكَ عن ثَغْـ ... ـرٍ مُضَاعٍ أحْسَنتَ فيه البلاءَ**
**كان مُسْتَضْعفًا فَعَزَّ، ومَحْرُو ... مًا فأَجْدى ومُظْلِمًا فأضَاءَ**
**لَتَوَلَّيْتَه فَكُنْتَ لأَهْلِيـ ... ـهِ غِنًى مُقْنِعًا وعنهم غَنَاءَ**

[٢٢] الشعر والشعرية في العصر العباسي: ص٢٨٤.

**لـم تـنَمْ عـن دُعـائِهِمْ حـين نَـادَوْا والقَنَـا قـد أسَـالَ فـيهم قَنَـاءَ**[٢٣]

يجمع الشاعر في هذا النص بين أكثر من مشهد وصفي، يتحدون جميعًا في إضاءة عناصر المشهد السردي، ولكن كل واحد منهم يختص بأحد العناصر، ولا يتخطاها إلى الأخرى، فكانت هذه المشاهد الوصفية بمثابة تمهيدٍ للولوج للمكان، وصنعه للحدث، وقد جاء وصف الشخصية متصدرًا للسرد القصصي، واعتمد الشاعر على الوصف المباشر عبر استخدامه للتصوير البياني؛ إذ يشبه ممدوحه بالأسد، ويبالغ في وصفه؛ إذ يتجاوز العالم المرئي المحسوس؛ ليخترق عالم الموت، وفي ذلك كناية عن شجاعته، وقوته، ثم يتابع الشاعر سرده بالحديث عن حروب الممدوح، ويذكر عدة وقائع ذكرًا مجملاً؛ ليتوقف عند إحدى الوقائع التي يفردها بالحديث من خلال الوصف الذي يطيل زمن الخطاب عندما يتوقف مع المكان، فيصف الثغر، وهو أحد المواقع التي حماها أبو سعيد الثغري من أيدي الروم.

والمكان هنا من نمط المكان العام، والمفتوح في الوقت ذاته، وجاء وصفه في مشهدين، يرصد الشاعر من خلال المفارقة بينهما أثر الشخصية على المكان؛ فانعكس المشهد الأول في وصف هيئته حينما كان في قبضة الروم، فيصفه بالذل، والهوان، والظلمة التي عانى منها أصحابه، ثم يتبدل الحال بعد مجيء الممدوح، فيظهر المكان في مشهده الثاني، فيعزه بعد ذل، ويغنيه بعد فقر، ويضيئه بعد ظلم، وقد استعان الشاعر بإمكانات اللغة في وصفه للثغر عبر أسلوبين:

الأول: بالنعت المباشر في قوله (مضاع)، والثاني: في استخدامه للجملة الفعلية التي تصف حال الثغر، وتسرد في الوقت ذاته الحدث، فنوَّع الشاعر في استغلاله لقدرات لغته، فجعل الوصف أكثر بلاغة، وجاذبية لسمع المتلقي عندما استخدم التضاد بين الألفاظ، وهو أحد الأجراس الموسيقية التي أبرزت المعنى،

(٢٣) ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م،/١٥:١٦.

وأوجزته بدلالتها المكثفة، كما أوضح المفارقة بين المشهدين اللذين ظهر فيهما المكان، وهكذا يتأكد أنه" لما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة، كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى العناصر التي تحقق الانسجام بين مفرداتها"[٢٤]، وتحقيق هذا الانسجام عبر التوفيق بين المفردات يدل على براعة الشاعر في وصفه للمكان بأسلوب تتوافق عناصره، واتسم وصف المكان في النص بخصائص معينة؛ هي:

- شكَّل المكان محور الحكي؛ فكان هو "موئل الحكي، وانطلاقًا منه إرسال الحكي، وفيه تتعدد الخطابات"[٢٥]، ولذلك كان وسيلة الشاعر لإكمال المشهد، ورسم الشخصيات، فلم يعد مجرد حيز تدور فيه الأحداث؛ وإنما هو"عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني"[٢٦]؛ إذ مهد للصراع، ولأحداث الحكاية، ولذلك تعددت الوقائع المسرودة بعد وصف الشاعر المكان، فالنص قائم على تفاعل المكان مع بقية العناصر الفنية للنص؛ بل ويمثل أهم هذه العناصر؛ فعليه بناء النص، كما يربط الأحداث، والشخصيات معًا بسياج محكم.
- على الرغم من أن الوصف أثَّر على جريان الأحداث، وكان فصلاً بين ما قبله من أبيات تناولت حروب الممدوح، وما بعده من أبيات أكملت انتصاراته، فإنه لم يكن " مجرد مخبر عن عناصر الموصوف، وخاصِّياته، وموقعه المكانيّ، والزمانيّ، وعلاقته بما يشبهه، أو بما يختلف عنه؛ ولكنَّ فحصه عن قرب يكشف أنه يؤدي داخل سياقه السردي أكثر من وظيفة، بعضها متعلق

---

[٢٤] عز الدين إسماعيل(دكتور): التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة،د.ت. ص ٥٥.

[٢٥] قضايا المكان في الأدب المعاصر: ص ٦١.

[٢٦] جماليات المكان: ص ٣.

بالحكاية، وبعضها الآخر وثيق الصلة بالدلالة"[٢٧]، فما كان متعلقا بالحكاية تمثَّل في الإشارة من خلال الوصف إلى الاعتداء الذي تَمَّ على الثغر، فأذله الروم، واستضعفوا أهله، فالوصف يشير إلى هذا الحدث، ثم رفعته من خلال محاربة الممدوح لهم، وانتصاراته المتتالية عليهم التي أعادت له عزه، فكان الوصف هنا تلخيصًا لأحداثٍ تجنب السرد ذكر تفاصيلها.

أما ما له صلة بالدلالة، فهو أن الوصف في الشعر العربي على الرغم من كونه جماليًا؛ لارتباطه بالغنائية؛ لكنه في سياق المدح يتحول إلى وصف رمزي يوظفه الشاعر؛ لإعلاء شأن ممدوحه الذي أغنى الثغر بعد ضعف، وأعزه بعد ذل، ففي ذلك إشارة إلى بسالته، وشجاعته، فوظيفة الوصف – هنا– تفسيرية رمزية، كما تحقق للوصف– أيضًا– الوظيفة السردية؛ لأنه حمل ضمنًا إحدى الأحداث؛ فلم يكن للممدوح أن يعز الثغر إلا بعد أن خاض معركة مع الروم، كان النصر حليفه فيها، لم يشر السارد إلى هذه الوقعة؛ وإنما جعل الوصف معبرًا عنها.

