مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ١

ضوابط الدلالة في النقد العربي القديم
الجرجاني نموذجًا

الباحثة: نور أحمد ناجي مصطفى نعناع
جامعة إدلب كلية الآداب والعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني Email : Nournanaa1999@gmail.com

الكلمات المفتاحية: ضوابط الدلالة _ المبدع _ المتلقي _ النقد العربي.

كيفية اقتباس البحث
نعناع ، نور أحمد ناجي مصطفى، ضوابط الدلالة في النقد العربي القديم الجرجاني نموذجًا ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Significance Controls in Ancient Arabic Criticism Al-Jurjani as a Model

Researcher:Noor Ahmed Najy Mostafa Naanaa
Idlib University - College of Arts and Humanities

Keywords : semantic controls _ the creator _ the receiver _ the old Arab criticism.

How To Cite This Article
Naanaa, Noor Ahmed Najy Mostafa, Significance Controls in Ancient Arabic Criticism Al-Jurjani as a Model , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The most important thing that pushed me to choose and write this research is the response to the widely spread Western approaches that openly declared the death of the creator. So some of them understood the text through the text itself, such as structuralism, formalism, and the like. Others gave the reader absolute freedom to understand the text without controls that control it, so they understood the text as they desire and like to understand it, not as it should be understood. Others, such as Deconstruction, neglected the creator and the message, and appointed the receiver as a judge, not to prove a meaning, but rather to prove that everything he proves has no reality and does not exist, so the signifier quickly turns into a signified, and so on.

This research tried to prove three principles that can control the significance which the poet intended specifically, and thus the reading is framed and becomes within a framework within which the recipient walks and does not deviate from us, namely:

1-a control in the creator.
2-a control in the message.
3-a control in the receiver.

This leads us to important questions, including:

Is the meaning accomplished in poetic texts؟
And how is it accomplished؟
Is there a possibility to adjust the reading? Or is the door wide open؟
This research will answer these questions, God willing.

الملخّص:

إن أهم ما استدعاني لاختيار وكتابة البحث هو الرد على المناهج الغربية المنتشرة بكثرة التي أعلنت جهاراً موت المبدع، فذهب بعضها إلى فهم النص من خلال النص نفسه كالبنيوية والشكلانية وغيرها، ومنهم من أعطى القارئ الحرية المطلقة لفهم النص دون ضوابط تضبطه ففهم النص كما يشتهي ويحب أن يفهمه لا كما يجب أن يفهم، وبعضهم الآخر كالتفكيكية أهملت المبدع والرسالة وعينت المتلقي حكما لا لأن يثبت معنى ما، بل لإثبات أنّ كل ما أثبته لا حقيقة له ولا وجود له فسرعان ما يتحول الدال إلى مدلول وهكذا دواليك.

فحاول البحث إثبات ثلاثة أصول بإمكانها أن تضبط الدلالة التي قصد الشاعر إليها بالتحديد وبالتالي تتأطر القراءة وتصبح في إطار يسير المتلقي ضمنها لا يزيغ عنها وهي:

١- ضابط في المبدع .

٢- ضابط في الرسالة.

٣-ضابط في المتلقي .

وهذا يقودنا إلى أسئلة مهمة منها:

هل ينجز المعنى في النصوص الشعرية؟

وكيف ينجز؟ أيوجد إمكانية لضبط القراءة؟ أم أن الباب مفتوح على مصراعيه؟ سيجيب البحث عن هذه الأسئلة إن شاء الله

•المقدمة:

إن الحمد لله، نحمده، ونستعينه، ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، وبعد:

•سبب اختيار البحث:

يعود سبب اختيار البحث إلى الجدة في الموضوع فلم يسبق دراسته بهذا الشكل من قبل، إضافة إلى الأهمية الكبرى التي يحققها البحث فهو يشغل أهمية لا يستهان بها في النقد العربي.

•أهمية البحث وأهدافه :

تعود أهمية البحث في كونه حجة يمكن الرد بها على المناهج الغربية الحديثة التي زعمت بأن لا وجود لدلالة ولا لمعنى يحصل من النص، فقد حاول البحث إثبات فكرة مهمة وهي إمكانية الدلالة وتحصيل المعنى من النصوص وذلك بوضع ثلاثة ضوابط مهمة في كل من المبدع والرسالة والمتلقي، كما حاول البحث إثبات أهمية هذه الضوابط فلا يمكن الاستغناء عن أي ضابط منها فهي متكاملة مترابطة، وذلك لأن النقد القديم لا يفهم النص إلا من خلال ثلاثة أسس: المبدع، والنص، والمتلقي.

•صعوبات البحث:

ظهرت صعوبة البحث في تداخل المباحث مع بعضها البعض فكلما حاولت الفصل بين المباحث ألحت علي المباحث الأخرى بالذكر وذلك إنما يعود لطبيعة النقد وصعوبته وبناء كل فكرة على سابقتها ولاحقتها فهي مزية فيه إلا أنه يحتاج للباحث المتيقظ الذي يميز بين المستويات ولا يخلط بينها.

•منهجية الباحثة:

لقد قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول: ضابط المبدع ويضم مبحثين اثنين.

والفصل الثاني: ضوابط الرسالة ويضم ثلاثة مباحث.

أما الفصل الثالث: ضابط المتلقي وضم فصلين أيضا .

طبعا مع التمهيد الذي عرف المصطلحات العامة للبحث، ومقدمة تضم أهمية البحث وصعوباته وأهدافه، أما بالنسبة للمصادر والمراجع اكتفيت باسم المؤلف والكتاب ورقم الصفحة والجزء هذا في الحاشية، ولم أفصل بين المصادر والمراجع، ورتبتها ترتيبا ألفبائياً.

وحري أن أنوه إلى أمر مهم استعملت في الفصل الأخير مصطلحين مهمين القارئ والمتلقي فما الفرق بينهما؟ قصدت بمصطلح القارئ الذي يفسر ويحلل النص الأدبي، أما المتلقي فهو الذي قيل الكلام لأجله، وأيضا استعملها البحث بمعنى القارئ الذي يفسر ويحلل النص ،فيفهم المقصود من خلال السياق.

•تمهيد:

تعريف الضابط لغة واصطلاحا:

الضابط لغةً:

«الضبط لزوم الشيء وحبسه، وضبط الشيء حفظه بالحزم، والرجل ضابط أي حازم»[١] وجاء في المنجد: «والضبط مصدر وهو حبس الشيء، تقول: ضبطه فانضبط أي حفظه بحزم فانحفظ – والضابطة عند العلماء: حكم كلي ينطبق على جزئياته»[٢]

وأما في االوسيط : «ضبطه: ضبطا، حفظه بالحزم حفظا بليغا وأحكمه وأتقنه.

ويقال: ضبط البلاد أي قام بأمرها قياما ليس فيه نقص»[٣]

أما في تهذيب اللغة: «التضبيب شدة القبض على الشيء، كيلا ينفلت من يده»[٤]

فالضابط لغةً: هو الحفظ.

الضابط اصطلاحاً :

ذكر أبو هلال العسكري في معجم الفروقات اللغوية الفرق بين الضبط والحفظ «أن ضبط الشيء شدة الحفظ له لئلا يفلت منه شيء ولهذا لا يستعمل في الله تعالى لأنه لا يخاف الإفلات ....

ويستعار في الحساب فيقال فلان يضبط الحساب إذا كان يتحفظ فيه من الغلط»[٥]

وهذا لا يختلف عمّا جاء في اللغة.

«ولم يتفق على تعريف واحد للضابط وخاصة أن الضابط يستعمل بكثرة عند علماء الفقه.. فمنهم من فرق بين القاعدة والضابط بأن القاعدة أشمل من الضابط فالقاعدة كلية أما الضابط فيكون في جزئيات»[٦]

«فالضابط هو كل ما يحصر ويحبس، سواء كان بالقضية الكلية، أو بالتعريف، أو بذكر مقياس الشيء، أو بيان أقسامه... كل ما يحصل جزئيات أمر معين»[٧]

نستنتج من مفهوم الضابط في اللغة والاصطلاح: أن الضابط هو أن يلتزم المتلقي بمجموعة من القوانيين والقواعد والأدلة والبراهين ليستطيع أن يحصل على المعنى... فالمعنى لا يتم إلا بضوابط يسير عليها المتلقي ليتضح المعنى.

مفهوم الدلالة لغة واصطلاحا :

الدلالة لغة:

جاء في لسان العرب: «الدليل: ما يستدل به، والدليل: الدال وقد دله على الطريق، يدله دلالة ودلالة»[٨]

أما في المنجد: «دل، دلالة ودلولة... أرشده وهداه، والدلالة جمع دلائل: ما يقوم به الإرشاد والبرهان»[٩]

أما في الوسيط: «دل عليه، وإليه –دلالة: أرشده، ويقال دله على الطريق سددها إليه»[١٠]

وقد عرفه ابن حزم الأندلسي: «الدليل البرهان، الدال: هو المعرف بحقيقة الشيء،

والاستدلال: طلب الدليل من قبل معارف العقل ونتائجه والدلالة فعل الدال»[١١]

الدلالة اصطلاحا :

«الدلالة معنى يفيده لفظ أو رمز ما، ومنه دلالة الكلمة أو الجملة هي العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول»[١٢]

أما بالنسبة للجرجاني «الدلالة: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول»[١٣]

«الدلالة تعني الإرشاد والتعبير عن شيء أو معنى بلفظ أو رمز وتنقسم الدلالة إلى : لفظية وغير لفظية، فاللفظية تدل على معنى وضع اللفظ له، وغير اللفظية كالإيماء والإشارة والخط»[١٤]

أما علم الدلالة:

«مصطلح فني يستخدم فن الإشارة إلى دراسة المعنى»[١٥]

وقد عرفه الدكتور أحمد مختار عمر بقوله: «العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع في علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»[١٦]

- من هنا نبدأ بفصول البحث ممهدين بقول جابر عصفور الذي قال:

«إن كل عمل شعري يعني تواصلًا بين المبدع والمتلقي والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم، يوجهها المبدع إلى المتلقي من خلال وسيط نوعي هو القصيدة»[١٧]

وبناءً على ذلك فقد اشترط النقاد ثلاثة ضوابط من شأنها إثبات المعنى وهي على التوالي: ضابط المبدع، ضابط الرسالة، ضابط المتلقي.

الفصل الأول

ضابط المـــــبدع

للمبدع أهمية كبيرة في النقد العربي القديم فهو أس عملية التواصل، كما يعد ضابطا مهماً لتحصيل وتأطير المعنى، فلا نستطيع فهم أي نص بعيدا عن قائله، فالكلام على مقصد قائله....

فلا يمكن أن نأتي بنص ثم نعزله عن مؤلفه ونفسره ونؤوله بما لا يتناسب مع فكر مؤلفه وثقافته، فقائل النص يحدد لنا شكله، طبعا لا نهمل زمن كتابة النص أي عصر النص فهو يعد

محددًا مهماً لفهم المعنى، ومن أهم الضوابط التي تكون في المبدع هي: القصد، ثقافة المبدع وعصره[١٨].

المبحث الأول

القصـــــد

القصد: مفهوم أساسي قامت عليه الحضارة الإسلامية فهو ضابط مهم لقراءة النصوص الشرعية، وإطلاق الأحكام الشرعية، فكثيرا ما يختلف في الحكم الفقهي بسبب القصد ولعل من أهم القواعد الكلية الكبرى قاعدة: «الأمور بمقاصدها»[١٩]

فالأعمال على مقاصد أصحابها فإذا كان القصد خيرا فيثاب المرء على قصده وإن لم يعمل به، وإن كان شرا أي قصده شرا فيحاسب الإنسان على مقصده والأصل في هذه القاعدة قوله صلى[٢٠] الله عليه وسلم: { إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه } رواه البخاري ومسلم.

