المكان الأليف في شعر صفي الدين الحلي

كلمة المفتاح [المكان الأليف]

البحث مستل من رسالة ماجستير

أ.د صلاح مهدي الزبيدي طالب الماجستير عادل خضير أحمد

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الإنسانية

Hijr99444@yahoo.com qisma72@yahoo.com

الملخص

التزمت دراستي منهجاً فنياً في تحليل النصوص التي ذكر فيها المكان الأليف في شعر صفيّ الدين الحلي الذي كان مبعث الحنين والحسرات والكاشف عن أعماق الذات المعذبة بسبب فراقها للأهل والأحباب .

وقد قسم هذا البحث إلى ثلاثة محاور فكانت (المدينة) في المحور الأول من البحث و(البيت أو الدار) في المحور الثاني و(الطلل) في المحور الثالث .

استطاع الشاعر من خلال المكان الأليف ان يعطينا صورة حيّة ، صادقة ومعبرة عن طبيعة الحياة التي عاشها ، وفي ذلك دلالة واضحة على وعي الشاعر بالمكان الأليف وعلى سعة أفقه وصدق انتمائه وولائه لأمكنته .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، مالك يوم الدين ، والصلاة والسلام على نبيه الأمين محمد إبن عبد الله وعلى آله وأصحابه والتابعين ومن تبعهم من الصديقين إلى يوم الدين .

وبعد ..

يذهب هذا البحث إلى دراسة المكان الأليف في شعر صفي الدين الحلي من خلال تجربته الإنسانية التي عكست الرؤية الشعرية للذات المبدعة .

وفي محاولتنا التركيز على الأثر الفاعل للمكان الأليف في الشعر ، أثرنا الاقتصار على (المدينة) في المحور الأول من البحث ، و(البيت أو الدار) في المحور الثاني ، و(الطلل) في المحور الثالث .

إنّ هذه الدراسة ليس من منهجها ان تعنى بحياة الشاعر والظروف التي مرَ بها ؛ لأنّها دراسة نصية تبحث عن المكان الأليف في شعر صفي الدين الذي كان مبعث الحنين

والحسرات والآهات ومحرك الشعور ، والكاشف عن أعماق الذات المعذبة بسبب فراقها للأهل والأحباب ، والمغتربة عن الأوطان .

مدخل

يرى جاستون باشلار أن المكان الأليف هو الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة[١] ، وهذا صحيح فليس من تأثير أقوى في الذهن وأرسخ من تلك البدايات الأولى للطفولة والصبا ، التي تتشكل منها ملامح الإنسان الفكرية والنفسية والاجتماعية ، وتشكل هذه الملامح بمجموعها قوة فعالة تشعرنا بالراحة والانسجام والتآلف مع محتوياتها ، فهو ذلك المكان الذي عشنا فيه وتآلفنا معهُ ، وغمرنا بالدفء والحماية والاحتضان ، إذ أصبح كل ركن وزاوية فيه مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة[٢] ، فالمكان الأليف ليس مكاناً عادياً ، وإنما هو مكان قد امتزج فيه الخيال بأحلام اليقظة ، حتى بات مصدراً من المصادر المهمة التي تلهم الذاكرة بالصور والألوان والأصوات[٣] .

وقد يستغرب القارئ حين يقرأ أن المكان قد نُعت بالألفة وهو جماد ، والحق أن المكان الأليف هو المكان المألوف الذي يترك في نفس الآخر أغلب دواعي الطمأنينة والارتياح والرضا ، ولكن هناك عوامل أخرى تجعل الأماكن مألوفة عند قاطنيها تخرج عن طبيعة ضرورات الحياة ، وأعني بها العوامل النفسية التي تجعل وفرة الألفة في المكان بعيدة عن الواقع ورهينة العواطف ، فقد تجد مكاناً غير مألوف يراه غيرك مألوفاً، وقد تجده غير ملائم ، بينما يجده غيرك ملائماً على الرغم من خلوه من كثير من ضرورات الحياة .

وتبعاً لذلك فإن المكان الأليف على وفق هذا المعيار لا يخضع لتقويم خاص بعينه ، أو رؤية بنفسها إنما يكون تبعاً للانسجام القائم بين المكان وقاطنيه بفعل تحكم الذات بالموضوع من أجل خلق حالة متوازنة بين الطرفين .

المحور الأول : المدينة :

الحنين إلى المدينة تلده حالة الإحساس بالغربة وهو تجربة إنسانية صعبة ؛ لأن الإنسان عندما يفارق أرضه وأهله فإنه يعمد إلى وضع نفسه في امتحان صعب لمشاعره، وصفي الدين الحلي واحد من هؤلاء الذين رحلوا عن ملاعب صباهم ، ومزارات أحبابهم، مما

ولد فيه حالة الشعور بالظلم ، فراح يرسل أناته شوقاً وحنيناً إلى تلك الربوع ، والشاعر أدق حساً ومقدرة على التعبير عن خلجات التي تعمل في نفسه وحنينه إلى بلدهِ .

إن للمدينة أهمية كبيرة في نفوس أهلها والحنين إليها ظاهرة إنسانية لا إرادية ، فالمدينة ليست أرضاً أو كياناً معنوياً فحسب ، بل هي أيضاً مرتع الصبا ومنبع الذكريات ، إنها مأوى الأحبة والأهل والأصدقاء ، لذلك تمتزج مشاعر الشوق إلى المدينة بمشاعر الشوق إلى الأهل والأحباب حتى لا يمكن التفريق بينهما[٤] .

