Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (٩٧ ) المجلد (٢ ) ايلول ٢٠٢٣

# النسق الثقافي للأسلوب الكنائي في شعر حسام الدين الحاجري

م.د. إيمان وليد نصيف الزبيدي

وزارة التربية/ مديرية تربية بغداد/ الرصافة الأولى

*Abstract*

***This study seeks to identify the most important systemic aspects of the metonymic style, and it is a study that relies on cultural criticism as a contemporary critical activity produced by postmodern criticism currents.***

***It focused its attention on the systemic connotations hidden behind the aesthetic of the creative text, and monitored their metaphorical manifestations in the poetry of Hussam Al-Din Al-Hajri, that poet who revealed the cultural value of love in an Arab environment that has customs and traditions whose concepts on which it was raised cannot be overlooked.***

**Email:** *dr.emanalzubadi@gmail.com*

**Published:** ٢٠٢٣/٩/١

**Keywords::** الكناية، النسق الثقافي، حسام الدين الحاجري.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
*CC BY 4.0*
*(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)*

**الملخص:**

تسعى الدراسة إلى الوقوف على أهم المعطيات النسقية للأسلوب الكنائي، وهي دراسة تعتمد على النقد الثقافي، بوصفه إجراءً نقدياً معاصراً، أفرزته تيارات النقد لما بعد الحداثة، وركز اهتمامه على المضمرات النسقية المستترة في الجانب الجمالي للنص الإبداعي، ورصد تمظهراتها الكنائية في شعر حسام الدين الحاجري، ذلك الشاعر الذي أفصح عن قيمة الحب الثقافية، في بيئة عربية لها عادات وتقاليد لا يمكن تجاوز مفاهيمها التي نشأت عليها.

**المقدمة:**

لا تنفصل أية لغة عالمية عن البناء الثقافي المرتبط بالمتحدثين بها، إذ إنَّ اللغة تمثل الوعاء الذي يحفظ للثقافة استمراريتها عبر العصور، ولا يمكن أن تنعزل التعبيرات المجازية بأشكالها المتنوعة عن أشكال التعبير اللغوي الأخرى، حتى أن التوجه الثقافي في دراسة اللغة، ينطلق من كون المجاز قيمةً ثقافيةً، قبل أن يكون أسلوباً بلاغياً، ولا تبتعد الكناية عن المجاز في هذه الرابطة القيمية في كونها ظاهرة ثقافية بامتياز.

وقد كان النقد العربي – قديماً وحديثاً – له الدور الكبير في فهم النصوص الأدبية وتذوقها، والكشف عن جمالياتها الشعرية والأدبية التي باتت لزمن غير يسير، تسدل ستائرها وخصائصها الفنية على فنون الشعر، إذ كانت الممارسات النقدية في إرهاصاتها الأولى ممارسات تأثرية انطباعية، ومع تطور المفاهيم الإجرائية لقراءة النصوص الأدبية، تطورت العملية النقدية، وصار ينظر القارئ أو الناقد إلى النص الأدبي من زوايا شتى، فهناك من ينظر إلى النص الأدبي بوصفه منظومةً جماليةً، وهناك من يراه منظومةً تكشف الستار عما وراء النصوص، والنقد الثقافي واحد من القراءات النقدية التي تزيح المستور عن الأنساق المضمرة فيما وراء النص بمنهجية نسقية تعمد إلى الملاحظة الآنية للنص، عبر سبر أغواره البنيوية وكشف معالمه اللغوية والدلالية، التي تنأى بنفسها عن فكرة الذات الكاتبة والظروف المحيطة، فلا تقوله إلا ما تتبناه اللغة واذا كانت الوسيلة البلاغية غطاء وسترا تخفي تحتها انساقا ثقافية فهي في منظور اخر صناعة ثقافية تنتظم في نسق وسياق.

وخلخلت الدراسات الثقافية مركزية النص واهتمت بما يفرزه من أنظمة ثقافية، فالنص بوصفه وسيلةً وأداة، وبحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستعمل لاكتشاف أنماط معينة من الأنظمة الأيديولوجية وأنساق التمثيل وغيرها، ولما كان الشعر جنساً أدبياً أساسياً يحمل داخله قدرة استيعابية واختزالية كبيرة، فقد أستطاع منذ بداياته الأولى أن يحمل قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية وغيرها من المظاهر الاجتماعية الأخرى، لتتقولب في مظانه على وفق جدلية بين الظاهر والباطن، بين

السطحي والعميق، ليخبر المتلقي بأشياء، بينما تُوكَل إليه مهمة البحث والتحري عن أشياء لم يصرح بها لنا.

أما حسام الدين الحاجري فهو شاعر عاش في نهايات القرن السادس الهجري، والثلث الأول من القرن السابع الهجري، وأصله من (إربل) إذ إنه يحمل ذوقاً مرهفاً في الشعر، له أسلوب يكاد ينفرد به عن معاصريه، إذ جاء شعره على وفق نسق اجتماعي، يمثل مرحلة أدبية تنماز من معاصريه، بعدما أنشغل الشعر آنذاك بالتزويق البديعي أو اللفظي، إلا أنه ذو أسلوب يكاد يكون فكريًا، على الرغم من الغزل المنساب، مثلما يجري الماء من عين عميقة، فيخرج صافياً.

وفيما يتعلق بمنهجية البحث وشكله فقد قسمته الى مقدمة ومدخل تعريفي ومادة تطبقية ونتائج، على وفق منهجية تستند الى التحليل البلاغي ذي المرجعيات الثقافية بوصف االكناية مثلا لنسق جمعي قد تشوبه ملامح فردية احيانا.

الكلمات المفتاحية: الكناية، النسق الثقافي، شعر حسام الدين الحاجري.

