السياق (الزمني والمكاني) وأثره في تكوين الصورة البيانية

شعر خالد الكاتب مثالا

م. د. كاظم عبد الله عبد النبي
المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الأشرف
معهد اعداد المعلمين

الملخص:

أكد البحث أنّ السياق الزمكاني(الزمان والمكان) يمثل وسيلة من وسائل تماسك النص إذ هو يربط النص بسياقه الخارجي ، ولا يخلو أي نص أدبي منه، فمن تواشج الأحداث المحيطة مع عناصر النص الإبداعي ينشأ التماسك الذي يبحث عنه الشاعر لبث تجربته الفنية.

– لقد ساعد السياق الزمني – بنوعيه الخيالي والفيزياوي– عناصر التكوين ورسم بعض ملامح الصور البيانية، واتكأ عليه الشاعر ليقيم علاقات مترابطة بين القصد الشعري والحدث الزمني، فتغلغلت في نفسه صور عبّر عنها الشاعر(خالد الكاتب)برؤية خاصة وهي عادة ما تكون قلقة يشكو فيها من غدر الزمان.

– وقد يأتي الزمن عند الشاعر في صورتين متناقضتين (ايجابي≠ سلبي) فالليل الذي فيه الوصل يمثل لديه زمنا ايجابيا تهدأ فيه نفسه، وقد يطول الليل من جراء الهجر والصدود فيكون زمنا سلبيا قاسيا على الشاعر يحمل في ساعاته السهر والألم والدموع ، ومن ذلك حاول الشاعر استنطاق دلالة الزمن وصياغتها في علاقات نصية دعمت تأليف الصور البيانية.

– وكشف البحث عن دلالة المكان في شعر خالد الكاتب وأثرها في إحداث التماسك النصي في الصورة البيانية فجاء في شعره بأشكال منها: (المكان المعجمي، والتركيبي، والفني..).

وحرص البحث على الغوص في أعماق التركيب البياني والكشف عن حركة المكان في التكوين النصي للصورة والكيفية التي استعملها خالد الكاتب في الربط السياقي ، وقد جاءت الأمكنة في شعره مسبوغة بتلوينات ذاته مكونة في ذلك علائق نفسية أسهمت في تأليف الصورة لاسيما(بغداد) مكان حبيبته.. وغيرها من الأمكنة التي تعلّق بها إحساسه.

المدخل:

يتخذ الزمان والمكان أبعادا إبداعية مهمة في إنتاج الأدب"شعرا ونثرا" ويندر افتراقهما في النص الأدبي ؛ لأَنّ ((التجربة الفنية تتكون فيها الموقف بحسب طبيعة المكان والزمان ، وتشابكهما فيما بينهما وفيما بين العناصر الأخرى المكونة للعمل الإبداعي ، من لغة ومضمون وموقف وغيرها من العناصر))[1].

ولم يكتفِ الدرس اللساني الحديث بالعناية ببنية النص فقط، بل اتجه إلى العوامل المؤثرة في صناعته الفنية بتحليل يتسم بالاتساع والشمول[2] ، وهو بهذا لا ينفك عن القضايا الخارجية التي تحف بالنص وتسهم في تأسيس قواعد تكوينه ، بيد أنّ ((علاقة النص بالبنى الخارجية ليست علاقة طبيعية ، إنها علاقة صراع ، فالنص يهدم ليبني من جديد))[3] على وفق بواعث شعورية تلتصق في ذهن المبدع تستحق منه – سياقيا– العناية والرصد لما لها من علاقة بتجربته فاقتضى ذلك منه إدماجها في نصه في فضاء يسعى الشاعر من خلاله إلى تأليف شعري متكامل الدلالة منسجم التركيب ذي طبيعة متماسكة.

فإذا ذُكر في الشعر ما يدل على الزمان والمكان انصرف ذهن المتلقي إليهما مقيما في ذلك نسيجا من الربط بين قضايا النص والزمان والمكان المحال عليهما ، وقول امرئ القيس في صورته التشبيهية:

عُوجَا عَلَى الطّلَلِ المحيل لأنَّنا نَبكِي الدّيارَ كَمَا بَكَى ابنُ حِذامِ[4]

يدل على الربط النصي الذي أقامه الشاعر باقتران فعله الشعوري بالفضاء المكاني"بكاء الديار" الذي أثار تجربته ، فالطلل مكان يبدأ الشاعر فيه تجربته ويفصّل فيها ، وبتشبيهه ببكاء ابن حذام ، فتح الشاعر النص على آفاق مكانية راسخة في ذهن الجاهلي ((مفعمة بالمكانية المأخوذة من حياة الصحراء))[5] وبحضور السياق الزمني المتداخل مع"الطلل+ الديار" الذي أيقظ خيال متلقي النص لقبول الصورة البيانية المثالية المشتركة بين الشاعر والمتلقي الجاهلي الذي كان الزمان والمكان من متطلباتها الفاعلة.

أولا:السياق الزمني

يشغل السياق الزمني – بوصفه قيمة سياقية نصية راسخة– مساحة واسعة في النص الأدبي ؛ لأنّ ((قضية الزمن قضية كل حي ، إذ إنها تتصل بحياة الإنسان))[6] ، وتتصل بمراحل وجوده وما يكتنفها من تحولات نفسية مصاحبة ، وهي ظاهرة فلسفية قديمة دار حولها كثير من النقاش وتظهر أهميتها ((حينما نعقد مقارنة بين زماننا النفسي الشعوري وزمان الموجودات الخارجية وحينما نقابل بين الزمان المنقضي والزمان الأبدي المطلق))[7].

والزمان – كما يرى أرسطوAristotle– ((غير موجود في ذاته فهو كالخلاء ليس له وجود ذاتي وإنما يتراءى لنا وجوده في غموض دون أنْ نتمكن من تعيينه وتحديده))[8] ويتابع أرسطو كلامه ، حتى يقرر أنّ ((أجزاء الزمان وهي الماضي والحاضر والمستقبل ، إن هي إلاّ أقسام اعتبارية لا وجود لها في الحقيقة))[9] وهو بذلك يشير إلى مفهومه الذهني.

ويقسّم برجسون Bergson الزمن على نوعين:زمن حيوي ويسميه المدة وزمن فيزيائي"زمن الساعات" ((فالأول كيفي لا متجانس ينفذ بعضه في بعض ، أما الثاني فيتسم بالكم والتجانس وعدم النفوذ))[10] ، ومهما تشابكت الآراء اتفقت أو اختلفت في تحديد مفهوم الزمن يبقى في أساسه يمثل ((مفهوما ترميزيا للحركة أو أول رمز لها ، لكنّ هذا الرمز لا يوجد بمعزل عن وعي الإنسان ، إنّه خبرة معيشة دوما تكتسب تعينها الفعلي من قصدية الوعي))[11] ولاسيما وعي المبدع.