ارتحل صفي الدين الحلي عن (الحلة) ولكنه ما يزال يتغنّى بجمالية المكان الجامع لأهواء البادية ، وغدران مياه الفرات الطافحة ، فالحلة كأنها جنة ولكن يعيبها ما عليه حال من يسكنه من شياطين الأنس الطغاة ، يقول : [البسيط]

مَن لَم تَرَ الحِلَّةَ الفَيحاءَ مُقلَتُـهُ فَإِنَّهُ في اِنقِضاءِ العُمرِ مَغبونُ

أَرضٌ بِها سائِرُ الأَهوالِ قَد جُمِعَت كَما تَجَمَّعَ فيها الضَبُّ وَالنونُ

ما شانَها غِيرُ بَغيِ الجاهِلينَ بِها كَأَنَّها جَنَّةٌ فيها شَياطيـنُ

فَالغُدرُ طافِحَةٌ وَالريحُ نافِحَـةٌ وَالوُرقُ صادِحَةٌ وَالطَلُّ مَوضونُ[٥]

يتضح من هذا المقطع الشعري أن الشاعر يتغنى في حب المكان / الحلة ومِنْ رَحِم هذا الحب لم تعد (الحلة) مكاناً ذا أبعاد هندسية ، بل هي حلة أخرى اجتازت مسارات التحديد ووصفت بانها جنة ((وهذا التفتح الخيالي يلف بنا حول شاعرية المكان الأليف الذي تمازج معه الشاعر ، ويجعل من شاعرية المدينة امتداداً لشعرية المكان ، هذا المكان الذي يشكّله الخيال ويبينه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي))[٦] ، فصفي الدين الحليّ يرى أن المرء إذا لمْ ترَ عيناه مدينة الحلة فهو مغبون في عمره ؛ لأن هذه المدينة جمعت بين المتناقضات ، فقد جمعت بين الضبّ الذي يعيش في البر والحوت الذي يعيش في البحر ، وفيها المياه المتناغمة بين الغدران والرياح الجميلة الهادئة ، والحمام الصادح والأمطار المنضدة ، ولهذا فهي مدينة مثالية ، ولكن هذه الجنة لا تخلو من الشياطين وكيف لا يشبهها بالجنة وقد شهدت طفولته وشبابه وملعب صباه ، لذا فقد نظّم بحقها أجمل القصائد ومن ذلك قوله : [المجتث]

ما حِلَّةُ اِبنِ دَبيـسٍ(*) إلا كَحِصنٍ حَصينِ
لِلقَلبِ فيها قَـرارٌ وَقُرَّةٌ لِلعُيـونِ
إن أَصبَحَ الماءُ غَوراً جاءَت بِماءٍ مَعينِ(٧)

لم يركب صفي الدين الحلي في مقطوعته هذه متن الخيال ، بل آثر أن يترك نفسه الشاعرة على سجيتها تصف مدينته الساحرة وصفاً طبيعيّاً مباشراً ، فجعل شاعرنا الحلة هُنا رمزاً للمنعة والصون ، فهي كالحصن حصين في أشارة إلى بأس أهلها وشجاعتهم ، وتضمنت أبياته اقتباساً قرآنياً في قوله :

إن أَصبَحَ الماءُ غَوراً جاءَت بِماءٍ مَعينِ

فواضح أنه اقتبس الآية الكريمة : ﴿قُل أَرَءَيتُم إن أصبَحَ مَاؤُكُمْ غَوراً فَمَن يَأتِيكم بِمَاءٍ مّعِينٍ﴾(٨)

يبدو أن نفس الشاعر قد ملّت تلك الحروب العبثية بين قبائل العرب المتجاورة، بينما الأعداء الخارجيون يتحينون الفرص للوثوب على الجميع ، وربما أدرك الشاعر أن حياته في وطنه تتعرض للخطر بعدما رجحت كفة القتال إلى جانب الخصوم ، أو أن في نفس الشاعر ميلاً إلى الترحل والسفر ، عن ابن حجر ((تعانى التجارة فكان يرحل إلى الشام ومصر وماردين ثم يرجع إلى بلاده))(٩) ، وهكذا ((سار شاعرنا في رحلة طويلة شاقة من بلدٍ إلى آخر ، ولكنه كان يحث السير ويسرع الخطا ؛ لأن له وجهة يقصدها ، فهو لا يقف بالبلد الذي يمر به إلا ليستريح ويريح مطيته ، ويتزود بشيء من الزاد ثم يواصل السير من جديد))(١٠) ، يقول : [الكامل]

جُبتُ البِلادَ وَلَستُ مُتَّخِذاً بِها سَكَناً وَلَم أَرضَ الثُرَيّا مَسكِنا
حَتّى أَنَختُ بِمارِدينَ مَطِيَّتي فَهُناكَ قالَ لي الزَمانُ لَكَ الهَنا(١١)

إن المتأمل في النص السابق يجد أن الصورة الشعرية التي ترسمها الأبيات السابقة تؤكد فداحة خطب الشاعر وعظم همه الذي أثقل كاهله ، وهو الذي اضطره إلى إضفاء طابع الحسية والتجسيد على الزمان وتشخيصه في إشارة واضحة إلى أن هذا الزمان قد أجهده وجعله كثير الترحال في الأماكن ، إذ يجد في الحديث معه السلوى والعزاء ، فيخفف عنه ما يضطرم في داخله من آلمي البعد والغربة ، ألمس ذلك من خلال الألفاظ (اناخت ، وجبت البلاد ، والزمان).

لقد جاء تصوير الشاعر لمدينة (ماردين) بوصفها مكاناً أليفاً واضحاً يحملُ دلالات واسعة ، فهي أمينة بكل ما فيها وصارت مدينة (ماردين) بعد إذ لم تكن في حسبانه من قبل رغم إجباره على المسير إلى هذه البلدة (من الحلة إلى ماردين) .

يواصل صفي الدين الحلي مدح مدينة ماردين قائلاً : [الخفيف]

حَبَّذا أَرضُ مارِدينَ وَبِرٌّ الــ ظِلِّ فيها وَماؤُها وَهَواها

بَلدَةٌ تُنبِتُ الكِرامَ فَلا ذُقــ تُ فَناهُم ولا عَدِمتُ فِناها

فَهيَ أَرضٌ إِن لَم تَكُن هِيَ ذاتَ الـ نَفسِ مِنّي فَإِنَّها مُشتَهاها

جَمَعَت سائِرَ المُنى فَلِهَــذا ما أَتاها ذو الحِلمِ إِلّا وَتاها

كَم رَأَينا لَها وَفيها وَمِنهــا صُوَراً تَسفِكُ الدِماءَ دُماها

لَو تَمَكَّنتُ أَن أَقَضّي بِها العُـمـ ـرَ جَميعاً لَما سَكَنتُ سِواها(١٢)

