Journal Of the Iraqia University (74-3) October (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

بنية الوصف في شعر ديك الجن الحمصي

م.م .انتصار انور عمر محمد

جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Assistant teacherIntisar Anwar Omar
Tikrit university /Collage Of Education for Human / The Department of Arabic Language

Utopia in Abasi poetry

الملخص:

لقد شغل الوصف الوعي النقدي قديماً وحديثاً بوصفه أحد الاغراض الشعرية المهمة والفاعلة في الشعر العربي؛ وتأتي الاهمية التي يشغلها لأنه المسار الذي يخترف كل البنى والتراكيب في النص بشكل عام فهو اداة التبصير للمتلقي وهو بؤرة التشكل اللوني والحسي في كل تحقق قرائي, ولا ننسى أنه الغرض الأكثر حضوراً في النص الشعري بوصفه غرضاً مستقلاً من جهة وبتداخله مع الاغراض الشعرية الاخرى من جهة اخرى، وذلك لان الوصف ركن اساس في النص الادبي بشكل عام وفي النص الشعري بشكل خاص، وذلك لان بنية الشعر بنية واصفة تكافئ الانفعال المتراكم في الذات الشاعرة؛ إذ الشاعر بأفضل وصف له هو واصفٌ لما يحسه ويشعر به ولا شك ان النص الشعري تؤثثه بنيات وتراكيب وصفية كالأساليب البلاغية والمحسنات التي تصف ما يحيط بالشاعر (خارج الذات) كما تصف ما يعتلج في ذاته(داخل الذات)، ولقد اشتغلت هذه الدراسة في الوصف على وصف الشخصية ووصف المكان ووصف الزمان فكانت هذه العناصر الثلاث مداراً للبحث والتنظير في ديوان ديك الجن الحمصي، وقد كان اختيارنا لديك الجن الحمصي بوصفه شاعراً ثرّاً تتضمن قصيدته تكثيفاً دلالياً وعمقاً تعبيراً كما ان للوصف في شعره فاعلية ترتبط بها جميع البنى التعبيرية على المستوى التعبيري والمستوى التركيبي فضلاً عن الجزالة والقوة الوصفية في جملته الشعرية ولا تخفى على من يقرأ اشعاره الرؤية والسعة في فهم الوجود من حوله ومدى التوازن الذي يقيمه بين ذاته وما يحيط به من احداث على مستوى الاعتقاد والانتماء من جهة وعلى مستوى التجربة الشعرية فهو الشاعر المتميز وفي الوقت ذاته هو العابد الذي تسكنه القداسة لرموز الدين الذين كانوا عناوين ذات مركزية في اشعاره.**الكلمات المفتاحية: البنية, الوصف, الجن الحمصي, الشخصية, المكان, الزمان.**

Abstract:

Description has occupied critical consciousness, both ancient and modern, as one of the important and effective poetic purposes in Arabic poetry. The importance it occupies comes from the fact that it is the path that penetrates all structures and compositions in the text in general. It is a tool for insight for the recipient and the focus of tonal and sensory formation in every reading achievement. We must not forget that it is the most present purpose in the poetic text, as an independent purpose on the one hand and through its interaction with other poetic purposes on the other hand. This is because description is a fundamental pillar in the literary text in general and in the poetic text in particular, and because the structure of poetry is a descriptive structure that is equivalent to the accumulated emotion in the poetic self The poet, in his best description, is a describer of what he feels and senses. There is no doubt that the poetic text is furnished with descriptive structures and compositions, such as rhetorical devices and embellishments that describe what surrounds the poet (outside the self) as well as what is raging within himself (inside the self). This study has focused on describing character, place, and time. These three elements were the focus of research and theorizing in the Diwan of Diwan al-Jinn al-Himsi. We chose Diwan al-Jinn al-Himsi because he is a rich poet whose poems contain semantic condensation and depth of expression. Description in his poetry has an effectiveness that connects all expressive structures at the expressive and syntactic levels, in addition to the richness and descriptive power in his poetic sentence. It is not hidden from anyone who reads his poetry the vision and breadth of understanding the

existence around him and the extent of the balance he establishes between himself and the events surrounding him at the level of belief and belonging on the one hand, and at the level of poetic experience on the other. He is a distinguished poet and, at the same time, a worshipper inhabited by the sanctity of the religious symbols who were central titles in his poetry.**Keywords: Keywords: structure, description, al-Jinn al-Himsi personality, place, time**

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير عباده الصالحين نبيه الكريم محمد الصادق الامين وعلى اله وصحبه وسلم اجمعين.يشكل الوصف أحد الاغراض الشعرية المهمة والفاعلة في الشعر العربي؛ وذلك لأنه الغرض الأكثر حضوراً في النص الشعري بوصفه غرضاً مستقلاً من جهة وبتداخله مع الاغراض الشعرية الاخرى من جهة اخرى، وذلك لان الوصف ركن اساس في النص الادبي بشكل عام وفي النص الشعري بشكل خاص، وذلك لان بنية الشعر بنية واصفة تكافئ الانفعال المتراكم في الذات الشاعرة؛ إذ الشاعر بأفضل وصف له هو واصفٌ لما يحسه ويشعر به ولا شك ان النص الشعري تؤثثه بنيات وتراكيب وصفية كالأساليب البلاغية والمحسنات التي تصف ما يحيط بالشاعر(خارج الذات) كما تصف ما يعتلج في ذاته(داخل الذات)، وبين هذين المسارين تنضج التجربة وتتماهى مع الرغبات التعبيرية معتمدةً بالدرجة الاساس على صورة يخلقها الخيال الخصب محققة المعنى الكلي للنص والذي تسعى الذات الشاعرة الى تحقيقه بأبسط التراكيب والتشبيهات واكثرها قرباً الى المتلقي.ولقد اتخذت الدراسة من ديوان ديك الجن الحمصي عينةً لدراسة الوصف في الديوان كنموذج مهم من التجارب الشعرية في العصر العباسي وقد رأينا ان ننظر للوصف من خلال وصف الشخصية ووصف المكان ووصف الزمان فكانت هذه العناصر الثلاث مداراً للبحث والتنظير في اشعار ديك الجن الحمصي.وقد كان اختيارنا لديك الجن الحمصي بوصفه شاعراً ثرّاً تتضمن قصيدته تكثيفاً دلالياً ملحوظاً كما ان للوصف في شعره فاعلية ترتبط بها جميع البنى التعبيرية على المستوى التعبيري والمستوى التركيبي فضلاً عن الجزالة والقوة الوصفية في جملته الشعرية ولا تخفى على من يقرأ اشعاره الرؤية والسعة في فهم الوجود من حوله ومدى التوازن الذي يقيمه بين ذاته وما يحيط به من احداث على مستوى الاعتقاد والانتماء من جهة وعلى مستوى التجربة الشعرية فهو الشاعر المتميز وفي الوقت ذاته هو العابد الذي تسكنه القداسة لرموز الدين الذين كانوا عناوين ذات مركزية في اشعاره. قامت هذه الدراسة التي اتخذت كان (الوصف في شعر ديك الجن الحمصي) عنواناً لها بعد المقدمة والتمهيد الذي اوجزنا فيه بالتنظير عن الوصف في الشعر بشكل عام على ثلاثة مطالب المطلب الاول: (وصف الشخصية في شعر ديك الجن الحمصي)، والمطلب الثاني: (وصف المكان في شعر ديك الجن الحمصي)، اما المطلب الثالث فهو: (وصف الزمان في شعر ديك الجن الحمصي) ثم تلتها خاتمة اوجزنا فيها اهم النتائج والتوصيات ومن ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي افادت منها الدراسة.وقد اعتمدت الدراسة بعد ديوان الشاعر ديك الجم الحمصي على بعض المصادر المهمة والمعاجم منها : (كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي) و(تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي محمد بن محمد بن عبدالرزاق المرتضى) ، و (معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس) ومن المعاجم الحديثة:(معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي)،و(معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني) و(الوصف في روايات غانم خليل, محمد عبد المنعم محمود داؤود) و(جماليات الوصف في المجموعة القصصية (الوصية) للقاص هيثم بهنام بردى, اسراء سالم موسى) فضلا عن الكثير من المصادر المهمة الأخرى، ومن الله التوفيق.

التمهيد:

ان الوصف هو أحد الأغراض الشعرية التي اخذت خصوصية مغايرة عن الاغراض العامة المعروفة كالرثاء والغزل والمديح والفخر والهجاء وغيرها، فالوصف له اهمية تكمن في انه يتصف بالخصوصية بجانبه السردي الفاعل في بنية النص الشعري الى جانب تداخله في الاغراض الاخرى فالوصف هو الغرض الوحيد الذي يهيمن بخصوصيته ونقائه من جهة ويتداخل في بنية الاعراض الاخرى من جهة اخرى، ووفق بنية الوصف تدخل عناصر السرد الفاعلة في تشكل النص وقد كان التركيز على الشخصيات في البدء ثم المكان ومن ثم الزمان والتي كانت اساساً في التنظير والتحليل في هذه الدراسة ، فالوصف أحد المرتكزات الأساسية في البنية الشعرية، لما له من دورٍ فعّال في التعبير عن المشاعر والأفكار وتجسيد الصور الذهنية والمواقف المتخيلة أو الواقعية. وهو ليس غرضًا قائمًا بذاته فحسب, بل يتداخل في كثير من الأحيان مع أغراض شعرية أخرى، ويضطلع بوظائف متعددة، كالتصوير الجمالي، والإيحاء الرمزي، والتعبير العاطفي؛ بل وأحيانًا التأريخ للوقائع والمشاهد. وقد شكّل الوصف في الشعر العربي – منذ عصوره الأولى – أداة فنية تُبرز قدرة الشاعر على تمثّل الواقع وتشكيله بلغة تتسم بالتركيز والدقة والانفعال. ومن هنا، يحظى الوصف بأهمية خاصة في الدراسات الأدبية، بوصفه آلية تعبيرية تُسهم في الكشف عن المواقف والرؤى التي يحملها النص الشعري.