فعمل كل عبد مرتبط بنيته والنية هنا تمثل القصد الذي عمد إليه، وأيضا العقود مرتبطة بمقاصد أصحابها «العبرة في العقود للمقاصد والمعاني لا للألفاظ والمباني»[٢١]

فلا يمكن فهم المعنى من خلال الألفاظ فقط بل لا بد من استحضار قصد المتكلم ونيته في ذلك فإن المعاني تختلف تبعاً للمقاصد ومن هنا جاز للمرء أن يفعل أعمالًا مخالفة للشريعة وأحياناً تصل إلى الكفر إن كان قصده شريفا سليمًا ومن ذلك قوله[٢٢] صلى الله عليه وسلم: {إن الله تجاوز لأمتي الخطأ، والنسيان، وما استكرهوا عليه}

فالذي يفعل أعمالًا قد توصله للكفر مكرها مجبرا لا يؤخذ عليه عمله وينظر إلى قصده ومراده.... طبعا كل هذا قد ضبطه الفقهاء ضمن شروط وضوابط لا داعي لذكرها لأننا لسنا بصدد تبيين الحكم وإنما كلامنا حول القصد وأهميته في تفسير المعاني، ومن الثقافة الإسلامية تسرب للنقد العربي مفهوم القصد وأصبح من أهم الضوابط التي يستند إليها النقاد في فهمهم للشعر وفي تحديد الدلالة، يقول عبد القاهر الجرجاني: وهو في مقام الدفاع عن الشعر والرد على من يرفضون الشعر أن ليس على الشاعر لوم وذنب وعيب إذا هو لم يقصد بشعره هذا أن يشوه صورة مسلم أو ينصر باطلاً[٢٣] فالمعول عليه هنا النية والقصد وهو المعنى الذي يريد الشاعر أن يثبته أو ينفيه ،وهو ما يسمى الخبر عند الجرجاني «وجملة الأمر أن الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض»[٢٤]

فالقصد أعمق من المعنى ولا ينفك أبدا عن الشاعر فهو يمثل موقفه وفكره ومقاصده وإرادته وغايته من كلامه، ولذا صح الاستشهاد بالشعر الفاحش في تفسير غريب القرآن[٢٥] لأنهم لم يقصدوا باستشهادهم هذا الفحش وإنما قصدهم في ذلك الاستعانة بالشعر الفاحش لتفسير غريب القرآن فعلينا أن نميز بين الذي يقول الفحش وهو يعمد ويقصد إليه، وبين من يستعمله لغاية أخرى وقصده شريف ،وأيضا «قد تتبع العلماء الشعوذة والسحر ،وعنوا بالتوقف على حيل المموهين، ليعرفوا فرق ما بين المعجزة والحياة ،فكان ذلك منهم من أعظم البر، إذا كان الغرض كريماً والقصد شريفاً »[٢٦]

لاحظ كان ذلك من أعظم البر، فكثيرا ما يختلف في تفسير الدلالة بحسب القصد والغرض.

ولأن النقد الأدبي نقد غائي والشعر العربي شعر غائي مرتبط بوظيفة ومهمة أطال النقاد الحديث عن القصد فبه تتحد وظيفة وغاية الأدب فبحسب هذا المفهوم لا يمكن التخلي عن المبدع المؤلف فهو يعد ركناً أساسياً في عملية التواصل «فإن كلام الإنسان ترجمان عقله ومعيار فهمه والدليل على كل أمر لولاه لخفي منه»[٢٧]

فيوجد فرق كبير بين أن أقرأ النص لأحصل على المعنى الذي قصده الشاعر بالتحديد وبين أن أقرأ النص لأحصل على أي معنى كان، مثل أصحاب نظرية التلقي الذين أهملوا المبدع وأسموه مؤلفا إذ لا قيمة له في إبداع النص ولا مزية له، فعندهم النص قبل المبدع، وبهذا يكون رفع التكليف عن المؤلف إذ يقول ما يشاء دون أن يحاسب.... فنحن من هذا المنطلق لا نهمل قصد المبدع فحضوره مهم جدا لتحديد الدلالة.

ويبقى التساؤل المطروح كيف لي أن أحدد مقصدية المبدع؟

ماهي الضوابط والشروط الذي يستند إليها القارئ لتحصيل مقصدية شاعر ما؟

هناك عدة أمور من الممكن تكون ضابطا لتحديد مقصدية المبدع منها: مراعاة المقام الذي قيل فيه النص، ومراعاة الأعراف الاجتماعية، كما أن الزمن محدد أساسي لمقصدية الشاعر، وموقفه الاجتماعي السياسي، موقفه من الوجود عموماً، كما أيضا تتحدد مقصدية الشاعر بحسب سياق النص[٢٨].... ولعلها من أهم الأمور التي تكون ضابطة للدلالة والقصد، وسيقف البحث عندها إن شاء الله.

ومع كل هذه الضوابط فإن القراءة تتعدد ولكنها تتأطر وتبقى ضمن إطار واحد يسير عليه القارئ، خط واحد عريض، أي أن المعنى الغالب هو المسيطر وهو ما يسعى إليه القارئ، أما المعنى المطلق فلا يمكن تحديده تحديداً دقيقاً.

لأنّ الدراسات النقدية قائمة على غلبة الظن وتبعا لذلك نرى في كثير في من الأحيان أن الشاعر يخطئ استنادا إلى قصده

مثال .... قول عروة بن الورد :

فلـــو أنـــي شـــهدت أبـــا ســـعاد غـــداة غـــدا بمهجتـــه بفـــوق
فـــديت بنفســـه نفســـي ومـــالي ومـــا آلـــوك إلا مـــا أطيـــق

أراد أن يقول فديت نفسه بنفسي فقلب المعنى»[٢٩]

فمن خلال المقام وسياق النص تم تحديد مقصدية الشاعر وهي "المديح" وبناء على ذلك فقد خطئ الشاعر لأن المعنى الظاهر هو عكس المقصد الذي أراده الشاعر.

وأيضا «الخطأ الفاحش قول أبي تمام[٣٠] :

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطي من الأمر ما فيه رضاً مَنْ له الأمر

والمعنى: لست أرضى إذا كان الذي يسخطني هو الذي يرضاه الله عز وجل لأن هل تقرير لفعل ينفيه عن نفسه»[٣١]

وهذا الكلام لو فسر على معناه الظاهر من خلال اللفظ هو كفر واعتراض على مشيئة الله وأقداره أي إني لا أرضى بمشيئة الله، ولكن القرائن الموجودة منعت تفسير هذا البيت على ظاهره، فموقف الشاعر، وثقافته الإسلامية، وقصده، وسياق النص جميعهم يعملون على التفسير الصحيح للمعنى الذي قصده الشاعر وهو الرضى و الانقياد الله تعالى[٣٢] .

ويبقى أن نشير إلى أمر مهم جدا وهو لا يجوز أن تخطأ المقصدية إلا بوجود دليل وقرينة فالأصل في فهم المعنى أن ينظر إلى اللفظ والمعنى «فالأحكام لا تترتب على مجرد ما في النفوس من غير دلالة فعل أو قول، ولا على مجرد الألفاظ لم يعرف المتكلم معانيها لأميته أو لعجمته»[٣٣]

لا بد من وجود قرينة لفظيه أو معنوية أو غيرها، وهذا ما حصل مع أحد الصحابة عندما قتل رجلًا بعد قوله: لا إله إلا الله فكان رد النبي صلى الله عليه وسلم قوله :(هلّا شققت عن قلبه فنظرت أصادق هو أم كاذب)[٣٤]

فقد أنكر الرسول صلى الله عليه وسلم هذا الفعل لعدم وجود دليل وقرينة.

المبحث الثاني

ثقافـــــــة المبدع

ثقافة المبدع تعدُّ مكملاً وضابطاً للمقصدية كما ذكرنا آنفاً، وإن كانت المقصدية هي الضابط المباشر للمعنى فإن ثقافة الشاعر تعد ضابطا غير مباشر للوصول إلى المعنى[٣٥].

ولا يفوتنا أن نشير إلى مفهوم ثقافة الشاعر التي قصدها البحث، والتي هي نظرة الشاعر إلى الوجود نظرته إلى الحقيقة إلى القيمة، موقفه من قضايا مجتمعه، دينه، عقيدته، نظرته المعرفية، الأخلاقية الوجودية، ويمكن أن نقول بأن ثقافة الشاعر هي كل ما يؤمن به من آراء وأفكار «فالثقافة الأدبية: ليست مقصورة على الأدب بمعناه الخاص، بل تدخل فيها الكثير من العلوم الإنسانية كالتاريخ الاجتماعي، وعلم السكان، والعلوم السياسية، والاقتصاد، وعلم النفس، والفنون الاجتماعية»[٣٦]

فالثقافة حسب هذا الفهم مختلفة تماما عن الثقافة التي ذكرها ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر فقط اشترط على الشاعر أن يكون عارفاً باللغة متقناً للإعراب ، معرفته بأيام العرب من انتصارات وهزائم ، معرفته بأنساب العرب[٣٧] وما إلى ذلك فهي أمور لا شك بأهميتها وهي التي تميز الشاعر الجيد المطبوع من غيره ولكنها ليست ضوابط تضبط الدلالة فهي تخص الشاعر وتعينه على قول الشعر «فالثقافة الموسوعية ضرورية للشاعر إذا أراد أن يتحكم في الشاعرية الحقة، فكلما اتسعت معارفه كان أكثر عمقا في معاني شعره، وفهماً للحياة وما يدور حولها، واستطاع أن يعرف حيوات الناس ونفسياتهم وظروفهم ومتطلباتهم »[٣٨] .

هذا الأساس تستطيع أن نحدد المعنى المراد المقصود.

ومن زاوية أخرى إنّ الزمن يعد محددا أساسيا لفهم ثقافة الشاعر فمعرفة الزمن الذي عاشه الشاعر يجعلنا نسير على خط عام، فثقافة الجاهلي تختلف عن ثقافة العباسي الإسلامي، كما أنّ ثقافة العباسي تختلف عن ثقافة الشاعر الحداثي اليوم و هكذا.... فلا يمكن أن نأتي إلى نص جاهلي ثم نؤوله بحسب زماننا الحالي بحسب زمن القارئ، بل إننا نحكم عليه ونؤوله وفق الزمن الذي قيل فيه النص، وفق عادات وتقاليد مجتمع النص وبالتالي «معطيات الحياة العباسية الجديدة لا ينبغي أن تحل محل معطيات الحياة العربية القديمة»[٣٩] فيصبح الزمن فاصلًا بين ثقافتين يتم من خلاله تحديد وتأطير الدلالة، ولنا في ذلك أمثلة نعرضها في نهاية المبحث.

ومن البديهي أن بيئة المبدع تشكل جزءا من ثقافته إذ العلاقة بين المبدع علاقة متبادلة تؤثر البيئة بالشاعر إيجابا أو سلبا فيكون موقفه معبرا عنها وبهذا «تصبح جميع موجودات البيئة خامات أولية في مكونات الثقافة»[٤٠] .

فنجد اختلاف الشعر تبعا لاختلاف البيئة فهناك من الشعر من رقّ لفظه وحسن ولان منطقه ومسلكه وإنما ذلك بسبب ملازمة الأول الحاضرة، والبعد عن البدو وجفاء الأعراب وصنف آخر كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب وهذا من شأن البداوة[٤١] .

أخطاء الشعراء وفقاً للثقافة:

قول أبي تمام[٤٢]:

رضيت وهل أرضى إذا كان سخطي من الأمر ما فيه رضاً من له الأمر

«والمعنى: لست أرضى إذا كان الذي يسخطني هو الذي يرضاه الله»[٤٣]

من خلال معرفتنا بثقافة الشاعر نحصل على المعنى الذي قصده الشاعر، فهو شاعر مسلم يرضى بحكم الله تعالى وخاصة كان في مقام فخر فهو يفخر بالرضى والتسليم لقضاء الله هنا فسرنا هذا البيت خلافا للفظه الظاهر حيث دلت مرجعية الشاعر الإسلامية على المعنى الصحيح[٤٤].