يمكننا القول إن هذه المقطوعة تعدّ في مصافى المقطوعات في وصف المدن أرضاً وماءً وناساً ، إذ ابتدأ المقطوعة بالفعل (حبذا) ، وهو فعلٌ أفاد معنى المدح ثم يتعدد المخصوص به وهو (أرض ماردين ، وبر الظل ، وماؤها ، وهواؤها) ، وفي قولهِ (بر الظل) استعارة ، إذ جسّد الظل وجعله باراً بالمستظل به ، وهي إشارة إلى كثرة أشجارها وتعدد ظلالها وافيائها ، والتجسيد هنا ألقى بظلاله على الشاعر ، إذ جعلَ البلدة (ماردين) أُماً رؤوماً تنبت الكرام ولا يخرج منها إلا الكرام الطيبون ، فيدعو الشاعر على نفسه بأسلوب دعائي شاع في الموروث الفصيح صيغته (لا والفعل الماضي) ، يكرره مرتين في شطر البيت الثاني بقوله (لا ذقت ، ولا عدمت).

لقد جاء تصوير صفي الدين الحلي مدينة (ماردين) بوصفها مكاناً أليفاً واضحاً ، يحمل دلالات واسعة ، فهي أمينة بكل ما فيها ، وصارت مدينة (ماردين) بعد إذ لم تكن في حسبانه من قبل رغم إجباره على المسير إلى هذه المدينة .

ويختم الشاعر أبياته متمنياً أمراً ، ربما يكون بعيد المنال على نفسه ، إذ لابدَّ للغريب يوماً أن يعود إلى أهله ، وشاعرنا يتمنى البقاء والمكوث بين أكناف الجمال، ويبدو أن الأمر محال يدل عليه استعمال الشاعر أداة الشرط (لو) وهي حرف امتناع لامتناع.

المحور الثاني : البيت أو الدار :

البيت هو المأوى الذي يضم الأسرة داخله ، لذا فهو للإنسان بمثابة الأم الحنون أو هو التركيبة التي تأخذ من الأم صفاتها البنائية[١٣] ، لذا فهو ليس مساحة مادية فحسب ، بل حالة احتضان نفسي وجسدي .

ويمثل البيت السجل الذي يضم مشاعر الإنسان وحياته داخل نفسه[١٤] ، وهو فضاء يشعرنا بحنان الأم وله ارتباط غريزي بالتجذر بالأرض فهو يمثل ((الصورة الحميمة المريحة سواء كان معبداً أو قصراً أو كوخاً))[١٥] .

وقد ارتبطت صفات الحماية والطمأنينة بمفردة البيت فجاء ذكرها في القرآن الكريم مقترناً بذلك ، قال تعالى : ﴿فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ ❸ الذي أَطْعَمَهُم مِنْ جُوعٍ وَءامَنَهُمْ مِنْ خَوفٍ﴾[١٦] ، وإن هذا البيت يضم بين حدوده الوهمية الألفة والمحبة ، ممزوجة بصفة الاحتضان والأمومة وصلة الرحم وهو يرفض ان يبقى منغلقاً بصورة دائمة ، بل إنه متوزع على مختلف الأماكن ومتحرك نحو أزمنة أخرى على كل مستويات الحلم والذاكرة[١٧] .

ولأن الإنسان مرتبط أشد الارتباط بالبيت الذي يسكنه ولحاجته إلى التحدث مع كل ما من شأنه أن يتصل بمن أحب ، تراه يشخّص المكان ويكلمه ويبثه أحزانه؛ ولذلك نرى صفي الدين الحلي يستنطق ديار أحبته لعلها تخبره بأخبارهم حيث يقول : [الخفيف]

يا دِيارَ الأحبابِ ما كانَ أهنى بمغانيك ، عيشنا ، وأُحيَلى
كم جَلونا بأفقِكِ البدرَ صُبحاً واجتَلَينا بجَوّكِ الشَمسَ ليلا
وأمنّا الأعداءَ لمّا جَعَلنا سُورَ تلكَ الدّيارِ رَجْلاً وخَيلا[١٨]

فالبيت الأول – وهو نافذة القصيدة – يوحي بدفقة شعورية تجاه الديار ، وذلك عبر الاستهلال بالنداء الذي جعل أول ملامح تشخيص المكان يتحقق على المستوى النحوي باعتماد أسلوب النداء (يا ديار الأحباب) في مقدمة القصيدة ، ويؤدي ذلك بدوره إلى ظهور المكان بشخصية محورية مع شخصية الشاعر ، إذ يقيم في حواره مع المكان علاقة ودية نلمسها بوضوح من خلال الأداة (يا) وهذه الأداة ينادى بها العاقل مما يدل على أن الشاعر أضفى الروح الإنسانية على ديار الأحباب وأنزلها منزلة العاقل من قبيل التشخيص ، إذ يشير النداء في أبسط دلالته إلى نوع من العلاقة الحميمة التي تجمع بين المنادي والمنادى[١٩] .

كما استعمل صفي الدين الحلي أدوات النداء المختصة بالقريب فنادى بها البعيد وكأنه يريد الإشارة إلى أن هذا البعيد بجسده هو قريب إلى قلبه ، ونفسه حاضرة في تصوره المستمر ، فكل حركة نفسية ذات مشاعر تدفع الإنسان إلى التعبير عنها بنداء ما بطريقة تلقائية ولو لم يشعر بأن هذا النداء يحقق مرجوّاً أو مأمولاً .

والذي يثير المتلقي ويجعله أكثر إحساساً بمعاناة صفي الدين الحلي هو أنه أضاف الدار إلى الأحبة ، فكان الفراق عنده يمثل الميت ، ألم فراق الدار وألم فراق الأحبة الذين سكنوه ، هذه العلاقة ما بين المكان والأحباب ما هي إلا ((علاقة ولاء ، تحركها انفعالات الشاعر))[٢٠] . والذي يبدو لي أن إضافته هذه تجسّد حقيقة مهمة هي أن المضاف يسكن في جسده والمضاف إليه يسكن في روحه .