- يُقَدِّم وصف المكان في النص صورة مشهدية تنمو على مسار الخط القصصي مع انتقال الحركة القصصية، بداية من تصدير النص بالتعريف بالبطل، "ثم تبدأ حركة القصة موزعة بين التصوير، والتقرير، والتحديد الزماني، والمكاني الدقيق للوقائع مع حركتها"[٢٨]، فالوصف – بما يمثله من تقرير– لا يوقف المشهد؛ وإنما يمتزج مع حركة الأحداث، ويتبين أن المكان لم يكن مجرد مكان جغرافيٍّ يحدد الأطر المكانية للوقعة؛ وإنما ساهم في بناء المشهد السردي، وكان جزءًا من الأحداث؛ لذا أفرده الشاعر بالوصف.
- جاء الوصف في هذا النص في منتصف السرد، فمثَّل إضاءة للشخصية، وتمهيدًا لتطور الأحداث، ووُظِّفَ ضمن سياقها، وكان المكان وسيلة الشاعر

[٢٧] محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والتطبيق، ط١، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠٠٥م.ص ١٩٥.

[٢٨] د.عبدالله التطاوي: قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية (دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز): ط١، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٨١م. ص٤٧١.

كذلك في إتمام سرده، فتابع سرد الأحداث مضيفًا أماكن أخرى؛ فيقول(من الخفيف):

**لم تنَمْ عَنْ دُعَائِهم حين نَادَوْا والقَنَا قد أسَال فيهم قَنَاءَ**
**إذ تَعَدَّى العُلُوجُ منهم غُدُوًّا فَتَعَشَّتْهُمُ يَدَاك عِشَاءَ**
**لم تُسِغْهُمْ بَرُودُ جَيْحَانَ حتَّى قَلَسُوا في الرماح ذاك الماء**
**وكأنَّ النَّفِيرَ حَطَّ عَلَيهم مِنْك نجْمًا أو صخرةً صَمَّاءَ**
**لم يكُنْ جمْعُهُم على المَوْجِ إلَّا زَبَدًا طارَ عن قناك جُفاءَ**[٢٩]

يصف الشاعر مكانًا آخرَ (نهرَ جيحان) [٣٠]، فكان مكانًا هامشيًا، أفاد تحديد الإطار الجغرافيّ للحدث، ويتابع الشاعر في سرد حروب الممدوح، مازجًا بين الوصف، والسرد؛ ليؤكد بذلك أنه "لا السرد بقادر على الاستغناء عن الوصف، ولا الوصف بقادر على أن يحل محل السرد، فيقوم مقامه، ويؤدي وظيفته"[٣١]، فهما يتضافران معًا في سرد القصة الشعرية؛ ليتحول الوصف في القصة الشعرية إلى عنصر متداخل مع العناصر الشكلية الأخرى التي تضفر نسيج الحكاية[٣٢].

- جاء ذكر الشاعر لمكان آخر؛ هو جيجان، دون تناوله بالوصف، مؤكدًا تنوع أسلوبه في التعامل مع المكان في النص الشعريّ، فجيجان مؤطر للحدث فقط، بينما كان الثغر هو بطل النص، وفي ذلك تنوع في السرد، وثراء للنص الشعريّ.

إذن، استطاع الشاعر أن يرسم صورة للثغر من خلال الوصف الذي أتاح له إيقاف مجرى الحدث؛ ليُبِين عن عناصره.

---

[٢٩] ديوان البحتري: ١٦/١:١٧.

[٣٠] جَيْحَان : نهر بالمصيصة بالثغر الشامي، يخرج من بلاد الروم، ويمر حتى يصب في مدينة تعرف باسم بكَفَرْبَيّا بإزاء المصيصة. معجم البلدان، ١٩٦/٢.

[٣١] نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد): ص٢٩٥.

[٣٢] ينظر عمر بوفاس: ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص ١٢٣.

**أما فيما يتعلق بالنوع الثاني** الذي يبرز فيه المكان بوصفه جزءًا من السرد، ولكنه يخرج عن كونه المقصود المباشر من السرد إلى رمزٍ لدلالات أخرى، فيزيح الستار عن المشاعر النفسية المتناقضة، والمتضاربة داخل الذات الشاعرة، فيكون بمثابة المحرك لها، وبذكره تبرز هذه المشاعر جهارًا للمتلقي، فيكون وصف المكان متوقفًا على الرؤية الداخلية للشخصية؛ ومن أمثلة ذلك قول أبي فراس الحمداني (من الكامل المجزوء):

**إنْ زرتُ خرشَنَةَ[٣٣] أسيرًا فلكم أَحَطتُ بها مُغيرا**
**ولقد رأيت النارَ تَخْـ ـترقُ المنازل والقصورا**
**ولقد رأيتُ السبْيَ تُجْـ ـلبُ نحونا حوًّا وحورا**
**تختار منه الغادة الـ ـحسناءَ والظبْيَ الغريرا[٣٤]**

في هذا النص يسرد الشاعر قصة أسره في بلاد الروم[٣٥]، وعندما مرَّ بهذا المكان (خرشنة) تحركت في نفسه مشاعر متضاربة، أثارت فيه الحزن على ما آل إليه حاله، فيقول إنه إن كان وقع أسيرًا في خرشنة فلطالما أغار عليها، وسبى نساءها، فليس في أسره عار عليه، فإن أُسِر مرة لطالما انتصر في معارك كثيرة يتغنى بها.

---

(٣٣) خَرْشَنَةُ: بلد قرب ملطية من بلاد الروم، غزاها سيف الدولة الحمداني، وذكرها المتنبي، وأبو فراس في أشعارهم. معجم البلدان: ٢/ ٣٥٩.

(٣٤) ديوان أبي فراس الحمداني: تحقيق: سامي الدهان، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ت. ص ١٢٩.

(٣٥) كان ذلك سنة ٣٥١ه ؛ حيث كان متقلدًا على منبج، فأسرته الروم وهو جريح، وحمل مثخنًا بخرشنة، ومنها إلى قسطنطينية، فلم يخلع سلاحه، فحفظت له الروم مكانته، وطالت مدته حتى سنة ٣٥٥ه؛ لتعذر المفاداة. الكامل في التاريخ، ابن الأثير الجَزَريّ (ت٦٣٠هـ): تحقيق: د. محمد يوسف الدقاق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ٢٧٦/٧،: الثعالبي (ت٤٢٩ه): يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
ص ٨٥/١.

وقد جاء المكان في مستهل النص بوصفه أحد عناصر السرد البارزة، وقد برز بوصفه إطارًا يضم الأحداث، ويحددها بسياق مكانيّ، مسميًا له باسمه العلم؛ ليموقع الحدث في سياق محدد، ويكسبه مصداقية، ويحدد الحدث نفسه؛ لارتباطه بالمكان.

