صورة الجسدنة الذّهنية لمقتضى التشبيه
ـ تطبيقات مختارة من شعر المتنبي ـ

م.د. آزاد حسان حيدر
قسم اللغة لعربية
كلية التربية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٣/٩/٢٤ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٣/١١/٢١

ملخص البحث:

التشبيه يعدّ عملية عقلية منضبطة على شكل من المقاربة في المقارنة بين شيئين أو أشياء معينة. وإن آلية هذه المقاربة قائمة على اظهار علاقة أو أمر جامع بين طرفين على سبيل الإمكان. وهذا الأمر بحدّ ذاته يستوجب إطاراً من المفاهيم المناسبة تحدد مستويات تلك العلاقة والأسباب الموجبة لذلك التعليق ولإستكمال متطلبات هذا الإطار لا بد من إظهار المستويات الناشئة في العقل والفكر من مفاهيم الاشياء والاحوال المصاحبة في شكل مظاهر انطلوجية إلى حيز الوجود وبمعنى أخر من فضاء قوة الإدراك إلى فضاء فعل الإنجاز، إنّ مفهوم المقاربة في مثل هذه الصّورة قائم على إعتبار أنطلوجي للجسد ومظاهره في الوجود، لأن معظم تجاربنا في الحياة المادية منها والمعنوية نتمثلها على أساس تلك المظاهر، فالجسدنة تعمل على تنضيد المفاهيم المجردة عن مظاهر الحياة والعالم المحيط بما فيها المفاهيم الناتجة عن اللّغة على وفق خصائص الجسد والاشتغال على معطياته

لقد شكلت صورة حب المرأة وما يمثله من حالة الإنسجام والتناغم مع النّفس بوصفه تجربة إنسانية وظاهرة رائعة يصف بواسطتها الشّاعر هيئة المرأة في الشّكل والمعنى وقد تمثلت هذه الصّور في النّزوع للمرأة التي كان ينشدها بحالة تتجسّد في العشق صاغها الشّاعر بمقاربات صوريّة تشبيهيّة موحية (مركبة ومفردة) جسدنتها مفاهيم اتجاهيّة من المظاهر الأنطلوجية ، والتي عكست المعطيات الذّهنية لتفاصيل أحداث وأحوال حياة المتنبي في مكابدة نفسية ومعاناة شعورية لتنداح على شكل تداعيّات في حالة عشق وغرام انطلق من خلالها المتنبي لوصف الممدوح.

The image of personification for Simile

Lect. Dr. Azad Hassan Hayder
Department of Arabic Language
College of Education / Mosul University

Abstract:

Simile is a controlled mental process in the form of an approach in comparison between two things or certain objects. The mechanism of this approach depends on demonstrating the relationship or comprehensive matter between two limits as possible. This needs a frame from appropriate concepts limiting the levels of these relationship in addition to the reason leading into that comment. Therefore, in order to fulfill the requirements of this frame, then the emerging levels should be demonstrating in mind and thought in the form of ontology into the space. In other words, from perception to achievement, the concept of approach in such image depends on ontological consideration for body and its forms in existence, because most of our experiences in material life as well as moral one, is being envisaged according to these forms. So, the personification has been made on arranging the abstract concepts far from life aspects and surrounding world including the resulting concepts from language according to the body features and acting on these expressions.

The image of loving the woman, and the harmony with the self as human experiences and distinct phenomena by which Al_Mutanaby had described the woman totally have been represented by inclination to woman representing the situation of love formulated by suggestive simile formal approaches (complex & simple) embedded by directive concepts of ontological aspects. These have reflected the mental information for the details of the life of Al_Mutanaby in psychological conflict to appear in love situation liberated him to describe those who are praised.

مدخل تنظيري :

الإطار المعرفي لمقتضى التّشبيه:

التشبيه على حدّ رأي الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ه) : قياس[١]، مفاده معرفة شيء ما على أساس تقديره على مثال آخر، بهذا الوصف يعدّ عملية عقلية منضبطة على شكل من المقاربة في المقارنة بين شيئين أو أشياء معينة. وإن آلية هذه المقاربة قائمة على اظهار علاقة أو

(١) ينظر : أسرار البلاغة : ١٥٣ .

أمر جامع بين طرفين (*) على سبيل الإمكان. وهذا الأمر بحدّ ذاته يستوجب إطاراً من المفاهيم المناسبة تحدد مستويات تلك العلاقة والأسباب الموجبة لذلك التعليق، فضلا عن إدراك المعطيات الناتجة عنه ، وإن تفعيل هذا الإطار في مقتضى التشبيه ينتج عنه معرفة جديدة ومشتركة جامعة بين الشيئين ؛ فبهذا المنحى يؤول التشبيه إلى منهج لتنمية المعرفة بالأشياء يقوم على الربط المسوغ بينهما (٢)، وهي معرفة لا ترمي إلى إدراك طبائع الأشياء بحدّ ذاتها، وانما تستند في تفسيرها وبيانها إلى منطق الحسّ والتخيّل معاً، فالتشبيه القائم على الإبتكار فضلا عن الإبداع يفيد النفس زيادة معرفة ؛ لأن النفس تشعر باللّذة تجاه هذه المعرفة الجديدة، فالسرور الذي تكسبه نفس المتلقي إنما هو بسبب حصولها على معنى جديد (٣)، والتشبيه من هذه الوجهة ذو وظيفة نفسية وشعورية ووجدانية ومعرفية، تتجاوز مقصد التوضيح والتفسير ليدفع بالمتلقي إلى إتخاذ موقف ما تجاه تلقيه صوراً تشبيهيّة متنوعة (٤).

إن مثل هذا الإطار المعرفي المؤسس على المقايسة العقلية بين الأشياء لا ينفك عنه نوع من الإستصحاب المعرفي تندرج تحته جملة من المستويات المفاهيمية لها أبعاد في ماهيات الأشياء والهيئات والأحوال المصاحبة له على شكل مظاهر أنطلوجية نابعة عن الواقع المحسوس (*)، فضلا عن جوانب تجريدية فكرية ، لتصل هذه الأبعاد إلى جوانب أخرى من أعماق وأغوار النّفس التي تحيل إلى تجارب تعبر عن مواقف انفعالية وشعورية.

ولإستكمال متطلبات هذا الإطار لا بدّ من إظهار هذه المستويات الناشئة في العقل والفكر إلى حيز الوجود وبمعنى آخر من فضاء قوة الإدراك إلى فضاء فعل الإنجاز ، ويكون ذلك عن طريق مراعاة التركيب اللغوي لبنية التشبيه بإقامة جزأين ــ طرفين ــ يذكران صراحة أو تأويلا. الطرف الأول: المشبه ، والثاني: المشبه به (٥).