وأيضا قول أبي ذؤيب الهذلي[٤٥]:

قصر الصبوح لها فشرَّح لحمها بالنَيِّ فهي تثوخ فيها الإصبع

«قيل وصف لحمها باللين وإنما يحمد صلابة لحم الفرس»[٤٦]

فقد أخطأ الشاعر في قصده أراد أن يصف الفرس بالقوة وصلابة لحمه ومتانته فقال "تثوخ فيها الإصبع!" فثقافة الشاعر أشارت إلى الخطأ الذي وقع فيه، فقد جرت العادة في زمانه على وصف اكتزاز لحم الفرس وصلابتها، ومن الطبيعي أن يكون موقفه مناسبا لموقف مجتمعه وبالتالي فقد عاب النقاد هذا البيت لمخالفته القصد والثقافة[٤٧]

قول البحتري[٤٨]:

صبغة الأفق بين آخر ليلٍ منقض شأنه وأول فجر

وضح الآمدي قصد البحتري في هذا البيت وهو أن البحتري كان يصف فرسا ويشبهه بلون الحمرة التي تكون بين آخر الليل وأول الصباح فأخطأ البحتري فقال: "أول فجر "ومن المعلوم أن أول الفجر يكون اللون الزرقة لا الحمرة والبحتري نفسه يؤكد هذا[٤٩] في قوله[٥٠]:

وأرزق الفجر يبدو قبل أبيضه وأول الغيث مرش ثم ينسكب

واستنادا إلى معرفة الشاعر بهذه الحقيقة وموقفة وتصريحه بها في موضع آخر فقط خطأه الآمدي[٥١]

ولنا خير مثال على ذلك حديث الأعرابي الذي أضاع ناقته «وعليها طعامه وشرابه، فأيس منها فلما وجدها قال من شدة الفرح: "اللهم أنت عبدي وأنا ربك" أخطأ من شدة الفرح»[٥٢]

أخطأ من شدة الفرح، لا يمكن أبدا أن نفهم قول الأعرابي من لفظه فقط لأن ظاهر اللفظ كفر بالله تعالى ولكن الكلام الذي ليس على مقصد قائله ليس بكلام، وعلى هذا لابد هنا من التأويل فنجد ثقافة الشاعر خير دليل نستند عليها لفهم المعنى.... فمعرفتنا بموقفه وحاله أكد لنا قصده، فظاهر اللفظ لا يعتد به لوجود قرائن وأدلة خالفت اللفظ.

ونستنتج من خلال الفصل الأول أن النقد العربي القديم قد اهتم بالمبدع 'قائل النص 'وأعطاه جزءا لا يستهان به في تفسير وتأويل العملية الشعرية، وذلك من خلال المقصدية، وثقافته، وموقفه ،وأحيانا يصل الأمر إلى أن يخطئ ظاهر اللفظ لوجود قرينة تخالف الظاهر من القول كالبيئة والعصر ،كما أن الزمن يعد مشكلًا أساسيا لتحصيل الدلالة فلكل نص زمنه الذي يفهم من خلاله ،فبحسب هذا الفهم حضور المبدع ضروري جدا ولا يمكن أن يستغنى عنه ،وهذا مخالف للنقد الحديث الذي أعلن موت المؤلف وفهموا النص من خلال الظاهر فقط، وهذا يحيلنا إلى قضية أخرى فإذا كان المؤلف لا قيمة له في فهم النص معنى ذلك يرفع التكليف عن الشاعر فيقول ما يشاء دون أن يحاسب ،وهذا مخالف للثقافة الإسلامية التي أكدت على نية المرء فكيف

بقوله؟!

الفصل الثاني

ضابط الرسالة

الرسالة أوما يسمى ب "النص"

يعد النص مشكلًا أساسيا لعملية التواصل الشعري وعليه مدار الأمر كله فهو الجوهر في نظرية التواصل، لولا وجوده لما عرفنا شيئا عن قصد المبدع ومراميه، بل بقي الأمر غامضا فهو يمثل الدليل الملموس الذي نستشف من خلاله مقاصد الشاعر ،أو لنقل إن قصد الشاعر يتجسد في النص وعليه قول الجرجاني :«ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه، فلو حاولت أن تتصور إثبات معنى أو نفيه من دون أن يكون هناك مثبت له ومثبت عنه حاولت ما لا يصح في عقل ولا ينفع في وهم ،ومن أجل ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى شيء»[٥٣]

الذي قصده الجرجاني ب "الخبر" إنما هو قصد الشاعر كما ذكرنا في الفصل الأول، أما "المخبر به" هو النص موضوع الفصل الثاني، أي هو شكل الخبر طريقة المبدع في إيصال الخبر.

أما "المخبر عنه" هو الموضوع الذي يريد الشاعر التحدث عنه كالواقع وغيره[٥٤].

والواضح من قول الجرجاني أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به فهو شرط الخبر وعليه قام النقد العربي فقد وضعت ضوابط خارج النص وداخله مبتغاه فهم النص فهماً صحيحاً، ونلاحظ أن النقد الحداثي الغربي اعتمد على النص وأهمل السياقات الأخرى، ونحن لا نقصد أن نهتم بالنص على حساب المؤلف والمتلقي والسياقات الأخرى إنما أردنا التأكيد على أهميته فلا يقوم

كلام ولا نقد إلا بوجود المخبر به أي النص، أما عن ضوابطه فقد جعل له البحث ثلاثة ضوابط وهي :

١-المواضعة اللغوية .

٢-المواضعة المجازية.

٣-السياق.

المبحث الأول

المواضعة اللغوية

قيل المواضعة في اللغة «الوضع ضد الرفع، وَضَعَه يضَعه وَضعاً ومَوضوعاً ويقال تواضع القوم على الشيء: اتفقوا عليه»[٥٥]

يذكر الدكتور مبارك مبارك في معجم المصطلحات الألسنية كلمة convention. وقد ترجم هذا المصطلح إلى: اصطلاح /عُرف/مواضعة/ضبط.

«وهو ما تواضع عليه مستعملوا اللغة من مفردات وأساليب لغوية، كما أنها صفة تطلق اللغة على تعتبر أنها مؤسسة اجتماعية ناتجة عن التقاليد والعادات»[٥٦]

أما المواضعة في الاصطلاح يقول ابن جني حول أصل نشأة اللغة «أن أصل اللغة لابد فيه من المواضعة، قالوا: وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدًا، فيحتاجوا إلى الإبانة عن الأشياء المعلومات، فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظا، إذا ذكر عرف به ما مسماه»[٥٧]

أفادت التعريفات السابقة أن الأصل في المواضعة هو الاتفاق على مفردات معينة وأساليب مخصوصة... أي هو ما تعارف الناس عليه، وأصبح حقيقة قارة في مجتمعهم ولكل قوم لغته الخاصة وبالتالي مواضعته اللغوية الخاصة وقد فرق د. عبد الجبار بين المواضعة والمواطأة «المواضعة مبدأ تجريدي تقوم عليه الظاهرة اللغوية، أما المواطأة فهي نوعية المواضعة في كل لغة، فتكون المواضعة مبدأ مطلقا يتشكل نوعيا بحسب تنوع اللغات وبذلك تكون كل مواضعة مخصوصة مواطأة»[٥٨]

ولكن كيف تكون المواضعة اللغوية ضابطا لتحصيل الدلالة؟ أي كيف أستطيع من خلال المواضعة تحصيل المعنى؟

عندما يلتزم المبدع المواضعة اللغوية في كتابته فأستطيع أن أحدد المعنى من خلال المواضعة أي من خلال ظاهر اللفظ وتوافق التراكيب مع بعضها، فلا أحتاج إلى تأويل وإشغال الفكر في تحصيل المراد.

ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني: «اعلم أن ليس "النظم " إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها»[٥٩]

الذي قصده الجرجاني هنا بـ "علم النحو" أي المواضعة اللغوية فعندما تريد أن تكتب عليك أن تراعي المواضعة اللغوية المجتمع اللغوي الذي تعارف على مواضعات ما وبهذا الالتزام تستطيع أن توصل قصدك إلى المتلقي، أي لا بد من وجود قناة بين المتلقي والمبدع لتتم عملية التواصل وهذه القناة تتحقق بالمواضعة اللغوية .

ثم يحاول الجرجاني أن يثبت فكرة المواضعة من خلال الرد على من جعل المزية بالمتكلم دون واضع اللغة ... وهو النظر لحال المتكلم عله يستطيع أن يضيف شيئا من عنده غير موجود باللغة؟

أي أن يخترع ويضع لغته الخاصة به.. بالطبع لن يستطيع ذلك لأن أصل اللغة كما قال ابن جني "مواضعة" ونفترض جدلا أنه أتى بشيء جديد ضاف شيئا إلى اللفظ غير متعارف عليه[٦٠] «وهو إن فعل ذلك أفسد على نفسه، وأبطل أن يكون متكلمًا، لأنه لا يكون متكلمًا حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت له»[٦١].

فقد انتفى عن المتكلم صفة ومزية الكلام لمخالفته المواضعة اللغوية التي أجمع المجتمع عليها فقد غدت حقيقة قارة ثابتة في كل مجتمع لغوي، وهذا يعود إلى غاية الكلام التي يفرضها النقد العربي القديم وهو "الإفهام" فالكلام يقال لغاية وهو الدرجة الأولى ثم يليه الإمتاع الذي لا يقل أهمية عن الإفهام[٦٢] «إن الكلام إنما يفيد بالمواضعة»[٦٣].

فإذا انتفى الإفهام والإمتاع من الكلام لم يعد له أي قيمة «لأن المستعمل من الكلام هو الموضوع لمعنى أو فائدة»[٦٤] وقد ذم الجرجاني مخالفة المواضعة وعدها من المعقد المستقبح «لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى أحتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق»[٦٥] كقوله[٦٦]:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

والذي قصده المتنبي إن أغطية العيون تسمى جفونا والسبب في ذلك لأن ما تحتها أي العيون تعمل عمل السيوف.. لذلك فإن اسمها كاسم غطاء السيف، وهذا المعنى كثير في الشعر وهو تشبيه العيون بالرماح أو السيوف كقول ابن هانئ الأندلسي[٦٧].

فتكات طرفك أم سيوف أبيك وكؤوس خمر أم مراشق فيك

لكن هنا وقع في التعقيد من غير حاجة أو مبرر فأشغل القارئ وعسر عليه تحصيل المعنى وأفسد المتعة وما أتى بشيء جديد وقد شبه الجرجاني أن تحصيل المعنى من المعقد المذموم كحال البخيل الذي فيه عقم بنفسه، فيتوه ويصدق نفسه ،ووجه هذا الشبه بين البخيل والمواضعة المعقدة ،أن المواضعة اللغوية تتأبى عليك ،ثم عندما تفتش عن المعنى لا تجد من كبير معنى، كالبخيل الذي يشمخ أنفه ،فإذا ما أتيت إليه لم تجد عنده خيرا ، فلو كان قد شمخ بأنفه ثم كان كريمًا ،لتغير الكلام عنه ،بمعنى آخر لو كان هناك تعقيد ثم جاء بعده فهم بعد طول انتظار وعناء وتحليل لكان الأمر مقبولا ... أما هنا فلا تحصل على شيء بعد إجهاد الفكر وطول العناء[٦٨].

وإنما يكون هذا التعقيد إذا كان هناك تعمية في الإعراب وفي طريقة لا يفهم منها، أي فيه تقديم وتأخير وحذف وزيادة ليست لفائدة[٦٩].

