جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار

UNIVERSITY OF ANBAR

AUJLL
مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN:2073-6614
E-ISSN:2408-9680

المجلد (16) العدد (3) الشهر (ايلول)
السنة : 2024

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار _ كلية الآداب

AUJLL
مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN : 2073-6614
E-ISSN:2408-9680

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة 1379

العدد : (16) العدد (32) لشهر ايلول - 2024

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

أسرة المجلة

رئيس تحرير المجلة ومديرها								
1	أ.د. أيسر محمد فاضل	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث والبلاغة	الأنبار	العراق	رئيس التحرير
2	أ.م.د. عمار عبد الوهاب عبد	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / اللغة	علم الأصوات	الأنبار	العراق	مدير التحرير
أعضاء هيئة التحرير								
3	وليم فرانك	أستاذ	الآداب والعلوم	اللغة الانكليزية	الأدب المقارن	فولبريت	أمريكيا	عضوًا
4	أ.د. عدنان خالد عبد الله	أستاذ	الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية	اللغات الأجنبية	اللغات الشرقية	الشارقة	دولة الامارات العربية	عضوًا
5	أ.د.محمد أحمد عبد العزيز القضاة	أستاذ	عميد كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث	الأردنية	الأردن	عضوًا
6	أ.د. زياد محمد يوسف قوقزة	أستاذ	كلية اللغات الأجنبية	اللغات الأوربية	اللغويات العامة الإسبانية والإنكليزية	الأردنية	الأردن	عضوًا
7	أ.د. منى عارف جاسم المشهداني	أستاذ	كلية اللغات	اللغة الروسية / فقه اللغة والاسلوبية	ترجمة مصطلحات (فقه اللغة)	بغداد	العراق	عضوًا
8	أ.م.د. محمود خليل محمود جرن	أستاذ مشارك	كلية اللغات الأجنبية	اللغة الإيطالية	الأدب واللغة الإيطالية	الأردنية	الأردن	عضوًا
9	أ.د. طه شداد حمد	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / اللغة	الدلالة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
10	أ.د. خليل محمد سعيد مخلف	أستاذ	التربية للبنات	اللغة العربية / اللغة	اللغة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
11	أ.م.د.عمر محمد عبد الله	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / الأدب	الرواية	الأنبار	العراق	عضوًا
12	أ.م. د. شيماء جبار علي	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة العربية/ الأدب	النقد الحديث	الأنبار	العراق	عضوًا
13	أ. م. د. نهاد فخري محمود	أستاذ مساعد	كلية الآداب	اللغة العربية/ الأدب	النقد القديم والبلاغة	الأنبار	العراق	عضوًا
14	ا.م.د.عمر سعدون عايد	أستاذ مساعد	كلية الاداب	اللغة الانكليزية / اللغة	الشعر الانكليزي	الانبار	العراق	عضوًا
15	ا.م.د. محمد يحيى عبدالله	استاذ مساعد	كلية الاداب	اللغة الانكليزية/ اللغة	اللغة	الانبار	العراق	عضوًا

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب - جمهورية العراق - محافظة الأنبار – الرمادي – جامعة الأنبار –كلية الآداب

ص.ب ((55 رمادي)) ((55431 بغداد)) Mobile:+9647901786561 E-mail : aujll@uoanbar.edu.iq

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

شروط النشر في المجلة

تهدف رئاسة تحرير المجلة وأعضاء هيئتها إلى الإرتقاء بمعامل تأثير المجلة تمهيدًا لدخول قاعدة بيانات المستوعبات العلمية والعالمية، وطبقًا لهذا تنشر مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، فضلًا عن سلامة اللغة ودقة التوثيق بما يوافق شروطها المدرجة في أدناه:

التسليم :

يم ارسال المراسلات جميعها بما في ذلك اشعارات قرار المحرر وطلبات المراجعة إلى هذه المجلة عبر نظام (E-JOURNL PLUES) وعبر الرابط : https://www.aujll.uoanbar.edu.iq/ ، وتقبل البحوث وفقًا للنظام كتابة البحوث (Wordو LaTeX) ، وبالاعتماد على نظام التوثيق العالمي APA ، ويجب كتابة النص بمسافة مزدوجة ، في عمود مزدوج باستعمال كتابة من 12 نقطة.

التحضير :

يستعمل برنامج الورد (Word software) لكتابة المقالة.

من المهم أن يتم حفظ الملف بالتنسيق الأصلي لبرنامج الوورد ((Word software) ويجب أن يكون النص بتنسيق افقي. اجعل تنسيق النص بسيطًا قدر الإمكان. ستتم إزالة معظم رموز التنسيق واستبدالها عند معالجة المقالة. وعلى وجه الخصوص ، لا تستعمل خيارات برنامج الوورد لتبرير النص أو لوصل الكلمات. ومع ذلك ، يستعمل وجهًا عريضًا ومائلًا وخطوطًا منخفضة ومرتفعات وما إلى ذلك. عند إعداد الجداول ، إذا كنت تستعمل شبكة جدول ، فاستعمال شبكة واحدة فقط لكل جدول فردي وليس شبكة لكل صف. إذا لم يتم استعمال شبكة ، فاستعمال علامات الجدولة ،وليس المسافات، لمحاذاة الأعمدة. ويجب إعداد النص الإلكتروني بطريقة تشبه إلى حد بعيد المخطوطات التقليدية.

الملاحق

يجب إعطاء الصيغ والمعادلات في B، A الخ إذا كان هناك أكثر من ملحق واحد ، فيجب تحديدها على أنها (أ 1) ، مكافئ. (أ 2) ، وما إلى ذلك ؛ في ملحق لاحق ، مكافئ. (ب 1) وهكذا. وبالمثل Eq. :الملاحق ترقيمًا منفصلاً بالنسبة للجداول والأشكال: الجدول أ -1 ؛ الشكل أ 1 ، إلخ.

معلومات صفحة العنوان الأساسية

العنوان: موجز وغني بالمعلومات. غالبًا ما تستعمل العنوانات في أنظمة استرجاع المعلومات. وتجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.

أسماء المؤلفين وعناوين انتسابهم الوظيفي: يرجى الإشارة بوضوح إلى الاسم (الأسماء) المحدد واسم (أسماء) العائلة لكل مؤلف والتأكد من دقة كتابة الأسماء جميعها . و يمكنك إضافة اسمك بين قوسين في البرنامج النصي الخاص بك .

قدم عناوين انتساب المؤلفين (حيث تم العمل الفعلي) أسفل الأسماء: حدد الانتماءات جميعها بحرف مرتفع صغير مباشرة بعد اسم المؤلف وأمام العنوان المناسب. أدخل العنوان البريدي الكامل لكل جهة انتساب ، بما في ذلك اسم الدولة وعنوان البريد الإلكتروني لكل مؤلف ، إذا كان متاحًا.

المؤلف المراسل: حدد بوضوح من سيتعامل مع المراسلات في جميع مراحل التحكيم والنشر ، وأيضًا بعد النشر. تتضمن هذه المسؤولية الإجابة على أي استفسارات مستقبلية حول المنهجية والمواد. تأكد من تقديم عنوان البريد الإلكتروني وأن تفاصيل الاتصال يتم تحديثها من قبل المؤلف المقابل.

عنوان الانتساب: تستعمل الأرقام العربية العالية لمثل هذه الحواشي السفلية. *مثال، اسم المؤلف[1]*، اسم المؤلف[2]* .

الملخص

الملخص: الملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة في المعنى، عدد الكلمات في كل ملخص (150-250) كلمة.

كما يجب التأكد من صياغة اللغة للملخصات بحيث تكون لغة صحيحة ودقيقة مع مراعاة علامات الترقيم الصحيحة في الفقرات؛ لأن ضعف الصياغة اللغوية للملخصات يؤثر على قبول نشر الأبحاث في الموعد المحدد لها.

تنسيق الملخص: (نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12 ومسافة بادئة 1.5 cm ومسافة النهاية: 1.5cm). ويجب أن يحتوي الملخص على(الأهداف، المنهجية، النتائج، الخلاصة)

الكلمات الدالة: كلمة، كلمة، كلمة. (الكلمات الدالة مفصولة بفواصل، الحد الأدنى 3 كلمات، الحد الأقصى 5 كلمات)

الكلمات الدالة (كلمات افتتاحية)
مطلوب مصطلحات أو كلمات رئيسة ، بحد أقصى ثماني كلمات مفتاحية تشير إلى المحتويات الخاصة للنشر وليس إلى أساليبها يحتفظ المحرر بالحق في تغيير الكلمات الرئيسية.

طباعة أو لصق عنوان البحث باللغة العربية (تنسيق عنوان البحث - نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط:14)

متن البحث:
تنسيق العنوان (اللغة العربية نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12). (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman حجم الخط: 12).
تنسيق الفقرة:استعمل هذا التنسيق لطباعة الفقرات داخل العنوانات. توثيق المرجع آخر الفقرة (بالاسم الأخير للمؤلف، السنة) توثيق مرجع لغة انجليزية (Last Name, Year). (اللغة العربية: نوع الخط: Simplified Arabic وحجم الخط: 12. (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman وحجم الخط: 10 ومسافة بادئة 0.5 للفقرة).

الرسوم التوضيحية

ـ نقاط عامة

تأكد من استعمال حروف وأحجام موحدة لعملك في الرسوم التوضيحية.

قم بتضمين الخطوط المستعملة إذا كان التطبيق يوفر هذا الخيار.

استهدف الخطوط الاتية في الرسوم التوضيحية: Arialأو Courierأو Times New Romanأو Symbolأو استعمال الخطوط التي تبدو متشابهة.

قم بترقيم الرسوم التوضيحية وفقًا لتسلسلها في النص.

استعمال اصطلاح تسمية منطقي لملفات الرسوم التوضيحية.

قدم تعليقًا على الرسوم التوضيحية بشكل منفصل.
حدد حجم الرسوم التوضيحية بالقرب من الأبعاد المطلوبة للإصدار المنشور.
أرسل كل رسم توضيحي كملف منفصل.
الصور الفوتوغرافية الملونة أو الرمادية (الألوان النصفية)، احتفظ بها بحد أدنى ٣٠٠ نقطة في البوصة.
رسومات خطية نقطية (بيكسل أبيض وأسود خالص)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 1000 نقطة في البوصة. تركيبة خط نقطي / نصف نغمة (ألوان أو تدرج رمادي)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 500 نقطة في البوصة.
الرجاء تجنب ما يأتي :
ملفات الإمداد (مثل GIFو BMPو PICTو WPG) تحتوي هذه عادةً على عدد قليل من البكسل ومجموعة محدودة من الألوان ؛
توفير الملفات منخفضة الدقة للغاية ؛
إرسال رسومات كبيرة بشكل غير متناسب مع المحتوى
- الشكل التوضيحي

تأكد من أن كل رسم توضيحي يحتوي على تعليق. والتعليقات منفصلة عن بعضها ولا تتعلق بشكل واحد فقط. يجب أن يشتمل التعليق على عنوان موجز (وليس على الشكل نفسه) ويكون وصفًا للرسم التوضيحي. احتفظ بالنص في الرسوم التوضيحية بحد أدنى ولكن اشرح جميع الرموز والاختصارات المستعملة.

- الرسوم التوضيحية

حدد حجم الرسوم التوضيحية وفقًا لمواصفات المجلة الخاصة بعرض الأعمدة. يتم تقليل الأشكال بشكل عام إلى عرض عمود واحد (8.8 سم) أو أصغر. أرسل كل رسم توضيحي بالحجم النهائي الذي تريد أن يظهر به في المجلة. ٠يجب أن يحضر كل رسم توضيحي للاستنساخ 100٪. • تجنب تقديم الرسوم التوضيحية التي تحتوي على محاور صغيرة ذات تسميات كبيرة الحجم. • تأكد من أن أوزان الخط ستكون 0.5 نقطة أو أكثر في الحجم النهائي المنشور. سوف تتراكم أوزان الخط التي تقل عن 0.5 نقطة بشكل سيئ.

- الجداول

يجب أن تحمل الجداول أرقامًا متتالية. الرجاء إضافة العنوانات مباشرة فوق الجداول

الاستشهاد المصادر

برنامج إدارة المراجع

استعمال ملحقات الاقتباس من أنماط المنتجات، مثل: .Endnote plugin او Mendeley

قائمة المصادر والمراجع

ملاحظة مهمة : قائمة المراجع في نهاية البحث مرتبة ترتيبًا هجائيًّا، وإذا استعمل الباحث مصادر باللغة العربية وأخرى باللغة الإنجليزية فيجبُ أن تُرفَق في نهايته قائمتان بالمراجع باللُّغتين العربيّة ثم الإنجليزيّة وفي حال عدم توفر مراجع باللغة الإنجليزية تترجم المراجع العربية وتضاف في نهاية البحث.

المجلة تعتمد نظام ال ApA في التوثيق. دليل المؤلف يوضح آلية التوثيق في نظام ال ApA (اللغة العربية: نوع الخط Simplified Arabic حجم الخط:10.5)

أمثلة:

الكتب:

الأسد، ن. (1955). *مصادر الشعر الجاهلي*. (ط1). مصر: دار المعارف.

مقالة أو فصل في كتاب:

الخلف، ع. (1998). *الجفاف وأبعاده البيئية في منطقة الرياض. في منطقة الرياض دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية*، (ص 174-278). الرياض: إمارة منطقة الرياض.

توثيق المجلة

مشاقبة، أ. (2011). الإصلاح السياسي المعنى والمفهوم. *مجلة الدبلوماسي الأردني*، 2 (2)، 24-33.

ورقة علمية من مؤتمر:

مزريق،ع. (2011). دور التعليم العالي والبحث العلمي في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية مستديمة. *المؤتمر العربي الأول الرؤية المستقبلية للنهوض بالبحث العلمي في الوطن العربي*، 2011- آذار، جامعة اليرموك، إربد.

الرسائل الجامعية:

السبتين، أ. (2014). *المشكلات السلوكية السائدة لدى طفل الروضة في محافظة الكرك من وجهة نظر المعلمات*، *رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة مؤتة، الأردن.

يجب كتابة المراجع بالشكل الاتية:

1. يكتب مع مؤلف واحد

تضمين (إن وجد): الاسم الأخير للمؤلفين والاسم الأول ؛ سنة النشر؛ لقب؛ طبعة (إن لم تكن الأولى) ؛ مكان النشر والناشر.

أمثلة

نيو.ت. ار.١٩٨٨ . اللافقاريات: دراسة استقصائية للحفظ النوعي. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

بيناك، ار. دبليو.١٩٧١ . لافقاريات المياه العذبة في الولايات المتحدة. الطبعة الثانية. نيويورك. جون ولي وسونس.

2. كتب مع مؤلفين أو أكثر

ويلستر، ار.ال. و ولفروم، ام، ال. ١٩٦٢ . طرق في كيمياء الكربوهيدرات. نيويورك ولندن. الصحافة الأكاديمية.