ولا تنفك العلاقة بين الزمان والمكان وقد عالجها الفلاسفة وقاربها كانط Kant وأتباعه وعني بها ميخائيل باختين وأطلق عليها مصطلح الزمكانية"chronotope" وبين باختين مهامه في النص ، إذ إنه يعمل على خلق ((الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب))[12] ، وهو مأخوذ ((من علم الأحياء الرياضي حيث يصف الشكل الذي يجمع معا الزمان والمكان))[13]

أمّا في المعجمات العربية فيرد الزمن على معان منها:الزّمنُ والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ، والزمن والزمان العصر..وأزمن بالمكان أقام به زماناً وربما يأتي الزمان بمعنى فصل من فصول السنة أو على مدة ولاية الرجل أو البرهة . واختلف حول الزمان والدهر فمنهم من قال انه واحد ومنهم من فرق بينهما[14]، وقد نشأ تعبير الحال والمقام –عند البلاغيين العرب– وهو مرتبط بالمستويين الزماني والمكاني في أثناء مجرى الكلام ، فالذي يتعلق صياغته بالزمن أطلق عليه "الحال" وما اتصل صياغته على مستوى المكان أطلق عليه "المقام"[15]

ومما سبق نجد أنّه لابد من وجود زمن يحدد حصول حادثة ما في مكان ما ، ويرى أحد النقاد أنّ الزمن هو ((الحركة الشاملة التي تكتنف وجود الإنسان ووجود كل شيء من حوله وتظهر على شكل تغير لا نهائي..إنّ

الحركة هي الأسلوب الذي توجد به كل الموجودات والزمان هو المحور التصوري الذي يختزل هذه الحركة اللانهائية ويوحدها ومن ثمَّ ، يعين على فهمها))[16] .

ولمّا كان هناك زمن فيزيائي موضوعي وآخر نفسي"ذاتي" فإن الشاعر يستطيع الربط بينهما سياقيا في بنية النص وفي التوفيق بينهما تتجلى قيمة الإبداع الفني فالمبدع بخياله الواسع يستطيع أنّ يقارب بين الماضي والحاضر ويرسم من جمود الزمن تركيبا إبداعيا مؤثراً.

ويأتي الزمن في النص بطريقتين:[17]

1- الزمن التركيبي"الصرفي والمعجمي" ويضم صيغ الأفعال المختلفة ، أو ما يدخل في ذلك من الأفعال والأدوات كـ "كان وأخواتها ، وحروف التنفيس، وأدوات النصب والجزم.." ويضاف إلى ذلك أسماء الزمان المشتقة.

2- الزمن المعجمي ويكون بوساطة أسماء الأعلام للأيام والشهور والظروف العامة والتاريخ والأحداث الكبرى.

ويوظف خالد الكاتب الزمن في شعره فيقول:

نَسَبٌ إليهِ موكلُ بالناظِرِ فرسولُ لحظهِ كلِّ طرفٍ فاترِ
قطعَ الزَّمانُ بي الهوى مُتَلَذِّذَا متحيراً في مَلِكٍ أحْوَرَ قاصِرِ
نُورٌ أضاءَ بهِ إليه مُكملٌ بالحُسْنِ ممزُوجٌ بِغُصْنٍ نَاضِرِ
لَمْ يمتَنِعْ قلبٌ دعاهُ بطرفِهِ منْ أنْ يكونَ كواقعٍ أو طائرِ

البلاغة هي محور الدراسات النصية بل ((هي علم النص الكلي))[18] ، والمجاز العقلي بناء بلاغي وهو عنصر مؤثر في بناء الصورة يأتي به المبدع لغاية هي جزء من وجوده ، ورؤية تكشف عن أبعاد النفس وتتجلى في اللغة ((الخاصة ذات الأغراض الجمالية المقصودة))[19] ويؤلف المجاز العقلي"قطع الزمان بي الهوى" بعلاقته الزمانية شبكة من العلاقات التخييلية لما قيل عنه بأنّه

((كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأول))[20] ، والتأويل هو تنشيط حركة العقل في ربط الصورة لاستكناه مراميها ، وإسناد فعل القطع إلى "الزمان معنوي" تعبير غير حقيقي جاء به الشاعر ليدل على زمن وقوع الحدث ، وثمة وجود تماسك نصي بين القصد الشعري والحدث الزمني، ما سوغ للشاعر اختيار هذه الصياغة لبيان رؤيته الخاصة المنبئة عن الضعف إزاء موقف اللائم أو العاذل الأمر الذي جعله يقوم بخلق فضاء زمني يحمل في تضاعيفه صورة الصراع النفسي ، وقد أشار النقد الحديث ((إلى وجود علاقة بين الحال النفسية والتجربة والواقع الذي يعيشه المبدع ، واثر ذلك في نتاج الأديب))[21] وعمله الإبداعي .

وهذه الصورة – المجاز العقلي – جزء حي من لمحة نصية مكتملة ضمن كلية متماسكة عمّق علائقها الاتصال الدلالي بين تراكيب الصور أثمرت عن ثنائية أزلية متأصلة "ذكر أوصاف المحبوب × وصف معاناته" وهي غالبا ما تكون صورا قلقة تتنامى بالتحولات البيانية ، فيبدأ النص بحركة تشبيهية بسيطة الانفعال "رسول لحظه" ثم يزيدها في المجاز "قطع الزمان" الذي يمثل بؤرة النص ؛ لكنّه يعود محاولاً تقوية الصورة ومنحها الاستقرار لتثبيت أوصاف المحبوب فيأتي بالاستعارة"ممزوجٌ بغصنٍ ناضرٍ" ويكثف في الصور البيانية"مجاز مرسل جزئية – لَمْ يَمْتَنِعْ قَلْبٌ" و"الكناية عن نسبة – دعاه بطرفه" و"التشبيه – يَكُونَ كَوَاقِعٍ أوْ طَائِرِ" وهذه التحولات بالصورة تعمق إحساس الشاعر بثبات تلك السمات على المحبوبة وإثراء النص واستمرار تماسكه.