وقد استشهد بقول أبي تمام[٧٠]:

ثانيه في كبد السماء، ولم يكن لاثنين ثان إذ هما في الغار

وهذا البيت يتحدث عن بابك الذي صلب بجوار لمازيار، كان يجب أن يقول :«"ولم يكن لاثنين ثانيا "لأنه خبر يكن ،واسمها هو اسم بابك مضمر فيها»[٧١]

فقدم وأخر وما استطاع إيصال المعنى وهو أن بابك ثانيه لمازيار في كبد السماء ولكنه لم يكن ثانيا لاثنين أي الرسول صلى الله عليه وسلم وأبو بكر الصديق.

وأيضا قوله[٧٢]:

يدي لمن شاء مرهن لم يذق جزعاً من راحتيك درى ما الصاب والعسل

«لفظ هذا البيت مبني على الفساد؛ لكثرة ما فيه من الحذف، لأنه أراد بقوله: "يدي لمن شاء رهن" أي أصافحه إن كان لم يذق جزعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل...فلا يجوز حذف "إن" لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط»[٧٣]

وهذا لا يعني أنّ كل مخالفة للمواضعة مذمومة فهناك مخالفة يرتجى منها تحصيل متعة أو بيان فهماً خاصاً.. وهو ما يعطي جمالية للنص الأدبي أي الاستفزاز اللغوي، فإذا ما خالف الشاعر المواضعة اللغوية تبين للمتلقي مباشرة أن هناك سببًا دعاه إلى المخالفة إما أن يكون لإبداع الجمال أو لإزالة لبس وما إلى ذلك، وعلى هذا قول الجرجاني: «وأما الملخص، فيفتح لفكرتك الطريق لمستوى ويمهده وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار، حتى سلكه سلوك المتبين لوجهته وتقطعه قطع الواثق بالنّجح في طيته»[٧٤]

فهذا النوع من التعقيد ممدوح حسن وهو ما يخلق المتعة والدهشة عند المتلقي، فإذا حصل على المعنى المراد بعد هذا التعقيد البسيط فإنه يكون قد أخذ حقه من الإفهام والإمتاع.

وعلى هذا نجد المواضعة اللغوية تعد ضابطا مهمًا لتحصيل الدلالة فمعرفة المتلقي لغة المبدع ومواضعات مجتمعه التي اتفقوا عليها يستطيع فهم المعنى فعلى الشاعر أن يلتزم بما هو اجتماعي ليؤدي غرضه ومقصده، وحري بنا أن ننوه أن المواضعات اللغوية وحدها غير كافيه لاستخراج المعنى ولنا في حديث الأعرابي الذي أضاع ناقته خير حين قال: «اللهم أنت عبدي وأنا ربك»[٧٥] دليل وهو ما ذكرناه في الفصل الأول حيث إن ظاهر الحديث كفر بالله ولكن بسبب معرفتنا بثقافة القائل خطئت وفسرت من خلال قصد القائل.

المبحث الثاني

التزام المواضعة المجازية

تنقسم اللغة إلى حقيقة ومجاز، الحقيقة: «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع»[٧٦] أي إنها التزمت المواضعة اللغوية التي أشرنا إليها في المبحث السابق، والحقيقة هي أصل الكلام.

أما المجاز: «كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها، والمجاز من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز»[٧٧]

أي إن الحقيقة إيصال المعنى بطريقة مباشرة بعيدة عن التكلف أما المجاز فهو إيصال المعنى بطريقة غير مباشرة.

أما الفرق بين الحقيقة والمجازر من حيث الوظيفة أن مستوى الحقيقة يجب أن يحقق الإفهام، أما المجاز فعليه أن يحقق الإفهام والإمتاع، فكلا المستويين يشتركان بالإفهام إلا أن المجاز ينفرد بالإمتاع وهو شرط الأدبية[٧٨].

والسؤال الذي يستحضر البحث دائمًا كيف تنضبط الدلالة من خلال المجاز؟ ما علاقة الالتزام بالمواضعة المجازية بتحصيل الدلالة؟

حين ضبط النقاد المجاز بضوابط وشروط "قيد المعنى وتأطرت الدلالة "وبالتالي ضبطت الدلالة، فمن خلال المجاز أستطيع أن أضبط الدلالة وبالتالي أحصل على معنى، ولأن عبد القاهر الجرجاني قسم المزية في الكلام إلى: النظم والصورة، فلا بد من الحديث عن شرط النظم ثم شرط الصورة.

اشترط في النظم مراعاة علم النحو والعمل على أصوله وقوانينه وإنما قصد بعلم النحو المواضعة اللغوية وهذا ما تحدثنا عنه في المبحث الأول: "مراعاة المواضعة اللغوية.

أما الشرط الثاني هو: "مراعاة المعاني الكائنة في النفس" «وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو بذلك إن نظم يعبر عن حال المنظوم بعضه مع بعض»(٧٩)

فيجب مراعاة معاني النحو ومراعاة ترتيب المعاني في النفس أي وضع كل كلمة موضعها المناسب اللازم بحيث لو خذفت لاختل المعنى فلا زيادة ولا إطناب بدون فائدة، والنحو متعلق بمعاني النفس مرتبط بها فإن «اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلمة تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس»(٨٠)

فإذا رتب الكلام متوخيا المواضعة اللغوية مراعيا ترتيب معاني النفس أي المعاني التي قصدها الشاعر ضبطت الدلالة من خلال اللفظ والمعنى وبالتالي استطعنا تحصيل المعنى.

أما عن ضوابط الصورة: فيشترط فيها "الإيضاح" أن تكون الصورة واضحة مفهومة لأن الأصل في الكلام الإفهام، يقول الجرجاني: «وصول المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقراره في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن»(٨١)

أن يصل المعنى مع وصول اللفظ فلا تحتاج إلى تفكير طويل لفهمها، فهي غير معقدة غامضة.

أما عن الشرط الثاني هو أن تكون "مفيدة عضوية" أي تتحصل الفائدة منها بارتباطها بالمعنى فالغاية الأولى من الصورة أن تكون لخدمة المعنى على أتم ما يكون أي لإيفاد المعنى فإذا ذهبت الفائدة كانت الصورة مذمومة مستقبحة كقول(٨٢) أبي تمام:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون: أمذهب أم مذهب

فبعد إعمال الفكر وانشغاله في تحصيل الفائدة إلا أننا ما وجدنا فائدة بل لقد زاد الجناس المعنى تعقيدا وغموضا.

وعلى خلاف قول القائل: حتى نجا من خوفه وما نجا.

نجا الأولى من "النجو" أي ما يخرج من البطن من الغائط، يريد أنه، من خوفه أحدث، ثم لم ينج من النجاة .

إنّ استحسانك هنا لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول وقويت في الثاني، وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة لا تجد لها فائدة.... ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها»(٨٣)

فقط ضبط الجرجاني الجناس بالإفهام وهو ضابط مهم إذ إن الغاية من الكلام عند العرب هي الإفهام فلا بد من أن تأتي الألفاظ مؤكدة لهذه الغاية فإنّ الألفاظ خدم المعاني

أمّا عن العضوية فيجب أن يكون المعنى هو الذي يطلب الصورة أي تأتي الصورة عفو الخاطر ليكتمل على أكمل ما يكون، وأحيانًا يتعسر الفهم بتركه ويتغيب القصد فهو وسيلة لإيصال المعنى وليس زينة زخرفية يأتي بها الشاعر ويحشوها حشواً وعليه قول الجرجاني «هو أن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع، بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما»(٨٤)

ولعل من أهم شروط المجاز هو: "العلة الجامعة "أي الشيء المشترك بين الحقيقة والمجاز فلا بد من وجود" وجه الشبه "بين المشبه والمشبه به حتى تقوم الصورة وإلا لن تقوم فالمعول عليه في المجاز هو "العلة الجامعة " ولذا عدها النقاد مؤشرا لتقديم شاعر على آخر(٨٥)

وضابطا للحكم على الشعر وتخطئته ومن ذلك قول أبي تمام(٨٦):

وكـان المطـل فـي بـدء وعـود دخانـا للصـنيعة وهـي نـار

علق الجرجاني قائلًا: «ولم يتقرر في العرف شبه بين الصنيعة والنار وإنما هو شيء يصنعه الآن أبو تمام ويتحمله، ويعمل في تصويره، فلا بد له من ذكر المشبه والمشبه به جميعا حتى يعقل عنه ما يريده، ويبين الغرض الذي يقصده، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلًا هو مثل زيد في العلم مثلًا، فيقول له: عندي زيد، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول: عندي رجل مثل زيد، أو غيره من المعاني، وذلك تكليف علم الغيب»(٨٧)

ويجب في العلة الجامعة أن تراعي الأعراف الاجتماعية الذوقية أن تراعي العقل الجمعي أي العرف الفني حتى تتحقق الدلالة لأن الأدب بالنهاية هو اجتماعي، وقد أنكر الجرجاني قول أبي تمام لمخالفته العرف الفني في العلة الجامعة فلا يوجد شبه بين الصنيعة والنار متعارف عليه، وإنما وهو صنعه أبو تمام واستحدثه وعلى هذا الأساس أخذ على الشعر الحداثي عدم مراعاته العلة الجامعة العرفية فهو مبني على خلق علاقات جديدة غير موجودة بالعرف الفني، تصنع صورا وأشكالًا وعلاقات غير موجودة إلا في قصيدته هذه، وتختلف تلك العلاقات من قصيدة إلى أخرى مع أن العناصر واحدة، ولعله الفرق الجوهري أي عدم مراعاه العلة بين شعر الحداثة والشعر الكلاسيكي القديم

«فقد تغيرت العلاقة بين عناصر الصورة، بشكل أصبحت فيه هذه العلاقة تقوم على صهر العناصر، لا على تجاوزها وتقابلها...تنهض بنية الصورة الحداثية من العلاقة التجادلية بين عناصرها، بشكل يستحيل الفصل بينهما، أو النظر إلى أحد العناصر بمعزل عن تداخله بالآخر

فقد قام الجمع بين العناصر من خلال مجالات حياتية متباعدة ومختلفة ومتناقضة أحيانًا»[٨٨] فلم تعد هناك قرائن يفهم المتلقي من خلالها المقصود فذهبت العلة الجامعة وانفتح باب الدلالة والتأويل على مصراعيه فكل قارئ يفهم المعنى بطريقة مختلفة عن الآخر بسبب الاختلاف في فهم العلاقة بين العناصر وغياب الخط العام الذي كان موجودا في النقد العربي القديم «فقد تخلت الصورة المعاصرة عن وظائف الصورة التقليدية في الشرح »[٨٩]

فالأصل في الصورة الإيضاح والإفهام والإمتاع ولذا عد الجرجاني المجاز أبلغ من الحقيقة لأنه خروج عن الأصل المتعارف وفي هذا الخروج تكمن الدهشة والمتعة كما أن المجاز يفيد تأكيد المعنى وإثباته وتمكينه فالمجاز لا يعطينا خلقا جديدا وإنما يفيد تمكين المعنى وتأكيده للمستمع[٩٠]

ومن هنا نفهم أن ضوابط المجاز التي وضعها النقاد مهمة جدا في تحديد وضبط الدلالة وتأطير القراءة.

فإذا أراد القارئ تحديد المعنى الدقيق فإنه ينظر لمعنى اللفظة معجميا ثم ينظر لمعناها ضمن سياقها فإذا تمت المطابقة بين المعجم والسياق فأخذ بالمعنى الذي ظهر، وإن لم تتم المطابقة احتاج للتأويل بما يناسب السياق العام، ففهم السياق مهم جدا لضبط الدلالة قدر الإمكان.

