الآداب
المجلد:24، العـدد:01، ديسمبر2024
الصفحات: 23 – 38
ISSN1111 –4908 EISSN 2588 –2228

مستويات المكان في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام

Levels of place in the poetry of the Islamic conquests in Islam's early era

[1] ط.د. الطاهر زوايمية

[2] أ.د. حفيظة رواينية

[1] جامعة عنابة – الجزائر، taherzouaimia@gmail.com

[2] جامعة عنابة– الجزائر، hrouainia@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/09/03 **تاريخ القبول:** 2024/06/29 **تاريخ النشر:** 2024/12/15

ملخص:

تتناول هذه الدّراسة مستويات الأمكنة في شعر الفتوحات الإسلامية، وتهدف إلى تتبع الشّعرية العربيّة وتحولاتها، ذلك أن الشّاعر الفاتح انتقل إلى بيئات جديدة، تفاعل معها ، فامتزجت مشاعر الغربة مع الحنين للأهل، ومن نتائج البحث أن جاءت الأمكنة استعراضية، تفد على مخياله وقد استفزّتها أمكنة مشابهة في لحظة زمنيّة خاصة أثناء فتوحاته فتتحول الأمكنة الجغرافيّة إلى أمكنة شعريّة طافحة بعواطف متنوعة، كما جاءت بعض أمكنة الشّاعر الفاتح معلّقة تجعله متأهبا لكل خطر، وصحبته في رحلاته أمكنة متحرّكة، شهدت حركيّته، فكان لها تأثير كبير على تجربته الشعرية.

كلمات مفتاحية: *مستويات؛ الأمكنة؛ شعر؛ الفتوحات؛ الإسلامية.*

Abstract :

This study deals with the levels of places in the poetry of the Islamic conquests. It aims at tracking the Arabic poeticism and its transformations since the conqueror poet moved to new environments with which he interacted, and hence the feelings of alienation mixed with the nostalgia for his kinsmen. The results of the study indicated that the places were showcased, crossing his imagination and got provoked by similar places in a distinct moment in time during his conquests. The geographical places turned, then, into poetic ones overflowed by several emotions. Some of the conqueror poet's places were suspended making him prepared for every danger; likewise, moving spaces accompanied him in his travels witnessing his motion and had a great impact on his poetic experience.

Keywords: *levels; places; poetry; conquests; Islamic.*

المؤلف المراسل: الطاهر زوايمية.

مقدمة:

لقد ساير الشِّعر العربيّ الأحداث الكبرى، وعبّر عن وجدان الأمة العربيّة، فكان لسان حالها وسلاحها، يدافع عنها، ويرسم طريقها، ويستشرف آمالها، ويرسم خططها، ويشحن همم أصحابها، فكان لزاما على هذا الشِّعر أن يعبِّر عن الأزّمنة والأمكنة التي عايشها الشّاعر وأثّرت فيه، بل حاول استحضارها وهي تحاول فرض سطوتها عليه، فعبر عن أماله وأحلامه وما عاشه في ربوع تلك الأمكنة الجديدة مع ما يصاحب كل ذلك من أزمنة نفسيّة أو موضوعية.

عبّر شعراء الفتوحات الإسلامية عن البيئات الجديدة التي وصلوها، فتطورت القصيدة العربية تطورا ملحوظا خاصة على مستوى الموضوعات؛ إذ أحسُّوا بالغربة وامتلأت صدورهم بشجى الابتعاد عن مواطنهم وأحبابهم، وعبّروا عن إعجابهم بالطبيعة الجديدة فتغنّوا ببحرها وبرّها وبردها وثلجها، ووصفوا ما عانوه من الأوبئة والحشرات، وما تعرّضوا له من عبور الماء وركوب البحر، وما ذاقوا من أطعمة فارسية، وما رأوا من ألوان الحضارة في البلدان المفتوحة، وعلى هذا الأساس يمكننا طرح مجموعة من الإشكالات - كيف نظر شاعر الفتوحات للأمكنة الجديدة؟ وبماذا تميز شاعر الفتوحات عن غيره في توظيف الأمكنة؟ ماهي مستويات الأمكنة التي وظفها الشاعر في شعر الفتوحات الإسلامية؟

1. المكان في النقد العربي الحديث

تأثر النّقاد العرب بالنّقد الغربي فترجموا نظرياته، واستلهموها، وعادوا لتراثهم القديم، فنفضوا عنه الغبار وبحثوا في سرّ جماليته وروعة شعريته، والتفتوا إلى النظريات القديمة مستكشفين سرّ عبقريتها، والمتأمل لمختلف الدّراسات العربية القديمة يجدها لم تلتفت كثيرا لدراسة المكان، ولم تضع نظريات حوله، وقد ربط العرب في تصورهم المكان بالأشياء التي يحتويها فهو "دومًا مكان الشيء، لا ينفكُّ عن المتكِّمن فيه حتَّى على صعيدِ التَّصور"[1]، فجاء ذلك الرَّبط المتميز بين الأمكنة والأحبّة في مطالع القصائد الشِّعرية ليس من بابِ التَّقليد الفنيِّ فحسب بل هو رُؤية وامتزاج خاص بما يشبه النّواة التي تنطلق منها القصيدة، وتعود إليها، فاتخذها الشُّعراء محطة لا مفر منها في بناء القصيدة، وهذا ما ذهب إليه ابن قتيبة (ت 276هـ) إذ يرى" أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الدّيّار والدِّمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الرَّبع واستوقف الرّفيق.

استثمر النّقاد العرب النّظريات الغربية في دراسة المكان لاسيما ما وضعه باشلار (Gaston Bachelard) في كتابه جماليات المكان، حيث ربط بين المكان والخيال فيقول: "إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعادٍ هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلِّ ما في الخيال من تحيُّز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثِّف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصُّور، لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية"[2]، ويرى يوري لوتمان (Youri Lotman) أنّ "المكان حقيقة معيشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج قيما من التوظيف الاجتماعي ، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على النَّاس الَّذين يلجؤون إليه"[3]، فيترك آثاره على حياتهم الخاصَّة وفي إنتاجهم الأدبي، ويؤثّرون فيه من خلال ما يشيدونه من آثار عمرانية أو أعمال فنّيّة إبداعية أو غيرها.

