ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Patterns of place and its connotations in the prophetic Hamziya by Ahmed Shawqi

Basma Ibrahim Sharif

General Directorate of Education in Nineveh Governorate

***Corresponding author: E-mail :**
Basima.alrawi20@gmail.com

0009-0002-9025-9077

***Keywords*:**
the place , the Messenger , Shawqi , Human.

ARTICLE INFO

Article history:
Received **2. Mar.2025**
Revised **27. Apr.2025**
Accepted **29. Apr.2025**
Available online **3.Jun.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

ABSTRACT

The concept of place in Arabic poetry has been given considerable attention due to its direct impact on the structure of the poetic text on one hand, and its role in expressing the poet's inner attitudes on the other hand . Accordingly, this research aims to uncover the patterns of place in Ahmad Shawqi's "Al-Hamziyya al-Nabawiyya" and its role in revealing the poet's vision that stimulates the reader to determine the meaning (signification). The nature of the topic and its material necessitated dividing it into two sections: The first section defines the concept of place and its importance, followed by an introduction to the poet Ahmad Shawqi, his life, upbringing, and poetry. The second section entitled "*Patterns of Place*," includes two parts: Firstly, the real places, which encompass natural settings (such as the sky, sun, earth, desert, rocks, and streams), the artificial places (such as the home and cradle), religious places (such as the pulpit, Hijaz, the Cave of Hira, and Sinai), the historical places (such as Ukaz), the cultural places (such as the Nile Valley), and open places (such as war). Secondly, the metaphorical places which include (the garden, spring, sea, sun, earth, prison, and corner). © 2025AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

أنماط المكان ودلالاته في الهمزية النبوية لأحمد شوقي

باسمة ابراهيم شريف
المديرية العامة لتربية محافظة نينوى

الخلاصة:

أولى مفهوم المكان في الشعر العربي عناية فائقة؛ لمّا يمتلكه من تأثير مباشر في بنية النص الشعري من جهة وفي تعبير الشاعر عن مواقف كامنة في نفسه من جهة أخرى . وعلى ذلك يسعى البحث إلى الكشف عن أنماط المكان في الهمزية النبوية لأحمد شوقي ودوره في الإفصاح عن رؤية الشاعر التي تثير القارئ للوصول على تحديد المعنى (الدلالة). وقد اقتضت طبيعة الموضوع ومادته تقسيمه على مبحثين: تطرق المبحث الاول إلى تحديد مفهوم المكان وأهميته ثم التعريف بالشاعر أحمد شوقي حياته ونشأته وكذلك شعره . وجاء المبحث الثاني بعنوان (أنماط المكان) متضمنًا قسمين : أولًا : الأماكن الحقيقية: وتضم الأمكنة الطبيعية وهي (السماء والشمس والأرض والصحراء والصخرة والجدول)، والأمكنة الاصطناعية وهي (البيت والمهد) وكذلك الأمكنة الدينية وهي (المنبر والحجاز وغار حراء وسيناء) إلى جانب المكان التاريخي (عكاظ) والمكان الحضاري (وادي النيل)، والمكان المفتوح (الحرب). ثانيًا : الأماكن المجازية وتضم (الحديقة والينبوع والبحر والشمس والأرض والسجن والرُكن).

الكلمات المفتاحية: المكان ، الرسول(ﷺ) ، شوقي ، الإنسان.

المبحث الاول

مفهوم المكان واهميته

وردت في القرآن الكريم إشارات كثيرة إلى المكان تحمل دلالات متنوعة ومعاني تنسجم ومقاصد التعبير القرآني، وتدور هذه الدلالات والمعاني حول مفهومين متلازمين:

الأول: مفهوم حسي حقيقي للمكان يدل على الظرفية المكانية كقوله تعالى: ﴿إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا﴾(سورة مريم، الاية 16).

الثاني: مفهوم ذهني مجازي مشتق من الأول يدل على المكانة والمنزلة(احمد، 1996، 9). كما في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا﴾(سورة مريم ، الاية 57).

أما في المعاجم اللغوية فقد أشار الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) إلى ان المكان يعني (الموضع) قائلًا: "والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعل؛ لأنه موضع للكينونة"(الفراهيدي ، د.ت، 5/ 387). وبين ابن دريد (ت321هـ) للمكان جانبين المفهوم الحقيقي بدلالة لفظة (استتر) والمفهوم المجازي بدلالة لفظة (مكانه) فقال: "كمن الشيءُ في الشيء وكمن يكمن كمونًا، إذا توارى فيه، والشيء كامن ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء فقد كمن فيه كمونًا...

والمكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطان، أي منزلة ورجل مكين من قوم مُكناء عند السلطان"(الازدي، 1987، 2/ 983). وذكر ابن منظور (ت711هـ) المكان إذ قال: "والمكان الموضِع، والجمع أمكِنة كقَذال وأقذِلة وأماكن جمعُ الجمع"(ابن منظور ، 1994، 13/ 414). وكذلك رأى الفيروز آبادي (ت817) بقوله: والمكان الموضع والجمع: أمكِنة وأماكن (الفيروز آبادي ، 2005، 1/ 1235). غير أن المكان عند الزبيدي(ت1205هـ) أخذ مفهومًا أشمل مفاده أن "المكان: الموضِع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين إنّه عرض، وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطًا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين"(الزبيدي ، د.ت، 36/ 189). وبذلك يظهر لنا جليًا إن أبرز ما اشارت اليه المعاجم اللغوية مفردة (الموضِع).

أما المفهوم الاصطلاحي للمكان فقد تبلور بظهور عصر الفلسفة، واستند التصور الفلسفي إلى العلاقة بين الجسم والمكان، إذ ورد أول تعريف اصطلاحي للمكان عند أفلاطون حين عدّه حاويًا للشيء وقابلًا له(العبيدي ، 1987، 19)، وهذا ما فسرهُ عبد الرحمن بدوي إذْ أطلق افلاطون على المكان (الحاوي الأول) الذي لا يقبل الفساد، ويوفر مقامًا لكل الكائنات، ولا يلمس بالحواس، وإنّما بالبرهان العقلي(بدوي، 1997، 199)، ومنه عدّ هذا التعريف الاصطلاحي للمكان هو حجر الأساس واللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان (ليلى، 2019، 19)، وأوضح أرسطو إنّ المكان موجود إذْ يوجد الجسم فيمكن أن ينتقل عنه ويشغل محله جسم آخر وعلى ذلك فالمكان يختلف عن أي شيء يتحيز فيه(بدوي ، 1984، 2/ 461)، في حين اختلفت نظرية ديكارت عن أرسطو وأفلاطون إذ رأى "أن المكان هو فكرة فطرية من أفكار العقل، فإن لم تكن لدينا الأفكار المسبقة الفطرية عن الدوائر والمثلثات فإننا لن نكتشفها أبدًا ولن نعرفها في عالم الخبرة الحسية أو العالم الخارجي"(عبدالمعطي، 1989، 175)، وفي الفلسفة الحديثة توجه الاهتمام إلى الجانب الذهني من مفهوم المكان، وبرز التأكيد على النظرة الذاتية إليه، وأصبح فكرة عقلية بقدر ما هو شكل هندسي(الألوسي ، 1977، 141).

وبناءً عليه يمكننا القول إنّ المكان ذاتي وحقيقي في آنٍ واحد، فكرة ومادة، فالمكان الحقيقي شكل هندسي فيزيائي له أبعاد وحجوم، وتمثله الجغرافية، والمكان الذاتي فكرة ذهنية مجردة تصدر عن رؤية فردية فيكون مكانًا متخيلًا تنتفي أبعاده الهندسية والجغرافية لتصبح أبعادًا غير متناهية فتكون ميدانًا خصبًا للخيال القادر على خلق وابداع أماكن ترتكز على الشكل المادي للمكان وتفارقهُ؛ لتسمو به إلى آفاق مليئةٍ بالحلم والأُلفة والجمال وهذا هو ميدان الفن والأدب(احمد، 1996، 12). لقد أخذت أهمية المكان حيزًا كبيرًا في حياة الإنسان بمختلف العصور، إذ تتفاعل النفس شوقًا وحبًا ورغبةً على إبراز مكنوناتها الداخلية وانفعالاتها المتعددة. "ولأن المكان (الأرض) مصدر هوية الإنسان ووجوده، وأنّ بينهما علاقة حميمية، فقد التفت كثير من أدباء العربية المعاصرين إلى أهميتها وقيمتها، فخصها

بعضهم بأجزاء من إبداعهم، وجعلها آخرون محورًا رئيسًا لهذا الإبداع"(شوابكة ، 1991، 11). فهو يكتسب هوية من هوية الإنسان الذي يعيش فيه كما يؤثر على هذا الإنسان ويكسبه هوية خاصة، ولا يتصور أن يقدم الكاتب مكانًا مجردًا عن التجربة الإنسانية (شوابكة ، 1991، 29). والمكان يثير إحساسًا بالمواطنة، وإحساسًا آخر بالزمن والمخيلة، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيئًا بدونه (شوابكة ، 1991، 5)، كما إنّ المكان من أول الفعاليات التي يقوم بها الكائن الحي؛ لتوفير الحماية النفسية وهو إحساس أصلي وعميق في الوجدان البشري وإذا ما تعرض للخطر فإنه يستفز كل مكامن التصدي في سبيل الحفاظ على كيانه وكذلك مؤشر لمعرفة حركة المجتمع وعبوره من مرحلة اجتماعية إلى اخرى، وعليه جرت أحداث تبليغ الرسالات وما تخللها من صراعات، ويمثل الوجه الحضاري ومرآة للحياة العامة، ومحور الإبداع والتجربة الشعرية العربية وميدان الخيال والتواصل الثقافي بين الشعوب (شوابكة ، 1991، 8).