وخلاصة القول وجدنا أن الرسالة قد ضبطت في النقد العربي القديم ومن أهم ضوابطها: المواضعة اللغوية والمواضعة المجازية والسياق فهي تشكل البنية الأساسية في عملية التواصل وبالتالي لا بد من وضع ضوابط لنحصل من خلالها على الدلالات، فعندما يلتزم الأديب بهذه الضوابط التي أقرها مجتمعه أبعد عن ذهننا كثيرا من التأويلات الخاطئة، كما أن الكلام إذا التزم بهذه الضوابط أمكن الإفادة منه أما عن المتكلم فإذا لم يلتزم بها وقام بمخالفتها انتفت عنه صفة ومزية الكلام، فغدت المواضعة حقيقة ثابتة قارة في كل مجتمع ....وكذا حال المواضعة المجازية التي ضبطت بالعلة الجامعة وذلك لأن النظرة العربية كانت تربط المتعة بالوضوح ويتحقق الوضوح بمراعاة العلة الجامعة بين عناصر الصورة، وقد اختلف مفهوم المجاز أو الصورة، فبنية الصورة الحداثية قائمة على العلاقة التجادلية بين عناصرها على خلاف الصورة القديمة التي كانت تجمع بين العناصر بالعلة الجامعة، كما أن للسياق دوره المهم في تحصيل المعنى ووجدنا كيف تتعدد دلالات الكلمة استنادا إلى سياقها وأحيانًا تعطي معنى مخالفا لدلالاتها المعجمية .... فلا مزية للكلمة المفردة بعيدا عن السياق وإنما الفضل والمزية بتلاؤم | الكلمات السياق فتخرج كالسبيكة ولعل

هذه الضوابط من أهمها في النقد العربي القديم.

المبحث الثالث

سياق النص

يعد السياق حصيلة كل من المواضعة اللغوية والمواضعة المجازية فهو علاقة الكلم مع بعضه بعضاً علاقة المفردة مع سابقتها ولاحقتها، فهو يشكل دورا أساسيا في فهم النص، كما عده الدكتور مهدي «القضية الأولى في تفسير النص الأدبي، وإن أي تحليل لمعاني الكلمات خارج سياق النص لا يقدم شيئا يعتد به في مجال التفسير الأدبي؛ لأن السياق وحده هو الذي يشكل معنى

اللفظ تشكيلًا جديدا وكأنه يولد من جديد في ظل بنيته الجديدة»[٩١]

والسياق نوعان: داخلي وخارجي

السياق الداخلي: هو علاقة الكلم مع بعضه البعض علاقة المفردات التراكيب أي هو داخل النص ويمكننا أن نطلق عليه سياقا نصيًا.

أمّا السياق الخارجي: هو سبب قول النص ظروف وأحوال النص، ثقافة القائل وموقفه، ومقام المتلقي أي مجتمع النص عموماً[٩٢] فمن خلال معرفتنا بالسياق الداخلي والخارجي نستطيع أن نحدد الدلالة المقصودة «وهو يشكل أكبر القرائن لأنه يحكم عملية الفهم الموضوعي أي الفهم الذي يوازي قصد المؤلف، إلى جانب أنه يحكم عملية الفهم الذاتي والتذوق الجمالي للنصوص»[٩٣]

لذا اعتنى القدماء كثيرا بالسياق، وجعله الجرجاني سبب إعجاز القرآن وأطلق عليه النظم، وما هو إلا حسن اختيار الكلمة في الموضع الذي يجب أن تستعمل فيه، أي هو عملية انتقاء ووضع الكلمة في سياقها الصحيح من حيث توخي علم النحو، وتوخي المعاني القائمة في النفس، ومراعاة الأعراف الاجتماعية الذوقية[٩٤] ونجد المناهج الحديثة اليوم قامت على هذا الأساس، فذهبت تدرس وتفهم النصوص من خلال العلاقات والبنى العميقة بين الكلمات كالبنيوية وغيرها، ومن خلال السياق يظهر تميز وتفرد شاعر عن آخر

فالعبرة هي انتقاء المفردات مع ما يناسب السياق العام فالأمر ليس عشوائيا، لذا ظهر عند القدماء ما يسمى بالوحدة العضوية في البيت بحيث إذا أبدلت كلمة مكان أخرى لما استقام المعنى، بل يجب بالألفاظ أن تكون كالسبيكة الواحدة مرتبطة مع بعضها الكلمة السابقة تستدعي الكلمة اللاحقة[٩٥] أي «اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصح»[٩٦] وبالتالي لا يوجد مزية للكلمة مفردة منفصلة عن سياقها النحوي النفسي فلا يوجد تفاضل بين الألفاظ إلا ضمن سياقها، المعول

عليه طريقة النظم فأحيانًا قد يعجبك لفظة في موضع ما ثم تراها في موضع آخر فتنفر منها كلفظة "أخدع" مثل قول البحتري[٩٧]:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعي

وقول أبي تمام[٩٨]:

يا دهر قوم من أخدعيك، فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

«فنجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة»[٩٩] والأمر يعود للسياق فهو الذي يحدد الدلالة ويضبط المعنى الكلي العام فإذا كان السياق سياق مديح فلا يمكن أن يفهم المعنى في الهجاء أو الغزل مثلاً ، لأن السياق حدد لنا الخط العام الذي نسير عليه في تحديد الدلالة المطلوبة .«وأحيانًا قد يقلب الكلمة إلى ضد معناها المعهود فقد يخرج إلى ما يسمى عند البلاغيين بالتهكم .مثال ذلك كلمة "ظل "في قوله تعالى :{انطلقوا إلى ما كنتم به تكذبون انطلقوا إلى ظل ذي ثلاث شعب لا ظليل ولا يغني من اللهب.... } [المرسلات:٣٠]

فكلمة ظل كما هو معهود تدل على الراحة والوقاية من الحر ولكنها جاءت في الاستعمال القرآني عند مخاطبة الكفار لتدل على الإهانة، فهو ظل لا يحميهم من حر جهنم بل يزيد من عذابهم»[١٠٠]

فقد خرجت كلمة "ظل" من معناها المعجمي المتعارف عليه إلى معنى آخر مختلف تمامًا

الفصل الثالث

ضابط المتلقي

المتلقي أو ما يعرف ب "القارئ"، أهم عنصر في عملية التواصل إذ اهتم فيه المبدع اهتماما بالغاً فنجده يستحضره في ذهنه عند كتابة أي نص مما يجعله يبذل جهده حتّى يجذبه إليه ويرضيه، كما أن النقد العربي القديم إنما وضع كل هذه الضوابط التي أشرنا إليها في الفصل الأول والثاني من أجل المتلقي ؛ لأن الشعر يكتب ليقرأ فلا بد من وجود ضوابط يسير عليها حتى يفهم قصد المبدع، وإلا ما الفائدة من النص إن لم يكن هناك متلقي يتلقى النص ويقومه ،لذا نرى النقاد كثيرا ما خطّؤوا الشعراء اعتمادا لحال المتلقي ومقامه، وفي نفس الصدد نراه مضبوط إذ لا يفتح له الباب على مصراعيه لتأويل الشعر، فيجب عليه مراعاة السياقات و القرائن والضوابط التي وضعها القدماء لتحصيل المعنى، فالنص له ضوابط ينبغي على القارئ

عدم الخروج عنها، وإلّا أصبحنا كنظرية التلقي إذ أعطت للقارئ الحرية في فهم النصوص فنجده يؤول ويفسر بما يتناسب مع ثقافته هو، لذا نشأ عندهم مصطلح "ثقافة القارئ" أي اشترطوا على القارئ نفسه أن يكون على ثقافة عالية ومعرفة في الشعر عامة ومعرفته بشعر الشاعر الذي يقرأ له، على خلاف النقد العربي القديم الذي وضع شروطا للمبدع وشروطا في الرسالة يلتزمها القارئ لتحصيل المعنى، وتبنى ضوابط المتلقي على أصلين مهمين هما: مراعاة مقتضى الحال، ومراعاة الأعرف الاجتماعية الذوقية.

المبحث الأول

مراعاة مقتضى الحال

على المتكلم مراعاة حال المتلقي ليس شعرا فقط وإنما في جل كلامه وهذا يعني أن الإنسان محاسب على كلامه، ربّما كلمة تودي بصاحبها إلى جحيم وهو لا يأبه بما قال، وعليه قول[١٠١] الرسول عليه السلام:(إن العبد ليتكلم بالكلمة لا يرى بها بأسا يهوي بها في النار سبعين خريفا) رواه الترمذي.

ومن زاوية أخرى ذم الجرجاني غرابة المعنى وغموضه الذي لا يترك قرينة للمتلقي في فهم المراد

«لأن صاحبه يغير فكرك في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكرك، وشعب ظنك، حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب؟»[١٠٢]

يجب على الشاعر مراعاة المتلقي فيأتي بالمعنى واضحا أو يترك له قرينة "دليل " ليستطيع من خلاله فهم المعنى[١٠٣]، ليست العبرة في العملية الشعرية أن الشاعر يكتب بحيث لا يستطيع القارئ فهم المراد بحجة أن المتلقي لا يملك تلك الثقافة التي تمكنه من استنباط المعنى وهذه مشكلة الشعر الحداثي اليوم فيكتب بطريقة لا يمكن للقارئ أن يفهمها فيشعر باللذة والمتعة وكأنه ملك الدنيا... فما فائدة الكلام الذي يعثر على القارئ فهمه ويشيك الطريقة ويوعرا المذهب؟

ومن هذا المنطلق عد الجرجاني المجاز أبلغ من الحقيقة لأنه يفيد تأكيد المعنى وتوكيده للسامع فالقارئ حاضر في النقد القديم وكذا في البلاغة العربية «تعد فكرة المقام ومقتضى الحال من أهم الجوانب التي دار حولها البحث البلاغي إن لم تكن أهمها على الإطلاق فقد عرفت البلاغة عند بعض البلاغيين بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال...فالحدث الكلامي لا ينفصل عن الموقفوالظروف التي وجد فيها»[١٠٤] والتفسير النصي لا يكون إلا بمعرفة حال المتلقي الذي قيل الكلام له فيختلف متلقي عن آخر وبالتالي يختلف التفسير والتأويل ، فلا يمكن أن نأتي إلى قصيدة ونفهمها خارج سياق الحال الذي كانت له ومن ذلك قول[١٠٥] بشار :

ربابـــــــة ربـــــــة البيـــــــت تصـــــــب الخـــــــل بالزيـــــــت
لهـــــا عشـــــر دجاجـــــات وديـــــك حســـــن الصـــــوت

فقد أخذ على بشار قوله هذا وعدوه من الهجين المستقبح فكان رد بشار: لكل وجه موضوع فهو في سياق مديح الجارة البسيطة التي أرادت أن يمدحها فكان عليه أن يمدحها بأسلوب بسيط لين رشيق مفهوم لأن المقام يقتضي ذلك وأيضا قوله[١٠٦]: (ثكلتك أمك يا معاذ، وهل يكب الناس في النار على وجوههم أو على مناخرهم إلا حصائد ألسنتهم)

فللكلمة أثرها على القائل والمتلقي فالشاعر يقول ليفهم والقارئ يقرأ ليستفهم «وقد أسند الجرجاني للمتلقي دورًا مهمًا في العملية الشعرية، وذلك بتأمله وتفكره وتدبره، وكذلك باستقرائه واستنباطه المفضي إلى تفسيرات وتأويلات تغني النص، وتخرج معناه الخفي»[١٠٧]

يقول الجرجاني: «وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر، ولا حاجة إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كم يفتقر إلى شقه بالتفكر وكان ذرا في قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعا في شاهق لا يناله إلّا بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند ،لا يظهر حتّى تقتدحه»[١٠٨]

فيتضح تمامًا مقصد الجرجاني فهو يترك مهمة الكشف عن المعنى للمتلقي بل له الدور الأكبر في تفسير وتحليل وتؤويل النص[١٠٩] فقد شبه المعنى بالدر وعلى القارئ الغوص لاستخراجه وهذا إنما يدل على جودة المعنى ورفعته وشرفه، ومشقة الوصول إليه ولكنها مشقة ممزوجة بالمتعة فعندما يشغل القارئ ذهنه ويعمل عقله ليعثر على المعنى ثم يجده ذرا ياقوتا فيشعر باللذة والمتعة....