الوصف لغةً:ترد لفظة (وصف) في المعاجم اللغوية بدلالات متعددة لكنها تنطلق من مدار واحد وجذر واحد لكنه على درجة من التباين، وجاء في كتاب العين ((الوصف: وصفكَ الشيءَ بحِليتِهِ ونعتهِ))[١]، وهو وصف ما تبصره العين وتخلص من رؤيته الى نعته، وفي تاج العروس في تبيان معناه أنه((وَصَفَ الشيءَ له وعليه: إذا حلّاه، وقِيلَ: الوصف: مصدرٌ، والصفةُ: الحِلْيَةُ))[٢]، ومنه ما ورد في معجم مقاييس اللغة((اتّصف الشيءُ في عَينِ الناظرِ: احتمل أن يوصَف))[٣]، وصفْته وصفا مِن باب وعد نعتُّه بِمَا فِيه يقالُ هو مأْخُوذٌ مِن قَولهِم وَصَفَ الثَّوبُ الْجِسمَ إذا أَظهَرَ وبين هيئته))[٤]، وكذلك يُقَالُ:((الصِّفةُ إنَّمَا هِيَ بِالْحَالِ الْمنتقلَة وَالنَّعْتُ بِمَا كَانَ فِي خَلْقٍ أَوْ خُلُقٍ وَالصِّفَةُ من الْوَصْفِ مثْل الْعدة من الْوَعْدِ وَالْجَمْعُ صِفَاتٌ))[٥]، فهي لغةً ما يحدد الملامح المرئية للعين وما يحدده الذهن من وصفٍ للموصوف، فالوصف وفق ذلك الضرورة الواجبة لتحقق المعاني والمقاصد في كل تجربة شعرية.

الوصف اصطلاحاً:أما في الاصطلاح فالوصف يتوافق مع الاغراض والمقام الذي تنشد فيه القصيدة مرتبطاً وفق ذلك بالهجاء والغزل والمدح والفخر وفق مسارات التعدد والتنوع الذي يحقق الجماليات الكلية للنص الشعري والتجربة الشعرية بشكل عام ويعرف الوصف اصطلاحاً بأنه ببساطة((ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته))[٦], والوصف كما تورده المعاجم الحديثة هو((شكل من اشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره))[٧], كما انه في الوقت نفسه((يشمل استعمال الكلمة والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية والانطباعات))[٨]، فـ((كل شيء موصوف بجميع ما تقتضيه طبيعته من الصفات إشارةً الى الصفات التي يجب ان يتضمنها تعريف الشيء))[٩]، وللمعرفة المسبقة لدى الشاعر والخيال الفاعل اهمية في تشكل النص؛ إذ((يتوقف عمق الوصف وثراؤه على مقدرة الكاتب على تلقي التفصيلات والاختيار من بينها والتعبير عنها))[١٠]، وهذا ما اورده ابو هلال العسكري (ت: ٩١١ هـ) صاحب الصناعتين في قوله: ((إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف، حتى كأنه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينك))[١١]، ويتداخل الوصف بالتشبيه الى حد بعيد روغم ان التشبيه اكثر ادوات الوصف إلا ان ابن رشيق ميز بينهما في الشعر بقوله:((الشعر إلا أقلّه راجع إلى باب ولا سبيل لحصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به لأنهُ كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه: أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل))[١٢]، ولا تخفى انتباهات ابن رشيق الى خصوصية الوصف والتمييز بينه كمفهوم شامل وبين مجتزآته من المحسنات اللفظية والبلاغية وصيغ البيان التي كانت لها الهيمنة والمركزية في الوصف في العصور الادبية الاولى ولا سيما العصر العباسي الذي عاش فيه الشاعر ديك الجن الحمصي.ففي العصر العباسي كانت الشعر قد بلغ ذروته من الجماليات التي كانت البلاغة بنيتها والفلسفة منطقها ونسيجها الخفي وهو ما تزامن مع النهوض والتطور العمراني والعلمي والذي اتاح للخيال الشعري الانزياح عن نمطيته فكان الوصف للمظاهر والتغيرات الحضارية من جهة وكذلك كان المديح والفخر وكذلك الهجاء ميداناً خصباً للاشتغال على بنى وصفية مؤثرة وفاعلة تقرب الشاعر من ممدوحه وتغلّبه على خصمه او نِدّهِ في حال الخصومة والهجاء وعلى كل حال فالشعراء في العصر العباسي هم ((فنانون مبدعون يرسمون بالكلمات ما يرون، ويصورون ما يشاهدون، ويصفون ما يحسون به، ومن هنا كثر نتاجهم الشعري في غرض الوصف))[١٣]، كما ان الشعر العباسي نظراً لطول أمدهِ قياساً بالعصور الادبية الاخرى وبوصفه وريثاً لتراكمٍ ابداعي ثرٍ كان عصراً أدبياً ((زاخراً بأوصاف كثيرة منتزعة من البيئة ابتداء من عصر ما قبل الاسلام، وقد اعطتنا دولة بني العباس ألواناً مختلفة من هذه الاوصاف، منها قديمة امتدت إليها يد الحضارة بالتهذيب والتطوير، ومنها مبتكرة أوجدتها المدينة الجديدة التي تضافرت أُمم كثيرة وأجناس مختلفة على خلقها))[١٤]، كل ذلك كان قد خدم الشعر وخدم الصورة الشعرية والوصف الذي كان اكثر ثراءً وتجدداً من بقية الاغراض التي انتقلت من تقليديتها الى واقعيتها وعلى مستوى البنية والدلالة الكلية منتقلة من المباشرة والسطحية الى عمق الوصف بالتزامن مع التجدد والتطور في الافكار والمعاني التي تحققت في القصيدة العربية في العصر العباسي[١٥].

المطلب الاول : وصف الشخصية في شعر ديك الجن :

ان للشخصية دور كبير وفاعلٌ في النص الادبي بشكل عام وعلى الرغم من انها عنصر سرديٌ إلا أنه عنصر شعري فاعل في بناء النص ولا تقل اهميته لما لها من دور في تحريك النص واعطاء حيوية على الامكنة بانتقالها في الزمان والمكان وباعتبارها اداة الحدث الاكثر حضوراً ، وهي وفق ذلك الدور تأخذ قيمتها في عملية الوصف بشكل عام؛ إذ أن((الشخصيات والأمكنة والأحداث تتطلب، كي تكسب تفردها وخصوصيتها، لغة سرية متميزة, قادرة على أن تنفث في ثنيات النص السردي التوهج والحيوية, وتحتاج معها كذلك إلى لغة وصفية قادرة على إكساب ديمومة السرد

فاعلية محركة؛ إذ ان انشاء حكاية ما لابد لها في أثناء تشكيلها من استثمار محورين أساسيين هما السرد والوصف))[١٦], ولا بد لهذه اللغة الوصفية ان تحقق القدر الاعلى من الوصف المحقق للمقاصد التي تقف وراء الرغبة بالتعبير، ففي كل نص ادبي يجد الباحثون في تنظيرهم للعناصر المحققة للنص ولجمالياته وتكامله واتساقه أن ((وصف الأمكنة والأشخاص والاشياء لا يقل أهمية عن سرد الاحداث والافعال))[١٧],وهذه العناصر تحقق حضورها من خلال لغة واصفة وخيال ابداعي يشكل من الصورة بنية نصية تحقق الغرض الشعري المنشود وتجعل من القصيدة مشهداً كليّاً وصورةً معبرةً عن ما يشعر به الشاعر ويسعى الى الكشف عنه من ألم وحزن في الرثاء، وتوقير وإكبار إن كان في سياق المدح والفخر مثلاً .إن الشخصيات بشكل عام تتنوع وتتوزع ادوارها وفق اوصافها وحضورها في النص، ومن ذلك التنوع هنالك الشخصية الدينية والشخصية الادبية والاجتماعية والشخصية السياسية، فالشخصية الدينية بوصفها مرجعية ودال مكثف((تشكل مصدراً من مصادر التشكيل الصوري للشعر العربي الحديث, وتأسيس علاقات تناصّية وإيحائية ذات دلالات وهي بذلك))[١٨], ولها اهميتها وفاعليتها ودورها في تحقيق المعاني الكبرى التي يصبو اليها الوعي الكتابي للشاعر فهي ببساطة((ليست تاريخاً يُروى, وليست سيرة يحللها الشاعر وإنما استدعاؤها يأتي في إطار رمزي قصصي غير محدد بأسوار التاريخ, وغير خاضع لمنطقة المُحكم, وهذا الاستدعاء الفني له ما يبرره في تجربة الشاعر المعاصر فهو يتكئ على المفارقة التصويرية واللغوية مسلطاً الشعور الناقد أو الرافض أو المتعاطف مع حركة الحياة))[١٩]، فالشخصية الدينية ببعدها الروحي ودلالاتها المعنوية تعلي شأن الذات وتفصح عن تجارب مستخلصة من المقدس الذي يضفي صفاته وحضوره في النص، ومن تلك الشخصيات ما ذكره النص القرآني في سياقات القص والسرد للأمم الغابرة والسالفة إذ اكتنز النص القرآني بالشخصيات الفاعلة والمؤثرة في المتلقي مثل الأنبياء والأوصياء والأولياء والحكماء [٢٠], ولكل شاعر رؤيته في توظيف الدال الديني وهو هنا الشخصية لأنه في كل حالة استحضار في التأليف يستحضر الدال الاكثر تأثيراً ودلالة، فهو((يعود في ظروف خاصة الى ثقافته الدينية, ويمتص من القرآن الكريم))[٢١]ومن عينات الوصف للشخصيات الدينية شخصية الامام علي عليه السلام وهي شخصية ذات حضور كبير في شعر ديك الجم الحمصي، إذ يقول :[٢٢]

دعُوا ابن أبي طالبٍ للهُدى ... ونحرِ العدى كيفما يفعلُ
وإلاّ فكُونوا كما كان ... هُدىً ولنار الوغى فاصْطلُوا
ومَنْ كعليّ فَدى المُصطفى ... بنفسٍ ونامَ فما يحْفِلُ
ومَنْ كعليّ اذا ما دعوا ... نزالِ وقَد قلّ منْ يَنْزلُ