إن فاعلية الإطار المعرفي في إنتاج المعطيات الذهنيّة لتشكيل صورة التشبيه تستند إلى طبيعة الدلالة في التعدد بوجود طرفين بينهما علاقة المشابهة على نحو ما من المقاربة. ولكي

(*)الأمر الجامع في وجه الشبه هو المعنى المشترك بين المشبه والمشبه به تحقيقا او تخييلا . ينظر : الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : ١٦٩ .

(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي، د. هلال جهاد: ٢٠٠.

(٣) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبدالحميد ناجي : ١٦٤.

(٤) ينظر: البلاغة والتأويل ، د. عبدالرحمن حجازي : ٣٧.

(*) المظاهر الانطلوجية : يقصد بها الوجود الذي تكون فيه الكائنات بأحوالها وظواهرها حاصلة: إما حصولا فعليا يدرك بالحس او بالوجدان وإما حصولا تصوريا يدرك بالعقل . ينظر : المعجم الفلسفي ، د . جميل صـــليبا : ٢/ ٥٦٠ – ٥٨٨ .

(٥) ينظر: جماليات الأسلوب للصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية: ٧٢ .

تتحقق هذه الدلالة في الإنجاز فلابد من وجود علاقة بينهما تشكل نوعاً من الموافقة في الطرفين أو المخالفة بينهما [١]، وإنّ المساحة الذهنيّة هو الفضاء الذهني التي تجمع بين الطرفين في هذه العلاقة تعدّ الصّفة المشتركة أو الأمر الجامع المنبثق في الأساس عن المستويات التي ذكرها البلاغيون في مباحثهم من المحسوسات في الكيفيات الجسمية والعقليات في الكيفيات النفسية فضلا عن الأمور الخيالية والوهمية [٢]. وبهذا الشّكل في الإنجاز فإن مقتضى التشبيه يتطلب استحضارا لهذه المستويات في تجربة المبدع نفسه ، وبكيفية صياغيّة في التركيب وبتشكيل صوري يطال طرفي مقتضى التشبيه: المشبه والمشبه به

مفهوم الصّورة المُجسدِنة * :

إنّ مفهوم الجسدنة في مثل هذه الصّورة قائم على عنصر المقاربة بالنسبة للجسد ومظاهره في الوجود ، لأن معظم تجاربنا [*] في الحياة المادية منها والمعنوية نتمثلها على أساس تلك المظاهر، فالجسدنة تعمل على تنضيد المفاهيم المجردة عن مظاهر الحياة والعالم المحيط بما فيها المفاهيم الناتجة عن اللّغة على وفق خصائص الجسد والاشتغال على معطياته [٣] ، بمعنى آخر إن الكائن الحي بوصفه كائنا مفكرا ينظم ويبنين فكره من خلال تجربته الجسدية مع عالمه ومحيطه، ومظهر هذا التنظيم و البيان في الإنجاز يعكس فضاءً من الإتجاهات في الوجود بمفاهيم منها على سبيل المثال : فوق / تحت ، داخل / خارج ، أمام / خلف ، حول / تضمن ، سطح / عميق، مركز / هامش ، قريب / بعيد ، كل / اجزاء ، ساكن / متحرك .

إنّ هذا الشكل من التنظيم المعرفي للمظاهر الانطلوجية في الجسدنة الذهنية يعدّ أحد المبادئ الموجهة لدلالة معرفية ناتجة عن بنية تصورية ، والمعرفة متجسدة على هذا الأساس،

---

(١) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي ، د. محمد عبدالمطلب : ٢٨٦.

(٢) ينظر: الإيضاح، الخطيب القزويني: ١٧٢؛ وينظر: جدلية الإفراد والتركيب: ٢٨٨ – ٢٩٠.

(*) اشار ابن منظور الى استعمال وزن (فعلَنْ) في كلام العرب وتجيء بالأسماء وليس بالأفعال نحو : عجلــنْ، وعرجنه بالعصا ضربه بالعرجون ، وكذلك تورد صيغة (فعلَنة) ويؤتى منها في أسماء الأعيان مثل : شخصنة، عقلنة ، جسدنة . كما يؤتى منها اسماء المعاني : شهمنة من الشهامة ، وعصرنة من العصر . ينظــر : لســان العرب، ابن منظور مادة (عرجن) : ٢٨٧١/٤ ؛ وينظر: مجلة مجمع اللغة العربية الاردني(التوليد اللغوي على وزن (فعلنة) في الاستعمال العربي المعاصر) ، د. عبدالحميد الاقطش، العدد ٧٩ ، ٢٠٠٨ : ٥٥ .

(*) التجربة يقصد منها كل حدث عقلي(ذهني) وحدث شعوري (فعلي).ينظر:مبادئ النقد الادبي، إ.إ.ردتشــاردز: ٧٩

(٣) ينظر : نظريات لسانية عرفنية ، د. الازهر الزناد : ١٩٠ .

أي أنها خاضعة لطبيعية الأجساد التي نملك [١]. وبإعمال النشاط الادراكي في البنية التصورية يتم التفاعل مع المحيط الفيزيائي بكل مظاهره ليشمل مديات أكثر حيوية متعلقة بتجارب عاطفية وشعورية لها صبغة حسية حركية على وفق مفاهيم اتجاهية تعكس مظاهر فيزيائية كونية [٢]، واذا كانت هذه البنية التصورية قائمة في أساسها على وفق علاقة المشابهة ومرتبطة باتجاهات فيزيائية لتجارب انطلوجية يكون محورها في التشكيل هو الإنسان ذاته ، فلابد لإدراكها وفهمها مراعاة تجارب من نوع آخر تضفي صبغة جديدة تثري معاني مضافة على الكلام منها ما يتعلق بتجارب : عقدية وثقافية واجتماعية وسياسية وغيرها، وهي تجارب مختلفة بحسب اختلاف الناس في توجهاتهم وانتماءاتهم لتحدد على أثرها مقولات لنسق تصوري ناتج عن إجراء ذهني بمقاربة بين متشابهات ومحاكاة للأشياء ،ويمكن ان نقرب هذا التنظير في الذهن عند إنجاز مقولة: الحياة لعبة حظ ، فالمقاربة القائمة بين الحياة / اللعبة ، هي من قبيل إجراء المشابهة على أساس التجربة الحياتية، وتفهم على اعتبار أن هناك من الناس يمارسون تجربة أعمالهم في الحياة بوصفها لعبة، فيأخذون بالحسبان ماينتج عن ذلك من اعتبارات في الربح والخسارة[٣]. إن أهم وظيفة لمعطيات الصّورة المجسدنة في المقاربة فضلا عن محاكاة الأشياء قدرتها على تنظيم أنشطة لمدركات الأحداث والأحوال التي تظهرها وتتضمنها ؛ لتؤطرها بمفاهيم اِتجاهية أنطلوجية متعددة منها : [٤]

- التضمن : بوصف الجسد حاويا للأعضاء والأحاسيس والمشاعر.
- التقسيم : بوصف الجسد متكونا من : كلّ وأبعاض وأجزاء .
- الربط : بوصف الجسد فيه مظاهر التعلق بالاشياء والإنتماء لها.
- الأطراف : بوصف الجسد له أعضاء وجذع – قِوام .
- الحركة : بوصف الجسد متنقلاً وله غاية ومسلك وهدف .