**مدخل:**

- النقد الثقافي والنص الادبي:

يُعدُّ النص الادبي متعدد الصلات، وقد اتسعت المناهج السياقية التي تهتم بالذات الكاتبة وظروف تشكل النص، فضلاً عن المناهج النصية التي تعمد على الملاحظة الآنية للنص، عبر سبر أغواره البنيوية وكشف معالمه اللغوية والدلالية، التي تنأى بنفسها عن فكرة الذات الكاتبة والظروف المحيطة، وهذا ما يجعل النصوص منغلقة، فلا تقول إلا ما تقوله اللغة بالقراءات الوصفية التي كبحت جماح العمل الإبداعي، وجعلت من النص يتيماً تائهاً حينما تبنّت فكرة موت المؤلف والذات المبدعة، و يأتي هذا الفتور والقراءات السطحية للنص من نظرية التلقي التي بثّت الروح مجدداً في العمل الإبداعي بتركيزها على محور العملية الإبداعية المتمثلة في المتلقي، أين فتحت النص؟ وجعلته مستمراً مرناً تتعدد قراءاته ودلالاته وصولاً إلى النقد الثقافي الذي يعدُّ النص ثيمة ثقافية يتكشف بوساطتها الكثير من الأنظمة الفكرية والأنساق الثقافية. فالنقد الثقافي من بين الاتجاهات النقدية التي أفرزتها ممارسات النقد لمرحلة ما بعد الحداثة وتحديداً في بدايات ثمانينيات القرن المنصرم، إثر تغير جذري طرأ على مستوى مسار الدراسات الأدبية، كما أكد على ذلك (هيليس ميكلر)، فقد تعرضت لتحوّل مفاجئ وعالمي تقريباً عن النظري، بمعنى التوجه نحو اللغة بوصفها لغة، حققت تحولاً مماثلاً نحو التاريخ والثقافة والمجتمع والسياسة، والمؤسسات، وظروف الطبقة، والجنس، والسياق الاجتماعي، والقاعدة المادية[١]، فالمأزق الذي أوقعت فيه المناهج الشكلية والبنيوية الدراسات الأدبية، نتيجة نزوعها الكلي إلى عزل النص الأدبي

عن محيطه وحصر امتداداته الخارجية ترتّب عنه انبثاق هذا التحول الذي انتقل بموجبه التفكير النقدي من دراسة النص بوصفه مادة لغوية صرفة نحو الخطاب سواء أكان أدبياً أم غير أدبي بوصفه فضاءً يكشف عن مستويات متباينة، ويضمر أنساقاً متعددة يضطلع النقد الثقافي بمهمة تعريتها، والكشف عنها بمعية تيارات نقدية مختلفة من قبيل: التاريخانية الجديدة، وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي... التي تبقى على الرغم من أوجه الاختلاف فيما بينهما جزئيات المظلة الأوسع للنقد الثقافي(٢). وبذلك اعيد الاعتبار الى صلات النص بعالمه الخارجي وعلاقته بالمتحكمات الثقافية ولكن ليس على طريقة الناهج السياقية القديمة وانما بفهم جديد يتحرى سبل الانتاج والقيم المهيمنة والضاغطة والايديولوجيات التي تحكم انتاج النص وتتجلى فيه في الوقت نفسه.

يمثل النقد الثقافي " نشاطا يستدعي الثقافة بشموليتها موضوعاً للبحث والتفكير والتعبير عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها "(٣)، فهو اتجاه نقدي معرفي يهدف رواده إلى" فكِّ العزلة الثقافية عن النص وإلى توريطه في لجة الصراعات والأنساق والمؤسسات ليكتسب موقعاً في خريطة العالم، ولن يتأتى ذلك إلا بتقليص الاهتمام المفرط بالأدبية مقابل النبش في حفريات ما وراء الأدبية التي ترهن سلطة النص في التمثيل الثقافي والإنتاج الثقافي "(٤)، وهذا يحيل إلى فكرة أن النقد الثقافي يطرح مشروعاً بديلاً لمشروع النقد الأدبي، ونبذ أُطروحات المعايير البلاغية الجمالية السائدة التي احتكم إليها نقد النص الأدبي ردحاً من الزمن، فإذا كانت مهمة النقد الأدبي تنحصر في الكشف عن أدبية النص وقيمه الفنية، فإن المهمة المخولة إلى النقد الثقافي هي " الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية وكشف مصادراتها المتخفية فيها، وهذا النقد ينصرف إلى متابعة الاستهلاك الثقافي أي كيفية تلقي الثقافة ومتابعة حيلها ومواراتها "(٥)، وهذا ما دعا اليه الناقد عبد الله الغذامي في دعوته الصريحة الى الاستعانة بالنقد الثقافي في قوله: "بما ان النقد الادبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي باعلان موت النقد الادبي واحلال التقد الثقافي مكانه"(٦) وتتحدد غاية الناقد الثقافي من وراء هذه المساعي كلها، في تحرير الخطاب من منطلق الخضوع والتأسيس لفكرة " نقد ثقافة المركز ومواجهة هيمنة النسق، متوسلاً باستراتيجية تفكيكية تنزع إلى التقويض والتشظي من أجل تسليط الضوء على المهمش والمنسي في الثقافتين الوطنية والإنسانية، وردّ الاعتبار إلى القيم غير الجمالية الكامنة في أحشاء الخطاب الأدبي "(٧)، والتجرد من الجمالي للوصول إلى الحقيقة قبل ارتسامها في النص الأدبي.