ويمثل المكان في هذا النص نمط المكان المعادي، أو المرفوض؛ حيث السجن، والأسر الذي تنفر منه النفس البشرية، وتتوق إلى حريتها؛ ولذلك فإن هذا المكان" يسمح للذات الداخلية أن تستيقظ، ولكوامن المشاعر أن تبرز، فتنتبه الآلام، وتنشط نشاطًا بارزًا"[٣٦] ، ويبرز الاستبطان الذاتي، فيعبر الشاعر عن مشاعر تفيض بالأسى، والحزن، ويكثر التعبير بالأنا؛ إذ "يرى الشاعر نفسه المحور، وكل ما حوله خاضع له؛ لذلك يظهر جدل الداخل، والخارج"[٣٧] ؛ الداخل ممثل في مشاعر العظمة، والقوة، والخارج ممثل في الأسر الذي يثير الحزن، والأسى، وبذلك يشكل صورة خاصة تعبر عن حالته، وهو "يستمد في تشكليه لها عناصره من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يصنع بذلك نسقًا خاصًا للمكان لم يكن له من قبل"[٣٨].

ونتيجة لهذا الاستدعاء الداخلي لكوامن النفس الشاعرية تتداخل مؤشرات المكان مع مؤشرات الزمان؛ فيتوقف الزمن، وتثبت الحركة؛ لذا بنى الشاعر نصه على مقابلة الماضي بالحاضر؛ الحاضر الواقعي ممثلاً في أسره في خرشنة، والماضي ممثلاً في إغارته عليها في الماضي، وكان المكان هو الرابط بين المشهدين، فعمل الشاعر على تصوير المشهدين من خلال ذكره للمكان، وهو في ذلك لم يتناول المكان بالوصف؛ وإنما صور حالته النفسية، وما ينتاب خلجاته من

---

[٣٦] د. أحمد مختار البرزة: الأسر، والسجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة): ط١، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥م، ص ٤٧١.

[٣٧] د.سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، ص ٤٧.

[٣٨] التفسير النفسي للأدب: ص٥٨.

خلال توظيفه للمكان السردي، فهو يسقط حالته النفسية على المكان " بما يؤكد أن الفضاء المكاني في النص الأدبي هو إطار يتشكل أحيانًا من خلال البناء النفسي للشخصيات"[٣٩]، فلا يظهر المكان إلا في ارتباطه بالشخصية، وحالتها من حدث إلى آخر، وبما أن "مشاركة المتلقي في تجلية خصائص المكان لا يكون من خلال التلقي الساذج السلبيّ؛ وإنما المشاركة بانفعال في المنبهات التي يزرعها الشاعر في نصه"[٤٠].

فقد كان من ضمن هذه المنبهات التي زرعها الشاعر في بنائه للنص هيمنته على البناء التركيبي له منذ افتتاحه بتاء الفاعل؛ ليقوم السرد المشهدي في النص على خطين رئيسين؛ هما: "المفردات الحكائية التي أسهمت في التركيب السردي للمشهد، والذات الساردة المحددة لإمكانات المشهد"[٤١] ، فبامتزاج الجانبين تتكون الصيغة التركيبية للنص؛ لتسير بين الحاضر ممثلاً في الذات الساردة الحاضرة، والماضي الذي برز من خلال تصوير المكان – بوصفه أحد المفردات الحكائية – في الماضي، والحاضر.

بدأ بالمشهد الحاضر في الشطر الأول (إن زرت خرشنة أسيرًا فلكم أحطت بها مغيرًا)؛ ليجمع في هذا البيت الافتتاحي بين الحاضر، والماضي في نمط من المفارقة بين المشهدين، يعتمد على المكان في إبرازها، ثم يستقل الماضي ببقية النص، مؤكدًا أن الماضي هو وقود الشاعر في صناعة نصه؛ يسيطر عليه، ويكشف عن حزنه على ما آل إليه حاله، ولا تتوقف المفارقة على المشهدين؛ بل تسهم مفردات اللغة في بيان هذه المفارقة، وإبرازها، فاستخدم الشاعر لفظ الزيارة (زرت) مع مشهد الأسر؛ ليدلل على رغبته الداخلية في قصر مدته، ولفظ

---

[٣٩] د.عادل نيل: جماليات النص السردي (رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب): ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٨٢.

[٤٠] د. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ( قراءة موضوعاتية جمالية) دراسة، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١م، ص ١١٤.

[٤١] البنية السردية في النص الشعري: ص٢٧٤.

(أحطت)[٤٢] مع الإغارة؛ ليبين عن فرض سيطرته على المكان حتى شمله كله، فتبدو قوته ماثلة أمام المتلقي من خلال هذا اللفظ؛ ففي حسن اختياره لمفرداته بلاغة، وبراعة فنية.

ويلاحظ أن الشاعر عبَّر بالفعل الماضي زمنيًا عن المشهدين (مشهد الأسر ومشهد الحرب)، على الرغم من أن مشهد الأسر مشهد حاضر، " لكن مقتضيات السرد كثيرًا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر...." [٤٣] ، ففي إحلال الماضي محل الحاضر تعتيم سردي لزمن الأحداث، وكأن الشاعر يريد أن يُخْرج نفسه من هذا الأمر (الأسر) الذي يراه عيبًا، فعبر بالماضي؛ ليُشْعِر المتلقي بانتهاء الحدث.

وبعد أن سرد اللحظة الحاضرة جعل ما تلا ذلك من أبيات يستعيد فيها الماضي المشرف المجيد الذي خاضه محاربًا في هذه البلدة؛ فلقد غزاها مرات عديدة، عبَّر عن كثرتها بالاستعانة بـ( كم ) الخبرية التي تدل على الكثرة؛ وعندما يوظفها الشاعر في سياق الفخر فهى تعديد لتلك المعاني التي أرادها الشاعر، ويتأكد ذلك حينما يدرك المتلقي أن النحويين جعلوا " الدافع إلى استعمال كم الخبرية هو الافتخار، والمدح بكثرة شيء محبوب معلوم"[٤٤].

فهى تخبر عن شيء حدث، وتَمَّ؛ أي وقع في الماضي، فتساعد الشاعر على العودة إلى ماضيه، والبحث في خبايا ذاته، والكشف عنه بصورة فنية صحيحة؛ ليصبح النص كلاً متماسكًا، لا يشعر المتلقي بثِقَلٍ في تلقي تلك الأحداث السابقة التي لم يسمع بها، أو يُعَاينها، فأخرجت الحدث التاريخي عن الرتابة التي قد يشعر بها المتلقي عند تلقيه أحداثًا تاريخية كثيرة ، كما استطاع

---

[٤٢] أحاط بالأمر إذا أحدق به من كل جوانبه". لسان العرب، مادة: حوط ، ٢٨٠/٧.
[٤٣] في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد): ص ٢٢٠.
[٤٤] عباس حسن: النحو الوافي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج ٤، ص٥٧٣.

الشاعر أن ينأى بنفسه عن موقف الأسر، ويوجه سمع المتلقي، وفكره إلى صور من حياته المشرِّفة، لتتوالى الأفعال الماضية (زرت – رأيت – أحطت) التي تسرد الحدث.

