مجلة أبوليوس
المجلد 11 العدد 1 – جانفي 2024 الصفحات: 86- 99

شعريّة الألم في نماذج من أشعار المعمّرين

The Poetics of Pain in the Works of Long-Lived Classical Poets

د. أسماء بنت عوض الجميعي*
قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة الطائف (المملكة العربيّة السّعودية)
asma1429@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/11/19 تاريخ القبول: 2024/01/22 تاريخ النشر: 2024/03/04

ملخص البحث:

يبحث هذا العمل في شعريّة الألم لدى طائفة من الشّعراء المعمّرين، وذلك بتتبّع تجليات الألم في نماذج من نصوصهم بغية الكشف عن الآلام النفسيّة والجسديّة التي عاشوها في ثنايا تجاربهم التي عرضوا لها في مسيرتهم الحياتيّة، فسجلوها في أشعار تراوحت بين النّتف والمقطّعات وبعض القصائد.

ولقد ركّز البحث على وسائل التّخييل والتّصوير التي توسّل بها الشّعراء لتجسيم ما بدا لهم من أفكار في معان ثرّى كما سنرى. ولم تقف تلك الأدوات المتّبعة من قبل الشّعراء على مجرّد إثبات تشابه بين طرفين، وإنّما هي أدوات تسهم في بناء التّصورات، وذلك بنقل المعنى أو الفكرة من المجال المجرّد إلى المجال المحسوس.

وقد أدرنا البحث على محاور كان منطلقها "حدّ الألم"، ثمّ فرّعنا الألم إلى ثلاثة عناصر: "الألم النّاجم عن الشعور بالعجز وعدم الاعتماد على النّفس"، "الألم النّاجم عن الشّعور بالوحدة أو الغربة"، و" الألم الناجم عن فقد المكانة الاجتماعيّة ."

وانتهى عملنا إلى نتائج لعلّ أهمّها أنّ التّصوير وتجسيم الأمور المعنويّة في صور ماديّة محسوسة عُدّ، في تقديرنا، من الآليّات المركزيّة التي اتّكأ عليها الشّعراء المعمّرون في بناء صورهم الذهنيّة.

الكلمات المفتاحية: شعريّة الألم؛ شعر المعمرين؛ الاستعارة التصورية؛ التّجسيد؛ الإدراك.

Abstract:

In this study, we explore the theme of pain and suffering as depicted in the poetry of long-lived classical poets, delving into their use of language and imagery to convey both the emotional and physical aspects of pain. We examine how poets utilize poetry as a medium for catharsis and for establishing deep empathetic connections with readers. The concept of the "poetics of pain" is deeply rooted in the belief that poetry can offer insights into the human condition and provide solace or understanding in the face of pain. Our analysis categorizes pain into three branches: first, the sense of helplessness and lack of self-reliance; second, the feeling of isolation and alienation; and third, the pain stemming from the loss of social status.

The research culminates in several findings, with a primary emphasis on the portrayal and embodiment of moral issues, which we consider to be a pivotal mechanism upon which classical poets relied to construct their mortal images.

Keywords: Poetics of pain, conceptual metaphor, embodiment, perception.

* المؤلف المراسل

مقدّمة البحث:

تُعنى هذه الدراسة بالكشف عن شعريّة الألم عند المعمّرين، وذلك باستنطاق التّعبيرات المجازية التي استعان بها هؤلاء الشعراء في تصوير إحساسهم بالألم والأوجاع التي انتابتهم في سياقات معيّنة، إضافة إلى شعورهم بالمعاناة من الحياة وتقدم العمر.

ولا ريب في أنّ الألم بما هو شعور انفعالي وإظهار لتعبيرات تصويريّة، ينبئ عن قدرة الشاعر على تصريفه في القول الشّعري، فهي -أي تلك التعبيرات التصويرية- ترتكز أساسا على ما يحيط بالشّاعر من واقع محسوس يدركه، ومن ثمّ يوظف معطياته الحسية لتجسيدها في معان ذهنية مجردة محيلة على شعور بالألم وعجز هو مُحصّل تقدّم العمر. ونعتقد أنّ هذا الشّعور الانفعالي بالألم كان عاملا مركزيّا في شعريّة المعمّرين.

ومن هذا المنطلق، تبدو المقاربة العرفانية (*cognitive Approach*) لهذا اللّون من الشّعر الحامل لضروب شتّى من الألم مناسبة لمعالجة موضوع بحثنا. فهي مقاربة ترى أنّ التّعبيرات المجازيّة [كما وضح لاكوف وجونسون] ليست وسيلة جمالية متعلّقة بالتّخييل الشعري فحسب، وإنّما هي مقاربة تسعى إلى إثبات أنّ للفكرة الذهنية تأثيرا بارزا على تصوّرنا ومفهومنا ونظرتنا لما هو محسوس من حولنا[1] .

ولقد كانت تحدونا رغبة في إثارة الإشكاليات التّالية: ما العلاقة بين الألم والمقاربات الإدراكية / العرفانية؟ وما خصوصية ألم الشعراء المعمرين وكيف نقل الشاعر المعمّر الألم من المجال الحسيّ الفيزيولوجي إلى ما هو تصوري وفنّي، ومن المجال الذهني إلى المجال اللّساني؟ وكيف تحوّل الألم عند هؤلاء الشعراء إلى تجربة شعرية تُستثمر فيها معطيات التّصوير والتّخييل؟ وكيف يعمل الذّهن لتقريب المعنى المجرّد من ذهن المتلقي؟ وما أثر الجسد في بناء الصّورة الذهنيّة لعالم المعمّر؟

وسنحاول مقاربة شعرية الألم في شعر الشعراء المعمرين عبر المحاور الآتية:

أ- في مقاربة مفهوم الألم.

ب- ألم العاجز والمدرك للأشياء بغيرها.

ج- ألم الوحيد الغريب والمدرك للأشياء بغيرها.

د- ألم الفاقد والمدرك للأشياء بغيرها.

