مرجعيَّات الصورة الشعريَّة في شعر عبَّاس العجيليّ
(الفرزدق الحِلِّيّ)

أ.م.د. محمَّد رضا يوسفي
جامعة آزاد اسلامي- قم/قسم اللغة العربيَّة وآدابها
منيف عودة عبيد الزيديّ
المديريَّة العامَّة لتربية بابل

References of the Poetic Image in the Poetry of Abbas Al-Ajili (Al-Farrazdaq Al-Hilli)

Asst. Prof. Dr. Muhammad Reza Yousfi
University of Azad Islamic-Qom/Department of Arabic Language and Literature,
Munif Odeh Obaid Al-Zaidi
General Directorate of Education, Babylon

الملخَّص

شـهدت الصورة الشعريَّة تطوُّرًا ملحوظًا على امتـداد العصور، فواكبت التجديد الـذي طـال مرافق الحيـاة عامَّة، سـواء سياسيَّة كانـت أو اجتماعيَّة أو دينيَّـة أو ثقافيَّة، ولاسيَّـما أنَّ الشعـر نال المنزلـة الكبرى من عنايـة الإنسان العربيّ، فتنوَّعـت مرجعيَّاته وأساليبه ووظائفه.

وجـاء هذا البحث للكشف عـن مكامن الصورة الشعريَّة في نتـاج الشاعر عبَّاس العجيليّ، الذي تميَّز بأسلوبه الرصين وواقعيته في الطرح؛ وهذا ما غرس في نفس الباحث أن يعمد الى دراسته، فهو شاعر تجديديّ محافظ على رصانة الشعر العربيّ القديم.

وتكشـف الدراسة عن مرجعيَّات الصورة ومصادرها التي استقاها الشاعر، وهي المرجعيَّـة الدينيَّـة والتاريخيَّة، والتعمُّـق في هذه المرجعيَّات التي كشفـت لنا ما هي هذه الصور، وما أثرها في نفس الشاعر والمتلقِّي.

الكلمات المفتاحيَّة: الصورة، مرجعيَّات، العجيليّ، شعر.

Abstract

The poetic image witnessed a remarkable development throughout the ages, keeping pace with the renewal that affected the aspects of life in general, whether political, social, religious or cultural, especially since poetry received the greatest status from the attention of the Arab person, and its references, methods and functions diversified.

This research came to reveal the hidden meanings of the poetic image in the work of the poet Abbas Al-Ajili, who was distinguished by his sober style and realism in his presentation. This is what instilled in the researcher's soul that he should intend to study it, as he is a renewal poet who maintains the sobriety of ancient Arabic poetry.

The study reveals the references and sources of the image that the poet derived, which is the religious and historical reference, and delving into these references revealed to us what these images are and what their impact was on the soul of the poet and the recipient.

Keywords: Image, References, Al-Ajili, Poetry.

المقدِّمة

الشعر تكوين متشكِّل من مجموعة من المرجعيَّات والأساليب، وهذا ما جعل مادَّته الصوريَّة مستمـدَّة من مصادر عدَّة، وهذه المصادر ليست منفصلة عن تشكُّل الصورة، بـل إنَّها تفاعل وتجربة واقعيَّة عاشـها الشاعر، ووظَّفها بخياله؛ ليقـدِّم لنا أنموذجًا حيًّا للإبداع، ولـمَّا كان شـاعرنا شـاعرًا معاصرًا، استبطنَ ذلك أنَّه استوحى مصادر صوره الشعريِّة من هذا الفيض المحيط بنا.

والمتطلِّـع لشعـر عبَّاس العجيليّ، يجـد أنَّه مستوحى مـن تجارب ذاتيَّـة واجتماعيَّة حقيقيَّـة، ذات بُعـد دينيّ وتراثيّ وتاريخـيّ وفكريّ وغيرها، رُسِمـت بكلمات ممزوجة بخيـال الشاعر وإبداعـه، ولأنَّ الصورة الشعريَّة هي انعكـاس للواقع المرسوم بمخيَّلة الشاعر، وهذا ما سنعرفه عند دراسة مصدَرَين من مصادر الصورة الشعريَّة عند عبَّاس العجيـليّ، وهما المصدر الدينيّ، والتاريخيّ، لذا مثَّلـت قصائده أنموذجًا واقعيًّا مميَّزًا من حيث الأسلوب والبناء.

توزَّع البحث في مرجعيَّتَين، الأولى: المرجعيَّـة الدينيَّة، والثانية المرجعيَّة التاريخية، وتفرَّعـت التأريخية الى الشخصيَّات والمكـان والأحداث والوقائـع، وهذه المرجعيَّات هي الأكثر حضورًا في شـعر العجيـليّ، وذابت فيها بعض المرجعيَّـات، منها السياسيَّة، والتراثيَّة.

التمهيد

يعدُّ الشعر الحِلِّيّ مصدر تراث زاخر للأدب العراقيّ، ويمثِّل جزءًا كبيرًا من التراث العراقيّ؛ لتميُّز شعراء الحِلَّة على مستوى العراق، وعبَّاس العجيليّ شاعر حفر اسمه بإبداعه ولغته الرصينة، وهو عبَّاس كاظم عبُّود العجيليّ، من مواليد ١٩٥٩، بابل/ ناحية الإمام، عضو الاتِّحاد العام للأدباء والكتَّاب في العراق، بكالوريوس لغة عربيَّة، وقد مثَّل بابل في كثير من المحافل المهمَّة، والقارئ لشعر العجيليّ يجد أنَّه امتداد للشعر العربيّ القديم؛ لجزالة لفظه، وسعة صوره الشعريَّة، وبما أنَّ العجيليّ شاعر شبَّ وترعرع على فكر القضيَّة الحسينيَّة التي أثَّرت تأثيرًا مباشرًا في اختياره موضوعات قصائده؛ لذلك يعدُّ المصدر الدينيّ من أهمِّ مرجعيَّات الصورة عند عبَّاس العجيليّ، فهو محطَّ عناية كبيرة عنده، ولاسيَّما أنَّ الدين فطرة الإنسان التي تولَد معه.

أمَّا أبرز دواوين عبَّاس العجيليّ، فهي (عواصف وجحيم، وأنين في طرقات صاخبة، وجنان الجنان، رماد الأمنيات)، وله أيضًا محفوظات عدَّة قيد الطبع، سترى النور قريبًا.

ولأنَّ الصورة الشعريَّة ترتكز بالأساس على ثقافة الشاعر العامَّة، سواء دينيَّة كانت أو سياسيَّة، أو تاريخيَّة، فهي العنصر المهمُّ في بناء القصيدة، وهذا ما سيحدِّده الباحث في دراسته، معتمدًا على القيمة الفنيَّة والإبداعيَّة عند الشاعر.