ويقول الشاعر مستعملا الظرف الزمني العام:

ياليلةَ الوصل إني شاكرٌ أبدا فبالزيادة يجزى كلُّ من شكرا
ردَّ الوصال على عيني نورهما وكانت تألفانِ الدمعَ والسهرا
لو يعلم الليلُ ما يلقى المحب إذا صدَّ الذي كان يهواه إذا قصرا
أو ذاق من صدَّ عنهُ مثل ليله أو بعضَ ما كان يلقى منه ما صبرا[22]

تدور الصورة البيانية حول سياق الزمن المتمحور حول"الليل" ؛ كونه جاء منتشرا في عموم المقطوعة ، وقد هيّأت أداة النداء"يا" بعدا دلاليا متناغما وموقف الشاعر وظفها لتكون من الأدوات الانجازية التي تسهم في تحقيق مقاصد التركيب ، ولعلّ من مقاصدها في هذا النص نداء البعيد الذي يدل على شحَّة الوصل وانعدامه في اغلب الأحيان ، كذلك أفاد الشاعر منها بتشخيص"ليلة الوصل" وشكرها مستعملا خياله طمعا في إحداث استجابة نفسية، ولا تكون الاستجابة ((إلا إذا أصبحت وظيفتا الواقع واللاواقع متعاونتين))[23] ، إنّ نشوة اللقاء أملت عليه اللجوء إلى القران الكريم للاقتباس من قوله تعالى: ﴿**لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ**﴾[إبراهيم:7] لتعظيم ذلك الشكر.

وحرَّك الشاعر الصورة إلى المجاز"ردَّ الوصال على عيني نورهما بعلاقته السببية"الذي كشف عن تأثير ذلك الوصال الذي كان سبباً في إزاحة الدمع والسهر ، ويتكرر نسق الإحساس بالزمن فيشخص الليل "لو يعلم الليل" وكأنه من خلال هذا النمط يحاول الكشف عن تجربته من الصدّ والهجر ولكن بصورة غير مباشرة ، وحتى يستوفي النص ويختم الصورة اتجه إلى التعبير بالصورة الحسية"ذاق من صدّ.." ليقرِّب المعنى ويكسو الصورة مدلولا حسياً يسري دبيبه إلى المتلقي بشكل يحاكي الواقع.

وقد يؤلف الليل زمناً سلبياً لدى الشاعر فيقول:

لم يشك ليلي من طولٍ ولا قصرٍ طرفٌ يقلبُ جفنيه مدى السهر
يا زفرةً سلبت عيني دمعهما أظنُ دمعي جرى ذا اليوم من بصري

إنَّ الاحتدام النفسي الذي يحس به الشاعر استأثر أسلوب التشخيص"لم يشكُ ليلي" وهذه الاستعارة أنبأت عن حال الشاعر المضطرب الذي أشار إليه بالضدين"طول × قصر"ويظهر الزمن"الليل" اشدّ ارتباطاً في هذه الصورة ، والشاعر اسند الليل إلى نفسه"ليلي" ليفصح عن عمق الزمن الملون بمشاعر الألم، وقد مد الشاعر الصورة إلى المجاز العقلي"طرفٌ يُقَلِّبُ جَفْنَيْهِ" واستدعى

ألفاظا توحي بوطأة الزمن"مدى السهر" فالليل له علاقة بالسهر ؛ ما جعل الشاعر يحاول استنطاق دلالته ، في تركيب متماسك ؛ لأنَّ الشعرية ((خصيصة علائقية.. تجسّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنَّ كلا منها يمكن أنْ يقع في سياق آخر دون أنْ يكون شعريّاً ، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السِّمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها))[24] ، والليل للعذري محطة أوجاع دائمة يسكب فيه لوعاته ودموعه ؛ مما جعل الشاعر– في هذه الصورة– يسعى إلى إقامة علاقة زمنية من "الليل والسهر" موسعا الصورة في مجاز جعل فيه الزفرة تسلب من العين دمعها حتى ظن الشاعر أنّ قلبه هو الذي يبكي منتقلا إلى زمن حاضر"ذا اليوم"ومحولاً مجرى الصورة من الخاص"ليل"إلى العام "اليوم".

وتمثل ساعات الهجر زمنا قاسيا عند الشاعر ، فيقول:

أَتُوعِدُنِي بالهَجْرِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ وَلاَ ذَنْبَ لِيْ إنْ كَانَ مِنْكَ صُدُودُ

فَأَظْهِرْ إِذَاً وَعْدَاً أَعِيْشُ بِفَضْلِهِ كَمَا كَانَ قَبْلَ الْوَعْدِ مِنْكَ وَعِيْدُ[25]

إنَّ أكثر صور الشاعر العذري وخالد الكاتب خاصة تحوم حول موضوع الهجر والصدود وما يكتنفه من لواعج وما تصاحبه من مكابدات تستنزف قوى الشاعر وتقلق نفسه فنراه في النص محطما يرزح بين التمني والاستسلام.ولا يخلو أي نص أدبي من العنصر الزمني لأنّه احد مقومات نهوضه الضرورية ، وفي هذا النص تلتحم الصورة الكلية في بناء هرمي إذ تتألف من صور حاملة مبنى سياقي ذي أبعاد زمنية متينة الترابط شكّل الزمن ودلالاته فيها تعبيرا ناجزا عن طريق الانتقال المتلاحق بين دلالات الزمن النصي ، وقد جاء الزمن بشكله المعجمي"في كل **ساعة**" وفي هيكل بياني جاء على شكل التعريض الذي المح فيه إلى قصور المحبوب وتهاونه عن اللقاء ، ولم تفلح هذه الصورة في تجسيد رؤية الشاعر بشكل كاملٍ ، لذا استعان الشاعر

بالاستعارة"وعداً أعيشُ بفضلهِ" لترسيخ المعنى.وهذه الصورة وما فيها من توسل لا تخرج عن دائرة النص الزمنية ، فثمة إشارات زمنية كررها الشاعر"أتوعدني + وعداً + قبل + الوعد" وهي مرتبطة بالدلالة الزمنية للنص التي حركها الشاعر ، ولكن سرعان ما تحولت الصورة من مسارها الطبيعي إلى صورة فيها تهديد من المحبوب"وعيد" لتتصل شعوريا مع بداية النص"أَتُوعِدُنِي بالهَجْرِ" وعلى ذلك يبدو خوف الشاعر من تحقق اللقاء لأنّه كانَ بعيدا.