- مفهوم النسق في الشعر:

يعد النسق واحدا من مفهومات النقد الثقافي ومجالاته، اذ يمكن تحديده بانتظام الاشياء وتتابعها وتتاليها في نظام واحد، فالنسق الشعري يرتكز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءاً من بيئة الآخرين، وقد عرّف (تالكوت بارسونز) النسق بأنه " نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي "(٨) فالنسق يعني في أبسط معانيه العلائقية أو الارتباط أو التساند، وحينما تؤثر مجموعة وحدات وظيفية بعضها في بعض فإنه يمكن القول: إنها

تؤلف نسقاً، ويتكون النسق من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود متميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر، واعتماداً على هذا التحديد يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق هي[٩]:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- النسق له بنية داخلية ظاهرة.
- النسق له حدود مستقرة في بعض الأحيان يتعرف عليها الباحثون.
- للنسق قبول من المجتمع؛ لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر.

بناءً على ذلك يستطيع مفهوم النسق الوفاء بكثير من متطلبات التحليل الوظيفي، ولعل أهمها يمكننا على مستوى التجريد من التعرف على النشاطات المختلفة، والخصائص المنمازة للمجتمع كلياً، وإذا وصفنا

النص الشعري الخارجي حدثاً ثقافياً جمالياً، فهذا يعني أن الشاعر يستمد مادته الفنية من التفاعل الثقافي في مجتمعه، فـ " القصيدة في اسمى تجلياتها، محاولة للمعالجة مع الواقع بكيفية أو بأخرى، أنها محاولة لتحقيق الانسجام عبر الانسجام الحاصل في الواقع المعيش، ولما كان الواقع لا ينتمي إلى القصيدة إلاّ من خلال شرطه اللغوي؛ فإن الشاعر يعيد صياغة هذا الواقع بالواقع، انطلاقاً من التمرد عليه لإعادة بنائه بشكل جديد تبدو معه اللغة غريبة عن واقعها الأول، واقع القول المؤتلف، وفي غرابتها تتجلى معانقتها للواقع الثاني واقع القول المختلف "[١٠].

ولما كان النسق يمارس فاعليته في بنية النص الشعري بوصفه نظاماً علائقياً فوقياً محملاً بمرجعيات ثقافية وأيديولوجية فإن " النظرية الثقافية تبلغ أقصى دلالتها حين تكون معنية – على وجه الدقة – بالعلاقات بين الأنشطة الإنسانية الكثيرة والمتنوعة التي قُسِمت – تاريخياً ونظرياً – إلى جماعات على هذا النحو، خاصة حين تتفحص هذه العلاقات من حيث دينامية ومحددة داخل مواقف تاريخية شاملة يمكن وصفها والتي هي أيضاً كممارسة متغيرة، وهي في الحاضر متقلبة "[١١] لا تقف عند حدٍّ معين.

ويتكئ النسق على مكوني اللغة والثقافة في بناء نظام من العلاقات الإشارية، ما يجعل علاقة اللغة بالثقافة هي " علاقة تأثير وتأثر، فاللغة تحدد الثقافة كما أنها تتحدد بها في الوقت نفسه "[١٢]؛ لذا فإن " محاولة فصل اللغة عن الثقافة يعد عملاً منافياً لطبيعة كل منهما، ولهذا فإنه يمكن أن نصف الثقافة بنفس الطريقة التي نصف بها اللغة؛ لأن الأشكال اللغوية لا تختلف عن الأشكال الثقافية؛ ولأن كل منهما يمتلك وجوداً مادياً معنوياً، فالأولى تظهر في شكل علامات أو كلمات مكونة من أصوات تحمل دلالات معينة، والثانية تظهر في شكل صور مادية لها قيمة دلالية أو استجابية من قبل الجماعات "[١٣]؛ لاشتغال النسق لغوياً وقد يشكل الخطاب في النص الشعري الخارجي وحدات دلالية تؤدي وظيفتها في إيصال رسالة الشعراء إلى متلقي نصوصهم الشعرية، إذ إن النص الشعري ليس نتاجاً متوقفاً على

الشاعر فقط، بل يصل إلى أعماق القارئ الذي يعيد إنتاج النص على وفق رؤيته، وقد يدرك الشاعر أهمية ذلك فينفتح خطابه الشعري على دلالات اكتنزت الفاعلية الشعرية، والوعي القائم بين الأنا والآخر ضمن العملية التواصلية بين الشاعر والقارئ، فالنص الشعري ينطوي على فراغات، أو فجوات تحفز القارئ على التأويل، وهكذا تؤدي " الفجوات المحور الذي تدور حوله علاقة القارئ بالنص، ومن هنا تحرض فراغات النص المنبنية، القارئ على ممارسة عملية التخييل ضمن الشروط التي يحددها النص "[١٤] في تشكيل الأنساق، فضلاً عن الارتباط الوثيق بين اللغة والثقافة، يوضح لنا أننا لا نستطيع أن نفهم اللغة، ومفرداتها فهماً صحيحاً بمعزل عن الثقافة التي تمثل معتقدات الجماعة اللغوية وتجاربها. والنسق الثقافي قد يكون ظاهرا جليا او مضمرا تحت ستر الجماليات الاسلوبية والبلاغية، وقد كان لعبد الله الغذامي الريادة في تعريف العالم العربي بالانساق المضمرة- تحديدا-، اذ انه في معرض حديثه عن الوظيفة النسقية يحدد مواصفات تلك الوظيفة فيقول في صفتها الثانية: " يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلن. فان لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلن فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي"[١٥]. وعلى الرغم من ريادته في هذا المجال فان في تقييد النقد الثقافي بالانساق المضمرة حصرا و تقييدا لا نفع فيه، ونتبنى هنا نسقية الظاهرة ضمن الدرس الثقافي سواء اكانت ظاهرة ام مضمرة.