المبحث الأوَّل

المرجعيَّات الدينيَّة

الدين هو التسليم لله تعالى، والانقياد التام له، قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ﴾[1]، إذًا هو سبيلنا وسلوكنا الذي يجتمع فيه فضل الدنيا والآخرة[2].

وللدين أثره في نتاج الشاعر والكاتب؛ لأنَّه يمثِّل الجانب العقائديّ، ولاسيَّما أنَّ شاعرنا شديد التعلُّق بإرثه الدينيّ والمذهبيّ، إذ كان لهذا التعلُّق أثره في تكوّن الصورة الشعريَّة لديه، بحيث أصبحت مفرداته وألفاظه ومعانيه مستوحاة من انتمائه، ذلك أنَّه علويُّ الهوى، وشاعر من شعراء آل محمَّد (عليهم أفضل الصلاة والسلام).

وللدين سيطرة على مخيَّلة الشعراء، فاستعمالهم الألفاظ والتعابير الدينيَّة، واقتباساتهم من القرآن الكريم، والسنَّة النبويَّة الشريفة، وتعاليم الإسلام، وذِكرهم لأحداث ووقائع إسلاميَّة، بل ذهب قسم من الشعراء إلى ابتكار معانٍ من الآيات والأحاديث الشريفة، بأسلوب الشاعر نفسه، وهذا ما أظهرته الدراسات التي تناولت أثر الدين والإسلام في نتاج الشعراء[3].

(١) سورة آل عمران، الآية ١٩.
(٢) مجموعة من المؤمنين، موسوعة الملل والأديان: ٥.
(٣) محمَّد، أثر الاسلام في موضوعات الشعر الأمويّ: ٥٣.

ومـن الملاحَظ أيضًـا توجُّه كثير من الشعراء توجُّهًا دينيًّا مذهبيًّا، ومنهم شـاعرنا، فقد كان الحديث عن آل النبيّ الأكرمﷺ شـعرًا دينيًّا في إطارٍ سياسيّ، ممَّا جعل شـعره قويًا في حقِّ آل البيتعليهم السلام، فكان للإشـادة بهم، والإعلاء من شأنهم، وتعظيمهم حظوةٌ في شـعره؛ لكونهم مصدرًا للوجدان المتدفِّق، والعاطفـة الملتهبة، فكان أهم موضوعاته الشعريَّة الدفاع عن عليّعليه السلام، والبكاء على الحسينعليه السلام[1].

ويمكـن القول إنَّ الحـبَّ الإلهيّ هو منبع مصـادر الصور الدينيَّة، ذلـك أنَّه يعني للشعـراء الكمال بعينـه، فمثلًا مظاهر الزُّهـد التي صوَّرها الشاعر تمثِّـل بابًا من أبواب الشعـر الدينـيّ الذي تقرَّب بـه الى الله تعالى، وأنَّ الذات الإلهيَّة هـي مركز الكون، وأنَّ كلَّ شيء يدور في محيطها، وبما أنَّ الذات الشاعرة تمتلك خصوصيَّة التعبير التي تدعمها الروحيَّة؛ لذلك تبلورت ملامحها بالتمسُّك بعوالم الإلهام[2].

ثـمَّ إنَّ فكره التنزيل السماويّ، ويليه التشريع، بنظر بعضهم، هي المصدر الأساسيّ الـذي ينتج منه الفكـر الإنسانيّ وعلومه الكونيَّة والحياتيَّـة، التي رسمت طريق البهجة والسعـادة، فعندما يسلِّط الشاعر صوره الشعريَّة على رمـز، كالرسول الأكرمﷺ، فإنَّه يشكِّل لوحة فنيَّة مباركة؛ لأنَّ الصورة ليست حدثًا عرضيًّا[3].

ومـن ذلك يبدو «أنَّ الخطاب الدينـيّ يمثِّل قاعدة التجربـة الشعريَّة الحديثة، فهو مرجعيَّـة اجتماعيَّة وفكريَّة للشاعر، إضافة إلى تزامنـه مع إحياء الحركة الشعريَّة الأولى؛ لأنَّـه تجسيد لروافـد متعدِّدة، أهمّها القـرآن الكريم، والسنَّـة النبويَّة التي تعـدُّ من أهمِّ مصادر الثقافة العربيَّة الأصيلة»[4].

(١) عز الدين، الاتِّجاهات المذهبيَّة في شعر الصاحب بن عبَّاد: ١١٥-١١٦.
(٢) سعدي، الصورة في شعر الروَّاد: ٥٠-٥١.
(٣) عيدان، مكوِّنات الصورة الفنيَّة في شعر عليّ الناصريّ: ٤٢٧.
(٤) أمين، النقد الأدبيّ: ٦١.

والأثر الذي تركه القرآن واضح في الثقافة الإبداعيَّة العربيَّة، فهو «يحرص بطبيعته الإيحائيَّة والأدائيَّة على التعبير الرمزيّ وتمثيله الخفيّ، واهتمامه بالأساليب والصياغات الفنيَّة المبتكرة، وهذا ما تمثَّل جليًّا في إطار الشعر العربيّ الحديث»[1].

وقد ثبت للباحث أنَّ المرجعيَّات الدينيَّة شكَّلت الحيِّز الأكبر لباقي المرجعيَّات، فما وصل إلينا من نتاج الشعراء يبيِّن أنَّ أكثر الشعراء يعتمدونها في ترسيخ أبياتهم، واستمالة عواطف الناس، ولاسيَّما أنَّ العربيّ عادة ما يكون عاطفيّ الفهم، والجانب الدينيّ والمذهبيّ مسيطِر بنسبة كبيرة على هواجسه وتفهُّمه للأمور. ولهذا يمكن أن تكون المرجعيَّة الدينيَّة مصدرًا مهمًّا من مصادر الصورة الشعريَّة؛ بوصفها حسًّا شعوريًّا منبثقًا عن عاطفة حقيقيَّة، فمثلًا من نماذج التمثل الدينيّ قول شاعرنا في قصيدته (انظر لسامرَّاء):

إنَّا على جمرِ الشجونِ نعيشُ في
قلبٍ كوتْهُ النائباتُ ممردِ
نرنو إلى القومِ الكرامِ بمهجةٍ
أضحتْ تئنُ عليهم بتنهدِ
تشتاقُ للآل الذين تودهّم
شوقَ التقيِّ إلى زوايا المعبدِ[2]

فقد ارتكز على مرجعيَّة آل بيت الرسول الأكرمﷺ وقدسيَّتهم بصورة استعاريَّة جميلة، فأعطى لحرارة القلب الذي كوته تلك النائبات التي حلَّت ببيت العزَّة، وغَيَّر صفة الجمر من الحرق إلى الحزن، وهذا ما جعلها أكثر لفتًا للانتباه، وأعطى صفة الأنين

(١) محمَّد، الصورة الشعريَّة في بناء القصيدة العموديَّة العمانيَّة الحديثة: ٣٣١.
(٢) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٦٢.