وقد يكون الدهر زمناً حائلاً بين الشاعر ومحبوبه:

فَأَصْبَحْتُ لاَ أَدْرِيْ لأيَّةِ وِجْهَةٍ أَسِيْرُ وَلاَ فِيْ أَيِّ حَالٍ لَهُ عُذْرُ

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهرَ يَهْوَىْ فِرَاقَنَا وَيَحْسُدُنَا صِرْنَا إلى مَا يَرَىْ الدَّهْرُ[26]

يبدو الدهر زمنا له مكانة عند الشاعر العربي ((وإذا كان الوعي الشعري في ذاته صراعا مع الدهر ، فإنّه صراع مع الوعي الاجتماعي الجزئي أو مع اللامعنى ، وأولى أوجه هذا الصراع هو الكشف عن هذا اللامعنى الذي يتضمنه الوجود للدهر ، وتشكيله شعريا ، ليكون منطلقا إلى المعنى))[27] ، والدهر مثير لانفعال ذاتي يمثل علاقة سلبية يتناوله الشاعر للتعبير عن إحساس داخلي مخزون ناتج – غالبا – عن ألم الشاعر من بعض الناس كالواشين والعاذلين وغيرهم ممن يقومون بإفساد لحظات اللقاء بين الحبيبين ، وقد بين ذلك الشاعر من خلال الصور البيانية بمجازها العقلي"الدهر يهوى + الدهر يحسد + يرى الدهر" وإسناد تلك الأفعال إلى الدهر – زمان الفعل – يفصح عن مدى أذى الشاعر وتبرمه من أهل زمانه حتى يركن إلى الخضوع ليكون مغلوبا في النهاية كما هي الحال في كل مرة ، فالدهر حدد مسار الصورة وهي قبول الشاعر بذلك الواقع المؤلم بحسب ما رسم إليه الدهر"صِرْنَا إلى مَا يَرَىْ الدَّهْرُ".

لقد تعددت صور الزمن في المجرى البياني عند الشاعر خالد الكاتب فجاءت على أنواع مختلفة شملت معظم دلالات الزمن أو ما يتعلق به ، وهي

صور تكشف عن واقع مرّ وتجربة صادقة عاشها الشاعر وأفاض عليها من إحساسه.

ثانيا: السياق المكاني

النص محتاج إلى ربط أجزائه بالسياق داخليا كان ذلك أو خارجيا ، لأنّ ((الحاجة إلى العناصر السياقية في النصوص الشعرية أو التجارب الإبداعية ليست حاجة للتأويل فحسب ، بل هي حاجة للبناء أو الإنتاج))[28] وثمة تماسك بين عناصر المكان في شكله الخارجي وبين مكونات النص الشعري لما يحمله المكان من تأثير في شعرية النص ، فالنص عمل قائم على ((العلاقات بين عناصر مختلفة تتلاحم في سياق واحد بحيث لا يبدو أحدها نشازا))[29] ، وعلاقة المكان بالإنسان علاقة روحية حميمة تبدأ من اللحظة الأولى لظهوره على وجه الأرض"مسقط الرأس" ثم يتنقل في نشأته من موضع إلى آخر ضمن حيز وجوده ((يتأثر به ويؤثر فيه وينظمه ويتكيف معه ؛ لذلك .. يمثل حيزا في التعبير اللغوي العادي))[30] فقد ورد في المعجمات العربية أنَّ المكان هو الموضع والجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن[31] ، وهو عند بعض المتكلمين عَرَضٌ وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحويٍّ[32].

وتوظيف المكان[33] في الشعر العربي لا يقل أهمية عن توظيفه في الرواية ؛ لأنَّ الشعر بطبيعته لا ينفصل عن المكان بسبب ارتباطه ((بالبيئة التي أنتجته))[34] ومن تماسك النص وتفاعله مع التجربة ومع الإيحاءات الناتجة من عنصر المكان ينفتح الفعل الإبداعي على مجاله الإنساني الفني لينطلق الأديب بإرسال ما يحسه للوصول إلى أعماق المتلقي والتفاعل معه شعوريا ، وقد ظهر ذلك جليا في المقدمات الطللية فقد خاطب معظم الشعراء الطلل الدارس وربطوا بين معاني المكان وحالاتهم النفسية من خلال التعبير عن موقفهم بمناداة الديار والبكاء لفراق الأحبة ، وعلى هذا لا يصف الشاعر القديم المكان وصفاً مجردا بندائه له أو تشخيصه ، وإنما يسجل انطباعاته الشخصية وارتباطه النفسي إزاء ذلك المكان.

ويكتسب المكان دلالاته بحسب الإطار المعرفي الذي يرد فيه ، فقد جاء مقترنا بعلوم مختلفة كالمكان الفيزيائي والهندسي والجغرافي ، والتاريخي والاجتماعي ، والنفسي..[35] ، ولا تكون هذه الحقول الدالة بمنأى عن مفهومه الأدبي الإبداعي بطاقاته الخيالية ؛ لأنَّ ((المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز))[36].

إذن فالمكان الفني له بعد تصويري ويرتبط في خيوط منسجمة مع المكان الجغرافي الذي يحمل في طياته تجربة الشاعر واشراقاته الذهنية ، فهو((مكان تخييلي نسجته اللغة ، له مقوماته التخييلية التي أهلته لأداء دوره المحوري في تشكيل بنية النص))[37] على مستوى التماسك الدلالي بين الأشياء، على اعتبار أن النص الإبداعي – في اغلب الأحيان– لا يفصح عن المعنى كاملا من الوهلة الأولى وإن وردت فيه إشارات إلى ملامح جزئية من مقاصده وعلى ذلك يكون من الصعب التنبؤ والتأويل من دون التأمل والغربلة والتفسير لمرجعياته وعلى وفق إجراءات معرفية وانساق نصية متنوعة[38].

ويشغل المكان مساحة واسعة في التصوير الشعري أنارت دلالاته مفاصل المبنى البياني ، إذ يعد مصدرا من مصادر الصورة البيانية يتكئ عليها المنشئ في عمله الإبداعي ، والصورة لا يمكن أنْ تدرس معزولة((عن المستويات الأخرى ، بل كعنصر يلتحم مع العناصر الأخرى المكونة للعمل الأدبي ككل))[39] ، والشاعر يندمج في واقعه الحسي المعيش ينتقي منه المشاهد التي تستجيب لها أغوار النفس بحيث تكون دلالاتها محفزة لكوامن إبداعه ، وبعض الأماكن تستبطن مواقفاً لها اثر مباشر في خيال الشاعر وتكوينه النفسي لا يستطيع الفكاك منها أو إغفالها ، والنزوع نحو المكان ومحاولة استنطاق شعريته يحتاج إلى طاقة تعبيرية عالية إذ إنَّ لكل موقف تحسه الذات الشاعرة ألفاظه المناسبة لا يُعبر عنه إلاّ بها ، وعدم مقدرة الشاعر على ذلك يولِّد

قصورا في تماسك صوره ، فإنَّ ((لكل ضرب من الحديث ضربٌ من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء))[40] ، والأفكار تنبئ عن مقاصد المبدع يوردها على شكل همسات بيانية في قوالب من الفن التصويري ، لأنّ الفن كما يرى فرويد ((هو المجال الوحيد الذي تصان فية قوة الأفكار إلى يومنا هذا))[41] وتوسع غاستون باشلار في فهمه للمكان النصي وعلاقته بالصورة حتى عَدَّ:((المكانية في الأدب هي الصورة الفنية))[42]

وترد الصيغ المكانية في التعبير النصي على أشكال:

1- المكان التركيبي ويكون عن طريق الظروف المكانية الجامدة أو المشتقة من مثل"حيث ، ثمَّ ، عند ، والجهات الست ، وقبل وبعد..وبالمشتق من الظروف:مدخل ، مخرج ، مجرى.."وقريب وبعيد..وعال ودان...