في هذه الأبيات يصف الشاعر ديك الجن الحمصي شخصية الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد تمّ تقديم هذا الوصف بأسلوب غير تقليدي، إذ لا يعتمد الشاعر على الصفات الجسدية الظاهرة، بل يُقدّم وصفًا أخلاقيًا وسلوكيًا يتأسس على أفعال الشخصية ومواقفها البطولية, في قوله:(**دعوا ابن أبي طالب الهدى /ونحر العدى كيفما يفعل)**، فالوصف للشخصية يرتبط بصفات تنسجم مع الدور والفعالية للشخصية من قداسة وغير ذلك ومدى ارتباطها بدائرة الاحداث[٢٣]، ونلاحظ شخصية الامام علي (عليه السلام) تظهر بوصفه رمزًا للهداية والشجاعة معًا، فالجمع بين" الهدى "و"نحر العدى "يرسم صورة متكاملة لشخصيةٍ تجمع بين التقوى والبأس، ويؤسس هذا التركيب لصورة متفردة في المشهد الشعري. ثم يأتي التحدي البلاغي في قوله:**(وإلا فكونوا كما كان هدى / ونار الوغى فاصطلوا)**، ليُبرز تفرد الإمام علي من خلال عجز الآخرين عن أن يكونوا مثله، فيُستنتج الوصف عبر نفي المماثلة، وهي تقنية بلاغية فعالة في ترسيخ التفوق, ويستحضر الشاعر موقفًا تاريخيًا معروفًا في البيت **(ومن مثل علي فدى المصطفى / بنفس ونام فما يغفل)**، في إشارة واضحة إلى ليلة الهجرة، حيث فدى عليٌ الرسول بنفسه، ونام في فراشه، وهي صورة شجاعة تُبرز التضحية والولاء الكاملين, إذ يكتمل الوصف في البيت الأخير**(ومن مثل علي إذا ما دعوا / نزل وقد قال من ينزل؟)**، حيث يُصور الإمام علي بوصفه صاحب المبادرة الأولى، لا ينتظر أمرًا بل يتقدم طوعًا، ما يعكس روح الفروسية والرجولة، فشخصية الإمام علي(عليه السلام) في هذه الأبيات تتجسد كنموذج فذّ في الشجاعة، المبادرة، الفداء، والهداية, وهي سمات يُبرزها الشاعر من خلال أفعالٍ ماضيةٍ مؤسّسة، ويعززها باستخدام لغة تقريرية واستفهامية تضع المتلقي في موقع الإعجاب والتأمل ومن الشخصيات الاخرى المهمة شخصية فاطمة الزهراء (عليها السلام) والتي كانت رمزاً فاعلاً وحاضراً في شعر ديك الجم الحمصي وهي مادة مكثفة الدلالة والوصف بوصفها مناراً للقيم الروحية والصفات المثلى، إذ يقول :[٢٤]

ربُّ العُلى بفاطِمِ الزهراءِ ذات الهُدى سيدةِ النّساءِ
أولُ خلقٍ جاءَ فيها خاطِباً عنك إلي جائِياً وذاهِباً
وقال قد قضى إلهُك العلي بأن يتزوج البتولُ بعلي
فزَيَّنَ الجناتِ أحلى زينهْ واجتلتِ الحورُ على سكينه

في هذه الأبيات، يعمد الشاعر ديك الجن إلى رسم صورة شخصية متفردة في مقامها الروحي والإنساني، وهي شخصية فاطمة الزهراء عليها السلام، من خلال وصف يرتقي عن الملموس والحسي، متخذًا من الرمزية والتمثيل الروحي وسيلةً لإبراز معالمها القدسية. فالخطاب في مطلعه يتجه مباشرة نحو العُلى، حيث يقول: **(رَبُّ العُلى بِفاطِمِ الزَّهراءِ)**، وهو تعبير كثيف الدلالة، إذ يُحمّل الاسم قيمة رمزية تمثل الاكتمال والإشارة إلى الاصطفاء الإلهي، فالشاعر لا يتحدث عن شخصية عادية؛ إذ يمضي النص ليكشف أن هذه الشخصية لم تكن هبة فردية، بل هي مكافأة للخلق أجمعين: **(أَوْلَى خَلقَهُ جَاءَ فيها خَاطِبَهْ)**. ففي هذا البيت يتجلى البعد العقدي في الوصف، إذ يُستحضر دورها بوصفها تجليًا للعدالة الإلهية والجمال الرباني. ثم يُصعّد الشاعر من قيمة الموصوفة في قوله: **(فَزُيّنَتْ لِلجَنّاتِ أَحْلَى زِينَةْ)**, وهذا من أقوى مستويات التوصيف الرمزي، حيث تصبح الزهراء عنصرًا من عناصر التزيين في الجنة، لا على سبيل التشبيه بل ككيان متحقق، فهي زينة للمكان الذي يمثل الكمال الأخروي, أما في المقطع الثاني، فالوصف ينتقل من المجال الرمزي إلى الحقل القيمي الأخلاقي، حيث تبدأ الشخصية في التكون وفق أوصاف تعبر عن الجوهر والمقام: **(ذات الهدى سيدة النساء)**، فهي هادية، لا فقط بهيئتها أو مقامها، بل بذاتها، وكأن الهداية تتجسد فيها. فالشخصية هنا تعد بالنسبة للشاعر مساراً ومقاماً يلجأ إلى ذكره في النص ليس فقط تقديساً او فخراً بها بل لأن الشاعر يلجأ الى صفاتها ليحمي نفسه من تعاسته فهي الحياة والنقاء في وجه الغياب والتعاسة واليأس من الواقع[٢٥]، ثم يظهر وصف غير مباشر يُجسد أثرها في وجدان الشاعر بقوله: **(عنكِ إليّ جائياً وذاهبا)**، وهذه الحيرة والذهاب تعبّران عن عجز الوعي أمام عظمة الموصوفة، إذ لا يستطيع المتلقي أن يحيط بها أو يستقر على فهمها، مما يعزز بُعد الغموض القدسي المحيط بها. ويبلغ الوصف ذروته الروحية في قوله: **(بان يُتَرَوَّحُ البتولُ بعلي)** ، إذ يجعل من الزهد والتفرغ للعبادة سمتًا جوهريًا في شخصيتها، لا كفعل تمارسه بل كصفة تتجلى منها. وتكتمل هذه الصورة في البيت الأخير: **(واجتلت الحور على سكينة)**. وهنا مفارقة جميلة: الحور، اللاتي يمثلن غاية الجمال الأخروي، اجتبينها، لا لجمال حسي، بل لسكينة تسكنها، ويتضح من خلال الأبيات أن الشاعر لا يكتفي برصد صفات الشخصية، بل يصوغها بصيغة (النموذج الكامل)، مستخدمًا مستويات متعددة من الوصف: الرمزي، العقدي، الأخلاقي، والنفسي على حد سواء.ومن امثلة وصف الشخصيات الادبية رثاء الشاعر لابي تمام الطائي وهو من الشخصيات الادبية البارزة في العصر العباسي وكيف لا وهو الشاعر الذي شغل الدنيا يقول ديك الجن الحمصي في رثاءه[٢٦]:

فُجِع القريض بخاتم الشعراءِ وغديرِ روضتها حبيب الطائي
ماتا معاً فتجاورا في حفرةٍ وكذاك كانا قبل في الاحياءِ

في هذين البيتين يتحقق وصف الشخصية بدلالات الرفعة وعلو المقام باقتران الشاعر بدلالة الريادة (خاتم الشعراء) وهي اقرار للشاعر بأسبقية المرثي في الشعر، وهنا يخلّد الشاعر ديك الجن الحمصي اهم الشخصيات ويؤرّخ لرحيلها برؤية وجدانية وأدبية تجمع بين التأبين والرثاء، في إطار تعبيري متين وشفاف، فالشخصية التي يمكن ان تكون بنية محددة مسبقاً في حضورها في الذات وتأثيرها كنص ثقافي ودال جمالي قابل للاشتغال والترميز باعتبارها رمزاً مؤرخاً نستحضر من خلاله زمنه الذي كان مؤثراً فيناً كاسم مكثف الدلالة حاضر الاثر في وعي المتلقي[٢٧]، ووفق ذلك يكون الفقد للشخصية اكثر ايغالاً في كشف ذلك الترابط بيننا وبين النص الذي يسعى من خلال الوصف وأدواته الى تخليد الشخصية الادبية . فالشاعر يفتتح بقوله: (فُجع القريض بخاتم الشعراء)، مُستهلًّا البيت الأول بفعل مكثف الدلالة دال على الحزن والفقد، فالفجيعة هنا هزت الشعر ذاته، لا الناس فقط، مما يرفع من منزلة الموصوف إلى مرتبة تُصبح فيها خسارته خسارةً للأدب واللغة بحد ذاتها ونلاحظ التوظيف المتميز لاسم الشاعر واقترانه بالغدير الروضة للوعي والشعر بقوله: (وغدير روضتها حبيبِ الطائي)، فكأن الوصف هنا يتجه إلى شخصية ثانية هي (حبيب الطائي)، والذي يُشار إليه بصفته رمزًا للجمال والعذوبة، إذ يُصوَّر كغدير في روضة، وهو تشبيه ينمّ عن رقّته وعلوّ شأنه، ويعكس صفات النقاء والصفاء والخصوبة الفكرية، ما يُدلل على دوره الحيوي في عالم الشعر.ومن امثلة الوصف لديه لشخصية المرثي، وقد اجاد الشاعر في التشبيه لإعلاء مقام المرثي، فيقول:[٢٨] (من الخفيف)

قل لمن كان وجهُهُ كضياء الشمس(م)	في حسنِهِ وبدرٍ مُنيرِ
كنت زيْنَ الأحياءِ إذ كنت فيهم	ثُمَّ قد صِرْتَ زينَ أهلِ القبورِ
بأبي أنت في الحياة وفي الموت (م)	وتحت الثرى ويوم النشورِ
خُنتني في المغيبِ والخَوْنُ نُكْرٌ	وذميمٌ في سالفاتِ الدُّهورِ
فشَفَاني سيْفي وأسرعَ في حَزّ(م)	التّراقي قَطْعاً وحَزّ النَّحورِ

في هذه الأبيات، يتجلى الوصف بوصف الشخصية بشكل دقيق وعميق، إذ يرسم الشاعر ديك الجن ملامحها من خلال خصائصها المعنوية والوجدانية، لا من خلال مظاهرها الحسية فحسب، مما يجعل الوصف أداة تعبير عن القيم والمواقف أكثر من كونه تصويرًا شكليًا, الشخصية الموصوفة هنا تتسم بالتفوق في الفضائل، وتبرز كأنها متفردة عن غيرها، إذ يقول الشاعر: **(قل لمن كان وجهه كضياء الشمس)**، فيستهل بوصف مهيب، يجعل من الشخصية مرآة للضياء والنور، وكما هو معروف ان الشخصية قطب يتمحور حوله الخطاب[٢٩], ومن ذلك الوصف نجد التشبيه هنا يقترن بالسمو والرفعة، كما يدل على الحضور الطاغي الذي يفرض الاحترام والإعجاب, وفي قوله:**(في حسنِهِ وبدرٍ مُنيرِ)**, وهو وصف جمالي مكرر يعيد فكرة النور والبدر, مما يعزز الصورة الأولى السمو والنقاء, ينتقل الشاعر إلى البعد الأخروي بقوله:**(وتحت الثرى ويوم النشورِ)**,إذ يستمر بوصفه للشخصية في الحياة بعد الموت, فيثبت خلودها المعنوي وسموها الروحي حتى في يوم البعث, إذ يُظهر النص قدرة الشاعر على توظيف الوصف بشكل مركب، حيث دمج الصفات المعنوية بالجمالية، والمواقف الشعورية بالحكم الأخلاقي، فجاء وصف الشخصية غنيًا ومفعمًا بالدلالات، عاكسًا شخصية مثالية تنتمي لعالم الفضائل والرموز الخالدة، لا لعالم الفناء والزوال ويقول في وصف زوجته وَرْد وهي شخصية على قدر كبير من الأهمية في حياته وفي نصه الشعري :[٣٠] (من الكامل)

