Journal of Al-Ma'rifa for Humanities
Journal homepage: http://jamh.uomosul.edu.iq
ISSN: (3006-8614) | E-ISSN: (3006-8622)

# The significance of natural space in the poetry of Mai Muzaffar

**Noor Samer Yahya[1*], Prof. Dr. Ikhlas Mahmood Abdullah[2]**
[1,2] **University of Mosul، College of Education for Women، Department of Arabic Language**

**Received** : 19 / 06 / 2025
**Revised** : 28 / 07 / 2025
**Accepted** : 31 / 07 / 2025
**Available** : 03 / 06 / 2026

**Keywords:**
natural place,
transition,
aquatic places,
terrestrial places.

***Corresponding Author Email:**
noor.23gep92@student.uomosul.edu.iq

**ABSTRACT**

Place stands out as a fundamental axis in any literary work, representing a formative element that gives the literary text its uniqueness and authenticity. If place is absent, its uniqueness and authenticity are lost. Therefore, this research includes the significance of moving natural places, such as rivers, seas, and deserts, etc., which are the poet's source of inspiration. Natural places appear in Mai Muzaffar's poetry, including aquatic and terrestrial places. She employs these places in her poems to express her human experiences and emotional and intellectual transitions, using a wonderful artistic style that enhances the value of place and the transition between them. Especially aquatic and terrestrial places, characterized by movement and vast spaces, these places are characterized by constant movement and serve as a link between other places. In this research, we have addressed a constellation of these constantly moving places in Mai Muzaffar's poetry. However, before delving into the space of places and explaining the significance of each, we have addressed the concept of place, both linguistically and technically, as the main approach to our research.

# دلالة العبور للمكان الطبيعي في شعر مي مظفر – نماذج مختارة –

**نور سامر يحيى [(1)]، أ.د. إخلاص محمود عبدالله [(2)]**

**[(1)]، [(2)] جامعة الموصل / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية**

**الملخص**

يبرز المكان بوصفه محوراً أساسياً في أي عمل أدبي، إذ يمثل عنصراً تشكيلياً يعطي النص الأدبي خصوصيته وأصالته، فإذا غاب المكان غابت الخصوصية والأصالة، وعليه فإن البحث يتضمن دلالة المكان الطبيعي المتحرك: كالأنهار والبحار و الصحاري... إلخ، التي تعد مصدر إلهام الشاعرة، وقد ظهرت الأمكنة الطبيعية في شعر (مي مظفر) ومنها الأمكنة المائية والبرية ووظفتها في قصائدها لتعبر عن تجاربها الإنسانية وانتقالاتها العاطفية والفكرية، بأسلوب فني يعزز قيمة المكان والانتقال بينه، ولاسيما الأمكنة المائية والبرية، التي تتميز بالحركة والمساحات الشاسعة، وهذه الأمكنة تتصف بالحركة المستمرة، وتكون حلقة وصل بين الأمكنة الأخرى. وقد تطرقنا في هذا البحث إلى كوكبة من هذه الأمكنة الدائمة الحركة في شعر (مي مظفر)، لكن قبل التحليق في فضاء الأمكنة وبيان دلالة كل منها، فقد تناولنا المعنى الإصطلاحي للعبور ومفهوم المكان لغة واصطلاحاً ليكون المدخل الرئيس لبحثنا.

**الكلمات المفتاحية: المكان الطبيعي، الانتقال، الأمكنة المائية، الأمكنة البرية.**

## المقدمة

يشكل المكان الطبيعي، الذي لم يتدخل الإنسان في تشكيله، دورًا حيويًا مهماً في الشعر العربي، فهو مصدر إلهام الشاعر، إذ يعكس أحاسيسه، ويضفي على القصيدة رونقاً وجمالًا.

وتعد الطبيعة نافذة بين الشاعر والعالم، ومرآة تعكس حالته الداخلية والنفسية، مستوحياً من رموزها للتعبير عن مشاعره المتناقضة، فالأمكنة الطبيعية تترك أثرًا عميقًا في نفس الشاعر، وقد اهتم الشعر العربي اهتماماً بالغًا بوصف الأمكنة الطبيعية، مثل الصحاري والأنهار، وقد استمر هذا الاهتمام في الشعر الحديث، إذ يجدد الشاعر رؤيته للمكان الطبيعي ليمنحه أبعادًا دلالية جديدة.

وبالنسبة للشاعرة **(مي مظفر)**، شكلت الأمكنة الطبيعية، ولاسيما المتحركة منها، نقطة انطلاق لعبور رؤيتها الشعرية نحو معانٍ أعمق. فقد وظفت عناصر الطبيعة بأسلوب فني يعزز قيمة المكان والانتقال بينه، ولاسيما الأمكنة المائية والبرية، التي تتميز بالحركة والمساحات الشاسعة، مثل البحار والأنهار والأراضي المفتوحة. وهذه الأمكنة الحركية تمنح النص الشعري دلالة مركزية وتسهم في تشكيل موضوعه.

### أولاً- مدخل نظري إلى مفهوم العبور اصطلاحاً و المكان لغة واصطلاحاً

#### 1- مفهوم العبور

**العبور اصطلاحاً:**

إن مصطلح العبور قد تناولته الدراسات الاجتماعية بالتعريف عبر نظرية العبور أو ما يسمى بطقوس العبور، ويمكن تعريف نظرية العبور بأنها: كل الطقوس أو الممارسات المرافقة لكل تحول في الزمان أو في المكان أو في الحالة أو الاهتمام في الناحية الاجتماعية أو في الوضع العمري، إذ أنها ترافق أحداث الحياة الإنسانية منذ الولادة حتى الموت ، ومن المعاني الشائعة المرتبطة بلفظة العبور هي التي تدور حول مفهوم الانتقال أو التغيّر و التحوّل (بوهاها،2009، 29-31)، كما في الفلسفة. وبهذا فالعبور مرتبط بالحركة و لكل عنصر في الوجود حركة يتميز بها، إذ أنّ كل شيء في هذا الكون الفسيح يتحرك حتى التي تبدو لنا ثابتة لها حركات داخلية تخضع لها، فالحركة ليست ظاهرة أو صفة بل هي الماهية الجوهرية لكل ما هو موجود ؛لذا فإنها جزء من الحياة البشرية فهي موجودة في الانسان وبه (جهاد، 2001، 18-19).

وعليه فإن العبور يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم **الحركة**، إذ تُعتبر الحركة هي الجوهر الأساسي لكل ما هو موجود في الكون، بما في ذلك الإنسان نفسه.