وبالرغم من تعدّد الدراسات التي دارت حول شعر المعمّرين، فإنّ الذي دعانا إلى طرق هذا الموضوع حداثة هذا النوع من الطّرح في النقد العربي الحديث. فهناك قلّة في المقاربات الإدراكية المتعلّقة بالجانب التصويري لشعر المعمّرين. ومن الدراسات القليلة القريبة من موضوعنا نذكر:

- مظاهر الغربة الزمانية في شعر المعمّرين، علي ناصر عبد الله جماح، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، مج 34، ع 67، 68، 2009، ص 109-145.

- الهموم النفسية في شعر المعمّرين، شمس الإسلام حالو، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج85، ج1، 2010، ص 123-138.

- التّعبير بالأسلوب الكنائي لدى الشعراء المعمّرين (الكناية عن التعمير)، بدر بن لافي بن رشيد الجابري، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ع 22، ج2، 2018، ص 1439- 1498.

- الحركة في أشعار المعمّرين دراسة في البنية، علي أحمد الهمامي، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، ع 5، ج2، 2022، ص 549-586.

وهذه الدراسات القريبة من موضوع البحث تنحو في مجملها نحو الكشف عن مظاهر الغربة الزمانية والهموم النفسية عند المعمرين؛ إذ تلقي الضوء على مدى المعاناة النفسية، بينما ينحو بحث الحركة في أشعار المعمرين نحو الكشف عن المعاناة الجسدية متمثلة في معاناتهم في الوقت نفسه. أما الدراسة التي بعنوان التعبير بالأسلوب الكنائي لدى الشعراء المعمرين، فقد ركزت على مضامين الكناية والرمز في أشعارهم. وبالرغم من قرب هذه الدراسات وتعالقها مع بحثنا فإن دراستنا قد جاءت للتركيز على شعرية الألم عند المعمرين سعيا للكشف عن جانب التصوير والتخييل وفق معطيات المقاربات الإدراكية / العرفانية . معتمدين في مقاربة نماذج من شعرهم – في مجملها - على ما ورد في ديوان الشعراء المعمرين أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي لشمس الإسلام أحمد حالو .

أ- في مقاربة مفهوم الألم:

تناولت عديد المؤلّفات مفهوم الألم من زوايا مختلفة سواء المعاجم المختصّة أو الدّراسات العامّة. ومن التّعريفات المتّصلة بهذا المفهوم ما ورد في لسان العرب في مادّة (**ألم**) من أنّ الألم هو "الوجَع، ... والعذاب الأليم: الذي يبلغ إيجاعه غاية البلوغ.. وتَأَلَّم فلان من فلان إذا تَشَكَّى وتَوَجَّع منه."[2]. وبالنّظر في الدّراسات المشتغلة على ظاهرة الألم، أشار سالم أخشوم إلى الوشيجة القائمة بين الألم والصوت "فأصل الألم.. صوت شكوى الوجع الذي هو وقوع العلّة ووجدانها"[3]. أمّا دافيد لوبروطون فقد عرّف الألم بأنّه "مثل باقي الإدراكيات الحسية ليس تسجيلا لمعطى جسماني، وإنّما هو تأويل وترجمة في عبارات حميمية لتشوّه قاس للذات.. بعبارات أخرى، الألم ليس فقط سلسلة من الآليات الجسمانية، فهو يمسّ إنسانا مندمجا في نسيج اجتماعي وثقافي وعاطفي وموسوم بتاريخه الشخصيّ. ليس الجسد هو الذي يتألم، وإنما الفرد في كليته"[4].

لقد عرضنا بشيء من الإيجاز إلى مختلف المقاربات التي حاولت تقديم حدّ للألم. ورغم الاختلاف في المنطلقات، فإنّ الباحثة بإمكانها الخروج بتصوّر يحاول الإفادة من كلّ ما قيل عن الألم، وذلك بالقول إنّ الألم هو إحساس ينتاب صاحبه لعوامل منها ما هو نفسيّ ومنها ما هو ماديّ مرتبط بالجسد. وتبدو مقاربة لوبروطون، وبحكم تخصّص صاحبها، أقرب إلى تحديد دوافع الألم وصوره الكامنة في الفرد، وذلك من جهة علاقة أفكاره بما نروم الخوض فيه من دراسة وجوه الألم في شعر المعمّرين.

ب- ألم العاجز والمدرك للأشياء بغيرها.

لم يكن إدراك الشّاعر المعمّر لجوهر الأشياء إدراكا حسيّا، وإنّما الإدراك ههنا اتّخذ أشكالا خرجت عن المألوف. فما عاد المعنى يُدرك على التّصريح، بل مال الشّعراء إلى العبارة التي منبعها الذّهن. واستندوا على التّصوير الذي يحوج إلى كثير من التفكّر لتدبّر المعنى تدبّرا يشي بقدرتهم على تصريف الكلام على أنحاء مختلفة، فقول الشّاعر عوف بن سبيع القضاعي:

ألا هل لمن أجرى ثمانين حجّة إلى مئة عيش وقـد بلـغ المدى
وما زالت الأيّام ترمي صفـاته وتغتاله حتّى تضعضع وانحـنى
وصار كفرخ النّسر يهتزّ جيده يرى دون شخص المرء شخصا إذا رأى
وبُدّل من طرف جواد حشيّةً ومن قوسه والرّمح والصّارم العصا[5]

يبطن ألما حادّا لهذا المعمّر أملته حتميّة الحياة، غير أنّ الألم تفاقم هنا لمّا أدرك عجز الذّات عن إدارة شؤونها الحياتيّة. ولقد كان للتّشبيه دور في تقريب الصّورة، فنقل المعنى من المجال المجرّد إلى المجال المحسوس، ومن المعنى السّاكن الذّهن إلى المعنى القريب من الفهم. ولم يكن التّشبيه ههنا مجرّد حلية يوشّى بها المعنى المقصود، وإنّما بات أداء عرفانيّا ذا فاعلية دلالية في إدراك المعمّر لجوهر الحياة، ولقيمة القدرة التي سلبه إياها الكبر.