أنْظُرْ إلى شمسِ القصور وبدْرها	والى خُزاماها وبْهجةِ زهْرِهَا
لمْ تَبْلُ عيْنُكَ أبيضاً في أسودٍ	جمعَ الجمالَ كوجهها في شَعْرِهَا
وَرْديَّةُ الوجناتِ يختبرُ أسْمَها	من ريقها من لا يُحيطُ بخُبْرِهَا
وتمايلتْ فضحكتُ من أرْدافِها	عَجَباً ولكني بكيتُ لِخَصْرِهَا

في هذه الأبيات التي يتناول فيها الشاعر شخصية "وَرْد"، تتجلى ملامح فنية رفيعة في طريقة الوصف، حيث يجمع الشاعر بين الدقة الحسية والرؤية الجمالية الخيالية، ليُبرز فتنة الشخصية المحبوبة ومكانتها في وجدانه. يبدأ الشاعر بقوله: **(أنظر إلى شمس القصور وبدرها)**، وهنا يستخدم صورتين فلكيتين – الشمس والبدر – ليرفع من شأن الموصوفة، فهي ليست فقط نورًا مشعًّا، بل هي أعلى درجات الجمال والضياء، مقارنةً بملوك القصور وأعظم من فيها. إن الجمع بين الشمس والبدر يوحي بكمال التكوين وتوازن الضدين في شخصية "ورد". ويكمل في البيت التالي: **(ولها خزامى وبهجة زهرها)** وهو وصف عبقري للجمال الحسي المقرون بالعطر، فالخزامى رمز للعطر والصفاء، وزهرها يفيض بهجة، مما يدل على أن الجمال هنا ليس فقط بصريًا بل مشتملاً على الحواس كلها, يقول: **(لم تُبْلَ عينيك بيضاً في أسود)**، وهنا إشارة إلى تميّز هذه الشخصية عن غيرها، حيث لم يسبق للعين أن رأت جمالًا مثل هذا، و"بيضًا في أسود" قد يرمز إلى تباين الألوان في العين أو اللباس أو الجمال العام، ما يضيف عمقًا في التباين الخلاب الذي يجذب النظر, ثم يقول: (جمع الجمال كجمعها في شعرها)، وهنا يتجلى أوج الوصف، إذ يصور الشاعر أن الجمال كله قد اجتمع في هذه الشخصية، تمامًا كما يُجمع الشعر ويضفر، مما يوحي بانسجام داخلي وخارجي في تكوينها, والشاعر هنا يركز على قيمة الترابط في وصفه لزوجته، ويمكن أن يلفت الشاعر النظر الى احدى الشخصيات فيضيء حضورها ووصفها بشدة واصفاً أخلاقها وسلوكها بدقة متناهية[٣١]، وهو ما تحقق في الوصف في هذه الأبيات إذ أخذ طابعًا تصاعديًا، بدأ من الانبهار البصري وتطور إلى الحسي، فالعاطفي، ثم إلى النفسي الوجداني.

المطلب الثاني: وصف المكان في شعر ديك الجن:

يرتبط المكان بالوصف ارتباطاً وثيقاً في جميع الاجناس الادبية ولا سيما النثر والشعر، ويعد الباحثون((الوصف من أهم الأساليب في تجسيد المكان))[٣٢], وتأتي تلك الاهمية للمكان بأنه بحاجة الى طاقة التعبير للوصف الذي يجسد شكل هذا المكان وبعده النفسي؛ إذ((المكان يحتاج إلى تركيز وصفي عالٍ يأتي على كل جزئياته ومكوناته وقضاياه وتشكيلاته, وقد يتوقف نجاح أي قصة على المهارة التي تتكشف عنها قدرة القاص على وصف المكان))[٣٣], فالدلالة الكلية لكل نص هي معتمدة بشكل او باخر على عنصر المكان ولا نغفل عن ((أن وصف المكان يعمل

على تشكيله ومنحه عمقاً دلالياً))[٣٤], وفي النص الادبي بشكل عام يدخل المكان فاعلاً متعدد الدلالات والارتباطات ولا سيما بالشخصية والحدث، بوصف المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر وحالات وكذلك وظائف وأشكال متغيرة وكل تلك العناصر تنشأ بينها علاقات مكانية بكل شيء يسعى النص الى التعبير عنه[٣٥], ومن خلال الدور في النص الشعري يتبدى لنا الدور الفاعل للمكان ، فللمكان دور كبير في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضنه[٣٦]، ان الوصف للأمكنة على قدر من الأهمية في تشكيل النص فالأمكنة بتعددها وتوعها وبما تتصف به من عدائية وألفة فهو كتلة وبنية ودلالة وعاء لأغلب عناصر النص ودلالات وتكاملها فهو وفق ذلك يمثل((الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه وأي نصٍ مهما كان جنسه الأدبي))[٣٧], والمكان في الشعر العباسي هو مكان دلالي يكشف لنا طبيعة الحياة العباسية وتكشف اهتمام الشاعر ديك الجن بالمكان، وعلاقته بها بوصفها((عنصراً جوهرياً في النص الادبي, ويمثل محوراً أساسياً, من المحاور التي تقوم حولها نظرية الأدب, إذ يؤدي المكان, دوراً مهماً في هوية الكيان الجماعي))[٣٨], ويبقى المكان على قدر من الاهمية والخصوصية في التوظيف في القصيدة إذ يكشف التصاق الشاعر بالمكان وعلاقته به وتقييده لذاته بالأحاسيس التي تثيرها الامكنة في الذهن وهذا التأثير يخلق لدى ساكنيه علاقة حميمة مبنية على الألفة والحب فتبوح الشخصية لذلك المكان بكل ما يختلج بصدرها ليصبحا روحاً واحدة, ولا شك ان هنالك امكنة عدائية تثير الرعب والخوف لدى الذات [٣٩] ومن امثلة وصف المكان في اشعار ديك الجم الحمصي والذي تنوع بدورهِ وتعددت صور الوصف له ، يقول في وصف المقابر في كربلاء:[٤٠]

يا عينُ في كَربَلا مقَابِرُ قَد	**تَركنَ قَلبي مَقابِرَ الكُرَبِ**
مَقابرٌ تحتها مَنابرُ من	**عِلمٍ وحلمٍ ومَنظرٍ عَجَب**
من البَهاليلِ آل فاطمةٍ	**إهلِ المَعَالي والسادةِ النَّجُبَ**
كم شَرِقَت منهُمُ السُّيوفُ وكم	**روَّيتِ الأرض من دمٍ سربِ**

يصوّر الشاعر كربلاء بوصفها مكانًا مركزيًا للألم والفقد، وفضاءً تتحول فيه الأرض إلى مرآة للبطولة والتضحية والفجيعة. يُفعل الشاعر الوصف المكاني ليكون حاملًا للرمز والمأساة والقداسة، حيث تلتقي الذات الحزينة بالمكان المكلوم في تآلف شعري عميق. فالمكان هنا ليس هامشيًا، بل هو الفاعل الأساسي في تشكيل العاطفة والرؤية الشعرية, إذ يُحيل المكان في هذه الأبيات إلى كربلاء، وهو ليس مجرد موقع جغرافي، بل هو مكان مُحمَّل بالدلالة التاريخية والرمزية والدينية, فالشاعر يستدعي كربلاء بوصفها مسرحًا مأساويًا تجلّت فيه أسمى معاني التضحية والشهادة، وهذا يُعطي للمكان بُعدًا قدسيًا وعاطفيًا, يشير الشاعر إلى كربلاء باعتبارها موضع مقابر شهد فيها دفن عظماء، تحديدًا من آل فاطمة، في إشارة إلى الإمام الحسين وأصحابه, ومن خلال هذا التوصيف، تصبح كربلاء رمزًا لفاجعة كبرى، حيث يتجلّى "الكرب" في معناه الحسي والرمزي معًا، مما يربط المكان بالحزن والبطولة في آنٍ, "مقابر قد/ قبائلٌ سكنتها" – يفيد هذا التركيب أن الأرض لم تعد دارًا للسكنى بل مقبرةً لقبائل عريقة، مما يُحول جغرافيا المكان إلى جغرافيا الألم, من آل فاطمةٍ سِبطٌ تنازله" – يُشير إلى الحسين عليه السلام بصفته سِبط النبي، وتُبرز العبارة مكانة الضريح، لا كموقع للدفن فقط، بل كمقام للتقديس, "كم شُرّفت منهم السيوف" – تتداخل الصورة الحربية بالمكان، فالمقابر ليست موضعًا للضعف، بل ساحة مجد وعزة، حيث قاتلت السيوف أصحابها بشرف, تركن قلبي في مقابر الكرب" – هنا يتحول المكان من جغرافيا عامة إلى موضع للانكسار الشخصي؛ إذ يُسند الشاعر الحزن إلى قلبه، وكأن الأرض حملت وجدانه, "رويت الأرض من دمٍ سرْبِ" – تصوير درامي عنيف يُجسد الأرض وقد شُبعت من الدم، مما يعمّق من الطابع التراجيدي للمكان ويجعله شاهدًا على مأساة إنسانية لا تُنسى. ومن الامكنة المقدسة التي يصفها الشاعر متماهياً في الوصف معتبراً أهمية العنوان الذي ينتمي اليه هذا القبر وهو السيدة فاطمة (عليها السلام) فيقول: [٤١] (من الكامل)

يا قبر فاطمةَ الذي ما مثلُهُ	**قبرٌ بطيبةَ طاب فيه مبيتا**
إذ فيك حلَّت بضعة الهادي التي	**تجلى محاسِنُ وجهها حُلّيتا**
إن تنأ عنهُ فما نأيْتَ تباعُداً	**أولم تَبِنْ بدراً فما اخْفينا**
فسقى ثراكِ الغيثُ ما بقيتْ به	**لُمعُ القبورِ بطيبةٍ وبقيتا**
فلقد بريَّاها ظَلَلَت مُطَّيباً	**تستافُ مِسْكاً في الأنوف فتيتا**