إذن، يتضح أن من شأن هذه الأساليب المتنوعة أن تجعل المتلقي مشاركًا للشاعر في إحساسه بالمكان، وتَصوره له.

ويكمل أبو فراس الحمداني نصه معبرًا عما يجول داخل نفسه المضطربة عند رؤيتها المكان، فيقول (من مجزوء الكامل):

**إن طـــال ليلـــي فـــي ذُرا كِ فقـد نَعِمْـتُ بـه قصـيرا**
**ولـئن لقيـتُ الحـزنَ فيـ ـكِ لقـد لقيـتُ بـكِ السـرورا**
**ولـــئن رُميـــتُ بحـــادثٍ فلألفـــيَنَّ لـــه صـــبورا**
**صـــبرًا لعـــلَّ الله يفـــ ـتحُ هـذه فتحًـا يسـيرا**
**مَـن كـان مِثلـي لـم يمـتْ إلاَّ قتـــيلاً أو أســـيرًا[٤٥]**

في هذه الأبيات يوظف الشاعر المفارقة التي تُبِين عن حالته النفسية، ويبدو المكان مشاركًا في صناعة الحدث عندما يوجه الشاعر إليه الحوار (ذراكِ – فيكِ – بكِ )، فالسرد في النص لا يخلو من المكان، على الرغم من أنه ليس مقصودًا بالوصف المباشر، ولكن الشاعر اتكأ عليه في سرده للحدث؛ كونه هو الإطار الحاوي له.

وقد أفاض الشاعر/السارد في الحديث عن مشهد الماضي المجيد (مشهد الحرب والانتصار)، بينما تقلصت مساحة الحاضر الأليم (مشهد الأسر)؛ إذ يقف موقف المدافع عن نفسه؛ ليجمع في البيت الواحد بين حاضره، وما به من حزن، وماضيه، وما به من سرور؛ " أي أن الحكاية تنتظم على صعيد بنيتها انتظامًا

[٤٥] ديوان أبي فراس الحمداني: ص ١٢٩.

ثنائيًا ضديًا"[٤٦]؛ فإن أُسر وثَقُل ليله فيها فلقد أغار عليها؛ فقد رأى النار تضطرم في منازلها وقصورها، وكانت تُجْلَب إليه الحور، والسبي، يختار منها ما يريد، فإن ما حدث اليوم من أسره فلا يتساوى مع ما حازه أمس من انتصارات في حروبه المتتالية، وبذلك يكون الماضي قد استغرق المساحة الزمنية الأكبر في النص، حتى إذا أراد غلق المتوالية السردية عاد في نهاية نصه إلى ذكر حاضره، معزيًا نفسه عما آل إليه بأنه سيفتح الله عليه هذه البلاد ثانية، فمن كان في مثل شجاعته، وبسالته لا يلقاه الموت إلا في ميادين القتال، ويبقى حنينه للمكان الأليف –حيث وطنه– هروبًا من مكان مقيد لا يرى فيه إلا نوازع نفسه المتضاربة، فيبقى متعلقًا بأمل في شوقه لبلاده، عبَّر عن ذلك بدلالة الأمر من خلال صيغة المصدر المنصوب النائب عن فعله (فصبرًا) الذي يبين عن الألم الذي يعصر فؤاده؛ حنينًا إلى وطنه، ولكنه يدعو نفسه إلى التحلي بالصبر، ويدرك أن المكان المقيد مآله إلى حرية ليس بها قيد. وهكذا تتحد مقدمة القصيدة، ونهايتها في اعتداد الشاعر بنفسه، وفخره بها، وفي اتخاذ المكان وسيلة للبوح بما تضمره نفسه، وتوظيفه بما يخدم رؤاه، وتجربته، ومما يؤكد ذلك أن هذا النص من شعر الروميات الذي تألق فيه أبو فراس الحمداني، حتى عدَّه البعض "القطع الأرجوانية في ديوانه"[٤٧] ؛ لما تفيض به من رقة، وبلاغة. إذن، يتبين أن الشاعر ذكر المكان بمسماه؛ بوصفه حاويًا للحدث، ولم يتناوله بالوصف؛ بل كانت وقفته معه وقفة مبسطة يتكأ عليه في سرد الحدث، والبوح بما يجول، ويصول في داخله من مشاعر متضاربة؛ ليتأكد بذلك أنه لا سرد بدون مكان – ولو كان مجرد إطار يحوي الحدث وحسب– كما شكَّل المكان مشهدين مختلفين؛ أحدهما: فخر للشاعر، والثاني: أسى، وحزن؛

---

[٤٦] د.كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.ص ٢٦.

[٤٧] د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: (عصر الدول والإمارات – الشام)، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة. ص٢١٧.

فاستطاع الشاعر عبر توظيفه للمكان الإبانة عن تلك المشاعر النفسية المتضاربة، فكان المكان محركًا لسرد الحدث.

**ثانيًا: المكان المؤطر للأحداث:**

تأطير الأحداث مكانيًا يكون من خلال صنع المساحة المكانية التي تتحرك فيها الشخصيات بما يوهم بواقعية السرد، فالمكان يمثل " المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، ولابد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثًا قابلاً للوقوع على هذه الصفة"(٤٨)، فوظيفة المكان في هذا النمط إكساب الحدث الشعري تلك المسحة الواقعية من خلال تكرار ذكر الأماكن؛ لذا يُكْثِر الشاعر/ السارد في هذا النمط من تعداد أسماء الأماكن التي جرت فيها الأحداث، وهو في ذلك لا يقف معها بالوصف، أو التحليل؛ وإنما قد يكتفي بذكر الأسماء، ورصدها فحسب، وذلك لا يخلو من فائدة للنص الشعري السردي؛ "فلا شك في أن اللجوء إلى الواقعية المكانية في تصوير الأحداث يقربها من ذهن، وقلب المتلقي لها؛ لأنها قريبة الشبه بالواقع الذي يعيشه الفرد"(٤٩)، فتظهر النزعة التسجيلية التي توهم بمصداقية الحدث المسرود؛ بل تدل كثرة الأسماء، والأعلام كذلك على أن الشاعر يعبر عن واقع عصره، وتزيد من دقة علاقة القصيدة بواقع الشاعر(٥٠).

ومثال ذلك قول أبي العتاهية ( من الوافر):

**ألا نَـادَتْ هِرَقْلَـةُ بـالخَرَابِ مِـنَ المَلـكِ المُوَفَّـقِ للصَّـوابِ**
**غَـدَا هَـارُونُ يُرْعِـدُ بالمنَايـا وَيُبْـرِقُ بالمُـذَكَّرة القِضَـابِ**
**ورايـاتٍ يَحُـلُّ النصـرُ فيهـا تَمُـر كأنهـا قِطَـعُ السِّـحابِ**

(٤٨) فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية): ص ٥.
(٤٩) عبد المنعم محمد عبد الفتاح عطية: ملامح السرد في الشعر العباسي في الفترة من ١٣٢:٢٣٢ه، رسالة دكتوراه، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بقنا، ٢٠٠٨م، ص٤٧.
(٥٠) ينظر:د.عبدالله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات: ط١، دار غريب، القاهرة، د.ت. ص٣١١.

