IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

Utilization of Simile in Faraj Yaseen's *The Father's Post*

Inst. Dr. Ali Yaseen Habeeb*

Sunni Waqf / Office of Religious Education and Islamic Studies

E-mail: aliyaseenhabeeb@gmail.com

Keywords:

Utilization

simile

short story

Faraj Yaseen

Article Info

Article history:

-Received:2-9-2020

-Accepted:24-9-2020

Available online

Abstract:

This paper adopts the descriptive analytic method to analyse the type of simile used in Faraj Yaseen's collection of short stories: The Father's Post and how he utilized the elements of the surrounding environment –by using simile—to paint an effective portrait which participated in conveying and illuminating the meaning of his work. He employed human nature, as well as spatial, universal and animal nature to draw his similes believing that such similes can be employed to what normal language cannot render explicitly because violates the logic of familiar language and this violation –undoubtedly—creates wonder and defamiliarization because simile is part of the total image related to wonder tales and it forms, at the same time, one of its distinctive stylistic features and this sematic aspect is able to dismantle the elements of reality and then rearrange them in a new effective image.

* **Corresponding Author:** Dr. Ali Yaseen Habeeb
E-Mail: aliyaseenhabeeb@gmail.com , **Affiliation:** Sunni Waqf / Office of Religious Education and Islamic Studies -Iraq

توظيف التشبيه في مجموعة (بريد الأب) القصصية لفَرج ياسين

م.د. علي ياسين حبيب

دائرة التعليم الديني والدراسات الاسلامية/ ديوان الوقف السُّني

الكلمات الدالة:-

توظيف

تشبيه

قصة

فرج ياسين

معلومات البحث

تاريخ البحث:

-الاستلام:٢ |٩| ٢٠٢٠

-القبول:٢٢| ٩| ٢٠٢٠

- التوفر على النت

الخلاصة: تدورُ الدراسة في هذا البحث في أُفق المنهج الوصفي والتحليلي لنمط التشبيه في مجموعة (بريد الأب) القصصية للقاص الدكتور فرج ياسين، وكيف وظَّف هذا القاص مكونات الوجود مِن حولهِ – عن طريق العملية التشبيهية– في رسمِ صُورٍ مؤثّرةٍ، لها إسهاماتها في تقريب المعنى وتوضيحه، فقد وظَّف الطبيعة الإنسانية، والطبيعة المكانية، والطبيعة الكونية، والطبيعة الحيوانية في رَسْمِ صورهِ التشبيهية، إيماناً منه بأنَّ الصور التشبيهية توظَّف لإيضاح ما تعجز اللغة المباشرة عن إيضاحهِ، فهي تَكْسِر منطق اللغة المألوفة، وهذا الكسر سيحقق – بلا شك– الدَّهشة والغرابة فالتشبيه جزء مِن الصورة الكلّيّة المرتبطة بالحكاية العجائبيّة في الرؤيا، وتشكّل – في الوقت نفسه– خاصية مميّزة مِن خصائصها مِن ناحية المعنى والأسلوب، وهذا الشكل الدلاليّ قادر على بعثرة مفردات الواقع؛ وإعادة ترتيبه مِن جديد في صورة عجيبة مؤثِّرة.

ومِن – هنا– جاء بحثي الموسوم ((توظيف التشبيه في مجموعة (بريد الأب) القصصية لفرج ياسين))، وما نَبَع إلَّا مِن إعجابنا بهذهِ الشخصية الأدبية؛ التي وثبت بالقصّة العربية – ولا سيما العراقية منها– إلى آفاق إنسانية واجتماعية؛ بما انطوت عليه مِن توظيفٍ حسنٍ لمعانٍ وصورٍ أدبيةٍ جديرة بالقبول والاهتمام.

المقدِّمة:

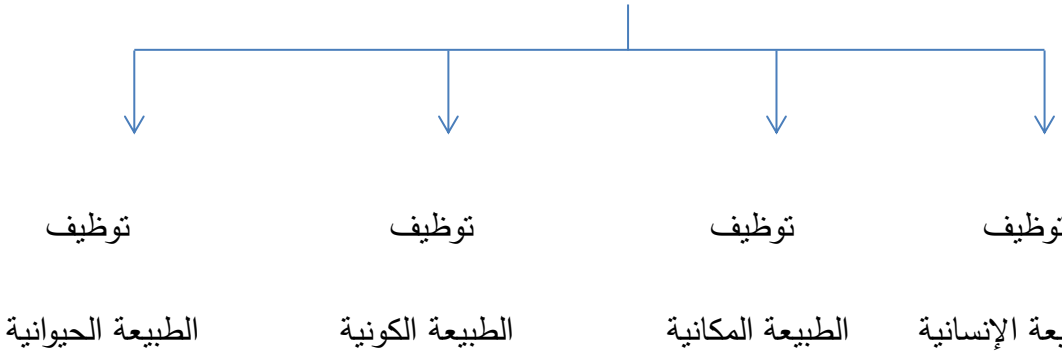
_ المؤلِّف في سطور:

الدكتور فرج ياسين مِن مواليد العراق، تكريت، ١٩٤٥م، حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والنقد، التدريسي في جامعة تكريت، كلية التربية للبنات، شَغَلَ مناصبَ عديدةٍ لعلَّ أبرزها؛ عضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب، وعضو الهيئة الاستشارية للتأليف والترجمة والنشر

في وزارة الثقافة العراقية، ألَّف الكثير مِن المؤلَّفات منها: الكتب النقدية كـ (توظيف الأسطورة في القصـــة العراقية الحديثة، وأنماط الشـــخصـــية المؤســـطرة في القصـــة العراقية) وغيرها، ومنها: المجاميع القصصية كـ (رماد آخر، وعربة بطيئة، وواجهات برَّاقة، ورماد الأقاويل، وبريد الأب – موضوع بحثنا–) وغيرها[i].

ـ في مفهوم التوظيف:

يتخذ التوظيف في الأعمال الأدبية بصـورةٍ عامة شـكلين، الأوَّل: (تسـجيلي)، وهذا يكتفي بمحاولة التغني بواقع الطبيعة كما هو، حبّاً وإعجاباً بها ليس إلَّا، والآخر: (توظيفي)؛ إذ يسـتلهم الأديب مكنونات الطبيعة لتكون أداةً فعَّالةً تعبِّر عن معنى ما يقصـــدهُ المؤلِّف[ii]، وفي الشـــكل الأوَّل يعدُّ التوظيف غاية، لا تقنية يمكن اسـتثمارها فيهِ، وهذا ما يسـمَّى بعملية النقل، بينما في الثّاني يُعدُّ التوظيف وسـيلة، إذ يتعامل معهُ الكاتب تعاملاً فنياً، فيسـتفيد مِن خاماتهِ عن طريق شـــحنهِ برؤى فكرية جديدة، فيبحر بخصـــائصـــهِ إلى غايات ودلالات جديدة تخدم المعنى الذي يقصـــده[iii]، وهذا – بلا شـــك– يتطلب مِن الكاتب التمكُّن مِن مسـتويات الاسـتثمار فيهِ، وهي: مسـتوى الفهم أو الاسـتيعاب، و: مسـتوى الاسـتثمار أو التوظيف[iv]، إذ إنَّ فَهْم الطبيعة بأنواعها فهماً جادّاً يســاعد على اســتثمارها اســتثماراً فعّالاً في العمل الأدبي، يقول جان ريكاردو: ((إنَّ وظيفة الصـورة في القصـة العجائبيّة أكثر مِن مجرّد نقل معنى ذهني، ولذلك عليها أنْ تملك قدرة عالية على أَنْ تمنح الإحساس الذي يقابل المعنى الذهني الذي يستحضره، ولا يكون ذلك إلَّا إذا كانت ثرية في احتوائها على المعاني والدلالات الشـعورية التي تسـتقي مِن الداخل، ما يمكّنها مِن إثارة انفعال الدهشـــة والتعجب المرافقيْن للعجائبيّ))[v]، ولقد فَهم القاص فرج ياســـين الطبيعة بمسـتوياتها الإنسـانية والمكانية والكونية والحيوانية فهماً جيداً، فنقلها – في قصـصـهِ– مِن واقعها الخاص إلى فضـاء أوسـع، عن طريق توظيفها، فأصـبحت هذهِ الطبيعة أداةً فعَّالةً في واقعهِ ينقلها بوساطة نمط التشبيه[vi]، فاستغلَّ دلالتها الحقيقية وجَعَلَهَا وسيلةً يستعين بها ليعمّق دلالات واقعهِ وأفكارهِ، وقد فصّلتُ تلك التوظيفات في هذا البحث وفق الآتي:



أوَّلاً: توظيف الطبيعة الإنسانية:

إنَّ مِن مهام الأدب أنَّه يصور ما في نفس الإنسان مِن أفكار وعواطف؛ ورُبَّما حوادث لها أهميتها ومغزاها، ثم ينتقل كل هذا إلى نفس القارئ فيعينه على فهم الحياة مِن جهة، ويوقد مشاعره السامية القوية تجاه هذهِ الصورة مِن جهة أُخرى، لذلك نجد القاص فرج ياسين يستغل هذهِ الوظيفة لتحقيق مبتغاه في وصف مشاعره، فقد وظَّف الطبيعة الإنسانية بنمطها الحواسّي في ذلك، وممَّا يبدو جلياً ارتباط الحواس بالمشاعر؛ حتى سُمّيت الحواس الخمس بالمشاعر الخمس، قالَ الجوهري: ((ويقال للمشاعر الخمس الحواس، وهي: اللَّمس، والذَّوق، والشَّم، والسَّمع، والبصر))[vii] وها هو فرج ياسين يلجأ إلى توظيف حاسة الشَّم – باعتبارها طبيعة بشرية– لتنوب عن البَوح والتعبير؛ في رسم صورة تشبيهية عبّر مِن خلالها عن مشاعرهِ وهو يبحث عن ساعة أبيهِ التي أضاعها بعد وفاتهِ، والتي كانت تمثّل له وجوداً يتصل مِن خلاله بأبيهِ، فهي خيط الذكرى الذي يحوك بهِ رِداء وجوده وكيانه، مؤكّداً ما ذهب إليه الناقد محمد كشاش وهو يصف حاسة الشَّم بأنَّها ((رسالة تحكي تناهي الرائحة فيها العبارة، تثير الأشجان في بعض الأحيان، وتنعش أحياناً الجنان))[viii]، وهذا واضح في قولهِ:

((أضعتُ الساعة – بعد ذلك– في البيت، ... فأتعمد البحث عنها في درجها أو في الخزائن والأدراج الأُخرى ... حتى أشُمّ رائحة خفيفة رائعة، كأنَّها تتناهى إلى دمي في موكب

نسـمة تُزف مع صـخب أجنحة ملائكة، وبتُّ أتعرَّف على هذهِ الرائحة مِن دون أيّ جهد، فهي رائحة احتضان أبي لجسدي الصغير، رائحته وهو يَضع رأسي لِصقَ صدره))[ix].

نلحظ في هذا النص كمَّاً شـعورياً يُنبئ عن إحسـاسٍ مُرهفٍ، صـنعه القاص وهو يُعبِّر عن فرحتهِ بأنْ وجدَ بصـيصَ أملٍ وهو يجدّ بالبحث مِن أجل الوصـول إلى سـاعة أبيهِ التي أضـاعها فعندما يُشـبَّه رائحةً مُخزَّنةً منذ زمن – وهي رائحة احتضـان أبيه لجسـدهِ الصـغير؛ حتى كادت تتلاشى بدليل وصفه لها بالـــ **(خفيفة)**– بالنَّسمة من الهواء وهي تجري في عروقهِ؛ إنَّما يفصح عن ارتياحٍ نفســي، ذلك لأنَّ الأنف بوســاطة الشَّــم يســتقطب الفرح وغيره[x]، ثُمَّ أنَّ المشــهد التصـويري التمثيلي للمشـبّه بهِ قد زادَ مِن وضـوح الصـورة، فتجد تعانق الجمال مع التأثير، فهي ليسـت نسـمةً تناهت في عروقِهِ فحسـب؛ بل زُفَّت بصـحبة جمْعٍ ملائكي في جوٍّ قدسـي يؤكّد العلاقة المقدَّسـة للمحبَّة بين الابن ووالده، فهي مِن أصـول الدين وركائزه، وهكذا أسـهم التوظيف الحواسـيّ المتمثل باستثمار حاسّة الشَّم بمشـهدها التمثيلي في إيصـال الصـورة إلى المتلقي محققة الجمال والتأثير.

ثمَّ نجد القاص فرج ياسين ينتقل في موقفٍ آخر إلى توظيفٍ جديدٍ للصورة التشبيهيـــــــة مُسـتغلاً هذهِ المرَّة الجوارح ضـمن الطبيعة الإنسـانية، فهو ينقل إلينا رَسْـم جدَّتهِ لصـورة وجهها الشَّـبابي عندما كانت في الرابعة عشـرة مِن عُمرها، الذي اسـتحضـره ليصـف وجه المرأة التي شاهدها في محل للخياطة؛ والتي وصفها بِـ (طغراء المدينة)[xi]، فقال على لسان جدَّته:

((حين عدت إلى البيت صـرخت أُمي: تعالي يامجنونـة، هل قرصـكِ أحد مِن خدّيك وأنتِ في طريق الملّايات؟ فأقسمتُ لها وأنا أبكي وأتوسّل حتى اعترفتُ لها بأنّني فركْتُ وجهي بحجرٍ خشنٍ؛ لكي يصبح خدَّاي كخدود العرائس))[xii].