إنّ وجه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به أو ما ينعت في المنوال العرفاني بالميدان الهدف والميدان المصدر[6]، يظهر مدى التناسب بين طرفي المعادلة: الإنسان المشبه والحيوان المشبه به. فالصّورة ههنا قامت على أساسين متكاملين يحقّقان الدّلالة نفسها، الأساس الأوّل هو صورة فرخ النّسر التي تحيل على مفهوم فقدان المقدرة على إنجاز الفعل ذاتيّا، من ثمّ على مفهوم الحاجة إلى الآخر لتحقيق أعمال ذاتيّة، وهو ما ترسّخه الصّورة الثّانية، وهي الصّورة الأصليّة التي قام على أساسها القول الشّعري، إذ إن " عملية المشابهة بين شيئين تسبقها عملية تخطيط لإنشاء صورة تجمع بين مواضع المشابهة بين الشيئين، فتنشئ شبكة تصورية في الذهن، يوضع فيها الشيء الأوّل مكان الثاني"[7].. وأدّى العجز ههنا وظيفة توليد خطاب الألم. فليس إذن التّشبيه مجرّد استدعاء لوسيلة بلاغيّة يقتضيها الشّعر في عمومه، وإنّما التّشبيه نقل الخطاب من مجال إلى آخر وظيفته إيضاح المعنى.

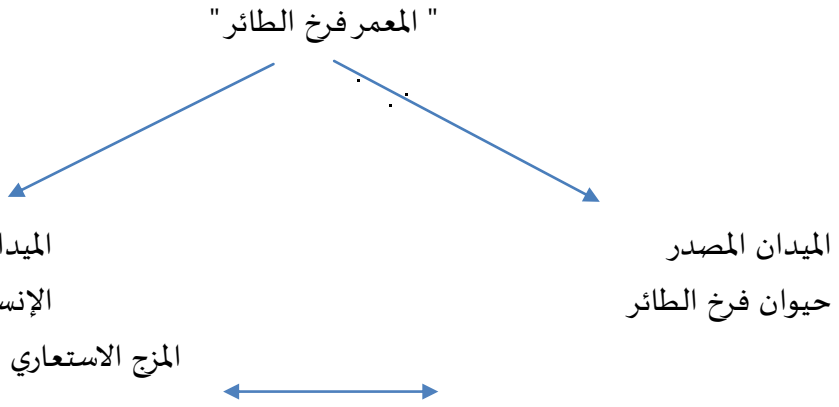
والجدير بالذكر هنا أنّ الشّاعر عندما استعان بالميدان المصدر لفهم الميدان الهدف، لم يرد بهذه المقايسة جميع خصائص الطرفين، بل ما لاءم ذلك من سمات الضعف وعدم الاعتماد على النفس، دون اللون والشكل ونحو ذلك من سمات أخرى.

ولقد توالت الصّور في رسم ألم الشاعر لعجزه وضعفه بما في ذلك الكناية بوصفها "حيلة إدراكية تعمل بشكل ينشط فيه المتصوران بشكل تسلسلي، إذ يقود المذكور (المكنى) إلى تنشيط غير المذكور المخفي والمقصود (المكنى عنه)، وحين ينشط هذا لا يغيب ذلك عن الذهن بل يبقى عالقا به"[8]، فكان التّصوير بالكناية دالاّ على كبر السنّ، وبداية الضعف الجسدي عبر انحناء ظهر المعمر(**حتّى تضعضع وانحنى**)، وضعف بصره إلى حدّ عدم القدرة على رؤية الأشياء كماهي، فإذا به يرى الشّخص الواحد شخصين اثنين (**يرى دون شخص المرء شخصا إذا رأى**). ولقد أدّت أداتا التنبيه والاستفهام (ألا هل) وظيفة دلالية في إظهار المشهد وتبيانه، وذلك بإيقاظ وعي المتلقي لإدراك مدى معاناة المعمّر. ووظّف الشّاعر معجم القوّة والشّجاعة والحرب من جهة التّنفيس عن الذّات وتذكيرها بالعوامل التي كانت تمنحها أسباب الوجود قبل هذه المحطّة من العمر كالقوس والرّمح والصّارم والجواد.

ولا يختلف قول الشاعر مصاد بن جناب بن مرارة اليربوعي[9] ههنا عمّا أشرنا إليه من معان أثارها الشّاعر السّابق إذ أنّ قوله:

ما رغبتي في آخر العيش بعدما أكون رقيب البيت لا أتغيّب
إذا ما أردت أن أقوم لحـاجة يقول رقيب حافظ أين تذهب؟
فيرجعه المرمى به عن سبيله كما ردّ فرخ الطّائر المتربّب

يجعل الصّورة التّشبيهية -والتي مرجعها الذّهن- تنهض بمهمّة رسم صورة المعاناة والألم. ولقد جمع الشّاعر فيها بين ميدانين اثنين: ميدان الهدف وهو الشاعر المعمّر ذاته هنا ، والميدان المصدر وهو فرخ الطائر بوصفه مشبّها به يحيل على الضّعف. وأدّت الصّورة الذهنيّة لفرخ الطائر وظيفة توضيح الصورة الذهنية وإدراكها هي وبنيتها للمتلقي من جهة إحالته على معاني الضّعف وعدم القدرة على الاعتماد على الذات. فالذهن ههنا، ونظرا للتقارب والتناسب بين المصدرين، عمد إلى التقاط صوره من البيئة المحيطة به، ف "الأفعال الاستعارية هي نتاج لكمياء اللّغة والثقافة لدى منشئ الخطاب"[10]، فجسّد الأمر المعنوي في صورة محسوسة. وهذا التجسيد والمزج هما عملية ذهنية إدراكية بالأساس تنشأ من استعارة:



وهنا نجد مدى إدراك الشّعراء المعمّرين للتّجربة الإنسانيّة. فالمعمّر أسقط تجربته في الحياة على المحيط من حوله، ممّا جعلنا أذهانا تفكّر بطريقة استعاريّة بعبارة لايكوف وجونسون[11]. والمتأمّل في قول بحر بن الحارث:

من عاش خمسين حولا بعدها مائة من السنين وأضحى بعد ينتظر
وصار في البيت مثل الحلس مطرحا لا يستشار ولا يعطي ولا يذر
ملّ المعاش وملّ الأقربون له طول الحياة، وشر العيشة الكدر[12]

يلاحظ جريان المعنى على هيئة تكاد تماثل القول في الأبيات السّابقة من جهة ما تحيل عليه من مقصد دالّ على الشّعور بالألم، ألم العاجز الذي أدرك سنّا نزعت من صاحبها عناصر كانت تشدّه إلى الحياة. ولقد أتى الشّاعر ههنا على رسم طريف لحالته في صورة تشبيهيّة (**مثل الحلس مطرحا**) تقريبا لصورته، فاستدعى صورة حسيّة لمشبّه محسوس بدوره، غير أنّ المعنى يدرك من جهة ربطه بالحالة النفسيّة التي يعيشها الشّاعر. فالكبر ههنا مورث العجز، والعجز دفع بالشّاعر إلى التّعبير عن آثاره تعبيرا ذهنيّا دالاّ عن وعي حادّ بعبثيّة الوجود، وفقدان القيمة. فالحلس في التّعريف هو " ما يبسط تحت حرّ المتاع من مسح ونحوه،

والجمع أحلاس"[13]، أي كقطعة أثاث في المنزل لا تستشار. وفي الجمع بين الميدانين، رسْم لصورة تتكامل أطرافها إبانةً عن المعاناة والألم الذين يعيشهما المعمّرون. ولقد أسقط الشّاعر ههنا ميدان المتاع على ميدان الإنسان. فالمعنى لصفة المتاع يحيل على مجال آخر هو المجال الإنساني، فالحلس محسوس، ووُظّف تصويرا لمعاناة الذات وألمها. وهي صورة من الصور التي تشكّلت في ذهن المعمّر والتي مرجعها بيئته ومحيطه، فرسمها للإبانة عن معنيي الضّعف والعجز. فلا مندوحة من أنّ اللّغة مرتبطة بالذهن بتعبير العرفانيين[14].

لقد رأينا في الأمثلة السّابقة صورا للذّات الكسيرة عبَرت بالمعنى من طور إلى آخر. وكان للجسد دور في نقل الفكرة التي منبعها الذّهن إلى مرحلة أكثر تجسيدا لها، بعد تمثّلها وإدراكها أحداثا ماثلة عيانا. فطول المعْمر، أكسب الشّعراء تجارب حرصوا على صياغتها فيما يشبه الخطاطات ظلّت أسيرة نظرة أصحابها. وهو ما جعل فكر المعمّرين ههنا فكرا متجسّدا. وكان المعنى المدرك من ذلك الشّعر أشبه بشبكة تصوريّة تنتظم نشاطات المعمّرين الإدراكيّة. ولقد كان للتّشبيه فيما رأينا دور بارز في ذلك. والذي نثبته ههنا أنّ المعمّر كانت تحرّكه رغبة في بثّ مشاعر الألم التي اجتاحته في فترة الكبر بغية التّأكيد على إدراكه للأشياء إدراك العاجز. فاعتمد على التّشبيه لارتباطه بالذّات أساسا وهو آلية تعاورها الشّعراء المعمّرون عند حديثهم عن الذّات العاجزة والمدركة للأشياء بغيرها. وفي نفس السياق، يتقاسم النابغة الجعدي آلامه مع من سبق ذكرهم من الشّعراء في صورة طريفة نزعت إلى استرفاد علاقات مشابهة مختلفة، فقوله:

ومن يك سائلا عني فإني من الفتيان في عام الخنان
مضت مئة لعام ولدت فيه وعشر بعد ذاك وحجتان
فقد أبقت صروف الدهر مني كما أبقت من السيف اليماني[15]

ينزّل المعنى العامّ في ذات التوجّه الذي انخرط فيه غيره من المعمّرين من جهة إظهار الدّهر ههنا عاملا مباشرا في الإحساس بالألم والعجز. غير أنّ وجه الاختلاف في الأبيات منبعه قوله في العجز (**كما أبقت من السّيف اليماني**). ولفهم المعنى ههنا وإدراك العلاقة بين المعنى والصّورة التّشبيهيّة، لابدّ من اعتماد نظريّة المزيج، وهي من النظريّات اللسانيّة المهمّة لفهم الأدب. والمزيج في البيت يبدو في الفضاءين المختلفين في قول النّابغة. الأوّل إنساني وهو ذات الشّاعر نفسها من جهة الإشارة في قوله (**منّي**)، والآخر (**السّيف اليمانيّ**) الذي يتميّز بالجودة والصلابة وقيلت فيه أشعار كثيرة. والنّاظر العجل للبيت قد لا يقف على أفق علاقة بين الميدانين، غير أنّ الميدان المصدر قد يقرّب الصّورة ويبيّنها من جهة الفهم وإدراك التّقارب بين الصّورتين إدراكا قائما على التّناسب في إظهار مبدأ القيمة. فتخيّر النّابغة السّيف المثلوم محملا لغويّا يحقّق للشّاعر ضربا من الامتلاء النّفسيّ من جهة الفخر بالمقدرة القديمة، فخر مستمدّ من الموصوف السيّف، وتدقيقا اليمانيّ إحالة على قيمة المعدن. فيغدو العتيق ههنا منسجما مع حالة صاحبه وقد أصابها الوهن. غير أنّ القيمة التي يبطنها ذلك السّيف لم تخب جذوتها. فأحالت على ذات عليلة بحاضرها، ولكنّها فخورة بما شُبّهت به من آلة لم تفقد قيمتها على تقادمها.

وهذا المعنى قد عبّر عنه شاعر الحكمة لبيد بن ربيعة بقوله:

فأصبحت مثل السيف غير جفنه تقادم عهد القين والنصل لامع[16]

إذ هنا نجدهم "يعبرون بذلك عن فضل من قوة يجدونها ورغبة يحسونها في الحياة"[17].