2- المكان المعجمي ، وهي أسماء لأماكن جغرافية"مكة ، بغداد ، القدس ، الفرات.."[43].

3- ويرد المكان بأشكال دالة عليه كبعض أسماء الإشارة"هنا ، هناك ، هنالك" التي تعين المتلقي على إدراك المسافة النفسية[44] في المحتوى النصي أو خارجه.وكذلك الإحساسات كالغربة والوحشة والألفة والأنس.

وقد ورد المكان في شعر الكاتب بأشكاله المختلفة ومن ذلك يقول:

بكى على نفسه غريبُ ... نائي الكرى شوقه قريبُ
لهُ ببغداد حيثُ يهوى ... ألفٌ على قلبه حبيبٌ
غُصنٌ نصيرٌ علتهُ شمسٌ ... مشرقةٌ ما لها غروبُ
كيف يُرجي الحياة صبٌ ... قد غاب عن دائه الطبيبُ[45]

تقوم بنية النص التحتية على المعطيات المكانية التي شكّلت بؤرة النص الجوهرية التي تشابكت مع أبعاد التجربة في بناء نصي كشف عن الاغتراب النفسي المتمثل بالكناية"بكى على نفسه.." عن حال الشاعر المعذب ، فكان الأثر النفسي ودوافعه وراء لجوء الشاعر إلى توظيف المكان ؛ لأنَّ ((الشعر ليس

تعبيرا عن الحقيقة الذهنية ، بل ذلك السراب النفسي الذي يوهم بها))[46] وقد وزَّع المكان– في نصّه – على ثلاثة أنواع:

1- التركيبي"قريب + حيث"

2- المعجمي "بغداد"

3- الخيالي "غصن+ شمس"

والفضاء المكاني "قريب" له صلة معنوية مع"بغداد" المدينة **المكان** وهي الماحة لعنصر مكاني مغلق يقطن فيه الحبيب ، وهذا المكان بمعاناته يحمل وظيفة خاصة لفعل ايجابي يرتبط بشخص الحبيب فبغداد قريبة منه جغرافيا وقريبة منه نفسيا، لكن الشاعر ماانفك يعاني من ثنائيته الضدية "القرب – البعد" وهي راسخة في تجربته الشعرية النابعة من قرب الحبيب معنويا وبعده ماديا ، غيرَ أنّ المعنيين – في هذه الصورة – قد تساويا "القرب= البعد" لأنّ قرب الشوق وآلامه لا يختلف عن البعد ومرارته.وفي ظل هذا الانفعال استطاع الشاعر التوفيق في الربط بين هذين المكانين وبين المكانين الخياليين في الاستعارتين التصريحيتين:

"غصنٌ نضيرٌ+ علته شمسٌ"

فبعد انتهاء الشاعر من وصف لواعجه اتجه إلى وصف الحبيبة مسخرا خياله في تأليف المكان وقذفه على شكل صورتين استعاريتين ، لأنّ ((اللغة المجازية درجات أرقاها الاستعارة))[47] ، لذلك ظلت مخيلة الشاعر متجه إلى استعارة أخرى "غاب الطبيب" ليختم ومضته النصية بعد أنْ حمّلها من تجربته. ومن الملاحظ أنّ المكان المعجمي لم يرد كثيرا في شعره ولاسيما أسماء المدن والبلدان وأسماء الأنهار ..وربما يعود ذلك إلى قلة أسفاره أو غياب إحساسه بالأماكن الأخرى.

ويمضي الشاعر في توظيف العنصر المكاني في تأليف الصور البيانية مازجا ذلك بتجربته النفسية فيقول:

فلوْ أن خداً كان من فيض عبــرةِ يُرى معشباً لاخضر خــدِّي فأعــشبا
كأن ربيع الزهرْ بــينَ مــدامعي بما اخضل فيه من ضــنى وتــصببا
على أنني لــم أبــك إلا مودِّعــاً بقيـــة نفـــسٍ ودعتنـــي لتـــذهبا
وقد قُلتُ لمَّا لم أجد لــي راحــةً سوى الدَّمع لمّا حلّ: أهلاً ومرحبا[48]

ينحو الشاعر– غالبا– في التشكيل المكاني في الصور البيانيــة نحــو المكان المغلق المحصور في حيز مكاني واحد وأكثر ما نراه لا يتعدى منطقــة أعضاء الجسم"قلب ، عين.." وهو بذلك يتصرف بحسب ما تمليه الحال النفــسية التي بموجبها يختار الشاعر المكان والنمط البيــاني المناســب لتــصوير تلــك الحال.ويستوطن الفعل المكاني المتمثل بالخد الصور البيانية:

~ التشبيه المقلوب "فيض عبرة"
~ التشبيه "يرى معشبا"
~ الاستعارة "أخضرّ خدي"

فالخد في البيت الأول أصبح محورا تدور حوله المعاني وهو لا يبتعــد عن موضع العين التي تغذي بدمعها صفحة الخــد . ومكــان العــشب الأرض وليس الخد إلاّ أنَّ الشاعر لوّن بإحساسه تشكيل الصورة فاصطنع مكانا خياليــا وبحسب ما يستدعيه الموقف الانفعالي ؛ لأنّ الشعر خلق وإبداع وهو ((عمليــة توازن بين الذات والعالم ، يرتب الفوضى المترسخة في الأعماق مــن خــلال تفاعلات مستمرة بين الأشياء الداخلية ، والأشياء المحيطة))[49] ، وكلمة "**فَيْضِ**" وإضافتها إلى **عَبْرةٍ** كما يبدو جاءت مقصودة في النص لدلالتها على الكثرة في سكب الدمع.