قامت العملية التشـبيهية – هنا– على نمط التشـبيه المرسـل المُجمل[xiii]، إذ ذُكرت أركانه جميعها خلا وجه الشَّبه، الذي نستطيع أنْ نقدّره بجمال اللَّون الزهري المائل إلى الدّكنة، وهو لون

التزيين الخاص بخدود العرائس غالباً؛ تضعه العروس ليُضفي إليها جمالاً ظاهراً مرغوباً، وعلى ذلك فإنَّ استغلال هذهِ الجارحة البشرية وتوظيفها في عمليةٍ تشبيهيةٍ؛ أفصحت عن الرغبة في تحقيق مثل هذا الجمال الذي تحلم بهِ تلك المرأة ابنة الرابعة عشرة، وأنَّه لا بأس عندها مِن استخدام الوسائل البديلة – كاستخدام الحجر الخشن في فرك خدّيها– مِن أجل تحقيق هذا الحلم فيصبح خدَّاها كخدود العرائس، وعلى الرغم مِن أنَّ المشبه والمشبَّه بهِ مِن جنسٍ واحدٍ؛ وهو تشبيه جارحة بجارحة، ولكن الاختلاف في التوظيف هو الذي جعل مِن هذهِ العملية حالةً جاذبةً احتوت على الجمال.

ثمَّ توظيف ثالث للطبيعة البشرية يلجأ إليه فرج ياسين؛ ولكن هذهِ المرَّة خاص بحالةٍ شعوريةٍ تنتاب الانسان جرَّاء فعلٍ ما، فعمدَ إلى الاستفادة مِن (خامة اللّص) وشحنها برؤية فكرية جديدة لَمْ تكن متوقّعة في هذا الموقف[xiv]؛ لمَّا أرادَ أنْ يرسم صورةً لمشاعر الخوف مشفوعة بالحذر، وهو يدخل بيت جدَّتهِ، إذ إنَّه ارتادَهُ في غير وقت الزيارة المعروف، قال فرج ياسين:

((على أنَّنا كلَّما ندخل بيتها يبزغ إلينا إحساس بأنَّنا ندخله كاللّصوص؛ لأنَّ الأوقات التي نتخيّرها مدعاة للرّيبة، فهي أمَّا في أثناء القيلولة، أو بعد عودة الرجال من الدواوين، أو في لحظات خلو الزقاق من المارَّة ...))[xv].

لقد وظَّفَ القاص – هنا– الطبيعة المتعارف عليها في اصطلاح الناس وهي طبيعة **(اللّص)** في صورته وقد همَّ بدخول دار، وبالتالي فإنَّ مشاعر الخوف مشفوعة بالحذر في قصة دخول بيت الجدَّة قد توضّحت للمتلقي بتفاصيلها المادية والنفسية؛ لأنَّه كان قد تعرَّف عليها في الاصطلاح الذي ذكرناه، فتصوير دخول دار في أوقات غير معتادة كما ذكر **(في أثناء القيلولة)**، أو (**بعد عودة الرجال من الدواوين)**، أو (**في لحظات خلو الزقاق مِن المارَّة)**؛ فرضَ على المؤلِّف تصوير لحظات اقتحام هذا العُرْف، لا سيما بشقّه النفسي، فكانت صورة اللّص خير مثال لذلك الواقع حيث مشاعر الخوف الممزوجة بالخوف والقلق.

ثمَّ مَرَّة أخرى يلجأ فيها فرج ياسين إلى توظيف الطبيعة الإنسانية في صورته التشبيهية مستغلّاً هذهِ المرَّة النمط العُمري للإنسان الذي تَعامَلَ معهُ بقصدٍ أكيدٍ لا عفوية عادية، ليتواصل مع الرأي الاجتماعي القائل: ((قد تنوعت الوسائل لنقل التراث للأجيال اللاحقة ولعلَّ أهمها الأدب نثراً وشعراً، فاذا كان التعامل معه عند الناس العاديين يأتي عفوياً غير موجود لذاتهِ؛ فلا شك في أنَّ تعامل الأديب معه يأتي ضمن رؤية واعية ومقصودة))[٢]، لذلك وظَّف فرج ياسين هذهِ الطبيعة في مرحلتين؛ المرحلة الأولى: صورة الانسان وهو في عُمر الصِّبا، فهو يُشبِّه جسد جدته العجوز التي ذكرها في قصته (طغراء المدينة) بِجَسدِ صبي في العاشرة مِن عُمرهِ، قال فرج ياسين:

((وهو بذلك يقلِّد – مِن دون شك– حركة العجوز نفسها، إذ إنَّها قصيرة ومحدوبة الظهر؛ يقترب جرم جسدها مِن طبيعة جسد صبيّ في العاشرة مِن عُمره))[xvi].

لقد قدَّم القاص – هنا– تعليلاً أزال بهِ استفهام المتلقي عن وجه الشبه، إذ شتَّان بين عُمر العجوز؛ وعُمر الصَّبي ابن السنين العشرة، ولو تركها دون التعليل المُسبَق بقولهِ (**إذ إنَّها قصيرة ومحدوبة الظهر**)؛ لربَّما استحال على القارئ الوصول إلى وجه الشَّبه الحقيقي، وهكذا تعمَّد القاص سرد هذا التعليل لتصل الصورة بأوضح معانيها، صورة تلك الجَدَّة القصيرة التي حَنَت السنون ظهرها لتقترب بحجمها القصير مِن حجم ذلك الصبي، ذلك لأنَّ تحدَّب ظهرها قد أخذ مِن طول قامتها حتى أصبحت كقامةِ الصَّبي/ المشبَّه بهِ.

ثُمَّ المرحلة الأُخرى: صورة الانسان وهو في عُمر الصِّبا، فهو لمْ يتردَّد مِن تشبيه نفسه – وهو في الخمسين مِن عمره– بإنسانٍ مراهقٍ خَفَر؛ لمْ يلبث إلَّا أنْ يأخذه عنفوان المراهقة إلى تسقّط حركات الجنس الآخر، كما في قولهِ:

((كُلَّما سمعتُ وقع مرورها البطيء على الإسفلت المترب أمام باب الدار، يجن جنوني ... أنا كَهْلٌ في الخامسة والخمسين؛ تكبّلني واجبات ومبادئ، وكلمة شرف كنت قد أعلنتها منذ زمن طويل؛ لكنّني – مع ذلك– كُلّما رأيتُ هذهِ الصبيّة ... كنتُ مثل مراهق خَفَر، أتسقَّط حركات جسدِها مراقباً، ومفتقداً وازع الموازنة التي يبثّها الضمير ...))[xvii].