وترسم جماليات المكان من خلال حركة الإنسان فيه، والمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيها فالإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان، فهو كالفنان الذي يختار من الألوان ما يساعد على تنفيذ لوحته الفنية وعلى نقل ما يريد أن يقوله(النابلسي ، 1994، 96)." فالمكان ليس حيزًا جغرافيًا من الفضاء فحسب، بقدر ما هو علاقة جدلية في البنية الذهنية والثقافية، وبما يمتلئ به من مكونات محسوسة وغير محسوسة، وما تحاك حوله من أساطير وحكايات تمنحه المعنى والدلالة؛ لأن الكاتب الإنساني وحسب العلوم الاجتماعية والسيموقراطية، لا يمكنه أن يحيا دون قيم وألغاز وإشارات وحكايات وأساطير وبكلمه أدق لا يعيش دون رموز" (حسين ، 2000، 358). فعلاقة الذات المبدعة في العصر الحديث بالمكان أصبحت أكثر وعيًا وعمقًا؛ لأنها نابعة من "رؤية شعرية وابداعية تحول الأشياء من مجرد أشياء لذاتها إلى أشياء لذات الشاعر، تعكس درجة علاقة الشاعر بالمرجع الخارجي الذي تحيل اليه التجربة وبهذا لا تغدوا الأشياء داخل نسيج النص مجرد مفردات، بل حقلًا من العلامات الدالة"(مونسي ، 2001، 72).

بذلك أصبح المكان في العمل الفني بمثابة الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلًا بالعمل الفني، فهو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من اخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه. والمكان منذ القدم وحتى الوقت الحاضر القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله واسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل فالمكان هو (الجغرافية الخلاقة) في العمل الفني (شوابكة ، 1991، 16– 18).

يعد المكان جزءًا أساسيًا في إنشاء العمل الأدبي وذلك يظهر لنا جليًا بقول جاستون باشلار: "إنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"(باشلار ، 1984، 5–6).

فضلًا عن إنّه يمثل "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"(قاسم ، د.ت، 103)، "فالمكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث لا يكون في لا مكان، بل إنّه في مكان محدد"(جنداري ، 2013، 200). إنّ أهمية المكان (الفني) في العمل الأدبي تكمن في تشكيل حالات نفسية خاصة في دواخلنا، وتتسع دلالة المكان من خلال ارتباطه بالأبعاد النفسية والاجتماعية ومن ثم يرتفع إلى درجة الأنموذج التصويري(جنداري ، 2013، 202). وهذه إشارة إلى البعد النفسي (للمكان) داخل النص إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط بالمكان ولا تفارقه، حتى يتم استرجاع هذه الوظائف والابعاد عند استرجاعنا للمكان ذاته أو ما يرتبط به(جنداري ، 2013، 203– 204). وأشار ياسين النصير إلى إنّ المكان يتجدد بالممارسة الواعية للشاعر بقوله: "فهو ليس بناءً خارجيًا مرئيًا، ولا حيزًا محدد المساحة، ولا تركيبًا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما"(النصير ، 1986، 8)، وعليه يمكن القول إنّ المكان يبرز في الشعر كونه ممارسة ونشاطًا إنسانيين مرتبطين بالفعل البشري ويحملان مواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الإنساني، بل وكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة والمعلنة والمختفية، الواقعية والمتخيلة، المحتملة والممكنة للإنسان عبرَ تاريخه العام والخاص(النصير ، 1986، 393)، أي إنّه " يعبر عن مقاصد المؤلف"(بحراوي ، 1990، 32)، ويلعب دور المفجر لطاقاته (الضبع ، 1998، 98).

والمكانية تخلق جماليتها في القصيدة عبرّ التفاعل الشديد والمعقد بينها وبين فلسفة العصر ورؤيا الإنسان إلى الكون (النصير ، 1986، 395)، وبذلك فجمالية المكان قد انبثق من التفاعل بين رؤية الشاعر ومعتقدات عصره؛ لتتحقق الجمالية الخصبة عبرَ مخيلة الشاعر. وإنّ القصائد التي تحسن استعمال المكان، إنّما تسجل جزءًا من تاريخية الزمن المعاصر وبعكسه سيكون المكان عند كاتبٍ عادٍ مجردًا من معناه الفلسفي والفكري(النصير ، د.ت، 18). فضلًا عمّا تقدم فإنّ للمكان في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية بشرط أن يكون نقل البصري فيها نقلًا جماليًا مشحونًا بالمعاني تترادف بداخله الحقائق والخرافات فتتشظى فيه الدلالات حسب النسق الفني الذي يندرج فيه، فينقل بذلك المكان الواقعي إلى أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة أو (المؤلف) والحدث (الموصوف) (مونسي ، 2001، 65– 66). ولابدّ من الإشارة إلى دور اللغة وأثرها الشعري والجمالي على المكان، إذ إنّ المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة، ولا يعتمد عليها فحسب، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بوساطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع (عثمان ، 1988، 6)، فالمرتكز الأساس في تحديد دلالة المكان هو اللغة التي تتباين مستويات التعبير بها طبقًا لشعرية المكان وما تحمله من رمزية دلالية تحتضن أحداثًا وأزمنةً وأفكارًا يجسدها الشاعر باللغة والإيقاع والصورة. وبناءً على ذلك لا يمكن الاستغناء عن المكان فهو

عنصر فاعل في بناء العمل الفني و " الأرضية التي يشيد هذا البناء"(النصير، 1986، 151). أما مصدر الإهتمام بالمكان فهو دافع خارجي جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وقد ظهر هذا التأثر مبكرًا، منذ أوائل حركة التجديد الأخير، ثم شاع واستفاض بين الشعراء، فلو لم يكن لهذا الموضوع وقع معين في نفوسهم، وله كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها، وكذلك ظروف الحياة التي يمارسونها، والإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراؤنا المعاصرون، وواقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء، ما ظفر منهم بهذه العناية الفائقة به (إسماعيل ، 1972، 326–327)، فكل هذه الجوانب أسهمت في إبراز اهتمام الأدباء بالمكان.

الشاعر (أحمد شوقي) حياته ونشأته

ولِد أحمد شوقي في الحي الحنفي بالقاهرة سنة 1870م، من أب شركسي وأم من أصل يوناني، وكان سبب ارتباطه بالقصر هو أن جدته لأمه كانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، على جانب من الغنى والثراء، فحظي بتربية جدته ونشأ معها في القصر(بديع ، 2005، 5). وكان يعطف عليه الخديوي اسماعيل ويبدر بين يديه بدرات الذهب؛ كونه عاش وترعرع في بيئة أرستقراطية مترفة، وقد اختلف عام 1872م بِكُتّاب الشيخ صالح ثم إلى مدرسة المبتديان الابتدائية، إذ أظهر فيها تفوقه ومنح جائزة المجانية، وكان له من العمر آنذاك خمسة عشرة سنة (الحاوي، 1977، 5؛ بديع، 2005، 5؛ ضيف ، 2010، 11).

التحق الشاعر بعد الانتهاء من دراسته الأولية بمدرسة الحقوق مع من التحقق من أبناء الطبقة العالية وأنهى دراسته فيها بقسم الترجمة مما كفل له هذا اتقان اللغة الفرنسية وبذلك يكون الشاعر قد تعلم العربية والتركية في مطلع شبابه بفعل حياته في القصر، وأتقن الفرنسية بفعل دراسته بقسم الترجمة في مدرسة الحقوق(الحمداني واحمد، 1987، 93)، وبعد تخرجه منها التحق بقصر الخديوي توفيق، فأرسله على نفقته الخاصة إلى فرنسا، فالتحق بجامعة مونبلييه لمدة عامين لدراسة القانون، ثم انتقل منها إلى جامعة باريس ليكمل دراسته فحصل على شهادة الحقوق سنة 1893م، وتمكن خلال إقامته في فرنسا من الإطلاع على الأدب الفرنسي ومطالعة دواوين الشعراء الفرنسيين (بديع، 2005، 6).