ما نخلص إليه، في هذا القسم الأوّل من البحث، أنّ آلام المعمّر كانت تحرّكها دوافع ذاتيّة، دوافع لا تخرج عما ذهب إليه المستشرق فالتر براون في ثالوثه "القضاء والفناء والتّناهي"[18]. والمعمّر في تقديرنا لم يكن خارج السلطة المولّدة لذلك الثّالوث وهو الدّهر في أساسه. لذلك راح يشتكي من دهر متطاول أورثه العجز بعد المقدرة، والكبر بعد الفتوّة. ولقد ولّد في نفسه حسّا فاجعا انعكس في الشّعر، فاصطبغت الصّور بصباغ هو إلى الظلمة أقرب لما أحال عليه من ألم أورث صاحبه العجز.

ج-ألم الوحيد والمدرك للأشياء بغيرها

الوحدة معنى أساسيّ في شعر المعمّرين. وهو معنى متولّد من عوامل أشرنا إليها سابقا فيما له علاقة بالجانب البيولوجي للإنسان. فالوحدة نتيجة العجز، والعجز دافعه الكبر الذي يطال المعمّر وغيره من الكائنات. والنّاظر في شعر المعمّرين يلاحظ اطّراد الحديث عن الوحدة فيما يشبه الاحتفاء بجنائزيّة مشتركة بينهم. فألم العجز النّاجم عن الهرم، يدفع بالمعمّر إلى سلوك نهج جديد لحياته فُرض عليه فرضا، ومن آيات ذلك قول جعفر بن قرط العامري:

لم يبق يا خدلة من لداتي أبـو بنيـن لا ولا بنات
ولا عقيم غير ذي بتات من مسقط الشّمس إلى الفرات
إلا يعد اليوم في الأموات هل مشتر أبيعه حياتي؟[19]

لقد كان للجسد في هذه الأبيات أثر كبير في بناء الصورة الذهنية والمتمثّلة في حركة بيع وشراء دائرة بين بائع ومشتر في سوق الحياة. وهنا تظهر وظيفة الذّهن في الرّبط بين سلعتين بغية بيع وشراء. فهذا مفارق للحياة، عارض حياته للبيع، وذاك مشتر في ذهن الشّاعر يستجديه عبر الأداة (**هل**) والتي خرج معناها عن مقتضى الظّاهر من القول وهو الاستفهام إلى الدّلالة على معنى سياقيّ هو التمنّي. وهذا من الشّذوذ في الأمنيات في تقديرنا. فالشاعر ههنا يعرض حياته للبيع، وينشد من يشتريها. ولإظهار المعنى وبيانه، مال إلى تجسيد المعنى أو الفكرة توسّلا بجسده الذي أضحى ههنا سلعة. فالمعنى المجرّد الرّئيسي هنا هو الملل والسأم من طول الحياة، نقلها الشّاعر في صورة مادية محسوسة في قوله (**هل مشتر أبيعه حياتي؟**) أي في صورة السّوق وما فيه من بيع وشراء. ولا شك في أنّ المزج بين الميدان الهدف: السأم من طول الحياة، والميدان المصدر: السّوق ينهض بوظيفة تقريب الصورة من المتقبل. ولقد أشار النّقد العربي القديم إلى تلك الوظيفة بالقول إنّها" تقلب السّمع بصرا"[20] لجعل المعنى المُستهدف أكثر تجلّيا، أو بعبارة أبي هلال العسكري " حتى كأنه يصور الموصوف لك، فتراه نصب عينك"[21]، وكذا قال عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن الصورة "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[22]، فكأن الاستعارة هنا " منبثقة عن الوعي الإنساني وليست مجرد تعبير لغوي"[23].

ومن هذا المنطلق، اعتبرت الاستعارة وسيلة من وسائل بناء التّصورات لألم المعمّر. ولقد نقلت المعنى من الذهنيّة المجرّدة إلى الماديّة. فالذّهن في الدّراسات العرفانية "نظام مؤوّل يبني المعنى بناء، ويعطي للأشياء معنى من حيث ينضّدها ويبوبها ويتمثّلها ويقيم تمثيلات لها يستحضرها في غيابها"[24] . أي كأن هناك وشائج

رابطة بين اللغة والذهن والتفكير، وفي التحسر على أيام الشباب والشعور بالكبر ودنو الأجل، ينتاب الشاعر الإحساس بالحزن ويرمي به في غربة متعدّدة الأبعاد، إذ يصبح البون شاسعا بين مرحلتي الشباب والشيبة. وهنا يحضر الجسد، وتكون الاستعارة في قول مالك بن المنذر البجلي:

أكلت شبابي فأفنيته وأمضيت بعد دهور دهورا
ثلاثة أهلين صاحبتهم فبادوا وأصبحت شيخا كبيرا
قليل الطعام عسير القيام قد ترك الدهر قيدي قصيرا
أبيت أراعي نجوم السماء أقلب أمري بطونا ظهورا[25]

إنّ الشّاعر ههنا شقيّ بحاضره، متوجّع لما آل إليه من فقدان أسباب الحياة التي كان ينعم بها ماضيا في لفظ (**شبابي**)، وأدّى الفعل (**أكلت**) في بداية البيت وظيفة إظهار المعنى الاستعاري الذي يريد إظهاره. فالفعل هنا محمّل بطاقة تعبيريّة كشفت عن التحوّل الذي أصاب حياة مالك بن المنذر من جهة استرسال حديثه عن دوافع اليأس الذي أورثه فقدان الأمل في حياة شبيهة بالتي مضت. فأتى الشّاعر ذكرا على مظاهر الفقد بدءا بما هو ذاتي (**أكلت شبابي فأفنيته**) إلى ما كان يمثّل رابطا يشدّه إلى الحياة وهم الأهل والأصدقاء ههنا (**ثلاثة أهلين صاحبتهم فبادوا**).