لمهجتـه، ليجعل منها أكثر تعمُّقًـا في عشقه لهم، ونرى أيضًا أنَّه حـوَّل الشوق من حالة لا مرئيَّة إلى مرئيَّة، وصوَّره بأنَّه يلتقي بجميع زوايا الضريح.

ونجـد أيضًـا استعماله لكلمات ذات طابع وأصل دينيّ، فمثـلا (المعبد) هو مفهوم مُستمَـد من أصل دينيّ، وكذلك جمع مفـردات (المهجة والأنين والتنهُّد)، وألبسها ثوبًا مغايرًا لمعناها، أعطى للصورة طابع الخروج عن المألوف في الوصف.

ويقول أيضًا في قصيدة (حشد الله):

لـويـتُ أكـفَّ المـوتِ حـتَّـى تركتـه
كـسيرًا يُسيـلُ الـدمـعُ مـن مقـلةٍ عبرى
(تمـرُّ بـكَ الابـطـالُ كَلـمى هزيـمةً
وأنـتَ تـصلِّي الـشفـعَ تـردفـهُ الـوتـرا
فيـا أيُّـهـا الـكـرَّارُ في كـلِّ صولـةٍ
تقحَّمُ قـلاعَ الهـولِ كي تفرح الـزَّهـرا[1]

فقـد ضمَّن مفردَتَي (الشفع والوتر)، فمفهـوم الشفع والوتر عند المسلمين هو يوم النحر، ويوم عرفة، لذلك نرى شـاعرنا ضمَّنها معتمدًا على قيمتها الدينيَّة المستمدَّة من القـرآن الكريم والسنَّة النبويَّة الشريفة، بوصف القرآن الكريم المصدر الأوَّل للمرجعيَّة الدينيَّـة لـدى الشعـراء العـرب، ولاسيما أنَّ الله تعـالى قد أقسم بهـما في قوله: ﴿وَٱلشَّفۡعِ وَٱلۡوَتۡرِ﴾[2]، ويقـول للحشـد: لويت أكفَّ المـوت، وبالواقع الموت ليس لـه كفٌّ يُلوى، ولكنَّه عبَّر عنه مجازيًّا، ورمز بالشفع والوتر إلى صولاتهم بساحة الحرب، فمرَّة يهجمون عليهم بالشفع، ومرة أخرى بالوتر، مصوِّرًا الهول وكأنَّه قلعة اقتحمها أبناء الزَّهراء عليها السلام

(١) العجيليّ، ديوان رماد الأمنيات: ٣٢.
(٢) سورة الفجر: الآية ٣.

حتَّى فرحت بالنصر، ونراه أيضًا يشبِّه الحشد بشخصيَّة دينيَّة، وهي شخصيَّة الإمام عليّ عليه السلام، مستلهمًا من واقعة خيبر صورةً حسيَّة ومعنويَّة، وكأنَّه يريد القول: كما فُتِحَ خيبر، كان فتح الحشد؛ لأنَّهما من منبعٍ واحد.

والملاحَظ أيضًا على شاعرنا أنَّه كثير التضمين والاقتباس من القرآن الكريم؛ لأنَّه جعل القرآن الكريم من أهمِّ روافد الصورة الشعريَّة الدينيَّة، فيقول مثلًا:

سلْ آيةَ النجوى تُجبكَ بأنَّها
سألتْ فلبَّاها على عجلٍ عليّ
لم ينطقِ القولُ الحكيمِ عن الهوى
بل ذلك القرآن ينطقُ في عليّ[1]

وكأنَّه يستنطق كلمات القرآن، وينهل منها ومن عبيرها، ليمزجه مع حبِّ عليّ بن أبي طالب عليه السلام، ورمزيَّة آية النجوى التي خير من لبَّاها الإمام عليّ عليه السلام، فجعل من آية النجوى شخصيَّة ناطقة بالجواب للسائل، وهنا تكمن حرفيَّة الشاعر بتوظيف المفردة كما يجب، حينما جعل القرآن ناطقًا في شخصيَّة الإمام عليه السلام.

ويقول أيضًا:

ذا النون صرتُ وحوتٌ كلّ خارطتي
مِن أينَ يخرجُ يا رباه ذا النون
إنّي رأيتُ ذئابَ الليلِ والغةً
فوقَ المنابرِ تتلو سورة التين[2]

(١) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٢٦.
(٢) العجيليّ، ديوان رماد الأمنيات: ٣٢.

فهـو ينقـل حسرتـه وأسفه عـلى بلده الـذي يراه سليبًـا، مستثمـرًا قصَّـة نبيِّ الله يونس عليه السلام عندما ابتلعه الحوت، فهو يصوِّر الشعب في جوف حوتٍ مظلم، أي الخارطة التـي تحيط بالعراق، ولامناص من الخروج، حيث اعتلـت الذئاب المنابر، بعد أن رأتها عينـه والغةً، والولـغ: «للكلب وغيره من السِّباع، وولغ ولوغًـا، شرب ما فيه بأطراف لسانه»[1].

(١) مجمع اللغة العربيَّة، المعجم الوسيط: ١٠٧٥.

المبحث الثاني

المرجعيَّات التاريخيَّة

العراق بلـد التاريخ والحضارة، وهو ذو إرث تاريخيّ عظيم، امتدَّ على مرِّ العصور مـن بابل وسومر، وتبع هذا الإرث كثيرٌ من الأحـداث والوقائع، وإلى يومنا هذا، وقد ترجم الشعراء هذه الأحداث في قصائدهم؛ بوصفها مصدرًا ورافدًا لكثير من صورهم الشعريَّـة، فقد استحـضروا تلك الشخصيَّـات التاريخيَّة بمفردات حيَّـة تستثير المتلقِّي وتستميله، وأضف إلى ذلك التجربة الحياتيَّة التي عاشها الشعراء في ظلِّ هذا التاريخ في الذات الشاعرة، وهي ترجمان الواقع بمضامين غنيَّة ومتنوِّعة.

ولأنَّ الصـورة الشعريَّة «رمزٌ مصدره الشعور، والرمز أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعيَّة، وأكثر شـعبيَّة من الحقيقة الواقعيَّة، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكلِّ المأثور الشعبيّ»[1].