- الكناية نسقا ثقافيا:

تؤدي الكناية دوراً يحتكم إلى الواقع الثقافي المعيش الذي يبثه الشاعر في شعره، إذ إن كل أديب يستوحي ألفاظ نصه الإبداعي من البيئة التي يعيشها، ومن العصر الأدبي الذي يعيشه، وقد عُرفت بأنها: " أن يريد الشاعر دلالة معنىً من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنًى هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع "[١٦]، أو هي " اقتضاب الدلالة على ذات معنى بما له إليه نسبة، وأكثر ذلك جنسية "[١٧]، وبهذين التعريفين يمكن عدَّ الكناية أسلوباً ثقافياً، يوظفها الشاعر في نصه لخلق النسق الثقافي الذي يروم إيصاله إلى المتلقي.

ولا بدَّ من التنبيه على عنصري البيئة والثقافة، لأن كليهما يحدد دلالة الكناية، والوقوف على النسق الذي صيغت من أجله، إذ من غير الممكن أن يتقبل ذهن المتلقي المعاصر كنايات العصر الجاهلي في الشعر المعاصر، أو الكنايات التي جاءت في العصور الأدبية كأن يكون (العصر الإسلامي، أو الأموي

أو العباسي وما إليه من العصور الأدبية)؛ لأن المتلقي المعاصر يختلف ذهنه عن المتلقي في تلك العصور، فضلاً عن عدم اتساقها في الوقت الحالي، وذلك بسبب تغير الحاضنة الثقافية التي تنطلق منها الكناية فـــ " التطور الحضاري الذي نعيشه قد غيّر كثيراً من الكنايات، فأصبحت غير مستساغة، في عصرنا، فمثلاً يكنى عن الكرم " كثرة الرماد " لأنه يلزم من كثرة الرماد الإحراق، ومن كثرة الإحراق كثرة الطبخ، ومن كثرة الطبخ كثرة الآكلين، أما اليوم فيقال في التعبير عن الكرم: فلان كثير

الاستهلاك، وكان العرب يكنون عن طول الليل بقولهم: بطيء الكواكب، أما اليوم يقال: إن عقارب الساعة لا تتحرك "[١٨].

ومن هذه الكنايات المستعملة في العصور الأدبية بتنوع أزمانها، فالعُرف الاجتماعي وتغيير البيئات هو الذي يحدد الكثير من دلالات التراكيب الكنائية، إذ قيل: إن " الكناية تعبير وجداني يختلف من بيئة إلى أخرى فمثلاً في مجال التغيير عن الخبرة بالحياة نجد البيئة الصحراوية تقول: قلان يعرف من أين تؤكل الكتف، وفي البيئة الشاطئية والساحلية يقولون: فلان يعرف كيف تُرمى الشباك، وفي التعبير عن الكرم نجد البيئة الصحراوية تكنى عنه وتقول: فلان جبان الكلب أو مهزول الفيصل، لأن العربي كان ينحر ناقته لضيفه ويترك فصيلها – ابنها الصغير – فيعتريه الهزال لانقطاعه عن لبن الأم، وفي البيئة الصحراوية يكنون عن الكرم بقولهم: فلان حجرة استقباله لا تغلق... بابه مفتوح "[١٩]، ومن هنا كان لعنصري الزمان والمكان ابعد الاثر في انتاج الكناية، وهما العنصران اللذان يسمان الحاضنة الثقافية. فللكناية دلالة تستمد من الوسط الاجتماعي الذي يعيشه المبدع، أو تتوقف معانيها على دور الشاعر في صياغة ألفاظه الثقافية، لتعميق فهم البيئة الواقعية التي يعيشها، ونقل تجربته إلى المتلقي وهنا يمكن القول ان استمداد الشاعر كناياته من بيئته وعصره ( من مكانه وزمانه) رهن بالانتماء الجمعي للشاعر الى الانساق القرة والحاكمة ، وقليل من الشعراء من يتمرد على نسقه الضاغط فياتي بكتابات جديدة او غريبة لا منتمية الى ذلك النسق.

وترتبط الكناية بالنسق الثقافي ارتباطاً عضوياً في الثقافة العربية، إذ إنها تنطوي على محمولات ثقافية تتعلق بالقيم العربية، كأن يكون الكرم، أو البخل، أو العفة والشرف، أو الرفعة والدناءة والمرتبة والمكانة، ولعل الكناية تستمد بنيتها الكلية من المحمولات الثقافية، فالأسلوب الكنائي ينطوي على إحالة خارجية تشير إلى مسألة تتعلق بشيء ما، فتبرز دلالة هذه المسألة بوساطة ربطها بصفة قيمية أو موجود معين يمكن وصفه إبراز مكانته والانطلاق من المنظومة القيمية التي تستمد مادتها من المكونات الثقافية.

- الاسلوب الكنائي في شعر الحاجري:

تُعدُّ الكناية فنّاً من فنون البيان البلاغي، وتمتلك دوراً فاعلاً في التعبير عن الوجدان الإنساني؛ لارتباطه الوثيق بالسلوك الثقافي، والأعراف الاجتماعية، إذ إنها تحمل قدرة مهولة على الإيحاء، وانفتاح طاقاتها القيمية على طروحات التحليل الثقافي، بإبراز العلاقة الوثيقة بين الكناية والمعتقدات والتقاليد والكناية بهذا – الى جانب الوسائل البلاغية الاخرى كالاستعارة- تحدد شعرية النص او انتمائه الى المنظومة الشعرية، وسأدرسها على وفق ما يأتي:

- الكناية عن موصوف:

هي التي " تقرب تارةً وتبعد أخرى، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلاً بها إلى ذلك الموصوف... والبعيدة هي: أن تتكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم آخر وآخر، فتلفق مجموعاً وصفياً مانعاً من دخول كل ما عدا مقصدوك فيه "[٢٠]، وهذا

يدل على تدرج القرينة الاستدلالية للقيمة الثقافية التي ترتبط بملفوظات القول، لتدل على النسق الثقافي الذي تبناه الشاعر في نصه الإبداعي، ومن أمثلتها قول الشاعر: حسام الدين الحاجري من الكامل[٢١]