فضاء الصورة في شعر المتنبي :

ليس من الصّواب بشيء أن نعامل الأبيات الشعرية على أنها تشكيل لغوي فحسب، بل لابدّ من النظر إليها بوصفها أوعية للمضامين والموضوعات، فلا يمكن أن نتصور قصيدة ما في تجربة

([١]) ينظر : الاستعارات التي نحيا بها ، جورج لايكوف ومارك جونسن : ٤٦ . وينظر : الاستعارات والخطاب الادبي – مقاربة معرفية معاصرة (اطروحة دكتوراه) ، الباحث عمر بن دهمان ، كلية الاداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة مولود ، الجزائر : ٢٧ .

([٢]) ينظر : الاستعارات والخطاب الادبي مقاربة معرفية معاصرة (اطروحة دكتوراه) ، الباحث عمر بن دهمان ، كلية الاداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة مولود ، الجزائر : ٢٩ .

(٣) ينظر : الاستعارات التي نحيا بها : ١٥٨ .

([٤]) ينظر : نظريات لسانية عرفنية :١٦٩-١٧٠

شعرية إلا بوصفها وحدة متكاملة من التخيّل والإنفعال تتمثل في علاقات إيحائية في التسلسل الشعري، وتستند في أساسها المعرفي إلى مجموعة متداخلة من المستويات التعبيرية والدلالية فضلا عن المستويات النّفسية والإجتماعية [١].

ولاشك في أن تجربة المتنبي من أغنى التجارب الشعرية في عالم الشعر سابقاً ولاحقاً، وذلك بشهادة النّقاد قديما وحديثا، فتجربته الشّعرية محل استقطاب كبير لأنواع من الإنفعالات والأفكار المشحونة بالألفاظ والأساليب المكثفة التي تتوالد عنها الصّور الابداعية مما يجعلها فضاءً رحبا لتفعيل قوى الإدراك في التخيّل والتذكر والإستطراد فضلا عن التعليل والإستنتاج ليدفع ذلك المتلقي إلى إتخاذ موقف يتماشى مع الظروف التي يكتنف الحدث [٢].

إن مثل هذه التجربة الشعرية في كثافة الإستقطاب لم تأتِ من فراغ ذهني مشتّت أو خيال متذبذب أو فضاء مهلهل ليس له ضابط لإطار يحدد أبعاده التي تتضمن معطيات وجدانية وفكرية وثقافية، بل المتتبع لشعرية المتنبي في التعبير بأشكال صورية تقريرية أو موحية يدرك الأطر المعرفية في الصّياغة والتصوير ولاسيما في المظاهر الأنطلوجية التي تعكس أثر العالم الخارجي وواقعيته على أفكاره التي حددت موقفه من الوقائع والأحداث فضلا عن أنها تعكس حالة الإنسجام النّفسي والوجداني مع الحدث [٣].

وفيما يتعلق بالأطر المجسدنة : يمكن أن تشكل صورة حب المرأة وما يمثله من حالة الإنسجام والتناغم مع النّفس بوصفه تجربة إنسانية وظاهرة رائعة يصف بواسطتها الشّاعر هيئة المرأة في الشّكل والمعنى التي تنطوي على معان جميلة ومشاعر جيّاشة من خلالها يبدو المتنبي عاشقا غير متفرغ لعشقه ، وقد تمثلت هذه الصّور في النّزوع للمرأة التي كان ينشدها بحالة تتجسّد في العشق صاغها الشّاعر بمقاربات صوريّة تشبيهيّة جسدنتها مفاهيم اتجاهيّة من المظاهر الأنطلوجية ، والتي عكست المعطيات الذّهنية لتفاصيل أحداث وأحوال حياة المتنبي في مكابدة نفسية ومعاناة شعورية لتنداح على شكل تداعيّات في حالة عشق وغرام .

---

(١) ينظر: المتنبي ماليء الدنيا وشاغل الناس (التسلسل الإيحائي تطبيق على قصيدة لأبي الطيب المتنبي، د. عمر بن سالم)، وقائع مهرجان المتنبي: ٢٨٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٥.

(٣) ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) د. جليل رشيد فالح، ، كلية الاداب، جامعة بغداد: ٤٦٢– ٤٦٣.

تطبيق إجرائي :

صور الجسدنة الذّهنية لحالة العشق :

في هذا البحث المتواضع حاولت الكشف عن صوّر مجسدنة من خلال نماذج شعرية مختارة من شعر المتنبي التي أوضح فيها تجليات شكل المرأة واتخاذها أساسا لوصف حالته الشعورية فضلا عن تداعيات غياب المحبوب ، وقد أخذ هذا الأساس مديات ذهنيّة لتفاصيل أحداث وأحوال في أبيات عدّة من مظاهر الجسدنة التي تنوعت بصياغات تشبيهية منها ما يتعلق: بجسدنة مظهر الشّكل والأطراف ، وبجسدنة مظهر التقسيم في الكلّ والأبعاض .

ويمكن أن نحدد المظهرين بصور خيالية تمثلت فيهما حالته الشعورية من الأوصاف الوجدانية، وتضمنت في حقيقتها مفاهيم غزلية توسّل بهما المتنبي الى وصف الممدوح من خلال ابيات لقصيدة مطلعها : نرى عظماً بالبين والصّد أعظم

ونتهــمُ الواشــين والدّمع مــنهمُ

مدح بهاعمر بن سليمان الشّرابي الذي تولّى الفداء بين العرب والروم [١] ، وبصور تشبيهية لحالة من العشق الذي يصل إلى حد الهيام .

لقد عبر الشاعر عن كثافة مشاعره وعاطفته الجياشة الفاضحة بصياغات تعبيرية من الجسدنة لمظهرين : بهيئة الشّكل والأطراف ، و بهيئة التقسيم في الكلّ والأبعاض .

وهيّأ الشاعر لإنجاز هذين المظهرين إطارا بوصف وجداني لكن بنوع آخر من المشابهة تقوم بنيته على وفق مفهوم الإستعارة القائمة على فكرة (الإدعاء) اذ يجعل المشبه هو عين المشبه به، أي مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به [٢] . والشاعر من خلال هذا الإطار الإستعاري في الصياغة أحدث انتقالة ذهنية لفهم جسامة معاناته وكثافة مشاعره التي بلغت حدّ العشق والهيام،لأن بنية الإستعارة تعمل على ازاحة الفواصل والفوارق بين هيئه المشبه وهيئه المشبه به،وتجعلهما شيئاً واحداً ،وهذا ينسجم مع فكرة الحب القائمة بين المحبوبين التي تدلل على التواصل إلى حدّ التماهي ، وقد عبّر عن ذلك بمقولة[٣]

ولمـــــا التقينـــا والنّوى ورقيبُنـــــــــا غفولان عنّا ظلتُ أبكي وتبسمُ

فلم ارَ بـــــدراً ضاحكاً قبل وجههـا ولـــــم تـــرَ قبـلي ميّـتـــاً يتـــكلـمُ

إذ أورد الشاعر استعارتين تمثّل بهما عن حالته الشّعورية بمفاهيم متضادة تشكلت من صياغتين: بدر يضحك / ميتاً يتكلم .