بونابيو، اي. دوريكو، ام. و ثراولاز، جي. ١٩٩٩ . ذكاء السرب: من النظم الطبيعية إلى الاصطناعية. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

3. الكتب الإلكترونية

يجب تقديم نفس المعلومات بالنسبة للكتب المطبوعة، انظر الأمثلة أعلاه. بالنسبة للكتب التي تمت قراءتها أو تنزيلها من موقع مكتبة أو مواقع لبيع الكتب، يجب إضافة المعلومات التي تفيد بأنه كتاب إلكتروني في نهاية المرجع. مثال:

بون، ان. كي و كيو، اس. ٢٠١٢ . نموذج لهيكلة المعادلة. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد. الكتاب الاليكتروني.

تتوفر أحيانًا بعض الكتب التي انتهت صلاحية حقوق النشر الخاصة بها مجانًا على الإنترنت (وهي في الملك العام). في هذه الحالات ، يجب عليك إضافة عنوان URLالكامل (.... // :http (أو الرابط الذي قدمه الناشر وتاريخ وصولك ، تاريخ تنزيل / قراءة الكتاب.
4. فصول الكتاب

تضمين (إن وجد): الاسم (الأسماء) الأخير والاسم (الأسماء) الأول لمؤلف (مؤلفي) فصل الكتاب. سنة النشر. عنوان فصل من الكتاب. في الاسم الأول والعائلة للمحررين والمحرر (المحررون) بين قوسين. عنوان الكتاب. الطبعة (إن لم يكن 1: ش). مكان النشر: الناشر ، أرقام صفحات الفصل.

مثال:

مرتنس، جي. اي. ١٩٩٣. الكلوروكربونات وكلورو هيدروكربونات.في: كروسجويتز و هو- كرانت ام (ادس)، موسوعة التكنولوجيا الكيميائية. نيويورك. جون ولي و سونس، ٤٠-٥٠.

5. مقالات المجلات

تضمين (إن وجد): اسم العائلة والحرف الأول من الاسم (الأسماء) الأول للمؤلف (المؤلفين). سنة النشر. عنوان المقال. اسم المجلة المجلد (العدد): أرقام صفحات المقالة. مثال:

شاشانك شارما، رافي شارما. ٢٠١٥. دراسة عن الخصائص البصرية للبلورات النانوية بالمغنيسيوم المشبع بالزنك، كثافة العمليات. علوم. جي. ٢(١) ١٢٠-١٣٠

6. مقالات المجلات الإلكترونية

تم تضمين نفس المعلومات لمقالات المجلات (انظر المثال أعلاه) ورقمDOI .DOI

(معرف الكائن الرقمي) لتعريف كائن بشكل فريد مثل مقالة إلكترونية. أرقام دائمة ، مما يجعل من .

السهل تحديد موقع المقالات حتى إذا تم تغيير عنوان للمقالة الـ URL.

ارقام المقالة وفي بعض Uفيجب معرفة الكائن الرقمي للمقالة من قبل كبار الناشرين. اذا لم يكن هناك كائن رقمي للمقالة يتم تعين الحالات تاريخ الوصول للموقع (بشكل أساسي المقالات المتوفرة مجانًا على الإنترنت). مثال:

داس، جي. و اجاريا، بي، سي. ٢٠٠٣. الهيدرولوجيا وتقييم جودة المياه في مدينة كوتاك ، الهند. تلوث الماء والهواء والتربة، ١٥٠: ١٦٣-١٧٥. دوى:١٠. ١٠٢٣ / ا. ١٠٢٦١٩٣٥١٤٨٧٥.

7. الرسائل الجامعية والأطروحات .

قم بتضمين معلومات حول الجامعة التي تخرجت منها والمسمى الوظيفي للدرجة العلمية.مثال:

علي ، س.م. ٢٠١٢. التقييم الهيدروجيولوجي البيئي لمنطقة بغداد. أطروحة دكتوراه. قسم الجيولوجيا، كلية العلوم، جامعة بغداد، العراق.

8. أوراق وقائع المؤتمرات والندوات

يتم نشر المحاضرات / العروض التقديمية في المؤتمرات والندوات في مختارات تسمى الوقائع. يجب إدراج عنوان وسنة ومدينة المؤتمر إذا كانت معروفة. تضمين المساهمات الفردية في وقائع المؤتمر، إذا نشرت في مجملها (وليس مجردة فقط) تعامل كفصول في الكتب. مثال:

ميشرا ار. ١٩٧٢. دراسة مقارنة لصافي الإنتاجية الأولية للغابات الجافة النفضية والمراعي في فاراناسي. ندوة حول البيئة الاستوائية مع التركيز على الإنتاج العضوي. معهد البيئة الاستوائية، جامعة جورجيا:٢٧٨-٢٩٣.

ملاحظة مهمة : يجب ترجمة المصادر والمراجع إلى اللغة الإنكليزية .

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

المحتويات

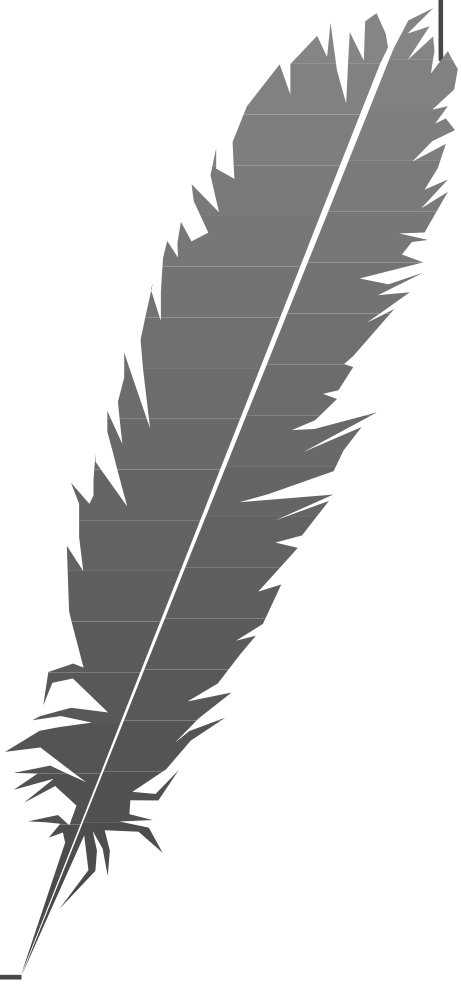
ت	عنوان البحث	اسم الباحث أو الباحثين	الصفحة
.1	التّعالق النّصّي وإسهامات التّشكيل الدّلاليّ "أبو تمّام وعروبة اليوم" لعبد الله البرّدوني أنموذجًا	د.تهاني عبد الفتّاح شاكر	1 - 22
.2	تمثلات الحضور الذهني في ثلاث قوى ذهنية، رؤية في فهم حازم القرطاجني	طيف عبد الباري علي أ.م.د. نهاد فخري محمود[2]	23 - 42
.3	Walt Wittman: The universal Poet and the American Ideal - A Socio-Cognitive Analysis	م.د. مهند غانم كليل	43 - 50
.4	Responding to Compliments Employed by Anbari Arabic Speakers: APoliteness Perspective	فاطمة خليل ابراهيم	51 - 63

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة هيئة التحرير:

المعرفة كنز الإنسانية ومفتاح الثقافة وسعادة الشعوب ، والبحث العلمي هو بداية المعرفة فلسفة وفكرًا تاريخًا وثقافة ، وتعد اللغات والآداب الوسيلة التي تُنمي المهارات عبر الإحاطة والإدراك والفهم ، مما تسهم في نقل المعرفة عبر الأجيال، فضلا عن بناء الإنسان ، وصناعة المستقبل ، ولقد آثرنا أن نعتمد منهج تنوع الموضوعات في اللغات جميعها، وأن نستقطب الباحثين من خارج العراق وداخله ، فجاء العدد حافلًا ببحوث خضعت للتقويم والتحكيم العلميين الدقيقين، وبتحكيم دولي ومحلي. ونحسب أنها ستسهم إسهامًا فاعلًا في تعميق الفكر العلمي، وتأصيل مناهج البحث لدى الدارسين، وهذا الجهد الكبير هو ثمرة من ثمرات هيئة التحرير وعملها الدؤوب لإكمال هذا العدد و إصداره.

رئيس تحرير المجلة



lSSN 2073-6614

Journal family

Editor-in-Chief and Director of the Journal

Dr. Ayser Mohamed Fadel	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Literature	Modern Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Editor in Chief
Dr. Ammar Abdel Wahab Abed	Assistant Professor	Education for Women	English / Linguistics	Phonetics	Anbar	Iraq	Managing Editor

Editorial board members

William Franke	Professor	Arts and Sciences	English	Comparative Arts	Vanderbilt University	US	Member
Dr. Adnan Khaled Abdullah	Professor	Arts, Humanities and Social Sciences	foreign languages	Oriental Languages	Sharjah	United Arab Emirates	Member
Dr. Mohamed Ahmed Abdel Aziz Al-Qudat	Professor	Dean of the Faculty of Arts	Arabic / Arts	Modern Criticism	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Ziyad Muhammad Yusuf Quqazah	Professor	Faculty of Foreign Languages	European languages	General Linguistics Spanish and English	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Mona Aref Jassim Al Mashhadani	Professor	Faculty of languages	Russian / philology and stylistics	Translation Of Terms (Philology)	Baghdad	Iraq	Member
Dr. Mahmoud Khalil Mahmoud Jarn	Associate professor	Faculty of Foreign Languages	Italian	Italian Language and Arts	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Taha Shaddad Hamad	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Linguistics	Syntax and Semantics	Anbar	Iraq	Member
Dr. Khalil Muhammad Saeed Mukhlif	Professor	Education for Women	Arabic / Linguistics	Language and Syntax	Anbar	Iraq	Member
Dr. Omar Mohammad Abdullah Jassim	Assistant Professor	Education for Women	English /Literature	Novel	Anbar	Iraq	Member
Dr. Shaima Jabbar Ali	Assistant Professor	Education for Women	Arabic /Literature	Modern Criticism	Anbar	Iraq	Member
Dr. Nihad Fakhry Mahmoud	Assistant Professor	Faculty of Arts	Arabic /Literature	Ancient Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Member
Dr. Omar Saadoon Ayyed	Assistant Professor	Faculty of Arts	English / Linguistics	English poetry	Anbar	Iraq	Member
Dr. Mohamad Yahya Abdullah	Associate professor	Faculty of Arts	foreign languages	Applied linguistics	Anbar	Iraq	Member

University of Anbar Journal For Language and Literature
Republic of Iraq, Anbar Governorate, Ramadi City, University of Anbar, College of Arts.
P.O Box: (Baghdad, 55431 / Ramadi, 55)

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

Terms of publication in the journal

Guide for Authors

General Details for Authors

Submission

Articles may be submitted online to this journal. Editable files (e.g., Word, LaTeX) are required to typeset your article for final publication. All correspondence, including notification of the Editor's decision and requests for revision, is sent by e-mail. Contributions to this journal may be submitted either online or outside the system.

Text should be typed double-spaced, in a double column using 12-point type.

Preparation

Use of word processing software

It is important that the file be saved in the native format of the word processor used. The text should be in Horizontal format. Keep the layout of the text as simple as possible. Most formatting codes will be removed and replaced on processing the article. In particular, do not use the word processor's options to justify text or to hyphenate words. However, do use bold face, italics, subscripts, superscripts etc. When preparing tables, if you are using a table grid, use only one grid for each individual table and not a grid for each row. If no grid is used, use tabs, not spaces, to align columns. The electronic text should be prepared in a way very similar to that of conventional manuscripts.

Article structure
Appendices

If there is more than one appendix, they should be identified as A, B, etc. Formulae and equations in appendices should be given separate numbering: Eq. (A.1), Eq. (A.2), etc.; in a subsequent appendix, Eq. (B.1) and so on. Similarly, for tables and figures: Table A.1; Fig. A.1, etc.

Essential title page information

Title: Concise and informative. Titles are often used in information-retrieval systems. Avoid abbreviations and formulae where possible.

Author names and affiliations: Please clearly indicate the given name(s) and family name(s) of each author and check that all names are accurately spelled. You can add your name between parentheses in your own script behind the

English transliteration. Present the authors' affiliation addresses (where the actual work was done) below the names. Indicate all affiliations with a lower--case superscript letter immediately after the author's name and in front of the appropriate address. Provide the full postal address of each affiliation, including the country name and, if available, the e-mail address of each author.

Corresponding author: Clearly indicate who will handle correspondence at all stages of refereeing and publication, also post-publication. This responsibility includes answering any future queries about Methodology and Materials. Ensure that the e-mail address is given and that contact details are kept up to date by the corresponding author.

Affiliation address: Superscript Arabic numerals are used for such footnotes.

Abstract

Abstract (250 words maximum) should be a summary of the paper and not an introduction. Because the abstract may be used in abstracting journals, it should be self-contained (i.e., no numerical references) and substantive in nature, presenting concisely the objectives, methodology used, results obtained, and their significance.

Keywords

Subject terms or keywords are required, maximum of eight. Key words referring to the special contents of the publication, and not to its methods. The editor retains the right to change the Key words.

Acknowledgements

Collate acknowledgements in a separate section at the end of the article before the references and do not, therefore, include them on the title page, as a footnote to the title or otherwise. List here those individuals who provided help during the research (e.g., providing language help, writing assistance or proof reading the article, etc.).

Artwork

General points

Make sure you use uniform lettering and sizing of your original artwork.

Embed the used fonts if the application provides that option.

Aim to use the following fonts in your illustrations: Arial, Courier, Times New Roman, Symbol, or use fonts that look similar.

Number the illustrations according to their sequence in the text.

Use a logical naming convention for your artwork files.

Provide captions to illustrations separately.

Size the illustrations close to the desired dimensions of the published version.

. TIFF (or JPEG): Color or grayscale photographs (halftones), keep to a minimum of 300 dpi.

TIFF (or JPEG): Bitmapped (pure black & white pixels) line drawings, keep to a minimum of 1000 dpi. TIFF (or JPEG): Combinations bitmapped line/half-tone (color or grayscale), keep to a minimum of 500 dpi.

Please do not:

Supply files (e.g., GIF, BMP, PICT, WPG); these typically have a low number of pixels and limited set of colors;

Supply files that are too low in resolution;

Submit graphics that are disproportionately large for the content.

Figure captions

Ensure that each illustration has a caption. Supply captions separately, not attached to the figure. A caption should comprise a brief title (not on the figure itself) and a description of the illustration. Keep text in the illustrations themselves to a minimum but explain all symbols and abbreviations used.

Illustrations

Size your illustrations according to the journal's specifications for column widths. Figures are generally reduced to either one-column width (8.8 cm) or smaller. Submit each illustration at the final size in which you would like it to appear in the journal. Each illustration should be prepared for 100% reproduction. •Avoid submitting illustrations containing small axes with oversized labels. •Ensure that line weights will be 0.5 points or greater in the final published size. Line weights below 0.5 points will reproduce poorly

Tables

Tables should bear consecutive numbers. Please add headings immediately above the tables

Works cited

Reference management software

Using citation plugins from products styles, such as Mendeley or Endnote plugin.

References should be given in the following form:

1. Books with one Author

Include (if available): authors last name and first name; year of publication; title; edition (if not 1st); place of publication and publisher.

Examples

New, T. R. 1988. Invertebrate: Surveys for conservation. New York. Oxford University Press.

Pennak , R.W.1971. Freshwater invertebrates of the United States. 2nd ed. New York. John ?Wily & Sons .

2. Books with two or more Authors

Whistler, R. L. and Wolfrom, M. L. 1962. Methods in carbohydrate chemistry (I). New York and London. Academic press.