**أميـرَ المـؤمنينَ ظَفِـرْتَ فاسـلَمْ وابْشِـرْ بالغنيمــةِ والإيــابِ**[٥١]

في هذا النص لخص أبو العتاهية أحد الوقائع[٥٢] التي خاضها الخليفة الرشيد، وقد استهل سرده بذكر المكان الذي جاء مؤطرًا للحدث بسياق مكاني محدد، تمثل في بلدة هِرَقْلة[٥٣]، وقد تصدر المكان السرد، فاتخذه الشاعر متكأً للولوج إلى سرد الخبر، ومدح الشخصية الرئيسية؛ لذا ذكرها بصورة عامة في البيت الأول عبر الوصف (الملك الموفق ...)، وفي ذلك إثارة للمتلقي لإكمال النص، ومعرفة مَنْ الملك الموفق في حروبه، فيأتي التصريح باسمه في البيت التالي مباشرة، مما يُنْهي حالة الغموض، ويحقق التواصل بين النص والمتلقي؛ إذ يَشْعُرُ حينئذ بمصداقية الحدث، ومعاصرة الشاعر له، فإن كان الممدوح معروفًا قبل النص فإن وجوده الحقيقي يكون في القصيدة، وهو وجود مختلف عما قبلها، فلا يتحقق وجوده فعليًا إلا بذكر اسمه؛ ففي التسمية ضرب من الإيجاد، والكشف عن الموجود[٥٤].

ويلاحظ أن الشاعر لم يتجاوز في ذكر المكان سوى الاسم الذي حدد الوقعة، وحدد مكانها؛ حيث "لا يشترط على الشاعر تتبع المكان بمساحته المطابقة للواقع تمامًا؛ إذ أنه في لحظة ولادة النص يجوب المكان بما استحضرته الذاكرة من تفاصيل، وتتسع مخيلته لاستيعاب رؤاه في اللحظة الشعورية التي ينتظم فيها

---

(٥١) ديوان أبي العتاهية: ط١، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٦٥.

(٥٢) كانت هذه الوقعة في شوال من سنة ١٩٠ه، عندما فتحها الرشيد، وخربها بعد حصار ثلاثين يوما، وسبى أهلها، وكان سبب ذلك أنه في سنة ١٨٧ه ولَّت الروم عليها نقفور فلما تولى كتب إلى الرشيد يطالبه بأن يرد ما أخذه من الملكة من أموال، فلما وصل الكتاب إلى الخليفة الرشيد غضب، وغزاه، وفتح هِرَقْلة، للاستزادة: ينظر: الكامل في التاريخ: ص ٣٣٤/٥:٣٣٥.

(٥٣) هِرَقْلَةُ: "بالكسر، ثم الفتح مدينة ببلاد الروم، غزاها الرشيد بنفسه، ثم افتتحها عنوة بعد حصار، وحرب شديد، حتى غلب عليها، وبقي الحصن عامرًا مدة حتى خرب، وآثاره بقيت إلى وقتنا، وهو قرب صفين من الجانب الغربي". معجم البلدان:ج٥/٣٩٨:٣٩٩.

(٥٤) ينظر: د. إسماعيل محمد عبد العاطي: قراءة معاصرة للشعر القديم، ط١، نهضة مصر ، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٥٩.

النص"[٥٥]، فهو لا يهتم بالوصف الجغرافي للمكان؛ لأنه لن يخدم نصه، فوَصْفَه بصورة موجزة أبلغ ضمن سياق المدح الذي يهتم بالممدوح في المقام الأول؛ لذا ذكره – المكان– عبر الاستعارة التشخيصية التي تبث الحركة، والحياة في الجماد، وذلك عَبْر ما تمتلكه من طاقات تعبيرية، وتصويرية تلغي الفواصل، والحدود بين طرفيها، فما هي إلا "عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبما تحدثه من إذابة لعناصر الواقع؛ ليعاد تركيبها من جديد"[٥٦]، وهذا ما فعله الشاعر حينما أضاف إلى المكان إحدى صفات الإنسان؛ وهى الحديث، أو النداء؛ فيقول إن هرقلة نادت الرشيد بالخراب، فيبرز التضاد في المعنى؛ إذ عادة ما يكون النداء للاستغاثة، وطلب النجاة، لكنها نادته لخرابها؛ لأن غزوه لها خراب، وهذا ما حدث؛ إذ غزاها الرشيد بعدما نقض نفقور العهد، فسبى، وحرق، وخربها حتى طلب ملك الروم الصلح.

يتبين من ذلك أن المكان عامل وُظِّفَ لتلخيص الحدث، وساعد مجيئه في مقدمة الحكي على القيام بوظيفته، فجعل ما سيسرده مصدقًا، وأثار انتباه المتلقي لسماعه منذ البداية، وذلك من توفيق الشاعر الفني؛ إذ عبّر عن الحدث بأسلوب سلس واضح، تميز به أبو العتاهية حتى قال عنه دكتور شوقي ضيف: "ومن الحق أنه ظلت في أسلوب شعره منذ فاتحة حياته السهولة"[٥٧]؛ بل يزيد على ذلك فيُخَصُّ شعر المدح لديه بهذه السلاسة؛ حيث يُقال: "وأبو العتاهية بالذات يعتبر من أوائل شعراء القرن الثاني الهجري الذين أدخلوا بساطة التعبير، وشعبيته في قصائد المديح التي كانت تلتزم فيها فخامة التعبير، وأرستقراطيته"[٥٨].

---

[٥٥] ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي: ص ١٣٦.

[٥٦] د. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط١، المكتبة الأهلية، ١٩٩٧م، ص٧،٨.

[٥٧] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول): : الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٥٢.

[٥٨] د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٣٧٣.

" وواضح أنه يختار لمديحه أسلوبًا خفيفًا يجعله قريبًا إلى النفوس.... وهى سهولة تقترن بموسيقى صافية حلوة، يبدو فيها الشعر كأنه أنغام خالصة"[٥٩]، فلغته تخلو من التعقيد، وتميل إلى اللغة المستعملة بين أوساط المتلقين من العامة؛ من ذلك تشبيهه للرايات المنتصرة بقطع السحاب في وضوحها، وارتفاعها، وهو تشبيه سهل متداول، جعل نصه يخترق القلوب، والأذهان ببساطته، وإيجازه.