اختلف النّقاد في تقسيم المكان وتشعّبت اتجاهاتهم، حسب توجههم الفلسفي، ومنهجهم النقدي، وقد اخترنا التّحليل الظّاهراتي الذي يهتم بدراسة الظواهر دراسة وصفية خالصة بغية الوصول إلى فهم محتواها المثالي أعني ماهيتها[4]، حيث يتحول العالم "من صيغة الوجود في الخارج إلى صيغة الوجود في الوعي أو من صيغة الوجود إلى صيغة الوعي"[5]، يرى كانط أن للمعرفة بدايتين مختلفتين على طرفي نقيض: الانطباعات الحسية الخام والمشوهة من جهة، والأشكال الذاتية (مكان، زمان، مقولات) من جهة أخرى التي تضفي على هذه الانطباعات نظاما قبليا وتجعل من هذا الشّواش كونا معنويا[6] ، فنحن نضع تصورا مسبقا عن الشيء في تركيبه الكلي وشكله العام، قبل أن ننظر إلى مكوناته الجزئية، فهناك إدراك قبلي ومعان عامة للماهيّات تشكل حكمنا المسبق حول الموضوعات، إذ ندرك مثلا هذا المكان مسبقا إدراكا كليا وقد نضع حكما مسبقا عليه، ثم ننظر في جوانبه الأخرى أو مكوناته البسيطة، وبما أن للمكان مستويات متعددة فقد اخترنا تقسيم الأمكنة إلى أمكنة استعراضية، وأخرى معلَّقة وأمكنة متنقلة، وهذا ما يناسب شعر الفتوحات الإسلامية; إذ انتقل الفاتحون إلى بيئاتٍ جديدة، فصَادَفُوا أمكنة مختلفة وحملوها معهم في أخيلتهم، وأسهمت في إثراء تجربتهم الشّعرية.

2. مستويات الأمكنة في شعر الفتوحات الإسلامية:

1.2 الأمكنة الاستعراضية:

ويمكن أن ندرج " تحت هذا البعد أمكنة التذكّر التي تفد على مخيال الشّاعر عبر قناة لاقطة لأحداث مترسبة في الذاكرة، بفعل تأثير لحظة آنية تشد إليها الشّاعر بقوة، فتتداعى صور الأمكنة في نسيج سردي حاضرة حضورا إضافيا يكمل ويتم معالم المكان الماثل"[7]، فيعطيه بعدا جماليا جديدا ممزوجا بروح الشّاعر وشغفه، بما تفرضه التّجربة.

لقد صاحبت الأمكنة الّتي عايشها الشّاعر مخياله، وحاصرت أشواقه، ولدغت كبده حنينا وشوقا، فأضحت مزركشة مزيّنة تعبق مِسْكا وتتضَوَّع عنبرا، وكيف لا يحنُّ إليها وحتّى "الملوك الجبابرة الذين لم يفقدوا في اغترابهم نعمة، ولا غادروا في أسفارهم شهوة، حنُّوا إلى أوطانهم ولم يؤثروا على ترابهم ومساقط رؤوسهم شيئا من الأقاليم المستفادة بالتّعازي والمدن المغتصبة من ملوك الأمم"[8] ، ينظر الشّاعر إلى أرضه ومسقط رأسه بمنظار العاشق الهائم الذي بانت محبوبته ونأت عشيقته، فما انفك ينظر إلى طيفها، ويحدِّق في كل تفاصيلها وقد جاء على لسان أحد الجنود الفاتحين[9]:

أكـــرِّرُ طَـرْفي نَحْـوَ نَجْدٍ وإنَّني برُغمِي وإنْ لم يُدركِ الطَّرفُ أنْظُـرُ
حنينـًا إلى أرضٍ كَـأنَّ تُـرابهـا إذا أمْطَـرَتْ عُـودٌ ومسكٌ وعنبرُ
أحنُّ إلى أرض الحجاز وحَاجَتي خِيامٌ بنجدٍ دُونهـا الطَّرف يقصـرُ

لقد لازمت نجد الشّاعر في حلِّه وترحاله، فحقَّ له أن ينظر لها باستمرار، ويكرِّر ذلك النَّظر الذي تجاوز الرّؤية البصرية العينية إلى رؤية أخرى تخيلية تتطلب زمنا مستمرا لتتكامل الصورة في مخيال الشّاعر، فيجدِّد النّظر إليها ليراها بعين قلبه مرَّة بعد أخرى، وهي معلّقة في خياله، في لحظةِ تأمّل شارد، وفي هذا يقول باشلار: "يجب أن نذكر هنا أيضا أنّ التّأمل الشّارد على عكس الحلم، لا يمكن سرده، لنقُل التأملات الشّاردة يجب أن نكتبها، أن نكتبها بتأثر، بذوق، أن نعيشها من جديد، أحسن من السابق، لأننا نعيد كتابتها"[10] مرة أخرى، فتلازم نجد نبض الشّاعر وتسكن وجدانه، مشكلة أنيس حياته في غربته، وصديق شكواه في تلك الأوطان البعيدة، فكان حنينه لكل شبر من تلك الأرض، لاسيما للخيام التي احتضنت الذكريات، وضمت الأهل والأحباب، فهو البيت الذي ولدنا فيه ـ بتعبير باشلار ـ أي "بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[11] ، فكلّما رأى الشّاعر بيوتا شبيهة ببيوته وأمكنة تماثل

تلك التي سكنها، ومرّ بها كلّما هاجت الذّكرى وجاذبه الحنين إلى أهله وأحبّته الذين تركهم هناك، ومهما كانت هذه البيوت بسيطة فإنّ الإنسان يميل إليها ويرغب في المكوث فيها ويفضلها على القصور المشيدة، فهناك علاقة خفية تنشأ مع الأمكنة التي فتح الشّاعر عينيه عليها ودرج فيها طفولته وتشكّل خياله، إذ تصبح كأنّها أمكنة رحيمية، يرتبط بها برباط مشيمي خاص، يتغذّى من خلاله خياله وذاكرته ووجوده، وهذه الأمكنة مرتبطة بخبرته ومعايشته لها، خاصة البيت "البيت ركننا في العالم، إنّه وكما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[12]، فحين يحلم الشّاعر بالبيت الّذي ولد فيه، وبينما هو في أعماق الاسترخاء القصوى، ينخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله[13]، الذي يحمل بكل امتلائه ملامح الأمومة في ثناياه، فلا يستطيع نسيانه مهما كانت الظروف، ومهما تباعدت المسافات.

