الأنساق المضمرة في الشعر الزهدي الإسلامي وأثرها في إعادة إنتاج المعنى الديني

" دراسة نقدية تأويلية في ضوء النقد الثقافي"

Implicit Patterns in Islamic Ascetic Poetry and Their Impact on Reproducing Religious Meaning: A Critical Hermeneutical Study in Light of Cultural Criticism

أ . م. د . بشير علي حميد العبيدي

ديوان الوقف السني –دائرة الوقف السني/ ديالى

Assistant Professor Dr. Basher Ali Hammed
Sunni Endowment Department/Diyala
basheer.ail.hamied@gamil.com

الكلمات المفتاحية: النسق، المضمر، الزهد، إنتاج، معنى.

Keywords: Pattern, Implicit, Asceticism, Production, Meaning.

المستخلص

إن البناء الشعري على اختلاف أغراضه وتنوعها ما هو إلا عبارة عن نسق لغوي ظاهر يعكس في حقيقة الأمر أنساقا مضمرة على وفق النقد الثقافي، وهذه الأنساق لها دورها في التأليف اللغوي والبناء التركيبي الدلالي في اللغة الشعرية؛ هذه الأنساق التي لا تكون موائمة للنسق الظاهر في معظم الأحيان بل قد تختلف عنه وقد تكون ضده.

يتناول البحث الأنساق المضمرة في الشعر الزهدي الإسلامي وأثرها في إعادة إنتاج المعنى الديني وذلك في ضوء النقد الثقافي الذي يرى أن النسق الظاهر مشتمل على مجموعة من الأنساق المضمرة ومتشبع تسهم في بنائه وبناء الدلالة فيه، ليتم الارتكاز على أشعار إسلامية ودراستها دراسة تحليلية نقدية تأويلية في محاولة للوصول إلى أثر النسق المضمر في إعادة إنتاج المعنى الديني عند هذا الشاعر أو ذاك؛ فالشعر الزهدي الإسلامي يختلف بين شاعر وآخر، كما يختلف تباين النسق الظاهر والمضمر بين شاعر وآخر ضمن الزهد، ليكون البناء التحليلي محددا لطبيعة النسق المضمر ودوره في هذا الاختلاف.

Abstract:

Poetic construction, despite its different and varied purposes, is nothing but an apparent linguistic system that in fact reflects implicit patterns according to cultural criticism. These patterns play a role in the linguistic composition and the semantic syntactic structure of poetic language—patterns that are often not compatible with the apparent system; rather, they may differ from it or even oppose it.

This research examines the implicit patterns in Islamic ascetic poetry and their impact on reproducing religious meaning, in light of cultural criticism, which holds that the apparent system contains a set of implicit patterns and is saturated with them, contributing to its formation and the construction of meaning within it. The study focuses on select Islamic poems, subjecting them to a critical, analytical, and hermeneutical analysis in an attempt to uncover the effect of the implicit pattern on the reproduction of religious meaning in the work of various poets. Islamic ascetic poetry differs from one poet to another, just as the apparent and implicit patterns vary among poets within the ascetic tradition, making the analytical framework decisive in identifying the nature of the implicit pattern and its role in this variation.

المقدمة:

لا يخفى على احد أن الأدب عموما ظاهرة إنسانية لغوية في المقام الأول، في حين أن النقد عملية تهتم بالأدب وتُعنى بتحليل الخطابات المنبثقة من الذات المبدعة، فالخطاب يأتي أولا ثم تأتي الممارسة النقدية، وقد سعت النظريات النقدية المتعاقبة على مر الأزمنة إلى تقديم رؤيا تمكنها من سبر أغوار الظاهرة الأدبية، ولعل دراسة الأنساق الثقافية ضمن النقد الثقافي تعد إحدى هذه الرؤى التي ظهرت حديثا، والتي تشكّل أداة من الأدوات النقدية العميقة؛ إذ إن بناء اللغة الشعرية في حقيقة الأمر ما هو إلا عبارة عن نسق لغوي متماسك ومتعاضد يعكس دلالات لغوية ومعنوية ظاهرة، تشتمل على أنساق مضمرة قد تختلف في إحالاتها الدلالية عن المعنى في النسق الظاهر بل وأبعد من ذلك قد تكون ضده تماما وذلك على وفق النقد الثقافي الذي يعد نشاطا مهتما بالأنساق الثقافية بالنص، وبذلك فإن النّص الأدبي الشعري فيه مشتمل على معنيين معنى ظاهر ومعنى آخر باطن قد يكون مناقضا للمعنى الظاهر ومعاكسا له، ومهمة النقد الثقافي الكشف عن هذا المعنى ودوره في تأويل المعنى الظاهر، ولعل النظرة التحليلية ضمنه لا تنصب على الجانب الجمالي الفني بصورة قطعية وواحدة، بل تنصب على المعنى الخفي والنسق المضمر الذي يتم الوصول إليه انطلاقا من النسق الظاهر.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى ان الشعر الزهدي الإسلامي مشتمل على قضايا كثيرة خفية ضمن الأنساق المضمرة على وفق النقد الثقافي ترتبط بالمعنى الديني وسواه وهو ما يسوغ الدراسة العميقة للنسق الظاهر ضمن شعراء هذا العصر في موضوع الزهد للوصول إلى الأنساق المضمرة ودورها في البناء المعنوي والتأويل المعنوي الديني.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث من دراسته لجانب مهم في شعر الزهد وهو جانب الأنساق المضمرة وأثرها في إعادة إنتاج المعنى الديني هذا المعنى الذي يتطلب التعمق من منظور الزهد عند الشاعر المبدع ، وهو ما يقتضي الوقوف على خفايا الأمور ضمن النسق المضمر، وهو ما يقوم به البحث، اضف الى ذلك عن كون الدراسة جديدة في الموضوع ضمن التطبيق على الزهد في العصر الإسلامي، لتضع الدراسة حجر الأساس لتعمق أوسع في هذا المجال.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة الأنساق المضمرة في الشعر الزهدي الإسلامي للوقوف على اثر ودور هذه الأنساق في إعادة إنتاج المعنى الديني، عبر تناول أبيات شعرية زهدية في العصر الإسلامي ودراستها دراسة تحليلية على وفق قواعد النقد الثقافي الذي يهتم بالأنساق الثقافية في

النص التي تكون مضمرة في النسق الظاهر، ولا يهتم بالنص الشعري بوصفه مادة جمالية فنية وذلك بغية الوصول إلى المعنى أو إعادة إنتاج المعنى، وذلك عبر تناول أبيات شعرية لشعراء إسلاميين زاهدين ودراستها دراسة تحليلية نقدية.