يُقدَّم الشاعر ديك الجن الحمصي في هذه الأبيات المكان وهو قبر فاطمة الزهراء كمكان يرتقي إلى مقام روحيّ قدسيّ, إذ يصف القبر بأنه موضع الطهارة والسكينة والبركة، وهو ما يتجلى في النص(**يا قبر فاطمةَ الذي ما مثلُهُ**) إذ يتحول القبر إلى رمز للمأساة والحنين, ومجالٍ للتقديس والتقدّم بالدعاء, يوظّف الشاعر دلالة "طيبة" لا كمدينة، بل كصفة روحية للمكان، ويجمع بينه وبين "طيبة" (المدينة المنورة)، ليؤكّد أن موضع قبر

الزهراء طاهر بوجودها فيه، فـ(قداسة المكان) ليست مكتسبة من الجغرافيا فقط، بل من شخص المدفون فيه, وفي النص(**سقى ثراك الغيث**) دعاء شعري يُضفي على المكان صورة الحياة حتى في الموت, وكأن القبر يزهر بأثر الزهراء(عليها السلام), إذ يتجاوز وصف المكان في هذه الأبيات حدود الوصف الحسّي إلى فضاء رمزيّ وروحيّ، يختلط فيه القدسيّ بالتاريخيّ، والعاطفيّ بالوجوديّ, فالمكان (قبر الزهراء) يُستحضر باعتباره مرآةً للظلم والبركة معًا، وفضاءً تتكاثف فيه مشاعر الحزن والحنين والوفاء, وتتجلّى البراعة الشعرية في جعل القبر حيًّا يتفاعل مع الزائر والمتأمل، ما يُضفي على النصّ قيمة وجدانية عالية تعبّر عن صدق الانتماء الروحي.ويقول:[٤٢] (من البسيط)

وروضةٍ بات طلُّ الغيث ينسجها	**حتى أذا انجمت اضحى يدبجها**
تبكي عليه بكاء الصب فارقه	**ألِفَّ فيضحكها طوراً ويبهجها**
أذا تضاحك فيها الورد نرجسها	**ناغى ذكيّ خزامها بنفسجها**

يتركز الوصف هنا للمكان في وصف (الروضة) ككائن حيّ ينبض بالجمال، ويشعر، ويبكي، ويضحك، ويتفاعل مع عناصر الحياة, يتجلّى المكان بوصفه عالمًا شعريًا مكتفيًا بذاته، غنيًّا بموسيقاه الداخلية (صوت الطير)، وألوانه الزاهية (النرجس)، وأحاسيسه المتدفقة (البكاء، الضحك، التفاعل), وهو بذلك يرتقي بالوصف المكاني إلى مستوى الرمز الجمالي والروحي، حيث تتحوّل الروضة إلى فضاءٍ جامعٍ للحياة والمشاعر والدهشة, فالشاعر يشحن المكان بأوصاف عاطفية إنسانية عميقة, (الروضة تبكي), وتشبيه بكائها بـ(بكاء الصب) يجعل منها فضاء للمأساة واللوعة, وليس مجرد سكون طبيعي, هذا الوصف والتشخيص يتجاوز الزخرفة البلاغية, ليؤسس لعلاقة وجدانية بين الذات والمكان, ويحمّل الروضة دلالة رمزية, فهي لا تمثل فقط الجمال الطبيعي, بل ايضاً الحنين, والفقد, والأنين الصامت ويقول الشاعر واصفاً للمكان المغلق وهو القبر الذي يمثل عتبة انغلاق وانقطاع وفصل بين مكان الحياة ومكان البرزخ والفناء في قوله :[٤٣]

أساكنَ حُفْرةٍ وقرار لَحْدِ	**مُفارقَ خُلَّةٍ من بَعْد عَهْدِ**
أجبْني إن قدرْتَ على جوابي	**بحقّ الوُدَّ كيف ظلتَ بعدي**
وأين حللْتَ بعد حلو قلبي	**وأحشائي وأضلاعي وكبدي**
أما واللهِ لو عانيتَ وَجْدي	**إذا استعبْرت في الظلماء وحْدي**
وجدَّ تنفسي وعلا زفيري	**وفاضت عبرتي في صحن خدي**
إذن لعلمتَ أنّي عن قريبٍ	**ستُحفر حفرتي ويشقُ لَحْدي**

يتجلى وصف المكان هنا بوصفه فضاءً حاضنًا للفقد والغياب، فالشاعر لا يصف المكان المادي بحدوده الظاهرة، بل ينقل صورة وجدانية عميقة لفضاء القبر، الذي يحتضن من كانت بالأمس تسكن قلبه وروحه .تبدأ القصيدة بالسؤال(**أَسَاكِنَ حُفْرَةٍ وقَرَارَ لَحْدِ/ مُفارِقَ خِلَّةٍ مِنْ بَعْدِ عَهْد)** هنا نلاحظ أن المكان الموصوف هو" الحفرة "و"اللحد"، وهما تعبيران دالان على القبر، لكن الشاعر يسبغ عليهما معاني وجودية :فـ"القرار "هنا ليس مجرد موضع جغرافي، بل هو نهاية حتمية تقف في مقابل الحياة والحب والعهد, إذ يتحول القبر من مجرد مكان للدفن إلى مساحة ممتدة للخطاب الشعري، يخاطبها الشاعر بصيغة الحي، بل يتوسل إلى ساكنها كما لو أنها لا تزال قادرة على التفاعل، فيقول((**أَجِبْنِي إِنْ قَدَرْتَ على جَوَابِ/ وَأينَ حَلَلْتَ بعدَ حُلُولِ قَلْبِي)** فالسؤال البلاغي يُحمّل المكان بعدًا تراجيديًا، إذ يضفي على القبر صفة الكائن الساكن الذي يمكن أن يُنادى ويُستجاب منه، وهنا يتشابك وصف المكان مع الحنين والفقد، ليصبح القبر تمثيلًا لصمتٍ مطبق لا يُجدي معه رجاء, حيث ينتقل الشاعر إلى وصف حالة نفسه وهو يتخيل المكان – ويظهر أن القبر صار ساحةً تتردد فيها أنفاسه وأنينه وحنينه، أي أن المكان لا يُوصَف بوصفه ساكنًا، بل متفاعلًا مع الحزن, هذه الأبيات تمثل أوج الوصف المأساوي للمكان فـ"الظلماء "هنا تحيل إلى ظلمة الليل وظلمة الحزن والقبر معًا، حيث يُستحضر المكان بطريقة مزدوجة :الزمان(الليل) والمكان(اللحد) (والحفرة) يتحدان ليكوّنا مشهدًا موحشًا .ويبلغ الشاعر أقصى درجات التماهي مع المكان عندما يقول إنه(**سحفر حفرته وشق لحده)**، كأن الفقد جعله يتمنى الموت، أو يتهيأ له أنه يقترب من المحبوبة في مأواها الأخير, فالشاعر يجعل من اللحد والحفرة معادلًا موضوعيًا للغربة والفراق والحنين، حيث يتداخل وصف المكان مع ألمه الداخلي ودموعه ونداءه المستحيل.

المطلب الثالث: وصف الزمان في شعر ديك الجن الحمصي:

الزمن عنصر مهم وفاعل في بنية كل نص أدبي وابداعي ويرى جيرار جينيت في حديثه عن أهمية الزمن أو الزمان بأنه((من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألّا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد

لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل))[٤٤], فالزمن لا بد من يرد ذكره في تأثيث المشهد ورسم الحدث وفق المسار الذي تسير فيه الأحداث في النص الادبي، وهنا يتوافق ويتظافر مع المكان كما أن للزمان اهمية وظيفية مع الشخصية حيث يعطي الشخصيات حياة خارج الرواية وخارج الدلالة الثابتة في أول ايراد للشخصية باعتبار ما آلت اليه الأُمور في تتبع الحدث وصولاً إلى الختام الذي يمثل اللحظة النهائية لدور الزمن في الحدث والمشهد[٤٥]، وببساطة فالزمان هو((الوقت كثيره و قليله، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة وثانيتهما لاحقة))[٤٦]، وفي النص الادبي يدخل الزمان في تشكيل اغلب الدلالات الوصفية فلكل جملة شعرية زمن ولكل انتقال في الاحداث أثر للوقت وللزمان علاقة فاعلة ببقية العناصر النصية على مستوى الوصف وعلى مستوى التركيب من ذلك علاقته وتوأمته مع المكان، فنلاحظ ((عمق ارتباط الزمان بوصفه طرفاً طبيعياً بالمكان, وفي نطاق هذا الارتباط تكون التجربة البشرية في الأدب– كما هي في الواقع– ممكنة ومتطورة))[٤٧]؛ إذ يتقيد المكان بعامل الزمن وهو ما يكشفه المكان من تواصل ضروري مع الزمان إذ لا وجود لمكان من غير زمانه[٤٨], وهذا يؤكده ويشير اليه باختين الذي يركز على قيمة التوافق بين الزمان والمكان الى درجة كبيرة من التعالق في تشكل النص حيث أن((مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معاً في كل واحد متجسد ومحدد بعناية, فالزمن كما هي الحال يكثف شاخصاً, يكتسي لحماً, ويصبح من الناحية الفنية مرئياً, وبالمثل فإن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ))[٤٩], وكذلك علاقة الزمان بالشخصية والتي يطبق عليها فاعل الزمن بأثره الجمالي واثره النفسي، فالشخصية هي بنية زمنية وعنصر خاضع للزمان بشكل كبير ويتبدى الزمان في أثره عبر الرؤية داخل الذات، والذي يتقابل بالرؤية خارج الذات وهما مساران فاعلان في تشكل الوصف الذي يبصِّر في دلالاته اثر الزمان في تأثيث المكان واظهار اوصاف الشخصية وهي تواجه الزمن من جهة وتتوافق معه ومع تقلباته(الليل/ النهار، الشباب/ الشيب والهرم... الى اخره) وهذا التوافق في الادب للعناصر المذكورة تحدد بطريقة مباشرة او غير مباشرة سياق الاثر الادبي من حيث تحقق المعنى الانساني بشكل عام[٥٠], فالشاعر في نظمه للنص((يعيد صياغة نتاجه الوجداني إذا أراد تحديد أبعاد تجربته ضمن إطار زماني ومكاني تتدفق من خلالهما رؤيته الشعرية وتتنامى, مكونة مشهداً حيا مانحا إياها الحيز الذي تشكلت من خلاله))[٥١],وفي النص الادبي ولا سيما الشعر يتجسد الزمان بعدة الفاظ تحدد الزمان الفلكي كالليل والنهار والصبح والمساء واليوم والشهر وغيرها كما انه يتجسد في دلالات لونية ترتبط بما مر ذكره فلليل دلالات تتحقق وتتجسد في دلالة الدجى والكرى والغسق وغيرها وكذلك النهار الذي يتحقق بدلالة الشمس والغروب وغيرها.وقد تم توظيف الزمان وتداخله في بناء النص بشكل كبير، ويقول ديك الجن الحمصي في وصف الزمان :[٥٢]