فالمتلقي هو المعول عليه في تفسير النصوص وتحليلها فلا يأتي المعنى إليه جاهزا على طبق من فضة بل يعمل المعنى على إثارة القارئ للكشف عن مكنونه .

ولو أن بشار تكلف وذهب إلى الغموض والغريب لما صح مديحه هذا لمخالفته مقام المتلقي، انظر أخطأ المعترض في اعتراضه هذا بسبب جهله حال المتلقي وعلى هذا فقد خطئ الشعراء استنادًا لعدم مراعاتهم حال المتلقي.

كما في قول[١١٠] البحتري في مديح أبي سعيد:

لـك الويـل مـن ليـل تطـاول آخـر ووشــك نــوى حــي تــزم أبــاعره

«**فقال أبو سعيد:** بل الويل والحرب لك! فغير وجعله "له الويل" وهو رديء أيضا»[١١١] لاحظ المقام مقام مديح فيفترض أن ينتقي أساليبه ومفرداته ويراعي مقام الممدوح ولكن البحتري أخطأ

فقد ابتدأ مدحته ب "لك الويل "والويل كما هو معروف وهو واد في جهنم وقيل صححها بلفظ "له الويل "وهو رديء أيضا ،كما قال ابن طباطبا وأياً كان مقصده فلا يجوز ذلك لأنه في مقام مدح وعليه مراعاة مقتضى الحال.

وأيضا كقول[١١٢] ذي الرمة في مديح هشام بن عبد الملك بن مروان:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنــه مــن كلــى مغربــة شــرب

«وقد كانت عين هشام بن عبد الملك تدمع فظنّ أنّه يعرض به فقال له بل عينك»[١١٣]

وبطبيعة الحال كان للكلمة أثرها في القائل والمتلقي وعلى هذا الأساس وضع النقد العربي شروطاً للمتكلم لجذب القارئ فهو الحكم الأول والآخر على الشعر، ووجدنا من أهم الشروط: مراعاة حال المتلقي الذي قيل الكلام لأجله فهو يختلف من شخص لآخر من ذكر إلى أنثى، فيجب أن يكون الكلام في مكانه المناسب وعلى ذلك فقد خطأ النقاد من خالف حال المتلقي وعدوه من القبيح، أما الشرط الثاني فهو مراعاة العرف الفني لكل مجتمع عرفه الفني الاجتماعي يستطيع القارئ ضبط الدلالة فلم يترك النقاد الباب مفتوحا لتأويل وقراءة الشعر بل ضبطوا كلًا من المبدع والرسالة والمتلقي حتى تتحصل الدلالة المطلوبة.

المبحث الثاني

مراعاة الأعراف الاجتماعية

«من المعلوم أن اللغة ظاهرة اجتماعية وأن النشاط اللغوي يتوازى دائما مع النشاط الاجتماعي، فالمجتمع يترك كثيرا من الانطباعات التي يمكن تمثلها في النشاط الفني»[١١٤] كما أن على الشاعر مراعاة حال المتلقي فيجب عليه مراعاة القيم السائدة في المجتمع مراعاة العرف الفني في ذلك المجتمع، لأن الأدب اجتماعي بالنهاية ولكل مجتمع عرفه الفني الخاص به[١١٥] ،والأعراف الاجتماعية كالمواضعة اللغوية فهي قريبة جدا من هذا الباب «فكل كلمة تكتسب دلالتها وإيحائها من التجارب والأحداث الاجتماعية التي تمر بها»[١١٦] ولذا عد الخروج عن العرف الفني من الأخطاء الذي يقع فيه الشعراء فقد عابوا على عمر بن أبي ربيعة قوله[١١٧]:

قالــت لهــا أختهــا تعاتبهــا لا تفســدن الطــواف فــي عمــر
قــومي تصــدي لــه لأبصــره ثــم اغمزيــه يــا أخــت فــي خفــر
قالــت لهــا: قــد غمزتــه فــأبى ثــم اســبطرت تشــتد فــي أثــري

«ووصفها بالقحة، وناقض في حكايته عن صاحبتها؛ فذكر نهيها إياها عن إفساد الطواف فيه»[١١٨] فقد خالف العرف الفني لأن المعروف في وصف المرأة في زمانهم أنها مطلوبة «أهكذا يقال للمرأة؟ إنما توصف بالخفر، وأنها مطلوبة ممتنعة»[١١٩] وأيضا قول[١٢٠] نصيب:

أميم بدعد ما حييت فإن أمت فوا حزناً من ذا يهيم بها بعدي

«أساء القول؛ أيحزن لمن يهيم بها بعده؟»[١٢١] «كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده»[١٢٢] فالشاعر العربي كان غيورًا على محبوبته فكيف يقول هذا؟!

وبطبيعة الحال كان للكلمة أثرها في القائل والمتلقي وعلى هذا الأساس وضع النقد العربي شروط للمتكلم لجذب القارئ فهو الحكم الأول والآخر على الشعر ،ووجدنا من أهم الشروط :مراعاة حال المتلقي الذي قيل الكلام لأجله فهو يختلف من شخص لآخر من ذكر إلى أنثى ،فيجب أن يكون الكلام في مكانه المناسب وعلى ذلك فقد خطأ النقاد من خالف حال المتلقي وعدوه من القبيح ، أما الشرط الثاني فهو مراعاة العرف الفني لكل مجتمع عرفه الفني الاجتماعي يستطيع القارئ ضبط الدلالة فلم يترك النقاد الباب مفتوحا لتأويل وقراءة الشعر بل ضبطوا كلًا من المبدع و الرسالة والمتلقي حتى تتحصل الدلالة المطلوب

الخاتمة

وخلاصة القول توصل البحث إلى ثلاثة ضوابط وضعها النقد العربي قادرة على ضبط الدلالة وتحصيل المعنى وهي: ضابط المبدع، ضابط الرسالة، ضابط المتلقي

فقد اهتم النقد العربي القديم بالمبدع 'قائل النص' وأعطاه جزءا لا يستهان به في تفسير وتأويل العملية الشعرية، وذلك من خلال المقصدية، وثقافته، وموقفه، وأحيانا يصل الأمر إلى أن يخطئ ظاهر اللفظ لوجود قرينة تخالف الظاهر من القول كالبيئة والعصر ،كما أن الزمن يعد مشكلًا أساسيا لتحصيل الدلالة فلكل نص زمنه الذي يفهم من خلاله ، فبحسب هذا الفهم حضور المبدع ضروري جدا ولا يمكن أن يستغنى عنه ،وهذا مخالف للنقد الحديث الذي أعلن موت المؤلف وفهموا النص من خلال الظاهر فقط، وهذا يحيلنا إلى قضية أخرى فإذا كان المؤلف لا قيمة له في فهم النص فمعنى ذلك يرفع التكليف عن الشاعر فيقول ما يشاء دون أن يحاسب، وهذا مخالف للثقافة الإسلامية التي أكدت على نية المرء فكيف القول؟!

كما أن الرسالة قد ضبطت في النقد العربي القديم ومن أهم ضوابطها: المواضعة اللغوية والمواضعة المجازية والسياق فهي تشكل البنية الأساسية في عملية التواصل وبالتالي لا بد من وضع ضوابط لنحصل من خلالها على الدلالات، فعندما يلتزمها الأديب التي أقرها مجتمعه أبعد عن ذهننا كثيرا من التأويلات الخاطئة، كما أن الكلام تكمن الإفادة منه إذا التزم بها ولذلك انتفى

عن المتكلم صفة ومزية الكلام إذا خالفها، فقد غدت المواضعة حقيقة ثابتة قارة في كل مجتمع .... وكذا

حال المواضعة المجازية التي ضبطت بالعملة الجامعة وذلك لأن النظرة العربية كانت تربط المتعة بالوضوح ويتحقق الوضوح بمراعاة العلة الجامعة بين عناصر الصورة، وقد اختلف مفهوم المجاز أو الصورة ، فبنية الصورة الحداثية قائمة على العلاقة التجادلية بين عناصرها على خلاف الصورة القديمة التي كانت تجمع بين العناصر بالعلة الجامعة ،كما أن للسياق دوره المهم في تحصيل المعنى

ووجدنا كيف تتعدد دلالات الكلمة استنادا إلى سياقها وأحيانًا تعطي معنى مخالفا لدلالاتها المعجمية ....فلا مزية للكلمة المفردة خارجا عن السياق وإنما الفضل والمزية بتلاؤم الكلمات مع السياق فتخرج كالسبيكة،

أمّا المتلقي فقد وضع النقد العربي شروطا للمتكلم لجذب القارئ فهو الحكم الأول والآخر على الشعر، ووجدنا من أهم الشروط: مراعاة حال المتلقي الذي قيل الكلام لأجله فهو يختلف من شخص لآخر من ذكر إلى أنثى، فيجب أن يكون الكلام في مكانه المناسب وعلى ذلك فقد خطأ النقاد من خالف حال المتلقي وعدوه من القبيح، أما الشرط الثاني فهو مراعاة العرف الفني فلكل مجتمع عرفه الفني الاجتماعي الذي يستطيع القارئ من خلاله ضبط الدلالة فلم يترك النقاد الباب مفتوحا لتأويل وقراءة الشعر بل ضبطوا كلًا من المبدع والرسالة والمتلقي حتى تتحصل الدلالة المطلوبة.

الحواشي

---

(١) لسان العرب/ابن المنظور /مادة ضبط /ص:٢٥٤٩

(٢) المنجد /لويس معروف/مادة ضبط/ص: ٤٤٥

(٣) الوسيط/مجمع اللغة العربية/مادة ضبط/ص: ٥٣٣

(٤) تهذيب اللغة /ابن المنصور/جزء : ١١/ص: ٤٧٩

(٥) معجم الفروقات اللغوية/أبو هلال العسكري/ص:٣٥٦

(٦) القواعد الفقهية يعقوب عبد الوهاب الباحسين/ص:٦٦

(٧) انظر الأشباه والنظائر/السنيكي/ص :١١

(٨) لسان العرب/ابن المنظور/مادة دك/ص:١٤١٤

(٩) المنجد/لويس معروف/مادة دل/ص:٢٢٠

(١٠) الوسيط/مجمع اللغة العربية/مادة دل/ص:٢٩٤

(١١) الإحكام في أصول الأحكام ابن حزم الاندلسي/ص : ٣٩

(١٢) معجم المصطلحات الفلسفية/جلال سعد الدين/ص:٩٦

(١٣) معجم التعريفات / الجرجاني / ص: ٩١
(١٤) معجم مصطلحات الأدب/مجمع اللغة العربية/ص:٧٢
(١٥) علم الدلالة إطار جديد/بالمر /ترجمة: د. صبري إبراهيم السيد /ص:٩٠
(١٦) علم الدلالة / أحمد مختار عمر/ص:١١
(١٧) مفهوم الشعر/ جابر عصفور /ص: ١٠
(١٨) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي/ ص: ٢٣
(١٩) القواعد الفقهية بين الأصالة والتوجيه/د. محمد بكر إسماعيل/ ص:٣١
(٢٠) مختصر جامع العلوم والحكم / ابن رجب/ص :٧
(٢١) القواعد الفقهية/محمد بكر إسماعيل/ص:٣٩
(٢٢) صحيح مسلم/أبو الحسين النيسابوري/رقم الحديث:١٢٧/جزء:١/ص :٨١
(٢٣) انظر دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص: ١٢
(٢٤) المصدر السابق/ص:٥٢٨
(٢٥) انظر دلائل الاعجاز/الجرجاني / ص: ١٢
(٢٦) المصدر السابق/ص: ٢٦
(٢٧) سر الفصاحة / ابن سنان / ص : ٣٤٣
(٢٨) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ١٨٦
(٢٩) نقد الشعر/ ابن قدامة /ص:١٣٠/ و انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٤٧
(٣٠) ديوان أبي تمام الطائي/ص: ٤٧٥
(٣١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر /أبو هلال العسكري/ص: ١٣٢
(٣٢) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٣٨
(٣٣) القواعد الفقهية/ص:٤٥
(٣٤) تخريج أحاديث إحياء علوم الدين/العراقي وابن السبكي والزبيدي/جزء: الأول/ص:٩٥
(٣٥) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٢٥
(٣٦) ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي/ص :١٦
(٣٧) انظر عيار الشعر /ابن طباطبا/ص: ١٠
(٣٨) مرجعية ثقافة الشاعر وتكوينه من خلال كتاب العمدة لابن رشيق /مجلة العلوم الإنسانية/مجلد: ٣٢/عدد:٤/ص:٣١١
(٣٩) التفكير النقدي عند العرب/عيسى عاكوب /ص: ١٨
(٤٠) دراسات في الأدب الجاهلي/ عادل جاسم البياتي /ص : ٣٦/جزء:٢
(٤١) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه /القاضي الجرجاني /ص :١٨
(٤٢) ديوان أبي تمام/ص: ٤٧٥
(٤٣) الصناعتين /أبو هلال العسكري/ ص:١٣٢
(٤٤) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٣٨
(٤٥) ديوان أبي ذؤيب /ص: ٥٢
(٤٦) سر الفصاحة/ ابن سنان/ص:٢٥٧