منهجية البحث:

يستند البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة ثم استقرائها واستنباطها في شعر أحد الشعراء (أو مجموعة شعراء)، وذلك لتناولها عبر الوصف والتحليل على وفق مقتضيات الدراسة، وعلى وفق ما تتطلبه عمليات التعمق او تقترحه مسارب التأويل وهي هنا الأنساق المضمرة في الشعر الزهدي الإسلامي للوصول إلى أثرها في إعادة إنتاج المعنى الديني، ليستفيد البحث أيضا من قواعد التحليل النقدي الثقافي.

تمهيد: مفهوم النسق الظاهر والنسق المضمر:

أولاً: النسق في اللغة:

إن لفظ النسق هو من الجذر اللغوي نسق وقد ورد هذا الجذر في اللسان بمعنى التتابع، والانتظام، وضم الأشياء إلى بعضها بعضاً في نظام واحد متلائم، فالنسق: كل ما كان على نظام واحد، يُقال: "جاء القوم نَسَقاً" (أي متتابعين في صف واحد)، وزُرعت الأشجار نَسَقاً(ابن منظور، 2005، مادة نسق).

وارتبط الجذر نسق في القاموس المحيط: بمعاني الترتيب والانتظام والمتابعة(الفيروز أبادي، 2005، مادة: نسق). ، وورد هذا الجذر في معجم مقاييس اللغة بمعان تدل على الانتظام النون والسين والقاف أصلٌ صحيح يدلُّ على تتابُعٍ في الشَّيء(ابن فارس، 1969 – 1972، 420/5).

وكلامٌ نَسَقٌ: جاءَ على نظامٍ واحد قد عُطِف بعضُه على بعض، وأصله قولهم:ثَغْرٌ نَسَق، إذا كانت الأسنانُ متناسقةً متساوية، وخَرَزٌ نَسَق: منظَّم.

ليرتبط هذا الجذر في المعاجم العربية بمعنى الانتظام والنظام والتتابع المنتظم .

ثانيا: النسق في الاصطلاح:

النسق العلني:ويقصد به المعنى الظاهر، والواضح للقارئ البسيط الذي يتناول المادة اللغوية من الجانب الظاهر اليسير لها، فإن معرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية جدا لتذوق النص الأدبي وتفسيره، فكل عمل أدبي يختلف عن غيره في خصائص اللغة المستخدمة داخل العمل الإبداعي (الغذامي ، 1985، ص13 – 14).

النسق المضمر: ظهر النسق المضمر سابقًا على شكل هجاء، الذي يرتبط بالطريقة المناسبة لمواجهة الخصم ودحره، فإن النّصوص الأدبية عامة، والشعرية خاصة التي تكثر من المديح، هي في الحقيقة تخبئ معان معينة من الهجاء والتحقير داخل كلماتها كمضمر نصوصي نسقي، وهذا هو الشكل الذي يظهر عليه الخطاب المهيمِن، فإن الغاية المرجوة من النقد الثقافي وتحليل الأنساق الخاصة به، هو كشف اللثام عن الكثير من المغازي التي تتضمنها، ولا تعلن عنها بشكل مباشر(خليل، 2012، ص7) .

المبحث الأول: أبرز الأنساق المضمرة في الشعر الزهدي الإسلامي:

تتوضح أنساق مضمرة متنوعة في شعر الزهد في الشعر الإسلامي لتعكس قدرة على إعادة إنتاج المعنى الديني المتشكل في المتن الشعري فالوصول إلى هذه الأنساق يعيد إنتاج المعنى على نحو كلي، وقد يكون مناقضا للمعنى في النسق الظاهر، وقد يكون متمما له، غير أن هذه الأنساق لها حضور فاعل في النص وتؤثر في بنيته وفي الصياغة الدلالية الكلية فيه، وذلك على النحو الآتي.

مطلب أول: نسق الخوف/القلق الجمعي:

يبرز نسق الخوف الخفي ضمن قصائد الزهد غير أن هذا النسق ما يلبث أن يتحول إلى قلق مسيطر وهذا القلق ليس مقتصرا على الذات الشاعرة بل يتعداها إلى قلق جمعي، ومن ذلك قول لبيد بن أبي ربيعة في معرض الرثاء (وهو شاعر مخضرم عاش في الجاهلية والإسلام):(العامري، ص88 – 89).البحر الطويل/

فَلا جَزِعٌ إِن فَرَّقَ الدَهرُ بَينَنا وَكُلُّ فَتىً يَوماً بِهِ الدَهرُ فاجِعُ
فَلا أَنا يَأتيني طَريفٌ بِفَرحَةٍ وَلا أَنا مِمّا أَحدَثَ الدَهرُ جازِعُ
وَما الناسُ إِلّا كَالدِيارِ وَأَهلُها بِها يَومَ حَلّوها وَغَداوَ بَلاقِعُ
وَما المَرءُ إِلّا كَالشِهابِ وَضَوئِهِ يَحورُ رَماداً بَعدَ إِذ هُوَ ساطِعُ
وَما البِرُّ إِلّا مُضمَراتٌ مِنَ التُقى وَما المالُ إِلّا مُعمَراتٌ وَدائِعُ
وَما المالُ وَالأَهلونَ إِلّا وَديعَةٌ وَلا بُدَّ يَوماً أَن تُرَدَّ الوَدائِعُ
أَتَجزَعُ مِمّا أَحدَثَ الدَهرُ بِالفَتى وَأَيُّ كَريمٍ لَم تُصِبهُ القَوارِعُ
لَعَمرُكَ ما تَدري الضَوارِبُ بِالحَصى وَلا زاجِراتُ الطَيرِ ما اللَهُ صانِعُ

يلمح النص الشعري بشكل واضح الى الاستسلام في البيت الأول (وكل فتى يوما به الدهر فاجع)، ثم التركيب المتكامل وَما الناسُ إِلّا كَالدِيارِ وَأَهلُها/بِها يَومَ حَلّوها وَغَداوَ بَلاقِعُ: الذي يكشف عبر ترابط ألفاظه دلالة الزهد الكلية فارتباط الصورة (تشبيه الناس بالديار وأهلها)

