Kufa Journal of Arts
September 2024. No. 61, P 225-254
Faculty of Arts, University of Kufa.

مجلة آداب الكوفة
العدد ٦١، ايلول ٢٠٢٤م، ص ٢٢٥-٢٥٤
كلية الآداب، جامعة الكوفة

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

ديوان (فراغ بنكهة الكبريت) للشاعرة مسار حميد الناصري دراسة في ضوء البلاغة الإدراكيّة

طلب النشر ٢٠٢٤\٤\١٥ قبول النشر ٢٠٢٤\٦\٨

أ.م. د. خالد كاظم حميدي
كلية الآداب – جامعة الكوفة
Khalidk.alhamediwe@uokufa.edu.iq

الملخص:

إنّ شعر الشاعرة مسار حميد الناصري في ديوانها (فراغ بنكهة الكبريت) يفرضُ على القارئ أنْ يخوض غمار التجربة النقديّة بمناهج ورؤى مخصوصة؛ لأنّ اللغة عندها ليست انعكاسًا للواقع، بل هي نشاط مُتصل بالمجال الذهني التصوّري الذي يكتسب مادته من جزئيات الواقع، ومن صور الخيال بوصفه فضاءً غير محدود للخلق والإبداع والتفكير.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقسّم على تمهيد تناولتُ فيه مفهوم اللسانيّات الإدراكيّة ونشأتها وإشكالية مصطلحها وعلاقة هذا التيار اللساني بالبلاغة على مستوى الرؤية والمنهج، وثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: الاستعارات الجديدة في ديوان فراغ بنكهة الكبريت. والمبحث الثاني: الاقتباس والتضمين إدراكيا في ديوان فراغ بنكهة الكبريت. والمبحث الثالث: الذات والآخر إدراكيا في ديوان فراغ بنكهة الكبريت.

خلُص البحثُ إلى جملة من النتائج لعلّ أهمها ما يأتي:

١- هيمنتِ الاستعاراتُ الجديدةُ على ديوان (فراغ بنكهة الكبريت)؛ وذلك لولعها بالمزج بين التصوّرات، وقد مكّنها ذلك من التعبير عن معانٍ عميقة، وأفادَ البحثُ ممّا قدمته البلاغة الإدراكيّة في تطوير مصطلحي الاقتباس والتضمين البلاغيين، بالتركيز في التصورات أولاً.

٢- قدّمتِ الشاعرةُ الذات بتصوّرات مختلفة مألوفة وغير مألوفة عبّرت فيها عن كينونتها وشخصيتها ورؤيتها في الحياة، وبعض أسرار ذاتها الخفيّة والغامضة، وكذلك علاقتها بالآخر وتفاعلهما معًا.

٣- من السمات العامّة التي اتسمت بها الشاعرة في وصف الوطن أنّ تصوّراتها وطرق تعبيرها تتصف بالمُبَاشَرة قياسًا بالغموض الذي لحظناه في شعرها الذي تناول موضوعات أخرى.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، لسانيات إدراكية، استعارة، تصورات

Diwan " Faragh Beenakhat Alkibreet " by the poet Masar Hamid Al-Nasiri A study in light of cognitive rhetoric

Asst. Prof. Dr. Khaled Kadhem Himidi
Faculty of Arts/ University of Kufa

Abstract:

Diwan "Faragh Beenakhat Alkibreet" by the poetess Masar Hameed Al-Nasseri imposes on the reader to engage in critical analysis with specific methods and perspectives. This is because language for her is not a reflection of reality, but rather an activity connected to the imaginative

DOI: https://doi.org/10.36317/kja/2024/v1.i61.15906
Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4. 0 International License.
مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي ٤.٠ الدولي.

mental realm that derives its material from the elements of reality and the images of the imagination as an unlimited space for creation, creativity, and thought.
The nature of the research necessitated dividing it into an introduction where the researcher discussed the concept of cognitive linguistics, its origins, the problematic nature of its terminology, and the relationship of this linguistic trend with rhetoric at the level of vision and methodology. The research was divided into three sections:
The first section: New metaphors in *Diwan "Faragh Beenakhat Alkibreet"*.
The second section: Cognitive quotation and inclusion in *Diwan "Faragh Beenakhat Alkibreet"*.
The third section: Self and the Other cognitively in *Diwan "Faragh Beenakhat Alkibreet"*.
The research concluded a number of results, the most important of which are as follows:
1- The dominance of new metaphors in *Diwan "Faragh Beenakhat Alkibreet*" due to her passion for blending imaginations, enabling her to express deep meanings. The research benefited from what cognitive rhetoric offered in developing the terms of quotation and rhetorical inclusion, focusing on imaginations first.
2- The poetess presented the self with different familiar and unfamiliar imaginations, expressing her essence, personality, life vision, some of her hidden and mysterious secrets, as well as her relationship with the Other and their interaction.
3- One of the general characteristics that the poetess exhibited in describing the homeland is that her imaginations and modes of expression are characterized by directness compared to the mystery we observed in her poetry that addressed other topics.

Keywords: Rhetoric, Cognitive Linguistics, Metaphor, Imaginations

المقدّمة:

إنّ شعر مسار حميد الناصري في ديوانها (فراغ بنكهة الكبريت) يفرضُ على القارئ أنْ يخوض غمار التجربة النقديّة بمناهج ورؤى مخصوصة؛ لأنّ لها طريقة خاصّة في الكتابة الشعريّة، وقد وجدتُ أنّ البلاغة القديمة من جهة، والمناهج اللسانيّة البنيويّة والنسقيّة من جهة أخرى، لا يُمكن لها أنْ تكشف كثيرًا من أسرار الإبداع في تجربتها، فهي لا تصف الواقع بتفاصيله المختلفة مدحًا أو ذمًّا، قبولاً أو رفضًا، بل تقدّم تصوّرًا جديدًا عنه؛ لأنّ اللغة عندها ليست انعكاسًا للواقع، بل هي نشاط مُتصل بالمجال الذهني التصوّري الذي يكتسب مادته من جزئيات الواقع، ومن صور الخيال بوصفه فضاءً غير محدود للخلق والإبداع والتفكير، وميزان اختبار قدرة المتكلم يظهر في إيجاد علاقات جديدة غير مألوفة بين الجزئيات الماديّة عن طريق ما يُسمّى بالمزج التصوّري، وهذا المجال التصوّري الذي يتجلّى في لغتها الشعرية مجازيٌ استعاريٌ بالنسبة إلينا، حقيقيٌ بالنسبة إليها؛ لأنّ الحقيقة ومعيار الصدق ليست بانطباق الألفاظ على الواقع المادّي، بل بسبر أغوار الغامض والمجرّد ويجعله متجليًّا واضحًا للعيان، ومهمتها هو تحقيق الإقناع والأثر في المتلقي، فيتحوّل المجاز إلى حقيقة، وهذا الأمر وسم تجربتها الشعريّة بالغموض والتعقيد.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقسّم على تمهيد تناولتُ فيه مفهوم اللسانيّات الإدراكيّة ونشأتها وإشكالية مصطلحها وعلاقة هذا التيار اللساني بالبلاغة على مستوى الرؤية والمنهج، وثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: الاستعارات الجديدة في ديوان فراغ بنكهة الكبريت.

المبحث الثاني: الاقتباس والتضمين إدراكيا في ديوان فراغ بنكهة الكبريت.

المبحث الثالث: الذات والآخر إدراكيا في ديوان فراغ بنكهة الكبريت.

التمهيد:

أولا: اللسانيّات الإدراكيّة: المفهوم والنشأة وإشكالية المصطلح:

نشأ هذا التيار اللساني بفعل تطوّر العلوم الإدراكيّة التي يُمكن تعريفها بأنّها مجموعة من العلوم التي اجتمعت لدراسة العقل والذهن والذكاء دراسةً علميةً تتضافر فيها الجهود وتتكامل ماديًا ونفسيًا، وهذه العلوم هي: علوم الأعصاب، وعلم النفس، والذكاء الاصطناعي، واللسانيّات، والأنثروبولوجيا، فضلاً عن الفلسفة التي سبقت هذه العلوم بمدة طويلة في دراسة العقل البشري، ولكنّ التحوّل الكبير تمثّل في اختلاف الرؤية والمنهج بالانتقال من التأمّل إلى البحث التجريبي.

وكان منتصفُ الخمسينات من القرن العشرين تاريخَ النشأة الفعليّة للعلوم الإدراكيّة، وكان فيه اللقاء في قضايا الذهن بين عدد من الباحثين في مجالات مختلفة، ثم اكتسبت العلوم الإدراكيّة مظهرًا تنظيميًّا مؤسسيًّا في منتصف السبعينات من القرن الماضي بتأسيس جمعية العلوم الإدراكيّة وإصدار مجلة العلوم الإدراكيّة، ومن ثمَّ انتشرت أقسام بحث وتدريس في كبريات الجامعات بشمال أمريكا وبأوروبا. (الزناد, د-ت).

إنّ انطلاق العلوم الإدراكيّة بهذه السرعة جاء بسبب الظروف التي فرضتها الحرب العالمية الثانية من أجل تطوير الآلة وجعلها ذكيّة جدًا بمستوى يوازي أو يقرب من ذكاء الإنسان فيما يُسمّى بالذكاء الاصطناعي، فبدأ كيان هذه العلوم يظهر للعيان ويكون ندًّا لنظريةِ علمٍ سادت العالَم في القرن التاسع عشر وهي نظريّة العلوم السلوكيّة التي تُعنى بالسلوك بوصفه مادةً قابلةً للرصد والبحث التجريبي، أمّا العلوم الإدراكيّة فقد بدأت ملامحها تتّضح في منتصف القرن العشرين وقد عنيت بالجانب الباطني الغامض بوصفه موضوعًا علميًّا تجريبيًّا، وهنا يتّضح الفرق بين العلوم السلوكيّة والعلوم الإدراكيّة، ففي مجال اللسانيّات مثلا عُنيت اللسانيّات السلوكيّة أو التوزيعية بدراسة الجانب الحسّي للغة (الألفاظ والجمل) بوصفها مادة قابلة للرصد والقياس، أمّا اللسانيّات الإدراكيّة فمعنية بدراسة اللغة في ضوء علاقتها بالجانب العصبي العقلي، والذهني التصوّري والعناية بالمعنى والمضمون بشكل رئيس، بعد أنْ أُغفل في الدراسات السلوكيّة والبنيويّة، إذ جاء التركيز منصبًا في الجوانب الصوتيّة والصرفيّة والتركيبيّة.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

وقد اختلف الباحثون في نشأة اللسانيّات الإدراكيّة، فذهب بعضهم إلى أنّ نعوم تشومسكي (Noam Chomsky) وتلامذته هم المؤسسون الحقيقيون للسانيّات الإدراكيّة، فعلى الرغم من أنّ تشومسكي ركّز عنايته بالجانب اللفظي للغة في نظريته التحويليّة والتوليديّة، إلاّ أنّه في الوقت نفسه قدّم بعض الثنائيات التي تؤكّد عنايته بالجانب الدلالي، ومن ذلك ثنائية: (الكفاءة والأداء) وثنائية: (البنية العميقة والبنية السطحيّة)؛ لذلك يُعدّ كتابه (البنية المنطقيّة للنظريّة اللسانيّة) مفجّرَ الثورة الإدراكيّة والمعرفيّة، ذلك أنّ مقدّمة هذا الكتاب بثرائها التجريدي والإجرائي وما تضمّنته من قواعد ومبادئ بلورت هذا النحو الذي ينطلق من البنية الإعرابيّة والجملة ويُرجع إليها كلّ المعلومات المتواجهة في اللفظ والمعنى وفي السمات في شكلها الصوتي وشكلها المنطقي الدلالي، والغاية من ذلك فهم الذهن البشري بفضل النحو(شومسكي, ٢٠١٢)، فالمنظومة الذهنيّة الإدراكيّة منظومة إعرابيّة، هكذا وجّه تشومسكي فرضياته مستندًا إلى البنية أولاً وآخِرًا بوصفها سلاسل وسميّة لا نهائيّة.(شومسكي, ٢٠١٢).