فكان لا بدَّ للشاعر أنْ يرمز لتاريخه بصوره الشعريَّة، وأحيانا يلجأ إلى ذلك بتوجيه تجربتـه الشعوريَّـة المضطربة، فهو يميـل أحيانا إلى أن تكون صوره لوحـة تاريخية؛ لأنَّه لا يخلـق الصورة من عـدم، وإنَّما من الإمكانات المتاحة له، مستعينًـا بمدركاته الحسيَّة؛ ليشكِّل تفاعلًا خاصًّا مع أحداث تحتويها التجربة الشعوريَّة الفنيَّة[2].

(١) عبد الفتَّاح، القصيدة العربيَّة المعاصرة: ٤٨١-٤٨٢.
(٢) بومالي، تشكيل الصورة الشعريَّة في النصِّ الشعريّ المعاصر: ١٢٩.

ويـأتي توظيف التاريخ في الشعر العربيّ الحديث «بوصفه واقعًا وجد الشاعر نفسه فيه، فيكون غالبًا مضطرًّا للمشاركة، ويكون شـعره وفقًـا لمعطيات وظروف محيطة به، فالتاريـخ قادر على تقديـم العون جماليًّا للشاعـر الحداثيّ الذي يسعـى لكتابة قصيدته الجديـدة، كلحظة مشتعلة تمتُّد بين الماضي والحـاضر، وتفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل، بما يمتلئ به من سحر ووعي وطاقة.. الخ»[1].

وللبنداريّ، حسن حديث عن أهميَّة المرجعيَّة التاريخيَّة، وينقل لنا رأي (ابن طباطبا) في ذلـك، إذ أكَّد الثاني المرجعيَّة التاريخية، لكونهـا تُسهم في ثقافة الشاعر إذا اقترن ذلك بوعيه في الحدث التاريخيّ، أو فهم الصراع الخاصِّ بالحضارات والحروب[2].

فإسهامات الأحـداث التاريخيَّة، برموزها وشـخصيَّاتها وأماكنهـا، إسهامًا فاعلًا في تشكيـل القصيـدة وبنائها من طريق تثبيـت دعائم الصورة، وفهـم المعنى، ممَّا يجعل الأحـداث التاريخيَّة العنـصر الأساس في فهم فحوى القصيدة، فهـو يجد نفسه يسير في عوالمها، ويستحضر منه ما يمكنه في تقديم صورته الشعريَّة[3].

ويبـدو لي أنَّ العرب، عـلى وجه الخصوص، كثيرًا ما ضمَّنوا أشـعارهم بأحداثهم وشـخصيَّاتهم وأماكنهم، فهم يعـدُّون الشعر سجلَّهم الحضـاريّ لأحداثهم التاريخيَّة، وأرى أيضًـا أنَّ للتاريـخ أثرًا كبـيرًا في تشكيل الصورة الشعريَّة قديـمًا وحديثًا، فاعتزاز الشاعـر بنفسه يدفعه إلى استذكار ماضيه العريق، مسطِّـرًا من طريقه تصويرًا ذهنيًّا حيًّا يتلقَّاه السامع بشغف، ولدراسة المرجعيَّات التاريخيَّة في شـعر عبَّاس العجيليّ، سأدخل لها من ثلاثة محاور، هي: الشخصيَّات، والمكان، والوقائع، والأحداث.

(١) علَّاق، في حداثة النصِّ الشعريّ، دراسة نقديَّة: ٤١-٤٢.
(٢) بنداريّ، الصنعة الفنيَّة في التراث النقديّ: ٥١.
(٣) ياسين، المرجعيَّات التراثيَّة في شعر نزار قبَّاني: ١٤١-١٤٢.

أ. الشخصيَّات:

يستحضر الشاعر أحيانًا شخصيَّات تاريخيَّة؛ لتوظيفها في شعره، بوصفها أداة تعبِّر عن طبيعة مرحلة أو قضيَّة معيَّنة، يرمز بها لفكرة يريد أن يرسِّخها في ذهن المتلقِّي[1]، «ويعدُّ هذا التضمين للشخصيَّات خلقًا لدى القارئ للعديد من المشاعر والأحاسيس، كشعوره بفخر واعتزاز في مواضع، وشعوره بأسى وألم في مواضع أخرى، لذلك يجب أنْ يعتمد الأديب دقَّة التفاصيل؛ لأنَّها تجعل القصيدة تطفح بجماليَّتها الشعريَّة»[2].

وشاعرنا كغيره من الشعراء، فهو يرتكز على الإرث التاريخيّ والحضاريّ في مخيَّلته، وعلى شخصيَّات وطنيَّة وتاريخيَّة وأدبيَّة، بل حتَّى سياسيَّة، في شعره، ومن هذه النماذج نراه يقول:

إنْ كنتَ ظمأن الفؤادِ فزرْ علي
والقلبُ يروى حينَ ينهلُ مِن علي
وإذا دهتكَ مصيبةٌ فاندب لها
ذاكَ الوصي وقلْ وردْ يا علي
وإذا شعرت بضيق صدر فاتجه
صوبَ الغريِّ وكنْ قريبًا من علي[3]

فارتكازه هنا على شخصيَّة دينيَّة سياسيَّة تاريخيَّة كشخصية الإمام عليّ عليه السلام، أعطى للقصيدة فنيَّة، ولاسيَّما بتكرار اسم عليّ في القافية، فإنَّه ينمُّ ببراعة الشاعر بتركيز ذهن المتلقِّي وعواطفه وأحاسيسه صوبها، وإعطاء صفة العطش للقلب

(١) عشريّ، استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربيّ المعاصر: ١٢٠.
(٢) مهدي، المرجعيَّة التراثيَّة في الرواية الجزائريَّة المعاصرة فترة السبعينيَّات وما بعدها: ٦٢.
(٣) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٢٣.

تصويـرًا بارعًا؛ لأنَّه لم يقصد عطشه للماء، وإنَّما للطمأنينـة التي صورَّها الشاعر بساقي الحوض الذي تـروى منه القلوب قبل الأكباد؛ لأنَّ هـذه الشخصية متجذِّرة في نفوس الناس.