ما لِلدُّمُوعِ تَسِيلُ سَيْلَ الْوَادي أَحَدَا بِرَكْبِ الْعَامِرِيَّةِ حَادِ؟
نَعَمِ اسْتَقَلُّوا ظاعِنينَ وَخَلَّفُوا نَارًا لها فِي الْقَلْبِ قَدْحُ زِنَادِ

إذ إنَّ دلالة الكناية (نارًا لها في القلب قدح زناد) كناية عن قسوة قلب المحبوبة وابتعادها عن حبيبها، فهي لا تفهم إلا بالدلالة المستوحاة من الثقافة البيئية، والانتقال إلى لازم المقصود، وهذا الارتباط (التجاور) الكنائي بين التعبير اللغوي ومرجعياته البيئية المحددة، هو الذي يمنح الكناية نسقيتها الثقافية ضمن القول الشعري. ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة الآتية:

تركيب

نار لها في القلب ← العشق الفراق ← القسوة

اللفظ الدال ← الوسائط، اللوازم ← المدلول

↓

مدلول حرفي

ويمكن اختصار العلاقة بين الدال والمدلول في الكناية بما يأتي:

- مدلول (١) – (نار محرقة) مدلول حرفي يحتمل المعنى على سبيل الحقيقة.
- مدلول (٢) – (القسوة) مدلول استلزمه المدلول (١)

ويلاحظ أن هناك عناصرَ مساهمةٍ في إنتاج الدلالة والوصول إلى المعنى المقصود وهي:

١- الوسائط (اللوازم): وهي المدلولات والمعاني التي تربط المدلول الأول بالمدلول الثاني وهي (النار المحرقة، قسوة القلب والابتعاد عن العاشق).

٢- البيئة: إن النار تحرق كل ما يوضع فيها، أو كل ما يواجهها، والتعبير يحيل إلى القسوة.

٣- الانتماء الثقافي: يراد به قصد المتكلم إلى القسوة في افتراق الأحبة

وفي موضع آخر قال الشاعر من الطويل[٢٢]:

وأطْوي على حَرّ الْغَرامِ جَوَانِحي وأظْهِرُ أنِّي عَنْكِ لاهٍ وصَابرُ

فالكناية التي جاء بها الشاعر هي في قوله: (وأطوي على حر الغرام جوانحي) كناية عن الخضوع وكتم العشق في القلب، على الرغم من حرقته، ولكن ذلك لا يدرك إلا بالمدلولات الآتية:

فالإطواء يعني الكتم، والحرقة في القلب، وهذا يستلزم قوة قلبية تتحمل لسعة الغرام مثلما النار تلسع الجسد وتحرقه، ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة الآتية:

تركيب

ناراً لها في القلب ← العشــق ← الفراق ← القسوة

اللفظ الدال ← الوسائط، اللوازم ← المدلول

↓

مدلول حرفي

ويمكن اختصار العلاقة بين الدال والمدلول في الكناية بما يأتي:

- مدلول (١) – (قلبه يتحمل لسعة النار، مدلول حرفي على سبيل الحقيقة.
- مدلول (٢) – (كتم العشق) مدلول استلزمه المدلول (١).

ويلاحظ هناك عناصر مساهمة في إنتاج الدلالة والوصول إلى المعنى المقصود وهي:

١- الوسائط (اللوازم) هي المدلولات التي تربط الأول بالمدلول الثاني، وهو تحمل قلبه على لسعة النار (حرقة العشق) من جهة أن العربي قديماً يتحمل على لسعة الحب العفيف على العكس من الحب الماجن.

٢- البيئة: (كتم العشق) كان الرجل العربي يكتم ما يحب خوفاً على المرأة من افتضاح سرها أمام الملأ.

٣- الانتماء الثقافي: يبين به المتكلم ما أراد به البوح للوصول إلى القيم الاجتماعية، بأن كتم العشق أسمى خصلة خلقية يحافظ عليها الإنسان، حتى وإن كان قلبه مكتوياً بنار المحبوبة. فاثر البيئة واضح في هذا

التعبير الكنائي الذي اذا فككناه عاد الى مرجعيات ثقافية كالحر ( المناخ ) والجوانح ( الطير/ البيئة)، واخفاء الحب ( نسق عربي اجتماعي) لا يسمح باظهار الحب علنا، ليصبح حره لاهبا مطويا تحت الجناح، وهذا التعارض بين الشعور الحقيقي وما يبديه الى الناس هو ما يؤكد تلك النسقية الثقافية في التعبير الكنائي.

وفي موضع آخر قال الشاعر من الكامل(٢٣):

شُغِلْتُ بفقَهِ السِّحْرِ فَتْرَةُ طَرْفِهِ وكأنَّمَا هِيَ حَيْثُ ترنُو تَدْرسُ
لِمْ لا يَشُدُّ عَلَى فؤادِي غَارَة والْخَدُّ مِنْ زَرَدِ الْعَذار مُلَبَّسُ

أراد الشاعر أن يصف خدَّ المحبوبة وما يحمله من قوة جمالية، فلجأ إلى الانتماء الثقافي الذي يعيشه بوساطة الكناية المبنية على التشبيه في قوله: (زرد العذار ملبس) إذ إنه شبّه جانب لحيته النابت حديثاً بالزرد الذي يدرعه الفارس يوم الحرب ليحمي جسده من ضربات السيوف أو طعنات الرماح، مثلما هي الحال حينما أراد الشاعر أن يحمي قلبه من ذلك الخد المتورد، ويمكن الاستعانة بالترسيمة الآتية لإيضاح النسق الثقافي:

تركيب ↓ ثقافة/ بيئة

أطوي على حرّ الغرام جوانحي قلبه يتحمل لسعة النار كتم العشق الخضوع

اللفظ الدال الوسائط، اللزوم المدلول الوسائط ، اللــزوم

↓ مدلول حرفي

ويلاحظ أن هناك عناصر في إنتاج الدلالة والوصول إلى المعنى المقصود وهي:

١- الوسائط (اللوازم) هي المدلولات التي تربط المدلول الأول بالمدلول الآخر، وهي وجود تدريع الفارس، وحماية جسده من الطعنات.