وهنا نجد أنَّ المشبَّه بهِ مِن جنس المشبَّه، ولكن الاختلاف في المرحلة العمرية، حيث توظيف الفارق العُمري، الذي مِن خلالهِ عبَّر القاص عن المشاعر التي كانت تنتابه كلَّما رأى تلك الصبيّة المذكورة في قصة (حفلة اللوبياء)، التي غرم بها فأعادت إليهِ خلجات الرغبة بداخلهِ بكلِّ تفاصيلها الشعورية، لذلك هو احتاج في التعبير عمَّا بداخلهِ إلى مثالٍ مِن نوع خاص، مثال لا يبعد كثيراً عن جنسهِ، فكان توظيف الانسان المراهق الخفر خير شبيه له، يوصِل مِن خلالهِ ما بداخلهِ وقد تحقق ما أراد، فضلاً عن ذلك أنَّه لجأ إلى نمط التشبيه المؤكَّد وهو ما حُذفت منه الأداة[xviii] وهذا يتناغم مع طبيعة الموقف، إذ إنَّ موقف اعجاب المراهق يستدعي اختصاراً حيث تمني الوصل، فناسب ذلك حذف الأداة في العملية التشبيهية لتتناسب مع حالة الاختصار.

ثانياً: توظيف الطبيعة المكانية:

يُجمع دارسو الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي، وتوقفوا عند دلالاتهِ الكثيرة وجمالياته المتنوعة، فذهبوا إلى أَنَّ المكان له ((عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما مِن حركة إلَّا وهي مقترنة بهِ، وما مِن فِعْل إلَّا وهو مستوح لبعض دوافعه منه، وهو أعمق وأكبر وأهم مِن أنْ ينحصر في ما يمثله مِن ظرف أو وعاء، وأنْ يقتصر فيه على البَين الناشئ مِن مستوياته؛ لأنَّ كل مناحي الحياة ومستوياتها؛ وقطاعاتها؛ بل وكل مناحي النفس أيضاً؛ تشهد على حضورِه الكثيف وتعدّد مظاهره، وتفصح عن أثره، وتدفع إلى الإقرار بأنَّه جزء لا يتجزأ مِن كلّ الموجودات، وكل وجوه حركتها وسلوكها، ولعلّه ما مِن قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو مصبّها ومنطلقها؛ وهو ترجمتها ايضاً))[xix].

ولمَّا كانَ المكان بهذهِ الأهميّة فقد استغلّه القاص فرج ياسين في صياغة تراكيبه القصصية ولا سيما البلاغية منها، فقد وظَّفه في العمليات التشبيهية، فعمل على احضارهِ بصورةٍ واضحةٍ في قصّته (بريد الأب)، التي يبحث فيها عن ساعة أبيهِ التي أضاعها، فقال:

((ثُمَّ عثرتُ بعد ذلك بأيام على علبة فضية اللون، مِن ذلك النوع الذي شاع اهداؤه في حفلات عقد القران، كانت العلبة ذات غطاء مربّع مرتفع مؤلَّف مِن عِدَّة طبقات، منضَّدة بعضها فوق بعض، فيما يشبه مصغَّراً لزقّورة[xx]، يرتفع فوقها مُجسَّم لزهرة بيضاء مفتوحة الأوراق، لَكَم فكّرتُ بأنَّ ذلك الغطاء يُشبه غطاء تابوت، ولكي أتوافق مع هذهِ الفكرة أحضرتُ منديلاً ورقياً أبيض، ولففتها فيهِ؛ فأصبح المنديلُ كفناً دائماً، إذ وجدت ذلك ينسجم مع فكرة الاحتفاظ بالموت المتحفِّز للانقضاض عبر أي قدرٍ مواتٍ))[xxi].

يموجُ هذا النَّص بجملة مِن التشبيهات المتسلسلة، رسمَ القاص مِن خلالها صورة واضحة لجهدهِ وعملهِ الشّاق وهو يبحث عن ساعةِ أبيهِ المفقودة، وليعبِّر مِن خلالها أيضاً عن مشاعرهِ النفسية؛ وحالتهِ القلقة؛ خوفاً مِن أنْ لا يَعثر على تلك الساعة، فهي تُمثّل له رمزاً سامياً، وتراثاً مجيداً، لذلك نجده وَظَّف الطبيعة المكانية في قصَّتهِ هذهِ بشواهد مِن التراث متفائلاً تارة، ويائساً مِن الموت تارة أُخرى، وهو يُشبّه المكان الذي عَثرَ فيهِ على علبةٍ بالزقورة؛ ظنّاً منه أنَّها تحتوي بداخلها على ساعة أبيهِ، ومع ذلك فإنَّ توظيف هذا المشبّه بهِ/ الزقورة هو مِن باب التفاؤل لديهِ؛ لأنَّ معنى الزقورة يُنبئ عن هذا الشعور، فهي المكان العالي مِن الأرض، وهي مكان موروث يدلّ على القداسة، إذ كانت المعابد قديماً تُبنى على مكان مرتفع يسمّى بالزَّقّورة[xxii]، وهنا تناسبت مع قدسية ساعة أبيهِ لديه، ثمَّ يسري قدماً ليصف ويجسّد اليأس الذي بداخلهِ، فيصف غطاء تلك العلبة الشبيهة بالزقورة بغطاء التابوت **(ذلك الغطاء يُشبه غطاء تابوت)**؛ وحتى في حرصهِ على أنْ يعتني بتلك العلبة فإنَّه يمسكها بمنديل أبيض فيشبهه بالكَفَنِ **(فأصبح المنديلُ كفناً دائماً)**، وهنا عاد اليأس إليهِ، فدلَّنا تغطية العلبة بالكفن والتابوت دليل فنائها، فهي خالية مِن الساعة التي يبحث عنها، وهكذا صوّر للقارئ الحالة النفسية بطريقة مؤثِّرة؛ لم تكن بهذا التأثير لولا التوظيف الذي جاءت بهِ.

غير أنَّ ثَمَّة هاجساً بداخلهِ، ظلَّ ينبض بتفاصيل تلك الساعة؛ فراح يفجّر الصبر الذي بداخلهِ، فهو يعيش في بركان مستعر كلّما تذكر تلك الساعة، فاحتاج هذهِ المرّة إلى توظيف المكان أيضاً في تصوير هذا الانفجار، فما لبث إلَّا أنْ سردَ قائلاً:

((معَ مرورِ الأيامِ، وأتعامل معَ ساعةِ أبي وكأنَّها فوهة بركان؛ كَفَّ عن الانفجارِ منذ قرونٍ طويلة، إذ أخذتُ أهرعُ إلى مكانِها في الدُّرْج الذي يؤوي علبتَها البيضاء))[xxiii].