Bonabeau, E., Dorigo, M., and Theraulaz, G. 1999. Swarm Intelligence: From Natural to Artificial Systems. New York. Oxford University Press.

3. E-books

The same information should be provided as for printed books, see examples above. For books that have been read or downloaded from a library website or bookshop you should add the information that it is an e-book at the end of the reference.

Example:

Bowen, N. K. and Guo, S. 2012. Structural equation modeling. New York: Oxford University Press. E-book.

Some books whose copyright have expired are sometimes freely available on the internet (They are in the public domain.). In those cases you should add the complete URL (http ://....) or the link provided by the publisher and your date of access, the date you downloaded/read the book.

4. Book Chapters

Include (if available): Last name(s) and first name(s) of author(s) of book chapter. Year of publication. Title of book chapter. In first and family name(s) of editor(s) and ed(s) in brackets. Title of book. Edition (if not 1:st). Place of publication: publisher, page numbers of chapter.

Example

Mertens, J. A. 1993. Chlorocarbons and chlorhydrocarbons. In: Kroschwitz and Howe-Grant M (eds), Encyclopedia of Chemical Technology. New York: John Wiley & Sons , 40-50.

5. Journal Articles

Include (if available): Last name(s) and the first letter of the first name (s) of author(s). Year of publication. Title of article. Journal name Volume (issue): page numbers of article.

Examples:

Shashank Sharma, Ravi Sharma, 2015 . Study on th optical properties of MN doped ZnS nanocrystals, Int. Sci. J. 2 (1) 120–130.

6. Electronic Journal Articles

Same information included as for journal articles (see example above) and a

DOI-number. DOI (Digital Object Identifier) is used to uniquely identify an object such as an electronic article. DOI-numbers are permanent, which makes it possible to easily locate articles even if the URL of the article has changed. Articles are assigned DOI-numbers by major academic publishers. If there is no DOI-number, you should give the URL-link of the article and in some cases access date (mainly articles that are freely available on the internet).

Example:

Das, J. and Acharya, B. C. 2003. Hydrology and assessment of lotic water quality in Cuttack City, India. Water, Air and Soil Pollution, 150:163-175. doi:10.1023/A:1026193514875

7. Dissertations and theses

Include information about university of graduation and title of degree.

Examples

Ali, S.M. 2012. Hydrogeological environmental assessment of Baghdad area. Ph.D. Thesis, Department of Geology, College of Science, Baghdad University, Iraq.

8. Conference Proceedings and Symposia papers

Lectures/presentations at conferences and seminars are published in anthologies called proceedings. Title, year and city of conference are to be included if known. Individual contributions to conference proceedings, if published in their totality (not abstract only) are treated as chapters in books.

Example:

Mishra R. 1972. A comparative study of net primary productivity of dry deciduous forest and grassland of Varanasi. Symposium on tropical ecology with emphasis on organic production. Institute of Tropical Ecology, University of Georgia: 278-293.

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

In the name of God, the most gracious, the most merciful

Editorial board word:

Knowledge is viewed as humanity's treasure, the key to culture, and the source of people's pleasure, whereas scientific research is the philosophical, intellectual, historical, and cultural onset of knowledge. Languages and literature are the mechanisms by which skills are developed via consciousness, perception, and comprehension, which help to the transference of knowledge between generations, as well as molding an individual and shaping the future. The editorial board have opted to adopt an approach of topics' diversity in all languages, to attract researchers from outside and inside Iraq. The strategy of diversity resulted in a large number of studies that underwent international and local scientific reviewing and assessment. We believe that those studies will make a significant contribution to the development of scientific intellect and the establishment of academic research methodologies for researchers. This substantial effort is the result of the editorial staff's diligent efforts to complete and publish this issue

Editor-in-Chief of the magazine

lSSN 2073-6614 PP: 23 - 42

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

Representations of mental presence in three mental powers, a vision in Hazem Al-Qartajani's view

Taif Abdulbari Ali[1] , Ass.prof Dr. Nihad Fakhri Mahmood[2]
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar,Anbar, Iraq.[1]
tai21a1027@uoanbar.edu.iq
Department of Arabic Language, College of Arts University of Anbar, Anbar, Iraq. [2]
nihad83@uoanbar.edu.iq

ABSTRACT:

Received: 2024-05-18
Accepted: 2024-07-08
First published on line: 2024-09-30
ORCID: 0009-0002-1476-3095[1]
0000-0002-8229-3374[2]
DOI: 10.37654/aujll.2024.153225.1094
Correspondingauthor: Taif Ali

Cite as:
Al-Jouani, T., & AL- HEETI, N. (2024). Representations of mental presence in three mental powers, a vision in Hazem Al-Qartajani's view. Anbar University Journal of Languages & Literature, 16(3), 23-42. doi: 10.37654/aujll.2024.153225.1094

©Authors, 2024College of Arts, university of Anbar. This is an openaccess article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract
The research aims at revealing the representations of the poet's mental presence, through three mental powers, which represent the poet's ability to manage them. These mental powers are: retentive power, discriminating power, and innovative power, as presented by Al-Qartajani. By means of these powers poetry is produced and the poetic image is formed .

The methodology of the research is intended to probe the philosophical roots of the three powers in Al-Qartajani's book (The Platform Of The Rhetoricians And The Lamp Of The Writers), then it relies on the descriptive and analytical approaches, attempting to reveal the representations of mental presence in the realm of poetic creativity .

Regarding the problem, two aspects of the problem are represented, the first is the difficulty of finding applicable models that are highly aligned with the concept of each of the three powers, the second is the attempt to re-read the heritage through Al-Qartajani's philosophical view, and revealing the representations of the poet's presence of mind .

As for the results, they lie in shedding light on the effectiveness of the three powers, and the possibility of exploiting their effects in honing Poets' talents and evoking their poetic spirit. The results also illustrated the effectiveness of imagination and its role in constructing meanings that captivate the listeners .
Additionally, the study clearly reveals the effectiveness of mental presence in sharpening the energies of poetry and constructing new vocabularies, with precise description and expression that deviate from the confines of declarative and vulgar meanings.

KEYWORDS: mental presence, three mental powers, the retentive power, discriminating power, the innovative power.

lSSN 2073-6614 PP: 23 - 42
مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

تمثلات الحضور الذهني في ثلاث قوى ذهنية، رؤية في فهم حازم القرطاجني

طيف عبد الباري علي[1]، أ.م.د. نهاد فخري محمود[2]
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار، الأنبار، العراق[1]
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار، الأنبار، العراق [2]

الملخص :

يهدف البحث إلى الكشف عن تمثُّلات الحضور الذهني عند المنتج، عبر ثلاث قوى ذهنية، تمثِّل قدرة المنتج في إدارتها وهي: القوة الحافظة والمائزة والصانعة، إذ أسس لها القرطاجني، وعبر هذه القوى تتم عملية القول الشعري، وتشكُّل الصورة الشعري.

أما منهجية البحث فاتّصفت بالتأصيل الفلسفي للقوى الثّلاث في كتاب القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، ومن ثم اتّكأ على المنهجين الوصفي والتّحليلي ، سعيًا إلى الكشف عن تمثُّلات الحضور الذّهني في منطقة الإبداع الشّعري .

أما مشكلة البحث فتتمثَّل في جانبين، الأول: صعوبة إيراد نماذج تطبيقية تكون على مستوى عالٍ من التناسب بينها وبين مفهوم كل قوة من القوى الثلاث، والآخر: في محاولة إعادة قراءة التراث عبر نظرة القرطاجني الفلسفية، والكشف عن تمثلات الحضور الذهني لدى المنتج.

أما نتائجه فتكمن في تسليط الضوء على فاعلية القوى الثلاث، وإمكانية استثمار عملها من لدن الشعراء؛ لصقل الموهبة، وتجويد الشعر، كما سلط الضوء على فاعلية الخيال ودوره في بناء المعاني التي تستميل المتلقين، وأوضح بجلاء فاعلية الحضور الذهني في شحذ طاقات الشعر، وبناء معانٍ جديدة، بوصف دقيق، وتعبير يخرج به عن طوق التقريرية، والمعاني المبتذلة.

الكلمات الافتتاحية: الحضور الذهني، ثلاث قوى ذهنية، الحافظة، المائزة، الصانعة.

المقدِّمة

انتهل حازم القرطاجني من علوم السالفين في الفلسفة والأدب، فكان على وعي وإدراك لجميع المفاهيم التي تم طرحها في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، قد كثَّف جهوده في دراسة الشعر، وجاء التركيز على المعاني الشعرية (الصور الذهنية)؛ لأنَّها جوهر الإبداع الشعري، كما أنَّ لهذا الإبداع جوهرًا ألا وهو المحاكاة والتخييل عبر ثلاث قوى ذهنية، وهذه القوى: (القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة)، بحيث تتداخل في ما بينها وتشترك في العمل لتتمثَّل في مخيلة الشاعر وخياله في لحظة الإلهام الشعري، مكونةً الإبداع الشعري في أبهى صورة(ينظر: القرطاجني،1986: 42–44)، وعملية الإبداع الشعري عبر هذه القوى تكون مشحونة بالحضور الذهني، تتمثَّل بوعي عميق للمدركات، إذ سنعمد في هذا البحث إلى الكشف عن تمثُّلات الحضور الذهني عبرها.

المطلب الأول: تمثُّلات الحضور الذهني في القوة الحافظة

الحضور الذهني وعي وإدراك للحالة، فإذا افترضنا وجود شاعر امتلك خزينًا ثقافيًا واسعًا، وحافظة قوية ترتب خزينه بانتظام من غير عشوائية واختلاط، وامتلك قوة مائزة مع قدرة لغوية، وقدرة صانعة للشعر، فإنَّ حضوره الذهني سيكون على مستوى عالٍ من الملاحظة والتدقيق والتوجيه، ولا يقتصر على الخاطرة، فهذا هو الطبع السليم الذي أراده القرطاجني للشعراء، وأسس له في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وحثَّ على اتباع تعليماته لصقل الموهبة، والاستفادة من الدربة، والطبع السليم عنده يتفاوت ما بين الشعراء، وهو قوة فكرية واهتداءات خاطرية مرتبطة بعشر قوى(ينظر: القرطاجني،1986: 200–201)، فمن امتلك هذه القوى جميعها فهو شاعر من الطبقة الأولى.

نحن نتعامل مع نصوص وشواهد شعرية قد قيلت، أي أنَّها خرجت من ذهنية المنتج عن طريق قواه التي أشار إليها القرطاجني، ووصلت إلى ذهنية المتلقي، فأصبح من الواجب علينا أن نتعامل بحذر معها؛ لأنَّها حوت على تمثُّلات نفسية وفكرية ولغوية فيها مقاصد وغايات كان منتجوها يكابدون الحالة لبلوغ الإبداع الشعري، أي أنَّ الحضور الذهني غير مقيد في قوة محددة، بل هو يشارك النتاج الأدبي في استحضار مادته حتى قولها، كالذي نلحظه في قول النابغة الذبياني(الذبياني(د.ت): 32–34): [الطويل]

وَعِيدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ ... أَتَانِي وَدُونِي رَاكِسٌ فَالضَّوَاجِعُ

فَبِـتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ... مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

يسهدُ من نومِ العشاءِ سليمُها ... لحليّ النساءِ في يديه قعاقــعُ

تنَاذرها الراقونَ مِن سوءِ سُمِّها ... تُطلِقُهُ طوراً وَطوراً تُراجِـعُ

تمثَّل في نصه الحضور الذهني مع القوى الثلاث بشكل إبداعي متميز، فالمنتج في بنائه للمعنى كان في حالة من الخوف والقلق النفسي الذي يعتريه، وسيطر على ذهنه وجوارحه، فشكَّل الجو النفسي للقصيدة ، وهذا الجو النفسي القلق نابع من مكابدة حقيقية للموقف؛ لأنه هارب من النعمان(ينظر: المبرد،1997: 97/3)، الأمر الذي جعله في قلق مستمر لا ينام حتى ليله ويعاني الكرى، فأراد تمثُّل مكابدته في الشعر، فتجلى في شعره عن طريق توظيف فني بليغ، اتكأ في بنائه المعنى على قوته الحافظة، إذ كان عليه لزاماً استحضار أشياء تعادل موضوعه لتوظيفها في بناء المعنى، فجادت عليه القوة الحافظة بصورة الأفعى، فالذي يلدغ من الأفعى سيتألم ويكابد ألمه طول الليل، وهذا استحضار رفيع المستوى؛ لأنَّ الاستحضار يتوافق مع حالة المنتج ومكابدته، ولكن استحضار الأفعى لا يكفي، فالقوة الحافظة تقدم صور الأشياء منظمة، لهذا نجده عدل عن التصريح باسمها إلى لفظة (ضئيلة)، وهذا العدول يشكل حالة من الوعي والإدراك الذهني، فالمنتج كان حاضر الذهن دقيق الملاحظة ذو قوة حافظة متميزة؛ لأنَّ الضئيلة أفعى "دقيقة قليلة اللحم، تقول العرب: سلط الله عليه أفعى حارية، يريدون أنها تحري أي ترجع من غلظ إلى دقة ومن طول إلى قصر، وذلك أنه يذهب تقادمها رطوبتها ويشتد سمها إذا أسنت"(ابن قتيبة،1984: 663/2)، وبعد تجسيد الأفعى، تقدم له القوة الحافظة ما يترتب على الملدوغ بسبب اللدغة، بترتيب وتنظيم كما أشار القرطاجني(ينظر: القرطاجني،1986: 42)؛ لذا نجده يصرح في البيت الثاني بالسهر وتزينه بحلي النساء؛ "لأنهم كانوا يعلقون حلي النساء على الملدوغ. يزعمون أن ذلك من أسباب البرء؛ لأنه يسمع تقعقعها النوم فلا ينام، فيدب السم فيه. ويسهد لذلك"(المبرد،1997: 97/3)، وهذا الاستدعاء من القوة الحافظة جاء وفق عرف ثقافي اجتماعي، ولا يزال المنتج يكابد حالته ويشبهها بحالة الملدوغ، فكلما حاول أن يسلي نفسه عن قلقه وخوفه من النعمان وينساه، عاد إليه مسرعاً، فقدمت له القوة الحافظة استدعاء جديدًا يتوافق مع مكابدته. وهو إنَّ الأفعى سيئة السم (تطلقه طوراً وطوراً تراجع)؛ "وذاك أن المنهوش إذا ألح الوجع به تارة، وأمسك عنه تارة، فقد قارب أن يوأس من برئه"(المبرد،1997: 97/3)، وهذا استحضار مصحوب بحضور ذهني مميز؛ لأنَّه طاوع المعنى مع حالته النفسية: "وإنما ذكر خوفه من النعمان وما يعتريه من لوعة، في إثر لوعة، والفترة بينهما، والخائف لا ينام إلا غراراً، فلذلك شبهه بالملدوغ المسهد"(المبرد،1997: 97/3)، فكان حضوره الذهني يركن إلى قوة حافظة غنية، إذ غذَّته بمعنى جديد يتوافق مع مكابدته وحالته النفسية.