إنّ الوحدة ههنا مرحلة بلغها الشّاعر فجعلته يدرك عبرها تهاوي عناصر وجوده التي أشرنا إليها. فصبغت خطابه بصباغ تلفّه الظلمة. وترشّح المعجم الوارد في الأبيات بألم دفع الشّاعر إلى رسم صورة عن الذّات العاجزة (**أصبحت شيخا كبيرا**) وما يستتبع ذلك من الإعراض عن مباهج الحياة،(**قليل الطعام**)، ليخيّم على المشهد برمّته جوّ هو إلى الجنائزيّة أقرب في قوله(**عسير القيام قد ترك الدّهر قيدي قصيرا**) وأيّ مشهد أشدّ إيلاما للنّفس عند إدراكها مرحلة العجز عن القيام بأنشطتها المعتادة. ولقد حضر معجم الفناء والموت (**أكلت شبابي/ فأفنيته/ وأمضيت بعد دهور دهورا/ فبادوا**) "فكأننا بالشاعر يعمد إلى اختيار مادته اللفظية اختيارا ... يحول الألم إلى مصدر للانفعال الفنّي والجمالي"[26] .

كما أسهمت الاستعارة التصورية في تجسيد الأمر المعنوي (ذهاب الشباب والقوة)، بالأمر المحسوس (أكلت شبابي فأفنيته). فجمع بين الميدان الهدف ذهاب الشباب وفنائه والميدان المصدر الطعام، وكل ما من شأنه أن يؤكل ويطحن ويذاب. وربط بين الميدانين ومزج بينهما ذهنيا. ولا شك في أن التصوير الاستعاري ههنا قد جسد المعنى وقرّبه إلى وعي المتلقي. وهذا التجسيد وتصوير الأمور المعنوية في صورة حسية عمل ذهني إدراكي بالأساس، حيث رسم الذهن صورة الطعام، وأحدث مقابلة بين صورتين، وأسقط المدركات المتعلقة بمضغ الطعام وتفتيته على فناء الشباب وانتهائه. وانطلقت الأذهان في بناء تصور عن فناء العمر وزوال الشباب من الأمور المحيطة به. واختار الأكل لأنه من أقرب الأمور إلى تصور الفناء والإذابة. من هنا فإن الاستعارة "معمار ذهني أو صورة من صور إدراك الوجود لا يمكن أن نفصلها عن البيئة الثقافية التي عاش فيها الشاعر"[27]. ولعلّنا ندرك من خلال الأبيات مدى صدق استعارات المعمرين ومدى فهمهم للأشياء، "لأن الاستعارة تُبين التجربة ذاتها"[28] .

د- ألم الفاقد والمدرك للأشياء بغيرها

يرتبط هذا المعنى بوشائج متينة بالعنصرين السّابقين، وهو ارتباط استرسال في شكوى المعمّر آلام ذات أبعاد متعدّدة، فقول عميرة بن هاجر الخزاعي :

بليت وأفناني الزّمان وأصبحت هنيدة قد أنضيت من بعدها عشرا
وأصبحت مثل الفرخ لا أنا ميت فأسلى ولا حي فأصدر لي أمرا
وقد كنت دهرا أهزم الجيش واحدا وأعطي، فلا منا عطائي ولا نزرا
وقد عشت دهرا لا تجن عشيرتي لها ميتا حتى أخط له قبرا[29]

يخرج المعنى مخرجا طريفا عبر رسم صورة للذّات متأرجحة بين زمنين اثنين، بين ماض في التركيب (**وقد كنت/ وقد عشت**) وبين حاضر من خلال صيغة الفعل (**بليت**)، والنّاسخ الفعلي (**أصبحت**) الدّال على التحوّل من حال إلى أخرى. وقد تبدو هذه الصّورة قريبة المأخذ من المتقبّل من جهة ما تحيل عليه تلك التّراكيب من تزعزع منزلة الشّاعر بين أهله، والتي كانت وليدة كبره. غير أنّ الشّاعر ههنا، ومن خلال انعطافته في الوصف لتعميق الصّورة لدى المتقبّل عن حالته في الزّمن الحاضر، نجده يتوسّل أسلوب التّجسيم في الصّورة التّشبيهيّة (**مثل فرخ النّسر**) وهي صورة تهدف إلى إظهار بنينة صورة الذّات وتأكيدها في الذّهن عبر الكشف عن حال الشّاعر الفاقد للقوّة بعد تمتّعه بها في شبابه. ولقد انبثق من هذه الصّورة شعريّة خاصّة مكمنها الألم الذي يعيشه عميرة بن هاجر الخزاعي ما دفعه إلى ضرب من الأمنيات نعتناها سابقا بالشّذوذ وهي ههنا الموت، لوضع حدّ لهذا الضّرب المهين من الحياة بالنّسبة إليه.

تشير هذه الأبيات ضمنا إلى سأم المعمّر من الحياة، وإلى رغبة دفينة في الفناء والموت لتبدّل الأحوال من القوّة إلى الضّعف. وإنّ الصورة التي وظفها المعمر في قوله (**أصبحت مثل الفرخ**) تقوم على المقابلة بين أمرين، صورة المعمّر وصورة الفرخ لوجود تناسب بينهما في الذّهن مكمنه فقدان القدرة على الاعتماد على النّفس، لذلك استدعى الشّاعر ههنا صورة الفرخ القريبة من الأذهان لبناء تصوّر خاصّ عن عالم المعمّر. وقد جسّد الأمر المعنوي وهو عدم الاعتماد على النفس في صورة حسيّة قريبة المأخذ من المتقبّل هي صورة الفرخ. ونلاحظ أنّ استعانة الشاعر بفرخ الطائر لتصوير عجزه يعدّ ملمحا أسلوبيا في أشعار المعمّرين ورد عن وعي وإدراك بالنّفس وبالبيئة من حولهم.

