المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

بلاغة الصورة المكانية

لرثاء ابن الرومي في البصرة

The eloquence of the spatial image of Ibn al-Rumi's lament in Basra

بقلم الباحثة

علية أحمد محمد العمري

طالبة دكتوراه بقسم البلاغة والنقد كلية اللغة العربية
بجامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية.

العدد الأول (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

بلاغة الصورة المكانية لرثاء ابن الرومي في البصرة

علية أحمد محمد العمري

قسم البلاغة والنقد كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني : Alyah141@hotmail.com

الملخص

حاولتْ هذه الدراسة تقصِّي دور المكان في بناء الصورة الشعرية عند ابن الرومي، وإجلاء عمق الارتباط الواعـــي واللاواعي بالمكان في مرثيته الشعرية للبصرة.

وقد اقتضت الدراسة أن تتكون من: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة محاور، وخاتمة. فالمقدمة تشتمل على: (أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وحدود البحث، ومنهج البحث، والدراسات السابقة). واشتمل التمهيد على: (نُبذة عن الشاعر: مولده، وتكوينه الثقافي العلمي، وآثاره الأدبية، وتجربته الشعورية، وماهية المكان في اللغة والفكر الفلسفي والأدبي، ومفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها بالمكان)، وقد اقتضت الدراسة تقصِّي بلاغة المكان في الصورة الشعرية لدى هذه المرثية، ضمن ثلاثة محاور، هي: الصورة المفردة، والصورة المركبة، والصورة الكلية، ثم تأتي بعد ذلك الخاتمة؛ لتتضمن النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة، ثم تليها قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الصورة المكانية، الرثاء، ابن الرومي.

The eloquence of the spatial image of Ibn al-Rumi's lament in Basra

Aliyah Ahmed Mohammed Al-Omari.

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia

Email: Alyah141@hotmail.com

Abstract

This study attempted to investigate the role of place in building the poetic image according to Ibn al-Rumi, and to reveal the depth of the conscious and subconscious connection to place in his poetic elegy for Basra.

The study required that it consist of: an introduction, a preface, three axes, and a conclusion. The introduction includes: (the importance of the topic, the reasons for choosing it, the limits of the research, the research methodology, and previous studies). The introduction included: (an overview of the poet: his birth, his scientific cultural formation, his literary influences, his emotional experience, the nature of place in language and philosophical and literary thought, and the concept of the poetic image and its relationship to place.(

The study required investigating the eloquence of place in the poetic image of this elegy, within three axes: the single image, the compound image, and the total image, and then comes the conclusion. To include the findings and recommendations of the study, followed by a list of sources and references.

Keywords : spatial image, lamentation, Ibn Rumi.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن المكان يحتلُّ في الشعر العربي -قديمه وحديثه- عامة، مكانة بالغة الأهمية؛ فللمكان دوره الفعال في تشكيل النص الشعري، فهو ثريٌّ بدلالات مختلفة تعكس معاني النفس الإنسانية، تلك الدلالات المكانية المختلفة اتخذت لنفسها شكلًا بارزًا من أشكال الحضور في بنية القصيدة العربية؛ لذلك ستُعنى الدراسة ببحث هذه الظاهرة في مرثية ابن الرومي للبصرة.

وهي قصيدة يظهر فيها اهتمامٌ بالمكان، وذلك الوجود الملحوظ للمكان بكل تجلياته المنبثقة فيها؛ أتاح للدراسة مجالًا لمحاولة الكشف عن تلك التجليات المكانية بدلالاتها المتنوعة، لا سيما أن تلك القصيدة الشعرية لابن الرومي لم تحظَ بالدراسات العلمية المتأنية والشاملة على المستوى المكاني، وهذا ما سوف يُكسب هذه الدراسة أهمية؛ لجدة موضوعها، فلم يسبق إليها بالدراسة بشكل مستقل، حيث ستقف هذه الدراسة أمام مرثية ابن الرومي للبصرة التي تعرَّض فيها الشاعر للمكان بصورهِ المختلفة، التي يظهر أنها بحاجة إلى دراسة علمية؛ توضح عمق الارتباط بين الشاعر والمكان، ودور الآخر في بناء هذه المرثية، بعيدًا عن المستويات؛ الصوتي والتركيبي والدلالي التي اعتمدت عليها معظم الدراسات السابقة، مثل: رثاء البصرة لابن الرومي دراسة أسلوبية، إعداد: صليحة مروش، إشراف: فاتح حمبلي، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي- كلية اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٦م،

وأسلوبية الرثاء بين المهلهل وابن الرومي دراسة موازنة، إعداد: زدام سلمى- رزقي آمال، إشراف: محمد خيضر، جامعة محمد حيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٨م، الأمر الذي قد يجعل من هذه الدراسة -بلاغة الصورة المكانية في مرثية ابن الرومي للبصرة- فائدة معرفية جديدة تقدَّم لميدان النقد الأدبي.

وستعتمد هذه الدراسة (المنهج الأسلوبي) الذي أسسه الناقد والمفكر شارل بالي [١]، وهو منهج يحاول أن يسلِّط الضوء على النص لدراسة الأساليب التعبيرية اللغوية؛ فيشمل نهجها اللسانيات التعبيرية، والبلاغية، والدلالية، والشاعرية السيميائية السردية[٢]. وذلك من خلال تحديد دور المكان في بناء الصورة الشعرية في مرثية ابن الرومي، وذلك عبر تحليل جميع الصور المكانية في هذه القصيدة.

مشكلة البحث:

- ما دور المكان في بناء الصورة الشعرية لدى مرثية ابن الرومي في البصرة؟ وما الأساليب المتبَعة التي أجْلَت هذا المكان، وما مدى ارتباط كلٍّ منهما بالآخر؟

أسئلة البحث:

- ما الصورة المفردة، وكيف ظهرت هذه الصورة في مرثية الشاعر في البصرة، وما دور المكان في هذه الصور؟

---

(١) انظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط٣، طرابلس - الدار العربية للكتاب، د.ت، ص٢٠.

(٢) انظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت - دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م، ص١١٤.

- ما الصورة المركبة، وهل وظَّف الشاعر الأمكنة الجزئية في تركيب الصور لرثاء المكان الكلي (البصرة)؟
- ما الصورة الكلية، وهل وظف الشاعر المكان حين لجأ إلى مثل هذه الصور؟
- هل للمكان أو الأمكنة دور في البناء الكلي للصورة الشعرية لهذه المرثية، وهل أسهم المكان في إجلاء تجربة الشاعر الشعورية؟

أهداف البحث:

- الكشف عن الأساليب اللغوية التي توخَّاها الشاعر من المكان في رثاء هذا المكان.
- الإبانة عن ماهية العلاقة بين الشاعر والمكان وعمق ارتباطه به.
- إبراز السِّمات الأسلوبية في بنية الصورة المكانية التي تتجلى من خلالها ظاهرة المكان.

أسباب البحث:

- ظهور اهتمام الشاعر بالمكان في مرثيته للبصرة، التي أتاحت للدراسة مجالًا للبحث عن هذه التجليات المكانية.
- جِدة الموضوع؛ وذلك لعدم وجود دراسة سابقة تناولت هذه المرثية في هذا المجال من التطبيق الأسلوبي للمكان.

أهمية البحث:

- تُعَدُّ هذه الدراسة إضافة معرفية جديدة مقدمة للميدان الأدبي؛ بتطبيق بعض من أساليب المنهج الأسلوبي في مرثية ابن الرومي في البصرة؛ وذلك عبر تحليل الأساليب البلاغية والغايات الدلالية من تجليات المكان في القصيدة، وتقصِّي دور هذا المكان في بناء الصورة الشعرية لهذه القصيدة.

حدود البحث:

– ستقف هذه الدراسة أمام قصيدة واحدة لابن الرومي يرثي بها البصرة، التي تعرَّض فيها الشاعر للمكان في صور مختلفة، تلك التي كشفت عنها الدراسة وفق المنظور الأسلوبي.

منهج البحث:

– ستعتمد هذه الدراسة (المنهج الأسلوبي) الذي أسسه الناقد والمفكر شارل بالي[١]، وهو منهج يحاول أن يسلِّط الضوء على النص لدراسة الأساليب التعبيرية اللغوية؛ فيشمل نهجها اللسانيات التعبيرية، والبلاغية، والدلالية، والشاعرية السيميائية السردية[٢]. وذلك من خلال تحديد دور المكان في بناء الصورة الشعرية في مرثية ابن الرومي، وذلك عبر تحليل جميع الصور المكانية في هذه القصيدة.

الدراسات السابقة:

– رثاء البصرة لابن الرومي دراسة أسلوبية، إعداد: صليحة مروش، إشراف: فاتح حمبلي، الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي– كلية اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٦م.

تناولت هذه الدراسة قصائد ابن الرومي الرثائية، معتمدة المنهج الأسلوبي في بيان البِنى الإيقاعية والتركيبية والصرفية لهذه المراثي، كما عمدت هذه الدراسة إلى المنهج التاريخي في الكشف عن تنامي غرض

---

(١) انظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط٣، طرابلس – الدار العربية للكتاب، د.ت، ص٢٠.

(٢) انظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت – دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م، ص١١٤.

الرثاء من العصر الجاهلي حتى العباسي، وهي على خلاف هذه الدراسة التي أولت اهتمامها بمرثية ابن الرومي في البصرة؛ لتجعل من المنهج الأسلوبي طريقة يُجلى بها دور المكان في بناء في الصورة الشعرية لهذه القصيدة.

- أسلوبية الرثاء بين المهلهل وابن الرومي.. دراسة موازنة، إعداد: زدام سلمى- رزقي آمال، إشراف: محمد خيضر، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٨م.

قامت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي؛ لتعقد من خلاله مقارنة بين المهلهل بن ربيعة وابن رومي؛ أبانت بها عن أساليب الرثاء عند كل منهما على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، وهذا على خلاف الدراسة التي تهتم بالجوانب الأسلوبية المسهمة في إيضاح دور المكان في بناء الصورة الشعرية لهذه المرثية، بعيدًا عن المستوى التركيبي والصوتي التي عمدت إليها الدراسة السابقة.

خطة البحث:

- الملخَّص.
- المقدمة: مشكلة البحث، وأسئلة البحث، وأهداف البحث، وأسباب البحث، وأهمية الموضوع، وحدود البحث، ومنهج البحث، والدراسات السابقة، وخطة البحث.
- التمهيد:
  - نُبذة عن الشاعر: مولده، وتكوينه الثقافي العلمي، وآثاره الأدبية، وتجربته الشعورية.
  - ماهية المكان في اللغة والفكر الفلسفي والأدبي.
  - مفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها بالمكان.