#### 2- مفهوم المكان

**المكان لغة:**

لقد تعددت مفاهيم المكان في المعاجم اللغوية ومنها: ما يعد "في أصل تقدير الفِعْل: مَفْعل، لأنّه موضع للكَيْنُونة" (الفراهيدي،2003، 161)، والجمع أَمْكِنَةٌ وأماكِنُ كَقَذَال وأَقْذِلَةٍ (الفيروز آبادي، 2008، 1550)، أما في لسان العرب فقد ورد جمع المكان فقيل: "وأماكِنُ جمع الجمع فالمَكانُ و المَكانة واحد،

ويقال الناس على مَكِناتِهم أي على استقامتهم إذ يجوز أن يراد به على أمكنتها أي: على مواضعها التي جعلها الله تعالى لها فلا يصح أن يقال في المَكِنة إنه المكان إلا على التوسع ؛ لأن المَكِنة إنما هي بمعنى التمكن مثل التبعة بمعنى التتبع" (ابن منظور، 162،1990-163).

وعليه فالمكان: هو الحيز أو الموضع الذي يتم فيه الفعل ، بينما المَكِنة تدل على الاستقرار والتمكن.

**أما المكان اصطلاحاً:**

فهو مرتبط بالمعنى الفلسفي، ولعل (أفلاطون) أول من استعمل المفهوم الاصطلاحي للمكان في الفلسفة فقد "عد المكان حاوياً للشيء"(بدوي، 1975، 196)، وجاء بعده (أرسطو طاليس) الذي رأى أنه "من الممكن إثبات وجود المكان طالما نحن نشغله بالفعل ونستطيع الانتقال منه إلى مكان آخر"(محمد، 1972، 2/ 96)، وعليه يمكن أن يعرف المكان عند الحكماء بأنه: " السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى" (الجرجاني، 2004، 191)، فضلاً عن "الموضع وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم يقال مكان فسيح، ومكان ضيق"(صليبا، 1982، 2/ 412).

لذا فإن المكان :هو الحيز الذي يشغل الأشياء ويحتويها، ويمكن إدراكه من خلال حركتنا فيه.

**2-المكان الطبيعي**

يمكن تعريف المكان الطبيعي بأنه: " الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله، فهو قد وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته و خواصه المعبرة"(السعدون، 2015، 56)، و للمكان الطبيعي نصيب من الوصف والعناية ،وله أهمية كبيرة في الشعر و بناء القصيدة وتأثيثها، فهو يضفي عليها رونق الجمال، فالمكان الطبيعي فنٌ رائع مأخوذ من الطبيعة ونافذة تقع بين وجدان الشاعر والعالم أو هو مرآة تعكس حالة الشاعر وأحاسيسه، إذ يتخذ من رموز الطبيعة مصدراً للتعبير عن نفسيته وما يختلجها من أحاسيس ومشاعر ترمز إلى القسوة العمياء تارة، وإلى الوجدان تارة أخرى (حاوي، 2018، 187)، وبهذا تعدُّ الطبيعة مصدر إلهام ونهراً ينهمر منه الإبداع الفني والأدبي، فالإنسان لا يستطيع الانفصال عن الطبيعة ولا يمكن لأي إنسان التقليل من أهميتها ؛ وذلك لأنها تعد مصدراّ للشعر في الآداب الإنسانية كافة ولا تقل أهميته عن أهمية الحياة ذاتها(علي، 2021، 16/3)، "إذ تتمظهر الطبيعة في الشعر بوصفها وليدة عناصر من الحسّ والواقع والوعي والخيال والفكر تتفاعل أنساغُها في الذاكرة الشعرية، وتتحول ذهنياً من المطابقة إلى المخالفة، ومن المشابهة إلى المؤالفة في الصورة، ومن السكون الظاهر إلى الحركة الدائبة"(أحمد، 2021، 7)؛ لذا فالأمكنة الطبيعية: هي التي توجد في الطبيعة، دون تدخل الأنسان في نشأتها(مرتضى، 2016، 20) بل هي من أثرت فيه، فالشاعر في طبيعة شعره يصف مكاناً ترك في نفسه أثراً أو له فيه ذكريات، هذا المكان "أصبح عالقا بتصورات الشاعر ومدركاته لارتباطه بهذا المكان، ارتباط الروح بالجسد ؛ لذلك أبدع الشاعر في وصف هذا المكان؛ لأنه جزء منه يجمعه مع

من أحب"(فيدوح، 1989، 254)، وتبقى "الطبيعة منزل وحي الشـــاعر؛ تنطلق فيها نفســـه، وتجود قريحته"(نوفل، 1949، 25).

إذ إن من غير الممكن أن تكون الطبيعة مستهلكة من الشاعر، بل إنه متفاعل معها ويضيف على تشـكيلها أشـكالاً تنبع من معاناته وتجربته وثقافته، واطلاعه بأسـرار الحياة(المناصـرة، 2016، 74)، "فالشاعر العربي أولى عناية بالغة بالأمكنة الطبيعة فقد وصفها وصفاً طويلاً منوعاً من صحراء و وأنهار ورمال...الخ"(البدراني، 2016، 107)، وشكلت حيزاً واسعاً في الشعر يصدح أثره وتتبع دلالاته إلى الوقت الحاضر في الشعر الحديث، إذ تجدد عبر رؤية الشاعر، فيستمد من المكان الطبيعي بعداً رؤيوياً ودلالياً وتنقلاً دائماً في حيز الدوال وصـولاً إلى طبيعة جديدة تسـمو إلى ذائقة خاصـة، "فكل موجود طبيعي فهو متحرك إما بالنقلة من مكان إلى آخر، أو من مقدار إلى أكثر منه، فالحركة ظاهرة عامة في الطبيعة"(كرم، 2009، 154) وذلك؛ لأن المكان الطبيعي لا يحمل دلالة واحدة ، بل يتسـم بتنوعه الدلالي وثرائه؛ ونظراً إلى أن مجال عملنا يقتصـر على الحركة لهذا نربط المكان الطبيعي بالحركة أو الذي يتصـف بالحركة، وعن طريق الحركة يتم المرور والانتقال وهذا جزء من فضـاء العبور كما أن هذه الأمكنة تشـكل عبوراً للانتقال بفكرة الشاعرة.

إذ إن أمكنة الأرض الطبيعية تغذي النص الشـعري حتى وإن بدت لدينا أنها بنية بصـرية فهي تحقق وجودا في داخلها وتمنح دلالة مركزية وتعطي للموضوع شكله (مجناح، 2008، 99)، "فالشعر ابن الطبيعة؛ منها نشـأ، وفي أحضـانها ترعرع، وبمثلها العليا بلغ الكمال" (نوفل، 1949، 25)، إذ سـجلت الطبيعة حضوراً في شعر الشاعرة ولاسيما ما كان منها يدل على الحركة التي تضفي دلالتها على الانتقال والعبور في فضاء النص الشعري.