في حين ذهب اتجاه آخر الى أنّ اللسانيّات الإدراكيّة هي بالأصل ردّة فعل على ما قدّمه تشومسكي من دراسات لسانيّة تركيبيّة دلاليّة، إذ لم يقبل فريق من علماء اللغة التركيز في التركيب اللغوي السطحي، والعناية بالألفاظ، ولم يقبلوا أنْ يكون المثال المشهور لدراسة اللغة بمستوى (الأفكار الخضراء عديمة اللون تنام بعنف)؛ لأنّ هذا المثال أهمل المعنى وعنيَ بسلامة اللفظ وصحّة الإسناد التركيبي.

ويعدّ جورج لايكوف (George Lakoff) من أبرز الأعلام المؤسسين للسانيّات الإدراكيّة بنظريته الموسومة (نظرية الاستعارة المفهوميّة أو التصوّريّة) Conceptual Metaphor التي بلورها صاحبة الفيلسوف مارك جونسون(Mark Johnson) عام ١٩٨٠، أمّا لانقاكر (Lanqakar) فيمثّل علمًا مؤسِّسًا لنظريته النحو الإدراكي ١٩٨٧ – ١٩٩١، ولئن تعدّدت تواريخ المؤلفات وتباعدت، فإنّ الدراسات تعود بنشأة اللسانيّات الإدراكيّة إلى ١٩٨٧م، سنة صدر كل من كتاب لايكوف ١٩٨٧، ولانقاكر ١٩٨٧، ومقال طالمي (Talmi) ١٩٨٨، وقد صاحب هذا التأسيس المعرفي العلمي بعث جمعيّة اللسانيّات الإدراكيّة العالميّة سنة ١٩٨٩، ومجلتها اللسانيّات الإدراكيّة ١٩٩٠، بعد عقد تقريبا من بعث مجلة العلوم الإدراكيّة ١٩٧٧، وتأسيس جمعية العلوم الإدراكيّة بأمريكا ١٩٧٩، وإلى هؤلاء ينضاف كثير من الأعلام الذين أسهم بعضهم في توسيع دائرة الدرس اللساني الإدراكي وأسهم آخرون في ترسيخه بالتأليف التبسيطي بشكل دروس تايلور(Taylur) ١٩٩٦ -٢٠٠٢، ومنذ ذلك الزمن ما انفكّت جمعيات لسانيّة إدراكيّة محليّة أو وطنية تتأسس في بلدان كثيرة أغلبها أوروبي. (الزناد,(د-ت).

إنّ الإدراك ليس هو المُقابل الوحيد للمصطلح الأجنبي (Cognition) بل كانت هناك عدّة مقابلات أربكت الدرس اللساني العربي، وهذا الأمر ليس مستغربًا في ظلّ غياب المؤسسات العلميّة المعنيّة بتوحيد المصطلحات في هذا الحقل وغيره من الحقول اللسانيّة والنقديّة، وهذا التعدّد نابع من أسباب أغلبها ليست علميّة بل ذاتيّة وعصبيّة، بتمسّك كلّ مترجم أو مجموعة

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

مُناصرة لـه بمصطلح مـا، مُدافعًا عنـه بكلّ السبل، ومـن هذه المصطلحات (معرفـة، عرفـان، عرفنـة، إدراك) وغيرهـا (سـليم, ٢٠٠١,والميسـاوي ,٢٠١٣,والعبيـدي, ١٩٨٣,وابـن دحمـان, ٢٠١٥,وآل بـو عمرانـي, ٢٠٠٩, وابـن غريبـة, ٢٠١٠,ومحمد, ٢٠١٧,والزنـاد,(د-ت),والحباشـة, ٢٠١٢,وأبغش, ٢٠١٨,وشاهين, ٢٠٠٢,ويونس,٢٠٠٤).

فأصـبحت لـدينا (لسـانيّات معرفيّـة، ولسـانيّات عرفانيّـة، ولسـانيّات عرفنيّـة، ولسـانيّات إدراكيّـة)، ونتوقّـع ظهـور مصـطلحات أخـرى فـي المسـتقبل القريـب، مـادام المعنيـون بالترجمـة يرفعـون شـعار "لا مُشـاحّة فـي الاصـطلاح" متغـافلين عـن المشـاكل التـي يُعـاني منهـا الباحـث العربي، ولاسيما المبتدئ عندما يظنّ أنّ هذه المصطلحات تعبّر عن مفاهيم متعدّدة، والحقيقة أنّها تعبّر عن مفهوم واحد، والحلّ الأمثل لمشكلة تعدّد المُقابل العربي للمصطلح المترجم هو الاتفاق بين الأعلام والمتخصّصين في حقول العلم والمعرفة.

وليس لدينا حاجة إلى عرض مسوّغات كل مترجم وفريقه فـي الميل إلـى هذا المقابل أو ذاك، فقد تناولها بعض الباحثين عرضًا ونقدًا.(ابن دحمان, ٢٠١٣,والعزاوي٢٠١٨)، ولكنّني سـأذكر المسـوّغات التـي جعلتنـي أميـل إلـى مصـطلح (الإدراك) مـن دون غيـره، ذلـك أنّ هـذا المصطلح يُشير إلى أكثر من منحى ولا يقتصر على العقل فحسب، وهذا ينفعني كثيرًا، فأنـا أرى أنّ العلـوم التـي اجتمعت لدراسـة العقـل والـذهن لـم تدرسـه وحـده بـل كانـت تُشـرك الحسّ أحيانًـا بوصفه وسيلة أولية لاستقبال الصور والبيانات، ومن ثَمَّ يكون مجالاً لاختبار مقولات العقل ونتائجه، وبذلك يكون الإدراك الحسّي العتبة الأولى للمعرفة.(مجموعة باحثين,١٩٨٦)، ولمّا كانت دلالة مصطلح (الإدراك) تتصل بالحسّ أولاً وتطوّرت دلالته لتتصل بالذهن (مجموعة باحثين, ١٩٨٣)، وجدت أنّ هذا المصطلح أكثر شمولاً من غيره، فالباحث في العلوم الإدراكيّة واللسانيّات الإدراكيّة مهما كانت عنايته منصبّةً على العقل والذهن والذكاء فإنّه بحاجة إلى الحسّ أحيانا؛ لأنّ العقل بعامّة والذهن بخاصّة يكتسب تصوّراته -في الأعم الأغلب- من الواقع الحسّي الموضوعي، ويعمل على تجريدها وصياغتها بطريقة رياضيّة؛ لذلك تقتضي دراسته أنْ يكون الحسُّ حاضرًا بوصفه مجالاً للمقارنة على الأقلّ بين المادة المحسوسة وصورتها الذهنيّة.

إنّ هذا التطوّر النظري في دراسة اللغة بالانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة سيؤثر حتمًا في مناهج دراسة اللغة في جانبها الجمالي؛ لذلك برزت لدينا لسانيّات إدراكية فرعيّة منهـا: الأسـلوبية الإدراكيّـة، والشـعريّة الإدراكيّـة، والبلاغـة الإدراكيّـة التـي تـدرس اللغـة فـي استعمالها المجازي والاستعاري، أي في مرحلة العدول عن الحقيقة إلى المجاز، الذي هو أبلغ مـن الحقيقـة بحسـب مـا يـرى الجرجاني.(الجرجـاني,١٩٩٢). وهـذا المجـال يعـدّ مـادة خصـبة للنظريّات الإدراكيّة، إذ إنّه يكشف عن سمات الإبداع عند المتكلِّم في جانبها الذهني التصوّري.

ويعـدّ كتـاب (الاسـتعارات التـي نحيـا بهـا) لجـورج لايكـوف ومـارك جونسـون مـن أهـم الركـائز النظريّـة التـي قـام عليهـا هـذا الاتجاه.(الزنـاد,(د-ت)، الـذي انتقل بالاستعارة مـن دراسـة مستواها اللغوي السطحي الى دراسة جانبها التصوّري الذهني.(ابن دحمان,٢٠١٦).

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

ويعدّ مارك تورنر (Mark Turner) من الدارسين المؤسّسين للبلاغة الإدراكيّة أيضاً، وتمثّلت إسهاماته في تطبيق نتائج البحوث اللسانيّة الإدراكيّة حول الاستعارة والكناية والمزج التصوّري، وعلى بلاغة الانتاجات الأدبيّة المختلفة، وقد استهلّ ذلك باستلهام وتطبيق نظرية الاستعارة التصوّرية Conceptual Metaphor Theory التي تُنسب لجورج لايكوف، لينتقل بعدها إلى نظرية المزج التصوّري Conceptual Blending Theory بالاشتراك مع صاحب النظريّة جيل فوكونيي (Gilles Fauconnier). (ابن دحمان,٢٠١٦).

وتذهب البلاغة الإدراكيّة Cognitive Rhetoric الى أنّ الاستعمال البلاغي أو المجازي أو الاستعاري هو عمليّة تصوّرية قبل أنْ تكون لغوية. (ليكوف,٢٠١٤). ونستطيع عن طريق توظيف مصطلحاتها ورؤاها فهم مجال تصوّري واحد في ضوء مجال تصوّري آخر، وهذا يعني أنّ جوهر المجاز/الاستعارة يكمن في كونها تتيح فهم شيء ما وتجربته أو معاناته انطلاقًا من شيء آخر. إنّها عمليّة ذهنيّة تقوم على التقريب بين موضوعين أو وضعين، بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر. وتُسمّي اللسانيّات الإدراكيّة المجالَ الأول الذي يُستعارُ منه باسم: المصدر Source في حين يُسمّى المجال الذي يُستعار له باسم: الهدف Target.(التركي,٢٠١٩).

إنّ التلقي العربي للنظريات الغربيّة ولاسيّما في الحقول الإنسانيّة والاجتماعيّة يركّز في الغالب على التنظير أكثر من التطبيق، وحتى التطبيقات تكون أحيانًا مشوّهة، وعندما ننظر في نتائجها التي توصّلتْ إليها نجدها لا تختلف كثيرًا عمّا قاله السابقون، وبذلك تكون هذه النظريات الحديثة مجرد زخرف أو زينة نضفيها على دراستنا التطبيقيّة لنوهم أنفسنا أنّنا نسير في ركب الحداثة والتطوّر، والصحيح أنّنا ينبغي أنْ نركز في ثلاثة نقاط مُهمة وهي: أنْ نُترجم ما ينفعنا ويتلاءم مع لغتنا وفكرنا وأدبنا وثقافتنا وذوقنا، وثانيا: الإفادة من هذه العلوم في تطوير نظرياتنا وعلومنا العربية القديمة ولا ننقضها تأثرًا ببعض الفلسفات الغربيّة التي تذهب إلى أنّ النظريّة الجديدة لا تقوم إلاّ على ركام نظرية سابقة، وثالثا: أنْ نُعزز النظرية بالتطبيقات ونرصد حجم الإفادة من هذه النظريات والعلوم، بالوقوف على المعاني والأفكار الجديدة التي تمّ استخلاصها من عملية التوظيف والتطبيق.

وامتثالاً لهذه التوّجه الذي قدّمناه سنعمل بعد هذا العرض النظري للبلاغة الإدراكيّة على توظيفه في دراسة شعر مسار حميد الناصري لنعرف نجاعة هذا الوافد وأهميته ومدى استجابة المتن العربي لمقولاته ومصطلحاته.

ثانيا: حياة الشاعرة:

مسار حميد الناصِري، شاعرة وناقدة عراقيّة معاصرة، من مواليد محافظة البصرة (١٩٧٢م)، لها نشاطات أدبيّة وأكاديميّة وثقافيّة متعدّدة في حقل الأدب والشعر، والمجال الأكاديمي والإشراف التربوي، فضلاً عن تفاعلها مع قضايا المجتمع، عضو في اتحاد الأدباء

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

والكتاب فرع ذي قار، ورئيس نادي (لاما) الثقافي، ورئيس قسم الأدب النسوي في الرابطة العربيّة للأدب والثقافة، صدرت لها دواوين شعريّة منها: (فراغ بنكهة الكبريت، وهناك حيث أنت، وهناك حيث أنت وقصائد أخرى، ناقوس الأوقات المنحنية "قيد الطبع")، أمّا في مجال النقد الأدبي فقد صدر لها كتاب: (تحولات الخطاب في شعر عقيل علي)، فضلاً عن عدد كبير من المقالات والبحوث المنشورة في المجلات الوطنيّة والدولية. تعدّ مسار حميد الناصري من الأسماء المهمّة التي خاضت تجربة الكتابة الشعريّة الجديدة التي تتسم بالرمزيّة والتعقيد الفني، والمفارقة والدهشة.