إنَّها صورة حياته في مرحلة البحث عن ساعةِ أبيهِ، حيث لا سكينة ولا اطمئنان ولا استقرار فعملية البحث عنها أصبح أشبه بمكان بقايا بركانٍ انتهى انفجاره منذ زمنٍ بعيد، منذ أنْ توقَّفت تلك السَّاعة عن العمل في تلك اللَّيلة الظَّلماء، وها هو يهرعُ إلى مكان هذا البركان لعلَّ أثراً يقوده إلى تلك السَّاعة؛ ولكن أنَّى له ذلك، ونلحظ أنَّ التشبيه – هنا– يسمَّى تمثيلاً[xxiv]، بمعنى أنَّ تعامله وهو يبحث عن السَّاعة هو ليس أشبه بفوهة بركان فحسب؛ ولكنَّهُ بركان قد انفجر منذ زمنٍ بعيد منذ **(قرون طويلة)**، وهذهِ الصورة إذا ما تخيّلناها برويّة سنهتدي إلى سيمة مميزة يبدو أنَّ المؤلِّف قصدها؛ تكمن في صعوبة البحث، فهو أشبه بعملية التنقيب الشَّاقة؛ لأنَّ الزمن وعوامل الطبيعة كانت قد عفت على الرسم القديم، وكذلك تنبئ عن الحب الشديد مِن الشخصية لهذهِ الساعة فالإصرار على البحث في ظل ظروف هذا البركان لم يكن لدافع مصلحي؛ بل نفْسي شعوري كامن في أعماق النفس؛ نابع مِن حُبِّها الشديد لأثر الأب المفقود.

ثالثاً: توظيف الطبيعة الكونية:

لَمْ تكن الطبيعة الكونية ببعيدة عن القاص فرج ياسين في مجموعته القصصية – موضوع بحثنا–، فلم يلبث إلَّا أنْ وظَّفها في تشبيهاته توظيفاً يتناغم ويتناسب مع بناء الحدث، سواء على مستوى العنوان أم على مستوى السياق، فمّما تناسب مع عنوانه هي تلك الذّكرى التي بات يبحث قائلها الخمسيني في شريط ذكرياته، لمَّا سَألَ (طغراء المدينة) سؤالَهُ الشاهد (**أهي ابنة الخال حميد؟**)، في حوارٍ أجراه مع نفسه إذ قال:

((فهل كنتُ أهلاً لإجراء حوار مِن ذلك النوع مع الفتاة؟ أنا متأكد مِن أنَّني سألتها: أهي ابنة الخال حميد؟ لأنَّ السؤال ظَلَّ يلصف في الذاكرة مثل وميض نجم بعيد ...))[xxv].

يبدو أنَّ شريط ذاكرته قد مَحت السنون بعض لقطاتِه، فها هو يتوسَّل بنفسهِ متوسِّماً منها الإجابة عمَّا إذا كان قد أجرى حواراً قديماً مع طغراء المدينة – عنوان قصـــته–، ولكن هذا التوسّـــل لَمْ يحقق له نتيجةً قطعيةً لذكراه، لذلك شـــبهه بوميض نجم بعيد، لذلك قيل: ((إذا كان العنوان إشـــارة تميز بين النصـــوص وتحفز المتلقي على المضـــي في القراءة، وإشـــباع توقعاته الجمالية، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أســـاســـية أو مجموعة مِن الدلالات المركزية للنص الأدبي))[xxvi]، ومِن هنا برزَ التناسب الوظيفي بين المشبّه بهِ/ ووميض النجم البعيد، وبين ذكرى حوار الشـخصـية مع تلك الطغراء، فكلاهما فضـاؤه السَّـماء، فالنجم كوني، والطغراء طائر في السّماء، وها هو يأفل ويبين غير مستقرّ على حال كحال ذاكرته.

وممَّا تناسب مع سياقهِ، توظيفه للـــــــ **(شهاب)** في صورةٍ تشبيهيةٍ، أفصحت عن الحالة الشـعورية لدى المشـتاق (عبد القهّار)، فالسـياق يُنبئ عن وجود مسـافة بعيدة بين (عبد القهّار) وغاليته، وأنَّ بينهما مسافة سفر، وهو الآن قد تفرّغ للقائها، مستسهلاً طريق العودة، متحدّياً عذاب السَّفر في ظلّ الظروف الصعبة حيث متاعب انقطاع الطريق بسبب الأرتال العسكرية، فقال فرج ياسين على لسانهِ:

((إنَّ غاليتي تنتظر موعدي الآن وهي تجوب الأماكن ذهاباً وإياباً، بحليها وعطورها وابتسـامتها البيضـاء؛ لأنَّ عبد القهار قال لها: سـوف أهبط عليك كالشّـهاب مِن أحد الجسـور العابرة مِن الكرخ إلى الرصافة، أو مِن الرصافة إلى الكرخ؛ فانتظري، ولكنَّني لا استطيع؛ الأرتال لا تتفاهم))[xxvii].

إنَّ السياق – هنا– سياق شوق ولهفة عقب سفر، لذلك وجد القاص أنَّه مِن المناسب أنْ يوظّف طبيعةً كونيةً تتناســـب مع هذهِ المشـــاعر، لتصـــف الحالة بأبهى وأعلى مراتبها، فوجد الطبيعة الكونية المحلِّقة في السَّـماء خير مورد يسـتمدّ منه صـورته، لتتناسـب مع إرادة الموقف؛

حيث الشـوق واللّهفة اللّذان يتطلبان السُّرعة في اللِّقاء، فكان الشِّـهابُ حاضـراً ملائماً مشـبَّهاً بهِ لصورة ذلك اللقاء المستوجب للسّفر (**سوف أهبط عليك كالشِّهاب**)، متناسياً ظروف القدر؛ لأنَّه محلِّق في حالة وجدانية عاطفية عجيبة؛ فَـ: ((الوجدانيات بحرٌ لا ساحلَ له))[xxviii]، ولكنَّ القَدَر حالَ دون أنْ ينفّذَ وعده، أو أنْ يفرح بوجدانهِ، لذلك اســـتدرك بعدما أدركه هذا القَدَر بقولهِ (**ولكنَّني لا استطيـــــــع الأرتال لا تتفاهم**)، فالقاص بهذا الاستدراك قد استوفى العذر لـــ (عبد القهّار) بعدم إيفائِهِ لوعدِهِ مِن لقاء (غاليته)؛ الذي حصـــل بســـبب قطع الطريق الذي قامت بهِ الأرتال العســكرية التي لا تتفاهم ليقطع على (غاليته) أســباب المحاججة؛ إذ ليس هناك مُعادِلٌ يوازي بسرعتِهِ سرعةَ الشِّهاب يعبر بهِ، وليس هناك نار تحترق توازي نار شوقهِ مثل نار الشهاب وومِيضه.

رابعاً: توظيف الطبيعة الحيوانية:

يعتقد البعض أنَّ نواتج الأدب العربي تكاد تكون خاوية مِن حيوانها الخاص، أي أنَّ هذا النتاج القصـصـي الضَّـخم لا يتضـمن نسـبة معقولة مِن الحيوانات المؤثرة في النَّص، مُعلّلين ذلك بســـبب وحيد؛ هو إقامة المبدعين في المدن، وتحول الريف إلى المدنية، فلا يتصـــور أحد أنَّ الحوت سوف يواجه نجيب محفوظ على شاطئ الإسكندرية، أو أنَّ جَمَلاً هائماً سوف يُداهم بيت جمال الغيطاني، أو أنَّ يوســف القعيد ســوف يدخل الحمام قبل الفجر؛ ليُفاجَأ بقرد يعبث برافعة السيفون[xxix].