**ثانياً- المجال التطبيقي**

تتخذ الشاعرة من المكان الطبيعي منطلقاً إلى العبور نحو مكانٍ آخر أو عبور بالرؤية الشعرية إلى معنى آخر تقصـده. فهذه الأمكنة وإن بدت بصـرية فأنّها تحول رؤية الشـاعرة من الخارج إلى الداخل، واستثمرت الشاعرة عناصر الطبيعة ووظفتها بطريقة فنية لها دلالات وأبعاد ترسخ من خلالها قيمة المكان والانتقال بين تلك الأمكنة (مرتضى، 2016، 75- 76).

لقد وصفت (مي مظفر) المكان الطبيعي وصفا مؤثثاً بإبداعها لما كان له من تأثير في حياتها من غربةٍ وفراقٍ واشتياقٍ اعتمدت فيه على الوصف الطبيعي، وقد ألزمنا عملنا بالمكان الطبيعي المتحرك؛ لذا نالت الأمكنة المائية والبرية نصيبها الوافر من دواوين الشاعرة وسنذكر أهمها.

**الأمكنة المائية والبرية الطبيعية:**

لقد حظيت الأمكنة المائية والبرية بنصيب وافر من أمكنة العبور في شعر الشاعرة وذلك بوصفها أمكنة طبيعية؛ ولأنها دائمة الحركة بجريان المياه فيها أو الطبيعة البرية العامة، فهي من الأمكنة المفتوحة

التي تتصف غالباً بالإيجابية وذات مساحات هائلة "كالبحر والنهر" والأرض والطريق، وحقول الصحراء بشكل عام

وقد ورد (النهر والطريق في شعرها بوصفهما مكاناً للعبور مائياً وبرياً في قصيدة (في الطريق إلى..)، إذ تقول الشاعرة:

**" أسلمتُ وجهي للطريقِ..**

**أسير نحو المغربِ المكلومْ..**

**فتعثرتْ قدمايَ**

**وارتطمتْ بجذعِ النخلِ ناصيتي..**

**تحذّرُ من عبور النهرِ..**

**من إغواءِ ما يُخفي الصدى (مظفر، 2023، 21)".**

يُشكّل هذا النص على قصره المساحي دلالات إيحائية تعطي النص خاصية قصيدة الومضة اللافتة، وكما نلحظ إنَّ السمة الغالبة على هذه القصيدة هو الإيجاز إلا أنه بإمكاننا بناء عددٍ من الدلالات على وفق كثافة الصورة المتشكّلة في سياقها، ولا سيما أنَّ هذا النمط من الشعر يتخذ سمة الحداثة التي تركّز على توفّر مجموعة من الخصائص لفنية الصورة الشعرية.

إذ يشكل عنوان النص (في الطريق إلى..)، انفتاحاً تأويلياً لما نلحظهُ من تفسير لعتبة العنوان، وفيه من دلالات عميقة، إن عدم التحديد المكاني يضفي الغموض والجاذبية والانفتاح على القصيدة، وكأن الشاعرة تريد أن تترك المجال المكاني مفتوحاً غير محدد بمكان معين تحدده خلال الإشارة إلى رمزية الطريق الذي يشير إلى الاستمرارية والحركة بحثا عن ذاتها أو هويتها. فالطريق كثيراً ما اقترن تفسيره عند الشاعرة بإتاحة المسارات أو الخيارات التي تشكل وجهة السائر في دروبها ومسالكها، وإن كان ترك الفضاء المكاني مفتوحاً، فإن ذلك يجعلنا في رغبة متواصلة لمعرفة مكمن المعنى من ذلك سعياً لإضفاء حقيقة أن كلّ مكان غير مخصص قد يكون مكاناً لك يحتويك في فضائه الواسع وهو ينشد الحركة والتغيير نحو أفق أوسع، فالطريق هو فضاء مفتوح تتجلى فيه بوضوح الحركة والانتقال (يمينة وحنان، 2017، 27).

تبتدئ الشاعرة قصيدتها بإثبات وصفي لحالتها تجاه مسلكها في هذا، ومادام الطريق محدد بالذات فهو يعبر عن اختيارها ووجهتها أو هدفها المجهول (أسلمت وجهي للطريق)، إذ يصدر عن حالة من السكون والاستسلام وعدم الانفعال في اختيارها الخيار الذي يناسب طبيعة تفكيرها وميولها، إذ إنها تقرر المضي مهما كانت الصعوبات، فهي لم تختار طريقها، بل سلمت ذاتها للطريق وهو يتولى توجيهها واستلام الوجهة القادمة.

إذ تشير الأفعال المنجزة (أسلمت، وأسير، وتعثرت...إلخ) ما تمهد له الشاعرة للوصول إلى موطن الفكرة الذي يتعالق مع العنوان(في الطريق إلى..)، فنحن هنا أمام سلسلة من الخيارات التأويلية المتعلقة

بالمعنى الذي تريده الشـــاعرة من تحديد المكان الطبيعي، فقد يتضـــافر ذلك مع المكان الخيالي أو الغير طبيعي، وقد يكون المكان الطبيعي (النهر)، ما يلفت إلى احتمالات عدة تفسرها جمالية التوظيف المكاني في بيان الصـورة الشـعرية،(فالنهر) "يُدرس كمكان للتنقل من منبعه إلى مصـبه، وبالتالي فالنهر بوصـف طريقاً له مسـار يخترق البر" (عبيدي، 2011، 152) و طبيعة النهر في جريانه يرمز إلى مضـي الزمن والزوال ؛لأنه دائم الجريان دون عودة، وأيضـاً قد يرمز إلى التجدد الدائم (نبيلة، 2019، 63)، و أيضـاً يعد (النهر) من الأمكنة الطبيعية الدائمة الحركة التي تشكل وسطاً ناقلاً و فضاءً صالحاً للانتقال والعبور، "فالنهر هو شريان الحياة بالنسبة للبر وشريان الحياة للطبيعية وللإنسان معاً، وقد يعد وسيلة لكسب الرزق" (عبيدي، 2011، 153).