المبحث الأول: الاستعارات الجديدة في ديوان فراغ بنكهة الكبريت:

على الرغم من أنّ العلماء المؤسّسين للسانيّات الإدراكيّة أشاروا إلى أنّ الاستعارة حاضرة في كلّ مجالات حياتنا اليوميّة، وأنّ نسبةً كبيرةً من اللغة واستعمالاتها الاعتيادية استعاريٌ بطبيعته.(لايكوف,٢٠٠٩)، لكنّنا في دراسة الخطاب الشعري غير معنيين بكلّ استعارة؛ لأنّ التي تعنينا هي الاستعارات الجديدة؛ لأنّ البلاغة مَهْمَا تطوّرت مصطلحاتها وأدواتها ورؤاها ينبغي أنْ تكون وفيّةً لموضوعها، وهو الخطاب البليغ الذي استعملت فيه المادّة الخامّ استعمالاً خاصًّا سواء أكانت هذه المادة لغويّة أم غير لغويّة، أي أنّ التركيز يكون في البليغ والجميل والمدهش والمؤثر واللافت للانتباه، ومجال الدراسة يتمحور حول مراكز العدول ومساحات التعقيد الفني، أمّا الاستعارات الميتة والمألوفة فمن الممكن أنْ تكون مجالاً طيّبا للدراسات اللسانيّة ومنها اللسانيّات الإدراكيّة.

والاستعارات التي تُوصف بأنّها جديدة تتحقق عن طريق عدّة عوامل يأتي في مقدّمتها القدرة على المزج بين تصوّرين بعيدين من حيث الطبيعة أو المجال أو الدلالة المعجميّة، بما يُحقق مجالاً تصوّريًّا جديدًا، يُقدّم رؤية مختلفة ويُعبّر عن عوالم غير مألوفة يُطلق عليها اسم (العوالم الممكنة)، وهذه العوالم بدورها تكون كاشفة عن مدى إمكانات الشاعر الخاصّة فضلاً عن ثقافته وعمق نظره ورؤاه للحياة والكون والإنسان.

وعند النظر في ديوان (فراغ بنكهة الكبريت) نجدُ نسبةً كبيرةً من الاستعمال الاستعاري جديدًا غيرَ مألوف، وليس صحيحًا أنْ نُصدر حُكمًا نقديًّا على هذا الجديد قبل أنْ نتوقّف عنده، خشية أنْ يُوصف هذا الحكم بأنّه ذاتي، والمستحسن أنْ نترك المجالَ للتجربة النقديّة أنْ تقول كلمتها ولاسيّما أننا نعتقد بنسبة كبيرة أنّ الجِدّة في الاستعارة ليست كافية، فهي مقدمة للبراعة الشعريّة تتلوها مراحل مهمّة منها معرفة طبيعة التصوّر الجديد، والوظيفة التي حقّقها، ومدى انسجامه مع السياق اللغوي والمقامي، فضلاً عن مقبوليته عند المتلقي.

ومن الاستعارات الجديدة التي وردت عند مسار الناصري قولها.(الناصري,٢٠٢٠,ص٨-٩).

أَتَذَكّرُ أنّي رَأيْتُكَ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

لا أدْري
ربّمَا في حُلُم
حَفِظْتُ فيه مَلامِحَ الطَّريقِ
وأنا أُمَسّدُ زَهْرةَ دوّارِ الشَّمْسِ
ثمَّ ألمُّ نِثَارَ الحُقولِ
وأُبَاغِتُ نَهَارَكَ
أتَوضَّأ بِرَحيقِ اسْمِكَ
وأكْتبُ بَلْسَمَ الشِّفَاءِ

زخرَ النصُّ بالاستعارات الجديدة ولكنّ الاستعارة (**أتوضأ برحيق اسمك**)، تعدّ من أكثر الاستعارات إبداعًا وجدّة؛ لأنّها مزجت بين تصوّرات ثلاثة تختلف في الطبيعة والمجال والدلالة وقدّمت تصوّرا جديدًا هو (**التوضؤ برحيق الاسم**)، وقد جمعت بين المادي والمعنوي، والحسّي والمجرّد، بحيث أصبح (اسمُ) من تصوّرته الشاعرة يجودُ بالرحيق، وهو "صفوة الخمر".(الجوهري,١٩٧٩,ص١٤٨٠)، وقيل هو الصافي من كلّ شيء.(ابن منظور,د-ت)، وقد وظّفتِ الشاعرةُ المعنيين دفعةً واحدة، وهذا الرحيق الذي نتج من المجرّد ليس ليشرب بحسب ما هو مألوف، بل ليؤدّي وظيفة جديدة هي الوضوء.

نلحظ أنّ هذه التصوّرات المختلفة عندما امتزجت قدّمت تصوّرًا جديدًا لم نألفه من قبل، على الرغم من أنّ جزئياته معروفة ومألوفة لدينا نتفاعل معها في واقعنا المعيش، لكن الجدّة تكمن في المزج وتقديم هذا التصوّر بوصفه بنية متكاملة ليس صحيحًا أنْ نفصل بينها بحسب ما تعودنا في البلاغة القديمة، بأنْ يكون الاسم على جهة، والرحيق على جهة، والوضوء على جهة، بل كلّها تعبّر عن تصوّر واحد؛ لأنّ (الاسم) فقد وظيفته الأصلية التي هي الإشارة إلى شيء في الخارج، والرحيق أيضا فَقَدَ وظيفته الأصلية التي هي الشرب، والوضوء فقد وظيفته بأنْ يكون مقدِّمة للصلاة أو العبادة، وعندما اجتمعت عبرت عن تصوّر من الممكن أن نتخيله وهو (**طهارة العلاقة ونشوتها التي تربطها بصاحب الاسم الذي لا تعرف عنه شيئًا، سوى أنّها رأته في حُلُم**).

ومن الاستعارات الجديدة التي مزجت بين تصوّرين مختلفين قولها(الناصري,٢٠٢٠,ص١٠-١١)

مِنْ عَيْنَيكَ
أحْكي لكَ حِكَايات
الزيْتونِ الأسْمَر

عبّرتِ الاستعارةُ الجديدة (**الزيتون الأسمر**) بطريقة رمزيّة عن خصوصية صاحب العيون وخصوصيّة تلك الحكايات، فنحن نعرف الزيتون بألوانه المختلفة: الأخضر المُصْفَر والبنفسجي والأبيض والأسود، ولكن (**الزيتون الأسمر**) يُعبّر عن تصوّر جديد لم نألفه سابقا؛ لأنّ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

السُّمرة هي "منزلة بين البياض والسواد".(ابن منظور,د-ت,ج٦,ص٣٥٧)، ولكنّ الشاعرة في هذا المزج أرادت تقديم تصوّر مختلف، فالأسمر هو صفة أو لون يقترن بالخبز عند العرب.(ابن دريد,١٩٨٧)، والسمراء هي الحنطة، والأسمران: الماء والبُرّ.(الجوهري,١٩٧٩)، وربّما أرادت الإشارة سُمرة أهل جنوب العراق. وهذا يعني أنّ الشاعرة مزجت بين مجالين مختلفين لتكوين تصوّر جديد، أي التصوّر الذي يُعبّر عن الزيتون بلفظه ومعه الخبز أو سُمرة البشرة بالإشارة إليه عن طريق أحد أسمائه أو صفاته، وهو تصوّر يرمز إلى (الرضا والقبول والطمأنينة)، وهذا المعنى مستمدٌّ من الثقافة العربية، فمن الأمثال الشعبيّة في بعض دول شمال أفريقيا وهي دول تشتهر بالزيتون، قولهم: (**يكفينا من الدُّنيا كسرة وزيتون**) ، والكسرة هي قطعة الخبز، فحكايات الزيتون الأسمر التي استمدتها الشاعرة من صاحب العيون هي حكايات (**الرضا والقبول والطمأنينة**) وليس لها علاقة بالزيتون، وهو تصوّر جديد تولّد من المزج بين تصوّرين لهما دلالة حسيّة معروفة.

ومن أساليب تقديم الاستعارة التصوّريّة عند مسار الناصري منح المعنوي جسمًا وتكون له وظيفة منافية لطبيعته، ومن ذلك تقديم (الظمأ) بتصوّر جديد بأنْ يكون كائنًا له جسم يبتلع من يقع بين يديه بلا رحمة ومن ذلك قولها: (الناصري,٢٠٢٠,ص١٢).

مَاتَ الصّبْحُ
ومَاتَتْ مَعَهُ أسْوارُ المَدينَةِ
حينَ ابْتَلَعَني الظّمَأُ

إنّ موتَ الصبح وموتَ الأسوار هو موت للزمان والمكان (الزمكان space-time) بمعنى أنّه موت للقوانين الفيزيائيّة الطبيعيّة التي تحكمنا جميعًا، وهو تصوّر يُعبّر عن انكسارات كبيرة في روح الشاعرة وضميرها وهي تتفاعل مع محيطها الذي لم يعد طبيعيًّا بكلِّ تفاصيله، وعندما أرادتِ الشاعرةُ التعبير عنه لم يكن تعبيرها سطحيًّا مباشرًا، بل عمدت إلى المزج بين مجالين مختلفين بطريقة لغوية انقلبت فيها الموازين المنطقيّة والطبيعيّة، والمجالان هما (الشاعرة) من جهة، و(الظمأ) من جهة أخرى، ولأنهما من مجالين مختلفين حصل بينهما – في أثناء المزج التصوّري - تعقيد دلالي كبير؛ لأنّ الشاعرةَ من منظور حسّي توصف بأنّها (مأكول)، والظمأ من منظور حسّي يُوصف بأنّه (شارب) لا آكل، فكيف يمكن (للظمأ) أن يتمكّن من الشاعرة ويكون التصوّر الجديد مقبولاً عند المتلقي؟؛ لذلك عملت على إيجاد رابط منطقي من جنس اللغة يتلاءم مع المجالين، وقد اختارتِ الشاعرةُ الفعل (ابتلع) ولم تستعمل الفعل (أكل أو شرب)، وقد كان اختيارها موفقًا؛ لأنّ الابتلاع يدلّ على الشرب والأكل من دون مضغ.(الفراهيدي,٢٠٠٤)، أي أنّه يتلاءم مع التصوّرين المختلفين في هذا السياق، فهي بوصفها (مأكولا) ابتلعها الظمأ بوصفه (شاربًا)، ولنا أنْ نتخيّل التصوّر الجديد: (الذي يجعل المأكول شرابًا، وماذا سيفعل المأكول بالظمأ عندما يستقرّ بداخله، وكيف يتفاعلان معًا)، وهذا المزج التصوّري عبّر عن عالم غير طبيعي يتلاءم مع عالم أعلن عن موت قوانينه الرئيسة، وهو عالم

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

رأته الشاعرة وتفاعلت معه على الرغم من أنّها تعيش معنا في عالمنا الطبيعي، ولكنّها اختلفت وتميّزت عندما استطاعت أنْ تعبّر عنه.

ومن الاستعارات التي قدّمت تصوّراً جديدًا للزمن قولها.(الناصري,٢٠٢٠,ص٩٨).

كم السّاعَةُ الآن
عَيْنٌ إلاّ دَمْعَة
وشِفَةٌ إلاّ كَلِمَة
وأوّلُ الوَقْتِ ثانيةٌ لمْ تُمْسِكْ بي
هَكَذا أنتَ صِفْرٌ مُطْلَق
وسَاعَةٌ حياديّة

إنّ التصوّر الجديد للزمن أنّه غير منفصل عن الذات، وهنا حصل مزج تصوّري بين الزمن الموضوعي والزمن الذاتي المغرق في الذاتية، الساعة الآن هي: (عين ينقصها دمعة)، و(شفة ينقصها كلمة) لتصوير مأساة الذات بين يدي المقابل (أنتَ) الذي هو بارد بأقلّ درجة يمكن أن يصل إليها الشيء، فلا يتفاعل مع معاناة الآخرين وكأنه ساعة حيادية متوقفة لا تتجدد ولا تشعر بالزمن.