ويبدو أنَّ القاص فرج ياســين قد أدركَ هذا الاعتقاد، فراح يتقصّــد في توظيف الحيوان في قصـصــهِ إحياءً لتراثِهِ مِن جهة، ولينقل شـعوره ووجدانه مِن خلال توظيف هذهِ الطبيعة مِن جهة أخرى، فهي – أي الطبيعة الحيوانية– جديرة بأنْ يكون لها حضـــورها لِما ذكرنا، فهذا الحيوان ((شــارك المبدع مسـيرته، ربما منذ اغتدى الملك الضــليل امرؤ القيس: بمنجرد قيد الأوابد هيكل ومروراً بطرفة بن العبد؛ وهو يمضي الهم عند احتضاره بناقة سريعة نشطة، وزهير بن أبي سلمى يرصـــد (العين والآرام يمشـــين خلفه) بقر وظباء وجياد، ... وللعقاد قصـــص وحكايات مع الحيوان))[xxx]، إلى غيرهم، و– هنا– نجد فرج ياســين يوظف (**بنات آوى**) في رســم صــورة تشبيهية احتوتها قصته (بريد الأب)، وهو يصوّر لنا تداعيات قَدَر توقّف ساعة أبيهِ، الذي قُوبِلَ بصراخ وعويل المحبّين؛ إنَّها الفاجعة، وذلك الصُّراخ الذي لا يستطيع مؤلّفه أنْ يوظّف له شبيهاً

في الطبيعة الإنســـانية الفطرية التي لمْ تُجبَل على الصُّـــراخ والعويل، فلجأ إلى توظيف الطبيعة الحيوانية حيث بنات آوى، وفي هذا قال فرج ياسين:

((كانت تلك دقَّات ساعة أبي، ... التي توقَّفت عن العمل، ... وأذكرُ أَنّي سمعت – وأنا في منطقة نصـف اليقظة– صـرخةً واحدةً طويلة، أعْقبتها سـلسـلةً مِن الصـرخات المتقطعة الجريحة، كأنَّها أصـــوات قطيع مِن بنات آوى في لحظات انفجارية عارمة، وهي تقاســـي رُعباً مقيماً))[(xxxi)].

لقد شبَّه القاص – هنا– لحظة التعبير عن الحزن مِن مُحبّي أبيه؛ بسبب توقّف ساعته عن العمل، إذ الصرخة الواحدة الطويلة، التي هي بمثابة الانذار الأوّلي لخبر الحزن، وردَّة الفعل غير المحسوبة، ثمَّ تلتها صرخات متقطّعة جريحة، التي لا يمكن تشبيهها بمثل جنسها التي صدرت منه، فليس مِن طبع الوظيفة البشرية الصُّراخ والعويل، لذلك لجأ القاص إلى إيجاد معادل تتحقّق عنده هذهِ الوظيفة في أوضح صورها؛ فكانت **(بنات آوى)** تلك الحيوانات التي تمتاز بأنْ تصدر أصواتاً شبيهة بتلك التي صدرت؛ لا سيما عند الانذار أو الخطر المداهم، ويرى ابن منظور أنَّ بنات آوى يعوين، وعوائهنَّ أشـبه بصـوت الذِّئب، والعواء عبارة عن صـوت مرتفع وقوي تطلقه الذئاب للتواصـــل فيما بينها، عند التعرض للخطر، أو عند الرغبة في التجمع، أو جذب الإناث، أو لإعلان نفوذها على منطقة من الأرض، ويرفع الذئب عادة عند العواء رأســـه نحو الســـماء، ويعتقد العلماء أنَّ السَّـبب في ذلك يعود إلى الرغبة في إيصـال صـوته إلى مسـافات أبعد[(xxxii)]، لذلك نستطيع القول بأنَّ هناك مناسبة واضحة وصلة وثيقة بين المشبّه ووظيفة المشبّه بهِ أدركها المؤلِّف وهو يشبِّه واقعه الذي عاشه.

الخاتمة:

لمْ يكن توظيف التشـبيه – بأنماطهِ الإنسـانية أو المكانية أو الكونية أو الحيوانية– محاكاة للواقع؛ بل كان غاية كثيفة مِن الرموز المشـــحونة بدلالات علائقية بين الواقع والصـــورة، لذلك لاحظنا مِن خلال المسير في هذا البحث الآتي:

١: في توظيف الطبيعة الإنسانية برزت خبرة المؤلِّف في هذهِ الطبيعة، فقد فَـقِـه أبعادها وتمثَّل أحاسيسها، ووظَّفها وسيلةً مِن أجل رسم صورة المعنى الذي يقصده، وقد مثَّلت النصيب الأكبر مِن حيث عدد الشواهد؛ إذ بلغ عددها خمسة شواهد، وجدنا فيها القاص يتنقّل بين الخاصية الحواسيّة كما في الشاهد **(كأنّها تتناها إلى دمي في موكب نسمة...)**، وبين الخاصية الجوارحية كما في الشاهد **(لكي يصبح خداي كخدود العرائس)**، والخاصية الشعورية المتمثلة بهاجس الخوف لدى الانسان كما في الشاهد **(احساس بأنَّنا ندخله كاللّصوص)**، والخاصية العُمرية بمرحلتيها: الصَّبا؛ كما في الشاهد **(يقترب جسدها مِن طبيعة جسد صبيّ)**، و: مرحلة المراهقية؛ كما في الشاهد **(كنتُ مثل مراهق خفر)**.

٢: وفي توظيف الطبيعة المكانية؛ فنجده قد أدرك بأنَّ المكان جزء مِن حياة الإنسان، فهو وعاء حركاته وسكناته، فحاول مِن خلالهِ المؤلِّف أنْ يُسقط صورهِ على إحساس الشخصية وما تعانيه ففي حالة الفرح وظَّف **(الزقورة)**، وفي حالة اليأس وظَّف الـ **(تابوت)** و الـ **(كفَن)**، وفي حالة عدم الاستسلام لعلَّه يصل إلى خيط الذكرى وظَّف مكان **(البركان)** القديم.

٣: وفي توظيف الطبيعة الكونية؛ فقد أفادنا بأنْ تقريب البعيدين ممكن في الصورة التشبيهية فَـ **(الشِّهاب)** لا يمكن أن يلتقي مع الإنسان كون أنَّ الأوّل في السَّماء والثاني مكانه الأرض ومثله أيضاً **(وميض نجمٍ بعيد)**، ولكن بالتوظيف التشبيهي زال هذا البُعد ولم يبدو غريباً أو مستحيلاً.

٤: وفي توظيف الطبيعة الحيوانية؛ وهي أقلّ الشواهد إذ بلغت شاهداً واحداً، ويبدو أنَّ المؤلِّف قد اضطرّ إليها، إذ لَمَّا لمْ يجد معادلاً لصفة صرخة الانسان بين الموجودات؛ لجأ إلى توظيف الطبيعة الحيوانية مستفيداً مِن فِطرة **(بنات أوى)** التي تتحقق عندها الطبيعة الصورية للصوت العالي المتصل الدّال على حدوث أمرٍ ما.