ومن ناحية أخرى فإن الشـــاعرة تضـــعنا أمام خيارات عدة لربط علاقة المكان بالعناصـــر الأخرى لتوضـــيح الصـــورة التي تريدها من هذا العبور، فهل خطورة العبور تتجسـد في الأثر المادي المحسـوس المحفوف بخطر عدم القدرة على مجاوزة النهر بســلام، وفي ظل هذا ينعكس على التكوين النفســي الذي يبلور ما تعيشـــه الشـــاعرة؛ لأن الصـــورة في التكوين الإبداعي تتجاوز حدود المعنى الأول إلى ما وراء المعنى الظاهري.

إن تركيز الشـــاعرة على آلية العبور يحتاج إلى وقفة تأملية تصـــل بالمتلقي إلى إمكانية تجاوز المعنى الســطحي المباشــر الذي يمكن أن يقرأ للوهلة الأولى إلى المعنى الرمزي للعبور، ويقصــد به أن الشـاعرة لا تريد تحقق العبور بشـكل مادي، أي: لا تقصـد بالعبور الانتقال من مكان لآخر بشـكل مرئي، بل العبور على المستوى المتخيل الذي يشكل رحاب العالم وأفقه اللامحدود في صياغة قصيدتها.

فإذا كانت مسيرة الشاعرة نحو (المغرب المكلوم) فإنها تسير نحو نهاية حزينة تضفي عليها صورة البؤس والشقاء الذي لا تكاد تستطيع الانفكاك منه، فقالت: (فتعثرت قدماي)؛ لأنهّا لا تريد هذه الوجهة في السير لتعيد حساباتها بالسير نحو خُطى وأمكنة أخرى، فإن ذلك ما يتحتم على الشـاعرة عبور النهر وإن كان هذا العبور يتم على المسـتوى الفكري قبل أي شـيء آخر. إن الانتقال والعبور هنا يكمن في الأفكار وفي تغيير الوجهة للعبور و اختيار فكرة أخرى أكثر ملائمة لهذه للمرحلة.

إذ تبلغ في تفسير المكان الطبيعي في قولها: (فتعثرت قدماي وارتطمت بجذع النخلة ناصـيتي)، إذ تتدرّج الشـاعرة في ذكر المصـير الذي يلاقيها وهي ما تزال تعاني في بحثها عما يُحقق ذاتها الأصـلية، و إن كان يحمل في طياته التعثر وصعوبة المضـي، لكنها ترسم لنا صورة من أن الطريق يحتويه صعوبات أدت إلى التعثر ونتيجة ذلك كان الارتطام الذي شكل جرحاً للذات تلجأ في رسم هذه الصورة إلى الانزياح، من ازاحة الفاعل في محاولة للعبور اللغوي (وارتطمت بجذع النخلة ناصـيتي) الذي يدعم المرور المكاني ويقويه ؛وذلك لأنَّ تقديم شـــبه الجملة هو ما يحقق المعنى الذي تريده الشـــاعرة، بالتركيز على المكان المشـــير لحادثة الارتطام، و كأنها تشـــير إلى (النخلة) من أنّها رمز يتجاوز المعنى المتعارف عليه من مجرد كونها شجرة، فكثيراً ما ارتبطت شجرة النخيل بالإشارة إلى الصلابة والفخر والعز والشموخ، وارتطام

ناصـيتها بجذع النخلة فيه توافق دلالي مع المعنى الذي ترسـمه منذ البداية من أنها تسـير رافعة الرأس، واثقة الخطى في بلوغ هدفها لكن هذا الطريق محفوف بالمخاطر؛ لأن مرحلة الانتقال تحتاج إلى الصـبر لتجاوز الصـعاب، ويعد هذا السطر نقطة انتقال في القصـيدة فكانت الذات تسير باستسلام حتى واجهها هذا التحدي وهو نقطة تحذير من المخاطر والعقبات التي من الممكن أن تواجهها في ظل تحقيق العبور، الذي يحتاج إلى قدرة وتحمل كبيرين في سبيل اجتياز المكان والعبور منه إلى فضاء آخر.

إلا أنَّ الشـاعرة تجعل من هذه النخلة ما يتيح لها فعل الكلام من عبور بلاغي، فقد اسـتعارت لها فعل التحذير (تحذّر من عبور النهر)، ولا غرابة في ذلك، لأنَّ الشـاعرة تكسـب الجمادات ما للأحياء من صـفات تبعث فيها الحياة، وكأنَّ النخلة تضـع السـائر في تلقي ما يمكن حصـوله تجاه ذلك المكان من خطورة ما قد يلاقيه في طريقه (من إغواء يخفي الصـدى). إذ إن عبور النهر هنا يعني مغادرة منطقة الأمان والدخول إلى مكان مجهول فيه من المخاطر والصعاب

ومن ناحية أخرى إن قول الشاعرة (من إغواء ما يخفي الصدى)، فيه تواشج معنوي مع العبور للنهر، فيما إذا كان على المستوى المتخيل أو الحقيقي، بمعنى إن الشاعرة لا تجعل صورها الشعرية في متناول الجميع بما يستطيع القارئ الاستدلال عليها مباشرة، بل تتعمد ترك إشارات يستدعي قارئها الإمساك بها للوصول إلى المعنى المراد عبر جمل قصيرة ذات دلالات مفتوحة للتأويل.

لقد تعدد العبور في القصـيدة لكن عبور النهر هو المكان الطبيعي الابرز فهو يحمل دلالات عدة منها التغيير والنمو والتطور وكذلك الانتقال من مكان معلوم إلى آخر غير معروف،، فقد يكون عبور هذا النهر خطيراً ، ولاسيما عند العواصف وقد يحطم وسيلة العبور، فالعابرون هم أكثر عرضة لكل المخاطر، ومن خلال فضـاء النهر وحركيته ترسـم لنا الشـاعرة صـراعها مع القدر المجهول الذي ينتظرها (عبيدي، 2011، 154)، فعبور النهر يتطلب شـجاعة ويمثل تحدياً لذاتها، و إن كانت لا تدرك ما الذي سـتلاقيه في المكان الآخر نتيجة هذا العبور، فقد يحمل في طياته الايجابية أو السـلبية، وهذا ما شـكله العنوان أيضـاً(في الطريق إلى..) إذ لم تحدد الشـاعرة المكان فجعلته مفتوحاً نحو دلالات تفتح فضـاءها نحو الايجابية أو السلبية وقبل كل شيء يدعم فكرة السير في الطريق وتجاوزه للوصول إلى هذه النتيجة، ويدعم ذلك حرف الجر(في) الذي يفيد الدخول في الشـيء وبهذا فالذات داخلة في المكان وتسـير فيه معلنة أنّها في طريقها نحو بلوغ الهدف والسير نحوه.