نلحظُ أنّ التركيز على التصوّرات يكشف عن معانٍ مختلفة فيما لو اعتمدنا على البلاغة القديمة التي تركّز في الاستعارة والمجاز بوصفهما أسلوبًا لغويًا وتعمل على تفكيك عناصره لدراستها وبيان نوعها، فأركان الاستعارة منفصلة على مستوى اللغة ولكنّها مندمجة على مستوى التصوّر، واعتماد البلاغة الإدراكية مكّننا من رصد هذه التصورات ومعرفة دلالتها العميقة.

المبحث الثاني: الاقتباس والتضمين إدراكيّاً في ديوان فراغ بنكهة الكبريت:

عرّفتِ البلاغةُ القديمةُ الاقتباسَ أنّه تضمينُ الكلامِ شيئًا من القرآن أو الحديث النبوي تزيينًا له وتفخيمًا لشأنه لا على أنّه منه، ولا يختلف التضمينُ عن الاقتباس في هذا التعريف غير أنّهم قصروه على الأدب شعرًا ونثرًا.(العسكري,١٩٥٢,والرازي١٩٨٥,والمصري١٩٥٧,والحلبي١٩٨٠,والطيبي١٩٨٧,والسيوطي٢٠٠٧).

نلحظُ أنّ البلاغة القديمة عُنيت بالاقتباس والتضمين من جانبين، الأول: نصّي أسلوبي (تزيينًا لكلامه) بوصفهما زينة تضفي جمالاً على الكلام الجديد، والجانب الآخر يتجلّى في أثر الاقتباس والتضمين في المتلقي (تفخيمًا لكلامه). وقد انطلق البلاغيون القدماء من هذه الرؤية وراحوا يفتّشون في النصوص عن اقتباس المتكلمين البلغاء أو تضمينهم والإشارة إليها وبيان

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

أثرها في المتلقي. وهذا العمل لا يُعدّ عيبًا، لكنّه يُعبّر عن مرحلة من مراحل تفكير العقل العربي، والعقل الإنساني بعامّة، وقد تجاوزه الغرب في العصر الحديث بنقدهم للمنطق الأرسطي الذي عُني بالتعريفات الصوريّة وتجاوزه إلى أنواع جديدة من المنطق، وقد شمل تجديد المنطق أغلب مناهج العلوم ومنها مناهج العلوم الإنسانيّة؛ لذلك نحن بحاجة إلى تطوير الوسائل الإدراكيّة والمعرفيّة التي ستنعكس على تطوير علوم العربية ومنها علم البلاغة، ومن هنا فنحن نرى أنّ الاقتباس والتضمين هو (استعارة للتصوّرات) بالأساس قبل أنْ يكون توظيفًا للألفاظ والتراكيب والأساليب اللغوية، فالمتكلّم في الاقتباس والتضمين يستعير تصوّرات لمتكلمين ويمزجها مع تصوّراته الخاصّة، ويكون النص المنجز بتصوّر جديد (هو مزيج من تصوّرات مختلفة)، لكنّه مع ذلك يُحيل على نصوص سابقة؛ وذلك لقوّة هذه النصوص وحيويتها ورسوخها في أذهان الأفراد والمجتمع، وهذه العمليّة التصوّريّة الذهنيّة المعقّدة قد يرافقها تدخّل في البنية اللغوية والأسلوبية للنصّ المقتبس أو المُضمَّن بخلخلته بالزيادة أو الحذف، أو التقديم أو التأخير، وقد يبقى النصُّ الموظّف محافظًا على بنيته اللغوية والأسلوبية. والأمر متوقف على طبيعة التصوّر والغاية من توظيفه فضلاً عن مدى الاختلاف بين الأجناس المصدّرة والأجناس المستوردة، فاقتباس الآيات القرآنية أو تضمين النصوص النثريّة -وهي أجناس ذات طبيعية أفقية- توظّف في نصوص شعريّة ذات طبيعة عموديّة، ما يدفع المتكلم إلى التدخّل في البنية للحفاظ على قوانين كلّ جنس.

ونلحظُ في ديوان (فراغ بنكهة الكبريت) أنّ الاقتباس والتضمين كان لافتا للانتباه، فعلى الرغم من أنّ التوظيف يُحيل على نصوص سابقة راسخة في أذهاننا نعرفها بحكم التداول والثقافة والتعلّم، ولكنّ التصوّرات التي قدّمتها الشاعرة مختلفة بنسبة معينة عن التصوّرات السابقة التي حملتها تلك النصوص، وقد ازداد الأمر تعقيدًا عندما عملت الشاعرة على التدخّل في بنية النص الموظّف بخلخلته تركيبيًا ما جعل المزجَ تصوّريًّا وبنيويًّا، ومن ذلك قولها. (الناصري,٢٠٢٠,ص١٤).

تَعِبْتُ مِنْ هَزِّ جِذْعِ نَخيلِهم
والرّيحُ تَخَلَّتْ عَنْ مِشْوارِها
فَعَادَ الهُدْهُدُ
ليقْطَعَ حَبْلَنَا السرّيَّ

فالنص الشعري ذو الطبيعة العمودية يُحيل على نصوص قرآنية ذات طبيعة أفقية، منها قوله: ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾.(القرآن الكريم,سورة مريم:الآية٢٥)، وقوله: ﴿**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لاَ أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنْ الْغَائِبِينَ*لأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ*فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾.(القرآن الكريم,سورة النمل:الآيتان٢٠-٢٢).

وإذا كانت البلاغة القديمة تكتفي بالإشارة إلى موطن الاقتباس القرآني، فإنّنا نفيد من

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

البلاغة الإدراكيّة في معرفة المزج بين التصوّرات القرآنيّة وتصوّرات الشاعرة، والوقوف على التصوّرات الجديدة التي نتجت عن عمليّة المزج وأثر ذلك في البنية اللغوية والتركيبيّة، فقولها: **(تَعِبْتُ مِنْ هَزِّ جِذْعِ نَخيلِهم)** أحالنا على بعض الآيات التي تضمّنت جزءًا من قصة السيدة مريم، ولكن بتصوّر جديد، فالآية القرآنيّة تُشير إلى رزقٍ مُنح للسيدة مريم بعد أنْ جاءها المخاض.(الزمخشري,٢٠٠٩)، وقد جاءت الصياغة بفعل الأمر: **(هُزّي)** ليتحقق جني الثمر وهو (الرطب)، في حين أنّ المقطع الشعري ابتدأ بـ (تعبت) ممّا يدلّ على كثرة القيام بفعل (هزّ جذع النخيل)؛ لذلك عبّرت عنه بالمصدر(**هَزّ**) الذي يدلّ على زمان مُطلق، مقارنة بالآية التي عبّرت بالفعل (هُزّي) الذي يدلّ على زمن معين.(ابن السراج, د-ت)، والفارق كبير بين من سيحصل على الرطب من أوّل محاولة وبين من كرّر المحاولة ولم يحصل على شيء، وهنا يتّضح الاختلاف بين التصوّرين الذي أثر في البناء التركيبي، وحتى الجذع مختلف بين الآية القرآنية والمقطع الشعري، ففي الآية جاء مقترنًا بالباء (بجذع) والباء تدلّ على الالصاق.(السامرائي,٢٠٠٠)، ما يدلّ على القرب بين السيدة مريم وجذع النخلة، وهذا مؤكّد في قوله: ﴿**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ**﴾.(القرآن الكريم,سورة مريم:آية٢٣)، وحرف الجر (إلى) يدلّ على انتهاء الغاية.(ابن عقيل,١٩٨٠)، وهذا منسجم مع مجيء الباء مع كلمة (جذع)، في حين أنّ الجذع في المقطع الشعري جاء من دون (الباء) ممّا قد يوحي بالبعد النفسي بينهما، والاختلاف التصوّري الآخر يظهر في أنّ الآية القرآنية أشارت إلى (نخلة) واحدة ستكون مصدرًا للحصول على الرزق الطيب الذي يُحقق المنفعة والكفاية، في حين أنّ المقطع الشعري أشار إلى (نخيل) بصيغة الجمع ومضاف إلى الضمير (هم) الذي يُشير الى مجموع من الذوات، ولكنّها لم تحصل على الثمر، وهنا تفوّق المفرد المحايد الذي لم يُضفْ إلى ذات (النخلة)، على الجمع المُضاف إلى مجموعة من الذوات (نخيلهم)، وقد تحالف جفاؤهم مع جفاء العامل الطبيعي (الريح) فخذلتها ولم تعنها في الحصول على شيء، وهنا نلحظ حجم الاختلاف بين التصوّرات التي حملتها الآية القرآنية والتصوّرات الجديدة في المقطع الشعري. وهذا المشهد المؤلم الذي قدّمته الشاعرة حاولت أنْ تسنده باقتباس آخر مأخوذ من قصة النبي سليمان وعلاقته بالهدهد، الذي اختفى مدة زمنية من أجل أنْ يأتي بالنفع للنبي عن طريق ما قدّمه له من معلومات مهمّة تتصل ببلقيس ملكة سبأ وقومها.(الطبرسي,٢٠٠٥)، وقد وصف الهدهدُ تلك المعلومات بأنّها (نبأ)، والنبأ هو "خبر ذو فائدة عظيمة".(الأصفهاني,٢٠٠٩,ص٧٨٨)، وكذلك وصفه بأنّه يقين. أمّا هدهد الشاعرة فله تصوّر مختلف، فهو لم يأتِ بالنفع ولم يقدّم أيّ معلومة، فقد جاء ليقطع الحبل السرّي، وهو ما يُزيد من حجم الأذى، فهي لم تجنِ من هزّ النخيل ولم تسعفها الريح في الحصول على الرطب، أمّا الهدهد فقد عاد ليقطع عليها الحبل الوحيد الذي يمدها بالحياة والبقاء. ولكن لماذا وصفت الآية القرآنية هدهد سليمان بأنّه جاء (جئتك) في حين أنّ الشاعرة غايرت ذلك وقالت (عاد)؟، الجواب: لأنّ الفعل (عاد) يحمل معنى التكرار والمعاودة.(الجوهري, ١٩٧٩)، أي معاودة الأذى والألم وقطع ما يوصلها بالحياة، أمّا هدهد النبي سليمان فيُشير إلى حدثٍ تاريخي واقعي حدث مرّة واحد فعلاً.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

ومن توظيف الاقتباس القرآني ما جاء في قولها. (الناصري,٢٠٢٠,ص٣٢).

لا أَحَدَ سِوَانَا تَسْجُدُ لهُ الكَواكِبُ
فَمَا بَاتَ على قَميصِنَا دَمٌ كَذِب
وبَرَاءتُنَا تَرْفُضُ نُبوءَةَ الذِّئْب
وخيانَاتُ القَميصِ لا تُحْصَى

يُحيلُ هذا المقطع الشعري على مجموعة من الآيات التي تضمّنتها سورة يوسف، ولكنّ الشاعرة لم تحافظ على ترتيبها بحسب ما في القرآن، بل غايرتِ الترتيبَ بتقديم وتأخير؛ لضرورات تصوّريّة وأخرى بنيوية أسلوبيّة، والآيات التي اقتبستها الشاعرة كان ترتيبها كالآتي، قوله: **﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾**.(القرآن الكريم,سورة يوسف: آية٤). وقوله: **تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾**(القرآن الكريم,سورة يوسف: آية١٨). وقوله: **﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾**(القرآن الكريم,سورة يوسف: آية١٧).

رأتِ الشاعرةُ أنّ هناك تشابهًا في الإطار العامّ بين المكيدة التي دُبّرت ليوسف الصدّيق في طفولته وبين المكيدة الذي تعرّضت لها، ولكنّها في الوقت نفسه وجدت أنّ هناك اختلافًا في بعض الجزئيات؛ لذلك وظّفت الاقتباس القرآني ولكن بتصوّرات جديدة هي مزيج من التصوّر القرآني وتصوّرها الخاصّ، ففي الآية رقم (٤) من سورة يوسف، هناك إشارة إلى عدد محدّد من الكواكب التي سجدتْ ليوسف الصدّيق وهو (١١)، وتمّ تفسير هذا العدد أنّه يُشير إلى أخوة يوسف الأحد عشر.(الطبرسي,٢٠٠٥)، في حين أنّ المقطع الشعري لم يُشر إلى عدد محدّد، بل نفتِ الشاعرةُ بـــ(لا النافية للجنس) أنْ تسجدَ الكواكبُ لغير المتكلم ومعه آخرون، واختلاف التصوّر نابع من اختلاف الموقفين، فالآية القرآنية تشير إلى (رؤيا) لا يكون فيها المتكلم إلاّ ناقلاً أو واصفًا لها في عالم الحقيقة، في حين أنّ الشاعرة تتحدّث عن (رؤية) تجدها واقعية أو هي أمنية أو ادّعاء، لذلك اختلفت صيغة السجود بين النصين، إذ جاءت في الآية القرآنية بصيغة اسم الفاعل (ساجدين) التي تدلّ على الثبوت قياسًا بالفعل المضارع (تسجد) في المقطع الشعري، فهو يدلّ على حدث يقع في المستقبل؛ لذلك يكون مشكوكًا في حصوله.