وهكذا تتعدد أساليب عرض الصورة في النص الشعري وفقاً لصيغ فنية وأسلوبية ، تتنوع بتنوع الغرض والهدف من إيراد النص ، ولعل من التعابير الإسلوبية اللطيفة زيادة (كان) بين (ما) و(أفعل) التعجب ؛ للدلالة على أن الصفة المتعجب منها كانت في الماضي، جاء في الكتاب : ((وتقول : (ما كان أحسن زيداً) فتذكر (كان) لتدل أنه فيما مضى))[٢١] ، فلا يخفى على المتلقي أنها وإن كانت زائدة ليشم منها رائحة الماضي السحيق ، فهنا يريد صفي الدين الحلي بقوله : [الخفيف]

يا دِيارَ الأَحبابِ ما كانَ أَهنى بِمَغانيكَ عيشَنا وَأُحَيلى[٢٢]

أن يبعث الحزن والشجن والألم في نفسه أولاً قبل نفس المتلقي ؛ ليرسم لنا صورة مفادها أن العيشَ الهانئ الذي كان ينعم به الشاعر إنما أصبح في خبر كان الزائدة غير العاملة التي لا خبر لها أصلاً .

وعلى المستوى البلاغي يمثل ملمحاً جديداً للتشخيص باعتماد (كم الخبرية) التي حذف تمييزها اتساعاً في المعنى ، وذلك في قوله : [الخفيف]

كَم جَلَونا بِأُفقِكِ البَدرَ صُبحاً وَاِجتَلَينا بِجُوِّكِ الشَمسَ لَيلا[٢٣]

فهنا يحتمل البيت معنى المصدرية والمكانية والزمانية ، و(كم) الخبرية تفيد الكثرة، فهو يشير إلى كثرة السهر مع الأحبة في تلك الديار التي تركها الشاعر والتي طالما كانت جلسات سمرهم تجلو ظلام الليل ويشق الصبح كآبة الظلام .

إن معطيات الشعر تكشف عن حقائق مذهلة ، تخص بيوت الكرم ، وتُميزها من سواها من البيوت الأخرى ، ويأتي (موقع البيت) دالة فريدة على اكتساب مثل هذه الأمكنة خاصية الكرم ، إذ تُعرف أو تشتهر بينهم تاريخياً واجتماعياً[٢٤] ، فصفي الدين الحليِّ استدعى المكان / المنزل ليرمز به إلى علو منزلته وشرف مكانته التي استطاع أن يبنيها لنفسه فيقول : [الوافر]

وَنَحنُ بِمَنزِلٍ لا نَقصَ فيهِ رَحيبِ الرَبعِ مُرتَفِعِ البِناءِ
وَفي داري بُخارِيٌّ وَخَيشٌ أُعِدّا لِلمَصيفِ وَلِلشِتاءِ
فَهَذا فيهِ شاذُروانُ نارٍ وَهَذا فيهِ شاذُروانُ ماءِ[٢٥]

فالمكان / المنزل هنا وُظِّف من أجل بيان مكانة الشاعر الاجتماعية والقومية، وفي هذه المنازل تتشكل صورة أهله الموقدين نار الكرم والساقين النّاس ماءً .

ولرغبة صفي الدين الحلي في الوصول إلى هذه المعاني والقيم الفاضلة ، استدعى هذا المكان عاملاً مساعداً في إثبات ما يريد من قيم اجتماعية إيجابية .

ومن خلال استعراض هذه المعاني التي رمز المكان (المنزل) إليها نجدهُ يشير إلى انه مكان (المتعة والاسترخاء والراحة)[٢٦] .

ولا غرابة أن يعتمد الشاعر هنا على الخلفية الدينية أو العقائدية في تشكيله للمكان، ويكون لهذه الخلفية الأثر الكبير في تشكيل بناء النص وتحميله الأبعاد الدينية ليرتفع الشاعر من المكان المادي المحدد إلى المكان اللانهائي الحامل لبعده الديني المختزن حضارة أمُة ودينها وقيمها ، ((فالمكان الديني مهما كان نوعه يبقى حاملاً لفكرة روحية قد تخضع لاعتقاد الشاعر أو لا تخضع ، ولكنها على أية حال تظل معبّرة عن دلالة دينية لواقع حقيقي في مرحلة تاريخية معروفة ، وقد تستجيب لدواعٍ نفسية وفنية بحتة لما تثيره من أحاسيس وكوامن عند الشعراء ، ولما تقدمه لهم من مادة جديدة ، وطريقة للتمثيل والتصوير))[٢٧] .

وقد يكون التقديس للمكان ناجماً عن أهميته في وجود الإنسان إلا انه ضرورة أساسية من ضرورات الحياة ، وقد يمتد تأثيره طويلاً في أذهان الناس، ولاسيما أصحاب الديانات السماوية الذين تستمر علاقاتهم الروحية بالأماكن المقدسة إلى يوم القيامة : ((وشاعرنا مسلم شديد الإيمان بإسلامه ، يقدّس دينه ويحترم تعاليمه))[٢٨] ، فقد حَفَل شعر صفي الدين الحلي

بذكر الأماكن المقدسة التي تحمل دلالة دينية في قصيدة له ، وذلك حين وصل (مكة) ودخل الكعبة الشريفة إذ وقف خاشعاً لله قائلاً : [المنسرح]

يا رَبِّ إنّي دَخَلتُ بَيتَكَ وَالـ داخِلُ بَيتِ الكَريمِ في حَسَبِه

لا يَختَشي سُخطَهُ عَلَيهِ وَلا يَحذَرُ مِن مَكرِهِ وَلا غَضَبِه[٢٩]

إلى آخِر القصيدة التي تنمُّ عن شخصيةٍ إيمانيةٍ إسلامية محبةٍ لله ولرسوله ولمكة أشرف بقاع الأرض قاطبة ، فما استحضار الشاعر للمكان / مكة هنا إلا دليل على عمق دينه وعلاقته الوطيدة بالأماكن المقدسة ، فمكة تشكل خلفية مهمة لدى شاعرنا ؛ لما تحمله من أبعاد دينية وحضارية وتاريخية، وصفي الدين الحلي عندما يوظّف مكة بوصفها رمزاً شعرياً – وإن لم يذكرها حرفياً – لم يقصد تزيين النص بها ليظن المتلقي أن الشاعر مرتبط برموز الأمة ومتسلح بثقافة دينية ، بل ليبرز قيمتها وتأثيرها في حركة الأمة والتاريخ العربي الإسلامي ، وليظل القارئ مرتبطاً بتاريخه المجيد وحضارته الرائعة .