وبـما أنَّ الشاعـر ذو ثقافـة أدبيَّة عاليـة، فهو يتجـوَّل في فناء التاريـخ، مستحضرًا مـن شـخصيَّاته مـا يتناسب مع طرح الفكـرة لديه، فلـه في قصيدة (ما قالـه لي المتنبِّي) يقول:

ولي فـــوقَ الجـــاجـــمِ سابـحـــات
ستـشـهـد مـا حـيـيـت ولا انهـزمـت
فـتـى حمـــدان في المـيـــدانِ فـــردا
ولـكـنّـي لـــهُ أمـــمٌ جـعـلـت
ومـــا كـــافـــور إلا محـــض عـبـد
حـقـير كـــمْ رفـعـت وكـــم وضـعـت[1]

فقـد عمد الشاعر هنـا إلى تضمين قصيدته هذه الأسـماء كموازنة ومقارنة بين قلم الشاعـر، وما يطرحه مـن أفكار، ففتى حمدان هنـا قصد به (سيف الدولـة الحمدانيّ)، الذي كان يفتخر المتنبِّي ويعتزُّ بصحبته له، وكأنَّ الشاعر أراد أن يقارن بين شخصيَّتَين، الأولى مـا طرحـه في فتى حمدان، والثاني هي شـخصيَّة كافور الأخشيـديّ حاكم مصر آنـذاك، ولـه حادثـه معروفة مـع المتنبِّـي، إذن هي مقارنة بـين الأصالـة بالنسب، فهو يستدعـي شـخصيَّة المتنبِّي، وعـلى لسانها يقول لكافـور: أنا أرفعك وأنا مـن أنزل من قدرك.

ومـا يميِّـز عبَّاس العجيليّ من غـيره، بأنَّه يستحضر الشخصيَّـة في قصيدته من أيِّ

(١) العجيليّ، ديوان رماد الأمنيات: ٦٧.

عصرٍ وزمنٍ، موظفًا إيَّاها بما يتطلَّب وفكرة القصيدة، فعندما يقول:

كـمْ مـن مسيلـمة الخـضراءِ يوهمني
أن نـــزَّلَ الله آلاف الـقـــرائـين
ربـــاه صـــارَ يـصـلي بي أبـــو لهـب
صبحـًا ولـيـلًا مـن الـصهبـاءِ يسقيني
مـا عـشـتُ كـي أسـلـب الحـجَّـاج مملكةً
أو أن أقـوض حـكـمـًا لـلـفـراعـين[1]

فالشاعـر هنـا أثبت براعتـه في استـدراج الشخصيَّة لموضـوع فكـرة القصيدة، فـ (مسيلمة الكذاب، وأبو لهب، والحجَّاج والفراعنة) أسماء كلُّها ترمز إلى الظلم والكذب والخـداع، فهـو يريد أن يوصل للقـارئ أنَّ حكم ساستنا اليوم ليـس ببعيد عن هؤلاء، فإنَّهم يكذبون كمسيلمة، ويوهمون كأبي لهب، ويظلمون كالحجَّاج، ويتكبَّرون ويقتلون كالفراعنة.

ب. المكان:

المكـان مصدرٌ مهمٌّ من مصادر تشكيل الصورة في الشعـر العربيّ قديمًا وحديثًا، لما يتمتَّـع به من أثـر عميق في نفسيَّة الشاعـر وعوالمه، فهو من طريقه يعـبِّر عن هواجسه، فالمكـان مرتبط به بشكلٍ جوهريّ، ولا يمكن فصلـه عن بقيَّة المصادر، فالشاعر العربيّ بطبيعتـه غالبًا مـا تستوقفه تفاصيل المكـان، وقد يكـون متعلِّقًا بذكرياتـه أو ارتباطاته سياسيًّـا أو اجتماعيًّا أو فكريًّا، وهذا الارتباط ليس بحديث العهد، وإنَّما ممتدٌّ من العصر الجاهليّ إلى الآن، وأكثر الشعراء الجاهليِّين كانوا يبتدؤون قصائدهم بالمقدِّمات الطلليَّة، اي الوقوف على مكان الأحباب والديار المهجورة.

(١) العجيليّ، ديوان رماد الأمنيات: ٢٣.

ولهذا يجب معرفة ما هو المكان لغةً واصطلاحًا، حتَّى يتسنَّى لنا الخوض فيه، يقول الفراهيديّ (١٧٠هـ) المكان «في أصل تقدير الفعل مفعل؛ لأنَّه موضع للكينونة»[١].

أمَّا عند الفيروز آباديّ (٨١٧هـ) في قاموسه، فهو بمعنى «الموضع، والجمع أمكنة وأماكن»[٢].

والمكان اصطلاحًا، صرَّح به (افلاطون)، إذ عدَّه «حاويًا وقابلًا للشيء»[٣].

أمَّا (اقليدس)، فقد مثَّل المكان عنده بالأبعاد الثلاثة، وهي (الطول والعرض والعمق)، وكما شغل المكان الفلاسفة اليونان، شغل فلاسفة العرب أيضًا، فـ(الرازي) ميَّز بين نوعَين من الأمكنة، الكلِّيّ والجزئيّ، وقد تبنَّى (ابن سينا) الموقف الذي يقول: «إنَّ المكان هو السطح الحاوي لسطح المتمكِّن»[٤].

إذًا المكان بمفهومه العام: الفراغ الذي يحوي الموجودات، كالجسد وغيره وممكن أن يكون مكمن القوى الفنيَّة والفلسفيَّة والعاطفيَّة لدى الكائن الحيّ، والاختلافات الكثيرة التي وردت في فهمه، هي نتيجة تصوُّر العلماء عن ماهيَّة المكان، فمعظمهم تحسَّسه من طريق التجربة، ومعظمهم تخيَّله من وجهة نظر فلسفيَّة، ولهذا يتطلَّب العمل الفنِّيّ مكانًا محدَّدًا بالمساحة، كـ«تمثال أو قصيده أو لوحة»[٥].

وبما أنَّ الصورة الشعريَّة هي فعَّاليَّة لغويَّة، فهي امتدادٌ إلى بُعدٍ مجازيّ ورمزيّ وتصويريّ، يقوم فيها المكان بدور كبير، وتقوم الصورة بدور المونتاج، وهنا تتركَّز قدرة

(١) الفراهيديّ، العين: ٥/ ٣٨٧.
(٢) الفيروز آباديّ، القاموس المحيط: ١٢٣٥.
(٣) مجيد، نظريَّة المكان في فلسفة ابن سينا: ١٩.
(٤) الجرجانيّ، التعريفات: ٣٤٤-٣٤٥.
(٥) لوتمان، مشكلة المكان الفنِّيّ: ٨٤-٨٥.

الصورة على خلق مشهد متكامل، يوظِّفها الشاعر بأدواته الفنيَّة[١].

«فالمكـان تحوُّل جمالي لأبعاد النصِّ الأدبيّ؛ لأنَّه أحيانًـا يبعث إمكانيَّة الغموض في قالـب النصِّ، فهو الفضاء الذي يتنقل به خيال الشاعر في إطاره المادِّيّ والمعنويّ، ولهذا مسألة المكان لا تقف عند التأطير، بل تتعدَّاه إلى أوسع من ذلك»[٢].