عاد شوقي إلى القاهرة، فعمل رئيسًا للقسم الإفرنجي بالقصر، وسرعان ما أصبح شاعر الخديوي عباس وله حظوة كبيرة عنده، فجعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها، وأمضى في هذا العمل عشرين عامًا هي زهرة حياته، كما إنّه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالًا للزوجة الصالحة، ورُزِق منها بإبنيه علي وحسين وابنته أمينة، وكان الخديوي عباس معجبًا بمدائحه له في أعياد حكمِه لمصر وفي كل مناسبة كبيرة تمر به. وأخذ شوقي يدور معه في كل أهوائه السياسية، فتارة يمدح له الخليفة العثماني الذي كان يبتغي رضاه، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم

وينازعهم (ضيف ، د.ت، 111). "وبقي شوقي يعمل في القصر حتى احتل الإنجليز القاهرة وخلعوا عباس الثاني عن عرش القاهرة، وأعلنوا الحماية عليها سنه 1941م ، وسلموا حسين كامل سلطنة القاهرة، وطلبوا من الشاعر الوطني مغادرة البلاد، فاختار (النفي) إلى برشلونة في إسبانيا، فأقام مع اسرته في دار جميلة تطل على البحر المتوسط في بلاد الغربة"(بديع، 2005، 7)، "وهناك أخذ ينظم قصائده في أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التي اندثرت في الاندلس، ويضمنها حنينًا شديدًا إلى وطنه"(ضيف، د.ت، 112). ورجع إلى القاهرة، فوجد أرضها تخضبها دماء شبابنا في ثورتنا الوطنية الأولى، ولم تلبث الحرية أن رُدَّت للشعب وكذلك لشوقي فمن هنا بدأت الدورة الثانية في حياته الأدبية، إذ إنّه لم يعد يفكر في القصر ولا في وظيفته فيه، فقد أصبح حُرًا طليقًا، وهيأ له ثراؤه أنْ ينعمَ إلى أقصى حد بهذه الحرية، فخلص لفنه وشعبه وغنّى أغاني وطنية رائعة، ولم يغنِّ مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية، بل أخذ يغني للشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية(ضيف، د.ت، 112). غير أن قيثارة الشعر العربي لم تلبثْ أنْ سقطتْ من يده في سنة 1932، مخلفًا لمصر والبلاد العربية تراثه الشعري الخالد (ضيف، د.ت، 113).

شعره

مرت حياة شوقي بثلاث مراحل مختلفة تباينت معها ظروف حياته فمن أجواء القصر إلى حياة المنفى وأخيرًا إلى صفوف الشعب، وانعكست ظروف كل مرحلة في شعره انعكاسًا يميزه مما قبله ويفصله عمّا بعده، وكان شعره رهن ظروفه المختلفة التي أثرت في موضوعاته ومعانيه ولغته وكذلك في صدقه الشعوري والفني، فقد اختصت (مرحلة القصر الطويلة) بموضوعات معينة يعتمد أغلبها على احتذاء القديم كالوصف والغزل وشعر الخمرة ومدح الخديويين كما تضمنت العديد من المدائح النبوية كالشعر الإسلامي الذي تحدث عن الخلافة الإسلامية وشعر العقيدة الدينية، إذ إنّ شعره الديني على قدر كبير من الصدق الفني والشعوري وخيال طليق وبناء محكم وبتصور بارع وموسيقى صافية، وقد تغنى في هذه المدائح بشخصية الرسول(ﷺ) الأعظم، وباهى الأمم بأخلاقه وعظمته وجهاده وسلوكه وفي مقدمتها (نهج البردة) و (الهمزية النبوية) و(ذكرى المولد) والقصيدتان الأوليان يعارض فيها البوصيري، وتعد هذه القصائد من قمة الشعر الديني، وأبرز في هذه المرحلة أيضًا ما يمكن أن يسمى بالشعر الوطني الذي يستمد مادته من تاريخ القاهرة القديم فضلًا عن الشعر التاريخي الذي أولاه اهتمامًا خاصًا(الحمداني وأحمد، 1987، 101– 102).

ويعود من المنفى بعد الحرب، فيجد الشعب في ثورته السياسية، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور، ويصور عواطفه السياسية وأهواءه تصويرًا قويًا باهرًا وكذلك آماله الوطنية، وأهم ما يميز شعر شوقي في هذه المرحلة من حياته إنّه تحول من القصر إلى الشعب، ولم يعدْ تقليديًا بل أصبح شاعرًا شعبيًا، ولكن بطريقته الفنية الخاصة التي لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء، وإنما تعتمد اعتمادًا عامًا على الجزالة والمتانة (ضيف، د.ت، 118).

نظم شوقي (ستَ وخمسين) حكايةً شعريةً على لسان الحيوان وهي قصائد رمزية عالج فيها عددًا من الأمور والمشاكل الوطنية والاجتماعية والأخلاقية، ونشرت أولاها في جريدة الأهرام المصرية سنة 1892م بعنوان (الهندي والدجاج) وقد رمز إلى الهندي بالمحتل الانجليزي والدجاج إلى المصري(بديع، 2005، 10). "وكتب أحمد شوقي مسرحياته الشعرية مستمدًا احداثها من التاريخ العربي الإسلامي، فنظم مسرحية عنترة من العصر الجاهلي ومسرحية مجنون ليلى من العصر الأموي ومسرحية علي بك الكبير من التاريخ العثماني ومسرحيتان من التاريخ المصري هما مصرع كليوباترا وقمبيز وله مسرحيتان هزليتان هما الست هدى البخيلة ومسرحية غير منظومة بقيت نثرًا بعنوان أميرة الاندلس" (بديع، 2005، 10).

وعلى الرغم مما في هذه المحاولة من عيوب أهمها إنّه طبع شعره التمثيلي بطوابع شعره الغنائي ولكنها تبقى أروع محاولة تمثيلية في الشعر العربي الحديث(ضيف، د.ت، 120). جمعت أعمال الشاعر الكبير أحمد شوقي في ديوان ضخم مطبوع باسم (الشوقيات) نسبة إلى أبيه، والقسم الأعظم من ديوانه طبع تحت إشراف شوقي في حياته، وقد تم إضافة القصائد التي لم تطبعْ إلى الديوان بعد وفاته (بديع، 2005، 8). وعلى هذا النحو حلّق شوقي بشعره في كل الأجواء، وإذا قلنا إنّه سابق الشعراء في النصف الأول من هذا القرن غير منازع ولا مدافع لم نكن مغالين ولا مبالغين، وحقًا تلقى قوالب شعره عن البارودي ولكنه صبَّ فيه مشاعر أمته والأمم العربية، كما صبّ فيها التمثيل صبًا بديعًا لا يزال مثار الدهشة موضع الاعجاب بين الأدباء والنقاد (ضيف، د.ت، 120). استطاع شوقي أنْ يكونَ لنفسه اسلوبًا أصيلًا لا يتحرر من القديم، ولكن في الوقت ذاته يعبر عن الشاعر وعصره وكل ما يريد من معانٍ وأفكار، ويقوم على الجزالة والرصانة والمتانة والقوة، بحيث تؤلف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق (ضيف، د.ت، 114–115). ولا نغلو إذا قلنا إنّ شعره يؤلف أروع ألحان عرفت في عصرنا الحديث، إذ نراهُ يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان، تسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة، تقيس قياسًا دقيقًا ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم في الألفاظ والكلمات ، وهذه السمة الموسيقية في شعره تسندها سمة التصوير البارع من خلال معرفته كيفية الاستفادة من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة، كما أضاف إلى هذا الاستغلال القديم، كثيرًا من الأخيلة الحالمة، ويتجلى ذلك في جوانب كثيرة من شعره، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ (ضيف، د.ت، 115)، وتحيط هاتين السمتين من الموسيقى والخيال سمة ثالثة من العاطفة الرقيقة والإحساس المرهف، وهذه السمات الثلاث ترفع شعره إلى ذروة الفن وقممه الشَّماء (ضيف، د.ت، 116)، وتجعله خالدًا في ذاكرة القارئ.

المبحث الثاني
أنماط الأماكن

تتعدد أنواع المكان بحسب طبيعة المكان وتباين وجهات النظر إليه، فيمكن أنْ يكونَ للمكان الواحد أماكن متعددة، "فما نراه قد يكون ثابتًا في دلالته للوهلة الأولى، ولكن الزمن كفيل بأن يجعل له دلالات أخرى جديدة؛ بسبب اختلاف الأحداث وتغير مفردات المكان وتعدد الانطباعات فيه"(علي، 2003، 80).

أولًا: الأماكن الحقيقية

تعني الأماكن الموجودة (حقيقةً وواقعًا) بمفهومها الوارد في القصيدة مع كونها نسيجًا من مخيلة الشاعر؛ ليعبر عن جمالية البيت الشعري وترسيخ قيمة المكان سواءً وظفه الشاعر تشبيهًا أو وصفًا أو موقعًا قد جرت فيه أحداث معينة. ويمكن تقسيمها حسب ما وردت في الهمزية النبوية لأحمد شوقي كالآتي:

- **الأمكنة الطبيعية:**

يقصد بها الأماكن التي لا دخل للإنسان في تكوينها فهي من خلق الله سبحانه وتعالى ويختارها الشعراء في نصوصهم الشعرية؛ لأنها تشعر بالراحة والهدوء والإنبساط في حالة اللجوء إليها، وتحمل ملامح البهجة والخصب والألفة والانفتاح والتجدد فالطبيعة هي (الأم) التي يتلهف الإنسان إلى حضنها مما يعطيه إحساسًا بالأمان فضلًا عن إنّها ميدان واسع لحمل أفكار الشاعر ومشاعره . ولا يمكن النظر إلى الشاعر في كونه مستهلكا للطبيعة ، بل إنّه يتفاعل معها؛ ليضيف إليها مباهج جديدة لم تكنْ فيها من قبل ، وهذا ما اشار إليه أرسطو في حديثه عن محاكاة الطبيعة، فهو في واقع الأمر لا ينسخها، ولكن يوحي بها ويعمل على إعادة تشكيلها من جديد بأشكال نابعة من تجربته ومعاناته وثقافته وعلمه بأسرار الحياة وتجلياتها، وهذا هو التميز الذي نادى به علماء الجمال منذ وقت طويل (النابلسي ، 1994، 251– 252).