والسؤال: ما الذي جعل التصوّرات والبنى اللغوية تختلف بنسبة معينة بين النصين؟، وما التصوّر الجديد الذي نتج عن المزج بين التصوّرات؟، الجواب: موجود في القصيدة نفسها، فهي ترى أنّ ما تعرّضتْ له أكثر قسوة ممّا جرى ليوسف الصدّيق في بعض الجزئيات، ذلك أنّ المكيدة التي حِيكتْ للطفل البريء تمّ كشفها في وقت قريب، وهذا يُخفف من وقعها، ويتّضح ذلك في قوله: **﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا﴾**، في حين أنّ المكيدة التي دُبّرت للشاعرة مازالت مستمرة تلقي بآثارها عليها، فهي لم تجدْ من يصدّقها، ولم يعنها أحد على اكتشاف الزيف والكذب؛ لذلك عبّرت عن هذا المعنى باستعمال الفعل (بات) ومن معاني

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

هذا الفعل "ظل يفعله ليلاً وليس من النوم".(ابن منظور,د-ت,ج١,ص٥٤٦)، أي أنّ المكيدة التي تعرّضت لها بقيت مستمرة؛ لذلك بالغت في تقديم تصوّرها قياسًا بالتصوّر بالقرآني، فقالت: (**لا أحد سوانا تسجد له الكواكب**)، لاسيّما أنّها تقدّم نفسها بوصفها ذاتًا بريئة يرفض نبوءة الذئاب وشهاداتها، بعد أنْ خذلها بنو البشر ليس لمرّة واحدة أو تهمة محدّدة، بل الخيانات لا تُحصى، بعد أنْ كثرت القمصان المزيّفة.

ومن الأساليب اللافتة عند مسار الناصري مزجها بين تصوّر قرآني وآخر شعري مع تصوّرها الخاص، ومن ذلك قولها. (الناصري,٢٠٢٠,ص١٢٢).

حَيّيتُ سَفْحكِ وبَسَاتينَا
وشُطْآنًا مِزَاجُها زَنْجَبيلا
أُحِبّكِ

وجَّهتِ الشاعرةُ هذا المقطع إلى مدينتها (الناصرية) في ضمن قصيدة (اختناق)، وقد ضمّنت بداية المقطع قول الشاعر محمد مهدي الجواهري(ت١٩٩٧م):(الجواهري,١٩٧٣,ج٥,ص٨٣).

حَيَّيْتُ سَفْحَكِ عَنْ بُعدٍ فَحَيّيني يا دِجْلة الخَيْرِ يا أمَّ البَسَاتينِ

حَيَّيْتُ سَفْحَكِ ظَمْآنًا أَلُوذُ بِه لَوْذَ الحَمَائمِ بَيْنَ المَاءِ والطّينِ

ومن ثَمّ اقتبست الآية القرآنية: ﴿**وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلاً**﴾.(القرآن الكريم,سورة الإنسان: آية١٧).

هناك اختلاف في التصوّرات بين ما قدّمه الشاعر الجواهري وما قدّمته مسار الناصري، وسبب ذلك يعود إلى اختلاف المخاطَب والظروف النفسيّة ومناسبات القول بين القصيدتين، فالجواهري خاطب نهر دجلة وقد كان يمرّ بأزمة نفسيّة حادّة إثر اضطراره إلى مغادرة العراق هو وعائلته والإقامة في الغربة في جيكوسلوفاكيا وكان ذلك في صيف (١٩٦١م) (الجواهري,١٩٧٣). ، في حين أنّ مسار الناصري خاطبتِ الناصرية وهي تعيش فيها وتتنفس هواءها. ومن ثمّ فقد طالب الجواهري دجلةَ بأنْ تُعيد عليه التحية ولم تطلب مسار ذلك، بل انتقلت إلى تحية البساتين والشطآن التي قدّمت تصوّرا عنه يختلف عن تصوّر الجواهري، فدجلة في تصوّر الجواهري هو ماء صافٍ لا يستطيع أنْ يرتوي من غيره، يقول.(الجواهري,١٩٧٣,ج٥,ص٨٣).

يا دجلة الخيرِ يا نبعًا أفارقُهُ على الكراهةِ بين الحينِ والحين

إنّي وردتُ عيونَ الماءِ صافية نَبْعًا فنَبْعًا فمَا كانت لتَرْوِيني

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

ولمّا أشار الشاعرُ إلى صفاء ماء دجلة واستقصى المنابع كلّها ولم يجد بصفائه وروائه، لم تجد الشاعرة بُدًا من أنْ تبحث عن تصوّر آخر يفوق هذا التصوّر صفاءً وعذوبةً؛ لذلك اقتبست وصفًا لا ينتمي إلى مياه الدنيا ومنابعه كلّها، وهو ماء الجنة.

ومن التضمين في شعر مسار قولها.(الناصري,٢٠٢٠,ص٤٠).

أُرتِّبُ على مَسَافَةٍ مِنْكَ
نَسيجَ الأحْلامِ
أتَسكَّعُ حَافيةَ القَدَمَيْنِ
في قَصيدَتِكَ

فقولها: (حافية القدين) يُحيلنا - بشكل مباشر - إلى قول نزار قباني(ت١٩٩٨م).(قباني,١٩٩٨,ج٤,ص١٨٤)

يا امْرأةً ترقصُ حافيةَ القَدَمَين بمدْخَل شِرْياني

إنّ القول: (**حافية القدمين**) في قصيدة نزار جاء وصفًا لحبيبته، في حين أنّ مسار الناصري وظّفته لوصف نفسها، وهذا الاختلاف يؤثّر في بناء التصوّرات، ولمّا كان شاعرُ المرأة والغزل يتقن لغة النساء فقد جعل حبيبته الحافية تضع قدميها على مكان رقيق وحسّاس هو مدخل شريانه، وحبيبته ترقص تعبيرًا عن فرحها وبهجتها، أمّا التصوّر الذي قدّمته مسار عن نفسها بالقول: (**حافية القدمين**) فمختلف، فهي لا ترقص بل تتسكّع، والتسكع هو المشي بتعسف ويدلّ على الحَيْرة(ابن منظور,د-ت). والفرق كبير بين تصوّر من ترقص وهي حافية القدمين، وبينها وهي حائرة لا تعرف وجهتها، والتصوّر الآخر الذي نلحظ عليه الاختلاف هو مكان الرقص أو التسكع، فنزار جعل حبيبته ترقص على مدخل شريانه، وهو مكان حسّاس ورقيق وقريب من نفسه، أمّا مسار فقد بقيت حافية القدمين تتسكع في قصيدة، فازدادت حَيْرتُها عندما ضاعت في متاهات المعنى.

المبحث الثالث: الذات والآخر إدراكيّاً في ديوان فراغ بنكهة الكبريت:

إنّ الفصل بين الذات والآخر جاء لغاية إجرائية؛ لأنّ العلاقة بينهما -على مستوى الواقع واللغة والتصوّر- هي علاقة جدليّة ذات تأثير متبادل لا يُمكن أنْ تنفصم بأيّ حال من الأحوال.

ومن الجدير بالذكر أنّ المقاربة البلاغيّة الإدراكيّة للذات والآخر ليست معنية كثيرًا برصد التصوّرات المألوفة، أو الفضاءات الذهنيّة الملتصقة بالواقع الموضوعي؛ لأنّها تصوّرات معروفة ويشترك فيها جميع البشر، ومن الممكن أنْ تكون مجالاً تطبيقيًّا للسانيّات الإدراكيّة أو علم النفس الإدراكي، ولكنّ البلاغة الإدراكيّة معنيّة بالتصوّرات الإبداعية المدهشة والمؤثّرة للذات بوصفها فاعلة، وللذات بوصفها متفاعلة مع الآخر.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

١- تصوّر الشاعرة لذاتها بوصفها فاعلة: تُشير الذات Essence إلى العمليات الحسيّة والعقليّة والقلبيّة الواعية، التي ينطلق منها الفرد في إبراز الأنا الفاعلة، أمّا في الشعر فتمثل "العلاقة المباشرة بين النصّ والذات المُنْشِئة، من جهة إحالته على الشاعر المُنْشِئ له، بتعبيره عادةً عن ضمير المتكلم مباشرة".(زياد,٢٠١١,ص٥)، وقد قدّمتِ الشاعرةُ ذاتها بفرحها وحزنها، نجاحها وفشلها، أملها وألمها، طموحها وخيبتها، صمودها وانكسارها، بتصوّرات مختلفة مألوفة وغير مألوفة عبّرت فيها عن كينونتها ووجودها وشخصيتها وفلسفتها في الحياة، وبعض أسرار ذاتها الخفيّة والغامضة، ومن التصوّرات اللافتة للنظر في شعرها، قولها.(الناصري,٢٠٢٠,ص٣٨).

أنا الإلهُ في حُبّي
وأنا العَابِدُ في التَّجَلّي
أنا الربّةُ.. أنا المُنَاجَاةُ

إنّ التصوّر الذي قدّمته مسار الناصري عن ذاتها يُحيلنا على بعض التصوّرات التي اشتهر بها الشاعرُ المتصوّف الحسين بن منصور الحلّاج (ت٣٠٩هـ)، ولكنّها كانت أكثر حذرًا منه في تقديم هذه التصوّرات الخاصّة التي يعيشها كثير من الناس ولكن لا يجرؤون على البوح بها، ولكنّ المتكلم البليغ له من القدرة الفنيّة والمهارة في إتقان اللعبة اللغويّة للتعبير عنها بطرق مخصوصة؛ لأنّها من وجهة نظره تُمثّل الصورة الخفيّة والغامضة لبعض جوانب ذاته.

وقد أرادتِ الشاعرةُ أنْ تُميز بين الذات بوصفها روحًا وبين الذات بوصفها جسدًا؛ لذلك ظهر لنا - أول وهلة - أنّها قدّمت تصوّرين مختلفين عن ذاتها: (إله/عابد – ربّة/تناجي)، والحقيقة أنّها تتحدّث عن تصوّر واحد عن الذات، ولكن لمّا كانت الروح غامضة قدّمته الشاعرة بتصوّر غامض ومحيّر، أمّا الجسد فأكثر وضوحًا للعيان والمشاهدة، وهو لا يختلف في طبيعته الماديّة وتفاصيله العامّة عن باقي أبناء جنسها، وهذا يعني أنّ التصوّر الذي قدّمته الشاعرة يخصّ ذاتا تتألف من روح وجسد بينهما تفاعل وعلاقة، ولا علاقة لها بادِّعاء الألوهية أو الربوبية، وبذلك اختلفت - في تقديمها هذا التصوّر الخطر - عن الشاعر الحلّاج، فهو على الرّغم من تصريحه في كثير من القصائد والمواقف بأنّه ذلك العابد الذي يذوب حبًّا في معبوده، وهو يعترف له بالقدرة والقوّة والإحاطة والشمول، ولكنّه في مواقف أخرى يظهر لنا بصورة محيّرة وغامضة، ومن ذلك قوله.(الحلاج,٢٠٠٢,ص٢٩٥)

رأيتُ ربّي بِعَيْنِ قلْبي فقلتُ: من أنتَ؟ قالَ أنتَ

وقوله.(الحلاج,٢٠٠٢,ص٢٩٨)

مازجتْ روحكَ روحي في دُنوي وبِعَادي

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

فأنـــــا أنـــــتَ كمـــــا أنـــــ ـــــــــك أنســـــــــي ومُـــــــــرَادي

والسؤال: ما الذي جعل الشاعرة تقدّم روحها بهذا التصوّر الغريب غير المألوف؟، الجواب: إنّ الشاعرة ترى أنّ روحها مختلفة عن باقي البشر فهي نفحة إله، ولكنّ شكلها الخارجي الظاهر للعيان يجعلها منضوية تحت اسم عامّ هو (إنسان)، لذلك أرادت أنْ تُفرق بين الأمرين، بأنّ الجسد هو جسد إنسان عابد يُناجي ربّه، أمّا الروح فهي متماهية مع الله، الذي صرّحت بأنّها تراه بتلك الروح والبصيرة إذ تقول.(الناصري,٢٠٢٠,ص٦٣).