وقد استهل الشاعر أبياته بالنداء (يا) ، والنداء هو أحد الأساليب التي تسهم في تشكيل الخطاب الشعري فهو طلب الإقبال بيا أو إحدى أخواتها[٣٠] ، وتستوقفنا بعض الظواهر الأسلوبية في النداء عبر النص الشعري منها ، إن حذف ياء المتكلم في المنادى الذي أضيفت إليه ، إذ يمثل الحذف في لغة العرب ظاهرة من ظواهر جماليات التعبير فيها ، ومقولة العرب القديمة البلاغة الإيجاز[٣١] تشير إلى ذلك ، وحين نتتبع هذه الظاهرة في النص الشعري نجد ذلك في لفظة (ربّ) ؛ للدلالة على تلهف المدعو ، فكأن الحذف يشير إلى هذا البعد النفسي ، فهو يعبر عن تلهف المدعو على تحقق ما يدعو به[٣٢] .

ومن الواضح أن هذه المعاني التي نضّدها صفي الدين الحلي في قصيدته قد انسابت من قريحته انسياب الماء من الكأس المترعة ، واضحة مشرقة ، لا يحجب إشراقها غموض ، ولا يثقل كاهلها فلسفة ، وإنما فاضت به نفس شاعرنا وهي تستحضر ذلك المكان / مكة ، المشبّعة بالرؤى والرموز ، لما تمثله في وجدان الإنسان المسلم ، فهي لم تكن يوماً مجرد مدينة مكانية من حجر ، وطين ، وتجارة ، وسياسة ، لقد كانت دوماً مكان الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله ، ومن هنا كانت صورة صادقة لنفسية قائلها ، وسمتها بوسام الجدّة ، وطبعتها بطابع الواقعية ، ولونتها باللون الإسلامي الواضح .

ويكشف صفي الدين الحلي عن هويته الإسلامية ، وذلك حين ((دخل ضريح الرسول محمد (ﷺ) فوقف فيه وأنشد طالباً الشفاعة[٣٣] ، بقوله : [المتقارب]

بِكُم يَهتَدي يا نَبِيَّ الهُدى وَلِيٌّ إِلى حُبِّكُم يَنتَسِب
بِهِ يَكسِبُ الأَجرَ في بَعثِهِ وَيَخلُصُ مِن هَولِ ما يَكتَسِب
وَقَد أَمَّ نَحوَكَ مُستَشفِعاً إِلى اللَهِ مِمّا إِلَيهِ نُسِب[٣٤]

ويبدو أن علاقة الذات الشاعر الحميمة بالمكان / ضريح الرسول محمد (ﷺ) ، ساعدت بالدرجة الأساسية على تشكيل جماليات مبعثها عملية التفاعل مع المكان وقاطنه ، وذلك من خلال إضفاء كمٍّ من الشحنات الانفعالية في قالب فني مكثف يعكس العلاقة الروحية الحميمة التي تجمع بين الشاعر والرسول محمد ﷺ ، إذ يبدو أثر الإسلام واضحاً في التقاط هذه الألفاظ

المحور الثالث : الطلل :

يتشكل الطلل من تعانق الإنسان مع المكان ، ولكن العلاقة تكون هذه المرة مبنية على مفارقة الإنسان للمكان والارتحال مخلّفاً وراءه الربع ليتحول اسمه إلى الطلل ، وإن مَثَّل الجسد فإنه الذاكرة أيضاً ، تلك التي تحدث العصف الذهني في الذاكرة الأخرى – ذاكرة الشاعر – فكل حضور للطلل يشكّل إيذاناً بعاصفة الذكريات السابقة وما كان يجري قبل الرحيل ، وعلى هذا الأساس فالمقدمة الطللية تصف مكاناً منتمياً إلى ماضي الشاعر مستعيناً بالذاكرة .

وقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يبدأ قصيدته بداية طللية ((ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين))[٣٥] كما يقول ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، ولعله أوّل من فطن من النقّاد لفكرة المكان في الشعر ، أما الدراسات الحديثة فقد تباينت في تفسيرها للوقفة الطللية وبكاء المكان ، فيرى محمد عبد المطلب أن الوقوف على الطلل عند القدماء يشكل ((عملية فنية ترتبط بالمتلقي اعتماداً على سحر التوصيل ونشوة التوقع لا لينقل المتلقي إلى معايشة تجربة الشاعر ، وإنما ليوجب عليه حق الاستماع لما يلي ذلك من أجزاء القصيدة وأبياتها))[٣٦] .

وثمة من يرى أن الوقوف على الطلل والبكاء عليه يرجع للإحساس المرهف الذي يتملك الشاعر ، ثم أنها تحولات إلى مراسم يقلّد فيها اللاحق السابق ؛ فالإنسان يمضي وقتاً ليس بالقليل ، يعيش فيه مع الماضي ، وفي ((بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين أنَّ كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن

الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك حركة الزمن ، إنَّ المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على زمن مكثف هذه هي وظيفة المكان))[٣٧] ، ولعل المقصود بالاحتواء على الزمن المكثف أي الاحتفاظ بالأحداث والذكريات الماضية عبر الزمن الطويل في الذاكرة بشكل مكثف أو إن ذاكرة المكان تختزل زمن الأحداث المتباعدة ، وان ذاكرة الشاعر تلتقي مع المكان في استحضاره للأحداث المختلفة بطريق الاستذكار ، وعند الاقتراب من المكان / الطلل في شعر صفي الدين الحلي ، فإننا نوشك على الالتحام مع هذه الرؤية في بعض جوانبها، لنستمع إليه وهو يقول : [الخفيف]

كَيفَ أَنسى تِلكَ الدِيارَ وَمَغنىً عامِراً قَد رَبيتُ فيهِ طُفيلا[٣٨]

يستهل الشاعر أبياته بالاستفهام ، ولا جدال ((أن الاستفهام أوفر أساليب الكلام معاني وأوسعها تصرفاً وأكثرها في مواقف الانفعال ورواداً ، ولذلك نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثير وحيث يراد التأثير وهيج الشعور للاستمالة والإقناع وإذا صح القول : إن للكلام قمة عليا في البلاغة كان أسلوب الاستفهام محتلاً أعلى مكان في تلك القمة))[٣٩].