لقد سافر شاعر الفتوحات إلى أمكنة جديدة ملأت قلبه رعبا وخوفا تارة، ودهشة وإعجابا تارة أخرى، وكانت الأمكنة التي تركها خلفه هناك في شبه الجزيرة العربية ترحل معه وتلازمه وتعزز وجوده، وتؤرخ لحياته، بل قد تكون أمكنة للتّداوي والعلاج، فقد كانت العرب "إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملا وعفرا تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع"[14]، ولا يحمل التّراب فقط بل قد يحمل عقاقير من أرضه، يلجأ إليها عند مرضه، وقد انتبه العربي منذ بداية الفتوحات الإسلامية إلى أثر المكان في حياة الإنسان لاسيما البيئة التي عايشها، واستقر فيها لمدة طويلة، يعتاد هواءها وماءها ودرجة حرارتها وكل ما فيها، حتى أن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أمر بإنشاء مدينتي البصرة والكوفة، عندما "رأى أن مناخ المدائن والقادسية لم يوافق مزاج العرب، فأمر أن يرتاد موضع لا يفصله عن جزيرة العرب برٌّ ولا بحرٌ، وكان الغرض منهما أن يكونا معسكرين يَشُمُّ العرب منهما هواء الصّحراء، ويتجنبون بهما وخَمَ المدن، فأنشأت البصرة نحو سنة 15هـ والكوفة سنة 17 هـ"[15].

فكان العربي الفاتح إذا مرَّ بمكان يشبه أمكنته التي اعتاد العيْش فيها، أو رأى شجرة تشبه أشجاره التي تركها هناك، يحس بالطّمأنينة والرّاحة، فكأنّها فرد من أفراد عائلته تسري في عروقه دماء تلك الشجرة أو تلك الظاهرة البيئية التي ألفها واستأنس بها، وأروع ما سجَّلته كتب التاريخ والأدب؛ قصة النّخلة مع الجرحى في إحدى الفتوحات الإسلامية التي لفتت انتباههم وهي تنفرد معزولة عن بلاد النّخل، وهم في

خضم المعركة، فيشعرون بيتمها وعزلتها ويرون أنها سبيل الشِّفاء تحمل كلّ معاني الانتماء، فيلجؤون إلى ظلّها – لاسيما الجرحى منهم– ويخاطبونها خطاب الصّديق الحبيب الذي التقى بحبيبه بعد فراق طويل يقول عوف بن مالك التميمي:

ألا يَا أسْلمي يَا نخلـةً بيْن قادِسٍ وبيْنَ العَـذيبِ لا يُجـاوِزُك النَّخْـلُ

أيَا نخلـةً دونَ العَـذِيب بِتلْعَـــة سُقيْتِ الغَوادِي المُدْجَنَاتِ مِنْ النَّخْلِ[16]

افتتح الشّاعر مقطوعته بأداة تنبيه مما يوحي بالأثر النّفسي الذي أحدثته النخلة حين وجدها فجأة في لحظة زمنية خاطفة، ثم توجّه لها بالنّداء مرّة للقريب ومرة للبعيد، فكلما اقترب منها وجدها ابتعدت ونأت وأحس بغربتها وابتعادها، فإذا كان في البيت الأول يخاطب النخلة التي بين يديه ففي البيت الثاني يخاطب النخلة التي تركها هناك في وطنه قبل أن يغترب هنا، والنخلة في هذا السياق الشّعري ترتبط بالحلم والكينونة، لم تعد شجرة منسية هناك في أطراف الأرض، لا فاكهة تعانقها ولا جمال، بل هي نخلة شاعرية تولد من جديد في التأملات هي كينونة الحالم نفسها كينونته[17] المزهرة، فالنّخلة الشَّاعرية تهيمن على كل نخيل العالم، وهناك رواية أخرى أن الشُّعراء الجرحى هيّجت أشواقهم النّخلة، فأخذوا ينادونها ويستعطفونها، ويستنجدون بها الواحد تلو الآخر؛ فكأنّهم يستنجدون بالمكان المألوف عندهم، يستنجدون بالأهل والأحبة؛ يستنجدون بالأمِّ الرؤوم التي تعرف كيف تداوي كلوم أبنائها بطريقتها الخاصة، ويقول فاتح من الجرحى يدعى ربعي: **أيَا نخلةَ الجرْعاءِ يا جرعةَ العِدَا سَقتْكِ الغَوادي والغيوثُ الهواطلُ**[18]

فهذه النخلة الرمزية مرتبطة بالهوية والوجود، والدعاء لها هو أمل الشاعر في الشفاء والانتصار، فلم تعد مجرد مكان استعراضي، ولكنه ذات الشاعر التي تتجدد وتنبعث وتحلق في سماء الفتوحات الإسلامية.

متفردة نخلة الشّاعر وغريبة عن الأمكنة التي اعتادت أن تعيش فيها، فلا يوجد من جنسها من يؤانسها، أو تتكئ عليه لتواصل امتدادها وتحقق وجودها في هذه التربة التي لا تحمل إلا بوادر الفناء، ومن ثمة فالخطر الذي يحدق بها يحدّق بالشّاعر، والموت الذي يحاصرها يحاصر الشّاعر.