ها أنَا أُصْغي
للجَدَائلِ الخُضْرِ لأشْجَارِ أُمّي
والمَواويلِ على شاطئ نَهْرِ الفُرَات
أُرَدِّدُ هَديلَ الأمَل
فأرَى وجْهَ الله

وفي مقاطع شعريّة أخرى تدعوه وتتوسلُ به، توسلَ الضعيف العاجز بالقادر القوي، إذ تقول. (الناصري,٢٠٢٠,ص٧٥).

يا إلهي
أنّي رَزَمْتُ أحْلامي بِدَمْعَة
وأرْسَلْتُها إليك
قرّبهُ منّي وقَرّبني مِن سَمَائه
أنّه يُشْبِهُ أحْلامي

وإذا كان التصوّر السابق قدّم الذات على أنّها روح وجسد، نجد الشاعرةَ في مقاطع أخرى تقدّم ذاتها وقد اتحّدت فيها جميع القوى الروحيّة والماديّة، إذ تقول.(الناصري,٢٠٢٠,ص٢٦).

أنا مَرْكَزُ الحَقيقَةِ ورُخَامُ تَاريخِها
أَسيلُ بِمَهَارةٍ على سَطْحِ الحَيَاةِ

حسمتِ الشاعرةُ النزاعَ الدائر بين الفلاسفة وعلماء الكلام وأهل التصوف والعرفان فضلاً عن العلماء التجريبين، بتقديمها تصوّرا جديدًا عن (الحقيقة)، التي لا تتحقق - بحسب ادعائها - إلاّ بتوافر ثلاثة عوامل هي: (الماضي الضارب بالقِدَم، والقوّة، والجمال)، فهي عوامل تَصِلُ الماضي بالمستقبل مرورًا بالحاضر، ولمّا كانت هذه الدعائم مقترنة بذاتها، عبّرت بقولها: (أنا مركز الحقيقية). ونستشفُ هذه المعاني الخفيّة من تتمّة قولها: (ورخام تاريخها)، فالرخام في المعجم العربي الحديث [1] يدلّ على صفتين هما: القوّة والجمال، وعندما اقترن الرخام بكلمة

[1] ذهب اللغويون العرب القدماء وفي مقدّمتهم الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) ومن جاء بعده إلى أنّ الرخام هو ((حَجَر أبيض رخْو))، معتمدين على حسّهم اللغوي الذي أعطى لأغلب الكلمات التي تنتمي إلى الجذر اللغوي (رخم) معنى اللين والرقّة والرخاوة، ومن ذلك "الترخيم والرخامة"(الفراهيدي،

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

(تاريخ) أصبح لدينا تصوّر جديد للحقيقة هو (الشيء القوي الجميل الضارب بالقِدَم)، وهذه الصفات التي اجتمعتْ في مسار الناصري هي التي جعلت منها (حقيقة)، وجعلت من ذاتها مركزًا لها، وقد مكّنتها من أنْ تمتدّ من العمق حتى تسيل على سطح الحياة بمهارة وأريحيّة.

٢- تصوّر الشاعرة لمحيطها بوصفها مُتفاعلة معه: من المُمكن أنْ يكون الآخر The other فردًا واعيًا، ومن المُمكن أنْ يُشير إلى مجموعة من الخصائص أو السمات الثقافيّة أو الاجتماعيّة أو الحضاريّة التي تكتسب هويتها وحيويتها من ارتباطها بالذات الفاعلة عبر إقامة حوار فلسفي أو جمالي أو إيديولوجي، لتتحوّل هذه العلاقة إلى ارتباط جدلي وثيق متبادل التأثير. وكثيرة هي الذوات التي تفاعلتْ معها الشاعرة في ديوان (فراغ بنكهة الكبريت)، ولا يُمكن لنا أنْ نتوقّف عندها كلّها، لذلك سنركز في المهيمنات في شعرها، ومن ذلك:

أولاً: الحبيب: قدّمتِ الشاعرةُ حبيبها بطريقة لا تنتمي إلى الطرق المعهودة في الوصف التي تتمثل في الغزل والنسيب، أنّها طريقة مختلفة تكون أقرب إلى جعل الحبيب رمزًا مراوغًا، لا يُمكن لك أنْ تُمسك به بسهولة، ولا تستطيع أنْ تصفه بالقرب أو البعد، ولا يُمكن تخيّله بتصوّر مادي أو معنوي، ذلك أنّ الشاعرة مولعة بقضية المزج بين التصوّرات، ومن ذلك قولها. (الناصري,٢٠٢٠,ص٢٧).

ما زِلْتُ أُدَاعِبُ مُقْلَةَ الذَّاكِرَة
وأَخْلُطُ عَيْنَيكَ مع الزَّيْتون
اسْتَمِدُّ مِن ظِلّكَ
عُمْرًا وحُبًّا عَاقِلاً بِجنون
حينَ تُشْبِهُ مَلامِحُكَ
زقزقةَ العَصَافير
أُميطُ اللثَامَ
عن الحَياة

إنّ استحضار ذكرى الحبيب عند مسار الناصري يُمثّل نشاطًا فكريًّا وروحيًّا جماليًّا، وهي نقطة تؤسّسُ لها الشاعرةُ وتنطلقُ منها في أنّ تفاعلها بوصفها ذاتًا مع الآخر (الحبيب) سيكون في جميع مراحله هو نقطة تتوسط بين العقل والقلب، والفكر والعاطفة؛ لأنّ هذا الآخر له خصوصيته فلا هو لقلبها فقط فيحرم العقل ثمرات التجربة والمغامرة ولا يُمكن له أنْ يكون عقلاً محضًا فيصبح جثة هامدة بلا روح. فقولها: (**ما زِلْتُ أُدَاعِبُ مُقْلَةَ الذَّاكِرَة**) هو نقطة شروع في

الخليل,٢٠٠٤, ج٢، ص١٠٩). أمّا اللغويون المحدثون الذي استناروا بنتائج البحث العلمي التجريبي فقد قدّموا معنى مختلفًا تمامًا، فالرخام عندهم هو "جمع رخامة، نوع من الحجر يتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة الموجودة في الطبيعة، وهو حجر متين جميل، يمكن صقل سطحه بسهولة، وله ألوان متعددة، ويستعمل في صنع الأعمدة والتماثيل والبلاط.(عمر,٢٠٠٨م,ج٢، ص٨٧٥).

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

الوصف وقد حافظتْ على مبدأ الاتزان الذي انطلقت منه، فالفعل (أداعبُ) الذي يشير إلى المزح والضحك.(الفراهيدي,٢٠٠٤)، يُصبح ذا غاية وفائدة عندما يكون مرتبطًا بالذاكرة وقد تسلحّت بالمقلة وهي مركز العين التي ترمي بالنظر.(ابن منظور,د-ت)، ويُمكن للشاعرة بعد أنْ هيّأت نفسها أنْ تبدأ بالوصف اعتمادًا على خيالها والذكريات، وقد اختارت من حبيبها جزءًا وهو (العيون)، ولكي لا يتحوّل كلامها إلى غزل صريح قطعته بالجمع بينه وبين الزيتون، أي الجمع بين ما يرتبط بقلبها وما يرتبط بعقلها؛ لأنّ هذه الشجرة وثمرها يرمز إلى القِدَم والثبوت والصمود والتشبث بالأرض، ونلحظ أنّ الشاعرة ربطت بينهما بـ(مع) الظرفية.(الأنصاري,١٩٦٤)، ولم تختر حرف الجر (الباء) مثلا لتمزج بين العيون والزيتون، وعلّة ذلك أنّ (مع) تفيد المُصاحبة، وبذلك سيختلط التصوّران (العيون والزيتون) ويتفاعلان ولكن ليس إلى درجة يلغي أحدهما هوية الآخر، أي الحفاظ على الاتزان في الوصف بين العقل والقلب.

وبعد أنْ قدّمتْ هذا التصوّر عن حبيبها انتقلتْ الى مرحلة التفاعل بين ذاتها بوصفها فاعله، والآخر (الحبيب) بوصفه متفاعلاً، لتبيّن وظيفة هذا التفاعل وهو (اسْتَمِدُّ مِن ظِلّكَ)، فقد عَدّتِ الشاعرةُ هذا التصوّر ظلّاً لحقيقة أكثر جمالاً وتعقيدًا، ولتبين ماذا ستأخذ منه وماذا ستقدّم له، نتيجة هذا التفاعل؟، استمدتْ منه شيئا يُغذّي عقلها وقلبها وروحها، وقد صوّرته عن طريق المزج بين التصوّرات: (**عُمْرًا وحُبًّا عَاقِلاً بِجنون**)، وحتى الذي يغذّي قلبها سيكون له دور بالقيام بدور فكري عظيم: (**حينَ تُشْبِهُ مَلامِحُكَ، زقزقةَ العَصَافير، أَميطُ اللثَّامَ عن الحَياة**)، ثمّ تستكمل هذه القصيدة بقولها. (الناصري,٢٠٢٠,ص٢٧-٢٨).

أُدَحْرِجُ حَنْجَرتي
وأرْتَقي النَّهَارات[٢]
سوفَ أَضْحَكُ
لقَمَرٍ ابْتَكَرَ ضَوْءكَ
سوفَ أُغْمِضُ خَطْوي
لِقيامَةٍ أُخْرَى
تُسْفِرُ بِنَكْهَةِ قَنَاديلي

إنّ التفاعل بين الذات والآخر لم توظّفه الشاعرة لتأخذ فحسب، بل جاء دورها لتُعطي، ولكنّها آثرت ألاّ يكون العطاء له بالمباشر، وإنّما لشيء آخر استمدّ منه حبيبها بعض صفاته،

[٢] لم تجمع العربُ من أهل الفصاحة النهارَ على نهارات، بل جمعتهُ جمعَ قلة (أَنْهُر) وجمعَ كثرة (نُهُر)، ولكنّ الشعراء المتأخرين جاءوا بهذا الجمع، وأصبح مستعملاً، ومنهم عبد الغني النابلسي (ت١١٤٣هـ)، بقوله.(النابلسي,١٣٠٦,ص١٠٢)

ويْحَ قومٍ باعوا نَهَارات قُرْبٍ بليالٍ من شدّة البعدِ سودِ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

ولأنّ هذا الشيء (القمر) له خصوصياته في التفاعل، استبدلت الشاعرة لغة التواصل والتفاعل والحوار من الكلمات (**أُدَحْرِجُ حَنْجَرتي**) إلى العلامات غير اللغويّة (**أَضْحَكُ، أُغْمِضُ**)، بعدها جاء دور التفاعل المباشر بين الذات والآخر، بقولها. (الناصري,٢٠٢٠,ص٢٨).

هاتَ يَدَك
لأرْتَدي المَسَاء
وأنثرُ مِن حَوْلي النُّجوم
كمْ اشْتَهي كَفْيك!!
مِن المَهْدِ حتّى زُحَل
يا رِفْقَةَ الرَّبيع
يا طُفولةَ الطّين وغَزَلهَا البَهيّ
يا وَطَنًا شيّدتهُ أُمْنِيات
أخْفَيْتُها بين يَقينٍ وفَضيلة

إنّ التفاعل المباشر بين الحبيبين له محاذيره بالنظر إلى المبدأ الذي ألزمت به الشاعرة نفسها من البداية بتحقيق التوازن بين عقلها وقلبها، فقولها:(**هات يدك**)، هي نقطة الاتصال العاطفي الذي عقلنته الشاعرة ببيان وظيفته الفكريّة وجعله معنويّا يتجاوز المادة، فحبيبها جعل منها ليلة في لحظة نهار، لذلك تزيّنتْ له بأنْ جعلتْ نفسها بين النجوم وقد حان وقت اللقاء بالحبيب في فضاء مطلق من قيود الزمان والمكان (**من المهد حتى زحل**)؛ لترعى ذلك الحبيب الذي نشأ بريئًا ونما وترعرع حتى أصبح وطنًا من أمنيات، أسكنته الشاعرة بين يقينها والفضيلة، وفي لحظة تعود مسار إلى عالم الصحو بعد أنْ نسجت لنا من خيالها وذاكرتها عالمًا جمعها بحبيبها، لتقطع له وعدًا وعهداً يكون خاتمة القصيدة، تقول الشاعرة. (الناصري,٢٠٢٠,ص٢٨-٢٩).