باللفظ بلاقع من شأنه الكشف عن تبدل الحال بلحظة وأن الحياة فارغة وعبر الارتكاز، ليأتي ارتباط هذه الصورة بصورة (وَما المالُ وَالأَهلونَ إِلّا وَديعَةٌ) أي إن وجودهم وجود مؤقت (بوصفهم من زينة الحياة الدنيا)؛ فالتركيب (وَلا بُدَّ يَوماً أَن تُرَدَّ الوَدائِعُ) يكشف أن زوال زينة الحياة حتمي وهو زائل لا محالة، وهنا يتجلى نسق الخوف والقلق الجمعي المضمر، فالقصيدة في الزهد، والشاعر يبدو في حالة زهد تام واستسلام تام (وَما المالُ إِلّا مُعمَراتٌ وَدائِعُ) وأن زينة الحياة الدنيا زائلة والأصل العودة إلى الحياة الآخرة، غير أن القلق باد من تقلب الإنسان من حال إلى حال بين لحظة وأخرى والبناء الدلالي التركيبي يكشف عن هذا النسق؛ فالتركيب (وَما المَرءُ إِلّا كَالشِهابِ وَضَوئِهِ/ يَحورُ رَماداً بَعدَ إِذ هُوَ ساطِعُ) يجعل ضمن صورة فنية عالية القدرة نور الفتى المتقد قابلا للانطفاء على نحو تام (لفظ رمادا محوري في الصورة وفي إطلاق دلالة النسق المضمر وهي دلالة القلق والخوف) وهنا الصورة تنضح قوة وقدرة دلالية إلى جانب الطابع الفني عالي القدرة لها وذلك عبر ارتباط لفظ (رمادا) بلفظ (ساطع) هذا الارتباط الذي يشكل المعنى فـ " قيمة اللفظ الرئيسة أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ "(البديع، 1997، ص57)، وهنا الاقتران بهذا اللفظ ضمن التركيب التصويري منح الصورة قدرتها على الدلالة ضمن النسق المضمر (دلالة الخوف والقلق)، ليصرح الشاعر صراحة بالخوف من نكبات الدهر وإن كان أقر بالاستسلام للقدر (أَتَجزَعُ مِمّا أَحدَثَ الدَهرُ بِالفَتى) فأسلوب الاستفهام استنكاري يحيل إلى تشكل نسق الخوف وتبلوره على نحو واضح لا بل وهيمنته على البناء اللغوي الشعري وأيضا في الجانب الموسيقي فنلحظ غلبة حرف النون في الأبيات (بيننا، يأتيني، الناس، الأهلون، من، أن، ...)وتناوبه مع حرف الهاء (الأهلون، الدهر، هو، حلوها) وهو من الأصوات المعبرة عن اليأس والحزن (عباس، 1998، ص191) ،وهما عادة مرافقان للخوف، واختيار لفظ تجزع ليس مصادفة فله قدرة عالية على التعبير مضمنة في ذاته فلكل لفظ قدرة ذاتية على التعبير(عبد البديع، 1989، ص65) ، ليتم التفاعل التام بين دلالات الألفاظ والأصوات، ... ليعود الاستسلام في البيت نفسه: (وَأَيُّ كَريمٍ لَم تُصِبهُ القَوارِعُ) فهذا التركيب يحيل إلى معنى مفاده الزهد في الحياة وأن كل شيء إلى زوال، ليحدث الإطلاق الدلالي التعميمي في البيت الأخير (ما اللَهُ صانِعُ) وفيه الاستسلام التام للذات الإلهية من جهة، وبروز للخوف والقلق الجمعي من جهة ثانية؛ فالإنسان وسواه من المخلوقات ضعيف أمام القدر، وأمام قدرة الخالق عز وجل علاه.

بينما من جانب آخر يظهر نسق القلق والخوف الإيجابي ولا سيما في البيت (وَما البِرُّ إِلّا مُضمَراتٌ مِنَ التُقى وَما المالُ إِلّا مُعمَراتٌ وَدائِعُ) وهو نسق خفي فالخوف هنا ضمن الزهد بكل شيء يدفع صاحب النص إلى التخلي عن المال وكأنه يدعو إلى المنح والعطاء للإنسان الذي لا يملكه ، فلفظ البر يحيل إلى العطاء وهنا الزهد والخوف الجمعي خوف إيجابي يقود إلى

الخوف من الله تعالى ويقود إلى التحلي بالمكرمات والالتزام بالتعاليم الإلهية في المنح والعطاء، وهنا القلق الجمعي يدعو إلى التخلص من عادة جمع الأموال وإلى البر لتدخل الأبنية التركيبية في صلب بناء النسق المضمر الخفي كاشفة عن زهد إيجابي إنه خوف جمعي من الله تعالى ودعوة ضمنية للالتزام بتعاليمه، والتركيب (وَأَيُّ كَريمٍ لَم تُصِبهُ) في البيت السابع من شأنه التفاعل مع التراكيب السابقة في رسم معالم هذا النسق الجمعي الخفي القائم على الخوف والقلق الجمعي من الله تعالى والداعي إلى الالتزام الضمني بالتعاليم الإلهية والإسلامية فالإنسان فان في نهاية الأمر والكريم والملتزم يقي نفسه عذاب الآخرة.

مطلب ثان: نسق التمرد:

ويراد بنسق التمرد النفس المتمردة تلك التي تميل إلى الخروج عن إرادة صاحبها فيحدث أن يخاطبها الشاعر في النسق الظاهر العلني، وعند تفحص المتن الشعري الإسلامي تلفينا الكثير من النصوص المتضمنة لهذا النوع من الأنساق ، ومن ذلك يلفينا قول الشاعر عبد الله بن رواحة الأنصاري: (الأعلام، 86/4). /البحر الرجز/

أَقسَمتُ يا نَفسُ لَتَنزِلِنَّه لَتَنزِلِنَّه أَو لا لَتُكرَهِنَّه
إِن أَجلَبَ الناسُ وَشَدّوا الرَنَّة ما لي أَراكِ تكرَهينَ الجَنَّة
قَد طالَما قَد كُنتِ مُطمَئِنَّة هَل أَنتِ إِلّا نُطفَةٌ في شَنَّه

***

يا نَفسُ إِلّا تُقتَلي تَموتي هَذا حِمامُ المَوتِ قَد صَليتِ
إِن تَسلَمي اليَومَ فَلَن تَفوتي أَو تُبتَلي فَطالَما عُوفِيتِ
وَما تَمَنَّيتِ فَقَد أُعطيتِ إِن تَفعَلي فِعلَهُما هُديتِ