ومن الأمكنة التي وفدت على خيال الشّاعر الفاتح البحر، فرغم أن أغلب الشّعراء الفاتحين من شبه الجزيرة العربية يعيشون بعيدا عن البحر إلا أن البحر كامن في مخزونهم الشّعري لا يرتبط فقط بالغرابة والخوف والرّهبة، وانتشار الهموم وتراكمها على الإنسان، بل إنّ الشّاعر الفاتح نظر للبحر نظرة أخرى

بعيدا عن أمواجه المتراكمة الخطيرة وبعيدا عن رمزية الموت التي باتت تلاحقه هناك في الغربة، فالبحر عند هؤلاء الشّعراء جسرا مقدسا وطريقا ربّانيا نحو نشر الديانة الجديدة، يقول الشّاعر الفاتح مالك بن عامر بن هانئ [19]: **اِمْضُــوا فـَإنّ البَحرَ بَحْرٌ مَأمُـورُ　　والأوّلُ القَاطِـعُ مِنْكُم مَأجُـورُ**

قدْ خـَــاب كِسْرَى وأبوهُ سَابُورُ　　مـا تَصْنَعُـونَ والحَدِيثُ مَأثورُ

إن العيان المقولي في الفلسفة الظاهراتية هو إدراك مباشر للشّيء من حيث هو ذاته حاضر في الوعيّ، حيث تصبح المقولة مضامين معنوية هي من صلب موضوعية موضوع الإدراك لا يمكن فهمه، ولا حتى إدراكه في معزل عن المضامين المعنوية التي تدخل ماهويا في قوامه الموضوعي أو في قوام موضوعيته[20]، فإدراكنا للأشياء يجعلنا نستحضر مقولات تقابل مضامين معنوية للأشياء فتحاورها وتترجم وعينا العميق بها، ويشكل التناص مظهر من مظاهر العيان المقولي، فقد تناصّ الشّاعر مع القرآن الكريم في قصّة موسى حين شقّ البحر ونجَا مَعَ قومه برسالته، فكأنّ الموقف مشابه فسينجو الفاتح من الجبابرة كسرى وسابور، اللذين سيغرقهم الله عزّ وجلّ بقوّته وجَبرُوته، كما نجَّا مُوسى عليه السّلام.

ومن الأمكنة الإستعراضية التي وفدت على شعراء الفتوحات النهر يقول عاصم بن عمر يوم المقر[21]:

أَلَمْ تَرَنَا غَـــدَاةَ المَقرّ فِئْنَـا　　بَأنْهَـــارٍ وَسَاكِنِهَـــا جَهَـاراَ

قتلْنـــاهُم بِهَـــا ثُمَّ انكفَأنَـــا　　إلى فَمِ الفُرَاتِ بِمَا اسْتَجَارَا

لن تشكل هذه الأنهار حاجزا منيعا لصد الفتوحات الإسلامية، بل ساندتهم وقدمت لهم يد العون والمساعدة، بما يحملونه في مخيلتهم من أمكنة استعراضية شبيهة تمدّهم بالعون الإلهي ومعجزات النصر، فقد تدربوا على شق الماء وخاضوا حروب البحر.

وإذا كان الحنين إلى الوطن ملازماً لشعر الفتوح، فإنّ هناك ميداناً آخر وهو تصويرهم لحالات الأسر أو الأذى حين يقعون بأيدي أعدائهم، فيصفون تلك الأمكنة العدائية التي لا يجدون لها مثيلا، فبعدما كانت الديّار رمزا للحماية والأمن والأمان تحوّلت إلى رمز للخوف والحصار، فهذا أعشى همدان من الشّعراء المسلمين الذين غزاهم الحجّاج ببلاد الديلم فأسر وظلّ أسيراً في أيدي الديلم حتى هرب بمساعدة إحدى بنات الأعداء فقال من قصيدة فائية طويلة[22]:

تلكَ الَّتي كانَت هَوايَ وَحاجَتي لَو أَنَّ داراً بِالأَحِبَّـــــةِ تُسْعِـفُ
عَجَباً مِنَ الأَيّامِ كَيـفَ تَصَرَّفَتْ وَالـــدارُ تَدنـُـو مَـــرَّةً وَتَقَـــذَّفُ
أَصبَحتُ رَهنـاً لِلعَداةِ مُكَبَّـلاً أُمسي وَأُصبِحُ في الأَداهِمِ أَرسُفُ

فالبيت الحميمي حسب وعيّ الشّاعر يحتضن صاحبه ويوفر له الأمن والعافية، فهو يرتبط بالمحبة، فيسعف الحبيب حبيبه كلّما لجأ إليه، ولكنّه هنا بات غريبا معاديا موحشا لا يحمل سوى الخطر.

وقد حضرت الأطلال في بعض قصائد شعر الفتوح، ولكن باحتشام، فأغلب قصائد الفتوحات لم يقف عندها أصحابها على الأطلال، فأيُّ أطلال يقف عندها في هذه البلاد الغريبة التي لم يسبق لهم زيارتها ولا عهد لهم بها. وقال مالك بن الرّيب[23]:

أتجزَعُ أنْ عرفتَ بِبَطْـنِ قَـــوٍّ وصحراء الأديهم رسمَ دَارِ
وأن حلّ الخليطُ، ولسْت فيهـمْ مَراتِـعَ بيْن ذحْل إلى سـرَارِ
إذا حلُّوا بعائجَةٍ خـلاء يقطـفُ نـُورَ حَنْـــوَتِها العَـــــرَارِ

ينتقل الشّاعر الفاتح من مكان إلى مكان فيصيبه الجزع ويتملّكه الرّعب وقد عثر على أمكنة تشابه تلك التي تركها هناك في نجد، فهي أطلال تشابه أطلاله بكل خصائصها ومكوناتها، صحراء قاسية لا نبات فيها، وديار خالية مقفرة لا أنيس فيها، وإذا كان فضاء المكان الذي ينتمي إليه الشّاعر، صحراء نجد على قساوتها ترتبط بالقرب والأهل والأصحاب وتضمن الأمن والحماية، وهي مرتع الذكريات ومسكن العواطف وبيت المشاعر، فإن المكان الذي حلّ به الشّاعر هنا في غربته، لا يوجد بها أهله ولا من يأنسه في وحدته، فقد تركه أحبته وحيدا ورحلوا عنه.