ومن الأمكنة المنفتحة الانتقالية التي تؤازر النهر في العبور هنا هي الشـارع والطريق وهي فضـاءات مكانية للانتقال والعبور وتشهد حركة الشخصيات ومرورها وتشكل مسرحاً لغدوها (بحراوي، 1990، 79)، فهي نقطة عبور وعودة، فمثلما هناك تغيير في المكان هناك تغيير في الأحوال، وهذا ما جسدته الشـاعرة في قصيدة (رهبة)، إذ تقول فيها:

**"كيف أمضي للمدينة؟!**

**فأنا أخشى لقاء الشارع.. الشرطي**

**والجسر القديم**

**بائع الحلوى ودكان الفواكه:**

**كلهم يعرف أني**

**حين اجتاز الطريق،**

**سوف ألقاك هناك**

**فوق ماء النهر.. أو في الليل.. أو في**

**العابرين**

**سيشيرون عليَّ..**

**وسأهرب**

**أتخفى من أياديهم..**

**ولكن**

**سيُعرّون مكاني..**

**وسأفضح" (مظفر، 1994، 51-52).**

يعكس لنا عنوان القصيدة (رهبة) جوهر القصيدة، إذ إنها تعبر عن شعورها الداخلي بالخوف الذي يحيط بها ويمنع انتقالها لمكان منشود تريده. إذ يشكل النهر مكاناً طبيعياً للاجتياز والمرور كما هو الطريق أيضاً بقولها: (حين اجتاز الطريق، سوف ألقاك هناك فوق ماء النهر)، فالنهر مكان طبيعي تتخذه الذات مكاناً للقاء وعليها اجتياز الطريق للوصول إليه وتحقيق الرؤية التي تكون إما في مكان (النهر)، أو في زمن (الليل)، أو في أشخاص هم (العابرين)، فهي بذلك تحقق عناصر الحدث المتمثل بـ(اللقاء) وبعدها فعل الذات المستقبلي المتمثل بـ(سأهرب) الذي يدل على المرور من أعين الناس والانتقال بالهروب إلى مكان آخر.

وقد استثمرت الشاعرة (العبور المكاني) للدلالة على الخوف من المواجهة لوجود عوائق، إذ تبدأ الشاعرة بدلالة العبور والانتقال من خلال كلمة (أمضي) وأصلها "مضَى الشيء يَمْضي مضيًّا ومَضاء ومُضُوا خلا و ذهب ومَضَى في الامْر وعلى الامْر مضوا وأمرً مَمْضُو عليه ومَضِى بِسبيله مات و مَضَى في الامر مَضاء نفذوا وأمضى الامر أنفذه"(ابن منظور، 1999، 152/20)، هذه الكلمة التي تدل على العبور و الانتقال تحدها دلالة (كَيف) الباحثة عن الاستفهام التي تثير القلق من الانتقال إلى مكان آخر هذا القلق وهذه الرهبة هي من تشكل لها حاجزاً ربّما يمنعها من المضي قدماً، ففي سؤالها (كيف أمضي للمدينة) خوف وقلق من مواجهة ورؤية العالم الخارجي، وهي بذلك قاصدة العبور إلى المكان المتضمن(المدينة)، فالمدينة عالم منفتح ملئ بالأحداث والناس من حيث "إنها جزء من عالم الذات الرحب" (محمود، 2001، 16)، إذ إن الذات تصدم بحواجز قد تعيق عبورها ومن ضمنها الشعور الذاتي بالخوف من المواجهة مع المجتمع، وهذا ما جسدته الشاعرة من خلال كلمة (اخشى) التي ترتبط بعنوان القصيدة

فكلاهما يدلان على الخوف والتردد لتمارس لعبة العبور بالفواعل بالانتقال إلى غيرها، فالتحول بالفاعل من ضـــمير الغائب في البيت الأول إلى ضـــمير المتكلم في البيت الثاني ينبه إلى الذات ويســـلط عليها الأضواء، وهذا القلق والخشية متولد من الاصطدام بالأمكنة ذات التجمع والتفاعل (الشارع، الجسر القديم) ؛ وذلك لأن الشارع "مكان مفتوح وعام وحيز لأحداث كثيرة: المظاهرات واللقاءات العابرة" (حسين، 2000، 158)، لذا فإن (الشـارع والجسـر) أمكنة يتحرك فيها الناس كل يوم وكل سـاعة(البوريمي، د.ت، 50)، أو ربما قد ذكرته الشـاعرة لخشـيتها من الشـارع الذي يعكس أحداث حياة الشـخصـيات ومرورهم على اسفلته، فتضـئ إشارتها للشارع بهروبها وخوفها من الالتقاء بشخصية مزعجة أو غير محببة (السعدون، 2012، 44)، فالشـارع مكان يسـتقطب الناس جميعاً، فضـلا عن الرهبة في مقابلة الاشـخاص ذاتهم الذين يكونون عالماً اجتماعياً ذاتياً يحيط بها من ضمنهم (الشرطي، وبائع الحلوى)، فالشوارع كالشرايين تصب في القلب ومصـباتها الأسـواق التي تكون على أطرافها (الشـرطي، والجسـر، وبائع الحلوى، ودكان الفواكه) (عبيدي، 2011، 156)، ولكنها توعد وتفاجئ القارئ بمنطلقها لاجتياز المكان، فعند اجتيازه ســـتلقى من تحب في فضاء زماني أو مكاني (ماء النهر، في الليل).

إن كلاً من (الشـارع، والشـرطي، والجسـر القديم، وبائع الحلوى، ودكان الفواكه) يرمزون إلى فضـاء منفتح نابض بالحياة والديمومة لكن بدلالة السـلب بالنسـبة للذات من خلال خوفها بأن الجميع سـيكشـف سرها (سيشيرون عليَّ وسأهرب)، إذ تحمل الذات اصـرارا على الاجتياز حتى وإن كانت بالدلالة السلبية المتمثلة بالملاحقة و الهروب المستقبلي (سأهرب) خشية انكشاف سرها بحبها الذاتي، فتكرار حرف السين بالفعل (سيشيرون، سأهرب) يعطي إحسـاسـا بالسـرعة والحركة ؛ وبهذا فإن الشـاعرة تخفي مكانها وليس ذاتها؛ لأن ذاتها معروفة للعلن من خلال قولها (كلهم يعرف أني)، فالمكان عندها ناحية مهمة ركزت عليه ؛لأنه مكان التقاء الذات بمن تحب فيتحول المكان الطبيعي (ماء النهر) إلى مكان الالتقاء إلى مكان ذاتي خاص يشعرها بالخصوصية البحتة.