[٤٧] انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٤١
[٤٨] ديوان البحتري /ص: ٩٧٣
[٤٩] انظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري /الآمدي/ص: ٣٧٧-٣٧٨
[٥٠] ديوان البحتري/ص:٣٧٧
[٥١] انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ١٨٤-١٨٥
[٥٢] صحيح مسلم/أبو الحسين مسلم/رقم الحديث :٢٧٤٧/ص:٢١٠٤/
[٥٣] الجرجاني/دلائل الإعجاز/ص:٥٢٦، ٥٢٧
[٥٤] انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ١٩-٢٠-٢١
[٥٥] لسان العرب/ابن المنظور/مادة : وضع/ص: ٤٨٥٧،٤٨٥٨
[٥٦] معجم المصطلحات الألسنية/مبارك مبارك/ص: ٦٤.٦٥
[٥٧] الخصائص/ابن جني / جزء :١/ص:٤٤
[٥٨] المواضعة والعقد في النظرية اللغوية عند العرب /د. عبد السلام المسدي/مجلة تراثية فصيلة/مجلد :١٣/عدد :١ / ص :
[٥٩] دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص: ٨١
[٦٠] انظر المصدر السابق /ص: ٤٠١
[٦١] دلائل الإعجاز / الجرجاني / ص: ٤٠٢
[٦٢] انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٦٤
[٦٣] سر الفصاحة/الخفاجي/ص :٣٤
[٦٤] المصدر السابق/ص:٣٤
[٦٥] أسرار البلاغة /الجرجاني/ ١٤٢
[٦٦] ديوان المتنبي/ص: ٢٢٣
[٦٧] ديوان ابن هانئ الأندلسي/ ص: ٢٥٢
[٦٨] انظر أسرار البلاغة/الجرجاني/ص:١٤٢
[٦٩] انظر أسرار البلاغة/الجرجاني/ص:١٤٣
[٧٠] ديوان أبي تمام/ص:١٥٤
[٧١] الموازنة/الآمدي/ص:٣٠، و انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص:٤٤
[٧٢] ديوان أبي تمام/ص:٢٢٨
[٧٣] الموازنة /الآمدي/تح: أحمد صقر/ص:١٩٠
[٧٤] أسرار البلاغة/ الجرجاني / ص ٣٥
[٧٥] صحيح مسلم/رقم الحديث:٢٧٤٧/الجزء:٤
[٧٦] أسرار البلاغة/الجرجاني/ص:٣٥٠
[٧٧] المصدر السابق / ص: ٣٥١
[٧٨] انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٦٤
[٧٩] دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص: ٤٩
[٨٠] المصدر السابق/ ص:٥٥،٥٦

(٨١) أسرار البلاغة الجرجاني/ص:٢٢
(٨٢) ديوان أبي تمام/ص: ١٢٩
(٨٣) دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص:٥٢٤،٥٢٣
(٨٤) أسرار البلاغة / الجرجاني / ص: ١٤
(٨٥) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أحمد صوفي / ص: ٧٥
(٨٦) ديوان أبي تمام/ص:١٥٩
(٨٧) أسرار البلاغة/الجرجاني/ ص: ٣٣٤
(٨٨) وعي الحداثة سعد الدين كليب/ص:٣٧،٣٩
(٨٩) نفس المصدر السابق/ص:١٦
(٩٠) انظر دلائل الإعجاز/ الجرجاني/ ص: ٧٠
(٩١) السياق وأثره في المعنى /د.مهدي إبراهيم الغويل/ص: ٦
(٩٢) انظر المصدر السابق/ص:٦،٧
(٩٣) نفس المصدر /ص: ٦
(٩٤) انظر دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص:٥٠،٤٩،٨١
(٩٥) انظر عيار الشعر/ابن طباطبا/ص: ١٠
(٩٦) دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص:٤٩
(٩٧) دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص: ٤٧
(٩٨) ديوان أبي تمام/ص: ٢١٠
(٩٩) دلائل الإعجاز/الجرجاني/ص:٤٧
(١٠٠) السياق وأثره في المعنى/مهدي إبراهيم الغويل/ص: ٢٣
(١٠١) سنن الترمذي/الترمذي/رقم الحديث : ٢٣١٤/جزء :٤/ص:٥٥٧/
(١٠٢) أسرار البلاغة / الجرجاني / ص: ١٤٧
(١٠٣) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / أحمد صوفي / ص:١٤٦
(١٠٤) السياق وأثره في المعنى/ مهدي إبراهيم الغويل/ص:١٢٩
(١٠٥) ديوان بشار بن برد/ص: ٩٧
(١٠٦) سنن الترمذي /الترمذي /رقم الحديث: ٢٦١٦ /جزء :٥/ص: ١٢
(١٠٧) مجلة الباحث/دولية فصلية أكاديمية محكمة/العدد ٣٠١٣/ص:١٥٩
(١٠٨) أسرار البلاغة /الجرجاني /ص:٣٤٠
(١٠٩) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / أحمد صوفي / ص: ١٤٦
(١١٠) ديوان البحتري/ ص: ٨٧٦
(١١١) عيار الشعر/أبن طباطبا/ص: ١٢٧، وانظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / أحمد صوفي / ص:١٤٩
(١١٢) ديوان ذي الرمة/ص: ١٠
(١١٣) سر الفصاحة/ الخفاجي ص: ١٨٣،والموشح /المرزباني/ص: ٢٧٧، وانظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / أحمد صوفي / ص:١٤٩
(١١٤) السياق وأثره في المعنى/مهدي إبراهيم الغويل/ ص: ١٣٧

(١١٥) انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / أحمد صوفي / ص:١٥١
(١١٦) السياق وأثره في المعنى/مهدي إبراهيم الغويل/ ص: ١٣٧
(١١٧) ديوان عمر بن أبي ربيعة/ص: ١٦١، ١٦٠
(١١٨) كتاب الصناعتين /أبو هلال العسكري/ص:١٢١
(١١٩) الموشح /المرزباني /ص:١٩٧، انظر الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / أحمد صوفي / ص:١٥٦
(١٢٠) شعر نصيب بن رباح/ص:٨٤
(١٢١) كتاب الصناعتين/أبو هلال العسكري/ص:١١٩
(١٢٢) الموشح /المرزباني/ص: ١٩٤

ثبت المصادر والمراجع

١-القرآن الكريم
٢-إحياء علوم الدين/العراق وابن السبكي والزبيدي/دار العاصمة _الرياض/ط:١/ ١٤٠٨هـ _١٩٨٧م
٣-أسرار البلاغة/أبو بكر عبد القاهر الجرجاني/تح: محمود محمد شاكر /شركة القدس_مصر/ط:١/ ١٤٤٤ هـ ٢٠٢٢ م
٤-الأسس المعرفية لنقد الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الأدبية / إعداد الطالب: أحمد ياسين صوفي / إشراف: د. محمد رياض وتار و د. عبد الكريم ضاهر ١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م .
٥-الأشباه والنظائر/الإمام تاج الدين عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السنبكي /تح: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد /دار الكتب العلمية _بيروت/ د. ط /١٤١١هـ_١٩٩١م
٦-التفكير النقدي عند العرب/ عيسى علي عاكوب/ط ٤/دار الفكر ٢٠٠٥/بيروت.
٧-تهذيب اللغة/أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري/تح: محمد أبو الفضل إبراهيم/الدار المصرية للتأليف والترجمة.
٨-ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم/ المؤلف سعد الجبوري/ الدار المتحدة مؤسسة الرسالة/ ط١/ تاريخ الطبعة ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢ م
٩-الخصائص/أبو الفتح عثمان بن جني /تح: محمد علي نجار/دار الكتب المصرية المكتبة العلمية .
١٠-دراسات في الأدب الجاهلي مباحث تراثية ونصوص/عادل جاسم البياتي/مكتبة الأدب المغربي /١٩٨٦
١١-دلائل الإعجاز/أبو بكر عبد القاهر الجرجاني/تح: محمود محمد شاكر/شركة القدس/ط:١/١٤٤٤هـ_٢٠٢٢م
١٢-ديوان البحتري/البحتري/تح: حسن كامل الصيرفي/دار المعارف/ط:٣
١٣-ديوان بشار بن برد/بشار بن برد/تح:محمد الطاهر بن عاشور/وزارة الثقافة ٢٠٠٧.
١٤-ديوان أبي تمام الطائي/أبو تمام حبيب بن أوس/فسّر ألفاظه: هـ محيي الدين الخياط/نظارة المعارف العمومية الجلية
١٥-ديوان المتنبي/أحمد بن حسين الجعفي المتنبي/دار بيروت /١٤٠٣هـ _١٩٨٣ م
١٦-ديوان أبي ذؤيب الهذلي/أبو ذؤيب /تح: أحمد خليل الشال/مركز الدراسات والبحوث الإسلامية /بور سعيد/ط:١/ ١٤٣٥هـ_٢٠١٤م