2 . 2 _ الأمكنة المعلَّقة:

لم يتّخذ الشُّعراء الفاتحون أمكنة للاستقرار والثّبات كشأن الكثير من الغزاة، لأن رسالتهم كانت التحرّك ونشر الدين الإسلامي في كل بقاع العالم، ونظرا لحياتهم القائمة على الحلِّ والتِّرحال والانتقال من رقعة لأخرى، فقد كانت لهم أمكنة مؤقتة بعيدا عن أعين الأعداء، يتخذونها عرينا لغزواتهم وثكناتٍ لمعسكراتهم، وكانت هذه الأمكنة في أغلب الأحيان تقع في المرتفعات، وتتميز بالتخفِّي والعلو لتسهّل

مراقبة الأعداء ورصد حركاتهم، وتمكّنهم من الكرّ والفرّ، وهي في العادة أماكن مفتوحة، مترامية الأطراف عِدائية لحدٍّ كبيرٍ يحَاصِرُها الخوفُ والموتُ من كل ناحية، قال الشّاعر القعقاع بن عمر التميمي[24]:

ولَمْ أرَ قومًـا مِثْلَ قـوْمٍ رأيْتُهُـمْ عَلَى وَلَجَـاتِ البرِّ أحْمَى وأنْجَبَا

وأقتل المَراوس في كلِّ مجْمَـعٍ إذا ضَعْضَعَ الدَّهر الجُمُوعَ وَكَبْكَبَا

يعترف الشّاعر الفاتح أن جيوش الفاتحين لا مثيل لهم في قوتهم وإقبالهم، وقد أسهم تموقعهم في المرتفعات –في الأمكنة المعلّقة (على ولجات البرّ)– في إمكانية حماية أنفسهم ومواجهة أعدائهم بكل قوة، وقد وقفوا على مداخل الأمكنة المستهدفة في الأعالي، فزادهم هذا التموقع قوة واستراتيجية لمواجهة الأعداء، وحماية أنفسهم من الغارات التي قد تواجههم، أو حماية الأراضي التي تمكّنوا من فتحها، فكانت هذه الأمكنة تحمي المسلمين من عواصف الدّهر وتغيّر الزّمن، (إذا ضعضع الدّهر وكبكبا).

وقال **القعقاع أيضا**[25]:

وجَدْنا المُسْلِمينَ أعزَّ نَصْـرًا وخيرُ النَّـاسِ كُلّهُمُ اقْتِـدَارَا

دَعَـانَا هُرْمُـزا لمّـَّا التَقينَـا عَلَى مَاءِ الكَوَاظِمِ فَاسْتَـدَارَا

غَزَوْنَـا جَمْعَهُمْ حَتىّ صَبَحْنَا فُـرَاتَ البَصْرِ مُوصِلَةً جِهَـارَا

إن تموقع المسلمين الفاتحين في الأمكنة المرتفعة (على ماء الكواظم) مدّهم قوة للتصدي والمواجهة، والانطلاق نحو الغزو، ذلك أن اختيار هذه الأمكنة له دلالات متعددة، منها أنه يسهل الانطلاق بقوة جهة الأعداء، لأن الحركة من الأعلى إلى الأسفل تكون أسرع وأقوى وتساعد في تدفق الجيوش، كما أنّ هذه الأمكنة تحمِل مقوّمات الحياة كالماء فتتمكّن من مواصلة الرّحلة والبعث والانطلاق، وهذه الأمكنة التي وجد فيها المسلمون لها مؤهلات نفسية / العزة والمنعة التي ستساعدهم في التقدم والحركية، ومادامت العزة همّة وعلو وصعود والذُّل انخفاض وسقوط، فإنَّ الأمكنة الأولى تحمِلُ في طياتها مؤهلات الانتصار.

والأمكنة المعلقة ليس شرطا أن تكون جبالا مرتفعة أو قِمَمًا شمَّاء بل قد تكون هضابا أو سهولا، في مقابل مُنخفضات يفرُّ إليها الأعداء عند هزيمتهم، فقد تمكّن جيش الشّاعر أثناء فتحهم للبلدان الجديدة، أن يرغموا الأعداء على الفرار والسقوط في الوديان والمنخفضات، وبما أن السّقوط من أعلى إلى أسفل يصعب الخروج منه، وهو حالة تبين أوجّ الانتصار عند المسلمين، بل يشبه هذا السقوط سقوط الموتى في

قبورهم، خاصة أن النّسور المسنّة غدت تلتهم جثثهم بسهولة، فبات المكان المعلق الخاص بالمسلمين متمنعا قويا تحميه نيران المسلمين بقوة سيوفهم التي لا تهزم فترمز هذه الأمكنة للحياة، في الوقت الذي غدت فيه الأمكنة المنخفضة التي فرّ إليها الأعداء من وديان وشعاب ترمز للموت.

وقد تكون هذه الأماكن معنوية بالدّرجة الأولى يحسُّ الشّاعر الفاتح أنّ له مكانة تدفعه للجهاد والفتوح بما حباه الله من عِزٍّ وأرُومةٍ، كما يقول **نافع بن أسود التميمي**[26]:

وقَــالَ القُضَــاةُ مِنْ مَعَــدٍّ وغيرِهَــا تَمِيمُــك أكْفَــــاءَ المُلوكِ الأعَاظِمِ

هُمْ أهْــــلُ عِـــزّ ثابتٍ وأرُومَـــــةٍ وهُمْ مِنْ مَعَـــدِّ في الذُرا والغَلاصِمِ

وهُم يضْمَنُونَ المَالَ للْجَارِ مَــا ثَوَى وهُم يُطْعِمُــــونَ الدّهَرَ ضَرْبَـةَ لازِمِ