- المبحث الأول: الصورة المفردة.
  - المطلب الأول: الصورة الحسية.
  - المطلب الثاني: الصورة التشبيهية.
  - المطلب الثالث: الصورة الاستعارية.
- المبحث الثاني: الصورة المركَّبة.
- المبحث الثالث: الصورة الكلية.
  - المطلب الأول: الصورة الكلية من خلال البناء السردي (القصصي).
- الخاتمة: وقد تضمَّنت أهم النتائج والتوصيات التي توصَّلت إليها الدراسة.
- المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

تمهيد

نبذة عن الشاعر: مولده وتكوينه الثقافي العلمي وآثاره الأدبية وتجربته الشعورية:

مولده:

هو أبو الحسن علي بن العباس بن جُريج، وقيل: جورجيس، المعروف بابن الرومي، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور، وُلد في بغداد في عام ٢٢١هـ في الموضع المعروف بالعقيقية ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر، وهو يوناني الأصل من جهة أبيه، وأما أمه فهي من أصول فارسية، فهو القائل: "الفُرس خئولي، والروم أعمامي"(١).

تكوينه الثقافي العلمي:

التحق ابن الرومي بكتاتيب عصره، وبحلقات التدريس في المساجد، فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم، ومن مختارات الشعر والخُطب وتعلم أصول الحساب، كما أنه استفاد من مناظرات العلماء من نحويين وفقهاء، واطَّلع على كتب المنطق، وكتب الفلسفة والتنجيم؛ مما جعل أثرها يظهر في بعض من نصوصه الشعرية(٢).

---

(١) انظر: العقاد، عباس محمود، ابن الرومي حياته من شعره، د.ط، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص ٦٥- ٦٨.

- وكذلك انظر: ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج١، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م، ص ٧. وللمزيد انظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ط٩، مصر، دار المعارف، ١٩٩٤م، ص٢٩٦- ٣٠٤.

(٢) انظر: ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٧.

آثاره الأدبية:

"ترك ديوانًا ضخمًا، وكان شعره غير مرتب، ورواه عنه المسيَّبي، ثم عمله أبو بكر الصولي ورتَّبه على الحروف، وجمعه أبو الطيب وراق بن عبدوس من جميع النُّسخ، فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت، تنوعت أغراضه من مدح وهجاء، وغزل ووصف، وفخر ورثاء، وغير ذلك من الفنون التقليدية التي عرفها الشعر العربي"(١).

تجربته الشعورية:

عُرف ابن الرومي بنظرته السوداوية التشاؤمية، وشدة التطير؛ ولعل ذلك يعود إلى تلاحق الأزمات في حياته، ومن ذلك ما واجهه من وفيات متكررة من والدينِ، وأخ، وأبناء، فصار ضيِّق الصدر، سريع الانفعال، وانعكس ذلك على شعره؛ إذ يمدح اليوم، ويهجو ممدوحه غدًا، حتى خافه الوزراء والحكام؛ مما تسبب بعد ذلك في مقتله مسمومًا على يد القاسم بن عبيد الله؛ خوفًا من هجائه(٢).

كذلك عُرف عن ابن الرومي إجادته في فن الرثاء، حيث تفوق على أقرانه في هذا الباب، ولعل ذلك يعود إلى حياته المليئة بسلسلة من النكبات، حيث ظهرت قصيدته الدالية التي رثى فيها ابنه الأوسط، وتحدَّث عن أثر هذه الفاجعة في نفسه، وعبَّر عن مكانة ولده عبر تجربة شعورية صادقة(٣)،

---

(١) السابق، ص١٠. وكذلك انظر: ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس: ج٣، د.ط، بيروت، دار صادر، د.ت، ص ٣٥٨.

(٢) انظر: ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج ص٨، ٩٧. وكذلك انظر: العقاد، عباس محمود، ابن الرومي حياته من شعره، ص١٥٧، ١٥٨. وكذلك انظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص٢٩٨.

(٣) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ص١١.

وعندما واجه ابن الرومي فاجعة أخرى كفاجعة فَقْد المكان -البصرة- بعدما سقطت على يد الزنج سنة ٢٧٥هـ[١]، وألحقوا بها وبأهلها ما ألحقوا من صور التخريب والدمار، نظم ابن الرومي قصيدته الميمية في رثاء البصرة، وصوَّر إحساسه بهذه الفاجعة التي حلت بالبصرة وأهلها، وهذا ما سيتم التفصيل فيه في هذه الدراسة؛ عبر إبراز دور المكان في بناء هذه القصيدة، وتسليط الضوء عليه وفق رؤًى أسلوبية اتخذت من الصورة الشعرية سبيلًا. ولكن قبل الشروع في تفاصيل هذه المرثية يستلزم من هذه الدراسة أن تقف على معاني المكان في اللغة والأدب، ومفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها بالمكان.

(١) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م، ص ٣٣٨.

ماهية المكان في اللغة والفكر الفلسفي والأدبي:

المكان لغة:

تقاربت المفاهيم اللغوية للمكان في المعاجم العربية بكونه موضع الشيء وحاويه، فالمكان في لسان العرب: "الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة [...] وهو مصدر من كانَ وموضع منه"(١).

وفي تاج العروس يأتي بمعنى الموضع أيضًا وهو "الحاوي للشيء. وعند بعض المتكلمين أنه عَرضٌ وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحويٍّ؛ لكون الجسم الحاوي محيطًا بالمحوي، فالمكان عندهم: هو المناسبة بين هذين الجسمين"(٢). وعند ابن دريد هو "مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة"(٣).

ماهية المكان في الفكر الفلسفي والأدبي:

شغل المكان مجالًا واسعًا في الفكر الفلسفي والجمالي، فمنهم من يراه أنه غير مستقل عن الأشياء، ويتجدد ويتشكل من خلالها؛ كأفلاطون الذي يراه غير حقيقي، في حين يرى أرسطو المكان موجودًا وبيّنًا ولا يمكن نفيه وإنكاره، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النقل من مكان إلى آخر، وهو مفارق الأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد

---

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ج١٣، ط٦، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٨م، ص١١٣.

(٢) الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، ج٣٦، ط١، الكويت، مؤسسة التراث العربي، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ص١٨٩.

(٣) الأزدي، محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١هـ)، جمهرة اللغة، ج٣، ط١، دار الباز، ١٣٤٥هـ، ص١٧١.

بفسادها. وهو موجود وبيِّن عند بعض الفلاسفة المسلمين من أمثال الكندي والفارابي؛ إذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة إضافة ونسبة؛ إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به. وهو بُعدٌ متناهٍ عند الرازي(١).

وقد احتلَّ مفهوم المكان أهمية خاصة أيضًا في الفلسفة الحديثة، فهو عند ديكارت الممتد في الأبعاد الثلاثة (الطول والعَرض والعُمق)، وعند جون لوك فكرة غير محددة، في حين وافق نيوتن وكلارك رأي أفلاطون في كون المكان حاويًا للأشياء مع إضافة خاصية له في اللاتناهي والأزلية والأبدية والقِدم وعدم الفناء. ومن جانب آخر يُعدُّ المكان عند كانْت أصل التجربة؛ فإن توافر فكرة المكان هي التي تساعد على إنشاء التجربة؛ وهذا ما يدل على أن هناك تصورًا سابقًا لدى الإنسان عن طبيعة المكان لأهميته المتميزة عند الإنسان العادي والعالم(٢).

وعلى ما يبدو أن الفلسفة الحديثة أتت مغايرة في المفهوم المكاني عن الدراسات السابقة عند الفلاسفة القدماء، فهي لديهم مرتبطة بالعقل والفكر والذاكرة الإنسانية الممتلئة بالتجارب البشرية، ومن هنا ينطلق باشلار بمنهجه الظاهراتي(٣) في تحليله لشاعرية المكان في الأدب الغربي، من خلال

---

(١) انظر: العبيدي، حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط١، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ١٩٨٧م، ص٢٧- ٣٩.

(٢) انظر: السابق نفسه، ص٢٠.

(٣) (الظاهراتية) أو (الفينومينولوجيا): هو توجُّه نقدي أدبي ذو طبيعة شعورية ذوقية، تأسس على فلسفة الألماني إموند هوسرل (١٨٥٩م-١٩٣٨م) الذي طرح في أوائل هذا القرن نظريته القائلة: إن المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات، وإنما بتحليل الذات نفسها، وهي تقوم بالتعرف على العالم بتحليل الوعي المجرَّد من أية تصورات قبلية سواء أكانت (فلسفية أم حسية).

- انظر: الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا أو مصطلحًا نقديًّا معاصرًا، ط٣، المغرب-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، ص٣٢١، ٣٢٢.

دراسته "موضوع التخيل الشاعري وإيضاح سيرورة وعي الذات المعجبة بالصور الشاعرية من خلال المشاركة العميقة للذات مع سيرورة التخيل الخلاق في كل شعر حقيقي"(١).

ولقد استبعد باشلار كون المكان مجرد أبعاد هندسية حين ربطه بالخيال، "فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيُّز"(٢). ويستنتج من ذلك أن للشاعر علاقة بالمكان تحمل أبعادًا متعددة تتضمن الواقعي والخيالي، فيستحضر من المكان الحقيقي مكانًا في عالمه الشعري الخيالي ليعدِّل من صورته الحقيقة، ويجعل لذاته وجودًا فيه، كما قد يخترعه في فنه ويحتله بالوجود(٣).

فللإنسان علاقة تأثير متبادل بينه وبين المكان فهو "يمارس فاعليته في المكان بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان، في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل"(٤)، وفي ضوء ذلك يتفاعل الإنسان مع المكان فيتبادل معه مشاعر خاصة تثير عواطف وأحاسيس متنوعة، فالمكان الذي سعد به زمانًا قد يسبب له الأحزان؛ فهو الحاوي لكل الأحداث التي تؤثر في نفسه؛ مما يجعله حافزًا

(١) الوهيبي، فاطمة عبد الله، المكان والجسد والقصيدة وتجليات الذات، ص٢٨.

(٢) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، بيروت، المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، ص٣١.

(٣) انظر: العميري، أمل محسن، المكان في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٢م، ص١٢، ١٣.

(٤) إسماعيل، محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة القصيرة، ط١، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٢م، ص١٣.

يستعاد من خلاله جميع الذكريات المصحوبة بمختلف المشاعر المتحاشدة في أعماق النفس(١).

ومن خلال ما سبق يتضح أن القيمة المكانية في المنظور الأدبي للنص الشعري لا تكمن في الوجود الجغرافي لها وحسب، بل يتعدى ذلك إلى نطاق أوسع وأرحب وهي القيمة الشعرية التي تكمن في تلك "الأمكنة التي وطأتها أقدام روح الشاعر، وتركت أصابعه –على جدرانها– بصمات تلك الروح ثم تماهى الاثنان معًا لتتحول عبر استرجاعاته الذهنية [...] إلى صور لها قدرتها الفريدة على الاتصال [...] مع المتلقِّي، منتجة عبر تأثيرها قلبيًّا وعاطفيًّا نوعًا من الإحساس بالتطابق المتكافئ بينه كمنتج ثانٍ للصورة، وبين الشاعر كمنتج أول لها"(٢).