وصاغها على وفق استعارتين مكنيتين لطيفتين:

---

(١) ينظر : شرح ديوان المتنبي ، أبو البقاء العكبري : ٤ / ٨١ .

(٢) ينظر : مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف السكاكي : ٣٦٩ .

(٣) شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٨١/٤

الأولى : (فلم ارَ بـــــــدراً ضاحكاُ) إذ جعل من هيئة البدر – المشبه– مستعارا له، وجعل من هيئة الإنسان الضاحك المحذوف – المشبه به – مستعارا منه بذكر شيئا من لوازمه وهو (الضحك) بلفظ المستعار(الضاحك) .

ومن لطافة هذه الإستعارة المكنية انها شكلت أساسا لصورة تشبيهية أخرى تعدّ هي الأصل لمبتغى الشّاعر من التشبيه، وأجرى ذلك بأسلوبين : أسلوب النفي والإثبات (لم أر بدرا ضاحكا / قبل وجهها) ، وأسلوب التقديم والتأخير ، إذ قدم المشبه به (بدرا ضاحكا) وأخّر المشبه (وجهها) ،ومبلغ الشاعر في ذلك كلّه إظهار محاسن محبوبته بنظارة وجهها وتألقه في الحسن بوصفه أشد وأقوى وأوضح من حالة البدر الضاحك .

أما الثانية : (ولم ترَ قبلي ميّتاً يتكلم) إذ جعل من نفسه الغائبة في الغرام بهيئة الموت، و بلفظة (ميّت) التي هي ضدّ الحيّ [1] ، لتدلل على استحكام الموت بالجسد والروح مبالغة لحالة العشق الذي يوصل إلى حالة من القتل ، أما بنية هذه الإستعارة المكنيّة فهي قائمة على ركنين: هيئة الجسد الميت – المشبه – مستعارا له ، وهيئة الإنسان الحي المحذوف – المشبه به – مستعارامنه بذكر أحد لوازمه الكلام بهيئة (يتكلم) لفظ المستعار.

أولاً : صورة جسدنة مظهر: الشكل/الأطراف :

إن الأساس المعرفي لهذه الصّور في الجسدنة الذهنية قائم على اعتبار أنطلوجي يتمثل في عالم الوجود بمظهرين : بهيئة الشكل الذي يعدّ الوجه أوضح معالمه ، وبهيئة الأطراف التي تعد أبرز مظاهره في القِوام ، وقد عبّر الشاعر لتشكيل الصورة المجسدنة بصياغات تشبيهية مركبة تعد صورة موحية ؛ لأن مثل هذه الصّور يتحول فيها كل جزء – تشبيه مفرد– إلى رمز يموج بالحركة والحياة [2] لتنساب من خلالها تجربة الشاعر وانفعالاته ولاسيما من حاله العشق والهيام كما هو واضح في مقولته : [3]

ظلوم كمتنها لصبّ كخصرها ضعيف القوى من فعلها يتظلمُ

بـــــــفرع يعيد الليلَ والصُبح نيّرٌ ووجهٍ يعيد الصّبحَ والليلُ مظلمُ

([1]) ينظر : القاموس المحيط ، الشيخ مجد الدين الفيروزآبادي، مادة (مات) : ١ / ١٩٣ .

([2]) ينظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي(اطروحه دكتوراه) ، للباحث جميل رشيد فالح ، كلية الآداب جامعة بغداد:١٣٤

([3]) شرح ديوان المتنبي ، العكبري:٨٢/٤

والشاعر من خلال تأسيسه لجسدنة الصّورة بشكل ومظهر المرأة لم ينطلق من مخيلته فحسب، بل سار على نهج شعراء العرب الذين تفننوا باتخاذ صورة المرأة إطاراً رئيساً لإبداعاتهم الفنية الحسية منها والمعنوية ،لأنها في نظرهم ليست الجسد الذي يراه الناس ولا هي مجرد أنثى كغيرها من الإناث وإنما تتحول إلى كائن آخر تتميز بمعان لاتتوفر في غيرها، وإن لكل حركة من حركاتها أثرا خاصّا في نفسه ، ولقد تناول هؤلاء الشعراء ضروبا من أوصاف المرأة تتعدى جمالها الظاهر لتصور اشياء اخرى من بعض طباعها واخلاقها، كطيب رائحتها ومشيتها ونظراتها وابتسامتها، وهي عندهم ذات مواصفات مميزة منها: حمراء الخدّين، كحلاء العينين، لمياء الشّفتين، حالكة الشعر، غيداء العنق وهكذا [1] .

ومن هذا المنطلق وظّف الشاعر مظهرين من مظاهر جسدنة المرأة : الشّكل والأطراف ؛ ليعكس من خلالهما حالته الشعورية التي يكابدها و يعبر عن أقصى غاية التجلي الفاضح في معاناته ،وقد تمثل ذلك بصور تشبيهية مفردة في مقولات :

مظهر الاطراف :
- ظلـــوم كمتنهـــــا*
- صب* كخصرهـا

مظهر الشّكل :
- فـــرع * كـــالليـــــل
- وجـــــه كـــــالصّبح

مقولة التشبيه بجسدنة الأطراف: وقد تحققت بـــ :

- المظهر الذي انبثق عنه المشبه وعبر بالألفاظ : التظلم والصّب .

- المظهر الذي انبثق عنه المشبه به وعبر بالألفاظ : المتن والخصر.