1– **السَّمَاء:** " السَّمَاء المعروفة، ثم كثر ذلك حتى سُمّي المطر سمَاء تقول العرب: ما زلنا نطأُ السَّمَاء حتى أتيْناكم، أي مواقع الغيث" (الأزدي ، 1987، 3/ 1255). "والسماء صفحة من كتاب الكون، والنظر بالقلب المفتوح والعين المبصرة إلى ما فيها من شموخ وثبات واستقرار، يدهش القلب ويحير الفكر؛ لمّا هي عليه من زينة وجمال، وتوازن دقيق بريء من الخلل والاضطراب"(سليمان ، 2000، 16).

وذلك في قوله (هيكل، 1985، 35/1):

أثنـــى (المســـيحُ) عليـــه خلـــف ســـمائه وتهلَّلـــــت واهتـــــزَّتِ (العـــــذراءُ)

قصد شوقي إنّ الرسول (ﷺ) مدحه المسيح (عيسى بن مريم) وبشر ببعثته عندما عرّف الناس بأنه سيأتي رسولًا بعدي اسمه (محمد) في الأرض و(أحمد) في السماء وبذلك فرحت بشدة السيدة مريم وتأثرت كثيرًا حتى إنّها (تهلّلت واهتزّتِ) كناية عن صفة الفرح والبهجة. وكذلك قوله (هيكل، 1985، 36/1):

وإذا قضيتَ فلا ارتيابَ، كأنّما جاءَ الخصومَ من السماءِ قضاء

(وإذا قضيتَ) تعني (إذا حكمتَ) فلا تشكيك ولا تردد في حكمك أي كناية عن صفة العدل المطلق كما جاء شديدي الخصومة لدينهم (الإسلام) من السماء في البدء أي بالحكم من الله سبحانه وتعالى. وقوله ايضًا (هيكل، 1985، 1/ 39):

تغشى الغيوبَ من العوالم كلّما طُويتْ سماءُ قُلّدتْكَ سماءُ.

وصف الشاعر رحلة الإسراء والمعراج بأن الرسول (ﷺ) أتى المكان ورأى الغيوب أي (كل ما هو غيب غير معلوم من الخَلْق في عالم السماء) وجمعها عوالم، وفي هذه الليلة كلما انتهت سماء فُتحت سماءٌ أخرى.

2- **الشمس:** إحدى الأمكنة الواقعية العالية التي منحها الله سبحانه وتعالى رحمة للعباد ومنفعة، وتوحي بالنور والإشراق والبهاء .

وأوضح مثال على ذلك قوله (هيكل، 1985، 37/1):

نُسِخت به التوراةُ وهي وضيئةٌ وتخلّف الانجيلُ وهو ذُكاءُ(*).

يعنى بالنسخ إزالة حكم سابق عند وضع حكم لاحق يكون الاعتماد عليه، فالمقصود بقول الشاعر إنّه بمجيء القرآن الكريم المنزل على الرسول (ﷺ) أُبطلَ حكم الكتب المنسوخة (التوراة) بما فيها من شرائع وأحكام وهي (وضيئة) أي تشبه النور في الإشراق، وتخلف عنه الإنجيل وهو (ذُكاءُ)(*) على الرغم من كونه كالشمس في شدة حرارته أي تأثيره الواضح في النفوس آنذاك.

ومن أمثلته كذلك قوله (هيكل، 1985، 1/ 39):

يا أيها المُسرَى به شرفًا إلى ما لا تنال الشمسُ والجوزاءُ

واصل الشاعر في مدحهُ للرسول (ﷺ) إذ إنّه أسرى به الله في ليلة (الإسراء والمعراج) المباركة وهذا الشرف العظيم لا تناله وتحصل عليه كوكب الشمس وبرج الجوزاء، فالبيت كناية عن الشرف والمجد.

3- **الأرض:** " موطن الأحلام الأولى والفلاسفة العرب جعلوها موطن الخلق ومادة الفكر، ويدلنا حي بن يقضان، إنّ خيال المادة الأرضية هو الذي بنى السيرورة الأولى للإنسان وضمن تراكيب

(*) ذكاء: "اسم للشمس؛ لأنها تذكو كالنار" (ابن فارس، 1986، 359/1).

الخيال المادي للأرض برزت مستويات المعايشة اليومية الأعماق والارتفاعات، وإنّ سكونية المجتمع تأتي من تمسكه بما هو خارج الأرض والأرض هي المستقبل ومعايشة خيالها المادي يعني الابتعاد والمزواجة بين خيال الروح وخيال المادة وحقق لهذا ثروات سياسة وصناعية وكونية كبرى" (النصير، 1986، 17). وفيما يخص الأرض وعلاقة الشاعر بها، فإنها تمثل بيت الأُلفة والأم والحبيبة والوطن، ونسخ الحياة الذي إذا ما تعرض للقطع والانفصال، فأنه يؤدي إلى الهلاك، لذا فعلاقة الشاعر بها علاقة حب وانتماء(احمد، 1996، 22).

وقد وظف الشاعر ثنائية (السماء والأرض) إذ قال (هيكل، 1985، 1/ 34):

بــك بشَّــرَ اللهُ الســماءَ فزُيّنــتْ وتضــوَّعتْ مســكًا بــك الغبــراءُ

أَشار الشاعر إلى احتفاء السماء والأرض بميلاد الرسول(ﷺ)، إذْ إنّ الله بشر السماءَ بمولدهِ فظهرت في أجمل زينتها وانتشرت رائحة المسك الطيبة في الأرض، كما إنّ الفعلين (زُيّنتْ وتضوَّعتْ) فيهما تجدد واستمرار وانفتاح.

4- **الصحراء:** يمتزج لون الرمل في الصحراء بالسماء، وتنعكس في ذرته الناعمة الصغيرة حقيقتها الصلبة، وعندما يتصور المرء إنّ هذه السعة من الأرض قد تجمعت بتجمع هذه الذرات الصغيرة يصبح العقل آنذاك في منتهى الدقة في البحث والسعي والاستمرار في مواصلة الحياة(النصير، د.ت، 120). إنّ هذا المكان (الصحراء) يقترن في البنية الذهنية للكائن بحزمة من الدلالات الايجابية والسلبية الموحية إليها وتنحصر هذه الدلالات في جانبها السلبي بـ (الفقر والقحط، والجذب، والرهبة، والتيه والضياع، وموت الزمان، والإيهام والمخادعة، والحر الشديد، والبداوة والقلق)، وفي جانبها الايجابي بـ (الاتساع والرحابة القصوى، والأبدية واللانهاية، والسكينة والهدوء، والتأمل، والباطن والظاهر، والواقعية، والتقشف، والارادة الصلبة) (حسين، 2000، 336- 337). وما وجدناه منه قوله (هيكل، 1985، 37/1):

أمســى كأنــك مــن جلالــك أُمّــةٌ وكأنّــه مــن أُنسِــه بيــداءُ

شبه أحمد شوقي الرسول(ﷺ) في المكان الديني (الحجاز)؛ لأن أسم أمسى ضمير مستتر تقديره (هو) متعلق به بأداة التشبيه (كأنّ) في عظمةِ قدره (أُمّة) أي في طريقته ودينه كما شبه (أُنسِه) أي حُسن المخالطة بالأخرين (بيداء) في فهمه الواسع ونقاشه. ونجد الصحراء في قوله (هيكل، 1985، 41/1) :

صلى عليك اللهُ ما صحِب الدُّجى حــادٍ وحَنَّــت بــالفلا وجْنَــاءُ

أي صلى عليك اللهُ صلاة دائمة لا تنتهي كلما مرّ حاد (*) بالإبل بليلٍ مظلم وكلما حنت

(*) حدا الابل: " حدا بالإبلْ: ساقها وهو يغنِّي لها ؛ ليحثَّها على السير" (مختار، 2008، 460/1).

وجناء [**] إلى وطنها في الصحراء .

5- **الصخرة:** من مكونات القشرة الأرضية تتميز بصفات الصلابة والقوة، وتكون خالية من الكلام والفعل إلاّ في حالة استعمال الإنسان لها في أوقات وظروف معينة. وهذا ما نراه في قوله (هيكل، 1985، 40/1):

ردُّوا ببأس العزم عنه من الأذى ما لا تردُّ الصخرةُ الصماءُ.

أكد الشاعر على رد القبائل العربية الأذى عن الرسول (ﷺ) بصلابة وشدة وعزم وقوة إيمان وهذا ما لا تستطيع ردّهُ الصخرة، فهم أصلب وأشد مما تفعل الصخرة.

6- **الجدول:** من وسائل العبور الطبيعية المائية، تثير في ذاكرة الإنسان قيم الحق والعدل ومبادئ مكبوتة في الوجدان.

وجمع الشاعر بين (الجداول والجلامد) فقال (هيكل، 1985، 38/1):

ومن العقول جداولُ وجلامِدُ ومن النفوس حرائرُ وإماء.