نشاهد الخطاب في البيت الأول في أسلوب النداء (أقسمت يا نفس)، ثم يأتي أسلوب الاستفهام (ما لي أراك تكرهين الجنة) في البيت الثاني المشتمل على دلالة التعجب (عتيق، 2009، ص97). السياقية البلاغية ضمن بناء المعنى الزهدي والتوجه الموضوعي الكلي في النص، والتركيب الاستفهامي (هَل أَنتِ إِلّا نُطفَةٌ في شَنَّه) في البيت التالي يحمل دلالة الاستنكار(عتيق، 2009، ص102) ، وهذه الدلالة تحيل إلى النسق المضمر وهو نسق التمرد فالشاعر يستنكر تمرد النفس عليه، وهنا البناء التركيبي عبر عن ذلك وعكس النسق المضمر والدلالة التي يعبر عنها إنه نسق تمرد النفس على الزهد، فلطالما استسلم الشاعر إلى الطمأنينة المتجلية في الشطر الأول من البيت (قَد طالَما قَد كُنتِ مُطمَئِنَّة)، ليبرز نسق جديد (يا نَفسُ إِلّا تُقتَلي تَموتي) وهو نسق القتل، ثم يأتي التعبير عن الهداية فالوصول إلى الهداية هو غرض الشاعر ضمن الزهد بالحياة ومتاع الحياة وتوجه النفس المتمردة عليه إليها، ليربط الشاعر بين الهداية وقمع النفس وتمردها ضمن النسق المضمر، ولفظ الفعل هُديت هو ضمن إشارات الزهد

فلفظ العمل الأدبي منظومة إشارات وهذه الإشارات تحمل في جوهرها رموزا جمالية(البيطار ، 2021، ص171) ، وهذه الرموز الجمالية هي جمالية في حقيقتها عبر قدرتها على تحريك الذهنية ضمن التلقي الجمالي، وضمن التوافق مع الألفاظ الأخرى ضمن البناء النسقي في النقد الثقافي وأبنية الأنساق، وهنا لفظ الهداية يحرك الذهنية ويحيل إلى الوصول إلى المبتغى المراد، وكأن الاستسلام للنفس مرتكز على هذا الفعل.

مطلب ثالث: نسق الموت كأداة تحرير:

من خلال قراءة وتفحص المتن الشعري للشعراء الإسلاميين فيما يخص الشعر الزهدي يعلق في أذهان بعضهم ــ لاسيما المخضرمين منهم ــ ولربما على وجه التحديد قي بداية الدعوة الإسلامية أو قبل ذلك لمن لم يعتنق الإسلام (الموت) على أنه أداة للتحرير من الحياة البائسة والرغبات فيها إلى دار البقاء حيث الرغبات مشروعة، والحياة أفضل، ومن أمثلة ذلك ما نجده في شعر الشاعر الإسلامي: حسان بن ثابت متفجعا على من استُشهد من الصحابة، متأملاً في دار البقاء مقابل فناء الدنيا: (مهنا، 1994، ص154 – 155)

يقول: /البحر الطويل/

أَلَا يَا لَقَوْمٍ هَلْ لِمَا حُمَّ دَافِعُ وَهَلْ مَا مَضَى مِنْ صَالِحِ الْعَيْشِ رَاجِعُ

تَذَكَّرْتُ عَصْراً قَدْ مَضَى فَتَهَافَتَتْ بَنَاتُ الْحَشَا وَانْهَلَّ مِنِّي الْمَدَامِعُ

صَبَابَةُ وَجْدٍ ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً وَقَتْلَى مَضَوْا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ

وَسَعْدٌ فَأَضْحَوْا فِي الْجِنَانِ وَأَوْحَشَتْ مَنَازِلُهُمْ وَالْأَرْضُ مِنْهُمْ بَلَاقِعُ

وهنا نسق القصيدة الظاهر هو التفجع على من استشهد من الصحابة والدليل التركيب (ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً) والتركيب (وَقَتْلَى مَضَوْا فِيهِمْ نُفَيْعٌ)، أما أدلة النسق المضمر فالتركيب (وسعد فأضحوا في الجنان)، فهنا استحضار لفظ الجنان بعد لفظ سعد من شأنه الإحالة إلى تشكيل معنى الحرية والانعتاق بالموت، فالجنة هي دار البقاء، وهي نتاج التحرر من الجسد والدليل قول الشاعر: (مهنا، 1994، 155) /البحر الطويل/

وَذَلِكَ يَا خَيْرَ الْعِبَادِ بَلَاؤُنَا وَمَشْهَدُنَا فِي اللَّهِ وَالْمَوْتُ نَاقِعُ

فالتركيب (الموت ناقع) من شأنه الكشف عن نسق مضمر هو نسق الحرية والنظر إلى الموت على أنه أداة للوصول إلى التحرر المطلق والوصول إلى الدار النهائية (الجنة) وهي دار الخلود فالخلود هناك هو خلود في مكان تعمه الخيرات.

المبحث الثاني: أثر الأنساق المضمرة في إعادة إنتاج المعنى الديني:

إن النسق المضمر ليس مجرد بناء ثقافي أو بناء معرفي للمبدع على وفق النقد الثقافي، بل هو أكثر من ذلك ضمن البناء اللغوي الشعري إنه بناء دلالي يتم الكشف عنه عبر ألفاظ

وتراكيب تحيل إليه وتحيل إلى أبعاده، فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية " فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد "(الغزامي، 2001، ص72). وهو ما أطلق عليه الغذامي الجملة الثقافية وهي مرتبطة مباشرة بالإنتاج المعنوي وتؤثر فيه وهو ما يبرز جليا في شعر الزهد وذلك على النحو الآتي.