المكان في الشعر العربي:

اتخذ المكان أهمية كبيرة في الشعر العربي قديمًا وحديثًا؛ ومما يدل على ذلك ما حظيت به النصوص الشعرية الإبداعية على مر العصور ابتداءً من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث من حضور جليٍّ للمكان؛ حيث كان الطلل في العصر الجاهلي أحد المحاور المكانية الأساسية الداخلة ضمن تجربة الشاعر الجاهلي، الذي أتى في مقدمات قصائدهم بصورة واضحة. فمنذ العصور القديمة أدرك الشاعر العربي "أن المكان جزء يفرض ظله على

(١) انظر: الرشادة، منى بنت صالح، أنماط المكان ودلالته في شعر المرأة السعودية، جامعة القصيم، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج١١، ع٣، ٢٠١٨م، (١٤١٠– ١٣٤٩)، ص١٣٥١.

(٢) الأنباري، صباح، المكان ودلالته في شعر شيركو بيكس، د.ط، سورية– دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ– ٢٠١١م، ص٢٧، ٢٨.

البناء الفني للقصيدة، فكرَّس نصوصًا لوصف المكان والأرض والطبيعة بدءًا بالمقدمة الطللية ووصولًا إلى رثاء المدن"[١].

فظهر المكان في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي بطابع الحزن والشوق والإحساس بالضياع، وظهر بطابع الوصف بشكل واضح منذ الشعر العباسي مرورًا بالأندلسي والعصر الحديث، فكان الشعراء في هذه العصور أكثر إسهابًا في ظاهرة المكان من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والأُموي[٢].

لكن هذا لا يعني أن المكان لم يكن ذا أهمية لدى هؤلاء الشعراء في تلك العصور، بل على العكس؛ فلو لم يكن المكان ذا قدر عالٍ لديهم لما كان الفرزدق "إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليًا منفردًا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده"[٣]. ولما أجاب كثيّر حين سُئل كيف تصنع الشعر إذا عسر عليك؟ بقوله: "أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة فيسهل عليَّ أرصنُه، ويُسرع إلي أحسنه"[٤]. فالمكان كان سببًا من أسباب إلهامهم الشعر حين يعجزون عن قوله، وكأنهم يستنجدون بتلك الأمكنة –طلبًا للشعر– وهم موقنون بالإغاثة.

---

(١) الرشادة، منى بنت صالح، أنماط المكان ودلالته في شعر المرأة السعودية، ص١٣٥٢.

(٢) انظر: باقازي، عبد الله أحمد، عامل المكان في الشعر العربي بين الجمالية والتاريخ، ط١، المملكة العربية السعودية، نادي الطائف الأدبي، ١٤٣٠هـ– ١٩٩٢م، ص١٧١.

(٣) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج١، د.ط، صيدا– بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٣٣هـ– ٢٠١٢م، ص١٨٥.

(٤) السابق نفسه.

بالإضافة إلى كون المكان عنصرًا مهمًّا لتكوين الأوصاف والتشبيهات الشعرية، كما جاء عند صاحب عيار الشعر الذي يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"(١).

ولذلك يمكن القول إن المكان يُعَد مؤشرًا من المؤشرات التي يستنير بها الناقد لمعرفة مصداقية الفنان، وعلامة من العلامات لاستمرار الفنان مبدعًا؛ فالمبدع هو من يستطيع أن ينهض بالمكان، من حيث كونه عنصرًا بنائيًّا فنيًّا متجددًا بتجدد التجربة والممارسة الواعية له، فيتجلى عبْرَهُ عمق تجربة المبدع ومصداقيته؛ لأن المكان في الفن اختيار، والاختيار لغةٌ ومعنًى وقصد(٢).

وهكذا توالت أهمية المكان في النصوص الشعرية العربية حتى عصرنا الحديث، فيمكن تحديد العلاقة بين المكان والشعر الحديث عبر اقتران المكان بالفعل الإنساني، وانعكاس مشاعر الذات وانفعالاتها التي تُبدي للمتلقي تلك الصورة الجمالية للمكان؛ لتضفي بُعدًا فنيًّا مركبًا بين اللغة والدلالات المؤشرة على جمالية الواقع المكاني، وفق رؤية الشاعر المتفاعلة مع حالته الشعورية المسهمة في رسم الصورة الشعرية وتكوين بنية القصيدة(٣).

---

(١) العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا (ت٣٢٢ه)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، د.ط، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت، ص١٥.

(٢) انظر: النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م، ص٨.

(٣) انظر: باحشوان، سلمى بنت محمد بن عبد الله، المكان في شعر طاهر زمخشري، ص٦٥.

مفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها بالمكان:

تُعَدُّ الصورة [١] أداة من أدوات الشاعر الأولى والرئيسة، فهي لغة الشعر وجوهره، تعطي الشاعر فرادة فنية؛ ذلك أن الصورة ملازمة لشخصية الأديب وخياله وفكره، فتنقل تجربة الشاعر الخاصة نقلًا صادقًا فنيًّا وواقعيًّا[٢]. وكان الشعر العربي القديم حافلًا بالصور الشعرية، وقد استخدمها الشعراء قديمًا لتصوير رؤاهم الخاصة وما تحمله في طياتها من مشاعر وأحاسيس[٣].

وقد تنبَّه النقاد القدامى إلى أهمية الصورة في بناء القصيدة؛ إذ أدرك الجاحظ ذلك، وقرن عمل الشعر بالحِرف الفنية الأخرى، بقوله: "فإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير"[٤]. وأكد هذا عبد القاهر الجرجاني من خلال تشبيه عمل الشاعر في ترتيب المعاني وتصويرها بعمل الرسام، فيقول: "إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمَل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها

---

(١) الصورة في المفهوم اللغوي، هي: "الصورة في الشكل [...]، والجمع صُوَرٌ وصِورٌ وصُورٌ؛ وقد صوَّرهُ فتصوَّر [...]، وتصوَّرتُ الشيء: توهمت صورته فتصوَّر لي. والتصاويرُ: التماثيل". ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج٤، ص٤٧٣.

(٢) انظر: اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د.ط، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢م، ص٤٠، وكذلك انظر: هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ط١٤، مصر، دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٢م، ص٤١٧.

(٣) انظر: زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، ص٦٥، ٦٦.

(٤) الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، ج٣، مصر، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م، ص١٣٢.

الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيُّـر والتـدبر فـي أنفُس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى مالم يتهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجَب، وصورته أغـرب، كذلك حال الشاعر والشاعرِ في توخِّيهما معاني النحو ووجوهه"(١).

ونتيجة لاختلاف طبيعة الخيال في القصيدة الحديثة وتباين مفهومهـا العام؛ اختلفت الصورة الشعرية الحديثة عن القديمة(٢)، حيث اتسع مفهومها ليشمل ما هو أبعد من البلاغيات، فأتى مستوعبًا ومتضمنًا كل تركيب لغوي قائم على حس فني، يقوم باكتشاف العلاقة الخفية بـين الألفـاظ وربطهـا ببعضها(٣)، والتي غالبًا ما تأتي مستندةً على علاقة متبادلـة بـين أشـياء مخلوقة يدركها الأديب فيعقد الصلة بينها، وكلما ابتعد الشاعر عن العلاقـات المألوفة أصبحت الصورة أشد فعالية وقدرة على إعطاء أبعاد جديـدة تثيـر الخيال وتطلق الذهن نحو آفاق عليا(٤). فيتجلى الخيال هنا ليكون محورًا فنيًّا خاصًّا بالصورة؛ ذلك أن إدراكها مرتبط بإدراك الخيال(٥)، وهو داعـم مـن الدواعم الأساسية فيها؛ إذ إن الصورة "منهج فوق المنطق لبيـان حقـائق

(١) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١هـ، أو سنة ٤٧٤هـ)، دلائـل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ط٥، مكتبة الخانجي، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م، ص٨٧، ٨٨.

(٢) انظر: زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٦٥.

(٣) انظر: إبراهيم، علي، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط١، القـاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م، ص٢٤١. وكذلك انظر: ناصـف، مصـطفى، الصـورة الأدبيـة، د.ط، بيروت- لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص١٨٦.

(٤) انظر: فضل، صلاح، نظرية البنائية فـي النقـد الأدبـي، ط١، القـاهرة، دار الشـروق، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، ص٢٣٩.

(٥) انظر: إبراهيم، علي، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص٢٤٣.

الأشياء"[١]، فهي تركيب لغوي من عبارات وجمل تحمل فكر الكاتب وخياله[٢]، تنتظم في سياق بياني خاص، يظهر فيها "جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[٣].

إذن، الصورة بمفهومها الشعري هي إدراك أسطوري[٤]، أقرب إلى الفكرة في غير واقعيتها، ومن هذا المبدأ يبرز المكان الذي تَشَكَّل في الصورة لا لواقعه الملموس، بقدر ما هو استحضار لمفرداته وصفاته وخصائصه المتوافقة مع خلجات النفس؛ مما يحدث نسقًا خاصًّا للمكان لم يكن له من قبل؛ لأن التصوير المكاني يأتي منساقًا مع حاجة النفس وحركتها وفق رؤى الشاعر وتصوراته الخاصة، أي أن الصورة المكانية لا تُعنى بالمكان المقيس أو الواقعي بل بالمكان النفسي[٥].

ويستنتج مما سبق، أن الصورة الشعرية تقوم على اللغة والخيال والعاطفة، وترتبط بانطباعات الشاعر وحالته النفسية، وتدخل في تشكيل الأمكنة والأزمنة كذلك[٦]، فتنطبع الألفاظ والعبارات في الصورة برؤية الشاعر الخاصة، وينتج عنها تشكيل واقع آخر مختلف عن الواقع الحقيقي؛ مما يثير دهشة المتلقي ويستدرجه إلى خبايا النص ودلالاته. وهذا لا يعني

---

(١) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ص٨.

(٢) انظر: هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص٢٢٦.

(٣) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.ط، مصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م، ص٣٩١.

(٤) انظر، ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ص٧.

(٥) انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص١٢٦- ١٢٨.

(٦) انظر: السابق نفسه، ص١٢٦.

أن الشاعر يمكنه أن ينكر الواقع الذي يعيشه بل أنه يصور الواقع في صورة تبدو أكثر حقيقةً وحيوية وكمالًا من الحقيقة ذاتها[١].

ويمثل المكان جزءًا مهمًّا من صورة الواقع الفني في النص؛ إذ إنه يحدد العلاقات بين النص الشعري والواقع المحيط به، وبذلك يخلق جمالية مميزة للعمل الأدبي [٢]، كما أن أهمية المكان تتجلى من خلال وروده في النص الشعري الذي يُسهم في أن تتسم التجربة الشعرية بالواقعية والصدق الفني والحسية والأصالة، وأن العمل الأدبي حيث يفقد المكان فهو يفقد خصوصيته ثم أصالته [٣].

وبناءً على ذلك يظهر أن هناك حضورًا واسعًا للمكان في مرثية ابن الرومي للبصرة، فجاء منساقًا وفق رؤى ابن الرومي وحاجته النفسية، فتنوعت صوره المكانية بتنوع محتوى القصيدة، فجاء التقسيم الآتي:

١- الصورة المفردة، وتتفرع إلى: صور حسية، وصور تشبيهية، وصور استعارية.