أوضح شوقي إنّ من عقول الناس الذين دعاهم الرسول(ﷺ) لتلبية الدعوة للدين الإسلامي جداول[*] في سعة ادراكها وفهمها لمختلف الامور الدنيوية أي أنهار تفيض بالمعرفة وبعكسها جلامد[**] في ضيق ادراكها وفهمها لمفهوم بسيط في عقولهم أي صخور لا تتحرك ولا تستجيب لمن يحركها، كما إنّ من النفوس (حرائر) أي النفس القوية (المرأة الحرة) و(إماء) أي النفس الضعيفة (المرأة المملوكة).

-**الأمكنة الاصطناعية:** هي الأماكن التي أوجدها الفكر البشري (الإنسان) بعد الهام الله له أي يتدخل الإنسان في صنعه وتكوينه، وتكون خير الأماكن للسكن والاستقرار والراحة؛ لتوافر جميع أسباب المكان الأليف ومقوماته فيه ومن تلك الأماكن:

1- البيت: يمثل البيت من أهم الأمكنة للإنسان التي تؤمن المأوى والأمان والسلام وكذلك نقطة الانطلاق الأولى بين الإنسان والعالم المحيط به، إذ إنّه "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرًا ما تتداخل أو تتعارض، وفي احيان تنشط بعضها بعضًا. في حياة الإنسان ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا. إنّه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"(هلسا ، 1984، 38)، لذلك نجد الإنسان يعلن عن حاجته الدائمة إلى إقراره وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الاقامة في

(**) وجن : " الوَجْناءُ: النّاقةُ الشّديدة " (الرازي، 1999، 334/1).

(*) جدول: مجرى صغير متفرع من نهر أو يشق في الارض للسقي، جمعه جداول (مختار ، 2008، 353/1).

(**) جامد: صخر أو حجر، جمعه جلامد (مختار ، 2008، 387/1).

مكان ثابت سعيًا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات(هلسا ، 1984، 53)، وعلى هذا جعله باشلار "جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن (يقذف بالإنسان إلى العالم) كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقين المتسرعين فانه يجد مكانه في مهد البيت وأيّ ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة؛ لأنها قيمة هامة، نعود إليها دائمًا في أحلام يقظتنا. الوجود أصبح الآن قيمة الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت"(هلسا ، 1984، 38). نلمس ذلك في قوله (هيكل، 1985، 34/1):

بيت النبيّين الذي لا يلتقي إلا الحنائف فيه والحنفاءُ

أوضح الشاعر إنّ بيت النبيّين بيت أي بيت الرسول (عليه الصلاة والسلام) لا يلتقي فيه إلّا الحنائف(*). وكما في قوله أيضًا (هيكل، 1985، 36/1):

واذا أجرَتَ فأنت بيتُ اللهِ ، لم يدخلْ عليه المستجيرَ عداء

أي إنّ الرسول (ﷺ) إذا أدخل أحدًا في حمايته (أجرَتَ) فهو الأمان والحماية لمن يجيره (كبيت الله) أي المسجد مَنْ دخلهُ كان آمنًا.

2- المهد: موضع يهيئ له لراحة الطفل وطمأنينته.

وهذا ما عبرّ عنه شوقي في قوله (هيكل، 1985، 1/ 35):

في المهدِ يُسْتَسْقَى الحَيا برجائهِ وبقصدِهِ تُستَدفَعُ البأساءُ

في هذا البيت الشعري بيّن إنّ الرسول(ﷺ) في المهد يتقبل الله دعائه ورجائه عندما يدعو للأمة بالخير وبنزول المطر فبدعوته يحصل ذلك، وبطلبه أيضًا تستدفع شدة العيش وضيقهِ، مما يدل على مكانته العالية وشأنه العظيم عند الله سبحانه وتعالى.

-الأمكنة الدينية:

من أبرز الأماكن الدالة على وحدة الشعور الجماعي، وتوحي بالرفعة والنقاء والطمأنينة وبيت الألفة الجماعي حين يشعر الإنسان بصلة حميمية مع هذا المكان وافراده مما يكون مركزًا لفعالياتهم في الحياة. " ويعبر المكان الديني عن الصلة بين السماء والأرض، ومدى وعي الإنسان بأهمية هذه الصلة وعلاقتها بوجوده، ومن هنا بدأ الترابط بين الحس الديني والحس المكاني في نفس الإنسان فأنعكس في بناء الأماكن الدينية وإبراز معالمها الفكرية والجمالية" (احمد، 1996، 158). كما إنّ الظلال التي ينشرها المكان الديني على القصيدة يمنحها بعدًا شاملًا، وعمقًا في التجربة، وثراء في المفردات والصور(حداد، 1986، 82)، وهي:

(*) الحنيف: الصحيح، الميل إلى الإسلام وكل من كان على دين إبراهيم (عليه السلام)، والجمع حنفاء، والمؤنث حنيفة، وجمعها حنائف (هيكل، 1985، 34/1).

1- **المنبر:** رموز ثانوية تتفرع من رموز كلية لأماكن العبادة الإسلامية (الجوامع والمساجد)؛ لمّا تحتله من قدسية في نفوس الناس، وتمثل عالم المثل وقيم الحق والحرية، مقابل عالم الزيف والظلم والإستلاب ورموز كاشفة للواقع وجوهر التوهج الحضاري، ويكسب الحضارة العربية خاصية التجدد والانبعاث، وتوحي بتقارب مهمة رجال الدين والشاعر في الدعوة إلى الفضيلة وإصلاح المجتمع إذ إنّ قوة اصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة رجال الدين والفلاسفة والشعراء(احمد، 1996، 159).

ومثال ذلك (هيكل، 1985، 36/1):

وإذا خطبت فللمنابر هِزَّةٌ تعرو النَّدِيَّ، وللقلوب بكاءُ.

قصد الشاعر إذا خطب النبي محمد (ﷺ) فاللمنابر وقع ورعشة على نفوس سامعيه في النَّدِيَّ (المجلس) مما يشعرهم بالارتياح النفسي فتبكي القلوب و(تهز المنابر) كناية عن قوة تأثير خطبه.

2- **الحجاز وغار حراء:**

الحجاز: منطقة مقدسة لدى المسلمين، إذْ تقع فيها (مكة المكرمة) التي شهدت نزول الرسالة على نبينا محمد (ﷺ) و(المدينة المنورة) وهي أول عاصمة للدولة الإسلامية أسسها الرسول (ﷺ).

أما غار حراء فهو: الغار الذي كان يتعبد فيه النبي (ﷺ) ونزل عليه الوحي فيه (هيكل، 1985، 37/1). وهو المكان الذي اختبأ فيه الرسول(ﷺ) وصاحبه أبو بكر الصديق(رضي الله عنه) عند هجرته المباركة من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة .

ولم يكن الغار مكانًا صالحًا أليفًا للإيواء والسكنى لكن إرادة الله عزّ وجل وقدرته القاهرتين جعلتاه مكانًا أليفًا للإيواء محميًا ومحصنًا بحصن حصين بإنزال السكينة على قلبيهما، فإحساس الكائن والساكن في المكان هو الذي يحدد أُلفة المكان من عدم أُلفته، وأمنهِ من عدمِه(سليمان، 2000، 69). وجمع الشاعر بين المكانين الدينيين (الحجاز- غار حراء) في البيت الشعري قائلًا (هيكل، 1985، 37/1):

لمّا تمشَّى في (الحجاز) حكيمُه فُضَّتْ (عُكاظُ) به وقام حِراءُ.

واصل الشاعر المدح والثناء للنبي محمد (ﷺ) مبينًا إنّه لمّا تمشّى في الحجاز (فهو حكيمها) تعني العالِم صاحب الحكمة والدين والإيمان مما أسكت أدباء سوق عكاظ(*) بظهور القرآن الكريم ووجوده بين الناس على الرغم من كفاءتهم الأدبية فلم يعد للشعر سوق بينهم وأقام بدلًا عنها غار حِراء.

3- سيناء: كما في قوله (هيكل، 1985، 37/1):

(*) عُكاظ: "اسمُ سوقٍ للعرب بناحية مكَّة كانوا يجتمعون بها في كلِ سنةٍ فيقيمون شهرًا ويتتابعون ويتناشدون الأشعار ويتفاخرون فلمّا جاء الإسلام هدم ذلك" (الرازي، 1999، 216/1).

قد نال (بالهادي) الكريم و(بالهدى) ما لم تَنلْ من سُؤدد سيناءُ

فالحجاز حاز (بالهادي) الرسول محمد (ﷺ) و(بالهدى) القرآن الكريم (سؤدد) مجد ورفعة، ما لم تنلْ هذه المنزلة (سيناء) المكان الذي نزلت به الرسالة على سيدنا موسى (عليه السلام).