ومن الأمكنة التي تظهر بقوة في شـــعرها (الأرض) بدلالتها المكانية العامة، فترتبط بها متعلقات وعلاقات تشدها نحو الفضاء الانتقالي لتجعل منها رقعة جغرافية قابلة للمضي فيها إلى غيرها نحو فضاء مكاني واســع يحركه الانتقال والعبور. إذ توظف الشــاعرة في رحلتها الشــعرية (الأرض) على وفق روابط وأمكنة ترافقها ومنها: (طريقنا مشرع، سوف انفذ من مسامِ الليل، من شق، سأسري من حقول سنابل، إلى قمر)، فـــ(الطريق المشرع، في حقول سنابل إلى قمر مربع) تشكل فضاءً مكانياً للانتقال والعبور، فضلاً عن ارتباطها بحركات فعلية ودلالية تقوي هذه الدلالة وتدعمها ومنها: (النفاذ، سأسري) وتجعلها تنتقل من مكان إلى آخر من خلال قصيدة (العبور من أرض إلى أرض) تقول:

**أما قلتِ:**

**"بأنَ طريقَنا مشرع**

**وبابَ الدار منغلقٌ..**

**وأني سوف أنفَذُ من مسامِ الليلِ**
**من شقٍّ تخبّأ في المرايا**
**بثوبي الأخضرِ العُشبي..**
**سوسنةٌ.. وحنَّاءٌ بكفّيَّ**
**فلا تأسَي**
**سأسري من حقولِ سنابلٍ حُبلى'**
**إلى قمرٍ مربّع."(مظفر، 2014، 38).**

تتمثل الأمكنة الطبيعية في القصيدة بـــ(أرض، الطريق، حقول سنابل)، إذ يحمل عنوان القصيدة في طياته دلالات التحول والانتقال، فتشكّل مسألة العبور رمزية تنطلق بها الشاعرة من العنوان (العبور من أرض إلى أرض)، إذ يشكّل العنوان سيميائية دلالية ذات رموز المتعددة التي تتضافر جميعها لتؤدي الفكرة الأساسية التي تتمحور حولها القصيدة وهي مسألة (العبور)، في كل ما يفسّر معنى الانتقال من مكان إلى آخر، أي من مكان مجهول لا تعرف فيه الذات شيئاً من الاستقرار وامتلاك ما يُرضي ذاتها، وهي في رحلة البحث الدائم عن ما يعطي جوهر الوجود في الحياة، فالأرض هي الفضـــاء المعتاد الذي تجري فيه الاحداث اليومية وتدخل بعلاقة ضـــدية مع العلو من حيث إنها الحركة فيها ممكنة (لوتمان، 1987، 75).

إنَّ الفكرة الأساسية التي تستدعي ترابط الفكرة بالأخرى في انسجام نصي يظهر في علاقة السطر بالآخر، فقد ربطت عنوان القصيدة بالقصيدة نفسها فاستعملت (انفذ من، ومسام الليل، ومن شق، وحقول سنابل حبلى، والقمر المربع) لوصف أماكن انتقالها.

إذ تبدأ الشـــاعرة وصـــف رحلة المعاناة من خلال مخاطبة ذاتها في قولها (أما قلتِ: بأنَّ طريقنا مشرع، وباب الدار منغلق، إذ ترسم المفارقة التصويرية في أن الباب يشكّل صورة المعاناة الحقيقية والشعور بالعجز في سبيل الوصول إلى ما يمكن أن يُحقّق هدف الوصول.

ومن ناحية أخرى فإنَّ الذات لا تقف عند سلسلة العقبات التي تعترض العبور إلى عالمها المثالي وإن كان على المستوى التخيلي، فهي تجد متنفساً في الخيال بما يُشكّله من مادة خصبة، تعيش خلالها أحلامها التي تتوخّاها وترسمها إليها بشكل دقيق، لذلك تلجأ في زمنية العبور إلى الوقوف عند الصورة الاستعارية، فالاستعارة هي عماد الصورة الشعرية، ففيها ما لا قد يتوقعه القارئ من استعارة الشيء إلى ما ليس له، إذ استعارت للزمن(مسامٍ) كما الكائنات الحية وذلك في قولها (وأني سوف أنفذُ من مسام الليل)، فإذا كان ذلك المكان أو الحيز الضيق و الدقيق هو المساعد على تحقق وسيلة العبور، إذ إن "كل انتقال في المكان يعني تغييراً في البنية الزمنية " (عبيدي، 2011، 55)،فالشاعرة في تشكيلها الاستعاري تجد المجال والفضاء الأوسع لما يتيح تبدّد هواجسها، لتصبح الزمنية هي زمنية السرد بحيث تتضافر هذه العناصر من التحديد الدقيق للزمن (الليل)، وكذلك ما يتضافر مع خصوصية المكان المفسّر لآلية العبور.

(بثوبي الأخضر العشبي.. سوسنة.. وحناء بكفيّ) تظهر هنا أوصاف تعكس الشخصية الانثوية للشاعرة أثناء عبورها، فاللون الأخضر هو الحياة والأمل الذي حلمت به الشاعرة أما (السوسنة، والحناء) فهي الطبيعة التي ارتبطت بها الشاعرة بطريقة عفوية، فهذه الأوصاف عكست صورتها كامرأة طبيعية تظهر زينتها وأنوثتها المرتبطة بالطبيعة، و(سأسري من حقول سنابل حُبلى)، أيّ أنَّ الزمكانية تتخذ مساراً واحداً تستدعيه مع رمزية التراكيب، وبما أنها قد أسندت صفة (الحبلى) إلى السنابل في الحقول مما يجعل من هذه الصورة الرمزية الاستعارية ما يتواشج مع خاصية الحلم والكمال الذي تتوق إليه نفس الشاعرة في كل ما يمكن أن يفسّر معاني الخصوبة والنماء والجمال، فقد جاء حرف السين لزيادة التوكيد بإصرارها على السير والعبور.

وبذلك تضافر العبور المكاني والزمني بالعبور اللغوي البلاغي و كونوا مساراً جديداً للعبور تتوق إليه الذات، إذ يتلاقى معنى العبور بين عتبة العنوان (العبور من أرض إلى أرض) وما جاء في مكمن القصيد بقولها: (سأسري من حقول سنابل حبلى)، مما يجعل هذه الرحلة محفوفة بمعالم الخير والخصوبة والنماء؛ لأنها رحلة إلى عالم التجدد، عالم فيه خروج من العتمات والظلمات إلى كل ما يجمع ويسرّ النفس، فالأرض هي بيت الألفة والوطن إذ تربطها بالذات علاقة انتماء وحب (مرتضى، 2016، 22).