ويستنتـج الباحث ممَّا تقـدَّم أنَّ المكان هـو الحيِّز الواقعيّ والافـتراضيّ للشاعر في تكوين صوره الشعريَّة، سواء كانت حسيَّة أو خياليَّة، فهو مصدر للأشـياء، الذي يتولَّد منه الفكر والشعور، وهو ما يخلق مكانًا فنيًّا لدى الشاعر، ولعلَّ أوَّل من أطلق مصطلح المكـان الفنِّيّ هو (غاستون باشـلار)، بقولـه: «إنَّ المكان الذي ينجـذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانًا لا ماليًا، ذا أبعادٍ هندسيَّة وحسب، بل هو مكان عاش فيه بشر، ليس بشكلٍ موضوعيٍّ فقط، بل بكلِّ ما للخيال من تحيُّز»[٣].

ومن تجلِّيات المكان في شعر عبَّاس العجيليّ، فمثلًا يقول:

ما الذي يجعلُ بغدادَ عروسًا باكية

ما الذي يجعلها تخلعُ ثوب الأنبياء

فتراها عارية

ما الذي يجعلها تنطق مثل الببغاء

تتشظَّى مثل ما الساقية[٤]

(١) لوتمان وآخرون، جماليَّات المكان: ٣٤.

(٢) مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربيّ: ٢٠.

(٣) باشـلار، جماليَّات المكـان: ٣١، حسين، جماليَّـات المكان في الشعر العراقـيّ الحديث (سعدي يوسف أنموذجا): ٨.

(٤) العجيليّ، أنين في طرقات صاخبة: ١٩.

إذ جعـلَ الشاعر من بغداد المكان الذي ذُبحت فيه أحلامـه، وانتُهِكت مقدَّساته، مصـورًا إيَّاهـا عروسًا باكيـة، وهذا ما أضفى عـلى المكان طابع الحـزن، سالبًا منه رداء الأنبيـاء الذي تشظَّـى كما يتشظَّى مـاء الساقيـة، والساقية هي دلالة عـلى المكان الذي يحتضن الماء، وهذه أيضًا التفاتة رائعة من الشاعر؛ لأنَّه اعطى حركيَّة للمكان، ولم يجعله جامدًا لا روحَ فيه، ومسترشدًا من أنَّ الماء هو سرُّ الحياة.

وله في قصيده (موتى بلا رفات) تصوير رائع للمكان، إذ يقول:

أطير كالعصفور فوق (شارع الرشيد)
ثمَّ أحطُّ حالـمًا في (شارع السعدون)
وأمـدُّ كفِّي في مياه دجلة العتيد[1]

فجعل من مرجعيَّة شـارع الرشـيد وشـارع السعدون ودجلة، صـورة حيَّة، جمع فيها كلَّ فضـاءات أحلامه المسروقة واليائسة، مع أنَّ هذيـن الشارعَين لهما دلالة نفسيَّة وانتمائيَّـة لدى العراقيِّين؛ لأنَّهم يعتبرونها من الشـوارع التاريخيَّة والتراثيَّة في بغداد، فماء دجلة هو المكان الذي يغتسل الإنسان فيه من خطاياه، من وجهة نظر الشاعر.

ولقدسيَّـة المكان مرجعيَّة مهمة لـدى عبَّاس العجيليّ، فهو ذلـك المحارب العتيد الـذي يدافـع بقلمٍ باشـطٍ عـن كـلِّ مقدَّساته، ولا يخشـى في الحـقِّ لومة لائِـم، فنراه يقول:

أشـتـاقُ أنْ أغـفـو بـحضـنـك كـلما
لاحـظـت وغـــدًا سـاقـطـًا لـك يـركـلُ
قـد كـبـلـوا جـسـدي لـكـنـهـم لم يعلموا
قـلـب المـحـب الـصـــبّ لا يـتـكـبـلُ

(١) العجيليّ، ديوان عواصف وجحيم: ١٩.

لـلـقـدسِ ســوف أعــود رغــم أنـوفـهـم
وغـــدًا أبـايـع فـارسـاً لا يـنـكـلُ[1]

وشاعرنا هنا جعل من المكان بارقة أمل لتحرير الشعب الفلسطينيّ من الاحتلال، إذ حوَّل المكان إلى مصدر إلهام وقوَّة، فالقدس عند العرب تعني تخليص الأمَّة من براثن الصهاينـة، وجعل من المكان ساحة يجتمع فيها الشـوق والحسرة والإباء، وإنْ كانوا قد كبَّلوا فيها الأجساد، لكنَّهم لن يستطيعوا أن يكبِّلوا القلوب التي تنبض بحبِّها.

ج. الوقائع والأحداث:

التاريـخ العربيّ مليء بالوقائـع والأحداث على مرِّ الأزمان، وقـد استثمر الشعراء العـرب هـذه الأحـداث والوقائع، بوصفها مـادَّة أساسيَّـة في بناء صورهـم الشعريَّة، وعكسوهـا على الواقع بخيال الأديب الذي ينقل الأشـياء إلى مخيِّلة السامع، تاركًا أثره على انفعالاته من طريق القصيدة.

إنَّ توجُّـه الشاعر إلى التاريـخ بأحداثه ووقائعه، ليس جزافا؛ لأنَّـه يعتزُّ به، ويعدُّه سنـدًا معرفيًّـا لتحديـد القوَّة والضعـف في واقعـه، والشاعر الحقيقيّ هـو الذي يؤمن بـأواصر التفاعـل بين ماضيه وحـاضره، لصنـع مستقبلٍ مـليءٍ بالأفكار البنَّـاءة، فهو متواصـل مع الماضي؛ ليأخذ منه ما يلائم تجاربه ومواقفه الشعريَّة، وأنَّه العنصر الفعَّال، فيه «بيئة الواقع عبر السياق التاريخيّ والاجتماعيّ»[2].

وللشعـر أثره الواضح في تدوين تلك الأخبـار والأحداث والوقائع التي حفل بها التاريـخ، ولا سيَّـما أنَّ العرب جعلوا الشعر مصدرًا لحفظ هـذه الأحداث؛ لأنَّ تداوله

(١) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٩٢.
(٢) جبَّـار، الشاعـر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربيّ بالـتراث: ٨٤، مكسح، المرجعيَّات الفكريَّة والفنيَّة في شعر ياسين بن عبيد: ٢٧.

كـان يـسري على لسانهم أكثر مـن النثر، والمتتبِّـع لكتب التاريخ يجـد أنَّ اكثر المؤرِّخين اتَّجهوا إلى الاستشهاد بالشعر، بوصفه جزءًا منهجيًّا في كتاباتهم؛ لأنَّه يؤدِّي دورًا أساسيًّا في إيصالهـا، حتَّى أصبح وثيقة تعزِّز صحَّة الأخبار، فكانت القبائل تتسابق لحفظ أيَّامها وتاريخها شعريًّا[1].