المكان التاريخي: هو المكان الذي يشكل التاريخ فيه أرضًا خصبة للفكر والفن والابداع. فالماضي هو المدى الأرحب الذي يتحرك فيه خيال الشاعر لإستدعاء الحقائق التاريخية وتمثلها وإعادة خلقها في النص وفق رؤيته وتجربته(حداد، 1986، 78). يبقى المكان متصلًا بالتاريخ عبرّ كل الازمان وهذا بإعادة الأديب قراءة الماضي وتاريخه وفق رؤية الواقع الحالي والتي تنسجم مع روح الشعر وخصوصيات الكتابة وكأنه يستقي عمله من تاريخ مضى ليسترشد عبره فترة قادمة (ليلى، 2019، 49). " وهكذا يكتسب المكان التاريخي من خلال استخدامه في النص الشعري حضورًا فاعلًا فهو من جانب يمنح النص بعدًا شاملًا بانفتاحه على التراث والتواصل مع الماضي ومن جانب آخر فإنّ الشاعر يمنح المكان التاريخي القدرة على التجدد والإفلات من أسر الزمن بالخروج من دائرة الماضي والحضور المتواصل عبرَ النص الشعري"(احمد، 1996، 137). مثل (سوق عُكاظ) الذي ورد الحديث عنه سابقًا في قوله (هيكل، 1985، 37/1):

لمّا تمشَّى في (الحجاز) حكيمُه فُضَّتْ (عُكاظُ) به وقام حِراءُ.

فسوق عُكاظ يُعد من الأماكن التاريخية القديمة التي كان لها دورًا أدبيًا بارزًا، وما زالت عالقة في أذهان الناس.

المكان الحضاري: "المكان الذي قامت على أرضه حضارة شاخصة امتدت عبرَ الزمان وشهدت نهوضًا في جوانب الحياة المختلفة، فكانت حلقة من حلقات التاريخ تركت آثارًا واضحة على الأصعدة الوطنية والقومية والإنسانية، وكان المكان أبرز معالم وشواخص هذه الحضارة" (مكي ، 1983، 58). وخير مثال على ذلك:

- **وادي النيل:** قامت فيها أقدم الحضارات الإنسانية، وأول ما تعلم فيها الإنسان الكتابة الهيروغليفية، كما إنّ آثارها ما زالت واضحه للعيان (الأهرامات).

وأشار أحمد شوقي إلى وادي النيل بقوله (هيكل، 1985، 1/ 38):

ومشى على وجه الزمان بنورها كُهَّانُ وادي النيل والعُرفاءُ.

أي اتجه كُهان وادي النيل والعرفاء على مبدأ (عقيدة التوحيد في الإسلام)، وخص بالذكر (وادي النيل) بما إنّ شعب القاهرة عرف هذه العقيدة وآمن بها منذ قديم الزمان.

- **المكان المفتوح:** يقصد به المكان الذي يكون في مساحة غير معينة (شاسعة الإتساع) وظاهرة الضوء مكشوفة بوضوح فضلًا عن انها تجذب الإنسان، وتحفزه إلى المغامرة والحرية والاكتشاف والانطلاق. ومثال ذلك:

- **الحرب:** هو حدوث معركة أو قتال بين طرفين، وتجري وقائعه في مكان واحد أو أماكن متعددة إلى جانب إنّه يأخذ حيزًا كبيرًا من المكان وفي أحيان كثيرة تكون من أجله.

وعبرّ عنه الشاعر إذ قال (هيكل، 1985، 38/1):

الحــربُ فــي حــقٍّ لــديك شــريعةٌ ومـــن السُّـــمومِ الناقعـــاتِ دواءُ.

بين الشاعر مادحًا إنّ الحرب في الحق عند العقيدة الإسلامية شريعة أي ما شرعه الله سبحانه وتعالى وسنه لعباده، ولا تعلن إلا لاسترداد حق وهي ضرورة لازمة مثل السموم القاتلة التي تُصنع كدواء لمعالجة كثير من الأمراض. وقوله (هيكل، 1985، 39/1):

شــيخُ الفــوارس يعلمــون مكانــه إنْ هَيّجــت آســادَها الهَيْجَـــاءُ.

في هذا البيت الشعري مدح النبي (عليه الصلاة والسلام) بشيخ الفوارس الذي تعلم الخيول مكانهُ في الحرب، إذ إنّه يكون في أشد الأماكن خطورة وأقربها الى العدو إنْ أُستفز وثار القادة والشجعان في الهيجاء أي (الحرب). وكذلك قوله (هيكل، 1985، 1/ 40):

والحــرب مــن شــرفِ الشــعوب فــإن بَغَــوا فالمَجــدُ ممـــا يـــدَّعون بَـــراءُ

أي إنّ الحرب من شرف الشعوب حتى يبنوا مجدهم إذا شُنت على الحق والعدل وفي حال خلاف ذلك أي على (الباطل والظلم) فالمجد (العز والرفعة) ممّا ينسبون إليه من الباطل والظلم بريء. وقوله ايضًا (هيكل، 1985، 40/1):

والحــربُ يبعثُهــا القــويُّ تجبُّــرًا ويَنــوءُ تحــت بَلائِهــا الضُّــعَفاءُ

بين شوقي إنّ القوي يعلن الحرب في غير الحق تكبرًا أو طغيانًا ولكنها تثقل على الضعيف الذي يعاني من مصائبها وكوارثها. وكرر الشاعر كلمة (الحرب) إذ قال (هيكل، 1985، 40/1):

دَعمــوا علــى الحــرب الســلامَ، وطالمــا حَقَّنــت دمــاءً فــي الزمــان دِمــاءُ

أبرز الشاعر دعم جند الله (المسلمون الأوائل) (السلام) في الحروب التي خاضوها في البلاد التي كانت تحت نير الظلم والاستبداد، ودومًا في هذه الحروب التي سالت أي (حقنت) فيها دماء كانت عِرضة لذلك جراء البغي والطغيان.

ثانيًا: الأماكن المجازية:

تعني الأماكن التي لا تكون موجودة (حقيقةً وفعلًا) بل متخيلة من قبل الشاعر؛ ليعطي جماليةً وجوهرًا خاصًا للبيت الشعري؛ وليدل على دلالات ورموز ومؤشرات معينة في رؤية الشاعر. وبما إنّ الخيال يلغي موضوع الظاهرة المكانية فتتخذ طابعًا ذاتيًا . وهي :

1- الحديقة : "الرّوضة ذات الشّجر ، قال الله تعالى: (وحدائقَ غُلبًا) وقيل: الحديقةُ كلُّ بُستانٍ عليه حائط. وحدّقوا به تحديقًا وأحدقوا به أحاطوا به"(الرازي، 1999، 1/ 68).

وينتفع الإنسان من ثمار أشجارها الباسقات، وهي الزينة والجمال، إذْ تكسو الأرض حلة خضراء مما تبهجُ النفس وتسرُ الناظر وتبعث في القلب البهجة والنشاط والحيوية، وتكون محطة لقضاء أوقات ممتعة، فهي تجمع بين اللذة المادية والمعنوية . ولكن شوقي خرج عن هذا المعنى إلى معنى آخر هو (حديقة الفرقان) المتخيلة من قبله لا على الواقع فقال (هيكل، 1985، 34/1):

وحديقـــةُ الفرقـــان ضـــاحكةُ الربـــا بالترجمـــــانِ ، شَـــــذيَّةُ ، غنَّـــــاءُ

شبه الرسول (ﷺ) في جماله وخيره للبشر في التفريق بين الحق والباطل وفي الدراية بالأمور بالبرهان والدليل (بحديقة الفرقان) مُعبرًا عن الفرحة والحبور بميلاد الرسول (ﷺ) بدلالة كلمة (ضاحكة الربا) أي (المكان المرتفع) من هذه الحديقة حتى يصل أثرها إلى القارئ فيشعر بالفرحة ذاتها. إذ شبه الحديقة بالإنسان (المشبه به) ثم حذفه وأبقى شيء من لوازمه (الضحك) فهنا استعارة مكنية.

2- الينبوع : مكان خزن المياه النازلة من السماء ، فهو الاحتياطي المخزون من المياه تحت الأرض بقدرة الله عز وجل ، ووظيفته هي سقي وإرواء وإنبات إلى غير ذلك من الوظائف التي سخرها الله تعالى له(سليمان، 2000، 49).

ولكن الشاعر جنح عن هذا المعنى إلى معنى آخر وهو (ينابيع النهى) قائلًا (هيكل، 1985، 37/1):

جَـرتِ الفصـاحةُ مـن ينـابيع النُّهَـى مـــن دَوْحـــه، وتفجَّـــر الإنشـــاءُ

قصد الشاعر إنّ الفصاحة انبثقت من (الحديث الشريف) من ينابيع النُّهى (العقل) كناية عن (دقتها العميقة) ومن الدوح[*](كناية عن دلالته العظيمة) وكذلك انبثقت أو انبعث من الحديث الشريف (الإنشاء) أي تأليف معاني منسقة مُعبرة عن الشعور بعبارات بليغة.

3- البَحرُ: "البَحْرُ ضدُّ البرِّ قيل سمي به لعمقه واتساعه والجمع أبحرُ وبِحارُ وبحورُ وكُلُّ نَهْرٍ عظيمٍ بَحْرُ... وتبحَّرَ في العلمِ وغيرِهِ تعمّق فيه وتوسّعَ"(الرازي، 1999، 29/1).

وأشار الشاعر بالبحر إلى الاتساع في الأدب والعلم كما في قوله (هيكل، 1985، 37/1):

في بحرِهِ للسابحين به على أدبِ الحياة وعلمِها إرساءُ

استعمل (البحر والسابحين به) مجازًا لمن يسير على نهج الرسول (ﷺ) ويقتدي به فيكون على أدب الحياة وعلمها ثبات ورسوخ وشمول.