وغير خفي ههنا أثر الإيقاع في رسم ألم الذات نتيجة فقدان القدرة البدنيّة والمكانة الاجتماعيّة في قوله:

وقد كنت دهرا أهزم الجيش واحدا وقد عشت دهرا لا تجن عشيرتي

فكأنّ ذات المعمّر لا تظهر إلاّ من خلال الإيقاع إذ "لا ذات في النصّ إلاّ من خلال إيقاعها"[30]. كما عبّر عن هذه المعاني والآلام حاطب بن مالك النهشلي في صورة غاية في البلاغة أخرجها إخراجا دراميّا حزينا مبنى وإيقاعا:

وماذا ترْجي من حياةٍ ذليلةٍ تُعمّرها بين الغطارفة المُرِدِ
وأنت لقيُ البيت كالرأل مدنفٌ وقد كنت سباقا إلى غاية المجدِ
وللموتُ خيرٌ لامرئٍ من حياته يدبُّ دبيبا في المحلة كالقرد[31]

لقد أقام الشاعر هذه الأبيات على التشبيه لرسم صورتين اثنتين للذّات، صورة المعمّر، وصورة صغير النّعام المريض. ولتقريب الصّورة من الذهن، جمع بين ميدانين اثنين، ميدان إنساني وميدان حيواني لما بين الميدانين من تناسب. فالمعنى الدلالي لصفة ضعف ولد النّعام ومرضه يحيل على مجال آخر هو المجال الإنساني(المعمر)، وقد استدعى(**الرأل**) وأردف الموصوف بصفة المرض (**مدنف**) دون سواها ليقرّب الصورة من الذّهن. ويقوم هذا التّقريب للصّورة على فهم المعنى المجرد عبر عنصر آخر قريب من الواقع والمحيط الاجتماعي وهو الطير ههنا. وانطلاقا من ذلك، تتجلى فاعلية نظرية المزج التصوري، في المزج بين فضاءين مختلفين (الإنساني والحيواني) في الظّاهر ولكنّهما متقاربان من جهة إظهار المعنى وما يبطنانه من تناسب كما بيّنّا لتصوير المعنى المجرد وهو ألم المعمر.

ويعمّق الشّاعر المعنى في البيت الثّالث، فاستعان بالميدان الحيواني مرّة أخرى. ونقل الفكرة من الميدان المجرّد الذهني إلى الميدان الحسّي بواسطة التّشبيه الذي مرجعه الإدراك والذهن. وبدا أثر الجسد في تصوير المعنى من خلال الفعل الحركي (**يدبّ**)، فكأن الجسد على حد تعبير أحد المنظرين العرفانيين في العصر الحديث " هو مدخل الإنسان إلى العالم، والأداة التي ندرك من خلالها الوجود، فالإنسان يدرك العالم مجازيا من خلال الجسد "[32]، ويبدو أن تخيّر الشاعر المعمّر لهيئة حركة القرد ههنا تحتكم إلى مقصد خفيّ كامن في الجامع بين الصّورتين: حركة الشّاعر المعمّر وحركة القرد، فجثو المعمر على يديه في حركته أقرب في الواقع إلى هيئة القرد في جثوه على يديه. وهنا " تفاعل الجسد بما هو نظام إدراكي وجهاز حركي مع عناصر الكون الخارجي، فينعكس هذا التفاعل في تصور الأشياء المحسوسة والأمور المجردة "[33].

خاتمة البحث:

حاولنا، في هذا الحيّز من البحث، الإصغاء إلى نماذج من شعر المعمّرين، بغية الوقوف على طرائقهم في تصوير آلامهم ومعاناتهم حين امتدّ بهم الزّمن، وكيف وظّفوا تلك الآلام وذاك العجز في صور حسيّة استمدّوها من بيئتهم المحيطة بهم، فاستعانوا بما يحيط بهم في الكون والطّبيعة والحيوان لإنشاء صور طريفة غاية في الشعريّة فيما رأينا من أمثلة.

وللتّعبير الصّادق عن آلامهم، استرفد هؤلاء الشّعراء المعمّرون صورا من مطاوي الذّهن، كشفت عبقريّتهم في الوصف والتّصوير، وأظهرت هذه القدرة على تحويل ذلك المجرّد السّاكن في الذّهن من أفكار إلى صور محسوسة قريبة المأخذ. فتوسّلوا بما يناسب ذلك من أساليب، فكان التّشبيه حينا، وكانت الاستعارة حينا آخر، وكان التّجسيد أحيانا أخرى. ونزعم أنّ شعريّة الألم التي وقفنا عندها من خلال تلك النّماذج أكّدت سلطة الزّمن في شعر هؤلاء وإن كان بوجه خفيّ. فمن خلال تلك التّشبيهات على سبيل الذّكر، أثار الشّعراء قضايا قد ترقى إلى ما هو فكريّ إذا ما تناولناها في عصرنا الحالي في ارتباط بذلك الثّالوث الذي أشرنا إليه سابقا (القضاء والفناء والتّناهي). ولقد أظهر البحث مدى اشتراك المعّمرين في الهواجس نفسها في التّعبير عن الألم، وهو ما جعل هذا الإحساس يتخطّى حدود الفرد لينغرس في شواغل الجماعة، بل كان تجربة إنسانية نزع فيها المعمرون إلى ضرب من التبئير للمعنى حينا، وإلى التكثيف منها أحيانا أخرى ما دامت دائرة على الفكرة نفسها.

وانتهت الدّراسة إلى أنّ تدّبر فكرة الألم - وهي تتمحور في الصّور الشعرية عند المعمرين- إنّما كان الباعث إليها الذّهن قبل أن تكون جمالا تصويريا إبداعيا، الأمر الذي منحها القدرة على النّفاذ إلى وجدان المتلقّي، وحمله على التّفاعل مع تلك المشاعر الفيّاضة.

الهوامش والإحالات:

1- ينظر ، جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص10.

2 - ابن منظور، جمال الدين ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 5، 2005، مج1، مادة (أ ل م)، ص 290.

3 - سالم أخشوم، أنا موجوع إذا أنا موجود، ضمن كتاب(الكتابة والألم) ، إشراف وتنسيق معز الزموري، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2022، ص 61.

4 - دافيد لوبروتون، تجربة الألم بين التحطيم والانبعاث، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2017، ص59.

5- شمس الإسلام أحمد حالو، ديوان الشعراء المعمرين: أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010. ص 125.

6 - ينظر ، محمد الصالح البوعمراني ، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني ، مكتبة علاء الدين ، تونس ، ط1، 2009، ص 124-125.

7 - عطية سليمان أحمد ، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي- البنية التصورية – النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2014، ص 62.

8 -توفيق قريرة ، الشعرية العرفانية مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالقيروان، 2015، ص 292-293.