القوة الحافظة عند الشاعر مرتبطة أشد الارتباط بقدرته الشعرية وصوغه للمعاني، إذ نلحظ في قول الشاعر:(المبرد،1997: 98/3): [الخفيف]

بَلْ لَوْ رَأَتْنِي أُخْتُ جِيْرَانِنَا ... إِذْ أَنَا فِي البَيْتِ كَأَنِّي حِمَارُ

تشبيه بعيد، فأراد الصحة والقوة لنفسه، الأمر الذي أشار إليه المبرد(ينظر: المبرد،1997: 98/3)، فحين استدعى من قوته الحافظة صورة الحمار، صنع ملاءمة في التشبيه بينه وبين الحمار، إذ الحمار حيوان يتصف بالقوة، ويحمل عليه الأسفار، فشبه نفسه حين تراه جارته وهو بكامل صحته ونشاطه بالحمار، ففي هذه الحالة قد قدمت القوة الحافظة للمنتج استدعاءً توظيفيًا جرى بحضور ذهني يلائم ما بين المشبه والمشبه به، لا عيب فيه، وإنَّما العيب في بعد وجه التشبيه، فبعد التشبيه أحدثته القوة الصانعة وما يترتب عليها من صوغ المعاني بأسلوب يتسع للمعنى، فالمطلع على الشاهد الشعري سيرى أنه بالكاد احتمل المعنى، فكان لزاماً على المنتج مراعاة البحر مع المعاني، وكيفية صياغتها.

وحين يستدعي المنتج صورة لشيء ما لوصفه أو مدحه ورفع قيمته، فإنه في كثير من الأحيان يركن إلى قوته الحافظة ليستحضر منها صورًا لأشياء فيها مقاربة فعلية أو ذهنية لهذا الشيء، فالقوة الحافظة كما ذكر القرطاجني قوة غير عشوائية منتظمة(ينظر: القرطاجني،1986: 42)، أي تتصف بالوعي، واستحضار الصور والعلاقات بحضور ذهني ينتج انسجامًا ما بين المستحضر، وبين المعنى الذي يجول في خاطر المنتج، وهذا الانسجام ينتج عنه جمالية في القول الشعري، كالذي نلحظه في قول امرئ القيس(امرؤ القيس،2000: 260): [الطويل]

له أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وساقَا نَعَامةٍ ... وإرخَاءُ سرحَانٍ وتَقْرِبُ تَتْفُلِ

والذي أعجب به خلف، كما نقل الجاحظ: "وقال خلف لم أر بيتا أفاد وجاد وساد وزاد وقاد وعاد ولا أفضل من قول امريء القيس"(الجاحظ،1987: 53/4)؛ ويبدو أنَّ مصدر الإعجاب بالشاهد جاء بعد استيعاب المتلقي لجمالية الصور المستحضرة، وجمالية إيرادها بأسلوب تشبيهي، كما أنَّ الألفاظ جزلة سهلة المخارج قد شكلت إيقاعًا متميزًا، ومثل هذه الأقوال يستحبها القرطاجني؛ لأنها قد استوفت أجزاء التخييل: "والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"(القرطاجني،1986: 89)، ويقع حضور ذهن المنتج على صور ومحسوسات في بيئته؛ الأمر الذي يعزز فكرة تشكل المعاني الشعرية في أذهان المتلقين بعد تمثلها جلياً في النص بأسلوب يحاكي خصائص الأشياء وحقائقها؛ لأن "الأشياء المدركة بالحس فإنها تخيل بخواصها وأعراضها. وكلما كانت الأعراض في ذلك قريبة شهيرة مناسبة لغرض القول كانت أحسن. ولا يخلو الشيء المخيل من أن يقصد تخييله على الكمال، أو يقتصر فيه على أدنى ما يخيله. فإن قصد تخييله على الكمال وجب أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصه وأعراضه القريبة اللازمة له في جميع أحواله أو اللاحقة له في حال ما من جهة هيئته ومقداره ولونه وملمسه. وربما أردف ذلك بمحاكاة هيئته وحركته أو صوته إن كان مما له ذلك"(القرطاجني،1986: 99)، فحضوره الذهني منصب نحو تقنين الصور الحسية المستحضره التي سيسقطها على فرسه، وهي (الظبي، النعامة، والذئب، والثعلب)، فبعد مرحلة وعي الصور، جاء إدراكها متمثلاً في التقريب فيما بينها عن طريق التشبيه.

نستنتج مما سبق أنَّ الحضور الذهني يأتي في مرحلة متقدمة من الذهن، فهو بعد الوعي والإدراك، ويعتمد في قوته ودقة ملاحظته على الخزين المعرفي عند صاحبه، كالذي نلحظه في قول المتنبي، الذي خرج مخرج الأمثال السائرة(ينظر: ابن عباد،1965: 44)،إذ يقول: (المتنبي،(د.ت): 323): [البسيط]

إذا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بارِزَةً ... فَلا تَظُنَّنَّ أنَّ الليْثَ يَبْتَسِمُ

إذ استحضر المنتج من قوته الحافظة صورة الليث مكشراً عن أنيابه، مما يوحي بأنَّه في حالة من

الاستعداد للهجوم، وهذا الهجوم الذي قصده إنَّما أتى في سياق العتب على المخاطب، فتجسدت في أذهاننا القوة المائزة التي يمتلكها المتنبي؛ إذ كان يعاني من المغرضين والحساد الذين يحاولون الإيقاع ما بينه وبين المعاتب، الذي لم يتأثر بحالة المنتج وعدم محاولته إنصافه، الذي جعل من قوته المائزة أن تميز بين متضادات في الشاهد، ويأتي الضد الأول الفريسة التي تختفي داخل المعنى من الليث، وكان يجسِّد شخصية المنتج، والضد الثاني الذي يجسد شخصية المعاتب، والذي انقسم إلى صورتين، صورة مجازية تضفي عليه الصفة التي يكابدها المنتج، وهي صورة الليث، وصورة حسية حقيقية مشاهدة ارتبطت في المعنى مع الصورة المجازية تمثَّلت ذهنياً بابتسامة الليث التي تجسد هيئة المعاتب على الحقيقة، مما يعكس قوة الحضور الذهني أثناء عملية الإنتاج الشعري، فكان حاضر الذهن يعي الأشياء من مرحلة الاستحضار إلى مرحلة التمييز، إلى عملية القول، وهذه القوى على طبيعتها متصلة ببعضها البعض، بما يعني أنَّ القوة الحافظة لا تقوى على الإبداع الشعري من غير اتصالها بالإدراك والوعي، اللذان بدورهما يقومان بعملية المزج بين القوة الحافظة والقوى الأخرى، ويأتي دور الحضور الذهني بمرحلة تالية لهذه العملية الذهنية؛ إذ يعمل الحضور الذِّهني على استقبال الأشياء المستحضرة من القوة الحافظة بحالة من الوعي الذي يستمر بتداولها وتفحصها مروراً بالقوة المائزة وانتهاءً بالقوة الصانعة، ويصلح أيضاً بعد القوة الصانعة، إذ هناك شعراء يتفحصون أشعراهم بعد قولها، كالحوليات، وهذا الفعل أشبه بعملية تداول وإعادة قراءة وفحص بعناية للمعلومة ومحاولة تقنينها بالحالة التي ترتضيها نفسية المنتج ورغبته.

المطلب الثاني: تمثُّلات الحضور الذِّهني في القوة المائزة

القوة المائزة هي حالة الإدراك التي تسيطر على المعاني الشعرية، والتي تضعها في سياق مناسب، من حيث الغرض والأسلوب واللفظ، كما تقوم برفض ما لا يلائم ذلك المعنى(ينظر: القرطاجني،1986: 43)، أي أنَّ القرطاجني يعطي فسحة من الفراغ عندما أتى بالمعاني الشعرية مباشرة للقوة المائزة؛ لأنّ وظيفة القوة الحافظة تقديم صور الأشياء بصورة منتظمة فقط(ينظر: القرطاجني،1986: 42)، إذاً هناك فراغ لقوة لم يتكلم عنها، وهي بلا شكك الموهبة والإبداع، أي أنَّه لم يغفل الجانب الإبداعي، فلم يكن تنظيره مقتصراً على جانب الصَّنعة إذ نجده يحاول تقنين وتهذيب المحاكاة والتخييل عند الشاعر في عموم كتابه، ولكنه يركز على الجانب الفكري في محاولة له لتطوير الموهبة الشعرية عند الشعراء؛ لأنهم يعانون من قلة الخزين المعرفي، وانعدام البيئة المناسبة لهم، وهذا يبرر موقفه في عدم التركيز على الموهبة والإبداع؛ لأنه قد افترض وجودهما مسبقاً ويحاول تطويرهما عن طريق توجيه الشعراء إلى مواطن معرفية كثيرة في كتابه.

ونلحظ الحضور الذهني مع ملامح القوة المائزة في أبيات استحسنها الأزدي(ينظر: الأزدي،1983: 27)، للشاعر ابن التمار الواسطي(الثعالبي،1983: 2/435-436): [البسيط]

قُمْ فَانْتَصِفْ مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ وَالنُّوَبِ ... وَاجْمَعْ بِكَأْسِكَ شَمْلَ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ

أَمَا تَرَى اللَّيْلَ قَدْ وَلَّتْ عَسَاكِـــرُهُ ... مَهْزُومَةً وَجُيُوشُ الصُّبْحِ فِي الطَّلَبِ

الْبَدْرُ فِي الْأُفُقِ الْغَرْبِيِّ تَحْسَبُـــــهُ ... قَدْ مَدَّ جِسْرًا عَلَى الشَّطَّيْنِ مِنْ ذَهَبِ

إذ نلاحظ في الأبيات بعدًا جماليًا بلاغيًا، ونلتمس الجو النفسي للقصيدة داخل مقابلات ضدية ظاهرة وخفية في النص الشعري، فالمنتج يحاول أن يوحي بحالة اليأس التي يريد قتلها داخل النص؛ لذا نجده

يقول: (قم فانتصف)، قم فعل أمر مردف بفعل أمر مرتبط بحرف الفاء، الذي يوحي بقوة الطلب والعجلة في تنفيذه، وقد يكون السبب وراء ذلك في أنَّ الليل قد مضى نصفه فيعجل نفسه للشرب واللهو قبل طلوع الشمس، كما أنَّ طلبه الانتصاف من صروف الدّهر ونوبه يعزز حالة الضعف والخيبة الخفية داخل النص والتي يريد قتلها بقوله: (قم فانتصف) الذي يصنع ثورة داخل النص متوشحة بالأمل، فيستوي معنى البيت الأول على ضدين، الأول حالة الضعف الخفية، المشحونة بطاقة الأمل وليدة اللحظة التي صنعها فعل الأمر في قوله: (قم فانتصف)، ضد صروفه ونوبه، والآخر: صروف الدهر والنوب ضد الكأس واللعب واللهو والطرب، كما يمثِّل البيت الثاني جزءًا من هذا الصراع، ولكن المنتج يحسم أمره نحو الشرب واللهو؛ لأنَّ (الليل قد ولت عساكره)، و (الصبح في الطلب)، فيستوي البيت الثاني على ضدية الليل والصبح، التي تجسد حالة الضعف وخيبة الأمل المتمثلة في الليل، وحالة الفرج والأمل المتمثلة في الصّباح، فكان الحضور الذهني لدى المنتج منصبًا نحو توظيف الرموز الضدية والأشياء المتناقضة كجزء من الحالة النفسية التي يكابدها المنتج، فيريد الانتقال من حالة القلق والتوتر التي شغلته، إلى حالة نفسية ينتشي فيها بلذة الشراب في جو يبعث الأمل والسرور في النفس، عبر توظيفات أدت دلالاتها، وأوحت بحالة المنتج النفسية وما يكابده، كما أنَّ القوة المائزة لدى المنتج كانت حاضرة، فتراه يدرك المعاني ويحاول تقسيمها في أسلوب فني، يميِّز بين ما يريده (قم فانتصف) و (اجمع بكأسك شمل اللهو والطَّرب)، وبين ما يكابده ويريد قتله داخل النَّص (صروف الدهر والنوب)، وعبر القوة المائزة استطاع المنتج صنع توافق ما بين التوظيف؛ بحضور ذهني وحسن انتقاء؛ إذ ميزت بين الحالتين، فجعلت الليل المهزوم لحالة (صروف الدهر والنوب)، والصباح المشرق المليء بالتفاؤل حالة (اللهو والطرب) مما صنع في النص توافقًا من جهة المعاني والتوظيف اللغوي، الأمر الذي أضفى على النص بعدًا جماليًا بلاغيًا تنبه له أحد الباحثين، فرأى أنَّ المنتج قد أبدع لأنَّه: "حاول فيها المزاوجة بين التشكيلين التشبيهي والاستعاري، محيلاً الصورة إلى لوحة فنية تنسجم وطبيعة الشيء الموصوف، يضاف إلى ذلك حسن التقسيم (الدهر. النوب)، (اللهو. الطرب)"(الدليمي،2003: 204)، مما أضفى على الصورة نغماً إيقاعياً جميلاً، إذ يرى الشاعر الخمرة سبيلاً للخلاص من صروف الدهر ونوائبه، ويتنبه لصورة البدر في البيت الثالث في سياقها البلاغي الجمالي "مصوراً توسط البدر بين الليل وألق الصبح وكأنَّه قد مدَّ على الشطين جسراً نضار، بسبب التمازج اللوني الذي عمد الشاعر إلى إبرازه، بغية تدبيج لوحته بألوان زاهية"(الدليمي،2003: 204)، فضلاً عن أنَّه توظيف جمالي وتدبيج زاهٍ، يأتي توظيف البدر في سياق الجو النفسي جزء من الحضور الذهني، لذي يعزز حالة العجلة في طلب اللهو والانتصاف من صروف الدهر، إذ يجعل من زهو الطبيعة وحسن الطلة للبدر دافع نفسي للشرب والطرب.