فالنص الشعري اشتمل على الاستفهام بالأداة (كيف) وقد خرج الاستفهام من دلالته الوضعية إلى دلالة إيحائية هي دلالة التعجب ، وقيمة فنية أسلوبية فأفاد معنى النفي ؛ أي لا ينبغي لي أن أنسى ، وتحتمل التعجب ، أي انه يتعجب ممن يظن أنه سوف ينسى ، وكذلك تحتمل الحالية ، أي أن الشاعر رغم البعاد ورغم ما أصابه من ألم الفراق لا ينسى تلك الذكريات الحالمة فمقتضى الحال وما أوحى به لفظ الفعل (أنسى) الدال على الحال والاستقبال الذي جاء في سياق النص والذي أفصح بجلاء عن المعنى المجازي الذي جاء به الاستفهام .

لم يترك الشاعر عبارة (الديار) و(المغنى) والذي يبدو لي من خلال تكرارهما أن الديار لم تكن إطلالاً لأنقاض بالية كما كانوا يصفونها في الجاهلية، وإنما كانت ترفل بأرق أجواء الطبيعة التي رمز لها صفي الدين الحلي بالمغنى ، والمغنى كلمة تضم في طياتها أجواء خلابة بديعة .

أمّا كلمة (عامراً) فهي قرينة لفظية توضّح للمتلقي ان الشاعر لم يترك دياره خراباً بل كانت مزدهرة .

إن التجربة الجمالية التي اعتمدها صفيّ الدين الحلي في بنائه الفني قائمة على أساس امتزاج عناصر متلاحمة هي (المكان ، والزمان ، والحبيبة) امتزاجاً فنياً ، فكان شعره صورة معبّرة عن الذات المعذبة التي أصابها الدهر بسهامه ورماها بشتى صنوف المصائب ، وتمثلت هذه الصورة بعناصرها الثلاثة في قصيدته التي يظهر فيها الشاعر عشقه للمكان مستعيناً بالصورة الفنية في إيصال مشاعره النبيلة ، إذ يقول : [الخفيف]

أَتُرى البارِقَ الَّذي لاحَ ليلا مَرَّ بِالحَيِّ مِن مَرابِعِ لَيلى
وَتَرى السُحبَ مُذ نَشَأنَ ثِقالاً سَحَبَت في رُبوعِ بابِلَ ذَيلا
ما أَضا البارِقُ العِراقيُّ إلاّ أَرسَلَت مُقلَتي مِنَ الدَمعِ سَيلا(٤٠)

ولعلَّ القراءة المتأنية لهذه الأبيات تبيّن لنا أن الرصيد الإبداعي للحركة الصادرة عن المكان – التحول من الديار الأصلية إلى ديار الغربة – ترك أثراً مهماً في الإيحاء بصورة المكان والدلالة على الجو النفسي المميز له فصورة (البارق) وهي تسحب ذيولها وتدّر المطر على تلك الديار بذلك المكان ، ولنا أن نلمس التناسب الذي أحدثه الشاعر بين السحاب ودموعه ، فكلاهما يدر السائلين (المطر والدموع) ، فالسحب تمطر خيراً على المكان ، والعيون تسكب دمعاً على فراقه ، وإنها حقاً صورة حركية نكاد نراها ونشعر بها ، وكثيراً ما اقترنت صورة الدمع بالمطر في تشبيهات الشعراء . قول أبي نؤاس مثلاً:

وأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسلت ورداً ، وعضت على العُناب بالبردِ

إذ استعار الشاعر المطر للدموع .

ويرسم الاستفهام الذي يرافق شاعرنا ، ولازال سمة بارزة من السمات الأسلوبية التي ميّزت أسلوبه ، والذي زاد الاستفهام جمالاً افتتاح البيت بتاء الخطاب التي تشعرك بأن الشاعر ينشدك قوله بنفسه ، وكلمة (أترى) كلمة تتسع بإيقاع وجرس شفاف لطيف الوقع على النفس دأب الشعراء الكبار على توظيفها .

ثم يعطف فكرة أخرى على البيت الأول وهي ان بابل – وهي ديار الشاعر– كانت منبع السحب الثقال ، وهذا ما يجسّد لك حبه لأرضه وديارة وتصوره أنها منبع كل خير وتفاؤل .

ثم نراه يمضي في ذكر المكان وآثاره الباقية ، فشاعرنا لم تنقطع صلته الروحية يوماً (بتلك المرابع) ، بل كان يبعث بومضات شعره ، وثمرات قريحته ، وهمسات قلبه ، معبراً

عن حبه لها ، جاء ذلك على لسان شاعرنا في قصيدته التي يمدح فيها الملك المنصور غازي بن ارتق[٤١] سنة ٧١١هـ يقول فيها : [البسيط]

إن لَم أَزُر رَبعَكُم سَعياً عَلى الحَدَقِ فَإِنَّ وُدِّيَ مَنسوبٌ إِلى المَلَـقِ
تَبَّت يَدي إِن ثَنَتني عَن زِيارَتِكُم بيضُ الصِفاحِ وَلَو سُدَّت بِها طُرُقي
يا جيرَةَ الحَيِّ هَلّا عادَ وَصلُكُـمُ لِمُدنَفٍ مِن خُمارِ الوَجدِ لَم يُفِقِ[٤٢]

إنَّ المتأمل في هذا النص يجد أن الشاعر لا ينفك عن توظيف المبالغات في مطالعه ، مجسداً حنينه العارم إلى تلك المرابع في أجمل صورة ، فهو يبدأ نصه بالشرط المشوب بالنفي (إن لم) القاطع الجازم ، يلقيه على كل مسمع ، وقد انسابت هذه المعاني واضحة تصوّر انفعال الشاعر فهو يعاتب نفسه ويحثها على السير إلى أحبته في تلك المرابع على حدقة العين لا مكباً على الرأس كما ذكر غيره ، وان لم يفعل هذا الأمر فحبه وقربه يعد تملقاً منه.