٢- الصورة المركَّبة، وهي نتيجة تآلف صورتين مكانيتين متباينتين.

٣- الصورة الكلية، وسيكون تناولها من خلال: البناء السردي (القصصي).

---

(١) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ١٠٥.

(٢) انظر: النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص ٣٩٤.

(٣) انظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص٦- ١١.

أولًا: الصورة المفردة:

تُعَد الصورة المفردة جزءًا من صورة أعم، لها استقلال خاص يجعلها قوية في تصويرها مؤثرة في النفس؛ لما لها من قدرة على إظهار المعاني والكشف عن الحالة النفسية دون الحاجة إلى صور أخرى تشاركها هذا التأثير(١)، وهذا الاستقلال لا يعزلها عزلًا تامًّا عن بقية الصور، فهي مرتبطة بها متفاعلة معها كارتباط العضو الواحد ببقية أعضاء الجسم(٢). ومن أنماط بناء الصورة المفردة: الصورة الحسية، والصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية.

١- الصورة الحسية:

يقصد بها تلك الصور التي تُدرك بالحواسِّ، بما تملك هذه الحواسُّ من خاصِّية "تغذِّي ملكة التصور والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها"(٣). وعندما يلجأ الشاعر إلى مثل هذه المفردات الحسية بتنوعها، فإنه يلتمس منها غاية تصورية ذهنية لها دلالتها وقيمتها

---

(١) انظر: الصائغ، يوسف، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٧م دراسة نقدية، د.ط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٦م، ص٢٤١. وكذلك انظر: أبو أصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م و ١٩٧٥م دراسة نقدية، د.ط، عمان، دار البركة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، ص٤٥.

(٢) انظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمَّان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ص١٧٧، ٢٣٢. وكذلك انظر: أبو أصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٧٥م دراسة نقدية، ص٤٥.

(٣) البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د.ط، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص١٢٤.

الشعورية؛ مما ينشط الحواس ويحفزها بالتأمل الذي يطرد الملل[١]، فنطاق العناصر الحسية يتوسع من المرئيات -الأشكال والألوان- ليضم الحواسَّ الأخرى: الشمية، واللمسية، والذوقية، والسمعية[٢]. والتي لا بد من ربطها "بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطًا بذلك الشعور كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًّا"[٣].

وحتى تتضح الرؤية؛ سيُتناول في هذا المقام بعض من ثنايا مرثية ابن الرومي التي اشتملت على هذا النوع من الصور؛ إذ يقول[٤]:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شُغلها عنه بالدموع السجام

ويقول أيضًا [٥]:

ما تذكَّرت ما أتى الزنج إلا أوجعتني مرارة الإرغام

في هذه القصيدة يستحضر ابن الرومي معاني الألم والحسرة والعجز، ويربطه بصور حسية -ذوقية- تصوِّر أحاسيسه الداخلية، فجعل من غياب اللذاذة، وحضور نقيضها المرارة صورًا معبِّرة عما تكتنفه الذات من مشاعر؛ إذ إن غياب لذيذ النوم في قوله: (ذاد عن مقلتي لذيذ المنام)؛ دلالة على حضور النقيض، وهو مرارة مشاعر الألم والقلق الذي اعترى الذات،

---

(١) انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص١٣٢.

(٢) انظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ص٣٠٨.

(٣) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٦، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م، ص٤٢٠.

(٤) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٣٨.

(٥) السابق، ص٤٨.

ثم يعود ويستحضر ذلك العنصر الحسي الذوقي -المرارة- في قوله: (أوجعتني مرارة الإرغام)؛ ليستدل به على عمق ذلك الألم في نفسه جرّاء ما أحدثوه هؤلاء الزنج بالبصرة، ولهذا الأداء الحسي خاصِّية تُسهم في تكوين صورة ذهنية متمثلة في شدة الصراع الداخلي للشاعر لما حل بالمكان -البصرة-.

ويستمر الشاعر في نقل الحواسِّ عبر صور شعرية يظهر من خلالها رثائه البصرةَ في صورة بيانية تجعل من المكان كناية عن ذلك المعنى؛ إذ يقول [١]:

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذواتُ الزِّحام

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات تفاصيل جمالية لمدينة البصرة قبل السقوط، واعتمد في هذا التصوير على الحواس، حيث صور بالعنصر السمعي حال البصرة قبل نكبتها، في قوله: (أين ضوضاء ذلك الخلق فيها، أين أسواقها ذوات الزحام)، فاستحضار المكان -الأسواق- مع العنصر السمعي -الضوضاء- وما تحمله من معاني الضجيج، خاصية تصطبغ بها التراكيب اللغوية بشعور حسي يصل إلى القارئ، ويبرز عمق جمالية المكان المفقود؛ وكأنه -بهذا التصوير الحسي- يجعل القارئ أمام مشهد عيني لهذه التفاصيل، يدرك من خلاله ألم الفقد، ومشاعر الحسرة للأسواق، وما تُومئ له من دلائل الحركة والازدهار، كل ذلك يُظهر مدى مقدرة الشاعر على بيان عالمه الداخلي للمتلقي، ونقل شعوره الحسي والتأثير به.

(١) ديوان ابن الرومي، ص٤٨ .

ثم ينتقل الشاعر لعنصر حسي آخر -البصري-، ويظهر من خلاله رثاؤه عن الموتى بصورة مجازية اعتنقت المكان المناسب للتعبير عما في نفس الشاعر؛ إذ يقول [1]:

بأبي تِلكُمُ العظامُ عظامًا وسقتْها السماءُ صوب الغمام

وعليها مِن المليك صلاةٌ وسلامٌ مؤكدٌ بسلام

استعان الشاعر هنا بالمكان -السماء- وما تحمله من إيحاءات معنوية متعددة، أُولى تختص بمعاني الشمولية والصفاء المحتضنة لهذه الغمام، المليئة بالماء الحامل لمعاني الرحمة، وأخرى تُعنى بالدلالة اللونية؛ لما تحمله الزُّرقة من معاني الهدوء والأمان والراحة بالبعد عن الاضطراب والفساد[2]، فجعل ابن الرومي من المكان رابطًا حسيًّا خياليًّا؛ ليخيل لنا مبتغاه في سُقيا من احتضنته هذه القبور -ضحايا البصرة- بالسلام والرحمة؛ إذ تبعه بقوله:

وعليها مِن المليكِ صلاةٌ وسلامٌ مؤكدٌ بسلام

وهنا يُستطاع القول بتجلِّي عاطفة الشاعر الذاتية والإنسانية، التي ظهرت طواعية في ألفاظ النصوص السابقة وتراكيبها.

ويظهر مما سبق أن الشاعر عقد الصلة بين المكان والعنصر الحسي، فجاء بالحواس تارة؛ ليصور بها بعضًا من التفاصيل الجمالية للمكان، كما في استعراض الحركة والنماء في الأسواق، وتارة أخرى جاء بها ممتزجة بالمكان؛ لإيضاح معنى شعوري كامن في نفس الشاعر، وهو طلب الراحة والسلام لضحايا البصرة، وذلك عندما استحضر السماء بمعانيها الدلالية

(١) ديوان ابن الرومي، ص٣٤١.

(٢) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ط٢، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٧م، ص١٩٠.

واللونية، فالعنصر الحسي هنا ارتبط بالمكان عند استدعاء العديد من الصور المختزنة في ذاكرة الشاعر الممزوجة بحالته الشعورية، فتولد عنهما طاقة الخيال لدى المبدع والمتلقي؛ لتتحقق بها متعة القراءة بحسب تذوُّق القارئ للنصوص الشعرية؛ إذ إن المعنى "الشعري المتجسد في صورته الحسية ليس [...] ذا طبيعة ثابتة، فالشعر بناءٌ لُغوي خاص، يختلف تذوقه من قارئ إلى قارئ، ويتشكل معناه لدى كل فرد بأسلوب خاص، وطريقة خاصة"(١).

٢- الصورة التشبيهية:

يعرَّف التشبيه بأنه "الاشتراك في الصفة يقع مرةً في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى"(٢)، وللتشبيه أربعة أركان: المشبَّه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه(٣)، وله أقسام وأنواع متعددة بحسب ما تقتضيه هذه الأركان.

وللصورة التشبيهية أهمية في الكشف عن عملية الإبداع التي استحضرها الشاعر، عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه اللذَين يربطهما الشاعر في حالة أو صيغة ما، دون تفضيل أحدهما على الآخر، وفقًا لحالته الشعورية وخبرته الجمالية التي يمتلكها في الكشف عن جوهر التشابه

(١) طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، ط٢، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ص١٥٩.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، دار المدني، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، ص٩٨.

(٣) انظر: طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، ط٣، جدة، دار المنارة للنشر والتوزيع، الرياض، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م، ص٢٦٠.

ومكمن الروابط بين الأشياء، فالصورة التشبيهية هي أداة لنقل هذه الملكات الشعورية والخبرات الجمالية المهيمنة على نفس الشاعر(١).

وتنوعت العلاقات بين عناصر الصورة التشبيهية، فمنها ما يكون المشبه قيمة معنوية أو خيالية والمشبه به صورة محسوسة أو العكس، ومنها ما يكون وجها التشبيه -على حدٍّ سواء- محسوسين أو خياليين(٢).

وبناءً على ذلك أورد الشاعر المكان، وجعل منه صورًا تشبيهية يجسد به أمرًا حسيًّا آخر؛ إذ يقول (٣):

أين فُلكٌ فيها وفُلكٌ إليها؟ منشآتٌ في البحر كالأعلام

أين ضوضاءُ ذلك الخلق فيها؟ أينَ أسواقُها ذواتُ الزِّحام؟

شبَّه الشاعر هنا السفن بالجبال في علوها وضخامتها، فاستعان الشاعر بهذا المكان -الجبال- لتصوير حال السفن في البصرة قبل سقوطها، التي كانت مُشرعة الأعلام كالجبال الشامخة في وسط البحر لعلوها وضخامتها، وتلك الاستعانة بالأمر الحسي المكاني لتصوير أمر حسي آخر ضاعف القوة التأثيرية لهذه الصورة التشبيهية في نفس المتلقِّي، لا سيما أن -هذه الصورة التشبيهية- تستند على مرجعية الشاعر الدينية بالاقتباس من القرآن(٤)؛ كل ذلك أسفر عن قدرة الشاعر على توظيف المكان من مرجعيته

---

(١) انظر: قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د.ط، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ت، ص٥٣.

(٢) للمزيد انظر: السابق نفسه، ص٦٦،٧٠. وكذلك انظر: الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ج١- ٤، ط١، القاهرة، مكتب الآداب، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص٣٩٢.

(٣) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٤٠.

(٤) سورة الرحمن، ٢٤.

الدينية، وتوظيفه لمعنًى آخر وفق أفق رؤيته الخاصة، وهي ازدهار البصرة قبل سقوطها، فاستطاع الشاعر من خلال هذا التوظيف المكاني تصوير الماضي بصورة بدت أكثر حقيقةً وحيوية وكمالًا من الحقيقة ذاتها.