تعمل القوة المائزة في التمييز بين الأشياء وانتقاء ما يناسب الموضوع من جهة الأسلوب والغرض وما يصح في النظم؛ لهذا تؤثر المعرفة تأثيراً مهماً في عملية النتاج الأدبي وعملية تلقيه، فإنَّ الخزين الثقافي يعزز القول لدى المنتج، ويوسع دائرة التّلقّي واستيعاب النص عند المتلقي، فعند النظر في ما نقله المرزباني حول ما دار ما بين حسان بن ثابت والنابغة(ينظر:المرزباني،1965: 69)، سنجد تمثلات الحضور الذهني مع ملامح القوة المائزة، وتأثير الخزين المعرفي في النتاج وتلقيه، فعندما قال حسان(حسان بن ثابت،1929: 371): [الطويل]

لنا الجفنــاتُ الغُرّ يلمَعنَ بالضّحى ... وأسيافُنا يقطُرنَ من نَجْدة دَمَـا

وُلِدْنَا بنِـــي العنقاءِ وابْنِ مُحَرِّقٍ ... فَأَكْرِمْ بِنَا خَالًا وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَـا

قال له النابغة: "أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك"(المرزباني،1965: 69)، فعندما تداولنا الرواية بشيء من التحليل الثقافي، توصلنا إلى أنساق مضمرة داخل الرواية، فالنابغة كان لديه تصوّر مسبق عن إمكانية الشعراء عامة وحسان خاصة؛ لأنَّه من خلال خزينه المعرفي، وباعه الطويل في فن القريض، استطاع خلخلة النص، وهز الثقة في المعاني المطروحة فيه، عن طريق استهداف التوظيف اللغوي، وصنع فجوة معرفية بين المعنى والعرف الاجتماعي، فاستهجن لفظة (جفنات) و (أسياف)، وبهذا قد صنع فجوة من الناحية التوظيفية، واستهجن افتخاره بمن ولد نساؤه، ونفسه، وترك الفخر بآبائه، وبهذا صنع في النص فجوة معرفية يطعن بها المعاني الموظفة، ولو أعدنا قراءة النص بمنظور الشعر العربي الرفيع لوجدنا إنَّ الشعر كلما انسجمت ألفاظه مع معانيه، وكلما حلا لفظه وشكَّل جرسًا موسيقيًا عذبًا كان أفضل وأحسن، وسهل حفظه والتغني به، إذ القوة المائزة لدى الشاعر كانت حاضرة في انتقاء الألفاظ التي تنسجم مع الجرس الموسيقي والقافية المطلقة، فـ(الجفنات) أنسب من الجفون أو غيرها في هذه الموقعية من النص، والـ(أسياف) تعطي نفس الدلالية الموسيقية في النص، فهذه تمثُّلات للقوة المائزة، أما في استهجان الفخر، فإنَّ من عادات العرب التفاخر بالأنساب كافة، فإذا كان سياق التفاخر بالأيام أو الكرم والجود فذكر الآباء أولى، وإذا كان السياق في صدد إظهار العزة والمنعة فالتفاخر بالأعداد والشجاعة كان أولى، والشاعر ذكر في البيت الأول السيوف والدماء، وهي تخص المعارك، والمعارك لا تقوم على فرد، بل تقع بين الأقوام، فكان من التناسب ذكره لقومه من جهة الأم ومن جهة ما ولدته بني محرق والعنقاء بشكل عام وجامع، كنوع من الدعم النفسي لجو القصيدة الذي يوحي بالوحدة القومية وعزة القوم ومنعتهم، وهذا تمثل جلي لحضور ذهني فذ داخل النص؛ إذ لم يغفل المنتج تسلسل المعاني وارتباط بعضها ببعض، ولا نؤمن بأنَّ النابغة يجهل التوظيف الفني في قول حسان، ولكنه في أغلب الظن لم يرد تفضيله على الأعشى الذي قد قضى له قبل حسان بأنَّه أشعر العرب(ينظر: الأصفهاني،2019: 384/2)، فاستطاع بخزينه المعرفي تقديم حجج تعيب النَّص ؛ لإسكات حسان بن ثابت، متجاهلًا الأسلوب الفني للقصيدة، الذي تشكَّل عن طريق القوة المائزة، إذ كانت حاضرة في تخيّر الألفاظ وترتيبها في أسلوب فني مترابط المعاني، وهذا الذي أراده القرطاجني بالأسلوب المتعلق بالقوة المائزة بقوله: "فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية...، ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"(القرطاجني،1986: 364) ، فنلاحظ إذًا تأثير الخزين المعرفي والثقافي في إنتاج القول الشعري وعملية تلقيه.

وقد نلاحظ العكس تماماً مما سبق، فهناك أبيات كانت جميلة المعاني، ولكنها قد قصرت من جهة القوة المائزة، على وفق ضوابط القرطاجني، كالذي نلحظه في قول ابن مطير الذي أعجب به ابن المعتز(ينظر: ابن المعتز،1986: 108)، والذي يصف فيه سحاب المطر، فيقول(الأسدي،1969. مج1، ع15: 133–136): [الكامل]

كَثُرَتْ لِكَثْرَةِ قَطْــرِهِ أَطْبَاؤُهُ ... فَإِذَا تَحَلَّبَ فَاضَتِ الأَطْبَــاءُ

وَكَجَوْف ضَرَّته الَّتــي فِي جَوْفِهِ ... جَوْفُ السَّحَابِ سُبْحُلَةٌ جَوْفَــاءُ

وَكَأَنَّ بَارِقَهُ حَرِيقٌ يَلْتَقِــــــــــي ... رِيحٌ عَلَيْهِ عَرْفَــــــــجٌ وَأَلَاءُ

مُسْتَعْبِرٌ بِمَدَامِعٍ مُسْتَضْحِـــكٌ ... بِلَوَامِعٍ لَمْ تَمْرَهَا الأَقْـــــــــــذَاءُ
وَلَهُ بِلَا حُزْنٍ وَلَا بِمَسَـــرَّةٍ ... ضَحِكٌ يُرَاوِحُ بَيْنَهُ وَبُكَـــــــــــاءُ
لَوْ كَانَ مِنْ لُجَجِ السَّوَاحِلِ مَــاؤُهُ ... لَمْ يَبْقَ فِي لُجَجِ السَّوَاحِلِ مَــاءُ

المعاني الشعرية في النَّص جميلة، فلا يستغرب إعجاب ابن المعتز بها، ولكن عند إسقاط ضوابط القوَّة المائزة على النَّص ، سنلاحظ أنَّ البيت الثاني قد قصَّر من جهة تخيّر الألفاظ، فكان يريد طرح المعنى بما يفهم بأنَّ السحاب كضرة الأنعام سُبْحُلةٌ واسعة محملة بالمطر الذي هو في جوف السحابة، كما أنَّ البيت الأخير أيضاً اقتصر على عبارتين، الثانية نفت الأولى من خلال القول التقريري، واختفى جمال التشبيه في البيت، وهذا القصور في أداء القوة المائزة يعزى إلى أنَّ المنتج لم يحظ بوقت لتقنين المعاني بالحضور الذهني؛ لأنَّه أنشد ارتجالاً بعد رؤيته للحساب والمطر مباشرة(ينظر: ابن قتيبة،1982: 90/1)، وقد استطاع أن يورد معاني لطيفة تثير الإعجاب في النفس، وهذا يعطي انطباعًا ذهنيًا عن شاعريته.

كثيرًا ما نلاحظ أنَّ الشاعر عندما تنتابه حالة نفسية معينة، فإنَّه يحاول جعل الأشياء من حوله مساعدًا موضوعيًا لطرح الحالة النفسية والشعور الذي يعتريه؛ لذا قيل إنَّ الشعر هو أداة خاصة لنقل المشاعر والأحاسيس إلى القرَّاء، فالشاعر عندما يشاهد مشاهد حسية من البيئة حوله، تستحضرها القوة الحافظة لحظة الإلهام الشعري، من ثم تتولى القوة المائزة تنظيمها بأسلوب شعري، وانتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني، كالذي نلحظه في قول قيس بن الملوح: (ابن الملوح،1999: 104): [الطويل]

كَأنَّ فُؤادي فِي مَخَالِب طَائر ... إذا ذَكَرتُ لَيلَى يَشدُّ بِها قَبضَــا
كأنّ فِجَاجَ الأرض حَلْقة خاتَمٍ ... عليّ فما تزدادُ طولاً ولا عَرضَاً

الذي أعجب به ابن الأعرابي(ينظر: الأصفهاني،2019: 76/2)؛ لأنَّه حوى على تشبيه لطيف، فالمنتج ميز بين انقضاض الطائر المفترس على فريسته، وإحكامه عليها في مخالبه قبضاً، وبين انقباض قلبه عند سماع اسم ليلى، كما ينتاب الفريسة ألم من مخالب الطائر، ينتابه ألم لسماع اسمها؛ ويتمثَّل الحضور الذهني هنا من جهة التَّعمُّق في المعنى، فعند تجاوز عمل القوى الثلاث في الشاهدين إلى البحث عنه، فإنَّنا نستطيع القول إنَّ المنتج كان حاضر الذهن في توظيفه لمخالب الطائر، لأنَّه تجاوز المعنى الذي ينحصر على خفقان القلب إلى معنى جديد، وهو تمزّق القلب، وانعكاس حالة الألم الناتج عن هذا التمزق، فيتناسب مع الجو النفسي في الشاهدين؛ لأنَّ مخالب الطائر حادة تنغرس في جسم الفريسة بعد اختراق الجلد، وعند إسقاط هذا المشهد على قلب الإنسان ستتجسَّم الحالة في مشهد القلب فيه يمزق ويعصر، والألم لازم منطقي لهذه العملية، كما أنَّ الحضور الذهني كان يجاري مكابدة المنتج لحالة الألم والمأساة؛ بدليل أنَّ البيت الثاني جاء بمعنى أنَّ الأرض على وسعها صارت كخاتم ضيق يحيط بالمنتج، لا يزداد طولاً ولا عرضاً، وهذا تناسب نفسي للمعنى في البيت الأول؛ لأنَّ ألم القلب وخفقانه يسبب الضيق على صاحبه، ويشّل حتى حركته في لحظات الألم، فأراد المنتج المبالغة في هذا المعنى، من خلال جعل الأرض كلها ضيقة عليه.

ونلاحظ في مطالع القصائد أنَّ المنتج يحاول ضبطها في وزنها الشعري، وتهذيب ألفاظها، وتقنينها بالشكل الذي يرتضيه بأن تكون مفتتح قصيدته؛ فتكون عندها قد خضعت للحضور الذهني بشكل مكثف، كقول أبي تمام: (أبو تمام،(د.ت): 32/3): [الكامل]

ليْسَ الوقُوف يَكْفِ شَوْقكَ فَانزِل ... وَابلِل غَلِيْلَكَ بِالمَدَامع يَبلِلِ

الذي أعجب به الآمدي(ينظر: الآمدي،1972: 431/1)، فعندما كانت عادة العرب الوقوف على الدّيار، سار على العادة، ووقف على الديار، وهو حدث مكاني يقف به المنتج جسديّاً، يبدأ باستحضار الأشياء من القوة الحافظة، وهو حدث زمني يستحضره المنتج؛ ليتذكر الأيام الخوالي، وأنسة الأهل والأحباب، وأيام الصبا، وغيرها من الأمور التي أعطت انطباعًا انفعاليًا نفسيًا عنده، ولكنَّ مكابدة المنتج المريرة التي يوحي بها الشاهد لا تكتفي بالحدث الزمكاني؛ لأنَّ الحدث وما ترتب عليه قد أشعل الفؤاد بنار الحسرة واللوعة المترتبة على مكابدة الشوق عند المفارق، وعندما كان البكاء لازمًا منطقيًا للحدث، والذي بدوره يخفف على الإنسان، كان ذلك داعي استحضاره في الشاهد: (فانزل وابلل غليلك بالمدامع يبلل)، إذًا تفحص المعنى ذهنيًا يعطي أثرًا أكبر لفعّالية الحضور الذهني عند المنتج، ويظهر تأثيره عند المتلقي، فعند إجراء عملية الكشف عن تمثّلات الحضور الذهني في الشاهد استطعنا تحسس الجو النفسي للقصيدة بأكملها، فعند تتبعها والوقوف عليها، تمّ تأكيد هذا الإيحاء النفسي الكامن في الشاهد، كما أنَّ عملية القوى النفسانية تظهر تجلياتها بشكل واضح، فلا يخفى عمل القوة المائزة عند الشاعر في استحضار (فانزل) و (المدامع)، التي وظفت بما يناسب الحدث من عملية الوقوف، والتذكر، إذ صنعت نوعًا من التوافق ما بين اللفظ والمعنى، ونتج عنه جمالية في عملية تذوق الشاهد وتلقيه.

ويبدو أنَّ الإغراب محبب في الشعر ، إذ أعجب الآمدي بما قاله المخزومي، إذ أغرب في المعنى(ينظر: الآمدي،1972: 524/1)، عندما قال(المخزومي،1972: 77–78): [الكامل]

عَفتِ الديَارُ فَمَا بِهَا أهلُ ... أجرَاعُهَا ودِمَاثُها السهـلُ
إنَّي ومَا نَحروا غَدَاة مِنىً ... عِندَ الجِمارِ تَؤُودُهَا العُقْلُ
لَوْ بُدِّلَتْ أعْلى مَساكِنِهـا ... سِفْلاً وَأصْبَحَ سِفْلُها يَعْلُـو
لَعَرفتُ مَغْنَاهَا احتَمَلـتْ... مِني الضلُوع لأهلِهَا قَبـلُ
ويكادُ يَعرِفُها الْخَبيرُ بهَا ... فَيرُدُّهُ الإِقْوَاءُ وَالْمَحْــلُ

ولكن تمثُّلات الحضور الذهني كان يشوبه شيء من الضّعف التوظيفي، فكان انعكاس التوظيفات الأسلوبية المندرجة تحت القوّة المائزة، يشوبها شيء من النقص من تأدية الوظيفة التي خصها بها القرطاجني، من اختيار الملاءمات للمعنى الشعري(ينظر: القرطاجني،1986: 43)، فجاء البيت الثالث قاصر اللفظ عن تأدية المعنى، الأمر الذي جعل الذَّائقة تمجّه، وعلّق عليه ابن سلّام قائلًا: "فجعل سفله علوا ما بقى إلا أن يسأل الله لها حجارة من سجّيل"(المرزباني،1965: 269)، وعندما روي الشعر لابن أبي عتيق، قال له: "يابن أخي؛ استر على صاحبك، ولا تشاهد المحاضر بمثل هذا؛ أما تطيّر الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله"(المرزباني،1965: 269)، فالمنتج لم يساعده اللفظ بطرح المعنى الذي فحواه بأنَّه: "لو غيرت ديار هذه المرأة عن خططها المعهودة، ورسومها المشهورة، حتى جعلت أعاليها أسافلها، وأسافلها أعاليها لعرف مغناها المختص بها، ومثواها الجامع لأسبابها لما انطوت عليه محاني ضلوعه من ود أهلها أيام مواصلتها، حتى كان لا يلتبس عليه شيء منها"(المرزوقي،2003: 899)، أي لشدة حبه لهذه الدار وتعلقها بذهنه، سيتعرَّف عليها حتى لو قلبها الدهر عاليًا على سافل، وهو معنى لطيف لو أعانه اللفظ لكان من المستحسنات في النَّقد القديم.

تعمل القوة المائزة على اختيار ما يناسب المعنى ويلائمه، كالذي نلحظه في قول المرقّش(المرقش الأكبر، والأصغر،1998: 899): [السريع]

النَّشْرُ مِسْكٌ والوُجوهُ دنا ... نيرُ وأطراف الأكُفِّ عَنَمْ

إذ لاءم ما بين المسك والنّشر ، والدنانير مع الوجوه، ونبات العنم مع أطراف الأكف، فالمنتج استحضر ما حوله من الأشياء، ليعبّر بها عن شيء في ذاته، فالغزل كغيره من الأغراض له بواعثه النفسية لقوله، مما يوحي أنَّ نستنتج بأنَّ المنتج قد تأثر وتفاعل نفسياً مع المسك، والوجوه الباسمة التي كنَّى عنها بالدنانير، وبنبات العنم، فتفاعل نفسية المنتج معها قد جعلها أفضل ما يمكن أن تنتقيه قواه النفسية، كما أنَّه كان حاضر الذهن، شديد الملاحظة، فتمثَّل حضوره الذهني عندما خصَّ أطراف الأكف بالتشبيه بالعنم ؛ لأنَّه يشبه الأصابع المخضوبة بالعنم (ينظر: ابن منظور،(د.ت)، مادة(عنم): 3139/4)، فتناسب ذكرها في هذا السياق من التشبيه الدقيق.