مطلب أول: خلخلة التفسير الظاهري:

تسهم الأنساق المضمرة المرتبطة بالثقافة الخاصة بالمبدع في إنتاج المعنى على نحو مباشر أو في إعادة إنتاجه (إنتاجه على نحو غير مباشر: في ذهنية المتلقي) لتكون الأبنية الدلالية الكلية في القصيدة مرتبطة بهذه الأنساق عموما والتي تطفو إلى السطح عبر ألفاظ وتراكيب معينة تخلخل التفسير اللغوي الظاهري للبناء النصي الشعري وهي تكون مرتبطة بهذه الأنساق المضمرة وناتجة عنها لتعيد بناء المعنى الكلي ومن ذلك قول سابق البربري:

(ضيف، 2004، ص109)/البحر البسيط/

كَم مِن جَمِيعٍ أشتَّ الدَّهرُ شَملَهُمُ وكلُّ شيءٍ جَمِيع سَوفَ يَنتَثِرُ

ورُبَّ أصيدَ سَامِي الطَّرفِ مُعتَصِب بالتَّاجِ نِيرَانُه لِلحَربِ تَستَعِرُ

يَظَلُّ يَفتَرِشُ الدِّيبَاجَ مُحتَجِبا عليه تُبنَى قِبَابُ المُلكِ والحُجَرُ

والمَرءُ ما عاشَ في الدنيا له أملُ إذا انقَضى سَفَر منا أتَى سَفَرُ

نلحظ الزهد واضح في البيت الأخير والبناء التركيبي واضح غير أن التركيب النسقي يوحي بوجود خلخلة واضحة فالاستسلام والزهد في الحياة لا يستوجب ذكر الحرب (بالتاج نيرانه للحرب تستعر)، وأيضا في بيت آخر:

لَهَا حَلاوةُ عَيشٍ غَيرُ دَائِمَةٍ وفي العَوَاقِبِ مِنهَا المُرُّ والصَّبِرُ

فالتركيب (لها حلاوة عيش) يحيل إلى خلخلة واضحة في إرادة المعنى الديني والمعنى الزهدي ليمثل هذا التركيب الجملة الثقافية النوعية على وفق تسمية نقاد النقد الثقافي وهو مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي تفرزه صيغه التعبيرية المختلفة فهي متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة(خليل، ص31) ، فلفظ حلاوة ضمن التركيب يعكس رؤية الشاعر وثقافته للعيش، ومعنى العكوف عن ملذات الحياة لا يتوافق وذكر (حلاوة العيش) لا يتوافق والدعوة إلى الزهد وترك ملذات الحياة ولا يتوافق وقول الشاعر في القصيدة نفسها:

لا تَبطِروا واهجُروا الدنيا فإنَّ لها غِبًّا وَخِيما وكفرُ النعمةِ البَطَرُ

فالدعوة إلى هجر الدنيا لا تتوافق مع ذكر ملذاتها، لتحدث خلخلة في المعنى الظاهر بما يكشف عن نسق مضمر (معنى خفي) في الأبيات ليحدث توافق كلي بين البناء التركيبي وسواه

من الألفاظ المختارة في الأبيات السابقة (ذكر الحرب والقتال) ليكشف هذا الذكر عن الإحالة إلى القتال من أجل الحياة ليكشف النسق المضمر عن معنى مضاد يجول في ذات الشاعر وهو الدعوة إلى التمسك بالحياة ما أمكن، وهنا المعنى مناقض لمعنى الزهد ولكن لعل هذا المعنى جاء نتيجة حادثة معينة او أمر بذاته بعيدا عن توجهات الشاعر الزهدية وهذا الأمر تجلى في هذه القصيدة التي لا تخرج عن الزهد في توجهها العام إلا أن صاحب النص وعبر تراكيب معينة أحالت إلى النسق المضمر وهو حلاوة العيش بما يخلخل المعنى الظاهري على نحو كامل في البناء النصي، والارتكاز في الخلخلة على اللفظ حلاوة واختياره في هذا البناء يتعاون ولفظ الحرب بما يخلق الانسجام بين جنبات النسق المضمر إذ إن الانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضحًا ويمكن تأويله(السعيد، تاريخ: 2012، ص110) ، وهنا الانسجام بدا بآليات بائنة وواضحة ضمن الخلخلة الظاهرية والإحالة إلى النسق المضمر والتعبير عنه.

مطلب ثان: تحويل الخطاب:

ويتم تحويل الخطاب في النسق الظاهر بتأثير مباشر من النسق المضمر ليتم الاستسلام للنسق المضمر في بعض الحالات على نحو يبدو فيه هناك نسقان متضاربان، وهو ما يفسر وجهة نظر الغذامي التي تميز بين نوعين من المؤلفين مؤلف فرد وآخر ذو كيان رمزي لعله الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حد سواء(خليل، ص32) ، ومن ذلك قول حسان بنا ثابت: (حسان بن ثابت، ص62) /البحر الطويل/

وَهَل عَدَلَت يَوماً رَزِيَّةُ هالِكٍ رَزِيَّةَ يَومٍ ماتَ فيهِ مُحَمَّدُ
تَقَطَّعَ فيهِ مُنزَلُ الوَحيِ عَنهُمُ وَقَد كانَ ذا نورٍ يَغورُ وَيُنجِدُ
يَدُلُّ عَلى الرَحمَنِ مَن يَقتَدي بِهِ وَيُنقِذُ مِن هَولِ الخَزايا وَيُرشِدُ
وَأَمسَت بِلادُ الحُرمَ وَحشاً بِقاعُها لِغَيبَةِ ما كانَت مِنَ الوَحيِ تَعهَدُ

...

وَلَيسَ هَوايَ نازِعاً عَن ثَنائِهِ لَعَلّي بِهِ في جَنَّةِ الخُلدِ أَخلَدُ
مَعَ المُصطَفى أَرجو بِذاكَ جِوارَهُ وَفي نَيلِ ذاكَ اليَومِ أَسعى وَأَجهَدُ

فظاهر البناء النصي بكاء الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم (رَزِيَّةَ يَومٍ ماتَ فيهِ مُحَمَّدُ) وتكرار لفظ (رزية) من شأنه التركيز على هذا البناء المعنوي ضمن النسق الظاهر وأيضا إعطاء بعد تأثيري في البناء النص واختيار هذا اللفظ يتوافق والبناء الموضوعي، والبناء المقامي فهو يبكي الرسول الكريم وهذا اللفظ يخلق التواؤم والانسجام فنيا فاختيار اللفظ الملائم ووضعه في المكان الملائم من شأنه بناء فنية اللغة الشعرية (صبحي، ص234) ، والتركيب (ذا نور) يطلق