٣- الصورة الاستعارية:

يبني الشاعر لغته الشعرية وفق واقع جديد، يعمل من خلاله على الجمع بين الأشياء المختلفة، فينتج بينها علاقات مبتكرة بعيدة تمامًا عن العلاقات المألوفة، وتتنوع بذلك أدوات الشاعر التصويرية، فمن بين هذه الأدوات ما عُرف بالاستعارة(١)، التي تُعَد "من أهم عناصر تشكيل الصورة، وهي مرحلة أنضج، وعملية أدق من التشبيه، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة، أو للقيام بدور ثانوي، قد يُستغنى عنه، إنما وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي، والتشكيل الفني"(٢).

ويكمن سبب أهمية الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية؛ في أن المتلقي يرى بها "الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسامَ الخرسَ مُبينةً، والمعاني الخفية بادية جليَّة [...]، والمعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"(٣)، وهذا ما عُرف حديثًا بالتشخيص والتجسيد (٤).

---

(١) انظر: إبراهيم، علي، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص٢٨٩.

(٢) السابق نفسه.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، ص٤٣.

(٤) التشخيص هو: "إضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي، يبثُّ الحياة فيها فيجعلها تحس كما يحس الإنسان". والتجسيد هو: "إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، حيث تقدم الصورة الاستعارية الأفكار والخواطر والعواطف مُحسَّات مجسدة". قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص١٥٨، ١٥٤.

وفي مرثية ابن الرومي تجلت الصور الاستعارية وانعكست من خلال التشخيص، وهو شعور عميق ذو ملكة خاصة ومقصودة، يكشف إدراك الفرد بجميع ما حوله من الماديات والمعنويات وشعوره الدقيق بها[١]. فجاء الشاعر بالمكان في قصيدته؛ ليمزج به حسه الصادق وحالته الشعورية تجاه ما حل بالبصرة؛ إذ يقول[٢]:

خاشعات كأنها باكياتٌ ... باديات الثغور لا الابتسام
بل ألمَّا بساحة المسجد الجا ... مع إن كنتما ذوي إلمام
فاسألاه ولا جواب لديهِ ... أين عباده الطوال القيام
أين عماره الأولَى عمَّروهُ ... دهرَهُم في تلاوةٍ وصيام
أين فتيانه الحسان وجوهًا ... أين أشياخُهُ أولو الأحلام

نقل الشاعر من خلال هذه القصيدة حالته الشعورية وأحاسيسه الانفعالية، واستعان في ذلك بالصور الاستعارية؛ إذ أَنْسَنَ المسجد وشبَّهه بإنسان عجز عن الرد والإجابة حينما طغى عليه الحزن وبكى حرقةً وفقدًا؛ لما كانت عليه البصرة قبل السقوط ؛ ولما آلت إليه بعد السقوط، فحذف المشبَّه به وهو الإنسان، وأتى بشيء من لوازمه وهو السكوت، وعدم القدرة عن الإجابة، كما في قوله: (فاسألاه ولا جواب لديه)، ثم عقب ذلك بأسئلة استفهامية إنكارية عما حدث لهذا المكان؛ ليدل به على شدة حزنه وألمه الداخلي تجاه ما حلَّ بالبصرة هذا من جانب، ومن جانب آخر جاء التشخيص الذي أحدثه ابن الرومي مثيرًا لخيال المتلقي؛ فعندما وجَّه أسئلة

(١) انظر: العقاد، عباس محمود، ابن الرومي حياته من شعره، د.ط، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م، ص٢٣٤، ٢٣٥.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٤٠، ٣٤١.

إنكارية للمكان –مسجد البصرة– جعل من استجابة المتلقي لهذه الأسئلة استجابة انسياقية تحصل على مستوى اللاوعي، فالاستجابة التي يحدثها الشعر في المتلقي عند ربطه بالتخييل، هي استجابة تحدث بطريقة لا واعية، تُسقِط سيطرة العقل ليتفوق عليه الخيال(١).

ويتخذ الأسلوب ذاته في موضع آخر؛ إذ يقول(٢):

عرِّجَا صاحبيَّ بالبصرة الزهـ راء تعريج مدنفٍ ذي سقام

فاسألاها ولا جوابَ لديها لسؤال ومَن لها بالكلام

يعود الشاعر هنا ليكرر الأسلوب ذاته في صوره الاستعارية؛ إذ شبَّه المكان –البصرة– بما كان يحمل من أنعُم –زالت– بإنسان متألم ومتحسِّر، فذكر المشبه وهو البصرة، وحذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بشيء من لوازمه في قوله: (فاسألاها ولا جواب لديها، لسؤال ومن لها بالكلام)، فالإجابة والكلام كلها معطيات إنسانية، وظَّفها الشاعر في هذا المكان –البصرة– وجعل منه كائنًا حيًّا يحمل كل هذه الخواص، وهذه المشاعر هي في الأصل نابعة من داخل كيان الشاعر، نقلها إلى المتلقي عبر هذه الصور الاستعارية (الاستعارة المكنية)؛ ليشرك المتلقي بمشاعر الحسرة، وكلمات العتب، فيلتحم بالمكان، ويشعر بهذه الكلمات، وكأنها موجهة إليه على وجه الخصوص؛ مما قد يجعل من القصيدة أثرًا راسخًا في النفس المتلقية بحسب تعلقها وارتباطها بهذا المكان.

---

(١) انظر:عصفور،جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص٦٥، ٦٦. وكذلك انظر: الفارابي، إحصاء العلوم، د.ط، لبنان، مركز الإنماء القومي،١٩٩١م،ص١٩.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٤٠.

ويظهر هنا أن الشاعر اعتمد على المكان في هذه الصور الاستعارية السابقة (الاستعارة المكنية)، من خلال تشخيص أو أَنسَنَةِ المكان، فأضفى عليه صفات الكائن الحي، وجعله يحمل مشاعر وأحاسيس إنسانية (الحسرة والألم)، ونسبها إليه. ويمكن القول: إن الشاعر نقل عبر هذه الأماكن موقفه الذاتي، فتشكَّلت عاطفته تجاه الأحداث عبر هذه الصور الاستعارية؛ مما يثير خيال المتلقي فيجعل المعنى أشد تأثيرًا ووقعًا في نفسه.

ومن العرض السابق يتضح أن الصورة المفردة في مرثية ابن الرومي جاءت متنوعة: حسية، تشبيهية، واستعارية، أضفت على النص قوة دلالية، فلكل صورة غرض معين يلامس المتلقي، ويؤثر فيه من خلال رؤية الشاعر الفنية، فضلًا عن كشف هذه الصور عن أثر المكان في نفس الشاعر؛ ذلك الأمر الذي شكَّل المكان –في نصوص الشاعر– على مدار أوسع؛ ليكوِّن صورًا مركبة بين مكانين مختلفين، كما سيتضح في المطلب الآتي.

ثانياً: الصورة المركبة:

ويُقصد بها تكوين علاقات جديدة بين صورتين فأكثر، تحمل معاني متشابهة أو مختلفة، يخلق الشاعر بينها علاقة نفسية ينتج عنها معنًى جديد وصورة جديدة [١]. وهي نمط بنائي يعبر فيه الشاعر عن فكرة ما، ويصنع من هذه الفكرة صورًا عدة، منتظمة ومتداخلة ومؤتلفة [٢].

---

(١) انظر: أبو أصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨-١٩٧٥م، ص٦٤. وكذلك انظر: أبو موسى، محمد محمد، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط٨، القاهرة، مكتبة الوهبة، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، ص١٢٠.

(٢) انظر: صالح، بشرى موسى، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م، ص١٣٦.

وهذا النوع من الصورة المركبة وظَّفه ابن الرومي في مرثيته للبصرة، ليكون بين مكانين مختلفين -ماضي البصرة وحاضرها-؛ إذ يقول(١):

رُبَّ بيع هناك قد أرخصوهُ طال ما قد غلا على السُّوامِ
رب بيت هناك قد أخرجوه كان مأوى الضعاف والأيتامِ
رب قصر هناك قد دخلوه كان من قبلِ ذاك صعب المرامِ

إلى أن يقول:

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحامِ
أين فلكٌ فيها وفلك إليها منشآت في البحر كالأعلامِ
أين تلك القصور والدور فيها أين ذلك البنيان ذو الإحكامِ
بُدِّلت تلكم القصور تلالا من رماد ومن تراب ُكامِ
وخلت من حلولها فهي قفر لا ترى العين بين تلك الأكامِ

عبَّر الشاعر عن البصرة -بما تحمل من تفاصيل جمالية- في صورة واحدة تحمل جملًا استفهامية إنكارية: (أين أسواقها) ثم يتبعها بالصفة (ذوات الزحام)، ثم يقول: (أين تلك القصور... والدور... والبنيان) ثم يتبعها بالصفة (ذو الإحكام)، ثم يدمج هذه الصورة المكانية القديمة لما قبل سقوط البصرة، بصورة يخيِّل بها للقارئ أنه أمام مكان آخر؛ إذ يقول: (بُدِّلت تلكم القصور تلالًا من رماد ومن تراب ركام) فاستطاع الشاعر أن يجعل من هذه المفارقة صورًا معبرة عن حاله وحال البصرة، حيث جاء القصر والبنيان والبيت والأسواق صورةً بيانية موحية عن حسن حال البصرة قبل السقوط، وما كانت عليه من نماء وازدهار وحركة سكانية، وفي المقابل جاءت التلال

(١) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٤٠.

في صورة بيانية موحية عن سوء حال البصرة معبرة عما حدث من دمار وسحق للمكان وأهله في البصرة؛ فحولت القصور والمساكن والأسواق إلى تلالٍ ركامية من رماد وتراب، وتحوّل النشاط والحركة والنماء إلى عدمٍ وصحراء خاوية إلا من ركام، فالشاعر هنا كوَّن علاقة جديدة بين صورتين مكانيتين دمجهما ببعضهما؛ فنتجت صورة جديدة ومعنًى جديد يمثِّل ألمًا نفسيًّا يعتري كيانه الداخلي، وكأنه يشعر بغربة أمام ذلك الوطن المفقود وهو في أحضانه. فالشاعر هنا جعل من هذا التركيب الزمكاني[1] صورة مثيرة للدهشة، ولافتة للانتباه؛ لأن مثل هذه التراكيب الصورية تعطي المتلقي متعة بهذا الاندماج المتباعد بين شيئين مختلفين؛ لينتج عنهما معنًى واحد أو صورة واحدة متآلفة ومنتظمة، فلو أُسقِطت بعض من هذه الصور؛ لم يكتمل بناء الصورة، سواء على المستوى الفني أو الدلالي.