ويتصـوَّر الباحـث أنَّ الشعـراء في العصر الحديـث قلَّما يكون اعتمادهـم في توثيق تلك الأحداث والأخبار على شـعرهم، ويعزو ذلك إلى التطوُّر الذي حصل في التأليف والتوثيق، وظهور النثر وتطوُّره إلى جانب الشعر، إضافة إلى تطوُّر التكنولوجيا الحديثة، كلُّ ذلـك قلَّل من اعتماد الشعراء العرب في العصر الحديث على التوثيق في أشـعارهم، والذي عمد منهم إلى تضمين صوره الشعريَّة بها، ومنهم شاعرنا، فهو من باب الفخر أو التذكـير بتلك الأحداث والوقائع، عـادًّا إيَّاها مصدرًا مهمًّا من مصادر صوره الشعريَّة. فيقول شاعرنا في هذا الصدد:

مـزاحـمُ جيش المـجـدِ سعيًا إلى الـذُّرى
ونـأخـذُ ممَّـا استـعـصى غَـيـرنـا قـهـرا
سكبنا بـجـرفِ الصخرِ أرواحـنـا فدى
فأصبحَ صخر الجـرف من فعلنا نـصرا[2]

فقـد عمد الشاعر هنا للتذكير بواقعة جـرف الصخر، واستخدمها للفخر بحشدنا المقـدَّس، وقوَّاتنـا الأمنيَّة، وجيش المجد كناية عن العـزَّة والفخر بمن سكب الروح في تلـك الواقعـة نبراسًا ودماءً استنهضت لنصرتنا حتَّى الحجـر، وكأنَّه يقول: نحن أسياد هذي الأرض، ونأخذ ما استعصى على غيرنا بالقوَّة والقهر.

(١) الأصفهانيّ، الأغاني: ١٨٢.
(٢) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٧.

ولأنَّ عبَّاس العجيليّ شديد التعلُّق دينيًّا وعقائديًّا، نراه دومًا يتفاخر بالأحداث والوقائع التاريخيَّة الإسلاميَّة التي تتركَّز في ذِكر أخبار أهل البيت عليهم السلام، فيقول:

أمستْ بمولدك الأيام تبتسم
والكونُ يفرحُ والأخلاق والقيم
كانوا وحقك كالأنعامِ يحكمهم
شِركٌ وفي مكة الأنصاب والصنم[1]

ويقول أيضًا:

يومَ الغديرِ له الأيام شاهدةٌ
اذ نصبَ المصطفى فيه الفتى البطلا
حيث الجموع بخمٍ لم تجدْ رجلا
مثل البطين لربِّ العرش قد رحلا[2]

ويقول في موضع آخر:

مَن كانَ مولده بأقدسِ بقعةٍ
وقضى شهيدًا في الصلاة سوى علي؟
مَن زلزلَ الحصنِ المنيع بخيبرٍ
وأذل أفذاذ اليهود سوى علي؟
شمخت وقد نصرت بيوم مكةٍ
لمَّا على متن النبي علا علي

(١) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٣٦.
(٢) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٣٦.

لـــمَّا تـــصـــدّق بـــالـــركـــوع بـخـاتـمٍ
غـبـط الـسـجـود ركـــوع مـنـقـذنـا عـلـي[1]

فالشاعـر هنا استذكر مولد الرسول الاكرمﷺ، وأعطـى ذلك اليوم طابع البهجة والفرح للكون، مصورًا منه نافذة الضوء الذي أطلَّت على العالم لتخليصهم من العبوديَّة والشِّرك وعبادة الأصنام.

وفي المقطـع الثاني استذكر الشاعر فيه يوم الغديـر الذي يمثِّل رمزيَّة عالية وقدسيَّة لدى المسلمين، وخصوصًا الشيعة هو اليوم الذي نصِّب فيه أميرنا عليّ عليه السلام وصيًّا لرسول اللهﷺ، ويقول: إنَّ غدير خم لم تشهد بتاريخها رجلًا كعليّ عليه السلام؛ ليكون خلفًا لنبيِّنا محمَّد (عليه أفضل الصلاة والسلام).

وفي المقطـع الثالـث، يورد الشاعر يـوم ولادة الأمير عليّ عليه السلام، وحادثة شـقِّ جدار الكعبة ودخول السيِّدة (فاطمة بنت أسد عليها السلام) داخل الجدار، وهو دلالة على أنَّ الشاعر أراد إيصـال أحقيَّـة الإمام عليّ عليه السلام، وقدسيَّتـه عند الله تعالى، مسترسـلًا في قوله، ذاكرًا مناقبـه في واقعـة خيبر، التـي تعتبر من الوقائـع المهمَّة التي شـهدها التاريخ الإسلاميّ عندمـا فتحها الإمام عـليّ، وأذاق اليهود الذلَّ والعار، وذكـر أيضًا في هذه الأبيات يوم فتـح مكَّة عندما علَا الإمام عليّ عليه السلام على كتف النبيّ، وهـدم الأصنام، ولم ينسَ الشاعر التذكـير بقصَّة تصـدُّق الإمام عليّ عليه السلام بخاتمـه، والتي عبَّر عنها القـرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُمۡ رَٰكِعُونَ﴾[2].

وللوقائـع والأحداث في عصرنا الحديث نصيبٌ في شـعر عبَّـاس العجيليّ، حيث يقول:

(١) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٢٥.
(٢) سورة المائدة، الآية ٥٥.

عـــلى جـــسر الأئـــمَّـــة قـــام طـفٌّ
طـــريـــق مـــات فـــيـــه ألـــف ضـــامِ
فـكـم في دجـلـة مـن محـصـنـات
غـرقـنَ وكـم تـيـتـم مـن غـلامـي[1]

استذكـر في هـذه الأبيات الواقعـة الأليمة التـي حدثت على جـسر الأئمَّة، وراح ضحيَّتها ما يقارب الألف شـخص في الزيارة المليونيَّة في ذكرى استشهاد الإمام موسى الكاظـم عليه السلام، مصـوِّرًا من خلالهـا عبق العشـق لآل البيت عليهم السلام، مستحـضرًا من واقعة الطفِّ، مستشهدًا مصوِّرًا وكأنَّها وقعت على جسر الأئمَّة.