القوة المائزة في مفهومها التنظيري الفلسفي الذي طرحه القرطاجني لا يمكن أن تخرج من أطار مفهوم الحضور الذهني عند المنتج؛ لأنَّ القرطاجني افترض وجود القوى ليدعم التصورات الذهنية لدى الشعراء من باب توجيههم لتحسين الطباع وتفادي مواطن الضّعف والزلل، فكانت القوى مترابطة فيما بينها، غايتها تهذيب فكر المنتج في تسلسل الأفكار والمعاني وكيفية طرحها، وكان جوهر القوة المائزة عنده تنظيم الأبيات من ناحية الأسلوب واختيار ما يلائمه(ينظر: القرطاجني،1986: 43)، أي يطلب من المنتج إعمال الذهن وتداول المعنى الذي يجول في خاطره ، ومن ثم إدراكه بالصورة التي تجعل وعيه محيط بالأشياء التي استحضرها من القوة الحافظة، وهذه العملية تعد جزءًا من أجزاء عملية الحضور الذهني عند المنتج، ومن أفضل ما يمكن أن نستشهد به ما رواه المبرد في باب نقد الشعر: "وحدثت أنَّ الكميت بن زيدٍ أنشد نصيباً فاستمع له، فكان فيما أنشده(الكميت،2000: 36): [البسيط]

وَقَدْ رَأَيْنَا بِهَا حُوراً مُنَعَّمة ... بيْضاً تَكَامل فِيْهَا الدلُّ والشَنبُ

فثنى نصيب خنصره، فقال له الكميت: ما تصنع؟ فقال: أحصي خطأك، تباعدت في قولك: "تكامل فيها الدلُّ والشَنب ".

هلا قلت كما قال ذو الرمة: (ذو الرمة،1981: 32/1): [البسيط]

لَمْيَاءُ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ ... وَفِي اللِّثَاتِ وفِي أَنْيَابِهَا شَنَبٌ" (المبرد،1997: 119/2)

فنلحظ أنَّ ذهنية المتلقي قد تنبّهت للتباعد الحاصل ما بين لفظة الدُّل ولفظة الشنب، فالقوة المائزة لم توفق في استدعاء توظيفي يلائم المعنى، كما فعل ذو الرمة؛ إذ كان حاضر الذهن عند إسناد الشنب على أنياب، فكان للصلة ما بين المفردات أثره في تجويد المعنى وتقبيحه، ففقدان الصلة بين الدُّل والشنب "كان سبباً في تنحية قول الكميت، إذ إنَّ وحدة المفردات وترابطها تعدُّ معياراً للحكم على النصوص المجازية بالجودة"(الدليمي،2003: 99)، فكان دور القوة المائزة عند الكميت ضعيف الحضور.

المطلب الثالث: تمثُّلات الحضور الذّهني في القوة الصانعة

هي القوة التي تميز الشاعر بالإبداع عن غيره من سائر الناس؛ لأنَّها القوة التي تمحّص المعاني والخيالات في القوى السابقة، ومنها ينطلق الشعر إلى مسامع الناس، والجدير بالذكر أنَّ القرطاجني ميزها بالكلية والشمول(ينظر: القرطاجني،1986: 43)، فالشمولية توكيد على تداخل عمل القوى الثلاث، كما أنَّها مرتبطة بالطبع، الذي هو انعكاس للموهبة التي شغلت الناس قديماً وحديثاً، فكانت تؤول في ما سبق على أنها من إيحاء الشياطين والجّن (ينظر: الجاحظ،1996: 301/1)، وحديثاً قد فسّرت العملية الإبداعية بنظريات ورؤىً كثيرة، ولكن قد يتمثل في أذهاننا الرأي الذي يقر بأنَّ العملية الإبداعية تتطلب

مبدع مثقف في بيئته، أي أنَّ العملية خليط من الموهبة والمعرفة، وهذا الرأي يظهر بشكل جلي في تمثلات التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وإنَّ تداخل القوة الصانعة مع بقية القوى يصنع الطّبع ، وللطبع اهتداءات فكرية وآليات تحسينية، اختصرها القرطاجني بعشر قوى أشرنا إليها سابقًا، فالشاعر الذي تتحصّل لديه هذه القوى يكون في الطبقة الأولى من الشعراء(ينظر: القرطاجني،1986: 201)، إذًا ما يقصِّر من الشعر يتأتى بسبب نقص في أداء هذه القوى بمنظور القرطاجني، والقوة الصانعة هي ليست آخر عملية ذهنية بالمفهوم الدقيق بالرؤية الفلسفية عند القرطاجني، بل هي المحطة المشتركة بين القوى وبها تنتهي عمل القوى؛ لأنَّ المنتج لا يستطيع التنقل بحرية مطلقة بين هذه القوى من غير تسلسل في المعاني والأفكار، التي تتداولها هذه القوى، والجدير بالذكر أنَّ القرطاجني تجاوز الإشارة التي أشار لها ابن طباطبا في عملية صنع الشعر(ينظر: العلوي،1905: 7)، إلى تقعيد وتهذيب وترتيب في طرح الأفكار، فضلًا عن الإشارة إلى بعض المصطلحات الدّاعمة لأفكاره.

وتظهر أهمية القوة الصانعة من جهات عدة، أبرزها: انتشال المعاني من التقريرية السطحية، ومن اللغة المباشرة في الأفهام إلى صياغة المجاز، والتغريب، وصوغه في قوالب تظهر جمالية الإيقاع والتوظيف، فإن قصَّر أحد هذه الأطراف، ينتفي الشعر بوصفه شعراً، أو بعبارة أخرى يفقد الشعر رونقه وجمالية تلقيه، كالذي نلحظه في قول الشاعر:(الجاحظ،1996: 131/3): [السريع]

لا تَحْسِبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلى ... فإنّمَا المَوْتُ سُؤالُ الرِّجالِ

كِلاهُمَا مَوتٌ، ولَكِـــــنَّ ذَا ... أشَدُّ مِنْ ذاكَ لِذُلِّ السُّـــؤالِ

فعلَّق عليه الجاحظ: "وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا"(الجاحظ،1996: 131/3)، وهذا القول جاء في سياق الحكم الذوقي؛ لأنَّ الأبيات لا تمتلك قوة تجذب الذوق، ولا حلاوة في الألفاظ يستلذ بها اللسان، فعابه من هذه الجهة، فالمعنى سليم لا ينقصه شيء، بدليل قوله: "المعاني مطروحة في الطريق،..."(الجاحظ،1996: 131/3)، كإشارةٍ منه إلى أنَّ المعاني قد تطرَّق إليها كثير من الناس، ولكن الشأن في صوغها بشكل فني شعري، ولا يبتعد الآمدي عن رأي الجاحظ في تركيزه على أهمية صياغة المعاني بأسلوب شعري، حين قال: "ودقيق المعاني في كل أمة، وفي كل لغة"(الآمدي،1972: 423)، مما يشكل في أذهاننا حقيقة قوامها إنَّ كثيرًا من المعاني إن لم تكن أجمعها قد ارتبطت في العرف الاجتماعي وأصبحت معرضة للجميع، ولكن الشأن في إقامتها إقامة شعرية عن طريق قوة صانعة تأخذ اللفظ من الرتابة والتقريرية إلى عالم المجاز والتغريب؛ ليخرج بصورة فنية تمنح النص القيمة الجمالية عبر الزمن، فلو تداولنا البيتين وحاولنا استنطاقهما لوجدناهما قد اشتملا على معنى حكيم، ونألف فيه الحضور الذهني حين صاغ المنتج المعنى بطريقة التضاد اللغوي والمعنوي بأسلوب منسجم تماماً، فلجأ إلى تعرية المعنى الحقيقي للموت حين قال: (لا تحسبن الموت موت البلى)، فنفى الحقيقة عن حقيقتها؛ فالموت هو البلى، فحمل الضد الأول في طياته نفي يلائم الضد الثاني حين قال فيه: (الموت سؤال الرجال)، ليخرج الحقيقة من أصلها ويلبسها ثوب آخر عن طريق المجاز في ضدية ثنائية فيها الموت المجازي يوازي الموت الحقيقي بل يزيده فظاعة؛ (لذل السؤال)، فحين قال: (كلاهما موت) قد ساوى بين الموت الحقيقي والموت المعنوي، وهو حضور ذهني؛ ليشد انتباه المتلقي إلى الحكمة الكامنة في النص، والتي يترتَّب عليها سقوط الكيان وموته في الحدث المعنوي في المتضاد الآخر؛ لذلّ السؤال، جاء الشاهدان في سياق ثقافي عرفي، قد صيغا بحضور ذهني، ولكنّهما قد قيلا بأسلوب تقريري لم يواكب المعنى وحضوره الذهني بقوة صانعة تجود على المعاني بألفاظ ترفعها لمستوى الذوق الأدبي السائد في

زمانه، فلا يخلو القول من الحضور الذهني، كما لا نستطيع إدراجه ضمن الأشعار الجيدة.

وبناءً على ما تقدم، والنصوص المشاكلة له، فإنَّنا نتوصل إلى نتيجة حتمية، من خلالها نستطيع أن نزعم بأنَّ الحضور الذهني لا ينظر إلى النصوص الشعرية العالية فحسب، بقدر ما يعمل على الكشف عن تمثلاته لدى المنتج وهو ينظم الشعر في ضوء القوى الثلاث، فربَّما تجد الشاهد الشعري متواضع اللفظ والمعنى، لكنَّه يضم حضورًا ذهنيًّا يتمثّله المعنى، فضلًا عن عدم اشتراطه الكشف عن درجات التأثير في القارئ، أما الأصل فيه فهو الحضور الذهني المنضوي في ظل النظم العالي للشعر رغبةً في انفتاح الشاهد الشعري على تأويلات قابلة لبيان قوة المنتج الشعرية، وبيان تأثير نتاجه في المتلقي الذي يتمثل الحضور الذهني عبر استنطاق المعاني الشعرية.

إنَّ القوة الصَّانعة تعمل في كّليات القوى النفسية؛ إذًا هي تدخل في حيثيات القوة الحافظة والمائزة، وعلى أساس هذا الفهم للقوة الصانعة نستنتج بأنَّ صور الأشياء في القوة الحافظة لم تكن خيالات لولا تدخل القوة الصانعة، التي تُخرج الأشياء مخرجًا فنيًا، فتستدعيها القوة المائزة، فتحيل المنتقاة من الأشياء التي استحضرتها القوة المائزة إلى قوالب جاهزة للقول، وعلى هذا الفهم يتّضح لنا سبب توسع القرطاجني في تفصيل القوى النفسية، إذ لم يقصر القوة على التشبيه أو الأساليب البلاغية والتغريب، فالتوسع جاء مرنًا يستوعب أضرب الشعر(القرطاجني،1986: 201)، كالذي نلحظه في قول حسان بن ثابت: (حسان بن ثابت،1929: 248): [البسيط]

قَومٌ إذَا حَاربوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ ... أوْ حَاولوا النَّفْع فِي أَشياعِهم نَفَعُوا

سجِيَّةٌ تِلكَ مِنهم غيرُ مُحْدَثَـةٍ ... إنَّ الخَلائقَ فاعلَمْ شَرُّها الـبِدَعُ

إذ نلحظ بأنَّ جمالية الشاهدين تكمن في صياغتهما الشعرية، إذ إنَّ القوة الصانعة قد تميزت في إبداع القول الشعري الذي يعطي حلاوة في اللفظ، والطرب في الأسماع، فلا يلتفت إلى تشبيه أو تضبيب أو تغريب، كما أنّنا نلحظ الحضور الذهني في الشاهدين، من خلال تفحصهما واستنطاقهما، فالمنتج كان حاضر الذهن في الشاهد الأول، إذ "قسَّم في البيت الأول حيث ذكر ضرهم للأعداء ونفعهم للأولياء"(السكاكي،1987: 426)، إذ أعطى التقسيم الضدي إيحاء بقوة الممدوحين وعزتهم ومنعتهم؛ فلم يقصر مقدرتهم على إحداث الضرر؛ حتى لا يتحصل في الأذهان بأنَّهم جهلة متعطشون للدماء والفساد في الأرض، ولم يقصر مقدرتهم على إحداث المنفعة فقط؛ حتى لا يتحصل في الأذهان بأنَّهم جبناء لا يقدرون على خوض المعارك وساحات الوغى، فجاء التقسيم بأبهى صوره، ثم عمد في البيت إلى قوله: (سجية تلك)؛ ليؤكد بأنَّهم قد طبعوا على ذلك، وكأنهم توارثوها عن آبائهم وأجدادهم، فليست محدثة فيهم، فأعطت إيحاء بأنَّه قد تفاخر بنسبهم من دون تصريح.

ونلحظ الحضور الذهني عبر تأسيس القوة الصانعة في قول ابن المعتز: (ابن المعتز،(د.ت): 282):[الطويل]

صَبَبْنا عَلَيْها ظَالِمينَ سياطَنا ... فَطارَتْ بِها أَيْدٍ سِراعٌ وَأَرْجُلُ

فقد عُد من الحشو(ينظر: ابن رشيق،1981 :54/2)، في حين يراه ابن أبي الأصبع المصري من الغلو والإيغال ويستحسن الاستعارة(ينظر: ابن أبي الأصبع المصري،(د.ت):321)، بل أتت لتبالغ في المعنى، في حين يتنبه للفظة ابن سنان الخفاجي، وقال عنها: " فإنه لو لم يقل: –ظالمين–لكان للمعترض عليه أن يقول: إنَّما ضربت هذه الخيل لبطئها، كما عابوا قول امرئ القيس(امرؤ القيس،2000: 392): [الطويل]

فَلِلزجرِ الهُوبٌ وللسَّاقِ درةٌ ... وللسَّوْط مِنها وَقْعُ أخرجَ مهذبِ

وقالوا: إذا أحوج إلى هذا كله فليس بسريع فقال عبد الله: ظالمين تحرزًا من هذا الطعن"(الخفاجي،1982: 274–275)، فيكشف لنا عن حضور ذهني مميز؛ إذ إنَّ لفظة الظّلم ضد العدل، فضربهم للخيل لم يكن من باب العدالة؛ لأنَّها سريعة لا حاجة لها بالضرب، وملامح الإجادة في القوة الصانعة كانت في جودة التشبيه الذي أشار إليه حازم القرطاجني في تأسيسه الفلسفي للقوى النفسية(ينظر: القرطاجني،1986: 200).