ويعود إلى تلك الصور المركبة بين مكانين مختلفين زمنيًّا، فيقول [2]:

أمتي أين كنتم إذ دعتني ... حرةٌ من كرائم الأقوامِ

صرختْ يا محمداه فهلَّا ... قام فيها رعاة حقي مقامِي

فالشاعر بعد عرضه لمشاهد مصورة لعمق الألم والمعاناة التي حلت بأهالي البصرة يستصرخ الناس ليردُّوا الزنج عن البصرة، فينقل صوته ممزوجًا بصوت الضحايا، في قوله: (صرخت يا محمداه)، وهذه المقولة

---

(١) الزمكانية: مفهوم يُعنى بالترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، فمؤشرات الزمان والمكان تتلاحم فيما بينها؛ ويستجيب كل منهما من الآخر؛ فيأتي الزمن في الناحية الفنية مرئيًّا شاخصًا مثلما يأتي المكان متشكِّلًا مع حركات الزمن والحبكة والتاريخ. انظر: الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط٣، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، ص١٧٠.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٤١.

بالاستغاثة والنجدة في النداء الشهير (وامعتصماه)، ذُكرت في قصة فتح عمورية الشهيرة في خلافة المعتصم بن الرشيد[١]؛ وهنا تشبيه بين صورتين زمكانيتين؛ إذ شبه صرخت مستغيثة البصرة، بمستغيثة عمورية، ليتولّد عن هذا التركيب بين حادثتي (البصرة وفتح عمورية) ارتباط شعوري تتحد فيه كثير من المؤثرات التي تُنعش خيال متلقيه؛ فتؤثر فيه التأثير المرجوَّ حصوله عند استغاثة قائلة: (وامعتصماه) في تلبية النداء، وطلب النصر على الأعداء.

ويتضح مما سبق أن للحالة الشعورية للشاعر دورًا رئيسًا في هذا الصنيع الفني، حيث وظف ابن الرومي الأمكنة –القصر، والبيت، والبنيان، والتلال– هنا لتكون صورة خيالية مركبة ومعبرة عن واقع البصرة قبل وبعد سقوطها بِيد الزنج، فضلًا عن كونها صورة معبرة عن واقعه الداخلي الخاص به ومايشعر به من أحاسيس الحسرة والألم، وكما استدعى حادثة البصرة وفتح عمورية ليُخلَق منها تجانس فني بين صور مكانية متباينة تستدعي شيئًا من التصور التخيُّلي؛ لإجلاء الأبعاد النفسية المتوارية خلفها، ولتتحقق بعد ذلك الغاية عند اكتمال الصورة النهائية.

وتوسَّع الشاعر في استعراضه هذه الصور، لينتقل بالقارئ إلى صور فنية أخرى كالصور الكلية التي سيُفصَّل الحديث عنها فيما يأتي.

---

(١) الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧م، ص ٣٩٢.

ثالثاً: الصورة الكلية:

الصورة الكلية هي: "وحدة تلك الصور المفردة والمركبة"(١)، ويشترط عند حدوث هذه الوحدة -العضوية-، أن تكون كل تلك الصور الجزئية -بمختلف تراكيبها- مسايرة للشعور العام في القصيدة والفكرة العامة(٢)، فهي لا تتفرد بتجربة واحدة؛ بل تشتمل على تجارب عدة وعواطف متنوعة، يصوغها الشاعر على نسج واحد بهدف استجلاء وحدة الموقف(٣).

ويحدث هذا السياق الكلي للقصيدة "حين يتناول الخيال الخلاق الأشياء بما هي رموز مباشرة، مدركة، تستثير حقلًا من الانفعالات والاستجابات والدلالات، في وضع ثقافي معين، له طبيعة محددة"(٤)، تنتقل من طبيعتها الخاصة إلى حلة جديدة يضعها الشاعر في جسد القصيدة لتُحدِث للمتلقي هزة شعورية؛ استجابة لهذا الأثر الأدبي الخلاق (٥).

وبُنيت الصورة الكلية في قصائد الشاعر على تقنية درامية، هي:

<u>الصورة الكلية من خلال البناء السردي (القصصي):</u>

تقوم القصيدة القصصية على بناء تعبيري درامي، تحكي قصة خيالية تجمع بين فنين في آنٍ واحد، ويتطلب هذا الجمع شاعرًا له رؤية شعرية

---

(١) أبو أصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م-١٩٧٥م، ص٨٤.

(٢) انظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص٤٢٢.

(٣) انظر: النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، د.ط، القاهرة، المطبعة العالمية، ١٩٦٤م، ص١١٧، ١١٨.

(٤) أبو أديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤م، ص٤٥.

(٥) انظر: السابق نفسه، ص٤٥، ٤٦.

وقصصية في الوقت نفسه، تُلزِمه أن يُشعِر المتلقي بالتعبيرات المؤثرة لكل من الشعر والقصة، فتأتي في بنية متفاعلة منعكسة على بعضها، فيها يفيد الشعر من خصائص القصة وتفصيلاتها الدقيقة والحية، وتأخذ القصة من لغة الشعر وتعبيراته الموحية(١).

فالشاعر قد يتعرض لموقف ما فيؤثر في نفسه، فيلجأ إلى القصة بصفتها وسيلة معبرة عن واقعه الذاتي، وقد يبتدعها لإشاعة فكرة ما أو لإقرار رأي أو موقف يتخذه(٢). ولا يأتي الشاعر هنا بالنضج الفني للقصة؛ إنما يستحضرها ليضفي طابع الموضوعية على عاطفته الذاتية. وكذلك فإن للطابع القصصي في الشعر خاصية بنائية تضيف إلى الموقف العام للقصيدة فينمو الموقف بنمائها؛ فتصبح وحدتها أكثر تماسكًا وتناميًا(٣).

وبناءً على المعطيات السابقة، وتنامي الفن القصصي في العصر العباسي؛ نتيجة الازدهار الاقتصادي والثقافي(٤)، ظهرت في مرثية ابن الرومي للبصرة ملامح البناء المعماري للقصة (البداية، والوسط، والنهاية)، التي تربط بينها علاقات اتساق وانسجام، فأي خلل يحدث لجزء واحد من هذه الأجزاء؛ فإنه يؤثر في بقية الأجزاء بلا شك(٥).

---

(١) انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٣٠٠، ٣٠١.

(٢) انظر: خفاجي، محمد عبد المنعم، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، ص٩٠.

(٣) انظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص٤٢٩، ٤٣٠.

(٤) الصفدي، راكان توفيق، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، س٥٠، ع ٥٨٠، وزارة الثقافة، ٢٠١٢م، (٤٤٥- ٤٥٢)، ص٤٤٩.

(٥) انظر: رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ط٢، القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤م، ص١١٥.

فابتداءً من مطلع هذه القصيدة يُرى استناد الشاعر على الاستهلال المتجه مباشرة إلى الأحداث بعبارات موجزة ثرية الدلالة، مرتبطة – بوضوح– بالراوي المقترن بضمير المتكلم[١]؛ إذ يقول[٢]:

ذاد عن مقلتي لذيذُ المنامِ شُغْلُها عنه بالدموع السجامِ

أي نوم من بعد ما حل بالبصـ ـرةِ من تِلكُمُ الهنات العظامِ

اعتمد الشاعر في هذا الاستهلال على ضمير المتكلم، بقوله: (ذاد عن مقلتي لذيذ المنام)؛ فعبر عن مشاعر التحسر والألم بانعدام نومه وحلول الدموع لما حل بالبصرة من دمار، إذ يتبعها بقوله: (أي نوم من بعد ما حل بالبصرة، أي نوم من بعد ما انتهك... الزنج... محارم الإسلام)، وهذا الاستهلال قد يُشرك المتلقي في الخطاب، ويجعله أكثر قربًا واندماجًا مع الأحداث، وهذا يتطلب إثارةَ خياله، وتأويله لما بعد هذا الاستهلال.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك في مرثيته إلى العنصر الثاني في البناء المعماري القصصي، وهو الوسط أو الجسد، الذي يبرز فيه تطور الأحداث وتشابكها وتعقيدها [٣]، فيعرض من خلاله تسلسل الأحداث وتتابعها؛ إذ يقول[٤]:

أقدَم الخائنُ اللعينُ عليها وعلى اللهِ أيَّما إقدامِ

(١) انظر: النصير، ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، د.ط، سوريا– دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ، ص١٨٤.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٣٨.

(٣) انظر: رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ص١٦.

(٤) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٣٨.

إلى أن يقول [١]:

دخلوهـــا كـــأنَّهم قِطَـــعُ الليـــــ ـــــلِ إذا راح مـــــدلهمَّ الظـــــلامِ

وإلى أن يقول [٢]:

إذ رمـــوهم بنـــارهم مـــن يمـــينٍ وشـــــمالٍ وخلفِهـــــم وأمـــــامِ

أيُّ هـــول رأوا بهـــم أي هـــولٍ حـــق منـــه تشـــيب رأس الغـــلامِ

صوَّر الشاعر قدوم الزنج وشبَّههم بقِطع الليل؛ ليصور بذلك السواد العائم على البصرة بعد ما حل بها من اشتعال نيران عقبه كومة رماد وحطام، ثم صور حال أهل البصرة من هول ما حل بهم، ثم قال[٣]:

كـــم أخٍ قـــد رأى أخـــاهُ صـــريعًا تَـــربَ الخـــدُّ بـــين صـــرعى كِـــرَامِ

كـــم أبٍ قـــد رأى عزيـــز بنيـــهِ وَهْـــوَ يعلـــى بصـــارم صمصـــامِ

كـــم مفـــدَّى فـــي أهلـــه أســـلموهُ حـــين لـــم يحمِـــه هنالـــك حـــامِ

كـــم رضـــيعٍ هنـــاك قـــد فطمـــوهُ بشـــبا الســـيف قبـــل حـــين الحطـــامِ

كـــم فتـــاةٍ بخـــاتمِ اللهِ بكْـــرٍ فضـــحوها جهـــرًا بغيـــر اكتتـــامِ

كـــم فتـــاةٍ مصـــونةٍ قـــد سَـــبَوْهَا بـــارزًا وجهُهَـــا بغيـــر لِثـــامِ

فالشاعر في ظل تلك الكمكمة الخبرية ينقل للقارئ عدة مشاهد؛ لما حل لجميع أفراد أهالي في البصرة من (الأب، والأخ، والفتاة، والرضيع)، وبعد ذلك التصوير الدقيق؛ لما حل بأهل البصرة ينتقل الشاعر إلى أداة استفهامية أخرى

(١) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج ، ٣٣٩.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق نفسه.