٢- البيئة: إن ارتداء الدرع في ساحة الحرب يمثل حماية للصدر الذي هو مكمن القلب من الطعنات، وهذه طبيعة الحال عند العرب القدماء.

٣- الانتماء الثقافي: يراد به قصد المتكلم حماية قلبه من خد المحبوبة إذا غارت عليه بحسنها، وكشفت عن خدّها. ولاشك ان ارتباط الحب ب( الحرب/ العنف) يشير الى نسق ثقافي قار في الشعرية العربية والامثلة على ذلك كثيرة لا يتسع المجال – هنا – لذكرها.

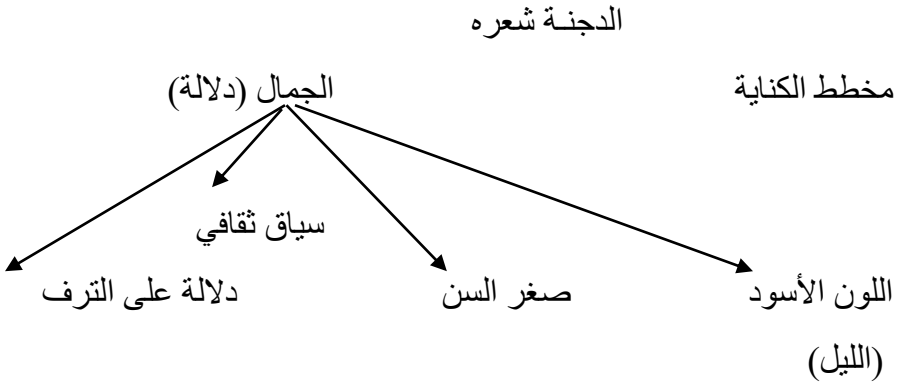
بناءً على ذلك يتضح أن عنصري البيئة والانتماء الثقافي يحددان دلالة كثير من الكنايات، وهذا يعود إلى الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر، فيستوحيه من الانتماء المعيش، وينقله إلى نصه الإبداعي بصورة أدبية.

ومن كناياته قوله من الكامل(٢٤)

ويلاه من حُلوِّ الشَّمَائِلِ أهْيَف لا يُرتجى لأسيرِهِ إطْلاَقُ
حَلَفَ الدُّجَى أنَّ الدَّجَّنَةَ شَعْرُهُ والصُّبْحُ أنّ جَبينَهُ الإشْراقُ

إن اعتماد مفردات الثقافة في الكناية يمثل شرطاً أساسياً من شروط صياغتها، وهذا الشرط هو الذي يحقق الأثر الأعمق في نفس المتلقي الذي يشترك مع الشاعر في فهم هذه المفردات بما يؤهله للوصول إلى النص بما فيه من أثر نفسي عليه. أما مدى القدرة الإبداعية لمبتدع الكناية فيتبين بالانطلاق من قدرته على انتقاء المفردة الأكثر ارتباطاً بالثقافة، إذ بنى الشاعر أسلوبه الكنائي على وفق النسق الضدي بين اللونين ( الأبيض، والأسود) فالكناية الأولى جاءت في قوله (الدجنة شعره) كناية عن سواد شعره لما يحمله من نزوع ثقافي معاش، والأخرى في قوله: (جبينه الإشراق) وهي كناية عن بياض وجه المحبوبة وإشراقتها الجمالية، وقد استوحى الشاعر هذه الكناية من بيئته الثقافية، إذ إنه استعان بلفظة (الشمس) بوساطة (الإشراق) التي تشير إلى نزوع ثقافي يعرفها العربي القديم، بدلاً من معرفته أساليب التجميل

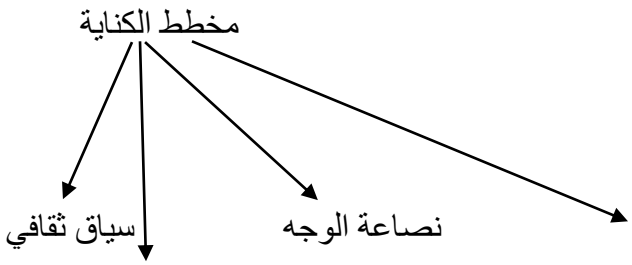
الحضارية، ويمكن توضيح الكنايتين بالمخطط الآتي لتوضيح السياق الثقافي:



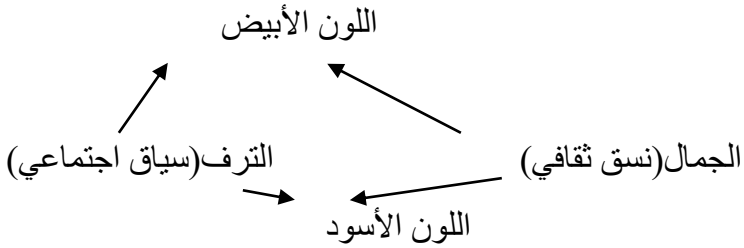
أما الكناية الأخرى فيمكن توضيح سياقها الثقافي بما يأتي:

جبينه الإشراق

الجمال




ويمكن توضيح الدلالة الثقافية المشتركة، بين الكنايتين:




ومرة اخرى يدخل الاسر (لايرتجى لاسيره اطلاق) ممثلا لنتيجة من نتائج الحرب والعنف عنصرا اساسيا في النسقية الثقافية للتعبير الكنائي.- الكناية عن صفة:

هي الكناية التي " تقرب تارة، وتبعد أخرى، والقريبة هي أن تنتقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه... وأما البعيدة: فهي أن تنقل مطلوبك من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة "(٢٥)، وهذا الانتقال يمثل عملية خلق جديد للنسق الثقافي، فيما يقيمه من علاقات بين المفردة والبيئة الاجتماعية، ومن أمثلتها قول الشاعر من المتقارب(٢٦):

طَلَبْتُ مَزِيداً مِنَ الْوَجْدِ فِيكَ ... فَلَمْ أَرَ مِنْ فَوْقِ مَا بِي مَزِيدا
عَجِبْتُ وأَنْتَ كَثِيرُ الْمَلَالِ ... أَدَلَّا تَمَلُّ الْجَفَا والصُّدودَا؟

إن الانتقال من دلالة الوضع (المعنى الحقيقي) إلى دلالة الملزوم، يكون عبر استدلالات ذات طبيعة غير لغوية، أي أنها استدلالات ثقافية؛ فالشاعر وظف الكناية في البيت الثاني (كثير الملال) كناية عن ملل المحبوبة وتقلب مزاجها بالصد والجفاء، ولعل هذه الصفات لها ارتباط عميق بالنسق الثقافي، تقوم على مزاج المجتمع العربي، وهي بطبيعة الحال ترتبط بالبيئة التي نشأت فيها الكناية، فضلاً عن مجيئها في

السياق الشعري (وأنت كثير الملال) بصيغة الجملة الاسمية في محل نصب حال، وكأن حال المحبوبة في البيئة العربية متقلبة المزاج، أو أنها يصيبها الملل من كثرة التعامل معها بألفاظ المحبة التي اعتادت على غيرها، وهذا يحيل إلى أن فكرة الصد والجفاء بين العشاق تمثل مهمة الثقافة العربية، خوفاً من افتضاح سرّ كل طرف منهما بين الناس بصورة عامة. اذ نجد الامثلة كثيرة تعضد هذا النسق تتعلق

بالاملال والصدود والجفاء وهي عادة صفات المحبوبة (الانثى) اثيرت لدى الشاعر العربي لانتمائها او لتمثيلها للنسق الثقافي الحاكم في الشعرية العربية.

ومن كناياته قوله من الوافر(٢٧):

سَأَلْتُكَ يا نَسِيمَ الرّيحِ بلغ إلى سُعْدَى بكاظمَةٍ سَلامِي
تَمَلَّك مُهْجتي رَشَأٌ غَرِيرٌ رَخيمُ الدَّلِّ مَمْشُوقُ القَوامِ

يتشكل النص بشبكة من الكنايات المترابطة، فثمة كناية أساسية هي (المحبوبة)، التي تولّد من داخلها المعنى البعيد لعناصر البيئة والثقافة الناشئة فيها، إذ إن الكناية جاءت في البيت الثاني على وفق ثلاثة أقسام، فالأولى في قول الشاعر: (رشأ غريرٌ) كناية عن نعومة المحبوبة وترافتها، فهذا الاستعمال الشعري مرتبط بالثقافة العربية ارتباطاً مباشراً، لأن لفظة (رشأ) على كثرة تداولها في البيئة العربية، يشعر بها القارئ وكأنها لفظة يومية تكونت نتيجة الاستعمال المتداول، والكناية الثانية في قوله: " رَخيم الدَّل " كناية عن حسن منطقها وترافته ولينه، ولعل رسم صورة المحبوبة بهذه الهيأة تدل على الثقافة التي عاصرها الشاعر آنذاك، وكيفية محبة الرجال للنساء، فلو كان صوتها عالٍ لنبذها القوم آنذاك، غير أن نعومة منطقها هو الذي جعل الشاعر يفصح عن حبه لها، وفي قوله: " ممشوق القوام " كناية عن صفة من صفات الحسن في الثقافة العربية، وهي كناية عن الرقة وضمور الخصر في المرأة مع امتداد في القامة، فانحياز الذوق العربي للمرأة ذات الخصر الدقيق والبطن الضامرة، كانت ولما تزل تمثل انتماءً ثقافياً في جمالية المرأة. فالصفات الخارجية لجمال المراة فاعلة اكثر من المشاعر الداخلية للمحب، وهي المسوغ الاكبر لتحظى المحبوبة بالرغبة والتوق من لدن المحب، وليس لصفات سلوكية اخرى، وهنا تؤدي الكنايات وظيفة الخادم والعامل المساعد في تقوية النسقية الثقافية العربية القائمة على الوصف الخارجي اكثر من الداخلي.

وفي موضع آخر قال من الرمل(٢٨):

يَا غَزَالًا حَلَفَتْ مُقْلَتُهُ أَنَّها تُشْهِرُ أسْيَافَ الْفِتَنْ

غدا النسق الثقافي الذي يمثله الحب أشبه بساحة حرب تثار فيها الفتن لمواصلة القتال، إذ كنّى الشاعر بـــ(مقلته) أنها تشهر أسياف الفتن، كناية عن نظراتها الحادة التي تأسر قلب العاشق، فالانتماء الثقافي

هو الذي جعل الشاعر يوظف الأسلوب الكنائي بهذه الصورة، تتوحد فيها الأشياء المحسوسة، لتخرج بوعيه مغزى ومعنى لم يكن منفكاً عنه، فكل ما كان محسوساً مشتت الأفكار، بات منتظماً، تتألف روحه بمعاني الألفة مع كل ما يراه أمامه، وبرابط الحب الذي يعصف في قلبه، استعان بصورة المعركة، وعكس صورتها، محولًا إياها إلى صورة نظرات المعشوقة، على الرغم من قساوة أحداث المعركة، وترافة أحداث الحب، يتمحور في أنثى يغمرها الحب من دون زيف أو خداع. اذ لم يخرج الشاعر مطلقا عن ذلك النسق الذي يشبه عيون المحبوبة بالسيف واحيانا ( يستعير او يكنى) ضمن هذا النسق القار والمتكرر في الشعرية العربية.