ومن ناحية أخرى إنَّ في إسقاط عتبة العنوان على رمزية العبور في تحديد المكان (حقول سنابل حُبلى) ما يشئ بحالة الانتقال من الواقع المادي المحسوس إلى عالم شفّاف لا يُعرف عنه ماديات الحياة في كل أواصرها (إلى قمر مربع)، وذلك في سعي دؤوب لمعرفة رحلة الذات بحثاً عن الحقيقة، ذلك البحث الذي يجعل للذات ما يميّزها عن كل ما حولها من ناحية الإحساس والترّفّع عن كل المحسوس والمادي في الحياة التي نحسّها ونعيشها.

إلا أنَّ تحقق العبور في حدود الزمكانية لا يمكن أن يتم بعيداً عن تدخل العناصر الأخرى، وهي توفّر الوسيلة والأداة المتممة لآلية العبور إلى المكان(قمر مربع)، إذ إنَّ الانتقال والعبور إلى القمر ليس غريباً، إلا أنَّ غرابة العبور في أن وصف المكان(القمر) يكون مربعاً، فالمكان المتعارف عليه الدائري قد تغير إلى هندسة أخرى بالشكل المربع، وذلك يعود إلى الصورة الرمزية التي تريدها الشاعرة في ظل ذلك التعبير من أن العبور يتم من المكان الأرضي المنخفض (الحقول) إلى المكان السمائي المرتفع (القمر) و في هذا الانتقال تحقيقاً للصعود وتغييرا للفضاء المكاني الطبيعي برمته وبحثاً عن استكشاف عوالم مكانية طبيعية أخرى غير معروفة من قبل.

## الخاتمة

بعد رحلة بحثية ممتعة توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1. يمثل العبور الحركة والانتقال عبر الأمكنة أو الأزمنة أو حتى الانتقال من حالة إلى أخرى.
2. تبين لنا أن المكان هو كيان نشط وحيوي يتفاعل مع الشاعرة وذاتها.
3. إنَّ الأمكنة الطبيعية في شـــعر (مي مظفر) تشـــكل مرآة للروح تعكس تطلعاتها، وأحاســـيســـها، وتعد مصدر إلهام لها.
4. وقد تألقت الشاعرة في توظيفها للأمكنة المائية والبرية بأنهارها، أرضها، وحقولها، وطرقها، وشوارعها.
5. لقد برزت الأمكنة المائية والبرية التي تتســم بالحركة المســتمرة، كرمز للانتقال والعبور من جانب إلى آخر، أو من ضفة إلى أخرى بالمعنى الرمزي، لا بالمعنى المادي المحسوس.
6. إن رحلة الانتقال والعبور في قصائد الشاعرة هي حقيقتها رحلة بحث عن الذات.
7. وقد تنوعت الرموز الحية في شــعرها ما بين الاشــتياق، والغربة، والأمل، والخوف، كما اضــفت على عناصر الطبيعة صفات الكائنات الحية، مما أظهر ارتباطاً، وتفاعلاً للذات مع المكان.

## ثبت المصادر

**الكتب:**


ابن منظور(ت711هـ)، جمال الدين محمد بن مكرم (1999). **لسان العرب**. ط3. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

أحمد، شريف بشير (2021). **الطبيعة (جماليات الرؤية والتشكيل) في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة**. ط1. دمشق: دار رسلان.

بحراوي، حسن (1990). **بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

البدراني، محمد جواد (2016). **التحليق في فضاءات النص**. ط1. عمان: دار دجلة.

بدوي، عبد الرحمن (1975). **مدخل جديد إلى الفلسفة**. ط1. الكويت: دار وكالة المطبوعات.

البوريمي، محمد منيب (د.ت) **الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة**. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العربية "آفاق عربية".

الجرجاني(ت816هـ)، علي محمد السيد الشريف (2004). **معجم التعريفات**. (تحقيق: محمد صديق المنشاوي). ط1. القاهرة: دار الفضيلة.

حسين، خالد (2000). **شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً**. ط1. الرياض: مؤسسة اليمامة.

السعدون، نبهان حسون (2012). **شعرية المكان في القصة القصيرة جداً قراءة تحليلية في المجموعة القصصية**. ط1. دمشق: دار تموز.

بوهاها، عبد الرحيم (2009) . **طقوس العبور في الإسلام دراسة في المصادر الفقهية**. ط1. بيروت- لبنان. مؤسسة الانتشار العربي.

الجهاد، هلال (2001) . **فلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي** . ط1. دمشق-سوريا. دار المدى.

السعدون، نبهان حسون (2015). **شعرية تشكيل الفضاء القصصي قراءة في المجموعة القصصية (في انتظار المهرجان) لحكمت صالح**. ط1. عمان: دار غيداء.

صليبا، جميل (1982). **المعجم الفلسفي**. ط1. بيروت: دار الكتب اللبناني.

عبيدي، مهدي (2011). **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)**. ط1. دمشق: دار الهيئة العامة.

علي، محمد (1972). **تاريخ الفكر الفلسفي أرسطو والمدارس المتأخرة**. ط3. الإسكندرية: دار المعرفة.

الفراهيدي(ت170هـــ)، الخليل بن أحمد (2003). **كتاب العين**. (تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي). ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

فيدوح، عبد القادر (1989). **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**. ط1. عمان: دار صفاء.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (2008). **القاموس المحيط**. ط1. (تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد). القاهرة: دار الحديث.

كرم، يوسف (2009). **الطبيعة وما بعد الطبيعة المادة، الحياة، الله**. ط1. القاهرة: دار الثقافة الدينية.

مظفر، مي (2014). **غياب**. ط1. بيروت: دار المؤسسة العربية.

مظفر، مي**(1994)**. **ليليات**. ط1. عمان: دار الشروق.

مظفر، مي(2023). **رجوع إلى**. ط1. بغداد: دار تأويل.

نوفل، السيد محمد علي (1949). **شعر الطبيعة في الأدب العربي**. ط1. القاهرة: مطبعة مصر.

**البحوث المنشورة والدوريات:**

عبد الرحمن، أسـماء عربي (2021). **الطبيعة في شـعر محمد توفيق علي**. ع25. مصـر: مجلة كلية الآداب. جامعة أسوان.

لوتمان، يوري (1987). **مشكلة المكان الفني**. (ترجمة: سيزا قاسم دراز). ع8. مجلة عيون المقالات، المغرب.