بـ (أين) مستندًا على الصيغة التكرارية عبر أسلوب حواري بينه وبين ذاته؛ إذ يقول سائلًا:

أين ضوضاءُ ذلك الخلق فيها ... أين أسواقها ذواتُ الزِّحام؟
أين قُلكٌ فيها وقُلكٌ إليها؟ ... منشآتٌ في البحر كالأعلام
أين تلك القصور والدور فيها؟ ... أين ذلك البنيانُ ذو الإحكام؟

ثم يردُّ مجيبًا:

بُدِّلت تلكمُ القصور تلالًا ... مِن رماد ومن تراب ركام
سُلِّط البثق والحريق عليهم ... فتداعت أركانها بانهدام

فجاءت الإجابة بلُغة تقريرية سهلة تصوِّر هذا الدمار الذي حل بالبصرة، كما تم شرحه سابقًا[1]، ثم يعود إلى هذا الأسلوب الحواري في سرد هذه القصة؛ إذ يقول[2]:

عرِّجا صاحبي بالبصرة الزهـ ... ـراء تعريج مدنف ذي سقام
فاسألاها ولا جواب لديها ... لسؤال ومن لها بالكلام

ويقول أيضًا [3]:

بل ألمَّا بساحة المسجد الجا ... مِع إن كنتما ذوي إلمام
فاسألاه ولا جوابَ لديهِ ... أين عُبَّاده الطوال القيام

فجاءت القصيدة هنا على هذا النسق -الدرامي- الحواري بين شخصيتين، بشكل استجوابي (استفهام إنكاري)؛ ليخرج القارئ من رتابة النسج الشعري، ويأتي مُسهمًا في حيوية النص وتناميه؛ فالمرثية جعلت

(١) انظر: المحور الثاني: الصورة المركبة، ص١٧.
(٢) السابق، ص٣٤٠.
(٣) السابق نفسه.

متلقيها أمام شخصيات متعددة: شخصيةِ السارد بضمير المتكلم، وشخصيتينِ أخريينِ في قوله: (فاسألاها/ فاسألاه)، ثم شخصية مجيبة، واستخرجت من ذات الشاعر لتجيب السؤال أحيانًا، كما في قوله: (بُدِّلت تلكم القصور تلالًا... سلط البثق والحريق عليهم... لا ترى العين بين تلك الأكام)، وشخصية أخرى تتعلق بالمتلقي الصامت آنذاك، كل ذلك ساعد على بناء عاطفة فياضة متبلورة في جمل استفهامية إنكارية، تعكس ما في داخل أعماق الشاعر من حسرة على المكان، وأهل ذلك المكان.

وبعد تصاعد الأحداث وتسلسلها طرح الشاعر الحبكة الفنية التي تُعنى بالحل، عبر صبغة دينية تُظهر الذات الإلهية ورسوله الكريم، ليؤثر في الناس ويخرجهم عن صمتهم؛ وذلك عبر نص سردي دُمج في هذه المرثية بقالب وعظي[١]؛ إذ يقول[٢]:

يا عبادي أما غضبتُمْ لوجهي ذي الجلالِ العظيمِ والإكرامِ
أخذلتم إخوانكم وقعدتم عنهمُ ويحكم قعودَ اللئامِ
كيف لم تعطفوا على أخواتٍ في حبال العبيد من آل حامِ
لم تغاروا لغيرتي فتركتُمْ حُرُماتي لمن أحمل حرامِي
إن لم يَغَرْ على حرماتي غير كفء لقاصرات الخيامِ
كيف ترضى الحوراء بالمرء بعلًا وهو من حرمة لا يُحامِي

(١) كذلك ظهر أن القصة في بواكير العصر العباسي جاءت مصطبغة بالطابع الديني، وقد يكون هذا ما جعل ابن الرومي متأثرًا بمثل هذا الجنس الخطابي. انظر: الوعظي الصفدي، راكان توفيق، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ص ٤٤٨.

(٢) السابق، ص٣٤١.

إلى أن يقول[1]:

متَّلوا قوله لكم أيها النا ... سُ إذا لامكم مع اللُّوامِ
أمتي أين كنتمُ إذ دعتني ... حرةٌ مِن كرائمِ الأقوامِ
صرخت يا محمداه فهلَّا ... قام فيها رعاةُ حقي مقامِي

كذلك يُلاحظ هنا أن الشاعر ما زال يستخدم ذات الصيغة الاستفهامية الإنكارية؛ إذ اصطبغت بالذات الإلهية -جل جلالها-، والرسول محمد -صلى الله عليه وسلم- في: (كيف لم تعطفوا، أين كنتم) ثم يُقرن الشاعر نداءه ولومه في الذات الإلهية والرسول -صلى الله عليه وسلم- كما في: (يا عبادي، أمتي)، ويُشكِّل من ذاته شخصية أخرى، ويحاكي صوتها، صوت المرأة الضعيفة المستغيثة في قوله: (يا محمداه)، فالشاعر هنا وفي كامل القصيدة روى لنا الأحداث بالطريقة ذاتها التي يتبعها الراوي في الأسلوب القصصي، فقام باختزال الأحداث التي تحتاج في إخراجها إلى مساحات كبيرة في جمل سردية معبِّرة تساعد على تصور الأحداث بشكل صحيح، وتحاكي أدوار الشخوص وأصواتهم[2]؛ حتى يحمل صوتُه قوةً وتأثيرًا في نفس متلقِّيه، ويصور عظم الألم واتساعه في نفسه؛ لما حل بضحايا البصرة، ومن ثم يصل إلى النفس المتلقية أيَّما تلقٍّ ويأتي بالقفلة مباشرة، ويقول [3]:

انفروا أيها الكرام خفافًا ... وثقالًا إلى العبيد الطغامِ
أبرموا أمرهم وأنتم نيامٌ ... سوءة سوءة لنوم النيامِ

(١) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ص٣٤١.

(٢) انظر: عجور، محمد، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، دراسة نقدية، ط١، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م، ص ١٧٦.

(٣) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج٣، ص٣٤١.

إلى أن يقول[١]:

أدركـــوا ثـــأرهم فـــذاك لـــديهم مثـــل رد الأرواح فـــي الأجســـامِ
لـــم تقـــروا العيـــون مـــنهم بنصـــرٍ فـــأقروا عيـــونهم بانتقـــامِ
أنقـــذوا سَـــبيهُم وقـــل لهـــم ذاك حفاظًـــا ورعيـــة للـــذمامِ
لـــم تقـــروا العيـــون مـــنهم بنصـــرٍ فـــأقروا عيـــونهم بانتقـــامِ

إلى أن يقول [٢]:

لا تطيلـوا المقـام عـن جنـة الخلـدِ فـأنتم فـي غيـر دار مقـامِ
فاشـتروا الباقيـات بـالعرض الـادْنى ثـم بيعـوا انقطاعـه بالـدوامِ

هنا الشاعر يستبدل صيغ الأمر بالصيغ الاستفهامية السائدة في بدايات القصيدة، في قوله: (انفروا، أبرموا، أدركوا، أقروا، أنقذوا) ويختتم المرثية بـقوله: (فاشتروا)، كل هذه الصيغ دمجها الشاعر بالترغيب، فرغب متلقِّيه عن هذا المكان بمكان آخر غيبي، وكأنه يعلم ما في نفس أهل البصرة مـن انكساره لفقدان المكان/ الوطن/ البصرة، فالمكان هو الهُوية وهـو الـذات، فجعل أن قدم لهم أملًا عظيمًا للقتال، إما باسترداد المكـان -البصـرة-، أو الانتقال إلى مكان آخر أجلَّ وأعظم من العرض الأدنى وهو جنة الخلد، وهنا جاءت القفلة القصصية أو النهاية، وهي نقطة اكتمال الحدث[٣].

وينبغي القول هنا: إن للمكان أثرًا كبيرًا في هذه القصيدة ذات الطـابع القصصي، حيث جاء في بقعة أوسع تردم حدود مفهومـه العـام -وقـوع الحدث-، حاملًا معنًى وحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة باعتبـاره مجسِّـدًا

(١) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ص٣٤١.
(٢) السابق، ص ٣٤٢.
(٣) انظر: انظر: رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ص١٧.

لمعاني العلم والثقافة، كما في (المسجد الجامع)، والأمان والاحتواء كما في: (البيت والدور) والازدهار الاقتصادي كما في (القصر، والأسواق)، وهو إيحاء لا نهائي، وتصوير لحال البصرة قبل السقوط، ثم يظهر المكان مرة أخرى في قولها: (التلال، التراب، انهدام الأركان، القبور –وإن لم يذكرها صراحة فجاءت ضمنيًّا في دعواه لسقيا الضحايا–)، كل ذلك مثَّل غياب الأمان، واضطراب البصرة ودمارها؛ جرَّاء سقوطها الذي تبعه انطفاءات، بدءًا من تفاصيل الأماكن المزدهرة حتى شملت البصرة بأكملها، فجميع هذه التعبيرات صوَّرها الشاعر، ونقلها للمتلقي عبر المكان، الذي هو في الأصل حامل لمعنًى أبعد وهو الصراع الداخلي للذات، فجاء المكان هنا خاضعًا لمشاعر الشخصية الراوية، وممثلًا لها، ليكون هو نقطة البدء ونقطة التحول في هذه القصيدة، كما يفعل تمامًا مع دوره الرئيس في البناء القصصي[١].

كل ذلك يُظهر مدى حضور البنية التركيبية القصصية –البداية، والوسط، والنهاية– في هذه المرثية؛ التي أكسبت القصيدة تماسكًا بنائيًّا شديدًا، ذا بداية ونهاية يتخللها صور تعبيرية موحية لمرامي القصيدة ومغزاها، فضلًا عن كونها دافعًا مثيرًا للتأمل، وإطلاق الخيال نحو فضاء رحب يهيم في فنين مدمجين بعضهما ببعض دون تقييد.

إذن، ارتبطت الصورة الكلية في مرثية ابن الرومي بتقنية سردية قصصية حملت في طياتها عناصر البناء القصصي: (البداية بما يحويه من

(١) انظر: سعادة، هنادي أحمد، رمزية المكان والزمان في القصة القصيرة الأردنية في العصر الحديث، مج٢٧، ع٤، الجامعة الإسلامية بغزة– شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ٢٠١٩م، (٢٠٦–١٩٠)، ص١٩٥. وكذلك انظر: النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م، ص٢٢٢.

الاستهلال المباشر، والوسط بما يحمل من: الشخصيات، والحوار، والعقدة، والقفلة بما تحمل من حل العقدة)، وجاءت مرتبطة بالحالة الشعورية للشاعر، حيث قنن هذه المشاعر وربطها بعنصر جليٍّ وواضح وهو المكان -البصرة-.

كما أن المكان ظهر في مرثية الشاعر للبصرة ملازمًا للصور الشعرية بمختلف أنواعها: الصور المفردة، والمركبة، والكلية؛ جاعلًا منه -الشاعر- أداةً تعبيرية لخياله وأحاسيسه، ناقلًا عبره قيمًا فكرية ونفسية -بطريقة واعية- أظهرت قدرته على التعبير عما في داخله وفق رؤًى شعرية تصويرية، حيث تنوّع في عرض المكان (كالمسجد، والسوق، والقصر، والدور، والسماء، والبحر)؛ ليصل بالقارئ إلى الهدف المنشود، وهو الذود عن (البصرة)؛ فجعل أن استعان بالمكان الجزئي لتصوير المكان الكلي بطريقة فنية أسفرت عن ذاتيته وتجربته الشعورية الخاصة والعامة.