تهنهنت الخمسون من شدتي ... وضيقت خطوي بعد اتساعِ

وانحفني خوراً ظاهراً ... وكنت قبل المشيب عين الشجاعِ

تعترف النفس ببعض القوى ... فأمسك النفس ببعض الخداعِ

أنساني الدهر ولم ينسني ... والموت قد يودي بمن في الرضاعِ

تصف الأبيات الزمن بكونه عاملًا حاسمًا في صناعة التحولات الجذرية في الكيان الإنساني ويُبرز الشاعر معاناة الجسد من الضعف، والنفس من الخداع، مستندًا إلى مفردات قوية مثل "الخمسون"، "انحنى ظهري"، "خوار"، "الموت"، و"المشيب"، التي تُجسّد وطأة الزمن ولا شك ان هيمنة بعض الالفاظ لها تأثير في ذات الشاعر وتكشف عن اثرها في دواخله وتفصح عن رغباته في الخلاص من اثرها بوصفها ثغرات الضعف في الذات[٥٣]، كما أن توظيف التقابل بين الماضي والحاضر يُضفي على النص بعدًا تأمليًا، يربط بين الفقد المادي (الجسد) والفقد المعنوي (الكرامة والقوة)، وهو ما يجعل وصف الزمن هنا وصفًا وجوديًا عميقًا لا يقتصر على سرد أحداث العمر، بل يعبّر عن أزمة الذات في مواجهة الفناء. إذ تُجسّد هذه الأبيات وصفًا دقيقًا ومؤلمًا لتحولات الزمن وتأثيره العميق في الجسد والنفس، حيث يتجلى الزمن لا كحركة دورية أو تقويمية، بل كقوة قاهرة تُحدث تبدلات جوهرية في الكيان الإنساني، وتكشف عن هشاشته في مواجهة تقدّم العمر, والوصف يركز بشكل عام على عرض الأشياء والكائنات من حيث عناصر متجاورة, ويقدمها بوصفها مشاهد[٥٤]، وهو ما حققته الدلالة في الوصف والتي تنطلق من المطلع في قول الشاعر: **(تهنّهَت الخمسون من شدتي / وانحفني خوَرًا ظاهراً)**, يبدأ الوصف الزمني بإشارة صريحة إلى تجاوز الشاعر سن الخمسين، وهو رقم له رمزيته في الثقافة العربية والإسلامية، حيث يُعد تجاوز الخمسين بداية الدخول في الشيخوخة أو النصف الثاني من العمر, الفعل (تهنهت) يوحي بانكسار الزمن أمام الشدة التي مرّ بها الشاعر، وكأن السنوات استسلمت أمام صلابته، لكنّ الزمن، وإن خضع في لحظة، عاد وألقى بثقله على الجسد المنهك، فظهر الشاعر انحنى، والخور – أي الضعف – أصبح ظاهرًا لا يُخفى, ثم يعزّز ذلك بالمقارنة بين الماضي والحاضر، فيستحضر صورة نفسه حين كان "عين الشجاع"، أي تجسيدًا تامًّا للقوة والبأس، في مقابل ما آلت إليه حاله اليوم. في هذا البيت**(تعترف النفس ببعض القوى)**

يوظّف الشاعر مفارقة زمانية دقيقة؛ فالنفس تعترف ببعض القوى – لا كلها – ما يدل على ضياع شيء من العافية والقوة السابقة، ولكن بقيت بعض البقايا تعاند الزمن, أما قوله:**(أنساني الدهر ولم ينسني)**، فهو تعبير بليغ عن اغتراب الذات عن ذاتها؛ فالدهر بسط يده عليه وسلب منه ماضيه وقوته، لكنه لم يرحمه ولم يغفل عنه، بل بقي الزمن يلاحقه ويضغط عليه, في النص**(والموت قد يودي بمن في الرضاع)** يضرب مثالًا دقيقًا لتأكيد هشاشة الحياة: فالموت لا ينتظر حتى يشيخ المرء، بل قد يأخذ حتى الطفل في الرضاع، في دلالة على أنّ الزمن لا يعبأ بأحد، ولا يضمن البقاء لأحد، سواء في مطلع العمر أو نهايته، وهنا يظهر الشاعر موقفه من الزمن وصراعه ورثائه للإنسان[٥٥]، فهو واقع صادم ومؤثر فاعل في الذات الشاعرة تحاول من خلال الشعر ان تفسر هذا المهيمن على الانسان قاهراً ومقيداً له

ومن امثلة وصف الزمان الدلالات المباشرة للزمان وهي الالفاظ(عشية، الصبح) والتي وظفها الشاعر في قوله:[٥٦]

عشيَّة جاءت قريشٌ له ... وقد هاجر المصطفى المرسلُ
وطافوا على فُرشه ينظرون ... من يتقدّم إذ يُقتلُ
فلما بدا الصبحُ قام الوصيُّ ... فأقبلَ كلٌّ له يغْذُلُ

إن وصف الزمان في هذه الأبيات يتجاوز كونه تحديدًا كرونولوجيًا للوقت، إلى كونه عنصرًا فاعلًا في بناء المشهد الشعري، يشحن النص بالرهبة والتعظيم، ويربط بين حركة الشخصيات والقدر، في لحظة تاريخية مفصلية من السيرة النبوية، حيث يتجلى الزمان حاملًا للمفارقة بين الليل والخطر، وبين الفجر والنجاة, إذ يظهر وصف الزمان بشكل دقيق ومؤثر، يتجلى فيه الحس التاريخي والبعد الشعري المتناغم مع لحظة مفصلية من حياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وهي ليلة الهجرة المباركة من مكة إلى المدينة, يتسم وصف الزمان هنا بدقة متناهية، حيث يختار الشاعر مفردة (عشيةً) ليدل بها على توقيت دقيق من اليوم، وهو وقت المساء، مما يضفي على الحدث طابعًا دراميًا مملوءًا بالتوتر والترقب، إذ أن الليل غالبًا ما يرتبط في السياق الثقافي العربي بالغموض والمخاطرة, ثم يعمّق الشاعر صورة وصف الزمان من خلال تصوير حال قريش **(وطافوا على فرشه ينظرون)**، مشيرًا إلى لحظة ترقّب خطرة، ليلة قرر فيها أعداء النبي (صلى الله عليه وسلم)، أن يحاصروه وينالوا منه, وهنا يتداخل الزمان مع الفعل، إذ أن تلك الليلة ليست مجرد إطار زمني، بل هي لحظة حاسمة تتقاطع فيها النوايا والخطط الإلهية والبشرية، ما يضفي على الزمن طابعًا دراميًا متسارعًا، يمهد للحدث الأعظم عند بزوغ الفجر, ويأتي الفجر في البيت الثالث **(فلما بدا الصبح قام الوصيُّ)**، ليمثل نقطة التحول الزمانية الكبرى، إذ يرمز الصبح هنا إلى لحظة النجاة والانبعاث والنور، وكأن الزمن ذاته أصبح شاهدًا على حماية الله لنبيه (صلى الله عليه وآله وسلم).أما بقية الأبيات فتمضي في وصف لحظة أخرى مرتبطة بالزمن، وهي لحظة التقدم والبطولة، (وقد هاجر المصطفى المرسلُ / من يتقدم إذ يُقتلُ)، موضحةً الموقف البطولي لعليٍّ رضي الله عنه، الذي جسّد في لحظة زمانية حرجة أسمى معاني الفداء والتضحية، إذ تقدم للموت عن وعيٍ، في وقتٍ يمثّل ذروة التوتر التاريخي, وباستخدام الفعل الماضي مثل "جاءت"، "طافوا"، "قام"، "هاجر"، يربط الشاعر بين الأحداث ويمنح الزمن بُعدًا سرديًا قويًا، يشبه تسلسل مشاهد درامية في لوحة ملحمية وفي وصف اثر الزمن وتشظيه بين الحاضر المؤلم والذاكرة التي تألفها الروح، يقول ديك الجن:[٥٧]

أصْبَحتُ مُلْقى في الفِراشِ سَقيماً ... أجِدُ النَّسِيمَ مِنَ السّقام سَموما
وَكَرَى يُرَوِّعُني سَرَى لو أنَّهُ ... ظِلٌّ لكانَ الحَرَّ واليَحمُوما
مَرَّتْ بِقَلْبي ذِكْرَيات بَنِي الهُدى ... فَنَسِيتُ مِنها الرَّوح والتَّهويما

يشكل الزمان دالاً مركزياً ودقيقاً، وقد شُحن ببعد شعوري ونفسي عميق، إذ لا يُطرح الزمان فيها بوصفه مجرد إطار زمني تقليدي، بل بوصفه كيانًا فاعلًا في تشكيل التجربة الشعرية وتأزيمها, **(أصْبَحتُ مُلْقى في الفِراشِ سَقيماً)**, وصف الزمان في هذه الأبيات ليس تقويمًا خارجيًا، بل تجربة شعورية داخلية, لفظة(أصبحت) التي يُفتتح بها النص ليست إلا مدخلًا لزمن ذاتي مريض، فيه تتداخل لحظات الحاضر المريض بالماضي المُربك. إنّه زمن لا يُقاس بالدقائق، بل بالانكسارات. وقد نجح ديك الجن في جعل الزمن جزءًا من معاناته الداخلية، لا كإطار للحدث، بل كعنصر حيّ يتفاعل مع انفعالات النفس ويُشكّل مأساويتها, اللفظة المفتاحية في وصف الزمان هي (أصبحت)، وهي صيغة تدل على وقت معين من النهار, اختياره لهذا الوقت بالذات، لا ليصف إشراقًا أو حركة كما هو معتاد، بل ليقابل هذا الإشراق الخارجي بوضع داخلي مظلم (سقيماً)، يخلق مفارقة شعرية دقيقة, الزمان نهارٌ، لكنه عند الشاعر زمنُ سُقمٍ وانكفاءٍ وضعف، وكأن الزمن نفسه يحمل في داخله اختلالًا أو مفارقة بين ما يبدو وما يُعاش. فالضحى زمن نشاط، لكنه هنا زمن خمود، ما يعكس انكسارًا داخليًا يتنافر مع النظام الطبيعي للزمن.ومن أمثلة الوصف للزمان كذلك ما نجده في قول ديك الجن الحمصي:[٥٨]