تشكل الصورة عنصراً بارزاً ومهماً في النص الشعري ، إذ يلجأ الشاعر عادة إلى تغليف أفكاره وتثبيتها في نفس القارئ عن طريق الصور ، كما انها توقظ العواطف ، إذ هي لغتها التصويرية ، والدارس للنص أعلاه يلتفت إلى تكوين الصور في النص وترابطها وانسجامها مع الفكرة ، فحين يسترسل شاعرنا الحلي مع همومه وانفعالاته فيرسم صورة جميلة معبّرة توحي بالمعنى إيحاء ، وهي ذات طابع خيالي بعيدة تتكاثف في الآفاق ، وقد لونها الشاعر بأصباغ الانفعال النفسي ، وهو يحاول نقلها إلى المتلقي ، إذ انه يسعى على حدقة عينه ، لا على عينه ، وثم قائل يقول ولم استعمل الحدقة بدلاً من العينين أو الجفنين ، ولعل شاعرنا ظلت جفناه مفتوحتين ولم تنطبقا حزناً على فراق الأحبة، والذي أشعرني بذلك استعمال الشاعر كلمة (ربعكم) .

يبدو أن هذه القصيدة مبنية على أمرين هما (العزيمة والتحدي) ففي البيت الأول أصرَّ الشاعر على زيارة أحبته سعيّاً على حدقة العين ويواصل عزيمته التي لا تثنيها السيوف التي أشهرت وأغلقت بها الطرق وذلك بقوله :

إن لَم أَزُر رَبعَكُم سَعياً عَلى الحَدَقِ فَإِنَّ وُدِّيَ مَنسوبٌ إِلى المَلَـقِ
تَبَّت يَدي إِن ثَنَتني عَن زِيارَتِكُم بيضُ الصِفاحِ وَلَو سُدَّت بِها طُرُقي

وتضمن البيت الثاني اقتباساً من القرآن الكريم ، فقد اقتبس الآية الكريمة : ﴿تَبَّت يَدَا أبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾(٤٣) ، وضمّنها شعره ، ولعلَّ الشاعر اقتبس الصورة القرآنية وليس اللفظة فحسب ، فالصورة القرآنية فيها إعلان حرب على (أبي لهبٍ) ، وتحدِّي شاعرنا واضح في تأثره بهذه الصورة ، فهو لم يتراجع عن قراره بالوصول إلى دياره ولو عبّدت بالسيوف ، ولعلَّ استعمال كلمة (الصفاح) بدل السيوف رغم أن الوزن يستقيم بالأخيرة فيه إشارة على الإصرار والمكابدة، حتى ولو كانت الطرق محفوفة بالصفاح .

ويكرر صفي الدين الحلي في بيته الثالث مخاطبته لجيرته بحرف النداء (يا)، والملاحظ هنا تعدد صور المكان عنده ، فأحياناً يصوّر لنا المكان بـ(الربع ، والدار ، والحيّ) ، وأحياناً يذكر ساكنيه (الجيران ، والأهل ، والحبيبة) ، فيواصل الشاعر أمنياته بمعاودة الوصول واللقاء لمن دنف ولم يفق رغم أنه لم يحتسِ من الخمر شيئاً غير أن ألم الفراق جعله دَنِفاً بلا قدح .

الخاتمة

- استطاع الشاعر من خلال المكان الأليف ان يعطينا صورة حية صادقة ومعبرة عن طبيعة الحياة التي عاشها ، وفي ذلك دلالة واضحة على وعي الشاعر بالمكان الأليف ، وعلى سعة أفقه وصدق انتمائه ، وولاءه لأمكنته .
- صوّر الشاعر صفي الدين الحلي الألفة المكانية من خلال استحضار الحنين والعاطفة الصادقة التي تنظر إلى رموز ثلاثة هي المدينة التي ينتمي إليها الشاعر أولاً – الحلة – والتي أحبها ثانياً – ماردين – ، والطلل وما يتركه في نفس الشاعر من أثر نفسي يطبع تلك النفس بطبائع مؤثرة ، وكذا الحال مع البيت الذي يمثل الملاذ الأمين للإنسان الذي يسكنه ويأوي إليه وتستقر إليه نفسه .
- اللغة التي انماز به شعر صفي الدين الحلي كانت واضحة تنمُّ عن عاطفة صادقة نبيلة لا تقبل الإنكار والشك من قبل المتلقي ، فالصدق الفني ملمح فنيّ بارز في قصيدة صفي الدين الحلي .

Abstract

The Friendly Place in the Poetry of Safieddeen Alhilli

[Friendly place] Key word

A Paper Extracted from a Master's Thesis as a Requirement of Master's Degree in Arabic Language

Prof. (PhD) Salah Mahdi ***Master's degree student***

Adil K. Ahmed

Diyala University College of Education for the Humanities Sciences

The present textual study aims at searching for the friendly place in the poetry of Safieddeen Alhilli that was the source of nostalgia and sighs, and the exposer of the depth of the tormented self because of its departure of family and loved ones.

The paper comprises three sections; the first deals with "House or Home", the second with the "Debris" and the "Cities" in the third.

Through the delineation of friendly place, the poet was able to afford a lively and true picture expressing the nature of the life lived by him which is a clear cut indication of the poet's awareness of the friendly place, his broad scope, and his belongingness and loyalty to his places.

الهوامش

(١) ينظر : جماليات المكان (جاستون باشلار) ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة، ط١، ١٩٨٠م : ٥٢ .

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، د. شجاع مسلم العاني : ٩٩/٢ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٨٤/٢ .

(٤) ينظر : الغربة والحنين عند الطلبة الجزائريين في فترة الثورة المسلمة ، د. يحيى الشيخ صالح ، مجلة الآداب ، جامعة قسطنطينية ، ع٣ ، ١٩٩٦م : ٢١٠ .

(٥) الديوان : ٢٤٣ .

(٦) المدينة في الشعر العربي المعاصر ، الجزائر أنموذجاً ١٩٢٥-١٩٦٢ ، د. إبراهيم رماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ : ٧ .

*- ابن دُبيس : هو سيف الدولة صدقة بن منصور بن دبيس الأسدي ، أول من نزل الحلة وجعل منها مدينة عامرة عام ٤٩٥هـ . ينظر : معجم البلدان : ٢٩٤/٢ .