وأخيرًا، فإن الترابط الحسي والنفسي بين الشاعر والمكان؛ أظهر مدى عمق العلاقة التأثرية المتبادلة بينهما؛ مما أوحى إلى المتلقي مدى تأثر الإنسان عامة -ولا سيما الإنسان المبدع- بالمكان، حيث جاء المكان هنا بصفته هدفًا أساسيًّا من القصيدة ذاتها؛ مما يثبت قوة هذه العلاقة وتمكنها من الذات الشاعرة، الأمر الذي قد يجعل النصوص السابقة أشد قربًا من المتلقي، وأشد تأثيرًا فيه؛ نظرًا لواقعيتها الملموسة.

الخاتمة

عمَدت هذه الدراسة إلى تقصِّي بلاغة المكان في مرثية ابن الرومي للبصرة، وتقفِّي أثره في الصورة الشعرية وفق رؤية أسلوبية، فتفرعت الدراسة المعنونة بـ (بلاغة الصورة المكانية لرثاء ابن الرومي في البصرة) إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة محاور، وهي: الصورة المفردة، والصورة المركبة، والصورة الكلية.

• واقتضت الصورة المفردة أن تتكون من ثلاثة محاور: الصورة الحسية، والصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية. فظهرت بعضٌ من الصور الحسية في نصوص المرثية؛ عقد بها الشاعر الصلة بين المكان والعنصر الحسي، فجاء بالحواسِّ تارة ليصوِّر بها بعضًا من التفاصيل الجمالية للمكان، كما في استعراض الحركة والنماء في الأسواق، وتارة أخرى جاء بها ممتزجة بالمكان؛ لإيضاح معنًى شعوري كامن في نفس الشاعر، وهو طلب الراحة والسلام لضحايا البصرة.

•جاء المكان في الصورة التشبيهية مجسِّدًا لمعنًى أراده الشاعر، حيث جعل من المكان –الجبال– بما يحمل من دلالات العلو والضخامة صورة مجسدة للنماء والازدهار الاقتصادي قبل السقوط، فضلًا عن كونه لجأ إلى مرجعيته الدينية في هذا التصوير. وتلك الاستعانة بالأمر الحسي المكاني لتصوير أمر حسي آخر ضاعف القوة التأثيرية لهذه الصورة التشبيهية في نفس المتلقي لا سيما أن –هذه الصورة التشبيهية– تستند على مرجعية الشاعر الدينية بالاقتباس من القرآن؛ كل ذلك أسفر عن قدرة الشاعر على توظيف المكان من مرجعيته الدينية وتوظيفه لمعنًى آخر وفق أفق رؤيته الخاصة، وهي ازدهار البصرة قبل سقوطها، فاستطاع الشاعر من خلال هذا

التوظيف المكاني للبصرة تصوير الماضي بصورة بدَت أكثر حقيقةً وحيوية وكمالًا من الحقيقة ذاتها.

•تجلى المكان في الصور الاستعارية عبر التشخيص المكاني -أَنسَنةِ المكان-، الذي أيضًا أسفر عن عاطفة ذاتية تحمل قيمًا فكرية وإنسانية. فأضفى عليه صفات الكائن الحي، وجعله يحمل مشاعر وأحاسيس إنسانية (الحسرة والألم)، ونسبها إليه. ويمكن القول إن الشاعر نقل عبر هذه الأماكن موقفه الذاتي، فتشكَّلت عاطفته تجاه الأحداث عبر هذه الصور الاستعارية؛ مما قد يثير خيال المتلقي فيجعل من المعنى أشد تأثيرًا ووقعًا في نفسه.

•اتضح في جانب الصورة المركبة قدرة الشاعر على خلق تصوير خيالي يدمج بين مكانين وزمانين متباينين، كما في تصوير واقع البصرة قبل وبعد سقوطها بيد الزِّنج، ليُبين -بعد ذلك- عن واقعه الداخلي الخاص به وما تكتنفه ذاته من مشاعر الحسرة والألم، وكما أبان هذا التصوير المركب عن قدرة جمع الشاعر بين حادثتي البصرة وفتح عمورية ليبين معاني خاصة يأملها الشاعر لاسترداد البصرة، مستندًا في كل ذلك على تركيب زمكاني حقق للمتلقي متعة بهذا الاندماج المتباعد بين شيئين مختلفين؛ فلو أُسقِطت بعض من هذه الصور؛ لم يكتمل بناء الصورة، سواء على المستوى الفني أو الدلالي.

•جاءت الصورة الكلية في هذه المرثية كالإطار العام لكل أنواع الصور السابقة، مستندة على تقنية سردية: البناء الدرامي القصصي، الذي تبين من خلاله قدرة سبك الهيكل القصصي في النص الشعري بطريقة تجعل البناء الكلي أكثر تماسكًا والتحامًا، بالإضافة إلى حضور بعض عناصرها (كالحوار،

والشخصيات، والعقدة، والحبكة)، التي تربط بينها علاقات اتساق وانسجام، فأي خلل يحدث لجزء واحد من هذه الأجزاء؛ فإنه يؤثر في بقية الأجـــزاء. كما أن هذه الصورة الكلية أسفرت عن دور المكان البارز فيه وأثره العـــام المرتبط بعدة تعبيرات صوَّرها الشاعر ونقلها للمتلقي، فجاء المكان خاضـــعًا لمشاعر الشخصية الراوية وممثلًا لها، ليكون هو نقطة البدء ونقطة التحول في هذه القصيدة، كما يفعل تمامًا مع دوره الرئيس في البناء القصصي.

- اتضح من خلال هذه الدراسة مدى عمـــق العلاقـــة بـــين الشـــاعر والمكان، فقد لجأ إليه ليصور تجربته الشعورية الذاتية تجاه واقعه الخاص، وليصور واقع لتجربة إنسانية عامة، فتشكل المكان في نصه الشعري بتشكُّل رُؤاه، ليكون هو الحاضر والماضي والمستقبل.

التوصيات:

من خلال التنقيب في نصوص ابن الرومي ولا سيما مرثيته للبصـــرة، يظهر وجود مدونة ثرية صالحة للدرس النقدي فـــي جوانـــب موضـــوعية متعددة، منها:

- الأساليب الإنشائية في ميمية ابن الرومي.
- آليات الحِجاج في مرثية ابن الرومي للبصرة.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عليّ، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م.
- أبو أديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.
- الأزدي، محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١هـ)، جمهرة اللغة، ج٣، ط١، دار الباز، ١٣٤٥هـ.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.
- إسماعيل، محمد السيد، بناء فضاء المكان في القصة القصيرة، ط١، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٢م.
- أبو أصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م و ١٩٧٥م دراسة نقدية، د.ط، عمان، دار البركة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
- الأنباري، صباح، المكان ودلالته في شعر شيركو بيكس، د.ط، سورية- دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ- ٢٠١١م.
- باحشوان، سلمى بنت محمد بن عبد الله، المكان في شعر طاهر زمخشري.
- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، بيروت، المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- باقازي، عبد الله أحمد، عامل المكان في الشعر العربي بين الجمالية والتاريخ، ط١، المملكة العربية السعودية، نادي الطائف الأدبي، ١٤٣٠هـ- ١٩٩٢م.
- البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د.ط، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، ج٣، مصر، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م.

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، دار المدني، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.
- خفاجي، محمد عبد المنعم، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
- ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس: ج٣، د.ط، بيروت، دار صادر، د.ت.
- ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، ج١، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م.
- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمَّان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
- الرشادة، منى بنت صالح، أنماط المكان ودلالته في شعر المرأة السعودية، جامعة القصيم، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج١١، ع٣، ٢٠١٨م.
- الرشادة، منى بنت صالح، أنماط المكان ودلالته في شعر المرأة السعودية.
- رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ط٢، القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤م.
- الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا أو مصطلحًا نقديًّا معاصرًا، ط٣، المغرب-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.
- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، ج٣٦، ط١، الكويت، مؤسسة التراث العربي، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

- سعادة، هنادي أحمد، رمزية المكان والزمان في القصة القصيرة الأردنية في العصر الحديث، مج٢٧، ع٤، الجامعة الإسلامية بغزة- شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ٢٠١٩م.
- صالح، بشرى موسى، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.
- الصائغ، يوسف، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٧ دراسة نقدية، د.ط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٦م.
- الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ج١-٤، ط١، القاهرة، مكتب الآداب، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- الصفدي، راكان توفيق، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، س٥٠، ع ٥٨٠، وزارة الثقافة، ٢٠١٢م.
- ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ط٩، مصر، دار المعارف، ١٩٩٤م.
- طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، ط٣، جدة، دار المنارة للنشر والتوزيع، الرياض، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
- الطبري، محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ)، تاريخ الرسل والملوك، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧م.
- طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، ط٢، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
- العبيدي، حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط١، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ١٩٨٧م.
- عجور، محمد، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، دراسة نقدية، ط١، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- العقاد، عباس محمود، ابن الرومي حياته من شعره، د.ط، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م.

- العقاد، عباس محمود، ابن الرومي: حياته من شعره، د.ط، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت – دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.
- العلوي، محمد أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، د.ط، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت.
- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ط٢، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٧م.
- العميري، أمل محسن، المكان في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٢م.
- الفارابي، إحصاء العلوم، د.ط، لبنان، مركز الإنماء القومي، ١٩٩١م.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، القاهرة، دار الشروق، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
- قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، مصر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د.ط، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ت.
- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.ط، مصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج١، د.ط، صيدا- بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١هـ، أو سنة ٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر القاهرة، ط٥، مكتبة الخانجي، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م.
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط٣، طرابلس – الدار العربية للكتاب، د.ت.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ج١٣، ط٦، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٨م.
- أبو موسى، محمد محمد، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط٨، القاهرة، مكتبة الوهبة، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
- ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، د.ط، بيروت- لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.
- النصير، ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، د.ط، سوريا- دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ.
- النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، د.ط، القاهرة، المطبعة العالمية، ١٩٦٤م.
- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ط١٤، مصر، دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٢م.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٦، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
- الوهيبي، فاطمة عبد الله، المكان والجسد والقصيدة وتجلِّيات الذات.
- اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د.ط، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٤٤٠
٢-	Abstract	٤٤١
٣-	مقدمة	٤٤٢
٤-	تمهيد : نبذة عن الشاعر: مولده وتكوينه الثقافي العلمي وآثاره الأدبية وتجربته الشعورية	٤٤٨
٥-	تكوينه الثقافي العلمي	٤٤٨
٦-	آثاره الأدبية	٤٤٩
٧-	تجربته الشعورية	٤٤٩
٨-	ماهية المكان في اللغة والفكر الفلسفي والأدبي	٤٥١
٩-	المكان لغةً	٤٥١
١٠-	ماهية المكان في الفكر الفلسفي والأدبي	٤٥١
١١-	المكان في الشعر العربي	٤٥٤
١٢-	مفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها بالمكان	٤٥٧
١٣-	أولاً: الصورة المفردة	٤٦١
١٤-	ثانياً: الصورة المركَّبة	٤٧٠
١٥-	ثالثاً: الصورة الكلية	٤٧٤
١٦-	الخاتمة	٤٨٤
١٧-	المصادر والمراجع	٤٨٧
١٨-	فهرس الموضوعات	٤٩٢

تم بحمد الله