إنَّ المحاكاة والتخييل شكَّلت ظاهرة جوهرية فلسفية في تأسيس القرطاجني لتفنيد الأقاويل الشعرية، ففصل ما بين المحاكاة والتخييل للأشياء المشاهدة، والأشياء الذهنية، ويتوصل إلى أنَّ المحاكاة إذا كانت للأشياء الحقيقية المشاهدة كان تأثيرها في النفس أقوى(ينظر: القرطاجني،1986: 127–128)، والمعاني الشعرية للأشياء المشاهدة كما هو متعارف عليها تختلف من منتج لآخر حسب البيئة التي ينتمي إليها، وهذا بلا شك تأثر واضح في من سبقه من الفلاسفة، فابن رشد –على سبيل التمثيل لا الحصر– يرى أنَّ المحاكاة يجب أن تكون في الأشياء الموجودة، أو التي يظن أنها موجودة(ينظر: ابن رشد،1986: 129)، أي إنَّ الفكر الفلسفي يحبذ المحاكاة التي قد شاهدها وألفها المنتج في بيئته، ونحسب أنَّ ما ساقه ابن رشيق القيرواني يُعد مثالًا في تمثل الحضور الذهني، وهو ينقل هذا الخبر قائلًا: "يحكى عن ابن الرومي أنَّ لائمًا لامه فقال: "لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟"، قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال(ابن المعتز،(د.ت): 202/2): [الكامل]

فانظر إليه كزورق من فضةٍ ... قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال: زدني، فأنشده(ابن المعتز،(د.ت):483/2)

كأن آذريونها ... والشمس فيه كالياه

مداهن من ذهب ... فيها بقايا غالياه

فصاح: واغوثاه، يا لله، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف؟"(ابن رشيق القيرواني،1981: 236/1–237)، وهنا ينشدّ ذهن ابن الرومي إلى دور البيئة في صنع المعاني الشعرية، ويلفت النظر إلى معانيه التي استقاها من بيئته، بقوله: "ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام(ابن الرومي،2003: 1419/4): [الطويل]

وَقدْ نَشرتْ أيدي السحَاب مُطَارفاً ... عَلى الأرضِ دُكناً وَهي خُضرٌ عَلى الأرضِ

يُطرِّزهَا قَوس الغمام بأصــفر ... عَلى أحمرٍ في أخضرٍ وَسط مبيـــضِ

كأذيال خــود أقبلت في غلائل ... مصبغة والبعض أقصر من بعـــض"

(ابن رشيق القيرواني،1981: 236/1–237)،فتأثير البيئة واضح عند الشاعرين، فابن المعتز من العائلة الحاكمة للبلاد، وهو ينعم بما لذَّ وطاب من الطعام، وغير ذلك من وسائل الرفاهية التي أعطت انطباعًا خاصًا عن الحياة في نفسه، أما ابن الرومي فألف القوس وأدركه ، فأصبح من المؤثرات النفسية فيه، وعلى هذا السياق تتأثر القوة الصانعة عندهما، ونلحظ الحضور الذهني في قول ابن المعتز في موضع التشبيه؛ إذ حقق تناسبًا تصويريًا ما بين المشبه والمشبه به في وصفه للهلال، إذ استحضر لصورة الهلال المقوس، صورة الزورق، وهذا حضور ذهني فذّ؛ لتناسبهما، فالزورق يشبه الهلال في تقوسه وحجمه (ينظر:إسماعيل،2013: 80–81)، فلم يستحضر السفينة؛ لأنَّ حجم الزورق قد تناسب مع الهلال؛ لصغر حجمه، كما أنَّ الهلال يطفو في السماء ويتحرك، والزورق أيضاً يطفو فوق المياه، ولمَّا نظر إلى

الهالة التي تحيط الهلال، استحضر لها العنبر، وهذا تخييل فريد من نوعه، ومعنى لطيف، لم يستحبه ابن رشد، بقوله: "فإنَّ هذا ممتنع، وإنما أنسه بذلك شدة الشبه وأنه لم يقصد به حث ولا نهى، بل إنما يجب أن يحاكى بما هو موجود أو يظن أنه موجود– مثل محاكاة الأشرار بالشياطين– أو بما هو ممكن الوجود في الأكثر لا في الأقل أو على التساوى، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر"(ابن رشد،1986: 129)، نستنتج أنَّ ابن رشد عندما قال إنَّ ذلك ممتنع قد رجع إلى حقائق الأشياء، فالهلال جرم سماوي، والزورق آلة خشبية، فيمتنع المحاكاة بينهما، فالفكر الفلسفي لا يراعي طبيعة الشعر أمام الحقيقة الجوهرية للأشياء، وبين عَوارضها، وإذا عدنا إلى القرطاجني فإنه يحث على هكذا محاكاة وتخييلات إبداعية في مواضع كثيرة من كتابه، إذًا نستنتج من هذا العرض حقيقتين، أولهما: أنَّ القرطاجني ليس مقلدًا لمن سبقه من المفكرين والفلاسفة العرب وغيرهم، بل له آراؤه في توجيه الأقاويل الشعرية، وثانيهما: أنَّه أقرب إلى الشعراء من غيره من الفلاسفة، وقد راعى حقيقة الشعر وتكلم عن فيض الخواطر واللحظات في غير موضع من كتابه، فابن رشد لم يعر للصورة الشعرية اهتمامًا أمام حقائق الأشياء، والصورة بنيت بحضور ذهني، فالحضور الذهني عند ابن المعتز كان يتلذذ بالمشهد بصريًا، فأراد أن يتلذذ بحاسة أخرى، فكان من الملائم أن يستحضر العنبر؛ لأنَّه لا يستطيع ملامسة الهلال، ومن الصعب إقحام اللمس في هذا المشهد، وتناسب لون العنبر مع الهلال، فكان استدعاؤه أليق، فاستطاع بحضور ذهني أن يصنع تناسبًا تشبيهيًا بين الهلال والزورق "من حيث الحجم والشكل واللون والواقع"(إسماعيل،2013: 80)

أما ابن الرومي فقد كان حاضر الذهن، وتمثلت قوته الصانعة بصورة مميزة، إذ أخرج ما استحضرته القوة الحافظة والمائزة بصورة شعرية نقية، متناسقة الألفاظ والمعاني، بأسلوب بلاغي راعى فيه التشكل التشبيهي، فعمد إلى قديم ألوان السحاب أولاً، بقوله: (دكنا وهي خضر)، ومن ثم طرح ألوان قوس الغمام، بترتيب يراعي فيه الحركة الإيقاعية داخل الشاهد، والقافية في القصيدة، كما أنَّه أخرج المحسوسات البصرية بصورة شعرية تدل على قدرته الشاعرية، فجاء قوله: (وقد نشرت أيدي السحاب)، وقوله:(يطرزها قوس الغمام)، وأتى البيت الثالث بصورة تشبيهية تحمل في طياتها حضورًا ذهنيًا يتصف بقوة الملاحظة، فقد وظف الألفاظ بصيغة مختصرة؛ ليستوعبها القالب الشعري، مع ثبات المعنى وعدم تأثره بذلك، عن طريق إيحاء الألفاظ، فالتشكل اللغوي قد أحتوى على انعكاسات ذهنية ونفسية تنتظر من يستنطقها لتبوح له بالمعاني، فقوله: (كأذيال) له دلالة إيحائية عميقة، قد صاغها بحضور ذهني واعٍ، فالأذيال في معناها العميق توحي بالامتداد الذي يتلاءم مع الجو النفسي للقصيدة، فالمنتج يصف قوس الغمام الممتد في السماء، فجاء ترشيح اللفظة بباعث نفسي، كما أنَّ معناها الظاهري أيضًا إذا نسب إلى الثوب سيعطي إيحاء الامتداد ولكن القرينة هي التي تجلب المعنى لها، فامتنع المنتج عن استحضار لفظة تدل على الثوب بصورة مباشرة، كما قد رشح ظاهر اللفظ، وقال: (كأذيال خود)؛ لأنَّ قرينة النساء قد أغنت عن لفظة الثوب، فكان ترشيحها قد خضع لحضور ذهني، فتحقق في الذهن صورة الثوب الممتد الذي ترتديه النساء، وأدت اللفظة إلى تمييز النساء بأنهنَّ جوارٍ؛ لأنَّهن أقبلن (في غلائل)، وليس من عادة الحرة أن تظهر بغلائل، فيرجح توظيف الغلائل بأنَّه قد خصَّ بلفظة خود الجواري المتزينات، كما أنَّ التذيل يأتي في الشعر للعرائس وللجواري، كقول طرفة بن العبد(طرفة بن العبد،2002: 24): [الطويل]

فذالَتْ كما ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَجْلِسٍ ... تُرِي رَبَّها أَذْيالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

يعني أنَّ الدابة قد "جَرَّتْ ذَنَبَها كما ذَالَتْ مَمْلوكَةٌ تَسْقِي الخَمْرَ في مَجْلِسٍ"(المرسي،2003: 98/11)،

فتوظيف الألفاظ في الشاهد يكشف عن معانٍ مختبئة فيه، وقوله: (مصبغة)؛ إنما شكل توافقًا نفسيًا مع جو القصيدة؛ لأنَّه تلاءم مع ألوان قوس الغمام، وقوله (والبعض أقصر من بعض) تتميم للصورة الشعرية التشبيهية، فصَّل فيها أشكال الأذيال بعد أن نوه على ألوانها.

ونلحظ الحضور الذهني في البيت الذي استحسنه أبو علي القالي(ينظر: أبو علي القالي،1926: 156/1)، من قول الشنفرى، والذي استطاع أن يخفي في طياته بواعثه النفسية، وخلجات نفسه، وما يعتريه من شعور سيء قد أحاط بكيانه، وهدد كبرياءه، إذ يقول: (الشنفرى،1996: 58): [الطويل]

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ ... فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ

وهو هائم يكابد حالته في ظروف جعلت منه صعلوكًا، فما كان منه إلا أن يعكس الحالة نحو اتجاه عكسي؛ من أجل أن لا يحط من كبريائه، ويذل نفسه بالتوسل، ولكن ظاهر النص الخداع؛ لذا فهو استدعاء عَرضي يخفي في باطنه معنى عميق، وهو جوهر الحالة التي يكابدها، فقوله: (أقيموا بني أمي)، حضور ذهني تلاقح مع الحالة النفسية للمنتج، وعكس لنا مدى وحدة المنتج وضعفه، فهو يفتقد للسند، وانتقى لفظة الأم؛ لأنَّ الأم ومنذ خلق الإنسان هي رمز الحنان والسند، فقوله تعالى على لسان هارون: ﴿قالَ يا ابْنَ أُمَّ لا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي ولا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرائِيلَ ولَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي﴾(سورة طه، آية: 94)، يقدم لنا رمزية الأم ومكانتها في مختلف المجتمعات، فكان انتقاء اللفظة بدافع نفسي، كما أنَّه أسند فعل الأمر أقيموا إلى الأم، والذي يعطي معنى السرعة في الحركة، ففعل الأمر في إسناده للأم، دل على الاستنجاد وطلب العون، بصيغة الأمر التي توحي بضرورة التعجل في الحركة للإنجاد، وهو يعكس الجو النفسي للشاهد، كما أنَّه بقوله:(فإني إلى قوم سواكم لأميل)، جاء في سياق المعنى الظاهر والمخفي أيضاً، فظاهر المعنى يقول: إنَّ المنتج قد رحل عنهم بإرادته فعلى قومه أن يمتطوا مطيهم ويلحقوا الركب. والمعنى المتستر في الشاهد يظهر أنَّ المنتج صعلوك يكابد حالته، وفي الحقيقة هو قد رحل عنهم، وهم استغنوا عنه؛ فجاء كلامه في رفعة لكي لا يجرح كبرياءه، مع أنَّه قد أكد كلامه: "بمؤكدين: (إنَّ، واللام)، ومتوسلا فيه بأفعل التفضيل (أميل)، وهذا التوكيد الشديد يخاطب به المنكر الخالي الذهن، كما هو معهود في أضرب الخبر البلاغية"(عبد الحليم،2022، مج26: 4310/5)، فهو في حالة يأس قبل قوله هذا؛ لأنَّه لا يعتقد بأنَّ القبيلة ستنتشله، أو تمد له يد العون؛ لذا فإنَّ انتقاءه للفظة الأم ليس فقط بباعث نفسي، وإنَّما كانت لها موقعية في الشاهد، قد انبثقت إلى النور بحضور ذهني، وقوة صانعة سارت مع المعنى بآنية ثابتة في الموقف النفسي، والمعتقد الذهني، وعلى هذا التوظيف، ومن خلال توظيفات الشاهد اللغوية والتي حشدت الضمائر في قوله: (أقيموا، بني أمي، مطيكم، سواكم)، نستنتج بأنَّ المنتج يكابد حالة من الصراع الداخلي ما بين الحالة والأعراف القبلية السائدة؛ لأنَّ من واجب القبيلة إغاثة ابنها، ولعدم حصول الواجب العرفي –لأسباب قد تعود للصعلكة أو لذنب ما–، قد عمد الشاعر إلى تحشيد هذه الضمائر، ومثل "هذا الحضور الكثيف للضمائر الدالة على القبيلة يؤكد احتدام المواجهة وشراستها ويتجه بميزان القوى إلى صالح القبيلة باعتبارها الطرف الأقوى"(عيسى،2006: 129)، ويأتي هذا التعليق في سياق المعنى المستتر في الشاهد؛ لأنَّ المنتج أخرج الشاهد بقوة صانعة حرصت على أن يكون المعنى الظاهري للنص لا ينتقص من ذاته وكبريائه.

وفي بعض الأحيان نلحظ رغبة المنتج في توظيف إمكانيته الثقافية وخزينه المعرفي في شعره، مما يؤثّر سلبًا على طبيعة الشعر، وعملية تلقيه، ففي مثل هذه التوظيفات تعمل القوة الصانعة لدى المنتج على ربط المستحضرات والتمييز بين المعاني المختلفة بأسلوب يميل للعقل، فيكون الحضور الذهني ظاهرًا جليًا في

النص، كالذي نلحظه في قول أبي تمام: (أبو تمام،(د.ت): 216/1):[الطويل]