٥: يُلاحظ في السَّرد القصصي للقصة أنَّ القاص يستعمل صيغة المتكلِّم في طريقة عرضهِ للواقعة، وهذا ما يُعرف بمستوى السَّرد الذاتي، فكأنَّما الواقعة حصلت له، وهو الذي عاش الحدث، ممّا يدفع بالقارئ إلى أنْ يعيش الحدث عن قرب، لعدم الظّن أنَّ هناك طرفاً ثالثاً قد سرد هذا الحوار.

٦: يُلاحظ أنَّ المشبَّه في الشواهد جميعها هو الإنسان، أمَّا بجوارحه أو بطبيعته، بدءاً مِن حاسّة شمّ الرائحة؛ وفرك الخدود، وانتهاءً بالصُّراخ المسموع بسبب توقف ساعة الأب عن العمل، وهذا يدلَّ على اهتمام القاص بالشخصية القصصية أكثر مِن عناصر القصة الأخرى.

٧: ويُلاحظ أنَّ المشبَّه بهِ في بعض الشواهد قد وردَ بنمط الصورة، إذ إنَّك تتصور لقطات عدّة فتجمعها لتكتمل عندك الصورة المطلوبة، فَـــ (**البركان**) لم يكن اللَّقطة الوحيدة؛ بل تلتحق بهِ لقطة أخرى بأنَّهُ (**كفَّ عن الانفجار**)؛ ولقطة زمنية ثالثة (**منذ زمن بعيد**)، وهكذا بتجميع هذهِ اللَّقطات أمكننا أنْ نتخيل ونعيش مشاعر الشخصية/ المشبّه.

٨: يُلاحظ أنَّ القاص وازَنَ بين الجانب السَّـــردي والجانب التصـــويري، فلم يعتمد على السَّـــرد المرسل دون تصويره، ولا على الاطناب في التصوير بحيث يتلاشى السَّرد، ممَّا يشعر القارئ بواقعية أحداث القصة، وأنَّ أحداثها قد وقعت بصورة عفوية، فيسهل تقبّلها.

٩: يُلاحظ أنَّ القاص لجأ إلى اســـتخدام شـــخصـــيات مؤثِّرة، ولها ثقلها الاجتماعي في الحقيقـــــــــــــــة كـ (**رائحة احتضان أبي**)، و(**صرخت أُمّي**)، و(**حركة العجوز**)، (**الخال حميد**)، (**غاليتي**) وغيرها، وهذا ممّا تستعدّ له النفوس وتهتم بهِ، وبالتالي فهي تستفيد وتتعلَّم مِن التجربة القصصية التي مرَّت بها هذهِ الشخصيات.

وبهذا أمكننا القول بأنَّ طريقة تعبير القاص فرج ياســين أثبتت جودته الفنية في توظيف الصور على اختلاف أنماطها، فضلاً عن براعة التنوع الاسلوبي في عرضها، وبالتالي كشفت عن مدى تمكن القاص مِن توظيفه للأشياء.

الهوامش:

(i) ينظر: انطباعات نقدية: ١٢٣.

(ii) ينظر: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز: ١٦٠– ١٦١.

(iii) ينظر: دراسات في المسرح العربي: ٤٥ – ٤٦.

(iv) ينظر: نحن والتراث: ٤٧.

(v) قضايا الرواية الحديثة: ٢٠٦.

(vi) التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى. (ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: ٢٠٣).

(vii) معجم مقاييس اللغة:٢/ ٩، وينظر: لسان العرب: ٦/ ٤٩، مادة (حسس).

([viii]) ينظر: اللغة والحواس: ١٣٩.

([ix]) بريد الأب، من قصة بريد الأب: ٩- ١٠.

([x]) الحواس الخمس في قصص لطيفة الدليمي دراسة تحليلية لأدوار الحواس في بناء العالم القصصي: علي عز الدين الخطيب، مـــــــــجلة كلية التربية الاساسية، قسم اللغة العربية، جامعة واسط، العراق، العدد التاسع: ١٥٧.

([xi]) الطغراء: اسم لنوع مِن الطيور. (ينظر: القاموس المحيط: ٤٣١، مادة (طَغَرَ)).

([xii]) بريد الأب، مِن قصة (طغراء المدينة): ٤٢.

([xiii]) التشـبيه المُجمل: هو التشـبيه الذي حُذف منه وجه الشـبه، ورديفه المفصـل: وهو ما ذُكر فيه وجه الشـبه، ويؤكِّد الاسفراييني بأنَّ المُجمل أجمل. (ينظر: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم: ٢/ ٢٠١).

([xiv]) دراسات في المسرح العربي: ٤٥- ٤٦.

([xv]) بريد الأب، مِن قصة (طغراء المدينة): ٤٣.

([٢]) الأُسس الاجتماعية للتربية: ٨١.

([xvi]) بريد الأب، مِن قصة (طغراء المدينة): ٤٤.

([xvii]) المصدر نفسه: مِن قصة (حفلة اللوبياء): ٥٤- ٥٥.

([xviii]) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: ٢/ ١١٣.

([xix]) المكان في الشعر العربي: ٧.

([xx]) الزقورة: هي المكان المرتفع مِن الأرض. (ينظر: الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق: ٣٨٨).

([xxi]) بريد الأب، من قصة (بريد الأب): ٩.

([xxii]) ينظر: الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق: ٣٨٨.

([xxiii]) بريد الأب، من قصة (بريد الأب): ١٩.

([xxiv]) التشبيه التمثيلي: وهو الذي يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدِّد. (ينظر: مفتاح العلوم: ٣٤٩).

([xxv]) بريد الأب، مِن قصة (طغراء المدينة): ٥٢.

([xxvi]) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٣٦.

([xxvii]) بريد الأب، مِن قصة (الأرتال): ٨٢.

([xxviii]) في الأدب الحديث: ٢/ ٣١٧.

([xxix]) ينظر: توظيف الحيوان في الأدب العربي: ابراهيم حمزة، القاهرة: http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/a95a544c-f81a-4245-91cb-2d7bf127e450

([xxx]) ينظر: المصدر نفسه.

([xxxi]) بريد الأب، من قصة (بريد الأب): ٧.

([xxxii]) ينظر: لسان العرب: ١٥/ ١٠٨، وينظر: تاج العروس، ٣٩/ ١٢٩، مادة (عوي).