مكانـة المبكـي عليـه، ليـأتي التركيـب ومن ضمنه أسلوب التمنـي (لَعَلّي بِهِ فـي جَنَّةِ الخُلدِ أَخلَدُ) ليطلق تحولا فـي الخطـاب، وإحالـة إلـى البـاطن؛ فالشـاعر انتقل من بكـاء الرسول الكريم، وبيان مآثره، وعواقب فقدانه على الأمة إلى الرغبة في الانتقال إلى دار البقاء والخلود فيها فيكشف هذا التركيب تحولا مباشرا في الخطاب النصي ويكشف على مستوى الأنساق صعودا للنسق المضمر وتأثرا للنسق الظاهر بنسق مضمر خفي وهو نسق الرغبة في التحرر من الدار الحالية والوصول إلـى دار البقاء، والدليل التصريح المباشر فـي البيت الأخير (وَفي نَيلِ ذاكَ اليَومِ أَسعى وَأَجهَدُ) هذا التركيب الذي جاء تاليا للتركيب (مَعَ المُصطَفى أَرجو بِذاكَ جِوارَهُ) فالمصطفى المراد بـه الرسول الكريم، والفعل (أرجو) يحيل إلـى الرغبـة والتمنـي، ولفظ جواره المراد المكان الذي انتهى إليه بعد الموت أي الجنة، فالمراد الحقيقي هو التحرر من القمصان البشرية والانتقال إلـى الدار الآخرة ليكون البعد الديني هنا هو الرغبـة فـي الانضمام إلـى قافلة الشهداء والحصـول علـى الجنـة دارا للإقامـة الدائمـة، فالبعد الـديني واضـح ضمن التحول الخطـابي الذي انتقل فيـه الشـاعر من مديح الرسول الكريم والبكاء عليه والتغني بمآثره إلـى التعبير عن مكنونـات النفس فـي اتباعه إلـى دار الخلود ليكون البناء النسقي المضمر وإن كان مضمرا على نحو فاعل إلا أنـه طفا فـي البناء الخطابي في الأبيات الأخيرة وكشف عن رغبة النفس الحقيقة ضمن التشكيل النسقي الظاهر.

ومن النماذج الشعرية الأخرى التي تعنى بتحويل الخطاب ضمن إعادة إنتاج المعنى قول عبد الله بن رواحة الأنصاري (والقصيدة عمودية):

موقع الديوان الالكتروني /بحر الرجز/

تَاللهِ لَولا اللهُ ما اِهتَدَينا
وَلا تَصَدَّقنا وَلا صَلَّينا
الكافِرونَ قَد بَغَوا عَلَينا
إِذا أَرادوا فِتنَةً أَبَينا
إِنّا إِذا صيحَ بِنا أَتَينا
وَبِالصِياحِ عَوَّلوا عَلَينا
فَاِغفِر فِداءٌ لَكَ ما اِقتَفَينا
وَثَبِّتِ الأَقدامَ إِن لاقَينا
وَأَنزِلَن سَكينَةً عَلَينا
وَنَحنُ عَن فَضلِكَ ما اِستَغنَينا

وظاهر البناء النسقي الزهد بالحياة الدنيا والتركيز على الهداية (لولا الله ما اهتدينا)، وأيضا تراكيب الإسلام والتركيز عليها (وَلا تَصَدَّقنا)،(وَلا صَلَّينا) فهنا ظاهر النسق والبناء الدلالي الزهد

في الحياة والتركيز على العبادة والهداية وما يرافقها من أفعال ومنها طلب المغفرة (فَاِغفِر فِداءٌ لَكَ ما اِقتَفَينا) ليكون النسق نسق ظهور، إلا أن تحولا في الخطاب يبدو في الأسطر (الكافِرونَ قَد بَغَوا عَلَينا/إذا أَرادوا فِتنَةً أَبَينا)، فيحدث تحول في خطاب الزهد إلى خطاب طلب العون في مواجهة الكفار في معركة ما، والدليل التركيب (وَثَبِّتِ الأَقدامَ إِن لاقَينا)، ففعل الأمر ثبت يُستعمل في المعارك الإسلامية واختياره هنا يمثل ركيزة نسق الدعاء وطلب النصرة في مواجهة الكفار، فالمتلقي مُطالب بالتحرر الكلي لإعادة خلق الألفاظ والتراكيب والصيغ خلقا تاما حتى يتم فهم العمل فنيا والوقوف على الأبعاد الجمالية ضمن التلقي بجوانبه كافة؛ فالتحرر يقود إلى الهدم والبناء الكلي والتركيب من جديد (كاسيرر، ص271 – 371)، وضمن الهدم وإعادة البناء ضمن إعادة صياغة المعنى الديني هنا مرتكز على النسق الضمني وهو نسق الدعاء لله تعالى لطلب العون في مواجهة الكفار بعد أن بغوا على أصحاب الدين، وبعد توجههم نحو الفتنة وإثارة الفتنة، فكأن الشاعر يوضح ضمن النسق المضمر أسباب إعادة إنتاج المعنى على أساس تحويل الخطاب إلى طلب العون من الله تعالى إذ إن الكفار بغوا، وعمدوا إلى إثارة الفتنة فكان النص يكشف أسباب تحويل الخطاب على نحو ضمني تلميحي وهو أن الكفة ليست بصالح المسلمين، ليكون تحويل الخطاب الزهدي على خطاب طلب العون والدعاء لله تعالى بالنصر والمساعدة على الكفار واقعيا، ليعود الشاعر لاحقا إلى الخطاب الرئيس (خطاب الزهد) عبر التركيب (وَأَنزِلَن سَكينَةً عَلَينا) فكأن السكينة تتحقق بالتعبد والالتزام بدين الله تعالى وهي محور الحياة وليس الرغبات والمتاع .