نَغفلُ والأيَّام لا تغفلُ	ولا لنا من زَمَنٍ مَوئلُ
والدَّهرُ لا يَسَلمُ من صَرْفِهِ	أعْصم في القُنَّةِ مُستوعِلُ
يَتخِذُ الشَّعري شِعاراً لهُ	كأنّما الأُفقُ لهُ مَنْزِلُ

في هذه الأبيات يتجلى الزمن بوصفه حضوراً طاغياً ومهيمنًا على البنية الشعورية والفكرية للنص، حيث لا يظهر كإطار خارجي ثابت، بل كفاعل وجودي يلاحق الإنسان، ويخترق سكونه، ويتجاوز وعيه اليومي ليصبح قوة تفرض ذاتها على المصير والنفس معاً، وتبدأ التجربة الشعرية من مفارقة دقيقة: **(نغفل والأيام لا تغفل)**، وهي مفارقة تقوم على وعي الشاعر بانعدام التوازن بين وعي الإنسان وزمنه؛ فبينما يُقصِّر الإنسان، ويغفو، ويتباطأ، والمضي الذي عشناه لا يظل وراءنا بل انه يظل مهيمنا ومؤثراً فهو ذاكرة تفكر في القادم[٥٩]، وتظل محكاً لكل ما نعيشه رغم تعدد اللحظات والازمنة ،فإن الزمن مستيقظ دائمًا، لا يعرف التوقف، ولا يسمح بأي هدنة, إن هذا الافتتاح يصوغ علاقة مختلّة بين الذات والزمان، علاقة يتفوق فيها الزمن على الإنسان في اليقظة والديمومة، ما يؤسس لصورة زمن قاسٍ لا يتعاطف، ولا يتباطأ، بل يمضي باستقلال مطلق، وكأن الزمن كائن له إرادته التي تتجاوز إرادة البشر. وفي عبارة **(ولا لنا من زمن موئل)**، فالزمن هنا لا يقدّم شيئًا من ذلك، بل على العكس، يتحول إلى فضاء لا يحتوي الإنسان، ولا يمنحه أي طمأنينة. بل يُفهم من هذا البيت أن الزمن في حقيقته ليس فقط خالياً من الرحمة، بل هو مكان منفى دائم، لا سبيل فيه إلى سكينة أو مأمن، فالزمن في منظور الشاعر ليس حيزًا آمنًا، بل بيئة طاردة لا تتيح للذات سوى التيه والتوجس. ويعزز هذا الانطباع البيت التالي: **(والدهر لا يسلم من صرفه)**، إذ يستعيد الشاعر المفهوم الكلاسيكي للدهر بوصفه كيانًا متقلبًا، لا يستقر على حال، ولا يسلم أحد من تقلباته. و"الصرف" هنا ليس مجرد تغيّر، بل هو انقلاب مفاجئ في الأحوال، يوحي بانعدام الثبات، وغياب العدالة في توزيع المصائر فالقسوة المتحققة من فعل الزمن تظل حاضرة لاستحالة العودة وتغيير هاجس الفقد والألم[٦٠]، فالدهر بوصفه امتدادًا للزمن، لا يثبت على حال، ولا يمنح البشر أمانًا من تقلبه، بل يصير مصدراً دائمًا للمباغتة، والخذلان، والتحوّل من حال إلى حال. وتتعمّق العلاقة بين الشاعر والزمن حين ينتقل إلى البعد الجسدي في قوله: **(أعصم في القنة مستوعل)**, وهي صورة ذات طابع شديد الكثافة الرمزية. فـ"أعصم" تعني أتشبّث أو أتمسّك، و"القنة" هي قمة الجبل، ما يوحي بمحاولة التمسك بالمرتفعات والمناطق العصيّة، في محاولة للنجاة أو العزلة من تقلبات الزمن في السهل المكشوف. لكن المفارقة أن هذا التمسك الشاقّ لا يمنح الأمان، بل يقترن بحالة "مستوعل"، وهي كلمة تدل على القلق والوجل والترقب. وقد شكل الدهر دالاً زمنياً فاعلاً على المستوى النفسي فقد ظل مهيمناً على الذات متسلطاً على الحياة قاهراً لكل الخلق، يقول ديك الجن الحمصي:[٦١]

ما لا مريءِ بيدِ الدَّهرِ الخوونِ يدُ	ولا على جلدِ الدُّنيا له جَلَدُ
طُوبى لأحْبابِ أقوام أصابَهُمُ	من قبل أنْ يَعْشَقوا موت فقد سَعِدوا
وحَقِّهِمْ إنَّهُ حَقٌّ أضِنُّ به	لأُنفِدَنَّ لهمْ دَمْعي كما نَفِدوا
يَا دهر إنَّكَ مَسْقيٌّ بكَأسِهِمُ	ووارِدٌ ذلكَ الحَوْضَ الذي وَرَدوا
الخَلقُ ماضونَ, والأيَّامُ تَتْبَعُهُمُ	نَفْنى ويبْقى الإلهُ الواحدُ الصَّمَدُ

ان الزمن لدى الشاعر لا يُصوّر كإطار خارجي للأحداث فحسب، بل كقوة كاسحة تتحكم في مجرى الكون وسيرورة الحياة والموت، وتفرض سطوتها على الكائنات والخلائق جميعًا. يبدأ الشاعر ديك الجن بقوله: **(ما لا مراءَ بيد الدهر)**، ليؤكد الحضور المطلق للزمن كقوة فاعلة، لا جدال في سلطانها ولا سبيل لدفعها. فالدهر لا يُناقَش ولا يُساءَل، بل هو مصدر الفعل والتحكم، بما لديه من قدرات ومعونات تُمكّنه من توجيه مجرى الأمور. وفي هذه الرؤية تتجلى صورة الزمن كإله متسلط غير مرئي، لكنه حاضر دائمًا، يمسك بالخيوط ويحرّك الأقدار فهو التجربة والخبرات التي تحققت من خلال شعورنا المؤلم بالزمان ولا سيما الماضي[٦٢], إن الزمن في هذه الأبيات يتجاوز كونه موضوعاً شعرياً، ليغدو رؤية فلسفية متكاملة، تتأمل في المصير البشري، وتحفر عميقاً في بنية الفناء، وتُجسّد الوعي المأساوي بالوجود، ثم تُوازن كل ذلك بمرتكز ديني يقدّم بعض السكينة أمام طغيان الأيام.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة لا بد لنا من نحدد بعض النتائج التي وصلت اليها والتوصيات التي خرجت بها جراء التنظير والتحليل للنصوص الشعرية في بحثنا الموسوم **(بنية الوصف في شعر ديك الجن الحمصي)** وهي كما يلي:

- إنّ الوصف كغرض شعري على قدر من الأهمية التي تستوجب الايغال في تحليله ودراسته في اكثر من تجربة شعرية دون التقيد بمسار واحدٍ، إذ الوصف فاعلية ابداعية تكشف عن الوعي الكتابي للشاعر وتفصح عن عمق التجربة ومدى النضج الفني الذي بلغته القصيدة في العصر العباسي بوصفه عصر أدبي متميزٍ بلغت فيه البنية الوصفية البلاغية ذروتها وشموليتها وهيمنتها.
- جاء وصف الشخصية لدى ديك الجن الحمصي بشكل عام عبر مستويين الاول تقديمها بإجلال وتبيان اهميتها في واقعها والمستوى الثاني مستوى الوصف للشخصية والذي يتناوب بين المشهد والصورة وبين وصف صفاتها الجسدية المرتبطة بالبهاء وبين وصف سلوكها وحضورها النبيل في حياته كفرد(الأنا الفرد)، وحياة المجتمع كـ (الأنا الكل)، ولا سيما الشخصيات التي تتصف بالقداسة والنقاء.
- لقد اهتم ديك الجن الحمصي بالمكان كعنصر فاعل ومؤثر في رسم الاحداث وتتابع ذلك الاثر وتنوعه بين مكان أليف يحقق جماليات التعبير المتوافقة مع الانس والفرح وبين مكان المتصف بالعداء والخوف كالقبر مثلاً، ووصف المكان في الشعر العباسي عموماً هو صورة تبين الانتقال الكلي من بنية الوصف للصحراء الى بنية واصفة للعمران والقصور والحواضر ولا نغفل وصف المكان كمسرحٍ تدور الذات في فلكه وتنتقل في تعدد أشكاله وهو ما تحقق في شعر ديك الجن الحمصي، فقد كان توظيفه للمكان توظيفاً واعياً إلى حد كبير.
- كان اهتمام ديك الجن الحمصي بوصف الزمان اهتماماً ملحوظاً يعكس هاجساً يهيمن على الذات، إذ الزمان هو احد عناصر تحقيق الدلالة في القصيدة واحد اهم العناصر التي تفصح عن الذات وتكشف كنه الذات ووعيها وقهمها للحياة ومواجهتها للموت والفناء متمثلاً ذلك في هيمنة الدهر والكهولة والشيب وغيرها من الدلالات التي تطبق على الذات قاهرةً لها مقيدةً حركتها في مسار الحياة.
- يكشف الباحث والمتمعن في القصيدة مدى التوافق بين الشخصيات والمكان والزمان وارتباط ذلك بالحدث الذي يبث الحياة في النص وهو ما تحقق في قصيدة ديك الجن الحمصي الذي تحققت دلالات قصائده في مزجه وتوفيقه بين هذه العناصر ووصفها كأدوات واوعية للمعاني المنشودة والمقاصد المرجوّة من القصيدة.