إنّ السّمو الرُّوحي الذي يعيشه شعراء الفُتوحات حين يشعرون بأنهم يحلّقون عاليا بفضل منزلتهم المرتفعة مقارنة بباقي الأمم وبشهادة الكثير منهم، يجعلهم يشعرون بالتّميز، فترتفع لديهم القيّم والمبادئ، نتيجة لأصلهم الثّابت وجذورهم المتينة، فهم ينتمون لقبائل (معدّ) لها مكانتها في الجاهلية والإسلام، يتميزون بالجود والكرم، وإطعام الآخرين صفة دؤوبة عرفوا بها عبر الزمن، لا يمكنهم أن يتنازلوا عنها، ومن كانت هذه الخصال تلازمه فهو شجاع مقبل على الحرب لا يخاف الموت، وبالتالي فمكانته سامقة والذّرى منزلته التي لا يتنازل عنها، وحين يقترب أجله ويستشرف موته يرفض أن تكون في الأماكن المنخضة، فهمّته تطمح للعلا، يختار الأمكنة التي تشابه العالم العلوي/ الجنة لتكون محطته، فهو يطمع بعدها في جنان الخلد، يقول **مالك بنُ الرّيْبِ: فَيَـا صَاحِبَيْ رِحْليْ دَنَا المَوْتُ فانْزِلا بِرابية إنِّي مُقِيمٌ لَيَالِيَـا**

لقد اختار الشّاعر الرّابية لأنّها مكان مرتفع وهي أفضل مكان وأحسن ماء وهواء وخضرة وكأنّه سيمكث طول الدهر، وهذا العلو أو الارتقاء عند قرب الأجل يحمل أكثر من دلالة، فقد وصل قمة الفعل الإيجابي، ببطولته وشهامته واقتحامه البلدان الجديدة، ومن ثمة فالرّابية/ المكان المرتفع هو حلقة وصل بين الشاعر وربه، بين الشّاعر وجنان الخلد هناك في عليين.

3.2 الأمكنة المتنقِّلة:

انتقل شعراء الفتوحات الإسلامية من مكان إلى مكان، وجابوا البلدان، وتجشموا عناء السفر والتنقل، ولم يستقروا في مكان بعينه لأنّ رسالتهم كانت واضحة، وهي نشر الإسلام بين الأمم، وقد كانت خطة قواد جيش المسلمين في كثير من الأحيان تغيير الجيوش، وتحويل أمكنتها، لتعزيز جبهة هنا أو هناك، أو رصِّ صَفٍ من الصُّفوف، أو محاولة خلق ألفة واتساق بين أفراد المحاربين، وهناك من الفاتحين من أبدى شَجاعة كبيرة وشراسة في مواجهة العدوّ، فأرسل إلى ثغور متمنِّعة أو بلدان محصّنة.

وتدرج تحت هذا البُعد الأمكنة التي "تشير إلى ذاتها ولا تشير إلى الشّخصية التي تؤهلها سواء أكانت فردا أم قبيلة"[27]، فهدف هذه الأمكنة هو الحركية والتنقل، ومحاولة الوصول إلى الهدف المنشود. يُصوِّر الشَّاعر **عمْرُو بن مَعد يكرِب** نفسه مَع فرسه كوْكبًا ذريًّا مُضيئًا يقتحم الحرب بتعاليه وجماله فيتغلّب على أعدائه يقول[28]: **لَمـــّا رأوْنِي فَوْقَ طرْفٍ رَائـــعٍ وَسْطَ الكَتِيبةِ مِثْل ضَوْءِ الكَوْكبِ**[29]

يَخْتَبُّ بِي العَطّافُ حوْل بُيُوتِهِمْ ليسَتْ عَداوَتُنـــا كَبَرْق الخُلَّبِ[30]

واسْتَيْقنُوا مِنَّا بوَقـــْع صـــَادقٍ هرَبُوا وليسَ أوانَ سـَاعةَ مَهَـربِ

فالمكان المتنقل في هذه المقطوعة هو الفَرْس الّذي اندمَج مع الشَّاعر مشكِّلا كتلة واحدة مضيئة مُشْرِقة، لا شَيءَ يقفُ في وجهها أو يصدُّها ، وهذا المكان المتنقل/ الشّاعر وفرسه، يتمكّن من محاصرة الأمكنة الثّابتة بيوت الأعداء، ويقتحِمُها، ويقضِي عليْها، فحركية الشّاعر مع فرسه تشبه المزن المِمْطِر الّذِي يَقْضِي عَلَى الجَدْب، ويحوّل المكان من مكان قاحِل أجوف ليْس فيه إلا الكفر والطغيان إلى مكان ممتلئ بالخصب والبعث مشرقا بالإيمان، وحِينَ ارتحَلَ **عيّاض بن يالس** ونزَلَ على الرِّقةِ البيْضَاءَ فاضت قريحة الشاعر **سُهيل بن عَدي** وأخذ يُنشِدُ ويقُولُ:

وصَادفْنَا العِراقَ غَداةَ سِرْنَا بجَـرْدِ الخَيْلِ والأسَلِ الطِّوالِ

أخَذْنَا الرِّقَـةِ البَيْضَـاءَ لَمّـا رَأيْنَا الشُّهب تَلْعبُ بِالتّـلالِ

يتماهى الفارس والفرس معا أثناء الحركة، فيتحول المكان المتحرك إلى كتلة واحدة متماسكة، تسعى إلى هدف واحد هو نشر الدعوة الإسلامية خاصة أن هذا المكان/ المتحرّك يحمل مقومات التغيير (الأسل

الطوال) التي تستطيع أن تطوي المسافات البعيدة في أزمنة قليلة بهذا الطول (غداة سرنا، رأينا الشهب)، وبين هذين الزمنين الموجزين الغداة والليل، استطاع الفاتح أن يغير أمكنة وينقلها من الظلام إلى النور.