**الرسائل والأطاريح الجامعية:**

سوهيلة، يوسفي (2018). **الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة-قراءة في الشكل -خليل حاوي أنموذجاً**. (اطروحة دكتوراه). الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس.

علي، مرتضـى (2016). **جماليات المكان في الشـعر العراقي الحديث سـعدي يوسـف أنموذجا**. (رسـالة ماجستير). الأردن: جامعة فيلادلفيا.

مجناح، جمال (2008). **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**. (اطروحة دكتوراه). الجزائر: جامعة الحاج لخضر.

محمود، إخلاص (2001). **الفضاء الشعري عند خليل الخوري**. (رسالة ماجستير). الموصل: جامعة الموصل.

نبيلة، نقاز (2019). **المكان في شـعر فدوى طوقان ديوان الليل والفرسـان أنموذجاً**. (رسـالة ماجستير). الجزائر: جامعة محمد بوضياف المسيلة.

يمينة، حنان. بن هاشـم ويعشـاوي(2017). **جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف والضـياع للروائي حاج أحمد صديق**. (رسالة ماجستير). الجزائر: جامعة أحمد دراية أدرار.

## References

**Alkutab**:

abin manzurin, jamal aldiyn muhamad bin makram (1999). lisan alearabi. ta3. bayrut: dar 'iihya' alturath alearabii.

'ahmad, sharif bashir (2021). altabiea (jamaliaat alruwyat waltashkili) fi alshier almawsilii fi alqarn althaani eashar lilhijrati. ta1. dimashqa: dar raslan.

bahrawi, hasan (1990). binyat alshakl alriwayiyi (alfada'i- alzaman- alshakhsiatu). ta1. bayrut: almarkaz althaqafii alearabia.

albadrani, muhamad jawad (2016). altahliq fi fada'at alnas. ta1. eaman: dar dijlata.

bdui, eabd alrahman (1975). madkhal jadid 'iilaa alfalsafati. ta1. alkuaytu: dar wikalat almatbueati.

alburimi, muhamad munib (da.t) alfada' alriwayiyu fi alghurbat al'iitar waldilalata. ta1. baghdad: dar alshuwuwn althaqafiat alearabia "afaq earabiatun".

aljirjani, eali muhamad alsayid alsharif (2004). muejam altaerifati. tah muhamad sidiyq alminshawi. ta1. alqahirata: dar alfadilati.

hsin, khalid (2000). shieriat almakan fi alriwayat aljadidat alkhitab alriwayiyu li'iidwar alkharat nmwdhjaan. ta1. alriyad: muasasat alyamamati.

alsaedun, nubhan hasuwn (2015). shieriat tashkil alfada' alqasasii qira'atan fi almajmueat alqasasia (fi aintizar almahrajani) lihikmat salih. ta1. eaman: dar ghayda'.

buhaha, eabd alrahim (2009). tuqus aleubur fi al'iislam dirasat fi almasadir alfiqhiati. ta1. bayrut-lubnan. muasasat alaintishar alearabii.

aljihadi, hilal (2001). falsafat alshier aljahilii dirasat tahliliat fi harakiat alwaey alshierii alearabii . ta1. dimashqa-suria. dar almadaa.

alsaedun, nubhan hasuwn (2012). shieriat almakan fi alqisat alqasirat jdaan qira'at tahliliat fi almajmueat alqasasiati. ta1. dimashqa: dar tamuzah.

sliba, jamil (1982). almuejam alfalsafi. ta1. bayrut: dar alkutub allubnanii.

eabidi, mahdi (2011). jamaliaat almakan fi thulathiat hanaa mina (hikayat bihari- aldaqli- almarfa albaeida). ta1. dimashqa: dar alhayyat aleamati.

eali, muhamad (1972). tarikh alfikr alfalsafii 'aristu walmadaris almuta'akhiratu. ta3. al'iiskandariatu: dar almaerifati.

alfarahidi, alkhalil bin 'ahmad (2003). kitab aleayn. tah du. eabd alhamid hindawi. ta1. ja4. bayrut: dar alkutub aleilmiati.

fiduh, eabd alqadir (1989). aliatijah alnafsiu fi naqd alshier alearabii. ta1. eaman: dar safa'.

alfiruzabadi, majd aldiyn muhamad bin yaequb (2008). alqamus almuhiti. ta1. tahqiq 'anas muhamad alshaami wazakaria jabir 'ahmadu. alqahirata: dar alhadithi.

karmi, yusif (2009). altabieat wama baed altabieat almadati, alhayaatu, allah. ta1. alqahirat: dar althaqafat aldiyniati.

mazafar, mi (2014). ghiab. ta1. bayrut: dar almuasasat alearabiati.

mazafar, mi (1994). lilyat. ta1. eaman: dar alshuruq.

mazafar, mi (2023). rujue 'iilaa. ta1. baghdad: dar tawili.

nufil, alsayid muhamad eali (1949). shaer altabieat fi al'adab alearabii. ta1. alqahiratu: matbaeat masr.

**Aldawriaat walmajalaati:**

eabd alrahman, 'asma' earabiun (2021). altabieat fi shier muhamad tawfiq ealay. ea25. masr: majalat kuliyat aladab. jamieat 'aswan.

lutman, yuri (1987). mushkilat almakan alfani. t siza qasim draz. ea8. majalat euyun almaqalati.

**Alrasayil wal'atarihi:**

suhilat, yusfi (2018). alramz wadalalatuh fi alqasidat alearabiat almueasirati-qira'at fi alshakl -khalil hawi anmwdhjaan. (atruhat dukturah). aljazayar: jamieat aljilalii alyabsi.

eali, murtadaa (2016). jamaliaat almakan fi alshier aleiraqii alhadith saedi yusif 'unmudhaja. (risalat majistir). al'urdunu: jamieat filadilfia.

majanahi, jamal (2008). dalalat almakan fi alshier alfilastinii almueasir baed 1970. (atruhatan dukturah). aljazayar: jamieat alhaji likhadr.

mahmud, 'iikhlas (2001). alfada' alshierii eind khalil alkhuri. (risalat majistir). almusil: jamieat almusl.

nabilatu, niqaz (2019). almakan fi shier fadwaa tuqan diwan allayl walfursan anmwdhjaan. (risalat majistir). aljazayar: jamieat muhamad biwidyaf almasilati.

yminata, hanani. bin hashim wayaeshawi(2017). jamaliaat almakan fi riwayat kamarad rafiq alhayf waldayae lilriwayiyi haj 'ahmad sidiyq. (risalat majistir). aljazayar: jamieat 'ahmad dirayat 'adrar.