(٧) الديوان : ٢٤٥ .

(٨) سورة الملك ، الآية ٣٠ .

(٩) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة ، ابن حجر العسقلاني : ٤٧٩/٢ .

(١٠) شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ٦٣ .

(١١) الديوان : ٤٣ – ٤٤ .

(١٢) الديوان : ٢٤٣-٢٤٤ .

(١٣) ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي ، دراسات نقدية ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٢٠٩ .

(١٤) ينظر : دلالة المكان في قصص الأطفال ، ياسين النصير ، دار ثقافة الأطفال ، بغداد ، ط١، ١٩٨٥م : ٢٧ .

(١٥) شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين حسن ، مؤسسة اليمامة الصحيفة ، الرياض، ٢٠٠٠م : ٢٥٥ .

(١٦) سورة قريش ، الآية ٣-٤ .

(١٧) ينظر : جماليات المكان ، (باشلار) : ٤٢ .

(١٨) ديوان صفي الدين الحلي ، شرح : د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧م : ٢٥٠-٢٥١ .

(١٩) ينظر : النسق القرآني ، دراسة أسلوبية ، محمد ديب الجاجي ، شركة دار القبلة ، ط١، ٢٠١٠م : ٤٠٧ .

(٢٠) الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٢م : ٢٦٥ .

(٢١) كتاب سيبويه ، مصوّر على طبعة بولاق ، نشر مكتبة المثنى ، بغداد : ٣٧/١ .

(٢٢) الديوان : ٢٥٠ .

(٢٣) المصدر نفسه : ٢٥١ .

(٢٤) ينظر : المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام ، حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٧م : ٥٠ .

(٢٥) الديوان : ٤٣٨ .

(٢٦) مدخل إلى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد ، زياد جلال ، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان ، ١٩٩٢م : ١٣٠ .

[٢٧] امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية ، حياته وشعره ، طاهر أحمد مكي ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ١٩٦٨م : ٩٥ .

[٢٨] شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩م : ٦٣ .

[٢٩] الديوان : ٥٥٦ .

[٣٠] ينظر : حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، شرحها وعلق عليها : تركي فرحان المصطفى ، منشورات : محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٩هـ : ١٦٦/٢ .

[٣١] ينظر : النسق القرآني دراسة أسلوبية ، د. محمد ديب الجاجي ، شركة دار القبلة ومؤسسة علوم القرآن ، جدة ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٤١٥ .

[٣٢] ينظر : دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية ، عبد الجواد محمد ، دار الأرقم ، ط١، ١٩٩٣م : ٢١٦ .

[٣٣] شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش : ٦٣ .

[٣٤] الديوان : ٨٨ .

[٣٥] الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة، ط١ ، ١٩٥٠م : ٣٠-٣١ .

[٣٦] قراءة ثانية لشعر امرؤ القيس ، الوقوف على الطل ، د. محمد عبد المطلب ، مجلة الفصول، القاهرة ، ع(٢) ، ١٩٨٤م .

[٣٧] جماليات المكان ، باشلار : ٤٦ .

[٣٨] الديوان : ٢٥٠ .

[٣٩] فن البلاغة ، د. عبد القادر حسين ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان، ط٢ ، د.ت : ١٢٧ .

[٤٠] الديوان : ٢٥٠ .

[٤١] المنصور نجم الدين غازي الثاني ، ابن الملك المظفر ، كان شيخاً مهيباً ، كامل الخلقة بديناً سميناً ، مكث في الملك قريباً من عشرين سنة ، وافته المنية في سنة ٧١٢هـ ، ودفن بمدرسته تحت القلعة . ينظر : البداية والنهاية ، ابن كثير : ٦٧/١٤ .

[٤٢] الديوان : ١٠٤-١٠٥ .

[٤٣] سورة المسد ، الآية ١ .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٢م .
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، دراسات نقدية ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية ، حياته وشعره ، طاهر أحمد مكي ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ١٩٦٨م .
- البداية والنهاية ، أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ) ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦م .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- جماليات المكان (جاستون باشلار) ، ترجمة : غالب هلا ، دار الحرية للطباعة، ط١ ، ١٩٨٠م .
- حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، شرحها وعلق عليها : تركي فرحان المصطفى ، منشورات : محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٩هـ .
- دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية ، عبد الجواد محمد ، دار الأرقم ، ط١، ١٩٩٣م .
- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة ، الجزء الثاني ، ابن حجر العسقلاني .
- دلالة المكان في قصص الأطفال ، ياسين النصير ، دار ثقافة الأطفال ، بغداد ، ط١، ١٩٨٥م .
- ديوان صفي الدين الحلي ، شرح : د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧م .
- شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩م.
- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة، ط١ ، ١٩٥٠م .

- شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين حسن ، مؤسسة اليمامة الصحيفة ، الرياض، ٢٠٠٠م .
- فن البلاغة ، د. عبد القادر حسين ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان، ط٢ ، د.ت .
- كتاب سيبويه ، مصوّر على طبعة بولاق ، نشر مكتبة المثنى ، بغداد .
- مدخل إلى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد ، زياد جلال، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان ، ١٩٩٢م .
- المدينة في الشعر العربي المعاصر ، الجزائر أنموذجاً ١٩٢٥-١٩٦٢ ، د. إبراهيم رماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- معجم البلدان ، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، مطبعة السعادة ، دار السعادة ، ١٩٠٦م .
- النسق القرآني دراسة أسلوبية ، د. محمد ديب الجاجي ، شركة دار القبلة ومؤسسة علوم القرآن ، جدة ، ط١ ، ٢٠١٠م .

*** المجلات :**

- الغربة والحنين عند الطلبة الجزائريين في فترة الثورة المسلمة ، د. يحيى الشيخ صالح ، مجلة الآداب ، جامعة قسطنطينية ، ع٣ ، ١٩٩٦م .
- قراءة ثانية لشعر امرئ القيس ، الوقوف على الطل ، د. محمد عبد المطلب ، مجلة الفصول، القاهرة ، ع(٢) ، ١٩٨٤م .

*** الرسائل والأطاريح :**

- المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام ، حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٧م .