9 - ديوان الشعراء المعمرين، ص 139.

10- Judith A. Arter" Metaphor : THEORETICAL AND EMPIRICA; RESEARCH " center for the study of Reading Phoenix Arizona March 1978p.1

11 - ينظر ، جورج لايكوف ومارك جونسون ، الاستعارات التي نحيا بها، ص11.

12 - أبو حاتم، سهل بن محمد بن عثمان السجستاني، كتاب المعمرين من العرب وطرف من أخبارهم وما قالوه في منهى أعمارهم، مطبعة السعادة ، مصر، ط1، 1906، ص 55-56.

13 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ل س).

14 - ينظر ، جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص 21 وما بعدها، والأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1، 2010، ص 15.

- عمر بن دحمان ، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي ، رؤية للنشر والتوزيع ،مصر ، ط1، 2015، ص64وما بعدها.

- عبد العزيز علي آل حرز، استعارة العقل في لزوميات أبي العلاء المعري مقاربة عرفانية ، تقديم أ.د. عامر بن المختار الحلواني، تكوين للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة، ط1، 2021، ص 95.

15- النابغة الجعدي، الديوان، جمعه وحققه وشرحه واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص 178.

16 - الطوسي ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق إحسان عباس ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1962، رقم 24، ص 171.

17 - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977، ص 345.

18 - فالتر بروان، الوجوديّة في الجاهليّة، مجلّة المعرفة، السّنة2، العدد4، 1963، صص 156-161.

19 - ديوان الشعراء المعمرين، ص 132.

20 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط2، 1955، ج2، ص295.

21- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952، ص128.

22- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط3، 1992، ص508.

- صليحة شتيح ، ملامح التفكير العرفاني عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي (الإدراكيات)، المجلد (4/25)، العدد (100)، 2017 ، ص384-402.

23- إبراهيم منصور التركي ، دراسات في البلاغة الإدراكية، نادي القصيم الأدبي، ط1، 2019، ص62.

24 - الأزهر الزناد ، النص والخطاب - مباحث لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ، 2011، ص199.

25 - ديوان الشعراء المعمرين، ص 133.

26 - ليلى الرتيمي ، جمالية الألم في الشعر الجاهلي، ضمن كتاب(الكتابة والألم) ، ص342.

27- صالح بن الهادي رمضان ، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي بالرياض، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2015 ص197.

28- جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، ط1، الكتاب الجديد، ليبيا، 2016، ص121.

29- ديوان الشعراء المعمرين، ص 484.

30 - سمير سحيمي، أجراس الشعر وإيقاع الذات، بحث في إنشائية قصيدة نزار قباني، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2018، ص13.

31 - عبد الحميد محمود المعيني ، شعر بني تميم في العصر الجاهلي، منشورات نادي القصيم الأدبي، بريدة، 1982، ص 302.

32 - محمد الصالح البوعمراني ، استعارة القوة في أدب جبران خليل جبران مقاربة عرفانية ، مكتبة علاء الدين ، صفاقس تونس ، ط1، 2016، ص 149، و ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية ، كتاب نزوى ، عمان ، ط3 ، 2002، ص 51.

33- وسيمة نجاح مصمودي ، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط1، 2017، ص 133.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجستاني، كتاب المعمرين من العرب وطرف من أخبارهم وما قالوه في منهى أعمارهم، مطبعة السعادة ، مصر ط1، 1906.
- شمس الإسلام أحمد حالو، ديوان الشعراء المعمرين أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010.
- الطوسي، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق إحسان عباس، وزارة الإعلام ، الكويت، 1962.
- عبد الحميد محمود المعيني، شعر بني تميم في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق ، منشورات نادي القصيم الأدبي، بريدة، 1982.
- النابغة الجعدي، الديوان، جمعه وحققه وشرحه واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.

المراجع:

- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952.

- إبراهيم منصور التركي، دراسات في البلاغة الإدراكية، نادي القصيم الأدبي، ط1، 2019.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط2، 1955.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 5، 2005.
- الأزهر الزناد، النص والخطاب - مباحث لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2011.
- توفيق قريرة، الشعرية العرفانية مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالقيروان، 2015.
- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2009.
- جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط1، الكتاب الجديد، ليبيا، 2016.
- دافيد لوبروتون، تجربة الألم بين التحطيم والانبعاث، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2017.
- سالم أخشوم، أنا موجوع إذا أنا موجود، ضمن كتاب (الكتابة والألم) ، إشراف وتنسيق معز الزموري، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2022.
- سمير سحيمي، أجراس الشعر وإيقاع الذات، بحث في إنشائية قصيدة نزار قباني، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2018.
- صالح بن الهادي رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي بالرياض، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2015.
- صليحة شتيح، ملامح التفكير العرفاني عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي (الإدراكيات)، المجلد (4/25)، العدد (100)، 2017.
- عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، كتاب نزوى، عمان ، ط3، 2002.
- عبد العزيز علي آل حرز، استعارة العقل في لزوميات أبي العلاء المعري مقاربة عرفانية، تقديم أ.د. عامر بن المختار الحلواني، تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، ط1، 2021.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط3، 1992.
- عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي- البنية التصورية – النظرية العرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2014.
- عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015.
- فالتر براون، الوجوديّة في الجاهليّة، مجلّة المعرفة، السّنة2، العدد4، 1963.
- ليلى الرتيمي، جمالية الألم في الشعر الجاهلي، ضمن كتاب (الكتابة والألم) ، إشراف وتنسيق معز الزموري، الدّار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2022.

- محمد الصالح البوعمراني ، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني ، مكتبة علاء الدين ، صفاقس ، تونس ، ط1، 2009.
- محمد الصالح البوعمراني ، استعارة القوة في أدب جبران خليل جبران مقاربة عرفانية، مكتبة علاء الدين ، صفاقس تونس ، ط1، 2016.
- مصطفى عبد اللطيف جياووك ، الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977.
- وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، دار كنوز المعرفة، عمان ، ط1، 2017.