4- الشمس: كقوله (هيكل، 1985، 35/1):

أمـا الجمـال فأنـت شـمسُ سـمائهِ وملاحـةُ (الصِّـدِّيق) منـك أيـاءُ

---

[*] الدوح "جمع دوحة، وهي كل شجرة عظيمة" (الرازي، 1986، ٣٣٩/١).

شبه الجمال (الحُسنْ) بشيء له سماء جميلة (المطر) والرسول (ﷺ) الشمس التي تنور هذه السماء وتضيئها (أياءُ)، فقد جمع نمطين مكانيين طبيعيين (الشمس والسماء) في البيت الشعري؛ لاستفزاز المتلقي وجذبه؛ لأن الذات الشاعرة لا تكون إلا بوجوده.

5- الأرض : من الأمكنة الطبيعية الواقعية الواضحة.

وقد يحول معناها إلى معنى آخر بدلاله كلمة (تغضي)، إذْ قال (هيكل، 1985، 40/1):

يمشـــون تُغضِـــي الأرضُ مـــنهم هيبـــةً وبهـــم حيـــال نعيمهـــا إغضـــاءُ

أي إنّ جند الله (المسلمون الأوائل) عندما يمشون تطبق الأرض أجفانها من هيبتهم إجلالًا وإكرامًا لهم، إذ إنّه شبه الأرض بالإنسان (المشبه به) ثم حذفه وأبقى شيء من لوازمه (تُغضي) أي (إطباق الجفون) فالاستعارة مكنية. وفي ذلك أيضًا كناية عن مهابتهم وعلو شأنهم. أما الشطر الثاني من البيت الشعري كناية عن زهدهم عن نعيم الأرض بدلالة كلمة (إغضاء) فهنا استعمال حقيقي صريح للمكان (الأرض).

6- السجن: "هو مكان تأديبي إصلاحي، يتلقى فيه الإنسان من وسائل الإصلاح والردع ما تؤهله لأن يكون عنصرًا صالحًا وفاعلًا وحيويًا ومحترمًا للمجتمع والقانون"(سليمان، 2000، 161). والسجن من حيث اتصافه بالضيق والمحدودية فهو ليس فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، فضلًا عن ذلك فان الإقامة في السجن خلافًا لمّا سواها من أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل، هي (إقامة جبرية) لا بُدّ للنزيل في تحديد مدتها ومكانها(بحراوي، 1990، 66). فالسجن "بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عده نقيضًا لباقي الأمكنة، إذْ يظل معبرًا عن صوت القمع وتسييج الذات ومحاصرتها ماديًا، وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنويًا وفكريًا بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فإن حصار السجن فضلًا عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى الجسد كفعالية حيوية، وهو تصعيد لمفهوم العقوبة بخلاف الأمكنة الأخرى التي تعد تعبيرًا عن حضور الروادع الإجتماعية المتعارف عليها"(جنداري، 2013، 288). إنّ استلاب الحرية هو الذي يعطي للمكان القدرة على صياغة شخصية الآخر، وبناء معماريته من جديد(النابلسي، 1994، 318). كذلك "إنّ الحريةَ ليستْ في تكوينة المكان وطبيعته، ولكنها في داخل الإنسان الذي يستطيع أنْ يطلق هذه الحرية من داخله ليبدد قيد المكان ليصبح حرًا في مكان مقيد، كما يستطيع أن يقمعها أيضًا ليصبح مقيدًا في مكان حر"(النابلسي، 1994، 319). ودلّ على ذلك قوله (هيكل، 1985، 38/1):

أبَـوْا الخـروجَ إليـك مـن أوهـامهم والنـاسُ فـي أوهـامهم سـجناءُ.

قصد شوقي إنّ الجاهلين من الناس أَبوا ورفضوا الخروج من سجن الأوهام والخرافات التي ملئت عقولهم وطريقة تفكيرهم، وهؤلاء الناس (الجاهلين) لأهوائهم سجناء كناية عن عدم استطاعتهم

الخروج أو العدول عن الضلالة والتيه.

7- الرُكن: الناحية القوية، وما تقوى به من مَلِكٍ وجُندٍ وغيره ورُكن الإنسان: قوته وشدته، ورُكن الرجل: قومه وعُددُه ومادته، والركن: العشيرة والأمر العظيم(ابن منظور، 1994، 13/ 185). وتحدث عنه باشلار قائلًا: " الركن ابتداء، يحقق لنا أمرًا نقدره عاليًا: السكون. إنّ الركن هو المكان المؤكد، المكان المجاور لسكونيتي" (باشلار ، 1984، 135).

وخرج عن حقيقة الظاهرة المكانية المعنوية في قوله (هيكل، 1985، 35/1):

الحـقُّ عـالي الـرُكن فيـه مُظفَّـرُ فـي المُلـكِ، لا يعلـو عليـه لـواءُ

أكد شوقي إنّ مكانة الحق عند رسول الله (ﷺ) عالية الرُكن أي (العماد والقوة والشدة) في يوم مولده، كما إنّه منتصر في المُلِك أي في ملك الله عزّ وجل ولا يعلو على قيادته أحد كناية عن الرفعة وعلو المنزلة.

الخاتمة

تبين لنا من خلال ما تَّم عرضه من الأبيات الشعرية التي تضمنت المكان في الهمزية النبوية ما يأتي:

1. إن فكرة المكان بدأت مع خلق الإنسان وارتبطت به، فالحس المكاني جزء من الطبيعة البشرية والشعر واحد من أبرز الفعاليات البشرية التي جسدت عمق الحس المكاني وإصالته للإنسان، ولكل مكان سماته الخاصة وأجواءه المختلفة بوصفه ميدانًا واسعًا لتأملات الشاعر وهيامه.

2. تنبع أهمية المكان (الفني) عبرَ إثارة الأحاسيس والانفعالات النفسية، وهي التي تكون الملامح الأساسية للإبداع المكاني وتضمن فاعليته واستمراره.

3. أكثر شوقي من الكنايات والتشبيهات التي أدت دورها في خدمة المعاني بالتشخيص والتوضيح إلى جانب الخيال الواسع والصدق الشعوري، كذلك الألفاظ المناسبة لموضوع القصيدة مدح رسولنا (صلوات الله وسلامه عليه)، إذْ جمع كل الخصال الحميدة فيها مما أظهر قدرة شعرية بالغة ومؤثرة في النفس.

4. يتسم المكان في الهمزية النبوية بالحقيقي الواقعي فضلًا عن وجود المكان المجازي (الذهني) في مخيلة الشاعر بصورٍ جديدة، والمكان الحقيقي هو الأسبق والأكثر حضورًا والثاني مشتق منه. وبرز ميل الشاعر إلى الأمكنة الحقيقية (الطبيعية) مقارنةً بالأمكنة الأخرى وهو ميل يتآلف مع سجية الإنسان ويلبي غاياتهُ.

المصادر والمراجع

القران الكريم.

الكتب:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الرويفعي الأفريقي (1994). ***لسان العرب***. ط3. بيروت: دار صادر.
2. الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (1987). ***جمهرة اللغة***. ط1. (تحقيق: رمزي منير بعلبكي). بيروت: دار العلم للملايين.
3. اسماعيل، عزالدين (1972). ***الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)***. ط2. بيروت: دار الثقافة.
4. باشلار، غاستون (1984). ***جماليات المكان***. ط2. ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
5. بحراوي، حسن (1990). ***بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)***. ط1. المركز الثقافي العربي.
6. بدوي، عبدالرحمن (1984). ***موسوعة الفلسفة***. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
7. بدوي، عبدالرحمن (1997). ***مدخل جديد إلى الفلسفة***. الكويت.
8. بديع، محمود (2005). ***أحمد شوقي (حياته وشعره)***. ط1. الاردن: دار الإسراء للنشر والتوزيع.
9. جنداري، ابراهيم (2013). ***الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا***. ط1. تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
10. الحاوي، ايليا (1977). ***أحمد شوقي أمير الشعراء***. ط1. بيروت: دار الكتاب البيروتي.
11. حداد، علي (1986). ***أثر التراث في الشعر العراقي الحديث***. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
12. حسين، خالد حسين (2000). ***شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدور الخراط أنموذجًا)***. السعودية: مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية.
13. الحمداني، سالم احمد وأحمد، فائق مصطفى (1987). ***الأدب العربي الحديث***. بغداد: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر.
14. الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (1986). ***مجمل اللغة***. ط2. (دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان). بيروت: مؤسسة الرسالة.

15. الرازي، زين الدين أبوعبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (1999). ***مختار الصحاح***. ط5 . (تحقيق: يوسف الشيخ محمد). بيروت: الدار النموذجية.

16. الزبيدي، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى الحسيني (د.ت). ***تاج العروس من جواهر القاموس***. (تحقيق: مجموعة من المحققين). دار الهداية.

17. الضبع، مصطفى (1998). ***استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)***. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

18. ضيف، شوقي (2010). ***شوقي شاعر العصر الحديث***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

19. ضيف، شوقي (د.ت). ***الأدب العربي المعاصر في القاهرة***. ط10. دار المعارف.

20. عبد المعطي، محمد علي (1989). ***قضايا الفلسفة العامة ومباحثها***. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.

21. العبيدي، حسن مجيد (1987). ***نظرية المكان في فلسفة ابن سينا***. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

22. عثمان، اعتدال (1988). ***إضاءة النص***. ط1. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.