ولعلَّ موانع استجابة المحبوب لشكوى الشاعر الدائمة جعلته يتوسع في الصورة ليرسخ موقفه العاطفي ، فيلجأ إلى سكب المعنى بالتشبيه"كــأن ربيــع الزهر.." الذي بناه على تركيب مكاني ظرفي"بين" واستطاع فيه أن يستلهم روح المكان فيبتكر لنفسه مكانا خياليا فــ "ربيع الزهر" لا يمكن أنْ ينبت بين المدامع

إلاّ من خلال التخييل ، ليكون ذلك استجابة لتصوير شعوره الذي يمس لباب النفس ((وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا))[50] ، وتبقى المقطوعة تسير ضمن أجواء البكاء والدموع لم يملل الشاعر من تكرارهما في كل بيت من المقطوعة "عبرة – مدامعي – ابك – الدمع" وهذا التكثيف العاطفي خلق سلسلة من العلائق بين مدلولات الصورة وقوّى رباطها وكشف في نهاية المقطوعة عن موقف الشاعر المغلوب على أمره المستسلم لواقعه الأليم ، أي أنّه لما لم يجد سبيلا للخلاص من ذلك العناء رفع راية الاستسلام لحلول الدمع بقوله:" أهْلاً وَمرْحَبَا".

وقد يلجأ الشاعر إلى عناصر المكان في الطبيعة:

نمتْ بسرِّ ضميره عبراتُهُ وتكلمت بسقامه زفراتُهُ
ودعا العليل أنينُهُ فتتابعتْ منهُ بوادرُ كُلُّها حسراتُهُ
ما مدَّ نحو أرض حبيبه إلا بكتْ نظراته نظراته[51]

يفتتح الشاعر نصه بالاستعارة المكنية "نمّت عبراته" وهو كلام إبداعي ذو سمة فنية انزاح عن الكلام اليومي لينتظم بصيغة خاصة خطط لها الشاعر ؛ لأنّ ((الشعر ثقافة ، ولكنها ثقافة خاصة ، ذات نظام خاص ، مرجع الحكم فيها إلى ذات الشاعر وصدق شعوره))[52] واستعمل الفعل"نمّت" للدلالة على امتناع الشاعر عن البوح بآلامه لولا نميمة العبرات ، وفي السياق العاطفي نفسه زجَّ المعنى مرة أخرى في الاستعارة المكنية"تكلمت زفراته[53]" لإظهار معاناته المكبوتة التي فرضت سطوتها على مساحة المقطوعة ، وأراد أنْ يفتح أبواب الإثارة والمبالغة شخّص الأنين بدعوته للعليل"دعا العليل أنينه" كمعطى رمزي في تركيب استعاري وألحَّ على الاستعارة ؛ لأنّها ((تحتفظ بخصوصيتها وتميزها ببروز الإبداع والخلق اللغوي))[54] فالشاعر يحترق بنار أوجاعه.

و"الأرض" من الأمكنة الموضوعية المطلقة التي لا يمكن الاستغناء عنها وهي تعبير عن مكان مفتوح قام الشاعر بإغلاقه من خلال إضافته إلى

الحبيبة"أرض حبيبه" وهي من الأماكن المألوفة القريبة إلى قلوب الشعراء ويكون ارتباطهم بها ارتباطا نفسيا يمثل مركز الإثارة العاطفية بكل ما يحمله من مشاهد وما يتعلق به من أشياء ، بيد أنَّ الأمر يختلف في هذا النص فأرض الحبيبة – هنا– مكان عناء وبكاء ، وقد مثلت الاستعارة"بكت نظراته" ذلك الهاجس الأليم ، ويتعاضد الجناس الناقص"نَظَرَاتِهِ نَظَرَاتُهُ" مع الاستعارة في إسباغ جوٍّ موسيقي يرفد عناصر السياق داخل المبنى النصي ، وهذا ما جعل الشاعر يستعمل ألفاظ "عبرات– سقام– زفرات– عليل– أنين – حسرات" لتنسجم وحركة الصورة في تفاعلها وحضورها الحزين.

وقد تأتي متعلقات المكان الطبيعية وهي منضوية تحت ظلال الفن البياني ، وغالبا ما يفيد الشاعر من دلالاتها فيخلعها من أصل مكانها الطبيعي ويدفعها في مكان آخر له علاقة بالمحبوب في نظام فني جمالي يحمل سمة التصوير الشعري ، فيقول:

ما وقعت عيني على منظر كوجهه حُسناً ولا قدّه
من ينسب الخمرُ إلى طرفه وينتمي الوردُ إلى خدِّهِ
قدرة عينيه على مهجتي كقدرة المولى على عبده
قد سال ماءُ الحُسن في خدّه وضجت الأغصان من قدهِ(55)

الشاعر يقسِّم النص إلى صور جزئية محاولة منه للوصول إلى تشكيل بياني كامل يحمل أبعاد النفس فجاءت الصور متلاحقة ضمن تحولات مرتبطة يحكمها سياق نصي متماسك يعجُّ بمعطيات الطبيعة المتحركة ، كشف التشبيه في البيت الأول"عَلَىْ مَنْظَرٍ كوجهه" عن جمال وجه المحبوب مفصلا في تصويره واصفا جماله فيردف النص بتشبيهين مقلوبين"مَنْ يُنْسَبُ الْخَمْرُ إلى طَرْفِهِ" و"وَيَنْتَمِيْ الْوَرْدُ إلى خَدِّه" وفي التشبيه الأخير يكون الشاعر قد اقترب من متعلقات الطبيعة المكانية ، ولكن الشاعر أبى إلاّ أنّ يكون مكان "الورد" على خدِّ المحبوب ، فهو أي ((الشاعر لا يستطيع أنْ يرى الأشياء كما

هي في واقعها ولا يستطيع أنْ يكون دقيقا فيما يخصها))[56] وينتقل إلى تأثير أوصاف في نفسه ، فيأتي بمعاني ذلك التأثير على شكل تشبيه تمثيلي يمتد على مستوى البيت الثالث كلِّه ، وكان لجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب للإفصاح عن تجربته واستقطاب خيال المتلقي وتحريك نفسه عبر الإثارة والمبالغة.

وبعد أنْ بيّنَ الشاعر حاله عاد مرة أخرى إلى وصف الحبيبة متخذا من متعلقات المكان "ماء– الأغصان" منفذا لبث إحساسه وبتعبير خيالي في استعارتين"سال ماء الحسن[57]– ضجت الأغصان" وهذا التكثيف في معاني الموصوف أدى إلى التكثيف في الصور ، ونجد في معظم صوره تظهر فكرة المقابلة بين "وصف الحبيبة ≠ معاناته النفسية" وقد تنبه إلى ذلك زكي مبارك فقسم النسيب العربي إلى أصلين:[58]

1- وصف ما يلاقي المحبوب من عنت الحب وما يهيج الوجد ، ويثير الدمع كالفراق والعتاب والذكرى والحنين.
2- وصف الشعراء أحبابهم بكل ما يمتع النفس والعين من جمال الأبدان والأرواح ، كوصف العيون والخدود ..