هُنَّ عوادِي يوسفٍ وصواحِبُهْ ... فعَزْماً فقِدْماً أدركَ السؤلَ طالبُهْ

فعدّ الآمدي الشاهد من رديء الابتداءات والسبب في ذلك يعود إلى قوله: "إنما جعله رديئاً قوله: (هنّ)، فابتدأ بالكناية عن النساء، ولم يجر لهنّ ذكر بعد. ثم قال: (عوادي يوسف)، ومعناها صوارف، يقال: عداني عنك كذا: أي صرفني، أراد: هن صوارف يوسف، وصواحبه، وصوارف ههنا لفظة ليست قائمة بنفسها؛ لأنه يحتاج أن يعلم صوارفه عن ماذا، واللفظة القائمة بنفسها أن لو قال:(واتن يوسف) ، أو (شواغق يوسف) ، أو نحو ذلك، وكأنه أراد صوارف يوسف عن تقاه، أو عن هداه، أو عن صحيح عزمه حتى همّ بالمعصية، وإنما يتم معنى الكلمة بمثل هذه الألفاظ أَلَّوْ وصلها بها"(الآمدي1972: 17/2-18)، وينظر لبنية الكلمة أيضاً فيرى أنَّ التنوين اللاحق بكلمة (يوسف) رديء في موضعه(ينظر: الآمدي،1972: 18/2)، ومن ثم تمم البيت بعجز لا يتناسب مع صدره(ينظر: الآمدي1972: 18/2)، حين قال: (فعزماً فقدماً أدرك النأي طالبه)، فتصير جملة معنى البيت: "هن صوارف يوسف فاعزم؛ فقديماً أدرك البعد طالبه"(الآمدي1972: 18/2)،ويرى الآمدي أنَّ هذا الكلام لا يناسب بعضه بعضا، ولو أنَّه قال بما يعني: "هن صوارف يوسف عن عزمه، فلا تنصرف أنت عن عزمك ومطلبك لعذلهن، ومن أجلهن"(الآمدي1972: 18/2)، لكان أليق، وبعد تفحص الشاهد واستنطاقه، ومن ثم تحليل الفكر الكامن فيه، تبين أنَّ المنتج قد استدعى قصة من الموروث الديني ومدح بها، بأسلوب يميل للعقل والحكمة الفلسفية، على طريقته المشهورة، فجاء بعض كلامه مقصّر ، غير متلائم المعنى، أو على أقل تقدير أنَّ ظاهر المعنى غير متناسق، فالقوة الصانعة شابها تقصير في إخراج القول الشعري بأسلوب سلس، وإن كان المنتج قد عمد إلى تضبيب المعنى وتغريبه، فقد قيل له: "لم تقول مالا يفهم؟ فقال لهما: لم لا تفهمان ما يقال؟"(الآمدي،1972: 21/1)، فالقصور في القوة الصانعة واضح، وهي جهة اتفاق مع الآمدي ومن ذهب مذهبه، غير أنَّ هناك حضورًا ذهنيًا في الشاهد، يجعل المعنى متقارب الأجزاء في معناه العميق، فالحضور الذهني كان دقيق الملاحظة والوعي في المعنى المراد طرحه، والمنتج لم يرد بـ(عوادي) النساء كما أسلف الآمدي، إذ جاء ذكرها بالمعاجم بمعنى الدهر وعوائقه(ينظر: الرازي1999: 203)، ومما يؤكد ذلك بشكل أعمق أن المنتج أسند (عوادي) إلى يوسف وصواحبه، ولو عدنا للمصدر الرئيسي–القرآن الكريم– الذي استند إليه المنتج في استحضار القصة لوجدنا بأنَّ سيدنا يوسف عليه السلام، قد ذكر مع الصحبة في السجن، في قوله تعالى: ﴿ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾(سورة يوسف، آية: 39)، وذكر القصة هنا بحضور ذهني متعمد؛ ليلائم مع عجز البيت الذي طلب فيه من ممدوحه الصبر لينال المطالب، فسيدنا يوسف طلب من الذي ظن أنَّه ناجٍ أن يذكره عند سيده، قال تعالى: ﴿ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾(سورة يوسف، آية: 42)، فلو جزع سيدنا يوسف عندما أنسى الشيطان صاحبه بأن يذكره عند سيده، ولم يصبر، ما كان لينال فضل ربه من العطاء، ويمكّنه الله تعالى في الأرض، فكذا أنت أيها الممدوح عليك بالصبر والسعي لمطلبك، فلك مثلًا في سيدنا يوسف عليه السلام، فيكون الحضور الذهني عند المنتج قد استبعد كونه قصد النساء، والنساء في القصة لم يكنَّ صواحبه، فقصد المنتج بـ(هن) صروف الدهر وعوائقه، فيكون في هذا المعنى قد صنع توافقًا وتناسبًا ما بين أجزاء البيت، كما أنَّ المعنى سليم لا يشوبه شائب.

الخاتمة والنتائج

تمخَّض البحث عن نتائج قيمة، أهمها:

1. تناول القرطاجني الإبداع الشعري بالدراسة والبحث العميق، فافترض وجود ثلاث قوى ذهنية لا يقوى الشاعر على الإبداع الشعري بدون أن تتعالق هذه القوى فيما بينها، إذ تشكل كل قوة فيهم قدرة خاصة تتيح للمنتج إمكانية لا يمكنه الاستغناء عنها، وهذه القوى بالتسلسل الذي أورده القرطاجني: "القوة الحافظة، والمائزة، والصانعة"، وهي تشكل طبعه، وقابلة للتطوير والتمكين.
2. .الحضور الذهني للمنتج لا ينحصر في دائرة قوة خاصة من دون بقية القوى، بل هو حضوره الخاص في كل قوة.
3. . إنَّ تمثُّلات الحضور الذهني في النص تحفز ذهن المتلقي لاستكشاف خباياه، وتجعل من حضوره إيجابيًا، يساعد في إبراز جمالية النص، أو الشاهد الشعري.
4. يتشارك الحضور الذهني مع قوى القرطاجني بسمة مميزة، إذ يسعى الحضور الذهني إلى أن يكون حالة من الوعي والانتباه، يغذيها رافد ثرّ من خزين المنتج وثقافته، ويسعى القرطاجني إلى أن يكون الشاعر على قدر وافٍ من الثقافة عارف بمواطن الضعف والقوة التي تصيب الشعراء، ويطالبه بالتعلم وكسب المعرفه؛ لصقل قواه الذهنية، التي سماها بالطبع.

- **المصادر والمراجع**

- القرآن الكريم
- ابن الرومي، ع. (2003). ديوان ابن الرومي. (ط3)، مصر: الدار القومية.
- ابن المعتز، ع. (1977). ديوان ابن المعتز. (ط1)، القاهرة: دار المعارف.
- ابن المعتز، ع. (1986). طبقات الشعراء. (ط3)، القاهرة: دار المعارف.
- ابن الملوح، ق. (1999). ديوان قيس بن الملوح. (ط1)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن رشد، م. (1986). تلخيص كتاب الشعر. (د. ط)، مصر: الهيئة العامة المصرية.
- ابن سيده، ع. (2003). المحكم والمحيط الأعظم. (ط2)، مصر: معهد المخطوطات.
- ابن عباد، إ. (1965). الأمثال السائرة من شعر المتنبي. (ط1)، بغداد: مكتبة النهظة.
- ابن قتيبة، ع. (1984). المعاني الكبير في أبيات المعاني. (ط1)، لبنان: دار الكتب العلمية.
- ابو تمام، ح. (1985). ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي. (ط5)، مصر: دار المعارف.
- الأزدي، ع. (1983). غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات. (ط1)، مصر: دار المعارف.
- الأسدي، ح. (1969). شعر الحسين بن مطير الأسدي. مجلة معهد المخطوطات العربية، 1(15)، 133-136
- إسماعيل ، ع. (2004). التفسير النفسي للأدب.(ط1)، مصر: مكتبة غريب.
- إسماعيل، ع. (2013). الأدب وفنونه دراسة ونقد. (ط9)، القاهرة: دار الفكر العربي.
- الأصفهاني، ع. (2019). الأغاني. (ط2)، بيروت: دار الفكر.
- الآمدي، ب. (1972). الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري.(ط4)، القاهرة: دار المعارف .
- امرؤ القيس، ح. (2000). ديوان امرؤ القيس. (ط1)، أبو ظبي: مركز زايد للتراث والتاريخ.

- الثعالبي، ع. (1983). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. (ط1)، لبنان: دار الكتب العلمية.
- الجاحظ، ب. (1996). كتاب الحيوان. (ط2)، بطروت: دار الجبل.
- حسان بن ثابت، ح. (1929). شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري. (ط1)، مصر: المكتبة الرحمانية بالتعاون مع المكتبة التجارية الكبرى.
- الخفاجي، ع. (1982). سر الفصاحة. (ط1)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الدليمي، ر. (2003). المجاز في ضوء المقاييس النقدية حتى نهاية القرن العاشر الهجري. (ط1)، الأردن: كفاءة المعرفة.
- الرازي، ز. (1999). مختار الصحاح. (ط5)، لبنان: المكتبة العصرية.
- السكاكي، ي. (1987). مفتاح العلوم. (ط2)، لبنان: دار الكتب العلمية.
- الشنفرى، ع. (1996). ديوان عمرو بن مالك الشنفرى. (ط2)، لبنان: دار الكتاب العربي.
- طرفة بن العبد، ط. (2002). ديوان طرفة بن العبد. (ط3)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- عبد الحليم، أ. (2022)، الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب للشنفرى الأزدي. حوليات كلية اللغة العربية جامعة الأزهر، 26(5)، 4310.
- العلوي، م. (1905). عيار الشعر.(ط1)، مصر: مكتبة الخانجي.
- عيسى، ف. (2006). النص الشعري وآليات القراءة. (د. ط)، القاهرة: دار المعرفة الجامعية.
- القالي، إ. (1926). الأمالي. (ط2)، القاهرة: دار الكتب المصرية.
- القرطاجني، ح. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء.(ط3)، بيروت: دار الغرب الاسلامي.
- القيرواني، إ. (1993). العمدة في محاسن الشعر وآدابه.(ط5)، بيروت: دار الجبل.
- الكميت، ك. (2000). ديوان الكميت بن زيد الأسدي. (ط1)، بيروت: دار صادر.
- المبرد، م. (1997). الكامل في اللغة والأدب. (ط3)، القاهرة: دار الفكر العربي.
- المتنبي، أ. (د. ت). ديوان المتنبي. (ط1)، مصر: لجنة التأليف والترجمة.
- المخزومي، ح. (1972). شعر الحارث خالد المخزومي. (ط1)، العراق: جامعة بغداد.
- المرزباني، م. (1965)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء.(ط1)، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- المرزوقي، أ. (2003). شرح ديوان الحماسة. (ط1)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- المرقش الأكبر، المرقش الأصغر، ع. ر. (1998). ديوان المرقشين المرقش الأكبر والمرقش الأصغر. (ط1)، بيروت: دار صادر.
- المصري، ع. (1963). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. (ط1)، سورية: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- النابغة الذبياني، ز. (1985). ديوان النابغة الذبياني. (ط2)، مصر: دار المعارف.

- **References**

- Abdul Halim, A. (2022). The Implicit Cultural Patterns in "Lamat Al-Arab" by Al-Shanfarā Al-Azdi. Annuals of the Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, 26(5), 4310.
- Abu Ali Al-Qali, E. (1926). The Amlaliyyat. (2nd ed.), Cairo: Dar Al-Kutub Al-Misriya.
- Abu Tammam, H. (1985). Diwan Abi Tammam, with the Explanations of Al-Khatib Al-Tabrizi, (5th ed.) Cairo: Dar Al-Ma'arif.
- Al-Amidi, B. (1972). Comparison between the Poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi, (4th ed.),

Cairo: Dar Al-Maaref.

- Al-Asadi, H. (1969). Poetry of Al-Husayn ibn Mutair Al-Asadi. Journal of the Arab Manuscripts Institute, 1(15), 133-136.
- Al-Azdi, A. (1983). The Oddities of Comments on the Wonders of Similes. (1st ed.), Egypt: Dar Al-Ma'arif.
- Al-Dulaimi, R. (2003). Metaphor in Light of Critical Criteria Until the End of the 10th Hijri Century. (1st ed.), Jordan: Kafa'at Al-Ma'arifa.
- Al-Isfahani, A. (2019). The Songs. (2nd ed.), Beirut: Dar Al-Fikr.
- Al-Jahiz, B. (1996). The Animal. (2nd ed.), Batroun: Dar Al-Jabal.
- Al-Khafaaji, A. (1982). The Secret of Eloquence. (1st ed.), Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Kumayt, K. (2000). Diwan of Al-Kumayt ibn Zaid Al-Asadi. (1st ed.), Beirut: Dar Sader.
- Al-Makhzumi, H. (1972). Poetry of Al-Harith Khalid Al-Makhzumi. (1st ed.), Iraq: University of Baghdad.
- Al-Marzbani, M. (1965), Al-Muwashah in the Criticism of Scholars on Poets, (1st ed.), Cairo: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.
- Al-Marzouqi, A. (2003). Explanation of the Diwan of Al-Hamasah. (1st ed.), Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Mubarrad, M. (1997). Al-Kamil in Language and Literature. (3rd ed.), Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
- Al-Murqqash the Elder, Al-Murqqash the Younger, A. R. (1998). Diwan of the Murqqashs, the Elder and the Younger. (1st ed.), Beirut: Dar Sader.
- Al-Mutanabbi, A. (n.d.). Diwan of Al-Mutanabbi. (1st ed.), Egypt: Committee of Authorship and Translation.
- Al-Nabigha Al-Dhubyani, Z. (1985). The Collected Poems of Al-Nabigha Al-Dhubyani. (2nd ed.). Egypt: Dar Al-Ma'arif.
- Al-Qairawani, E. (1993). Al-Umdah in the Merits of Poetry and its Etiquette, (5th ed.), Beirut: Dar Al-Jabal.
- Al-Qartajani, H. (1986). The Method of Eloquent and the Lamp of Literati, (3rd ed.), Beirut: Dar al-Gharb al-Islami.
- Al-Razi, Z. (1999). Mukhtar Al-Sihah. (5th ed.), Lebanon: Al-Maktaba Al-Asriya.
- Al-Sakkaki, Y. (1987). The Key to Sciences. (2nd ed.), Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Shanfarā, A. (1996). Diwan of Amr ibn Malik Al-Shanfara. (2nd ed.), Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Al-Thaalibi, A. (1983). The Unique of the Age in the Merits of the People of the Era. (1st ed.), Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Ezz El-Din, E. (2004). Psychological Interpretation of Literature, (1st ed.), Egypt: Gharib Library.
- Hassan ibn Thabit, H. (1929). Explanation of the Diwan of Hassan ibn Thabit Al-Ansari. (1st ed.), Egypt: Al-Rahmaniya Library in collaboration with the Grand Commercial Library.
- I, A. (2013). Literature and Its Arts: Study and Criticism. (9th ed.). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
- Ibn 'Abbad, E. (1965). Popular Proverbs from Al-Mutanabbi's Poetry. (1st ed.), Baghdad: Al-Nahda Library.
- Ibn Abi Al-Asbah Al-Masri, A. (1963). Clarification of the Art of Poetry and Prose and the Miracle of the Quran. (1st ed.), Syria: The Supreme Council for Islamic Affairs.
- Ibn Al-Malouh, Q. (1999). Diwan of Qays ibn Al-Malouh. (1st ed.), Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Ibn Al-Mu'tazz, A. (1977). Diwan of Ibn Al-Mu'tazz. (1st ed.), Cairo: Dar Al-Ma'arif.
- Ibn Al-Mu'tazz, A. (1986). Classes of Poets. (3rd ed.), Cairo: Dar Al-Ma'arif.
- Ibn Al-Rumi, A. (2003). Diwan of Ibn Al-Rumi. (3rd ed.), Egypt: Al-Dar Al-Qawmiyya.
- Ibn Qutaybah, A. (1984). The Great Meanings in the Verses of Meanings. (1st ed.), Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Ibn Rushd, M. (1986). Summary of the Book of Poetry. (Unpublished), Egypt: Egyptian General Authority.
- Ibn Sida, A. (2003). Al-Muhkam wa Al-Muhit Al-Azam. (2nd ed.), Egypt: Manuscript Institute.
- Imru' al-Qais, H. (2000). Diwan of Imru' al-Qais. (1st ed.), Abu Dhabi: Zayed Center for Heritage and History.
- Issa, F. (2006). The Poetic Text and Reading Mechanisms. (Unpublished), Cairo: Dar Al-Ma'arifa Al-Jami'iyya.
- Tarafah ibn al-Abd, T. (2002). Diwan of Tarafah ibn al-Abd. (3rd ed.), Beirut: Dar Al-Kutub Al-

Ilmiyya.

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education and
Scientific Research
University Of Anbar

UNIVERSITY OF ANBAR JOURNAL FOR LANGUAGES AND LITERATURE

Quarterly Peer-Reviewed Scientific Journal
Concerned With Studies
And Research On Languages

ISSN : 2073 - 6614

E-ISSN : 2408 - 9680

Volume : (16) ISSUE : (3) FOR MONTH : September

YEAR: 2024