وهكذا جمع النص بين توظيف المكان للإبانة عن الحدث، مع الحفاظ على سهولة اللغة، ووضوحها، وجاء المكان بوصفه إطارًا للحدث.

ومن الأمثلة التي يتراءى فيها المكان بوصفه مؤطرًا للحدث قول أبي تمام ( من الطويل):

**رَمَـــى الله منـــه بابكًـــا ووُلاتَـــهُ بِقَاصِمَةِ الأصْلابِ فـي كُـلِّ مَشْـهَدِ**
**فتًـى يَـوْمَ بَـذَّ الخُرَّمِيَّـةِ لَـمْ يَكُـنْ بِهَيَّابَـــةٍ نِكـــسٍ ولا بِمُعَـــرِّدِ**
**قَفَا سَـنْدَبَايَا والرّمـــاح مُشِيـــحَةٌ تُهَدَّى إلـى الـرُّوحِ الخَفِّـيِ فَتَهْتَـدِي**
**وفي أَرْشَقِ الهيجاءِ والخيلُ تَرْتَمـي بأبطالهـــا فـــي جَـــاحِمٍ مُتَوقِّـــدِ**
**ومُوقـان كانـت دار هِجْرَتِـهِ فقَـدْ تَوَرَّدْتَهَـــا بالخيـــلِ أي تَـــوَرُّدِ**
**حَطَطْـتَ بهـا يَـوْمَ العَرُوبَـةِ عِـزَّهُ وكـان مُقِيمًـا بـيْنَ نَسْـرٍ وفَرْقَـدِ**
**وللكَـذَجِ العُلْيـا سَـمَتْ بِـكَ هِمَّـةٌ طَمُوحٌ يَـرُوحُ النَّصْرُ فيها وَيَغْتَـدِي**
**وقَدْ خَزَمَتْ بالذُّلِ أنْفَ ابنِ خازمٍ[٦٠] وأَعْيَـتْ صَيَاصِـيها يَزِيـدَ بـنَ مَزْيـدِ**
**وبالهَضْـبِ مِـنْ أَبْرِشْـتَوِيمَ ودَرْوَذٍ عَلَـتْ بِكِ أَطْرافُ القنـا فاعْلُ وَازْدَدِ**
**وقـائعُ أصْـلُ النَّصْـرِ فيهـا وَفَرْعُـهُ إذا عُـدِّد الإحْسـانُ أوْ لـمْ يُعَـدَّدِ**

---

[٥٩] د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ط١، دار المعارف ، القاهرة، د.ت، ص١٦٩.

[٦٠] ابن خازم: هو موسى بن خازم التميمي: كان والي الرشيد على أرمينية، ضبطها، وأصلح البلاد، وولى بعده يزيد بن مزيد الشيباني، غزا الكذج، فصَعُبَتْ عليه، فالشاعر يضربه مثلاً يقارن به الممدوح .تاريخ اليعقوبي، تحقيق: عبد الأمير مهنا: ط١، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ٢٠١٠م، ج٣٥٤/٢.

في هذا النص يمدح أبو تمام الثغري، وهو من القواد الذين أكثر الشاعر من مدحهم، وتأريخ وقائعهم؛ لذا يمكن أن يُعَدّ مدحه له من نمط المدح السياسي، وهو ذلك الشعر الذي يقف فيه الشاعر مدافعًا عن حق حزب من الأحزاب في الحكم، والخلافة، أو مؤرخًا لتاريخ الخلفاء، والوزراء، والقواد[٦١]، ويذكر فيه الشاعر أحداثًا واقعية، ويهتم أكثر بتسجيل الانتصارات الحربية، ويميل الشعراء في هذا النمط الشعري إلى المبالغة في الوصف، ويساعدهم على ذلك تكرار ذكر الأماكن التي خاض فيها الممدوح حروبه.

فبعد أن سرد الشاعر الصفات المدحية لشخصية ممدوحه يلجأ إلى توظيف الأماكن المتعددة التي فتحها الممدوح في حربه ضد بابك، فقد ذهب إلى سَنْدَبَايَا، وأرشق، ومنها إلى مُوقَان، والكَذَج، ثم أَبْرِشْتَوِيم، ودَرْوَذ[٦٢]، هذه كلها أماكن ذكرها أبو تمام في القصيدة دون أن يصفها؛ وإنما ذكرها بوصفها مؤطرة للحدث؛ ولتدل على كثرة الأماكن التي قطعها الممدوح في قتاله، وبالتالي تبرز شجاعته، وبسالته في خوض كل هذه الحروب، والقدرة على مواصلتها الواحدة تلو الأخرى، فـ "هذا هو المكان الإطار الذي لا معنى للحدث بدونه، أو ربما كان الحدث موجودًا بدونه، ولكنه معه سيكون ذا وجود أكثر قدرة على الحضور المادي السريع إلى مخيلة المتلقي، وسيكون دليلاً دامغًا على أن الحدث المسرود في إطار

---

[٦١] تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص ١٦١.

[٦٢] **سَنْدَبَايَا**: موضع بأذربيجان من نواحي بابك الخرمي. **أَرْشق**: جبل بأرض موقان من نواحي أذربيجان عند البذ مدينة بابك الخرمي. **مُوقان**: قال ابن الكلبي موقان، وجيلان، وهما أهل طبرستان بن كماشح بن يافث ابن نوح عليه السلام، ولاية فيها قرى، ومروج كثيرة تحتلها التركمان للرعي، فأكثر أهلها منهم، وهي بأذربيجان، يمر القاصد من أردبيل إلى تبريز في الجبال. **والكَذَج**: بالتحريك، وآخره جيم اسم حصن، وناحية بأذربيجان من منازل بابك الخرمي، وهو عجمي، وأصل معناه: المأوى، وهو معرب.**أَبْرَشْتَوِيم**: هو جبل بالبذِّ من أرض موقان من نواحي أذربيجان، كان يأوي إليه بابك الخرمي. **ودروذ**: واد لبني سليم، وقد ذكر ياقوت أبيات أبي تمام، وقال إن: شعر أبي تمام يدل على أنه موضع في ثغر أذربيجان، وذكر أبياته التي ورد فيها اسم هذا المكان. ينظر في ترجمة هذه الأماكن: معجم البلدان: ص: ج١/ ٦٥، ١٥٢،ج٣/ ٢٦٧، ج٤/ ٤٤١، ج٥/ ٢٢٥.

مكاني إنما هو حدث ينتمي إلى عالم المتلقي، وواقعه الذي يعيشه"[٦٣]، ويلاحظ أن الأماكن المذكورة كلها في أرض البذ، وهى موطن بابك الخرمي، وقد جمع الشاعر بينها؛ للدلالة على تعقب الممدوح لبابك في أرضه كلها.