([1]) ينظر : الحب عند العرب – دراسه أدبية تاريخية ، المكتب العالمي للبحوث :٣٥-٣٧

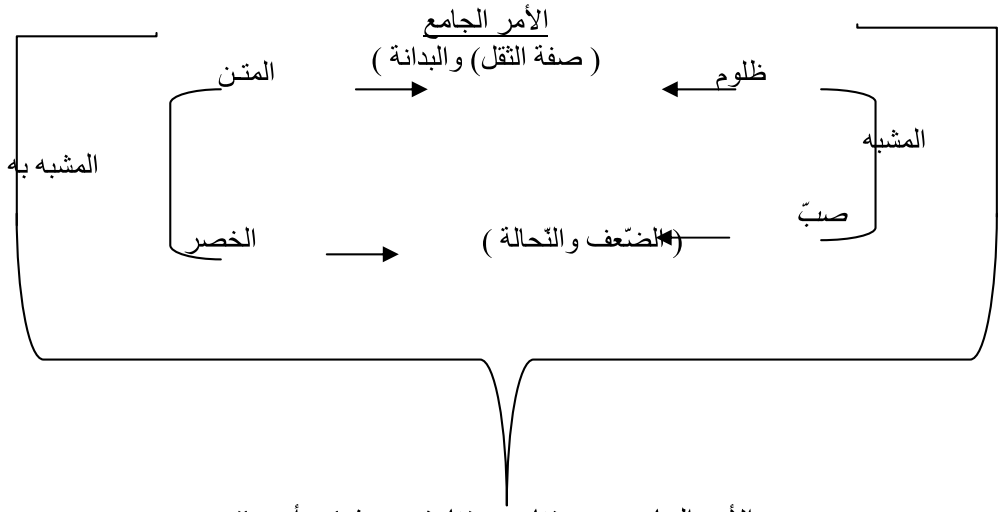
* ظلوم:من التظلم بمعنى الشكوى مما يفعل المحبوب فتظلم عاشقها. المتن : الجانب الاسفل من الظهر ويقصد منه الأرداف . ينظر : شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٨٢/٤ .

* الصب : هو العشق بمعنى العاشق. ينظر : المصدر نفسه : ٨٢/٤ .

* الفرع : هو شعر المرأة الطويل . ينظر : اساس البلاغة ، جار الله الزمخشري : ٤٧٥ .

وعملية التنضيذ لمدركات تفاصيل الصورة استندت إلى إحداث مقاربة ذهنية بين المظهرين، وقد أكد هذا التقارب الذهني وجود أداة الربط بحرف التشبيه (الكاف) بين المشبه والمشبه به، أما فضاء هذا التنضيذ في التحقق فقد تمثل في الأمر الجامع أو الصّفة الجامعة بين المظهرين الناتج عن شكلين متضادين في ذات وجسد المحبوب: المتن (بدانة)/ الخصر(نحال)، ووجه الشبه حاصل من هيئة مشتركة بتركيب شي لايناسب شيئا آخر، أو عدم التناسق بين شيئين. وتجلى هذا المعنى من براعة المتنبي في إبداعه بتوظيف الصّور الجزئية المفردة لصورة مركبة موحية تكشف عن جسامة حالة العشق الذي قابله النأي والصّد من المحبوب، فشبه صدها ونأيها عن عاشق صبّ / بظلم متنها البدين لخصرها النحيل ، ويمكن توضيح الصورة التشبيهية بخطاطة ذهنية :

مظهر المشبه : صّد عن عاشق صبّ / ظلم متن لخصر نحيل : مظهر المشبة به



الأمر الجامع : عدم تناسب وتناسق بين شيئين أو هيئتين

- مقولة التشبيه بجسدنة الشّكل :

يأخذ مفهوم الشكل في هذه المقولة مديات بهيئات معينة تتركز في المظهر الخارجي للمرأة، وهي مظاهر يتموضع حولها محطّ النّظر وتجليات الحسن والجمال فيها . وقد عبّر الشاعر عن ذلك بقوله :[1]

بفرع يعيد الليلَ والصُبحُ نيّرٌ ووجهٌ يعيد الصّبحَ والليلُ مظلمُ

– فالفرع المقصود هنا هو شَعرالمرأة الطويل الشّديد السّواد، ويعد هذا الوصف مكملا لهيئة شكل المرأة ومظهرا من مظاهر حسنها، وهو محل استحسان عند الشعراء في وصفهم لها.

– أما الوجه فهو المظهر الأبرز والمعبر عن معالم الإنسان، وفي المرأة يكون أكثر تعبيراً ودلالة، ويعد الدليل الأمثل على شخصيتها ، ففيه يتركز موضع الوصف من : العينين والوجنتين والثغر، وكثيرا ما شبه وجهها بالنّهار وضوئه كما في قول القائل : [2]

بيضاء تبدو في الظّلام فيكتسي نوراً ، وتحِسرُ في النـــّهار فـــيـــظلمُ

يتبين من مقولة التشبيه بجسدنة الشكل أن الشاعر أجرى عملية التنضيذ الذهني لتفاصيل أحداث وأحوال في النّص بمقاربة بين مظهري المشبه والمشبه به على وفق فكرة التضاد في المفاهيم والأشياء، ولاسيما في ظاهرة أنطلوجية : الليل / النهار، وقد قابل الشاعر بين هاتين الظاهرتين بمظهري الجسد : الفرع والوجه ، فشكل بهذا التقابل صورتين مفردتين بإسلوب التشبيه البليغ الذي يحذف منه الأداة وهو أسلوب يقارب بين الطرفين إلى ما أشبه بالتداخل والتمازج مع الإحتفاظ بخصوصية كلّ طرف ، وأما الأمر الجامع هو الجمع بين شيئين متضادين في شكل وهيئة .

والمعنى الذي يرمي إليه الشّاعر من ذلك : إن هذة المرأة تجمع في شكلها حسنا وجمالا بدكنة شعرها ووضاحة وجهها اللذين اجتمعا من خلال تناسب بين مفهومين متضادين بظاهرة الليل والنهار لتريك بشعرها ليلاً وبوجهها نهارا ، ومن جهة أخرى يلحظ أن الشاعر ينطلق من هذا الوصف الابداعي في مقوله التشبيه لإيصال فكرة رئيسة إلى المتلقي مفادها : إنه مستهام بمرأة تحمل صفات مختلفة متضادة متباعدة في الوجود ولكنها حاضرة ومجتمعة فيها ، وكأن لها تأثيرا في تغيير الأشياء ، فكيف بحاله وشأنه إزاءها وهو كما وصف نفسه : (ضعيف القوى من فعليها يتظلم) .

([1]) شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٨٢/٤

([2]) ينظر : المصدر نفسه : ٨٢/٤

ثانياً :صورة جسدنة مظهر التقسيم :

إنّ مفهوم التقسيم بوصفه مظهراً لايقصد منه المفهوم المجرد لأقسام الشيء الذي تشير إلى تباعد الأشياء واستقلاليتها بعضها عن بعض في مظهرالكلّ والأبعاض والأجزاء ، بل هو تقسيم معنوي لمظهر عضوي في هيئة الإنسان، الغاية منه إظهار نوع العلاقة وترابطها بين: الجوهر/العرض، بعبارة أخرى بين كنه الإنسان من جهة وبين شكله الخارجي من جهة أخرى .