قائمة المصادر والمراجع

- ابجدية الحجارة, محمد علي اليوسفي, باقة الغربية, منشورات شمس, ط٢, ١٩٩٣م.
- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق, صابر عبد الدايم, دار الشروق, القارهة, ط١, ٢٠٠٢م.
- الادب العربي في العصر العباسي، الدكتور ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، د ط، ١٩٨٩م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي محمد بن محمد بن عبدالرزاق المرتضى، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د ط، د ت.
- جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان, د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية, ط١, ٢٠٠٨م.
- جماليات المكان, مجموعة باحثين, عيون المقالات, الدار البيضاء, ط٢, ١٩٨٨م.
- الحياة والموت في الشعر الأموي، د. محمد بن حسن الزير, دار امية, الرياض, ط١, ١٩٨٩م.
- دراسات في الشعر العباسي، صلاح مهدي الزبيدي، الاكاديميون للنشر والتوزيع، عمّان، د ط، ٢٠٠٩.
- دليل الناقد الأدبي, د. ميجان الرويلي, د. سعد البازعي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط٣, ٢٠٠٢م.
- الرواية والمكان, ياسين النصير, دار الحرية للطباعة, بغداد, ١٩٨٦م.
- سيمولوجية الشخصيات الروائية– رواية الشراع والعاصفة نموذجاً، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان, ٢٠٠٣م.
- الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا, إبراهيم جنداري, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ٢٠٠١م.
- الفضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا, إبراهيم جنداري, تموز للنشر والتوزيع, دمشق, ط١, ٢٠١٣م.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، ط٥، ١٩٩٦م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- لحظة الأبدية– دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت, ط١، ١٩٨٠م.
- اللغة والابداع الأدبي، محمد العيد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة, ط١، ١٩٨٩م.

❖ المثال والتحول– آراء ودراسات في شعر المتنبي وحياته، جلال الخياط, دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦م.
❖ مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي, د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي, دار العين, القاهرة, ط١, ٢٠٠٨م.
❖ مشكلة الانسان، د. زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة والنشر، مصر, د.ط.
❖ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي (ت: نحو ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية, بيروت.
❖ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د.جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.
❖ المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ٢٠٠٧م.
❖ معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦م.
❖ معجم مصطلحات نقد الرواية, لطيف زيتوني, مكتبة لبنان– ناشرون, ١٩٩٨م.
❖ معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، لبنان، د ط، ١٩٧٩م.
❖ ملامح السرد في شعر المرأة في العصر العباسي, حسن خيري حمدون, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان, ط١, ٢٠٢٢م.
❖ نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل, دار الشروق, القاهرة, ط١, ١٩٩٨م.
❖ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط١، ١٩٨٥م.

الرسائل والاطاريح الجامعية:

❖ التناص في شعر الجواهري, مهدي عيدان الوائلي, أطروحة دكتوراه, كلية التربية, الجامعة المستنصرية, ٢٠١٥م.
❖ دلالة المكان في شعر السياب: دراسة موضوعية بنيوية, لمى محمد يونس: رسالة ماجستير, كلية الآداب, جامعة بغداد, ٢٠٠٠م.
❖ ملامح السرد القصصي في شعر محمد علي الخفاجي, ابتهال أمين حميدي السامرائي, رسالة ماجستير, كلية التربية للعلوم الإنسانية, جامعة تكريت, ٢٠٢٢م.
❖ الوصف في روايات غانم خليل, محمد عبد المنعم محمود داؤود, رسالة ماجستير, كلية التربية للعلوم الإنسانية, جامعة الموصل, ٢٠٢٢م.

المجلات والدوريات:

❖ جماليات الوصف في المجموعة القصصية (الوصية) للقاص هيثم بهنام بردى, اسراء سالم موسى, المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية, العدد ١٦, أكتوبر, ٢٠٢٠م.
❖ الشخصية في القصة جميلة قيسمون، مجلة كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد:١٣، السنة: ٢٠٠٠م.
❖ المكان في قصص حكمت صالح, نبهان حسون السعدون, دراسات موصلية, العدد ٤٢, ربيع الأول ١٤٣٥هـ/ كانون الثاني ٢٠١٤م.
❖ المكان وتشكيلاته في شعر السياب دراسة نقدية تطبيقية, د, سوسن رجب حسن, مجلة كلية الآداب, جامعة بورسعيد, العدد السابع/ يناير ٢٠١٦م.

هوامش البحث

[١]() كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م: ١٦٢/٤.

[٢]() تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي محمد بن محمد بن عبدالرزاق المرتضى، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د ط، د ت: ٤٥٩-٤٦٠.

[٣]() معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، لبنان، د ط، ١٩٧٩م: ١١٥/٦.

[٤]() المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي (ت: نحو ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية, بيروت: ٢/ ٦٦١.

[٥]()المصدر نفسه: ٢/ ٦٦١.

[٦]() نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط١، ١٩٨٥م: ٤١/١

[٧]() معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦م: ٤٠٦.

[٨]() معجم المصطلحات الأدبية: ٤٠٦.

[٩]() المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د.جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، جزء٢/٦٧٥.

[١٠]() معجم المصطلحات الأدبية: ٤٠٦.

[١١]() الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م: ١٢٨/١.

[١٢]() العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م: ٢٩٤/٢-٢٩٥.

[١٣]() الادب العربي في العصر العباسي، الدكتور ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، د ط، ١٩٨٩م: ٤٧.

[١٤]() المصدر نفسه: ٤٧.

[١٥]() ينظر: دراسات في الشعر العباسي، صلاح مهدي الزبيدي، الاكاديميون للنشر والتوزيع، عمّان، د ط، ٢٠٠٩: ٨٤.

[١٦]() ملامح السرد في شعر المرأة في العصر العباسي, حسن خيري حمدون, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان, ط١, ٢٠٢٢م: ١٥٣.

[١٧]() الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا, إبراهيم جنداري, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ٢٠٠١م: ١٨٤.

[١٨]() ملامح السرد القصصي في شعر محمد علي الخفاجي, ابتهال أمين حميدي السامرائي, رسالة ماجستير, كلية التربية للعلوم الإنسانية, جامعة تكريت, ٢٠٢٢م: ٤٥.

[١٩]() الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق, صابر عبد الدايم, دار الشروق, القارهة, ط١, ٢٠٠٢م: ٩١.

[٢٠]() ينظر: التناص في شعر الجواهري, مهدي عيدان الوائلي, أطروحة دكتوراه, كلية التربية, الجامعة المستنصرية, ٢٠١٥م: ٢٦٨.

[٢١]() ابجدية الحجارة, محمد علي اليوسفي, باقة الغربية, منشورات شمس, ط٢, ١٩٩٣م:٤٣.

[٢٢]() الديوان:٥٢.

([٢٣]) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية, لطيف زيتوني, مكتبة لبنان- ناشرون, ١٩٩٨م: ١١٤.

[٢٤]() الديوان ١٣٩.

[٢٥]() ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ٢٠٠٧م: ٣٦١.

[٢٦]() الديوان: ١٤٧.

[٢٧]() ينظر: سيمولوجية الشخصيات الروائية- رواية الشراع والعاصفة نموذجاً، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان, ٢٠٠٣م: ١١.

[٢٨]() الديوان: ١٥٨.

[٢٩]() ينظر: الشخصية في القصة جميلة قيسمون، مجلة كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد:١٣، السنة: ٢٠٠٠م: ١٩٥.

[٣٠]() الديوان: ١٥٢.

[٣١]() ينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، ط٥، ١٩٩٦م: ٢١.

[٣٢]() الفضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا, إبراهيم جنداري, تموز للنشر والتوزيع, دمشق, ط١, ٢٠١٣م: ٢٠٦.

[٣٣]() مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي, د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي, دار العين, القاهرة, ط١, ٢٠٠٨م: ٦٩.

[٣٤]() جماليات الوصف في المجموعة القصصية (الوصية) للقاص هيثم بهنام بردى, اسراء سالم موسى, المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية, العدد ١٦, أكتوبر, ٢٠٢٠م: ٣٨.

[٣٥]() ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا: ١٩٩-٢٠٠.

[٣٦]() ينظر: المكان في قصص حكمت صالح, نبهان حسون السعدون, دراسات موصلية, العدد ٤٢, ربيع الأول ١٤٣٥هـ/ كانون الثاني ٢٠١٤م: ١٠٩.

[٣٧]() جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان, د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية, ط١, ٢٠٠٨م: ٢٢٩.

[٣٨]() الرواية والمكان, ياسين النصير, دار الحرية للطباعة, بغداد, ١٩٨٦م: ٧.

[٣٩]() الوصف في روايات غانم خليل, محمد عبد المنعم محمود داؤود, رسالة ماجستير, كلية التربية للعلوم الإنسانية, جامعة الموصل, ٢٠٢٢م: ٤١.

[٤٠]() الديوان: ٨٧.

[٤١]() الديوان: ٥٥-٥٦.

[٤٢]() الديوان: ٢٦٥.

[٤٣]() الديوان: ٩٤-٩٥.

[٤٤]() معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ١٠٣.

([٤٥]) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٣.

[٤٦]() المعجم الفلسفي بالالفاظ والعربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية: ٦٣٦.

[٤٧]() دلالة المكان في شعر السياب: دراسة موضوعية بنيوية, لمى محمد يونس: رسالة ماجستير, كلية الآداب, جامعة بغداد, ٢٠٠٠م: ١.

[٤٨]() ينظر: جماليات المكان, مجموعة باحثين, عيون المقالات, الدار البيضاء, ط٢, ١٩٨٨م: ٢٢.

[٤٩]() دليل الناقد الأدبي, د. ميجان الرويلي, د. سعد البازعي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط٣, ٢٠٠٢م: ١٧٠.

[٥٠]() ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل, دار الشروق, القاهرة, ط١, ١٩٩٨م: ٣٢٦.

[٥١]() المكان وتشكيلاته في شعر السياب دراسة نقدية تطبيقية, د, سوسن رجب حسن, مجلة كلية الآداب, جامعة بورسعيد, العدد السابع/ يناير ٢٠١٦م: ١٠٣.

[٥٢]() الديوان: ١٢٨.

[٥٣]() ينظر: اللغة والابداع الأدبي، محمد العيد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة, ط١، ١٩٨٩م: ٨١.

[٥٤]() ملامح السرد في شعر المرأة في العصر العباسي: ١٥٣-١٥٤.

([٥٥]) ينظر: المثال والتحول- آراء ودراسات في شعر المتنبي وحياته، جلال الخياط, دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦م: ٥٥.

[٥٦]() الديوان: ٥٢-٥٣.

[٥٧]() الديوان: ٦٠-٦١.

[٥٨]() الديوان: ٦٥-٦٦.

[٥٩]() ينظر: لحظة الأبدية- دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت, ط١، ١٩٨٠م: ٢٦٩.

([٦٠]) ينظر: مشكلة الانسان، د. زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة والنشر، مصر, د.ط: ٨٠.

[٦١]() الديوان: ٩٦-٩٧.

[٦٢]() ينظر: الحياة والموت في الشعر الأموي، د. محمد بن حسن الزير, دار امية, الرياض, ط١, ١٩٨٩م: ٢١٢.