وتعد هذه الأماكن من نمط الأماكن المرجعية المغلقة، ويُقصد بها " كل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معين لها؛ إما في الواقع، أو في أحد المصنفات الجغرافية، أو التاريخية القديمة"[٦٤]، ولا شك أن توظيف المكان بهذا الشكل يؤكد واقعية الحدث؛ إذ لم يكن ذكر المكان خاليًا من الفائدة؛ وإنما له فائدة توثيقية؛ ولذلك فقد " قامت قصيدة المديح في هذا العصر مقام الصحافة الحديثة؛ فهى تسجل الأحداث التي عاصرها الشاعر، والأعمال الكبرى التي ينهض بها الخلفاء، مما يعطيها قيمة بعيدة؛ إذ تصبح وثائق تاريخية"[٦٥]، وتعداد أسماء الأماكن المرجعية يؤكد هذه الوظيفة الوثائقية؛ لأن توظيف الراوي لها يؤكد أن جل الأفعال التي تقوم بها الشخصية تتصل اتصالاً وثيقًا بالواقع من جهة، وبكون الشخصيات التي تضطلع بها ذات مرجعية، وتؤكد الرابط بين الشخصية، والمكان[٦٦]، كما تقيم حلقة وصل بين الشاعر، والمتلقي، وتشركه في النص عندما يدرك واقعية الأحداث.

من الأمثلة التي تأتي حاوية للحدث، وقد جمع فيها الشاعر بين نمطين مختلفين للمكان؛ هما: المكان الواقعي، والمكان المتخيل قول المتنبي (من الطويل):

**وَقَفْتَ وما في المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدي وَهْوَ نَائمُ**

**تمُرُّ بك الأبطالُ كَلْمَى هَزِيمةً ووجْهُكَ وضَّاحٌ وثَغْرُكَ باسِمُ**

---

[٦٣] محمد سليم: البناء القصصي في شعر أبي نواس (دراسة فنية)، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الفيوم، كلية دار العلوم، ٢٠١٠م، ص ١٥١.

[٦٤] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص٢٤٣:٢٤٤.

[٦٥] تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول): ص ١٦١.

[٦٦] ينظر: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية): ص٢٤٥.

**تجـاوَزْتَ مِقْـدارَ الشَّـجاعةِ والنُّهـى إلـى قَـوْلِ قَـوْمٍ أَنْـتَ بالغَيـبِ عَـالِمُ**
**ضَـمَمْتَ جَنَـاحَيْهِمْ علـى القلـبِ ضَـمَّةً تمُـوتُ الخَـوافي تـحتها والقَـوادِمُ**
**بضـربٍ أتـى الهامـاتِ والنَّصْـرُ غائِـبٌ وصـارَ إلـى اللَّبَّـاتِ والنصـرُ قـادِمُ**
**نَثَـرْتهُمُ فـوْق الأُحَيْـدِبِ نَثْـرةً كما نُثِرَت فَوْقَ العَرُوسِ الدَّراهِمِ**[٦٧]

يتـراءى فـي هـذا الـنص البنـاء السـردي الـذي صـب فيـه الراوي/الشـاعر قصـيدته، فـإذا كـان موضـوع القصـيدة مـدح سـيف الدولـة، ووصـف فتحـه لثغر(الحدث)، فهذا حدث تاريخي، استطاع الشاعر التعبير عنه من خلال القصيدة الغنائية بما تشتمل عليه من خيال، ساعده على نقل الحدث، وتجسيده عبر توظيفه للتقنيات السردية.

وبـالنظر إلـى العناصـر السـردية فـي القصـيدة يلفـت نظـر المتلقـي طريقـة الشاعر في التعامل مع المكان؛ إذ يتضح أن الشاعر قد زاوج بين المكان الواقعي، والمتخيل؛ فالأول: تمثل في مكان المعركة (جبل الأحيدب)[٦٨] ، وهو مكان مفتوح يتناسـب مـع الحـرب؛ حيـث الفضـاء المتسـع؛ إذ وظفـه الشـاعر لخدمـة موضـوع القصيدة حينما أبان من خلاله عن بسالة ممدوحه الذي ملأ به- على اتساعه- جثث أعدائه، وفرَّق شملهم، ولكن المتنبي لا يكتفي بذلك؛ بل يضيف من خياله، فيبدع في قوله (كأنك في جفن الردى)، حيث المكان المتخيل حينما يشبه الردى بمكـان سـاكن، "والمكـان المتخيـل هـو بالضـبط مـا يجسـد رؤى الشـاعر، وتصـوراته"[٦٩]؛ لأن " إضـفاء صـفات مكانيـة علـى الأفكـار المجـردة يسـاعد علـى

---

[٦٧] ديوان المتنبي:بشرح أبـى البقـاء العَكْبَـرى، تحقيق: مصـطفى السقا، إبـراهيم الإبيـارى، عبد الحفيظ شلبي، د.ط، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٩، ص٣٨٦/٣:٣٨٨.

[٦٨] الأحيدب: تصـغير الأحـدب، وهـو اسم جبـل مشـرف علـى الحـدث بـالثغور الروميـة. معجـم البلدان: ج١١٨/١.

[٦٩] علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق: فاعلية المكـان فـي الصـورة الشـعرية (سـيفيات المتنبـي نموذجًا)، بحث في مجلـة ديـالى للعلـوم الإنسـانية، جامعـة ديـالى، العـراق، العـدد٤٠، ٢٠٠٩م ، ص ١٣.

تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأفهام"[٧٠].

والمكان المتخيل ليس له مرجعية جغرافية، أو تاريخية؛ بل عماده الخيال؛ لذا تتعدد أشكاله، وملامحه تبعًا للمقدرة التخييلية للمتلقين؛ فلكل متلقٍ تخيل لهذا المكان، وما به من فزع، وشدة حسب مرجعياته الثقافية عن الحرب، وأهوالها، وقد مثَّل الردى – هنا– المكان التخييلي؛ فقد جعله مقامًا لممدوحه، "وهذا التنويع مكَّن الراوي من استغلال مختلف أفعال شخصياته"[٧١]؛ للوصول إلى وصف لائق بها، يُبْرز شجاعتها، وبسالتها في القتال حتى تقف في قلب الموت، ولا تهابه، وبذلك يتبدى جمال الخيال، "والسرد الشعري الذي لا يسلسل الحوادث، وقد لا يترصدها في حد ذاتها؛ وإنما يبغي القيمة من ورائها"[٧٢]، فالشاعر يهدف إلى تجسيد شجاعة ممدوحه، وقوته، وليس الاقتصار على سرد الحدث فحسب، واستخدامه للمكان المتخيل هو ما أبان عن هدفه.

هكذا يتبين أن المكان جاء بوصفه مؤطرًا للحدث، وموثقًا له، ولكنه لم يطل الوقوف معه؛ وإنما كان اسمه محددًا للحدث، وموقعه.