وقال القعقاع بن عمرو[31]: سِرَنا إلى حِمْصٍ نُريد عدوّها سيْر المُحامي مِن وراءِ اللاهِفِ

حتَّى إذا قُلنَـــا دنونا مِنْهُمْ ضَرَبَ الإلهُ وجوهَهَمْ بِصَوارِفِ

يتحرّك الشّاعر مع جيشه إلى حمص يريد الوصول إلى أعدائه بكل قوة وإرادة كتلة واحدة تطوي الأمكنة طيا، لتتحول إلى مكان كبير متحرك، له هدف محدد، أن يصبغ من روحه/ هذا المكان ويطبع من طينته على المكان الجديد، فيقضي على أعداء المكان وينتصر على المكان بالمكان. **قال أعشى همدان[32]:**

لِمَـــنِ الظّعَـائِنِ سَيْرُهُنّ تَرْجِـفُ عومَ السّنين إذا تقَاعسَ تجـذفُ[33]

مـرَّت بذي خشب كأنَّ حمولها نخـل بيثربَ حملـــه متضعِّـفُ[34]

هناك صورتان للمرأة الظاعنة في الشعر العربي، الظعينة المرافقة التي ترحل مع الشّاعر، فتصاحبه، ويقف بمقربتها، وهو جزء منها، فيصفها، ويتحدث عنها، كما يتحدث عن ذاته، والظعينة المفارقة التي تترك الشّاعر، وترحل مع الراحلين، فيتتبعها الشّاعر في آنيته المتوترة، وهو يقف في زاوية من من زوايا قبيلته، ليكشف عن مواجعه النفسية وآلامِهِ الجوّانية من جرّاء فِرَاق الظّعينة الحضن الدافئ الذي يحققق به وجوده، وكينونته، مما يوحي بفراق المكان الذي تشكل فيه وعيه وخياله إلى أمكنة جديدة أخرى، ترتبط بتجارب مغايرة، يحقق فيها الشاعر فعله الإيجابي.

إن استفهام الدّهشة والحيرة الذي افتتح به الشَّاعر نصّه (**لِمَـــنِ الظّعَـائِنِ سَيْرُهُنّ تَرْجِـفُ**) هو تعبير عن حركية المكان وفاعليته رغم أنّ الظّاعنة المرافقة " تثبت في حدود المكان وترفض مسألة الفراق والتخلّي عن هوية القبيلة في تجربة الحرب، وتفعيل ثقافة المواجهة " [35] ، في العصر الجاهلي لكنّها في شعر الفتوحات تثبت بهويتها ومكوناتها (نخل بيثرب)، وتتجاوز الأمكنة، وتخترقها إلى أمكنة جديدة، تعيد تشكيلها، فتغدو الظعائن أمكنة متحركة، تحمل أهدافا نبيلة، تحاول نقل الهوية الأولى/ التربية الدينية والأخلاقية التي اكتسبتها من مكان النشأة يثرب، لتنقلها معها في رحلتها وتسبغها على البلدان المفتوحة، والشاعر شاهد عيان وجزء من المكان المتحرك، يتتبع كل تنقلاته وجميع تحولاته بصدق وأمانة، فرغم الأزمنة الطويلة التي مرّت على المكان وهو يعيش الجدب والقحط الإيماني، لكن سرعة الظعائن استطاعت أن

تحمل الفعل الإيجابي بسرعة، وتحوله إلى مكان مشع بالخصوبة والحياة والانبعاث. وقال **سعيد بن عامر** في طريقه إلى الشّام[36]: **نسيـرُ بجيشٍ منْ رِجَالٍ أعِـزّةٍ عَلَى كُلِّ عجاجٍ مِنَ الخيلِ يسيرُ**

إلى شبـل جِراح وصحْب نبينا للنصـره والله للـدين نـــــاصِرُ

ينطلق الشّاعر من الفعل المضارع (نسير) الذي يوحي بالآنية، ويمكِّنُ من التّصوير الدّقيق في لحظة زمنية ماثلة للعيان تشي بالمكان تصفه وتحدده وهو في حركيته ولكن لا يكتفي الشاعر بالوصف الخارجي الجامد، بل يتعداه إلى وصف داخلي معنوي، حيث يشكِّل المكان المتحرّك حالة نورانية خاصة لها خصائصها المعنوية الروحية بالدّرجة الأولى (رجال أعزّة)، فالعزّة تمنعُ الظُّلم وصحبة كل ما يتصل بالإيمان تزيد الشاعر وجيشه قوة وإصرارا على مواجهة العدو، فكأن هناك مكانين متحركين، الشّاعر مع جيش المسلمين وهم يحاولون الوصول إلى أمكنة أخرى لنشر خصائص المكان الأول/ العزة والرفعة ونور الدين الإسلامي وتوسيع رقعته الجغرافية بالقضاء على كل أشكال الكفر، أمّا المكان المتحرك الثاني فيمثله الكفار/ الصليبيون، الذين يسعون لحماية مكانهم وإعادة أمجاده الضائعة.

وقد تتحول الأمكنة الجديدة التي يصلها الفاتحون إلى أمكنة عدائية خطيرة، تحمل بوادر الموت بما صادفوه من حشرات وأوبئة، تعرضوا لإيذائها في هذه البيئات، فشكوا منها كما يبدوا في هذا الشعر الذي يشكو فيه صاحبه من الذباب الذي يؤذي ناقته، ويردها عن الماء في كربلاء عند التقاء كتيبة خالد بجند عياض حيث يقول[37]: **لقد حبستُ في كرْبَـلاءِ مَطيَّتي وفي العَيْنِ حَتَّى عَـادَ غَثًّا سَمِينُهَـا**

إذا رحلتْ من مبرك رجعت لـه لعمْــرو أبيهَــا إنَّني لا أهِينُهَــا

ويَمْنَعُهــا من مــاء كلّ شريعـةٍ رفــاقٍ من الذُّبَّـانِ زُرْقٌ عُيـونَهَـا

إنّ المكان المتنقل في هذه البيئة الجديدة يجد عراقيل كثيرة تمنعه من مواصلة رحلته التي رسمها منذ البداية، ومن غاياته وأهدافه التي يطمع الوصول إليها، فمنع الذُّباب المطيّة من الورد جعل الرِّحلة متمنِّعة، فكانت النّاقة تدور على نفسها في مكان واحد، (**إذا رحلتْ من مبرك رجعت لـه**)، وبما أن الشاعر يجد في مطيته شيء من نفسه وذاته إلى درجة التماهي، فإن امتناع تحرك المكان هو عذاب الذّات التي تحاول الرحيل ولكن الظروف المحيطة بها تمنعها، فلا يحمل المكان المتنقل قوة تؤهله لمواصلة رحلة الفتوحات.