على أنّ الشاعر"خالد الكاتب" لم يتعرض لأخبار الحبيبة الدقيقة أو ذكر تفاصيل عن أحوالها كباقي العذريين.

ويحمل القبر دلالة مكانية مهمة في حياة الشاعر العذري ، يقول خالد الكاتب:

احملاني إن لم يكن لكما عقـــ ـر إلى جنب قبره فاعقراني[59]
من دمي عليه فقد كا ن دمي نداه لو تعلموا نضحا[60]

قد يلجأ الشاعر إلى القبر كمكان بديل للقاء طويل عجز عن تحقيقه في حياته الدنيا ، وهو شعور يراه الشاعر العذري مألوفا بسبب العبء الكبير الذي يلاقيه من جراء الهجر وآلام الحب ؛ ما نجم عن ذلك تعبير ربما يراه المتلقي مخيفا في شكله ، لكنه لدى العذري مكان مفعم بالأمل والرغبة والمتعة لأنه –

برأيهم– مكان خالٍ بعيد عن أنظار الناس ، وفي هذا المعنى يقول قيس ليلى متمنيا أنْ يَكونَ وَإلفهِ ضجيعين في القبر:

ويا ليتنا نحيا جميعاً وليتنا نصيرُ إذا متنا ضجيعين في قبر
ضجعين في قبْر عن الناس معزلِ ونقرن يوم البعْث والحشْر والنشر (61)

وكذلك يقول جميل بثينة:

وَجَاورْ ، إذا مَا مِتُّ، بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَيا حَبَّذَا مَوْتِيْ إذا جَاوَرَتْ قَبْرِي(62)

ولم يكن القبر عند خالد الكاتب مكاناً لاجتماع حبيبين فقط ، بل مثّل القرب من قبر الحبيب والفداء له"عقرٌ" ليبقى مجاورا قبره أو مذبوحا يُرش دمه على قبره ، ويشكل هذا المعنى استبدالا لواقع نفسي نتج عن شحّة اللقاء بينهما، وهذا الإحساس بسيميائية المكان والتي أتاحت له الاستعارة "اعقراني"– بثرائها التأثيري العميق– النفاذ إلى شعور المتلقي إذ نقلت المكان من واقع جامد إلى فعل فيه حركة وإيحاء ؛ لأنّ الاستعارة ((آلة سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلاقات ، ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام))(63) ، لذا أراد الشاعر أن يكون بجنب الحبيب في قبره مضحيا بنفسه.

الهوامش:

(1) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي:99.
(2) ظ:الصوت الأخر:196.
(3) بلاغة المكان:42.
(4) ديوان امرئ القيس:114.ويروى ابن حذام ، وابن حمام"م.ن:114"
(5) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي:190.
(6) قضية الزمن في الشعر العربي:7.
(7) تاريخ الفكر الفلسفي:102/2.
(8) م.ن:102/2.

(9) م.ن:102/2.

(10) مدخل جديد إلى الفلسفة:203.

(11) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال:79-80.

(12) دليل الناقد الأدبي:170.

(13) م.ن:170.

(14) ظ:لسان العرب: "زمن" 60/7- 61.

(15) ظ.البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب:306.

(16) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال:79.

(17) ظ:دلالة السياق ، ردة الله الطلحي:622.

(18) الرؤية البلاغية في قراءة النص"بحث":18.

(19) اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات:129.

(20) مفتاح العلوم:511.

(21) أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن"بحث": 268.

(22) التركيب اللغوي من منظور اللسانيات التداولية"بحث":17.

(23) جماليات المكان ، غاستون بلاشر:30.

(24) في الشعرية ، كمال أبو ديب:14.

(25) ديوان خالد الكاتب:110.

(26) ديوان خالد الكاتب:181.

(27) جماليات الشعر العربي:88.

(28) تداولية النص الشعري "رسالة دكتوراه":226.

(29) بلاغة المكان:61.

(30) دينامية النص:69.

(31) لسان العرب: "مكن"112/14.

(32) ظ:مفردات ألفاظ القرآن:772- 773.

(33) ثمة ألفاظ قريبة أو مرادفة لمفهوم المكان وردت في الدراسات اللغوية منها: "الامتداد، البيئة، الحيز، الخلاء، الفسحة، الفضاء، المحل، الموضع ..." "المكان والمصطلحات المقاربة له – دراسة مفهوماتية "بحث":242"

(34) فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي"بحث":242.

(35) ظ:المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية "بحث":244 – 246.

(36) جماليات المكان:31.

(37) الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني"رسالة ماجستير":10.

(38) ظ:جدلية القيم في الشعر الجاهلي:16.

(39) نظرية الأدب ، تعريب عادل سلامة:289.

(40) كتاب الحيوان:39/3.

(41) التحليل النفسي والأدب ، جان بيلمان نويل:23.

(42) جماليات المكان:6.

(43) دلالة السياق ، ردة الله الطلحي:620.

(44) ظ:تداولية النص الشعري "رسالة دكتوراه":214.

(45) ديوان خالد الكاتب:84.

(46) في النقد والأدب ، إيليا الحاوي:13/1

(47) الشعرية العربية ، ادونيس:47.

(48) ديوان خالد الكاتب:87.

(49) الإبداع في دائرة الضوء:23.

(50) النقد الأدبي الحديث:444.

(51) ديوان خالد الكاتب:93.

(52) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل:93.

(53) وقد جاءت هذه اللفظة منتشرة في الديوان ، ينظر على سبيل المثال الصفحات:93 ، 94 ، 99 ، 110 ، 112 ، 131 ، 142 ، 291 ، 356 ، ...371

(54) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي:134.

(55) ديوان خالد الكاتب:93.

(56) اللغة الفنية:54.

(57) وقد ورد الماء عند الشاعر في تعابير فنية كثيرة منها:"ماء خديه/الديوان:133" و"عيني لا ماء فيها/الديوان:160" و"ماء وجهه/الديوان:168" و"ماء وجنته/ الديوان:173" و "ماء مقلته/الديوان:180"....

(58) ظ:مدامع العشاق:13.