مطلب ثالث: كشف المسكوت عنه

بما أن النسق الثقافي يجمع بين وظيفتين: " وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة ووظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى " (كاظم، 2004، ص95) فإن هناك أمورا مسكوت عنها في النسق الثقافي المضمر تسهم في إعادة إنتاج المعنى في النص الشعري على أساس التفسير وعلى أساس التحكم في السلوك اللغوي وهنا في النص الزهدي الإسلامي، وهو ما يبرز في قول عبد الله بن رواحة (قصيدة عمودية):

موقع الديوان الالكتروني /بحر الرجز/

لاهُمَّ إِنَّ العَيشَ عَيشُ الآخِرَة
فَارحَمِ الأَنصارَ وَالمُهاجِرَة
وَالعَن إِلَهي عَضَلاً وَالقارَة
هُم كَلَّفونا ثِقَلَ الحِجارَة

فالزهد باد في المطلع عندما يحدد الشاعر العيش بأنه عيش الآخرة أي الدار الآخرة، والمراد إن الحياة في الدنيا هي حياة فانية، وهنا أراد الشاعر التعبير عن زهده بهذه الحياة عبر اللجوء إلى التأكيد على أن الحياة الحقيقية هي حياة الآخرة فلجأ إلى أحد أقوى أدوات توكيد الجملة الاسمية (الحرف المشبه بالفعل /إن/)، ليكشف التركيب (هم كلفونا ثقل الحجارة) عن نسق مضمر مخفي ومسكوت عنه وهو الكره، معللا إياه بأنهم كلفوا الكثير (ثقل الحجارة) وهو ما يسوغ اختيار لفظ (العن) في السطر السابق وهو ما يتوافق واستعمال كلفونا في التفسير ضمن النسق المسكوت عنه الكلي ليعيد الشاعر بناء المعنى الديني الكلي على أساس النسق المضمر واللعنة وتفسيرها فدخل النسق المضمر الذي كشف عن أمور مخفية مسكوت عنها في صلب إعادة إنتاج معنى الزهد المتجسد في السطر الأول من القصيدة، وهذا السطر وضع المتلقي في صورة معاني الزهد، ثم انتقل الشاعر إلى أبنية تركيبية على وفق النسق المضمر عكست ثقافة كاملة، وعكست الكره المستور الذي سوغ اللعنة، والارتكاز على لفظ (ثقل) في التركيب (ثقل الحجارة) من شأنه زيادة التأثير في المتلقي ضمن تفسير اللعن، ومشاعر الكره التي كشف عنها النسق المضمر وهي صيغة مصدرية تطلق القوة الفنية اللغوية ضمن توافقها مع لفظ قوي من ألفاظ الطبيعة (لفظ الحجارة) فيحدث أثر أقوى ضمن التكلفة في نفس المتلقي يسوغ اللعن ضمن المستور الذي كُشف عنه فبلاغة الكلام على وفق الجرجاني مرتبطة بمدى أثر هذا الكلام في النفس (نفس المتلقي) (الجرجاني ، 1988، ص98). ، وهنا الكشف عن المستور جاء عبر نسق لغوي فاعل ومؤثر لغويا وفنيا ليتم التفسير على أساس الأثر الشعوري ومدى قوة المشاعر ضمن استعمال اللعن.

ومن أمثلة كشف النسق المضمر مستور غير مجسد وحاضر على نحو مباشر في النص الشعري قول عبد الله بن رواحة الأنصاري أيضا: موقع الديوان الالكتروني /البحر البسيط/

لَكِنَّني أَسأَلُ الرَحمَنَ مَغفِرَةً وَضَربَةً ذاتَ فَرغٍ تَقذِفُ الزَبَدا
أَو طَعنَةً بِيَدَي حَرّانَ مُجهِزَةً بِحَربَةٍ تُنفِذُ الأَحشاءَ وَالكَبِدا
حَتّى يُقالَ إِذا مَرّوا عَلى جَدَثي أَرشَدَهُ اللَهُ مِن غازٍ وَقَد رَشَدا

إن التركيب (أَرشَدَهُ اللَهُ) في البيت الثالث يمثل ذروة البناء النسقي الديني الظاهري وهو نسق الزهد فقد جاء بعد لفظ الجدث (جدثي) وبالتعاون مع لفظ الإرشاد المكرر والمؤكد (قد رشدا) يتم الإحالة إلى الإرشاد إلى الحياة الحقيقية وهي الحياة في الآخرة، لكن النسق المضمر يكشف عن دلالة جديدة ومعنى جديدي عبر تفسير الإرشاد من جانب آخر وذلك عبر التعاون الدلالي مع التركيب (أَسأَلُ الرَحمَنَ مَغفِرَةً) فكأن الشاعر أراد الموت غفرانا لشيء قد ارتكبه فالمراد ضمن إعادة صياغة المعنى أو إعادة إنتاج المعنى على وفق النسق المضمر المرتكز على هذا التركيب

هو محاولة التكفير عن ذنب ارتكبه الشاعر وهذا الذنب كبير لا يُغتفر لذلك أراد (طَعنَةً بِيَدَي حَرّانَ) وهذه الطعنة قاتلة تنقله إلى الحساب المباشر في الآخرة فالدار الآخرة دار الحساب النهائي، واللفظ (بحربة) ثم التركيب (تنفذ الأحشاء والكبدا) من شأنه رسم صورة الموت الذي سيتم في الطعنة ليشكل جزءا من القدرة التأثيرية على المتلقي.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية للأنساق الظاهرة والمضمرة لنماذج من الشعر الإسلامي يمكن استعراض النتائج الآتية:

برز نسق الخوف والقلق المضمر ليس فقط عند الشاعر، وإنما برز على نحو جماعي ضمن قصائد الزهد، وتقاطع مع النسق الظاهر (المركزي) على نحو واضح وعبر تراكيب مباشرة ليشكل جزءا من البناء الدلالي في النص.

تجلى نسق التمرد المضمر في شعر الزهد فتمردت النفس على استسلام الشاعر لحالة الزهد وللقدر النهائي الذي تحكمه الذات الإلهية وتتحكم به.

برز التمرد في قصائد الزهد عبر مخاطبة مباشرة للنفس بأسلوب تهكمي يكشف عدم رضا الشاعر عن هذا التمرد، وأن المراد هو الدار الآخرة فهي الدار الحقيقية وليست الدار الفانية.

ظهر الموت في قصائد الزهد على أنه نتيجة حتمية إلا أن نسق الموت على أنه أداة للتحرر من الحياة الفانية جسد نقلة نوعية في البناء الدلالي ضمن قصائد الزهد، فجسد الشاعر الموت على أنه أداة يمكن استثمارها في بلوغ الحياة الحقيقية (حياة ما بعد الموت).

برز أثر النسق المضمر في إعادة إنتاج المعنى الديني في قصائد الزهد عبر قدرته على خلخلة النسق الظاهري على نحو مباشر؛ فخلخل التفسير الظاهري ليسهم في صنع تفسير آخر للتراكيب في بعض الحالات، وفي نقل الاتجاه النسقي الظاهر إلى اتجاه آخر بعيد عن الاتجاه الأصلي ليكون التخلخل واضحا.