وبذلك يتضح أن المكان قد يأتي بوصفه إطارًا يضم الأحداث، دون أن يكون بطلاً من ضمنها، ولكن له فاعلية في النص الشعري، تنعكس في أنه يُضْفِي النزعة التسجيلية، والواقعية على القصائد، ويقترب فيها الشاعر من عمل المؤرخ التاريخي، فتتداخل الغنائية، والموضوعية دون تعارض بينهما، وتمنح الحدث الشعري مزيدًا من المصداقية، وربطه بالواقع المعيش للشاعر، فيجعل المتلقي يتقبله دون مناقشة؛ لأنه يرى، أو يسمع عن تلك الأماكن التي يذكرها الشاعر، وقد وظَّفه

---

[٧٠] بناء الرواية ( دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ): ص ١٠٥ .

[٧١] قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية): ص ٢٤٧.

[٧٢] د.محمود العشيري: الشعر سردًا دراسة في نص المفضليات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٤م، ص٦٠.

الشاعر للوصول إلى دلالات مدحية أخرى، يساعده المكان عبر تشخيصه، وتصويره إلى بلوغ مبتغاه مما ساعد على إثراء النص السردي، وجعله أكثر كثافة وعمقًا.

**الخاتمة:**

أدَّى المكان السردي دورًا بارزًا في السرد الشعري، وقد جاء في نمطين بحسب دوره في السرد؛ هما: المكان المحور، والمكان المؤطر للأحداث، وقد خرج عن الدلالة المباشرة، وأدَّى دلالات رمزية في كثير من النصوص، ووظفه الشاعر/السرد بما يخدم هدفه، ويتماشى مع الدلالات التي يضفيها على الممدوحين. كما برز المكان في السرد الشعري بوصفه مكانًا نفسيًا أكثر منه جغرافيًا؛ فلم يهتم الشعراء بالوصف الجغرافي، أو الحسي له؛ وإنما تجاوزوا ذلك إلى البوح بالمشاعر النفسية المتعددة، والتعبير عن الدلالات المضمرة.

نوَّع الشعراء في أنماط المكان الذي تناولوه في أشعارهم، فوصفوا المكان الأليف، والمعادي (الأسر)، والمكان العام، والمكان المفتوح، والمغلق، وقد تمكنوا من توظيف كل نمط بما يتناسب مع الدلالات التي يبغون الوصول إليها. كما تزخر الأشعار بالفضاءات المرجعية، أو الواقعية، كما يُوْجد المكان المتخيل، ولكن بنسبة أقل، مقارنة بالمكان الواقعي؛ لأن السياق سياق سرد تاريخ، وأحداث واقعية، يتلاءم معها ذكر الأمكنة المرجعية.

**ثبت المصادر والمراجع**


١) ابن الأثير الجَزَريّ (ت٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ، تحقيق: د. محمد يوسف الدقاق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢) د.أحمد مختار البرزة: الأسر، والسجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة): ط١، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥م.

٣) أحمد بن أبي يعقوب: تاريخ اليعقوبي، تحقيق: عبد الأمير مهنا: الطبعة الأولى، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ٢٠١٠م.

٤) د.إسماعيل محمد عبد العاطي: قراءة معاصرة للشعر القديم، ط١، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٥) البحتري (ت٢٨٥هـ): الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٦) بدر محمد إبراهيم: السرد في دواوين شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
٧) أبو تمام (ت٢٣١هـ): الديوان بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق: محمد عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٨) الثعالبي (ت٤٢٩ه): يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
٩) د.حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ( قراءة موضوعاتية جمالية) دراسة، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١م.
١٠) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائى (الفضاء –الزمن – الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربى، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.
١١) د.حماده تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي: ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الرضوان للنشر، الأردن، ٢٠١٣م.
١٢) د.حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي): ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.
١٣) زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب، ط٢، دار المعارف، ١٩٧٠م.
١٤) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
١٥) د.سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م.
١٦) سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، ط٢، دار قرطبة، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
١٧) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
١٨) د.شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ط١، دار المعارف ، القاهرة.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول): الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): ط١، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات- الشام)، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.
١٩) صلاح صالح: قضايا المكان في الأدب المعاصر، ط١، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧.
٢٠) د.عادل نيل: جماليات النص السردي (رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب): ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢١) عباس حسن: النحو الوافي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٢٢) عبد الملك مرتاض(دكتور): في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
٢٣) عبد المنعم محمد عبد الفتاح عطية: ملامح السرد في الشعر العباسي في الفترة من ١٣٢:٢٣٢ه، رسالة دكتوراه، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بقنا، ٢٠٠٨م، ص٤٧.
٢٤) د.عبدالله التطاوي:
- القصيدة العباسية قضايا واتجاهات: ط١، دار غريب، القاهرة، د.ت.

- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية (دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز): ط١، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٨١م.

٢٥) أبو العتاهية: الديوان: ط١، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٦) عز الدين إسماعيل(دكتور): التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة،د.ت.

٢٧) علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق: فاعلية المكان في الصورة الشعرية (سيفيات المتنبي نموذجًا)، بحث في مجلة ديالى للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، العراق، العدد٤٠، ٢٠٠٩م .

٢٨) عمر بوفاس: ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٨م.

٢٩) أبو فراس الحمداني(ت٣٥٧هـ): الديوان، تحقيق: سامي الدهان، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ت.

٣٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق، وشرح: أحمد محمد شاكر، ط١، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٦م.

٣١) د.كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٣٢) د.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م.

٣٣) المُتَنَبِّي (ت٣٥٤هـ): الديوان، بشرح أبي البقاء العَكْبَرى، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبيارى، عبد الحفيظ شلبي، د.ط، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٩م.

٣٤) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة): ط١، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٢م.

٣٥) د.محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٣٦) محمد سليم: البناء القصصي في شعر أبي نواس (دراسة فنية)، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الفيوم، كلية دار العلوم، ٢٠١٠م.

٣٧) د.محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ٩٢ه-٤٢٢ه، ط١، دار غيداء، الأردن ، عمان، ٢٠١٣م.

٣٨) المغربي، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي للنشر، لبنان، ٢٠٢٠م.د.محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣٩) محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والتطبيق، ط١، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠٠٥م.

٤٠) د.محمود العشيري: الشعر سردًا دراسة في نص المفضليات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٤م.

٤١) ابن منظور: لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

٤٢) ياسين النصير: الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٠م.

٤٣) د.يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط١، المكتبة الأهلية، ١٩٩٧م.

٤٤) ياقوت الحموي: معجم البلدان، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

**المراجع الأجنبية المترجمة:**

٤٥) إنريكي إمبرت إندرسون: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوف، ط١، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد ١٤٨، ٢٠٠٠م.

٤٦) سوزان بينكني ستيتكفيتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي (أبو تمام –البديع – قصيدة المدح- الحماسة) : ترجمة: حسن البنا عزالدين، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م.

**********