(59) العَقْرُ:عقر الفرس أو البعير قطع قوائمه والعقير الجزور المنحور "لسان العرب:عقر 223/10"

(60) النضح: الرش ، نضح عليه الماء رشه "لسان العرب:نضح 158/6" ، ديوان خالد الكاتب:372.

(61) ديوان مجنون ليلى :126. وينظر المصدر نفسه :120 ، 121 ، 127..

(62) ديوان جميل شعر الحب العذري:104.

(63) السيميائية وفلسفة اللغة:236.

المصادر والمراجع

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، د. محمد العبد ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط2، 1428- 2007.
- الإبداع في دائرة الضوء ، عامر الدبك ، أوهام العبد الله ، دار الحوار للنشر والتوزيع- سورية، ط1، 1996.
- اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، يوسف اسكندر ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، ط1، 2004.
- بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، فتحية كحلوش ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت ، ط1، 2008.

- البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ،1984.
- تاريخ الفكر الفلسفي ، د.محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية – مصر(د– ت).
- التحليل النفسي والأدب ، جان بيلمان نويل ، ترجمة:حسن المودن ، المجلس الأعلى للثقافة– المشروع القومي للترجمة ، مطابع الأهرام– مصر ، 1997.
- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، د. مصطفى السعد ني ، منشأة المعارف – الإسكندرية(د– ت).
- جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، د.هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت، ط1، 2007.
- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، 1414– 1984.
- دلالة السياق ، ردة الله بن ضيف الطلحي ، جامعة ام القرى– مكة المكرمة – السعودية، ط1 ، 1423.
- دليل الناقد الأدبي د. ميجان الرويلي ، ود. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط3، 2002.
- دينامية النص الشعري د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط4، 2010.
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف– القاهرة ، ط5(د– ت).
- ديوان جميل شعر الحب العذري ، جمع وتحقيق:د.حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، والنشر – القاهرة(د– ت).
- ديوان خالد الكاتب ، دراسة وتحقيق:كارين صادر ، منشورات وزارة الثقافة السورية – سوريا، 1427– 2006.

- ديوان مجنون ليلى ،جمع وتحقيق وشرح:عبد الستار احمد فراج ، دار مصر للطباعة–مصر(د–ت).
- السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو، ترجمة: د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة – بيروت ، ط1 ، 2005.
- الشعرية العربية ، ادونيس ، دار الآداب – بيروت ، ط2 ، 1989.
- الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 1992.
- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ، ط1، 1987.
- في النقد والأدب ، ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ط5، 1986.
- قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب د.فاطمة محجوب ، دار المعارف – القاهرة (د– ت).
- كتاب الحيوان ، للجاحظ(أبي عثمان عمرو بن بحر:ت–255هـ) تحقيق :عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي – مصر ، ط2، 1384 – 1965.
- لسان العرب ، لابن منظور(أبي الفضل جمال الدين:ت–711هـ) ، دار صادر – بيروت (د – ت) .
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، 1993.
- اللغة الفنية ، مجموعة مؤلفين ، تعريب وتقديم:د.محمد حسن عبد الله ، دار المعارف–القاهرة(د– ت).
- مدامع العشاق ، زكي مبارك ، دار الجيل – بيروت ، ط1 ، 1413– 1993.
- مدخل جديد إلى الفلسفة ، د.عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات – الكويت(د–ت).
- مفتاح العلوم ، للسكاكي (أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر:ت–626هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1، 1420–2000.

- مفردات ألفاظ القرآن ، للراغب للأصفهاني (أبي القاسم الحسين بن محمد:ت- في حدود425هـ) تحقيق : صفوان عدنان داوودي ، نشر دار القلم ، دمشق – دار الشامية – بيروت ، ط1، 1416- 1996.
- نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينيه ويليك ، تعريب: د.عادل سلامة ، دار المريخ للنشر – السعودية ، 1412- 1993.
- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة – بيروت ، 1987.

ثانيا: (الرسائل الجامعية)

- تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا ، شيتر رحيمة(رسالة دكتوراه) كلية الآداب- جامعة الحاج لخضر باتنة- الجزائر ، 1430- 2009.
- الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا ، آمنة عشاب(رسالة ماجستير) كلية الآداب واللغات – جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف – الجزائر، 2007.

ثالثا: (البحوث المنشورة في الدوريات)

- أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن ، د.خالد علي حسن الغزالي مجلة جامعة دمشق- سوريا ، مج 27- العدد الأول و الثاني 2011.
- التركيب اللغوي من منظور اللسانيات التداولية ديوان"كأني أرى"للشاعر عبد القادر الحصني انموذجا، د.دفة بلقاسم ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة – الجزائر، العدد الخامس ، مارس 2009.
- الرؤية البلاغية في قراءة النص ، د.ماهر مهدي هلال مجلة جامعة حضرموت- اليمن ، العدد6 ، مج3 ، يونيو 2004.
- فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، د.سعيد محمد الفيومي ، مجلة الجامعة الإسلامية – فلسطين ، المجلد الخامس عشر العدد الثاني ، يونية2007.

- المكان والمصطلحات المقاربة له – دراسة مفهوماتية ، د.غيداء محمد سعدون ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة الموصل ، المجلد11 ، العدد2 – 2011.

رابعا:(الكتب والبحوث المنشورة في الانترنت)

- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية ، د.محمد بلوحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – 2004 ، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة ، د. بوجمعة بوبعيو ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org

the (Time and Spatial) Context and The effect on Creating the Rhetoric Image – the poetry of Khalid Al-Katib.

Abstract:

The research has confirmed that the time and place context represents a tool for the cohesion of the text because it connects the text with its external context. There is no literary empty of this type. Cohesion، which the poet looks for، emerges from the correlation between the surrounding conditions with the elements of the creative text.

The time context helps the elements of structure in depicting some of the rhetoric image features and the poet depended on them to make correlation among the poetic intention and the time incident. Therefore، the images are created within the poet's mind which he represented in special vision.

Time for the poet could be expressed by two contradicted images (positive –negative). The night of meeting is a positive time which relieves the poet and the time could lengthen because of the departure of the beloved. Through that the poet tried to use the time indication to create textual relations that supported the rhetoric image.

The research has revealed the indication of the place in the poetry of Al-Katib and its effect on the cohesion of the text in the rhetoric image therefore his poetry came in several types : lexicon، structural and artistic place.

The research has attempted to search deeply in the rhetoric structure and to reveal the movement of place in the textual creation of the image which the poet used in the contextual correlation. So the places in his poetry came to create the image especially the image of Baghdad and other places that he was fond of.