المصادر والمراجع:

- الأُسس الاجتماعية للتربية: احمد لبيب النجيحي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.
- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم: عصام الدين ابراهيم بن محمد بن عربشاه الحنفي (ت: ٩٣٤هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- انطباعات نقدية: عامر الفرحان، وأسامة محمد صادق، دار الإبداع للطباعة والنشر، العراق، صلاح الدين، ٢٠١٥م.
- الايضاح في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني (ت:٧٣٩هـ)، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م.
- بريد الأب (مجموعة قصصية): فرج ياسين، الطبعة الأولى، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ١٤٣٥هـ = ٢٠١٤م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م.
- البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز: نوال مساعده، دار الكرمل، عمّان، ٢٠٠٠م.
- تاج العروس مِن جواهر القاموس: أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د. ت).
- توظيف الحيوان في الأدب العربي: ابراهيم حمزة، القاهرة، (من الشبكة العنكبوتية):
http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/a95a544c-f81a-4245-91cb-2d7bf127e450
- الحواس الخمس في قصص لطيفة الدليمي دراسة تحليلية لأدوار الحواس في بناء العالم القصصي: علي عز الدين الخطيب، مجلة كلية التربية الاساسية، قسم اللغة العربية، جامعة واسط، العراق، العدد التاسع، ٢٠٠٩م.
- دراسات في المسرح العربي: الرشيد أبو شعير، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٧م.
- الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق: عبد العزيز صالح، مكتبة دار الزمان، بيروت، لبنان، (د. ت).
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت:٧٧٣هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٣م.
- في الأدب الحديث: عمر الدسوقي، الطبعة الثامنة، دار الفكر العربي، بيروت، ١٤٢٠ هـ = ٢٠٠٠م.
- القاموس المحيط: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت: ٨١٧ هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٢٦ هـ = ٢٠٠٥ م.
- قضايا الرواية الحديثة: جان ريكاردو، ترجمة: صبّاح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م.

- لسان العرب: أبو الفضل محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت:٧١١هـ)، اعتنى بالتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان،(د.ت).
- اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية: محمد كشاش، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.
- معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت:٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ=١٩٧٩م.
- مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي (ت: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- المكان في الشعر العربي (دراسة فنية وصفية): حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكّتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
- نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي: محمد عابد الجابري، الطبعة الخامسة، ١٩٨٦م.

References

Abu Sh'ier, Al-Rasheed. Dirasatun fil Masra il-arabi. Damascus, 1997.

Al-Dasuqi, Omar. *Fil Adab il-Hadeeth*. Beirut: Dar ul-Fikr il-Arabi, 2000.

Al-Fairusabadi, Majduddin Abu Tahir Mohammad bin Ya'qub (d. 817 AH). *Al-Qamus ul-Mheet.* Ed. Maktab Tahqiq il-Turath. Beirut: Mu'assasat ul-Risala, 2005.

Al-Farhan, 'Amir & Osama Mohammad Sadiq. *Intiba'atun Naqdiya*. Tikrit: Dar ul-Ibda', 2015.

Al-Hanafi, Abu Ya'qub Yousif bin Abi Bakrbin Mohammad bin Ali AL-sikaki Al-Khawarizmi (d. 626 AH). *Miftah ul-'Olum*. Ed, Na'im Zarzur. Beirut: Dar ul-Kutub il-'Ilmiya, 1987.

Al-Hanafi, Isamuddin Ibrahim bin Mohammad bin Arabshah (d. 934 AH). *Al-Atwal: Sharhu Talkhisi Miftah il-'Olum*. Ed. Abdul-Hameed Hindawi. Beirut: Dar ul-Kutub il-"Ilmiya, n.d.

Al-Jabiri, Mohammad 'Aabid. *Nahnu wal Turath: Qira'atun Mu'asira fi Turathina al-Falsafi*. N.p., 1986.

Al-Kahateeb, Ali Izzudin. "Al-Hawas ul-Khams fi Qasasi Latifa Al-Dulaimi: Dirasatu Tahliliya li Adwaar il-Hawas fi Bina' il-'Alam il-Qasasi" *Majallat Kulliyat il-Tarbiyati il-Asasiya*, Jami'at Wasit, vol. 9, 2009.

Al-Nijebi, Ahmad Labeeb. *Al-'Osus ul-Ijtima'iyati lil Tarbiya*. Cairo: Maktabat Al-Anglo-Misriya, 1972.

Al-Qizwini, Mohammad bin Abdul-Rahman bin Omer Jalaluddin (d. 739 AH). *Al-Idhah fi 'Olum il-Balagha.* Ed. Shaikh Baheej Ghazawi. Beirut: Dar Ihya' il-"Olum, 1998.

Al-Razi, Abul-Husein Ahmad bin Faris bin Zakariya al-Qizwini (d. 395 AH). *Mu'jam Maqayies il-Lugha*. Ed. Abdul-Salam Harun. Beirut: Dar ul-Fikr, 1979.

Al-Sabki, Ahmad bin Ali bin Abdul-Kafi Abu Hamid Baha'uddin (d. 773 AH). *Arus ul-Afrahi fi Sharhi Talkhis il-Miftah*. Ed. Abdul-Hameed Hindawi. Beirut: Al-Maktabat ul-'asriya, 2003.

Al-Zubaidi, Abul-Faidh Mohammad bin Mohammad bin Abdul-Razzaq Al-Huseini (d. 1205 AH). *Taj ul-"arus min Jawahir il-Qamus*.Beirut: Dar ul-Hidaya, n.d.

Fadhl, Salah. *Balaghat ul-Khitab wa 'Ilm ul-Nass*. Kuwait: Al-Majlis ul-Watani lil Thaqafat wal Funun wal 'Adaab, 1992.

Hamza, Ibrahim. *Tawdhif ul-Haiwan fil Adab il-Arabi*. Cairo: http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/a95a544c-f81a-4245-91cb-2d7bf127e450

Ibnu Mandhur, Abul-Fadhl Mohammad bin Makram Jamaluddin Al-ansari (d. 711 AH). *Lisan ul-Arab*. Ed. Amin Mohammad Abdu-Wahab & Mohammad Sadiq Al-Obeidi. Beirut: Dar Ihya' il-Turath il-Arabi, n.d.

Kashash, Mohammad. *Al-Lughatu wal Hawas: Ru'ya fil Tawasul wal Ta'beer bil'Alamat Gair il-Lisaniya*. Saida: Al-Maktabat ul-'Asriya, 2001.

Masa'da, Nazzal. *Al-Bina' ul-Fanni fi Riwayaati Mu'nis al-Razzaz*. Amman: Dar ul-Karmal, 2000.

Munsi, Habeeb. *Al-Makan fil Shi'r il-Arabi: Dirasatu Fanniya Wasfiya*. Damascus: Manshurat Ittihad ul-Kuttab il-Arab, 2000.

Ricardo, Jan. *Qadhaya al-Riwayati il-Haditha*. Trans. Sabah Al-Jihem. Damascus: Wazarat ul-Thaqafa, 1988.

Salih, Abdul-Aziz. *Al-Sharq ul-Adna Al-Qadeem fi Misr wal Iraq*. Beirut: Dar Al-Zaman, n.d.

Yaseen, Faraj. *Bareed ul-Abb*. Baghdad: Al-Rawsam lil-Sahafati wal Nashr, 2014.