أعدك..
أنّي سأتْرُكُ نِفَاضَ وَرْدي
عِنْدَ بِئْرِ التمنّي
وأُهْدي الحُبّ نَشيدَ أجْنِحتي
أَمْتَثِلُ لعَلامَاتِك الفَارِقَة
وأنْتَظِر..

ثانيا: الوطن: على الرغم من أنّ الآخرَ قد حدّده المتخصّصون بالكائن البشري باختلافاته اللسانيّة والعرقيّة والثقافيّة والاجتماعيّة (هوندرتش,٢٠٠٣)، لكنّنا جعلنا الوطنَ طرفًا في العلاقة التي تربط الذات بالآخر؛ لأنّ الشاعرةَ لم تتعامل معه بوصفه مكانًا أو منزلاً تُقيم فيه فحسب، بل تعاملتْ معه بوصفه ذاتًا من روح ودم، يتفاعلُ معها وتتفاعل معه، ويتبادلان الهواجس، ويرسمان الأحلام معًا، وقد اتّحدتْ معه حتى أصبح جزءًا من ذاتها، ومن السمات

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

العامّة التي اتسمت بها مسار الناصري في وصف الوطن أنّ تصوّراتها وطرق تعبيرها تتصف – في الأعمّ الأغلب - بالمُبَاشَرة قياسًا بالغموض والتعقيد الفني والدلالي الذي لحظناه في شعرها وولعها بالمزج بين التصوّرات، وتلك السمة تعبّر عن حالة انفعالية عاشتها الشاعرة ربّما بسبب الظروف والتحدّيات التي عاشها العراق، أو لخصوصية هذا الآخر بالنسبة إليها، ومن ذلك قولها. (الناصري,٢٠٢٠,ص٧٥).

يا إلهي
أنّي رَزَمْتُ أحْلامي بِدَمْعَة
وأرْسَلتُها إليك
قرّبهُ منّي وقَرّبني من سَمَائه
أنّه يُشْبِهُ أحْلامي
أنّه الطّمَأنينةُ والدِفْء والكَرَم
أنّه السّكينَةُ والطّهْرُ والفجْرُ بلا سَقَم

نلحظُ المباشرة واضحة على النص، وأنّ التصوّرات لم تكن بعيدة عن الواقع الموضوعي. وفي قصيدة أخرى لا تخلو من هذه السمة تعبّر الشاعرة عن مصيبتها في وطنها، فتقول. (الناصري,٢٠٢٠,ص٦١).

كم وَددتُ الرَّحيل
غيرَ أنّي أخافُ على النّخيلِ الانْحِناء
وأنْ يَموتَ في رئةِ السّنابل
ضوءُ الله

إنّ طغيان هذه السمة - بسبب الانفعال العاطفي - أضرّ كثيرًا بالمستوى الفنّي للشاعرة، وقلّل من قدرتها على المزج بين التصوّرات، وربط العلاقات بين الأفضية الذهنيّة المتباعدة، ولكنّ شبح هذه السمة يكاد يتبدّد في بعض المقاطع الشعريّة، ومن ذلك قصيدة (وطن...ي) التي بدا – من طريقة رسم العنوان - حجم الألم التي تعانيه تجاهه، وهي تتحسّسُ ضياعه، إذ تقول. (الناصري,٢٠٢٠,ص٧٨)

يا مَرْسَى نُجومِ الله
عُدْ من نُبوءتكَ الأخيرة
لأنْسُجَ حِكاياتي

إنّ اللجوء إلى قوى غيبية توصف بالقدرة والقوة والهيمنة تمنح الذات توازنًا نفسيًا، أمّا الشاعرة فقد استعادت توازنها النفسي والعاطفي عن طريق ربط مصير الآخر (الوطن) بقوّة مطلقة قادرة على كلّ شيء، ولم تجعل العلاقة بينهما اعتياديّة، بل هي تشّبه علاقة الإله بأنبيائه ورسله، وهذا تصوّر يُمكن قراءته من عدّة زوايا، ولكن سياق هذه القصيدة بالذات وربطًا بعنوانها يوحي بأنّ الشاعرةَ تُعطي لنفسها أمَلاً بأنّ (الوطن/النبي) مَهْمَا تحمّل من الأذى فإنّه في عين الله.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

خاتمة:

خلُص البحثُ إلى جملة من النتائج لعلّ أهمها ما يأتي:

١- هيمنتِ الاستعاراتُ الجديدةُ على ديوان (فراغ بنكهة الكبريت)؛ وذلك لولعها بالمزج بين التصوّرات، وقدرتها على الربط بين حقول دلاليّة مختلفة، وقد مكّنها ذلك من التعبير عن معانٍ عميقة، وتقديم المعنوي الغامض بوضوح ودقّة.

٢- أفادَ البحثُ ممّا قدمته البلاغة الإدراكيّة في تطوير مصطلحي الاقتباس والتضمين البلاغيين، بالتركيز في التصورات أولاً، ورصد العمليّة ابتداء من مرحلة (استعارة) نص سابق بتصوراته وسياقه اللغوي، إلى مرحلة مزجه بالنص الجديد، ومن ثَمّ الوقوف على التصورات الجديدة.

٣- قدّمتِ الشاعرةُ الذات بتصوّرات مختلفة مألوفة وغير مألوفة عبّرت فيها عن كينونتها وشخصيتها وفلسفتها في الحياة، وبعض أسرار ذاتها الخفيّة والغامضة، وكذلك علاقتها بالآخر وتفاعلهما معًا.

٤- قدّمتِ الشاعرةُ حبيبها بطريقة لا تنتمي إلى الطرق المعهودة في الوصف التي تتمثل في الغزل والنسيب، أنّها طريقة مختلفة تكون أقرب إلى جعل الحبيب رمزًا مراوغًا لا يُمكن أنْ تمسك به لوصفه؛ لأنّ الحبّ عندها بوصفه شعورًا هو نقطة تتوسط بين العقل والقلب.

٥- من السمات العامّة التي اتسمت بها الشاعرة في وصف الوطن أنّ تصوّراتها وطرق تعبيرها تتصف – في الأعمّ الأغلب - بالمُبَاشَرة قياسًا بالغموض والتعقيد الفني والدلالي الذي لحظناه في شعرها وولعها بالمزج بين التصوّرات، وتلك السمة تعبّر عن حالة انفعاليّة عاشتها الشاعرة ربما بسبب الظروف التي عاشها العراق، أو لخصوصية هذا الآخر بالنسبة إليها.

توصيتان:

- نأملُ أنْ يلقى شعرُ مسار حميد الناصري اهتمامًا في الوسط الأكاديمي بتوجيه الباحثين لدراسة تجربتها الشعريّة باستعمال مناهج ومقاربات علميّة جديدة.

- إنّ توظيفنا للبلاغة الإدراكية في دراسة ديوان (فراغ بنكهة الكبريت)، لم يتوقّف على جميع الظواهر البلاغيّة والفنيّة؛ بسبب القيود الفنيّة؛ لذلك يوصي البحث بتقصي الظواهر البلاغيّة الأخرى في شعرها باعتماد منهج البلاغة الإدراكيّة.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

المصادر والمراجع:

- ✓ القرآن الكريم.
- أبغش,محمد عبد الودود. (٢٠١٨). *نظرية الأفضية الذهنيّة، مبادئها وتطبيقاتها*. يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع.
- ابن السراج,محمد بن سهل.(د.ت).*الأصول في النحو*.(عبد الحسين الفتلي).مؤسسة الرسالة.
- ابن دحمان,عمر.(٢٠١٣). *المعرفة الإدراك العرفنة* بحث في المصطلح. مجلة الخطاب. *العدد (١٤)*.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/20546

- ابن دحمان,عمر.(٢٠١٥). *نظرية الاستعارة التصوّرية والخطاب الأدبي*.(ط١). رؤية للنشر والتوزيع.
- ابن دحمان,عمر. (٢٠١٦). *بعض من مشاريع البلاغة الإدراكيّة مارك تورنر نموذجا*, مجلة الخطاب. منشورات مخبر تحليل الخطاب. جامعة مولود معمري، تيزي أوزو، الجزائر. *العدد (٢١)*.

https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-676994

- ابن دريد, أبو بكر محمد بن الحسن. (١٩٨٧). *جمهرة اللغة*.(ط١).(رمزي منير بعلبكي).دار العلم للملايين.
- ابن عقيل, بهاء الدين.(١٩٨٠)*شرح ابن عقيل*.(ط٢٠).(محيي الدين عبد الحميد). دار التراث، القاهرة.
- ابن غريبة, عبد الجبار. (٢٠١٠). *مدخل إلى النحو العرفاني نظرية رونالد لانقاكر*.(ط١). كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة, و دار مسكيلياني للنشر والتوزيع.
- ابن منظور,محمد بن مكرم.(د-ت). *لسان العرب*.(نخبة من المتخصصين).دار المعارف.
- الأصفهاني, الراغب.(٢٠٠٩). *مفردات ألفاظ القرآن*.(ط٤).(صفوان عدنان داوودي). دار القلم, والدار الشامية.
- آلبو عمراني, محمد الصالح.(٢٠٠٩). *دراسة نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني*. (ط١).مكتبة علاء الدين.
- الأنصاري, ابن هشام.(١٩٦٤).مغني اللبيب عن كتب الأعاريب.(ط١).(مازن المبارك,ومحمد علي حمد الله). دار الفكر.
- التركي, إبراهيم بن منصور.(٢٠١٩). دراسات في البلاغة الإدراكيّة.(ط١). نادي

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

القصيم الأدبي.

- الجرجاني,أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن.(١٩٩٢). *دلائل الإعجاز*.(ط٣).(محمود محمد شاكر).دار المدني.
- *الجواهري*.(١٩٧٣).*الديوان*. مطبعة الأديب البغدادية.
- الجوهري, إسماعيل بن حمّاد.(١٩٧٩). *الصحاح*.(ط٢). (أحمد عبد الغفور عطار).دار العلم للملايين.
- الحباشة, صابر.(٢٠١٢). *نوافذ المعنى إطلالات متجددة على علم الدلالة العرفني*.(ط١). عالم الكتب الحديث.
- الحلاج.(٢٠٠٢). *الأعمال الكاملة (الديوان)*.(ط١).(قاسم محمد عباس). مكتبة الاسكندرية.
- الحلبي, شهاب الدين.(١٩٨٠). *حسن التوسل إلى صناعة الترسل*.(أكرم عثمان يوسف).دار الحرية للطباعة.
- الرازي,فخر الدين.(١٩٨٥). *نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز*.(ط١).(بكري شيخ أمين).دار العلم للملايين.
- الزمخشري, جار الله.(٢٠٠٩). *الكشاف*.(مأمون شيحا).(ط٣). دار المعرفة.
- الزناد, الأزهر. (٢٠١٤).*اللغة والجسد*. (ط١). دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع.
- الزناد, الأزهر. *نظريات لسانيّة عرفنية*.(ط١).الدار العربية للعلوم ناشرون, ومنشورات الاختلاف, ودار محمد علي للنشر.
- زياد,صالح.(٢٠١١).*الشاعرة والذات المستبدة*.(ط١).عالم الكتب الحديثة.
- السامرائي, فاضل صالح.(٢٠٠٠).*معاني النحو*.(ط١). دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- سليم,عبد الإله.(٢٠٠١). *بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية*.(ط١). دار توبقال.
- السيوطي, جلال الدين.(٢٠٠٧).*الإتقان في علوم القرآن*. (ط١).(محمد سالم هاشم).دار الكتب العلمية.
- شاهين, كمال.(٢٠٠٢). *نظرية النحو العربي القديم دراسة تحليلية للتراث اللغوي العربي القديم من منظور علم النفس الإدراكي*.(ط١). دار الفكر العربي.
- شومسكي, ن.(٢٠١٢).*البنية المنطقية في النظريّة اللسانيّة*. (منصف عاشور). منشور ضمن كتاب إطلالات على النظريات اللسانيّة والدلاليّة في النصف الثاني من القرن العشرين، مختارات معربة.(عز الين مجدوب). المجمع التونسي للعلوم والآداب

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

والفنون. بيت الحكمة.