والمتنبي بفضل براعته الخيالية اِتّخذ من مظهر التقسيم أساساً ذهنياً لصياغة مقولته في التشبيه بصورتين :

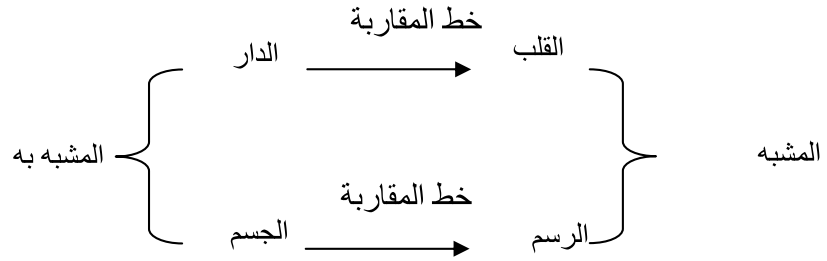
- الأولى: صورة موحية كلية عبّرت عن ذلك مقولته : [1]

فلو كان قلبي دارَها كان خالياً ولكن جيش الشوق فيه عرمرمُ

- الثانية : صورة موحية مفردة عبّرت عن ذلك بمقولته : [2]

أثافٍ بها ما بالفؤاد من الصّلى ورسمٌ كجسمي ناحِلٌ متهدَمُ

ويلحظ من المقولتين أن مظهر التقسيم واضح من خلال مراعاة ثنائية التقابل بين مفاهيم طرفي التشبيه ، فالقلب بعض الجسم كما أنّ الرّسم بعض الدار ، والجسم كلّ والقلب جزء منه كما أنّ الدار كلٌ والرسم جزء منه .



(1) شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٨٢/٤ .

(2) شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٨٣/٤ .

أما شكل العلاقة التي تدلل على الترابط الذهني فقد حددته بنية المقولة اللغوية في الصّياغه التي تميل إلى مدركات ذهنية تتمثل فيها تفاصيل الأحداث والأحوال لمقتضيات النّص ، فالنّص بهذا الوصف يعدّ نظاما إحاليا لبنية ذهنيّة وإنّ مراعاة التفاعل اللّغوي بين تراكيب بصياغات النص يؤدي إلى صفة حركية – حيوية – لبناء المعاني والأفكار عند المتلقي[١] وإنّ الذي أشاح عن هذا التفاعل في مقولة التشبيه ذكرمايلائم المشبه : القلب ، في المعاني المضافة بقوله : ولكن جيش الشوق فيه عرمرم .

- الصّوره الأولى : جسدنة موحية مركبة :

وهي صوره تعبر عن موقف انفعالي ينتاب الشاعر أطرت بشكل مركب من صور تشبيهية مفردة تعزز فكرة التشبيه العام وتتضايف معها ؛ لتنسجم في نهاية المطاف مع الحالة الشعورية عنده، وبهذا الشكل من التكوين تصبح الصورة الموحية صورا مركبة من جزيئات بصور مفردة بتضايفها وتوالفها تنتج صورة كلية لموقف انفعالي ما ، وعبر الشاعر عن هذا الموقف بمقولته :

فلو كان قلبي دارَها كان خالياً ولكنَّ جيــشَ الشوقِ فيــه عرَمــرَمُ

وشكل هذه الصّورة الموحية في إطارها التشبيهي متكون من طرف المشبه: القلب ، وطرف المشبه به : الدّار. ليدلل هذا الإطار على معنى اجمالي مفاده : لو كان قلبي مثل دارها كان خاليا ولكنّ قلبي ملآن بحبها والشوق اليها فحبّها ملازم له لا يفارقه [٢] .

وعزّز الشاعر الإطار التشبيهي بصورة مفردة في تشبيه بليغ مرشحة[*] بمقولة : ولكنّ جيش الشوق فيه عرمرمُ .

---

(١) ينظر : دينامية النّص ، د. محمد مفتاح : ٤٧

(٢) ينظر : شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٤ / ٨٣ .

* كما ان الاستعارة توصف بالمرشحة فإنه يمكن ترشيح التشبيه وكذلك المجاز. ينظر: المطول ، الشيخ سعد الدين التفتازاني : ٦٠٧

فطرفا التشبيه : المشبه : الشوق، والمشبه به : الجيش، لم يذكرا مطلقين بل أردف الشاعر ذكر ملائم المشبه به من المعاني المضافة لتكثيف مشاعره الإنفعالية وذلك من خلال إيراد الوصف: عرمرم، الذي يدل على صفة: الحدة والكثرة[١] ، بمعنى شديد القوة والإنتشار .

إنّ هذه الصورة المفردة تضايفت لإنتاج الصّورة الموحية الكليّة التي تهدف الى نوع من التداخل والمقاربة الشديدة والمبالغة في الوصف بين مظهري المشبه والمشبه به، وهذه هي الغاية المرجوة من إيراد الصورة على وفق الصياغه بإسلوب التشبيه البليغ .

أما عملة التنضيذ بالمقاربة الذهنية لتفاصيل أحداث وأحوال طرفي التشبيه فهي تختلف بحسب الإعتبارات للمظهر الأنطلوجي الذي تشكلت منه الصّورة :

- المظهر الأول انبثق عنه المشبه بلفظ القلب بوصفه محلا للمشاعرالذي يندرج ضمن المظهر العقلي ؛ لأنه من قبيل الأوصاف الوجدانية التي صنفها البلاغيون في إطار الكيفيات النفسية التي تدرك بالعقل[٢] وهي كيفيات لا يمكن تحديدها ولا يمكن إحاطة أبعادها بالحواس الظاهرة، وهي تتناسب تماما مع وصف الشاعر شدة عشقه وفداحة مشاعره .

- المظهر الثاني : اِنبثق عنه المشبه به بألفاظ : الدار،الجيش . وهي من قبيل المدركات الحسّية التي يمكن ادراكها بالحواس الظاهرة ، والغاية من إجراء هذا المظهر اِضفاء صبغة حسية على معطيات المشبه العقلي فضلاً عن تحديد أبعاد مديات كثافة مشاعر المتنبي في اِنفعالاته الوجدانية، لأنّه الوصف الأمثل والأقرب الى اِدراك وفهم المتلقي ولاسيما في بيئة عربية يغلب عليها طابع المفاهيم الحسّية ، وفيما يتعلق بالأمر الجامع الذي يجمع طرفي التشبيه في وجه التشبيه فإنه حاصل عن علاقة جدلية في صورة موافقة بين طرفي التشبيه أو مخالفة بينهما أظهرته الأداة (لو) التي تدلل على مفهومي الحضور والغياب ، فدلالة حرف : لو ، تفيد العموم في امتناع لامتناع واستعمالها في صياغة الجمل يكون لإيضاح مقامين مختلفين يعرفان من السياق وقرائن الأحوال، فقد تدور بيد مقامي المدح والذم او التقليل والتكثير، فضلا عن ذلك فهي تفيد اِيضاح مقام التعظيم والتمني [٣] وهذه الدلالة الأخيرة جاءت منسجمة مع قصد الشاعر في التصدير بها وعزّز ذلك المعنى حرف العطف (لكن) الذي يفيد الاستدراك لتعقيب معنى جديد واثباته[٤] والمخطط الذهني