خاتمة:

تنوعت أمكنة شعر الفتوحات الإسلامية، واتخذت ثلاث مستويات؛ أمكنة استعراضية؛ تفد على مخيال الشّاعر وتهيج أشواقه وتثير شاعريته، ترتبط بأمكنة عايشها الشّاعر في موطنه الأصلي يعاود بعثها في بيئة جديدة وقد وجد فيها عناصر الحياة المشابهة لتلك التي خبرها في تجاربه السابقة، فيستنطقها باعثا فيها انتصاراته مؤرخا لبطولاته، وأمكنة متنقلة؛ تصاحب رحلته الطّويلة وتقدّم له الدّعم اللازم والحماية المناسبة لمواجهة أمكنة متوحشة غريبة فتسهم في فتح الأمكنة وجعلها مألوفة يتمكن الشاعر من التعايش معها، أما الأمكنة المعلقة فكانت مناسبة للفاتحين، اتخذُوها مراصد ومناطق مراقبة، وكانت تسهم في الاستعلاء الحقيقي والمجازي للوصول إلى الأهداف المرسومة والغايات المرجوة.

الهوامش والإحالات:

[1] – محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت 2010، ص 181.

[2] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط 1، بيروت 1961، ص 11.

[3] – يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد8 ، 1987، ص 69.

[4] – أدموند هوسرل، تأملات ديكارتية، تر تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، 1958، ص 11.

[5] – عزّ العرب حكيم بناني، الظاهراتية وفلسفة اللغة، دار إفريقيا للشرق، ط1، المغرب، 2003، ص 127.

[6] – أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ت، ص 47.

[7] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 2008، ص 259

[8] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، مطبعة المنار بمصر، القاهرة، 1915، ص7/ 8.

[9] – ياقوت الحموي، معجم البلدان، تح فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 5، ص 263.

[10]– غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1991، ص 10.

[11] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط1، بيروت، دت، ص 37.

[12] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

[13] _ المرجع نفسه، ص 38

[14] – الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، ص 15/ 16

[15] – أحمد أمين فجر الإسلام، تح محمد فتحي أبو بكر، منشورات الشهاب، الجزائر، 2014، ص 135.

[16] – أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج 3، ص 550.

[17] – غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ص 134.

[18] - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج 3، ص 550.

[19] – ابن الأثير، أسد الغابة، دار ابن الحزم، ط1، بيروت، 2012، ص 1069.

[20] – أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، ص 42.

[21] - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج5، ص 175.

[22] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح عبد أعلى مهنا، ج 6، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ت، ص44.

[23] – ياقوت الحموي، معجم البلدان، تح فريد عبد العزيز الجندي، ج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ت، ص4.

[24] – المرجع نفسه، ج5، ص 383.

[25] – نوري الجودي القيسي، شعراء إسلاميين، عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتوزيع، مكتبة النهضة العربية، ص 36/ 37.

[26] – ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تاريخ الصحابة، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص262.

[27] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 287

[28] – عمرو بن معد يكرب، الديوان، تحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2، دمشق، 1985، ص 66.

[29] – الكتيفة: الجماعة.

[30] – يختب: ضرب من العدو، العطّاف: فرس عمرو البرق الخلب الذي لا غيث فيه.

[31] – ابن منظور، مختصر دمشق، تحقيق روحية النحاس ومحمد الحافظ، ج 21، دار الفكر، دمشق، 1990، ص90.

[32] – الأغاني، ج6، ص 44.

[33] – تجذف: تسرع.

[34] – ذو خشب: وادي على مسيرة ليلة من المدينة.

[35] – يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي) الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، الأردن، 2015، ص 91.

[36] – أبو عبد الله بن عمر الواقدي، فتوح الشام، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 181.

[37] – الطبري، ج4، 2059.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد أمين فجر الإسلام، تح محمد فتحي أبو بكر، منشورات الشهاب، الجزائر، 2014.
2. أدموند هوسرل، تأملات ديكارتية، تر تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، 1958.
3. أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. دت.
4. ابن الأثير، أسد الغابة، دار ابن الحزم، بيروت، لبنان، ط1، 2012،

5. ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تاريخ الصحابة، ج6 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6. ابن كثير، البداية والنهاية، تح عبد الله بن عبد المحسن، ج10، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1998.
7. ابن منظور، مختصر دمشق، تحقيق روحية النحاس ومحمد الحافظ، ج 21، دمشق دار الفكر، 1990.
8. أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، الأغاني، تح سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
9. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
10. أبو عبد الله بن عمر الواقدي، تاريخ الجزيرة والخابور وديار بكر والعراق، تح عبد العزيز فياض حرفوش، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، 1996.
11. أبو عبد الله محمد بن عمر الواقدي، فتوح الشام، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.
12. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحنين إلى الأوطان مطبعة المنار بمصر، القاهرة، 1915.
13. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 2008.
14. جريدي سليم المنصوري، شاعريّة المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، 1992.
15. حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، مجلة علامات، الدار البيضاء، المغرب، ج52، م 13، ربيع الآخر، 1425، يونيو 2004.
16. عزّ العرب حكيم بناني، الظاهراتية وفلسفة اللغة، دار إفريقيا للشرق، المغرب، ط1، 2003.
17. _ عمرو بن معد يكرب، الديوان، تحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2 بدمشق، 1985.
18. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النّشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1961.
19. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، لبنان، 1991.
20. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، بيروت، 2010.
21. نوري حمودي القيسي، شعراء إسلاميين، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة النهضة العربية، بيروت.
22. ياقوت الحموي، معجم البلدان، تح فريد عبد العزيز الجندي، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
23. يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي) الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015.
24. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد8 ، 1987.