- شومسكي, ن.(٢٠١٢).*علم الإعراب الجديد*. (الشاذلي الهيشري). منشور ضمن كتاب إطلالات على النظريات اللسانيّة والدلاليّة في النصف الثاني من القرن العشرين، مختارات معربة.(عز الين مجدوب). المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون. بيت الحكمة.
- الطبرسي, الفضل بن الحسن.(٢٠٠٥).*مجمع البيان في تفسير القرآن*.(ط١).دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع.
- طه, عبد الرحمن محمد.(٢٠١٧). *البناء العصبي للغة دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيّات العرفانية العصبية*.(ط١). دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- الطيبي, شرف الدين.(١٩٨٧). *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*. (هادي عطية مطر الهلالي). (ط١).مكتبة النهضة العربية.
- العبيدي, منية.(٢٠١٣). *التمثيل الدلالي للجملة منوال جاكندوف*.(ط١). منشورات علامات، مكناس.
- العزاوي, حيدر فاضل عباس.(٢٠١٨). *اللسانيّات المعرفيّة في الدراسات العربية الحديثة*.[أطروحة دكتوراه]. جامعة كربلاء.
- العسكري، أبو هلال.(١٩٥٢). *كتاب الصناعتين*.(محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم). (ط١). دار إحياء الكتب العربية, عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.
- عمر, أحمد مختار.(٢٠٠٨). *معجم اللغة العربية المعاصرة*.(ط١).عالم الكتب.
- الفراهيدي, الخليل بن أحمد.(٢٠٠٤). *العين*.(عبد الحميد هنداوي).(ط١).دار الكتب العلمية.
- قباني, نزار.(١٩٩٨). *الأعمال الشعريّة الكاملة*.(ط٢). منشورات نزار قباني.
- لايكوف, جورج. وجونسن, مارك.(٢٠٠٩). *الاستعارات التي نحيا بها*. (عبد المجيد جحفة). (ط٢). دار توبقال للنشر, الدار البيضاء.
- لايكوف, جورج. (٢٠١٤).*النظريّة المعاصرة للاستعارة*.(طارق النعمان).مكتبة الاسكندرية.
- مجموعة باحثين.(١٩٨٣). *المعجم الفلسفي*.(ط١).مجمع اللغة العربية والهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
- مجموعة باحثين.(١٩٨٦). *الموسوعة الفلسفية العربية*.(ط١). معهد النماء العربي ومكتبة مؤمن قريش.
- المصري, ابن أبي الإصبع.(١٩٥٧).*بديع القرآن*.(حفني محمد شرف).مكتبة نهضة

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

مصر.

- الميساوي,خليفة.(٢٠١٣). *المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم*. (ط١). منشورات الضفاف ودار الأمان ومنشورات الاختلاف.
- النابلسي,عبد الغني.(١٣٠٦)*.ديوان الحقائق ومجموع الرقائق*.(ط١).المطبعة الشرفية، خان أبي طاقية.
- الناصري, مسار حميد.(٢٠٢٠). *فراغ بنكهة الكبريت*.(ط١). المتن للطباعة والتصميم.
- هوندرتش, تد.(٢٠٠٣). *دليل أكسفورد للفلسفة*.(نجيب الحصادي). المكتب الوطني للبحث والتطوير.

References

The Holy Quran-

- Abghash, Muhammad Abdel-Wadud. (2018). *The theory of mental space, its principles and applications*. Yafa Research, Studies, Publishing and Distribution..

-Ibn Al-Sarraj, Muhammad bin Sahl. (D. T.). *Principles in Grammar*. (Abdul Hussein Al-Fatli). Al-Resala Foundation.

- Ibn Dahman, Omar. (2013). *Knowledge, perception, knowledge, research on the term*. Al-Khattab Magazine. (14). https://www.asjp.cerist.dz/en/article/20546

- Ibn Dahman, Omar (2015). *The theory of conceptual metaphor and literary discourse* (1st ed.). Vision for publishing and distribution.

--Ibn Dahman, Omar. (2016). *Some of Mark Turner's Cognitive Rhetoric Projects as an Example*, Discourse Magazine. Discourse Analysis Laboratory Publications. Mouloud Mammeri University, Tizi Ouzou, Algeria. (21)..

https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-676994

-Ibn Duraid, Abu Bakr Muhammad bin Al-Hassan. (1987). Jamarat alLughah. (1st edition). (Ramzi Mounir Baalbaki). Dar al-Ilm Lil-Malayin.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

--Ibn Aqeel, Bahaa al-Din. (1980). *Explanation of Ibn Aqeel*. (20th edition). (Muhyiddin Abdel Hamid). Heritage House Cairo.

-Ibn Gharibah, Abdul Jabbar. (2010). *An introduction to cognitive grammar, Ronald Langacker's theory*. (1st ed.). Faculty of Letters, Arts and Humanities in Manouba, and Dar Maskeliani for Publishing and Distribution.

-Ibn Manzur, Muhammad bin Makram. (D-T). *Lisan Al-Arab*. (An elite group of specialists). Dar Al-Maaref.

-Al-Isfahani, Al-Ragheb .(2009). *Vocabulary of the Words of the Qur'an*. (4th edition). (Safwan Adnan Daoudi). Dar Al-Qalam, and Dar Al-Shamiya..

-Albou Omrani, Muhammad Al-Saleh .(2009). *A theoretical and applied study in cognitive semantics. (1st edition). Aladdin Library*

-Al-Ansari, Ibn Hisham. (1964). *Mughni Al-Labib from the Books of Arabs*. (1st edition). (Mazen Al-Mubarak, and Muhammad Ali Hamdallah). Dar Al-Fikr.

- Al-Turki, Ibrahim bin Mansour. (2019). *Studies in cognitive rhetoric* .(1st ed). Qassim Literary Club.

-Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qahir bin Abdul Rahman. (1992). *Evidence of the Miracle*. (3rd edition). (Mahmoud Muhammad Shaker). Dar Al-Madani.

- Al-Jawahiri. (1973). *Al-Diwan*. Al-Adib Al-Baghdadi Press.

-Al-Jawhari, Ismail bin Hammad. (1979*). Al-Sahhah*. (2nd edition). (Ahmed Abdel Ghafour Attar). Dar Al-Ilm for Millions.

-Al-Habasha, Saber. (2012). *Windows of meaning: renewed views on customary semantics* (1st ed.). The modern world of books.

- Al-Hallaj. (2002). *Complete Works (Al-Diwan).* (1st edition). (Qasim Muhammad Abbas). Alexandria Library.

- Al-Halabi, Shihab Al-Din .(1980). *Hasan al-Tawassul to the mailing industry*. (Akram Othman Youssef). Freedom Printing House.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

- Al-Razi, Fakhr al-Din .(1985). *The End of Briefing in the Study of Miracles*. (1st edition). (Bakri Sheikh Amin). Dar Al-Ilm Lil-Millain.

- Al-Zamakhshari, Jar Allah. (2009). *Al-Kashshaf*. (Mamoun Shiha). (3rd edition). House of knowledge.

- Al Znad, Al-Azhar. (2014).*Language and the body*. (1st edition). Dar Niebuhr for printing, publishing and distribution.

- Al Znad, Al-Azhar. *Definitive linguistic theories*. (1st edition). Arab House of Science Publishers, Difference Publications, and Muhammad Ali Publishing House.

- Ziad, Saleh .(2011). *The poet and the tyrannical self*. (1st edition). The world of modern books.

- Al-Samarrai, Fadel Saleh .(2000*). Meanings of grammar* .(1st edition). Dar thought for printing publishing and distribution.

- Selim, Abdel-Ilah .(2001). *Similar structures in the Arabic language, a cognitive approach*. (1st ed.). Dar Toubkal.

- Al-Suyuti, Jalal al-Din. (2007). *Perfection in the Sciences of the Qur'an*. (1st edition). (Muhammad Salem Hashem). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

- Shaheen, Kamal (2002). *The theory of ancient Arabic grammar: An analytical study of the ancient Arabic linguistic heritage from the perspective of cognitive psychology*. (1st ed.). Dar Al-Fikr Al-Arabi.

- Chomsky, N. (2012). *Logical structure in linguistic theory*. (Moncef Ashour). Published in the book Overviews of Linguistic and Semantic Theories in the Second Half of the Twentieth Century, Arabized Selections. (Ezz Elin Majdoub). Tunisian Academy of Sciences, Letters and Arts, House of Wisdom.

- Chomsky, N. (2012). *The new science of parsing*. (Al-Shazli Al-Hishari). Published in the book Overviews of Linguistic and Semantic Theories in the Second Half of the Twentieth Century, Arabized

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

Selections. (Ezz Elin Majdoub). Tunisian Academy of Sciences, Literature and Arts. House of Wisdom.

- Al-Tabarsi, Al-Fadl bin Al-Hasan. (2005). *Al-Bayan Complex in the Interpretation of the Qur'an*. (1st edition). Dar Al-Ulum for investigation, printing, publishing and distribution.

--Taha, Abdul Rahman Muhammad. (2017). *The neural structure of language is an evolutionary biological study within the framework of neurocognitive linguistics*. (1st ed.). Dar Treasures of Knowledge for Publishing and Distribution.

- Al-Tibi, Sharaf Al-Din .(1987). *Al-Tibyan fi Ilm Al-Ma'ani, Al-Badi' and Al-Bayan*. (Hadi Attia Matar Al-Hilali). (1st edition). Al Nahda Arab Library.

- Al-Obaidi, Monia.(2013). *The semantic representation of the sentence, according to Jackendoff's method*. (1st ed.). Signs publications, Meknes.

- Al-Azzawi, Haider Fadel Abbas. (2018). *Cognitive linguistics in modern Arabic studies*. [Doctoral dissertation]. University of Karbala.

- Al-Askari, Abu Hilal. (1952). *The Book of the Two Industries*. (Muhammad Ali Al-Bajjawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim). (1st edition). Dar Revival of Arabic Books, Issa Al-Babi Al-Halabi and his partners.

- Omar, Ahmed Mukhtar. (2008). *Dictionary of the Contemporary Arabic Language*. (1st edition). World of Books.

- Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed. (2004). *Al-Ain*. (Abdul Hamid Hindawi). (1st edition). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

- Qabbani, Nizar. (1998). The Complete Poetic Works. (2nd ed.). Nizar Qabbani publications.

- Lakoff, George. and Johnson, Mark. (2009). *The metaphors we live by*. (Abdul Majeed Jahfa). (2nd edition). Toubkal Publishing House, Casablanca.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

- Lakoff, George. (2014). *Contemporary Theory of Metaphor*. (Tariq Al-Numan). Library of Alexandria.

- A group of researchers. (1983). *Philosophical dictionary*. (1st edition). The Arabic Language Academy and the General Authority for Princely Printing Affairs.

- A group of researchers (1986). *The Arab Philosophical Encyclopedia* (1st edition). The Arab Development Institute and the Mu'min Quraish Library.

- Al-Masry, Ibn Abi Al-Asaba. (1957). *The Master of the Qur'an*. (Hafni Muhammad Sharaf). Nahdet Misr Library.

- Al-Misawy, Khalifa. (2013). *Linguistic terminology and concept establishment*. (1st edition). Al-Difaf Publications, Dar Al-Aman, and Al-Difference Publications.

- Al-Nabulsi, Abd al-Ghani. (1306*). Diwan al-Haqiqat and Collection of Ruqa'if*. (1st edition). Al-Matba'a al-Sharafiya, Khan Abi Taqiyya.

- Al-Nasiri, Masar Hamid. (2020). *Diwan " Faragh Beenakhat Alkibreet "*

.(1st ed.). Al Matn Printing and Design.

- Hondrich, T.D. (2003). *The Oxford Handbook of Philosophy*. (Naguib Al-Hasadi). National Office for Research and Development.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317