---

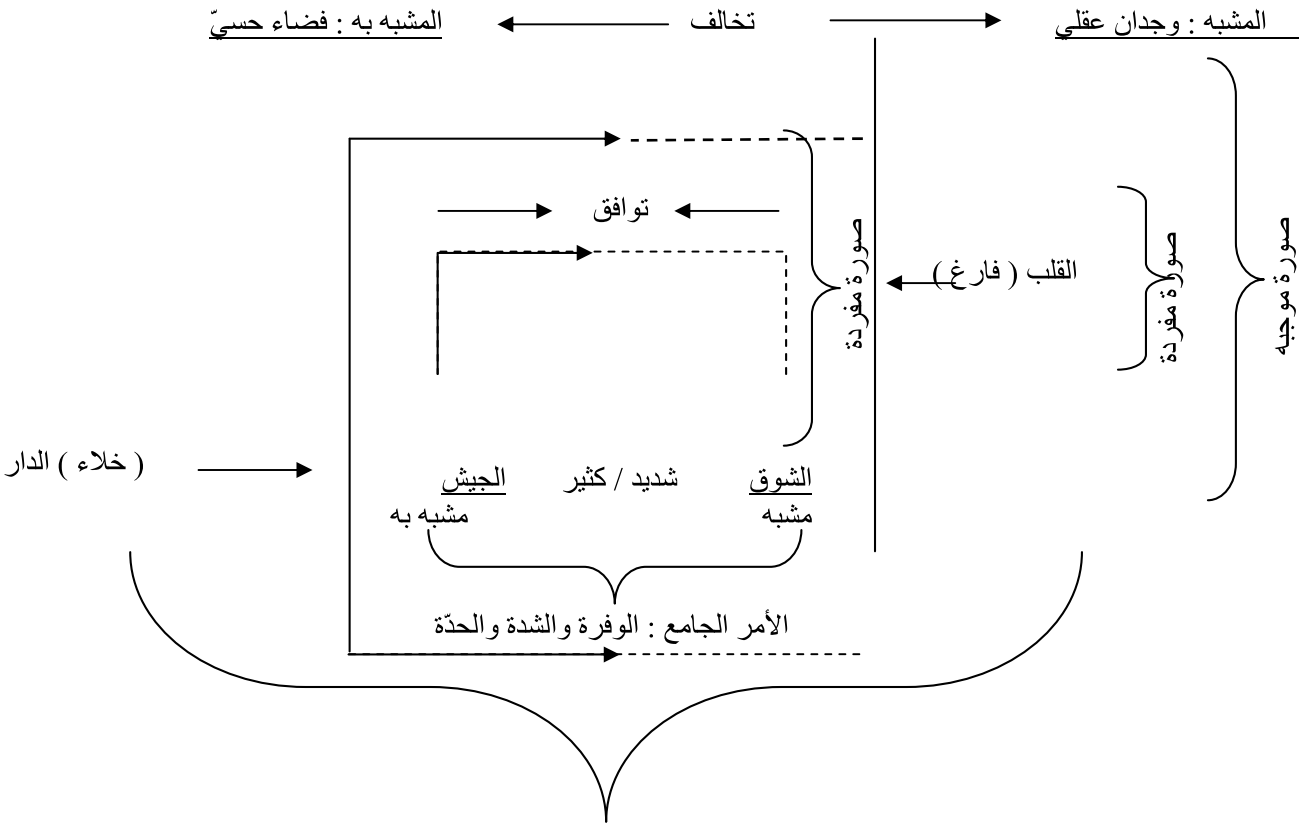
(١) ينظر : أساس البلاغة :٤١٩

(٢) ينظر : الإيضاح : ١٧٢

(٣) ينظر: الجملة العربية والمعنى ، د.فاضل صالح السامرائي : ٢٤٦، وينظر : المنهاج في القواعد والاعراب ، محمد الانطاكي : ٢٤٨.

(٤) ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى ، الشيخ جمال الدين الانصاري : ١٦٣

يوضح العلاقة الجدلية لمقتضى التشبيه مع ملاحظه ترجيح علاقة التوافق في الحدوث والإمكان بين معطيات المشبه: الشّوق ، والمشبه به: جيش .



الأمر الجامع في وجه الشبه : فراغ الشئ دليل على خلو المكان

والمقاربة الذهنية بين مظهري: المشبه والمشبه به ؛ حققت معنى التشبيه في الأمر الجامع بين الطرفين الذي يميل الى جانب المشبه به الحسي ؛ لأنه الأقوى والأوضح في المظهر الأنطلوجي والواقع الخارجي .

ـــــ الصّورة الثانيّة : جسدنة موحية مفردة :

وهي صورة مجسدنة عزّزت تجربة الشاعر بمعان اِيحائية أظهرت فداحة العشق وحرقة القلب في الشوق والإشتياق الى الحدّ الذي قال فيها [١] :

أثافٍ * بها ما بالفؤاد من الصّلى * ورسمٌ كجســـمي ناحلٌ متـــــهدِمُ

ويلحظ من هذه المقولة أن الشاعر أثرى ترشيحا لطرفي التشبيه : القلب / الدار ، بالمعاني المضافة بما يناسبهما ، فأثاف الدار أصابها الصّلاء كما أن الفؤاد أصابه الصّلاء أيضا ، فالحرقة والإحتراق أثّرت فيهما .

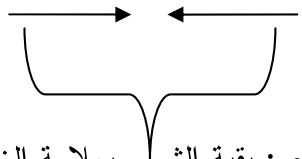
والصّورة المجسدنة تجلى فيها مظهر التقسيم من جهة الشكل والهيئة بطرفي التشبيه :

المشبه : الرسم ، وهو ما بقي من شكل الدار من الطلل ليكون علامة على الشيء فضلا عن أن الترسم في الأمر هو التذكر [٢].

المشبه به : الجسم ، وهو هيئة البدن والأعضاء ويطلق على أشكال عظيمة الشأن[٣] .

وقد الحق الشاعر بمعانٍ إضافية مرشحة تلائم طرفي التشبيه : المشبه بلفظة (متهدم) والمشبه به بلفظة (ناحل) ، لتحدث هذا المعاني المرشحة تقابلا دلاليا حققت شكلا من التوازي المعنوي لحالة الشاعر الوجدانية في لوعة الفراق وحرقة الإشتياق من قلب ملهوف .

المشبه = رسم متهدم / جسم ناحل = المشبه به



الأمر الجامع : بقية الشيء بعلامة الغياب والإضمحلال

([١]) شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٨٤/٤

* الاثافي : هي الحجر الذي ينصب تحت القدر وشكلها كهيئة رأس الانسان حتى يستقيم القدر عليه ، ينظر : شرح ديوان المتنبي ، البرقوقي : ٤/ ٢٦٠ .

* الصّلى : من الإصطلاء والإحتراق بالنار ، ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ٢٦٠ .

([٢]) ينظر : أساس البلاغة : ٢٩ .

([٣]) ينظر : القاموس المحيط : ٤ / ١٠١ .