نجح النسق المضمر في تحويل الخطاب الشعري تحويلا كاملا ضمن قصائد الزهد فأعاد صياغة المعنى الديني على النحو الذي يوائمه، وذلك عبر تراكيب معينة ارتبطت بالعناصر التركيبية الأخرى فأحدث نوعا من الانسجام الشعري على مستوى أدبية اللغة الشعرية

برزت فاعلية النسق المضمر صمن قصائد الزهد في بعض الأحيان عبر قدرته على التعبير عن مكنونات النفس الشاعرة ضمن جوانب بعيدة كليا عن الغرض والاتجاه النصي العام فارتبط النسق المضمر بالمشاعر الإنسانية ونجح في السيطرة على النسق الظاهر وتحويل الخطاب كليا أو جزئيا ليعبر عن هذه المكنونات ويُعيد صياغة المعنى الديني تماما.

نجح النسق المضمر في التعبير عن المسكوت عنه في قصائد الزهد الإسلامية فكشف جوانب مهملة عبر قدرته على الترابط مع التراكيب المباشرة في النسق العلني، وعبر اختيار ألفاظ موائمة له ارتبطت بالألفاظ الرئيسة نجح في الوقت نفسه في مراعاة الجانب الأدبي الفني الجمالي.

المصادر والمراجع:

ابن منظور، 2005 ، لسان العرب، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات– بيروت، طبعة أولى.

الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2002 .

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ،2001 ، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، د.ط.

الفيروز أبادي، 2005 ،القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، الطبعة الثامنة.

ابن فارس، 1969 –1972 ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، شركه مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده– مصر، الطبعة الثانية.

الغذامي، عبد الله، 1985 ، الخطيئة والتكفير، الطبعة الأولى.

خليل، سمير، 2012 ، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري – بغداد، طبعة أولى.

الغزامي، عبد الله، 2001 ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الثانية.

كاظم، نادر، 2004 ،تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، طبعة أولى.

الجرجاني، عبد القاهر ،أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية – بيروت، طبعة أولى، 1988 .

أبو العتاهية، 1986 ،ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، د.ط.

العامري، ديوان لبيد بن أبي ربيعة، دار صادر – بيروت، طبعة دار صادر، د.ت .

ضيف، بدر، 2004 ،شعر سابق بن عبد الله البربري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى.

عبد البديع، لطفي 1997 ، ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط.

عتيق، عبد العزيز، 2009 ، علم المعاني دار النهضة العربية – بيروت، طبعة أولى.

البيطار، يعقوب ،2021 ،علم الجمال الأدبي، دار الولاء لطباعة النشر – بيروت، طبعة أولى،

مهنا ، 1994 ،ديوان حسان بن ثابت، عبد أ علي ، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الثانية

عباس ،حسن ، 1998 ،خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط.

رينيه، ويليك + أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط.

السعيد، حمودي،2012 ، الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، مجلة الأثر.

كاسيرر، ارنست ، مقال في الإنسان، ترجمة: إحسان عباس، دار الأندلس – بيروت، د.ط، موقع الديوان الالكتروني.

Reference

1 .Ibn Manzur, 2005, Lisan al-Arab, edited by Dr. Yusuf al-Biqa'i, Ibrahim Shams al-Din, and Nidal Ali, Al-A'lami Publications, Beirut, first edition.

2 .Al-A'lam, Khair al-Din al-Zarkali, Dar al-'Ilm lil-Malayin, Beirut, fifteenth edition, 2002.

3 .Al-Dhahabi, Shams al-Din Muhammad ibn Ahmad ibn Uthman, 2001, Siyar A'lam al-Nubala', Al-Risalah Foundation, n.d.

4 .Al-Fayruzabadi, 2005, Al-Qamus al-Muhit, Heritage Research Office at Al-Risalah Foundation, supervised by Muhammad Na'im al-'Arqsusi, Al-Risalah Foundation for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, eighth edition.

5 .Ibn Faris, 1969–1972, Mu'jam Maqayis al-Lughah, edited and revised by Abd al-Salam Muhammad Harun, Mustafa al-Babi al-Halabi & Sons Library and Printing Company, Egypt, second edition. 6- Al-Ghadhami, Abdullah, 1985, Sin and Atonement, First Edition.

7 −Khalil, Samir, 2012, Cultural Criticism: From Text to Discourse, Dar Al-Jawahiri – Baghdad, First Edition.

8 −Al-Ghadhami, Abdullah, 2001, Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Patterns, Arab Cultural Center – Beirut – Casablanca, Second Edition.

9 −Kazim, Nader, 2004, Representations of the Other: The Image of Narrative in the Medieval Arab Imagination, Arab Foundation for Studies and Publishing – Beirut, First Edition.

10 −Al-Jurjani, Abdul Qahir, Secrets of Eloquence in the Science of Rhetoric, edited by Muhammad Rashid Rida, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah – Beirut, First Edition, 1988.

11 −Abu Al-Atahiyah, 1986, Diwan of Abu Al-Atahiyah, Beirut Publishing House – Beirut, n.d. 12- Al-Amiri, Diwan of Labid ibn Abi Rabi'ah, Dar Sader – Beirut, Dar Sader Edition, n.d.

13 −Dayf, Badr, 2004, The Poetry of Sabiq ibn Abdullah al-Barbari, Dar al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, First Edition.

14 −Abd al-Badi', Lutfi, 1997, Metaphysics of Language, Egyptian General Book Organization, n.d.

15 −Atiq, Abd al-Aziz, 2009, The Science of Meanings, Dar al-Nahda al-Arabiya – Beirut, First Edition.

16 −Al-Bitar, Ya'qub, 2021, The Science of Literary Aesthetics, Dar al-Wala' for Printing and Publishing – Beirut, First Edition.

17 −Muhanna, 1994, Diwan of Hassan ibn Thabit, Abd al-Ali, Dar al-Kutub al-Ilmiya – Beirut, Second Edition.

18 −Abbas, Hassan, 1998, Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings – A Study, Publications of the Arab Writers Union – Damascus, n.d. 19. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, translated by Muhyiddin Subhi, a gift from the Supreme Council for the Care of Arts, Literature, and Social Sciences, n.d.

20 .Al-Saeed Hammoudi, 2012, *Harmony and Coherence: Concept and Problem*, *Al-Athar* Journal.

21 .Cassirer, Ernst, *An Essay on Man*, translated by Ihsan Abbas, Dar Al-Andalus, Beirut, n.d.

22. Diwan website.