23. الفراهيدي، (د.ت). ***كتاب العين***. (تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي). دار ومكتبة الهلال.

24. الفيروزابادي، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب (2005). ***القاموس المحيط***. ط8. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

25. قاسم، سيزا (د.ت). ***بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)***. مكتبة الأسرة.

26. مختار، احمد عبدالحميد (2008). ***معجم اللغة العربية المعاصرة***. عالم الكتب.

27. مكي، أحمد الطاهر (1983). ***دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة***. القاهرة: دار المعارف.

28. مونسي، حبيب (2001). ***فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)***. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

29. النابلسي، شاكر (1994). ***جماليات المكان في الرواية العربية***. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

30. النصير، ياسين (1986). ***اشكالية المكان في النص الأدبي***. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

31. النصير، ياسين (د.ت). ***الرواية والمكان***. بغداد: دار الحرية للطباعة.

32. هيكل، محمد حسين (1985). ***الشوقيات***. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

33. يوسف، محمد نجم (1966). ***فن القصة***. ط5. بيروت: دار الثقافة.

الرسائل والأطاريح:

1. أحمد، سعود يونس (1996). ***المكان في الشعر العراقي الحديث 1968-1980***. (اطروحة دكتوراه). بغداد: جامعة الموصل.

2. سليمان، يوسف إسماعيل الطحّان العبيدي (2000). ***المكان في القرآن الكريم (أنماطه ودلالاته)***. (اطروحة دكتوراه). بغداد: جامعة الموصل.

3. علي، رحيم جمعة الحربي (2003). ***المكان ودلالته في الراوية العراقية*** . (اطروحة دكتوراه). بغداد: جامعة بغداد.

4. ليلى، نقاز (2019). ***المكان في شعر فدوى طوقان. ديوان "الليل والفرسان" أنموذجًا*** . (رسالة ماجستير). الجزائر: جامعة محمد بوضياف المسيلة.

الدوريات :

1. الالوسي، حسام (1977). ***الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم***. ع2. مجلة عالم الفكر.

2. شوابكة، محمد (1991). ***دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف***. مج9. ع2. الأردن: مجلة أبحاث اليرموك(سلسلة الآداب واللغويات).

References

- **Alquran alkarim.**

Alkutubu:

1. Abin manzur, 'abu alfadl jamal aldiyn muhamad bin makram bin eali al'ansari alrrwifei al'afriqiu (1994). Lisan alearbi. Ta3. Bayrut: dar sadir.
2. Al'azdi, 'abu bakr muhamad bin alhasan bin durayd (1987). Jamharat allughati. Ta1. (tahqiqu: ramziun munir baelabaki). Bayrut: dar aleilm lilmalayini.
3. Asmaeil, eazaaldiyn (1972). Alshier alearabii almueasir (qadayah wazawahiruh alfaniyat walmaenawiatu). Ta2. Bayrut: dar althaqafati.
4. Bashlar, ghastun (1984). Jamaliaat almakani. Ta2. Tarjamatu: ghalib hilsa. Bayrut: almuasasat aljamieiat lildirasat walnashr waltawziei.
5. Bahrawi, hasan (1990). Binyat alshakl alriwayiyi (alfada'i, alzaman, alshakhsiatu). Ta1. Almarkaz althaqafii alearabii.
6. Bdui, eabdalrahman (1984). Mawsueat alfalsafati. Ta1. Almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
7. Bdui, eabdalrahman (1997). Madkhal jadid 'iilaa alfalsafati. Alkuayti.
8. Bdiei, mahmud (2005). 'Ahmad shawqi (hayatuh washaeruhu). Ta1. Alardin: dar al'iisra' lilnashr waltawziei.

9. Jindari, abrahim (2013). Alfada' alriwayiyu fi 'adab jabra abrahim jibra. Ta1. Tamuwz liltibaeat walnashr waltawziei.
10. Alhawi, ayilya (1977). 'Ahmad shawqi 'amir alshueara'a. Ta1. Bayrut: dar alkitaab albayruti.
11. Hdadi, eali (1986). 'Athar alturath fi alshier aleiraqii alhadithi. Baghdadu: dar alshuwuwn althaqafiat aleamati.
12. Hsin, khalid husayn (2000). Shieriat almakan fi alriwayat aljadida (alkhitab alriwayiyu li'iidur alkharaat anmwdhjan). Alsaeudiati: matabie muasasat alyamamat alsahufiati.
13. Alhamdani, salim ahmad wa'ahmad, fayiq mustafaa (1987). Al'adab alearabiu alhadithi. Baghdadu: mudiriat dar alkutub liltibaeat walnashri.
14. Alraazi, 'abu alhusayn 'ahmad bin faris bin zakariaa alqazwini (1986). Mujmal allughati. Ta2. (dirasat watahqiqu: zuhayr eabd almuhsin sultan). Bayrut: muasasat alrisalati.
15. Alraazi, zayn aldiyn 'abueabd allah muhamad bin 'abi bakr bin eabd alqadir alhanafii (1999). Mukhtar alsahahi. Ta5 . (tahqiqi: yusif alshaykh muhamad). Bayrut: aldaar alnamudhajiatu.
16. Alzbidi, 'abu alfayd muhamad bin muhamad bin eabd alrazaaq murtadaa alhusayni (da.t). Taj alearus min jawahir alqamus. (tahqiqi: majmueat min almuhaqiqina). Dar alhidayti.
17. Aldabaeu, mustafaa (1998). Astiratijiat almakan (dirasat fi jamaliaat almakan fi alsard alearabii). Alhayyat aleamat liqusur althaqafati.
18. Dayfi, shawqi (2010). Shawqi shaeir aleasr alhadithi. Alqahirati: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi.
19. Dayfi, shawqi (da.t). Al'adab alearabiu almueasir fi alqahirati. Ta10. Dar almaearifi.
20. Eabd almueti, muhamad ealiin (1989). Qadaya alfalsafat aleamat wamabahithuha. Alqahirata: dar almaerifat aljamieiati.
21. Aleabidi, hasan majid (1987). Nazariat almakan fi falsafat aibn sina. Ta1. Baghdada: dar alshuwuwn althaqafiat aleamati.
22. Euthaman, aetidal (1988). 'Iida'at alnas. Ta1. Bayrut: dar alhadathat liltibaeat walnashr waltawziei.
23. Alfarahidi, (da.t). Kitab aleayni. (tahqiqu: du. Mahdii almakhzumii wada. Abrahim alsaamaraayiy). Dar wamaktabat alhilal.
24. Alfiruzabadi, 'abu tahir majd aldiyn muhamad bin yaequb (2005). Alqamus almuhiti. Ta8. Bayrut: muasasat alrisalat liltibaeat walnashr waltawziei.
25. Qasima, siza (d.t). Bina' alriwaya (dirasat muqaranat fi thulathiat najib mahfuzin). Maktabat al'usrati.
26. Mukhtar, ahmad eabdalhamid (2008). Muejam allughat alearabiat almueasirati. Ealam alkutub.
27. Mki, 'ahmad altaahir (1983). Dirasat 'andalusiat fi al'adab waltaarikh walfalsafati. Alqahirata: dar almaearifi.

28. Munasi, habib (2001). Falsafat almakan fi alshier alearabii (qara'at mawdueatiat jamaliatun). Dimashqa: atihad alkitaab alearabu.
29. Alnabulsi, shakir (1994). Jamaliaat almakan fi alriwayat alearabiati. Ta1. Almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
30. Alnusayri, yasin (1986). Ashkaliat almakan fi alnasi al'adbi. Ta1. Baghdada: dar alshuwuwn althaqafiat aleamati.
31. Alnusayri, yasin (da.t). Alriwayat walmakani. Baghdadu: dar alhuriyat liltibaeati.
32. Hikla, muhamad husayn (1985). Alshawqiatu. Ta1. Bayrut: dar alkutub aleilmiati.
33. Yusif, muhamad najm (1966). Fanu alqisati. Ta5. Bayrut: dar althaqafati.

Alrasayil wal'atariha:

1. 'Ahmadu, sueud yunus (1996). Almakan fi alshier aleiraqii alhadith 1968-1980. (atruhat dukturah). Baghdad: jamieat almusl.
2. Sliman, yusif 'iismaeil althhan aleubaydiu (2000). Almakan fi alquran alkarim ('anmatah wadilalatihi). (atruhatan dukturah). Baghdad: jamieat almusl.
3. Ealay, rahim jumeat alharbii (2003). Almakan wadalalatuh fi alraawiat aleiraqia . (atruhatan dukturah). Baghdad: jamieat baghdad.
4. Lilaa, niqaz (2019). Almakan fi shier fadwaa tuqan. Diwan "allayl walfursan" anmwdhjan. (risalat majistir). Aljazayar: jamieat muhamad biwidyaf almasilati.

Aldawriaat :

1. Alalusi, husam (1977). Alzaman fi alfikr aldiynii walfalsafii alqadimi. Ea2. Majalat ealam alfikri.
2. Shwabkatu, muhamad (1991). Dalalat almakan fi mudun almilih lieabd alrahman munifi. Mij9. Ea2. Al'urduni: majalat 'abhath alyrmuk(silsilat aladab wallughiwyat).