ويظهر من المقاربة الذهنية بين مظهري المشبه والمشبه به في الفضاء الأنطلوجي انهما ينتميان الى المجال المدرك الحسي من الكيفيات المحسوسة ، وإن الأمر جامع في وجه الشبه أوضح وأشد من جهة المشبه (رسم) – الذي هو في الواقع الخارجي مشبها به – ولكنّ الشاعرأجرى مقولة التشبيه على وفق التشبيه المعكوس ، والغاية هي المبالغة والإيهام بأن المشبه به (جسمي) – الذي هو في الواقع مشبها – أوضح وأتم في وجه الشبه ، وهذا هو المطلوب من الصّياغة على وفق التشبيه المقلوب عند البلاغيين [1] والمتنبي بخياله المبدع أظهر صورة من المبالغة في الوصف لكشف الأثر البيّن عن حالة العشق وتعظيم فداحة مشاعره عند المتلقين ولا سيما إزاء الممدوح .

الخاتمة :

ان الفضاء الذهني المتشكل من مقتضى التشبيه يعكس فضاء القوة الإدراكية لبنية التشبيه التي لا تتحقق في الإظهار البياني إلا بفعل إنجازي على مستوى الصياغة في تركيب لغوي يقوم على طرفين رئيسين يذكران صراحة أو تأويلاً وهما: المشبه والمشبه به، ليمثّلان في المظهر الأنطلوجي بالخارج والواقع بمظهرين يتضايفان ذهنياً لإنجاز وإخراج صورة التشبيه بآلية المقاربة: بين الطرف الأغمض والأضعف أي المشبه وبين صفات الطرف الأظهر والأقوى: المشبه به.

انطلق المتنبي في التأطير الذهني لفكرة الحب ، بمخططات صورية على شكل من التمثلات المجسدنة انسجمت كلياً مع المظاهر الأنطلوجية. وفي صياغة تعبيرية على مستوى الألفاظ ومقولات التشبيه، وقد صيغت حالة العشق بمخططات صورية على وفق الجسدنة الذهنية، فحققت بذلك إنجازاً صورياً إبداعياً، فليس ثمة سبيل أفضل لتأطير فكرة معنوية لها تداعيات نفسية في كثافة العاطفة ولوعة الشوق والاشتياق ، إلا في صورة لمعطيات الجسد، الذي له يعدّ الاساس الأبرز في التمثل بمظاهره، ولتعميق وإبراز هذا التأطير في الجسدنة الذهنية استند الشاعر إلى صياغات تشبيهية بصورة موحية كلية تتضمن صورا موحية مفردة، عبرت بقوة عن معاناة الشاعر العاطفية وفداحة شعوره وجسامة مشاعره لينطلق من خلالها الى مقصده الرئيس في بناء القصيدة التي يمدح بها من يمدح .

شكلت معطيات (المرأة) مرتكزاً للشاعر لإنجاز صوره التشبيهية ، بوصفها كائنة لها خصوصيتها في المظهر الخارجي من الشكل وكذلك من جهة جوهرها وكينونتها ، وقد عبّر المتنبي عن كثافة مشاعره وعمق تجربته بصياغات مبالغة في الوصف ومن خلال صور مجسدِنة:

([1]) ينظر : الايضاح : ١٨٣ .

ـــــــــــ استغرقت أبرز المظاهر في الشّكل (فرع كاللّيل ، وجه كالصّبح)، والأطراف (ظلوم كمتنها ، صبّ كخصرها) .

ـــــــــــ توضح نوع العلاقة بين : الجوهر/ العرض ، ولاسيما فيما يتعلق بتداعيات شعوره إزاء محبوبته ومن خلال صورتين موحيتين : مركبة من التّشبيه البليغ (قلبي دارها ، جيش الشّوق عرمرم) ، ومفردة من التّشبيه المعكوس : (رسم كجسمي) ، وغاية الشّاعر من ذلك كلّه إظهار المبالغة في الإيهام بأن ماأصابه من الشوق والهيام فاق ماهو معهود عند المحبين من مظاهر العشق في المحبوب .

ثبت المصادر:

١. أساس البلاغة، الإمام جار الله الزمخشري(ت٥٣٨ه)، ضبط وشرح د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.

٢. الاستعارات التي نحيا بها ، جورج لايكوف ، ومارك جنسون ، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار تو بقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٦.

٣. أسرار البلاغة، الشيخ عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ه)، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٩.

٤. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.

٥. الإيضاح في علوم البلاغة، الشيخ جلال الدين الخطيب القزويني(ت٧٣٩ه)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، لبنان، ٢٠١٠ .

٦. البلاغة والتأويل، د. عبد الرحمن حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨ .

٧. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان– .

٨. جمالية الشعر – دراسة فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال ناجي، مركز الدراسات العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٧ .

٩. الجملة العربية والمعنى ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٩.

١٠.الحب عند العرب – دراسة أدبية تأريخية – ، المكتب العالمي للبحوث ، القاهرة ، مصر، ١٩٧٤ .

١١.دينامية النص ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ .

١٢.شرح ديوان المتنبي ، أبو البقاء العكبري (ت٦١٦ه) ، شركة ومطبعة مصطفى البابي، مصر، ١٩٧١ .

١٣.شرح ديوان المتنبي، الشيخ عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان .

١٤.شرح قطر الندى وبل الصدى ، الشيخ جمال الدين هشام الانصاري، احسان للنشر والتوزيع ، طهران ، الطبعة الرابعة .

١٥.القاموس المحيط، العلامة مجد الدين الفيروز آبادي(ت٨١٧ه)، تحقيق مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة .

١٦.لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق : عبدالله علي الكبير واخرون ، دار المعارف ، القاهرة .

١٧.مبادئ النقد الأدبي، إ. إ. رتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر .

١٨.المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، وقائع مهرجان المتنبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

١٩.المطول في شرح تلخيص المفتاح، الإمام سعد الدين التفتازاني(ت٧٩٢ه)، صححه وعلق عليه عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤ .

٢٠.المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

٢١.مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السّكاكي(ت٦٢٦ه) ، ضبطه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨ .

٢٢.المنهاج في القواعد والاعراب ، محمد الانطاكي ، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان.

٢٣.نظريات لسانية عرفنية، د. الأزهر الزناد، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠١٠ .

المجلات والدوريات :

- مجلة مجمع اللغة العربية الاردني (التوليد اللغوي على وزن فعلنة في الاستعمال العربي المعاصر) ، د. عبدالحميد الأقطش ، العدد ٧٩ ، ٢٠٠٨ .

الرسائل والأطاريح:

- الاستعارات والخطاب الآدبي(أطروحة دكتوراه) ، للباحث عمر بن دهمان ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ، جامعة مولود ، الجزائر، ٢٠١٢ .
- الصّورة المجازية في شعر المتنبي(أطروحة دكتوراه)، للباحث جليل رشيد فالح، إشراف الدكتور أحمد مطلوب، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.