١٧-ديوان ذي الرمة /غيلان بن عقبة بن مسعود /تح: أحمد حسن بسج/دار الكتب العلمية / ط: ١ /١٤١٥هـ_١٩٩٥م
١٨-ديوان عمر بن أبي ربيعة /تقديم: فايز محمد /دار الكتاب العربي/ط:٢/. ١٤١٦هـ_١٩٩٦م
١٩-ديوان المتنبي/أحمد بن حسين الجعفي المتنبي/دار بيروت /١٤٠٣هـ _١٩٨٣م
٢٠-ديوان ابن هانئ الأندلسي/دار بيروت/١٤٠٠هـ_١٩٨٠م
٢١-سر الفصاحة/أبو سنان الخفاجي/مكتبة لسان العرب/١٤٠٢هـ١٩٨٢م
٢٢-سنن الترمذي/محمد بن عيسى بن الضحاك الترمذي/تح: أحمد محمد شاكر، و محمد فؤاد عبد الباقي ،وإبراهيم عطوة مكتبة مصطفى البابي الحلبي /ط:٢/١٩٧٥م
٢٣-السياق وأثره في المعنى/ مهدي إبراهيم الغويل/ أكاديمية الفكر الجمالي/ط:٢٠١١
٢٤-شعر نصيب بن رباح/جمع وتقديم: د. داود سلوم /مطبعة الإرشاد_بغداد/١٩٦٧
٢٥-صحيح مسلم/أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم النيسابوري/تح: أحمد بن رفعت بن عثمان، و محمد عزت بن عثمان، وأبو نعمة الله محمد شكري /دار الطباعة العامرة_تركيا /١٣٣٤
٢٦-علم الدلالة إطار جديد/بالمر/ترجمة: صبري إبراهيم السيد/دار المعرفة الجامعية /١٩٩٥
٢٧-علم الدلالة/أحمد مختار عمر/عالم الكتب _القاهرة/ط:٥/ و١٩٩٨
٢٨-عيار الشعر/محمد أحمد بن طباطبا العلوي/تح: عباس عبد الساتر /دار الكتب العلمية ط: ٢/١٤٢٦/هـ
٢٩-القواعد الفقهية بين الأصالة والتوجيه/محمد بكر إسماعيل/دار المنان/١٤١٧هـ_١٩٩٦م
٣٠-كتاب الصناعتين الكتابة والشعر/أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري /تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم/دار الفكر العربي/ط:٢
٣١-لسان العرب/ابن المنظور/تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد ،وهاشم محمد الشاذلي/دار المعارف
٣٢-معجم التعريفات/عبد القاهر الجرجاني/تح: محمد صديق المنشاوي/دار الفضيلة
٣٣-مرجعية ثقافة الشاعر وتكوينه من خلال كتاب العمدة لابن رشيق/ مجلة العلوم الإنسانية/ مجلد ٣٢/عدد ٤/تاريخ : ٢٠٢١
٣٤-مجلة الباحث /دولية فصلية أكاديمية محكمة/ العدد: ٢٠١٣ التلقي عند عبد القاهر الجرجاني/مفهومه /تجلياته/إشكالاته]
٣٥-معجم الفروق اللغوية /أبو هلال العسكري/تح: مؤسسة النشر الإسلامي، نشر: مؤسسة النشر الإسلامي/ط:١٤٣٣/٦هـ
٣٦-الشعر دراسة في النقد التراثي/د. حابر عصفور /ط:٢ /١٩٨٢م/ دار التنوير– بيروت
٣٧-المنجد/لويس معروف/الكاثوليكية /ط: ٧/تاريخ: ١٩٣١
٣٨-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري/أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي /تح: أحمد صقر/دار المعارف/ط:٤
٣٩-المواضعة والعقد في النظرية اللغوية عند العرب/د. عبد السلام المسدي/المورد/مجلة تراثية /ص:٧
٤٠-الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء/أبو عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني /تح: محمد حسين شمس الدين/دار الكتب العلمية/ط:١٤١٥/١هـ_١٩٩٥م
٤١-معجم المصطلحات الأدبية /سعيد علوش /دار الكتاب اللبناني/سوشبريس _الدار البيضاء/ط:١/ ١٤٠٥هـ_١٩٨٥م
٤٢-معجم المصطلحات الألسنية، فرنسي، إنكليزي، عربي/د . مبارك مبارك/دار الفكر اللبناني/ط:١/. ١٩٩٥

٤٣-معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية/جلال الدين سعيد/دار الجنوب /٢٠٠٤
٤٤-نقد الشعر/أبو فرج قدامة بن جعفر /ضبطه: محمد عيسى منون/ط:١/ ١٣٥٢هـ ١٩٣٤ م/المطبعة المليحية
٤٥-وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية/سعد الدين كليب/اتحاد الكتاب العربي/٢٠١٠م
٤٦-الوساطة بين المتنبي وخصومه/علي بن عبد العزيز الجرجاني /تح :محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي/١٣٨٦هـ_١٩٦٦م
٤٧-الوسيط /نخبة من اللغويين مجمع اللغة العربية /نشر: مجمع | اللغة العربية/ط:٢ .

Sources and References

1-Al Quran Al Karim
2-Revival of Religious Sciences / Iraq, Ibn al-Subki and al-Zubaidi / Dar al-Asimah _ Riyadh / I: 1 / 1408 AH _ 1987 AD
3-Cognitive foundations of poetry cviticism in the fourth and fifth centuries AH / a dissertation submitted to obtain a doctorate degree in literary studies/ prepared by the student: Ahmed Yassin Al-Sufi / supervised by Dr. Riad Wattar , Dr. Abdul Karim Daher / 2020 AD – 1443 AH
4-Asrar Al-Balaghah / Abu Bakr Abdul-Qaher Al-Jurjani / Edited by: Mahmoud Muhammad Shaker / Al-Quds Company _ Egypt / I: 1/ ١٤٤٤ AH _ 2022 AD
5-Similarities and isotopes / Imam Taj al-Din Abd al-Wahhab bin Ali bin Abd al-Kafi al-Sanbaki / Edited by: Adel Ahmed Abd al-Mawgoud, and Ali Muhammad / Dar al-Kutub al-Ilmiyyah _ Beirut / Dr. I / 1411 AH _ 1991 AD
6- Critical thinking among the Arabs / Issa Ali Akoub / 4th Edition / Dar Al-Fikr 2005 / Beirut.
7- Refining the Language / Abu Mansour Muhammad bin Ahmed Al-Azhari / Edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim / The Egyptian House for Authoring and Translation.
8- The culture of the poet and its impact on the standards of ancient Arab criticism / the author Saad al-Jubouri / the united house, the message institution / 1st edition / edition date 1422 AH / 2002 AD
9- Characteristics / Abu al-Fath Othman bin Jinni / Edited by: Muhammad Ali Najjar / The Egyptian Book House, the Scientific Library.
10- Studies in Pre-Islamic Literature, Heritage Investigations and Texts / Adel Jassem Al-Bayati / Moroccan Literature Library / 1986
11- Evidence of Miracles / Abu Bakr Abdul Qaher Al-Jurjani / Edited by: Mahmoud Muhammad Shaker / Al-Quds Company / I: 1 / 1444 AH _ 2022 AD
12- Diwan Al-Buhturi / Al-Buhturi / Edited by: Hassan Kamel Al-Sayrafi / Dar Al-Maarif / I: 3
13- Diwan of Bashar bin Burd / Bashar bin Burd / Edited by: Muhammad al-Taher bin Ashour / Ministry of Culture 2007.
14- The Diwan of Abi Tammam Al-Ta'i / Abu Tammam Habib bin Aws / Interpretation of its words: Muhyiddin Al-Khayyat / The Clear Public Knowledge Review
15- Diwan Al-Mutanabi / Ahmed bin Hussein Al-Jaafi Al-Mutanabi / Dar Beirut / 1403 AH _ 1983 AD
16- The Diwan of Abi Dhu'ib Al-Hudhali / Abu Dhu'ib / Edited by: Ahmed Khalil Al-Shall / Center for Islamic Studies and Research / Port Said / I: 1 / 1435 AH _ 2014 AD
17- Diwan Dhul-Rama / Ghaylan bin Uqba bin Masoud / Edited by: Ahmed Hassan Basaj / Dar Al-Kutub Al-Ilmiya / I: 1 / 1415 AH _ 1995 AD
18- The Diwan of Omar Ibn Abi Rabia / Presented by: Fayez Muhammad / Dar Al-Kitab Al-Arabi / I: 2 /. 1416 AH _ 1996 AD

19- Diwan Al-Mutanabi / Ahmed bin Hussein Al-Jaafi Al-Mutanabi / Dar Beirut / 1403 AH _ 1983 AD
20- Diwan Ibn Hani Al-Andalusi / Dar Beirut / 1400 AH _ 1980 AD
21- The Secret of Eloquence / Abu Sinan Al-Khafaji / Lisan Al-Arab Library / 1402 AH _ 1982 AD
22- Sunan Al-Tirmidhi / Muhammad bin Isa bin Al-Dahhak Al-Tirmidhi / Edited by: Ahmed Muhammad Shaker, Muhammad Fouad Abdel-Baqi, and Ibrahim Atwa Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library / I: 2 / 1975 AD
23- The context and its impact on the meaning / Mahdi Ibrahim Al-Ghawil / The Academy of Aesthetic Thought / I: 2011
24- Poetry of Naseeb bin Rabah / collection and presentation by: Dr. Dawood Salloum / Al-Irshad Press _ Baghdad / 1967
25- Sahih Muslim / Abu al-Hussein Muslim bin al-Hajjaj bin Muslim al-Nisaburi / Edited by: Ahmed bin Rifaat bin Othman, Muhammad Izzat bin Othman, and Abu Tamaatullah Muhammad Shukri / Al-Amira Printing House _ Turkey / 1334
26- Semantics / Ahmed Mukhtar Omar / The World of Books _ Cairo / I: 5 / and 1998
27- The Caliber of Poetry / Muhammad Ahmad bin Tabataba Al-Alawi / Edited by: Abbas Abdul Sater / Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah / I: 2 / 1426 AH
28- Jurisprudential rules between authenticity and guidance / Muhammad Bakr Ismail / Dar Al-Manan / 1417 AH _ 1996 AD
29- The Book of the Two Industries, Writing and Poetry / Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl Al-Askari / Edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi, and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim / Dar Al-Fikr Al-Arabi / I: 2
30- Semantics, a new framework / Palmer / Translated by: Sabri Ibrahim Al-Sayed / University Knowledge House / 1995
31- Lisan Al-Arab / Ibn Al-Manzour / Edited by: Abdullah Ali Al-Kabeer, Muhammad Ahmed, and Hashem Muhammad Al-Shazly / Dar Al-Maarif
32- Dictionary of definitions / Abdul Qaher Al-Jurjani / Edited by: Muhammad Siddiq Al-Minshawi / Dar Al-Fadila
33- The poet's culture and formation reference through the book of Al-Omda by Ibn Rasheeq / Journal of Human Sciences / Volume 32 / Number 4 / Date: 2021
34- Researcher Journal / International Quarterly Academic Referee / Issue: 2013 [Receiving according to Abd al-Qaher al-Jurjani / its concept / its manifestations / its problem]
35- The Dictionary of Linguistic Differences / Abu Hilal Al-Askari / Edited by: Islamic Publication Foundation Publication: The Islamic Publishing Corporation / I: 6 / 1433 AH
36- The concept of poetry, a study in traditional criticism / Dr. Haber Asfour / vol. 2 / 1982 AD / Dar Al-Tanweer _ Beirut
37- Al-Munajjid / Louis Maarouf / Catholicism / I: 7 / Date: 1931
38- The balance between the poetry of Abi Tammam and Al-Buhturi / Abu Al-Qasim Al-Hassan bin Bishr Al-Amadi / Edited by: Ahmed Saqr / Dar Al-Ma'arif / I: 4
39- Modesty and Contract in the Linguistic Theory of the Arabs / Dr. Abdul Salam Al-Masdi / Al-Mawred / Heritage Magazine / p: 7
40- Al-Muwashah in the Scholars' Take on Poets / Abu Abdullah bin Imran bin Musa Al-Marzbani / Edited by: Muhammad Hussein Shams Al-Din / Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah / I: 1 / 1415 AH _ 1995 AD
41- Dictionary of Literary Terms / Saeed Alloush / Lebanese Book House / Suchpress _ Casablanca / I: 1 / 1405 AH _ 1985 AD.
42- A glossary of linguistic terms, French, English, Arabic / Dr. Mubarak Mubarak / Lebanese Thought House / I: 1 /. 1995
43- Dictionary of Philosophical Terms and Evidence / Jalal Al-Din Saeed / Dar Al-Janoub / 2004
44- Criticism of Poetry / Abu Faraj Qudama bin Jaafar / Tuned by: Muhammad Issa Menoun / I: 1 / 1352 AH _ 1934 AD / Al-Malihiya Press

45- Awareness of modernity Aesthetic studies in poetic modernity / Saad Eddin Kleib / Arab Book Union / 2010 AD
46- Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents / Ali bin Abdul Aziz Al-Jarjani / Edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Issa Al-Babi Al-Halabi / 1386 AH _ 1966 AD
47- Al-Waseet / an elite group of linguists, the Arabic Language Academy / published by: the Arabic Language Academy / I: 2.