يُستنتج مـن ذلك أنَّ الأحداث والوقائع التي هيمنت عـلى الصورة الشعريَّة لدى عبَّـاس العجيليّ، أكثرها كانـت مستمدَّة من الوقائع والأحـداث الإسلاميَّة، والاخبار المتعلقة بآل البيت عليهم السلام، وإن كان قد ضمَّن أشـعاره جزءًا من الأحداث التي حدثت في العصر الحديث.

(١) العجيليّ، ديوان جنان الجنان: ٧٨.

الخاتمة

من دراستنا للشاعر عبَّاس العجيليّ ومرجعيَّات الصورة الشعريَّة لديه، توصَّلنا إلى نتائـج جزئيَّـة جعلناها مبثوثة في طيَّات هذه الدراسة، وهناك نتائـج عامَّة كليَّة لم تُذكَر، سنذكرها، ومن هذه النتائج:

١. طغيـان المرجعيَّات الدينية والتاريخية على صور عبَّـاس العجيليّ الشعريَّة، مع ملاحظه ذوبان السياسيَّة والاجتماعيَّة داخل الأولى والثانية.

٢. إكثـار الشاعر مـن تضمين الآيـات والأحاديـث النبويَّة والروايـات في أهل البيت عليهم السلام، لا بل جعلها ركيزةً أساسيَّة في بناء صوره الشعريَّة.

٣. اختلف الشاعر عن أبناء جيله من حيث الحداثة، فبعد أن بدأ بحداثته الشعريَّة، وفي ديوانـه (أنين عـلى طريقات صاخبة)، نـرى الشاعر يعود مـرَّه أخرى في ديوانـه الأخير (رماد الأمنيـات) إلى نمـط القصيدة القديم في بنـاء القصيدة العموديَّة.

وهـذه النتائـج لم تكن قطعيَّة بقدر مـا هي نتائج لدراسة ممكنـة قدَّمنا إليها، ويبقى مجال البحث والتحليل في شـعر الشاعر عبَّاس العجيليّ مفتوحًا للدارسين؛ لكونه شعرًا غنيًّـا بالصور والمضامـين العالية، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين، وصلَّى الله على محمَّد وآله الطيِّبين الطاهرين.

المصادر

* القرآن الكريم.

١. الاتِّجاهات المذهبيَّة في شعر الصاحب بن عبَّاد، وفاء عزّ الدين، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩م.

٢. أثر الإسلام في موضوعات الشعر الأمويّ، عبد الله بن محمَّد، رسالة ماجستير، ١٩٨٥م.

٣. استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربيّ المعاصر، عليّ عشري، ط١، منشورات الشركة العامَّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٨م.

٤. الأغاني، عليّ بن الحسين الأصفهانيّ، دار الثقافة، ط٤، بيروت، ج١٨، ١٩٨٢م.

٥. تشكيل الصورة الشعريَّة في النصِّ الشعريّ المعاصر، حنان بومالي، مجلَّة كليَّة الآداب واللغات، العدد ٢٣، ٢٠١٨م.

٦. التعريفات، عليّ بن محمَّد الجرجانيّ، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥م.

٧. جماليَّات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسَّسة الجامعيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

٨. جماليَّات المكان، يوري لوتمان وآخرون، ط٢، دار قرطبة، ١٩٨٨م.

٩. جماليَّات المكان في الشعر العراقيّ الحديث (سعدي يوسف أنموذجًا)، مرتضى حسين، رسالة ماجستير، ٢٠١٦م.

١٠. دراسة في علاقة الشاعر العربيّ بالتراث، مدحت جبَّار الشاعر والتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندريَّة، مصر، ١٩٩٥م.

١١. ديوان أنين في طرقات صاخبة، عبَّاس العجيليّ، ط١، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف، ٢٠٠٨م.

١٢. ديوان جنان الجنان، عبَّاس العجيليّ، ط١، المركز الثقافيّ للطباعة والنشر، ٢٠١٠ م.

١٣. موسوعة الملل والأديان، مجموعة من المؤمنين (د.ت)،ج١.

١٤. ديوان رماد الأمنيات، عبَّاس العجيليّ، ط١، دار الصوَّاف، ٢٠٢١م.

١٥. السكون المتحرِّك، دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجًا، علوي الهاشميّ، اتِّحاد أدباء الشارقة، ج٣، ١٩٩٣.

١٦. الصنعة الفنيَّة في التراث النقديّ، حسن بنداري، ط١، دار الكتب، بيروت، ٢٠٠٠م.

١٧. الصورة الشعريَّة في بناء القصيدة العموديَّة العمانيَّة الحديثة، عيسى بن محمَّد، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠٠٩م.

١٨. الصورة في شعر الروَّاد، علياء سعدي، أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٥ م.

١٩. العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ، تحقيق: مهدي المخزوميّ، إبراهيم السامرَّائيّ، دار الهلال، مصر، ج٧، (د.ت).

٢٠. فلسفة المكان في الشعر العربيّ، حبيب مونسي، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٢١. في حداثة النصِّ الشعريّ، دراسة نقديَّة، عليّ علَّاق، ط١، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، ٢٠٠٩م.

٢٢. القاموس المحيط، الفيروز آباديّ، جمال الدين، ط٦، مؤسَّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

٢٣. القصيدة العربيَّة المعاصرة، كاميليا عبد الفتَّاح، دار المطبوعات الجامعيَّة، ٢٠٠٦م.

٢٤. المرجعيَّات التراثيَّة في شعر نزار قبَّاني، نزار ياسين، رسالة ماجستير، ٢٠١٦م.

٢٥. المرجعيَّات الفكريَّة والفنيَّة في شعر ياسين بن عبيد، دليلة مكسح، رسالة ماجستير.

٢٦. المرجعيَّة التراثيَّة في الرواية الجزائريَّة المعاصرة فترة السبعينيَّات وما بعدها، عمَّار مهدي، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٨م.

٢٧. مشكلة المكان الفنِّيّ، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلَّة ألف باء القاهرة، العدد ٦، ١٩٨٦م.

٢٨. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيَّة، ط٥، مكتبة الشروق الدوليَّة، القاهرة، مصر، ٢٠١١ م.

٢٩. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون، دار الجليل، بيروت، ج٢، ٢٠٠٨.

٣٠. مكوِّنات الصورة الفنيَّة في شعر عليّ الناصريّ، مجيب عيدان، مجلَّة القادسيَّة في الآداب والعلوم التربويَّة، العدد ١، ٢٠٢٠م.

٣١. نظريَّـة المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيـد، مراجعة: عبد الأمير الأعسم، ط١، دار الشؤون الثقافيَّة، بغداد، ١٩٨٧م.

٣٢. النقـد الأدبي، أحمـد أمـين، ط٤، دار الكتـاب العربـيّ، بـيروت، لبنـان، ١٩٦٧م.