وفي موضع آخر قال من البسيط[٢٩]:

كَيْفَ الْعَزاءُ لِمَنْ بَانَتْ أعِزَّتُهُ ... فَالْبَيْنُ مِثْلُ الرَّدى للْصَّبِّ قَتَّالُ
أَستودِعُ اللَّهَ مَنْ فَارقْتُهم سَحَرًا ... والدَّمعُ يذرفُ حَيْثُ الرّكبُ قُفّالُ

عمقت الكناية في البيت الثاني المعنى الذي جاء به الشاعر، وقد برزت المرجعية الثقافية بوضوح في ابتداعها، إذ كنّى في قوله (الركب قفّال) كناية عن الرحيل، الابتعاد عن الديار، فالأثر العميق للرحيل لا يكون إلا بالكناية من فكرة البُعد عن الديار، بل من استعانتها بالموروث الثقافي الذي يؤمن به المجتمع بصورة عامة، فخروج المحبوبة من ديار الشاعر عن النسق الثقافي وأعراف المجتمع وقيمه يعني فراق منزلتها، ودنو مكانتها أكثر من قلب الشاعر.

- الكناية عن نسبة صفة إلى موصوف:

هي الكناية المراد بها تخصيص الصفة بالموصوف المصرح به[٣٠] ، وتكتسب صورتها النسقية من الدلالة الثقافية التي تحملها في التعبير الكنائي نفسه، إذ إنه تبرز قيمتها النسقية في استعمالاتها الاستدلالية التي تفصح عنها القرائن الخطابية بالانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومن أمثلتها قول الشاعر من الطويل[٣١]:

جَرَتْ فوقَ خَدَّيّهِ مِياهُ جَمَالِهِ ... فَمَدَّ مِنَ الْأَصْدَاغِ كَرْمًا مُعَرَّشا

بنى الشاعر نسقه الثقافي في البيت الشعري على وفق كنايتين، الأولى: (جرت فوق خديه مياه جماله)، إذ إنه كنّى عن الدموع بـــ (مياه جماله) على ما فيها صورة تحمل نسقاً ضدياً، إذ إنها قد تكون دموع حزن أو الفرح، لكنها تنمُّ عن ثقافة المجتمع العربي، والأخرى في قوله: (فمدَّ من الأصداغ كرماً

معرشا) كناية عن الوجه المتدلي الشعر من جانبيه وكأنه عناقيد عنب دلالة على تناسق لونه وشكله وما يحمله من رمزية جمالية تعبر عن العمق المعرفي وعلاقته مع الموروث الثقافي والمحلي والإنساني.

وفي موضع آخر قال الشاعر من الكامل(٣٢):

ظَبْيٌ كَأَنَّ الْوَرْدَ في خَدَّيْهِ مِنْ دَمِ عَاشِقَيْهِ كُلَّ يَوْمٍ يُغْمَسُ
نَشْوَانُ ما شربَ المُدامَ قوَامُهُ غُصْنٌ، ولكنْ في فُؤادِي الْمَغْرِسُ

استهلَّ الشاعر نصه الشعري بصورة ثقافية مستوحاة من البيئة العربية التي يعيشها، إذ إنه استعار لفظة (ظبي) للمحبوبة دلالة على صفات الحسن والجمال، ومن ثم أردفها بأسلوب التشبيه، فشبه خدَّ المحبوبة بالورد دلالة على جماليته وحمرته، فضلاً عن الاستعارة المكنية في قوله: (نشوان ما شرب المدام قوامه غُصْنٌ) إذ استعار الغصن لقوام المحبوبة دلالة على اعتداله، غير أن الغصن لم يرتوِ من الأرض مثلما هي الحال (العاشق) لم يرتوِ من قوام محبوبته، ولعل هذه الاستعارة تمثل الانتماء الثقافي للمجتمع العربي؛ لأن العادات الدينية والأخلاقية تمنع ذلك الرجل العربي من فعل شيء ينافي النسق الثقافي العربي، وقد جعل الشاعر أسلوبي الاستعارة والتشبيه مدخلاً لكنايته في قوله: (ولكن في فؤادي المغرس) كناية عن نسبة حبه إلى الموصوف (المحبوبة) إذ إن حبها تنامى في قلبه بعد غرسه، وقد يكون ذلك الحب من دون الإفصاح إلى المحبوبة تماشياً مع النسق الأخلاقي في المجتمع العربي. وهذان البيتان تخدم الكناية فيهما نسق الاخفاء والعنف، اخفاء الحب وتاثيره العنيف وبتلازم الاخفاء والعنف يزداد العنف احتداما، ويصبح الاخفاء ممرضا مسقما، وهو ما يجعل تلك التعبيرات الكنائية صادقة الانتماء للنسقية الثقافية.

ومن كناياته قوله من مجزوء الكامل(٣٣):

يَا مَنْ سَبَى العُشَّاقَ حُسْنُهُ م لَمَّا رَنَا بالْغُنجِ جَفْنُهُ
صِلْ مُدْنَفاً قَصُرَتْ يَدَا هُ عَنِ السَّلُوِّ وَطَالَ حُزْنُهُ

إن المدلول الكنائي النسقي يتولد ثقافياً بخرق المتكلم لمبدأ الانتماء البيئي، فالمتلقي لا بدَّ أن يكون محيطاً بالعلاقات غير اللغوية التي ينبني عليها فهم المعاني الثواني؛ لتكون أكثر انتماءً إلى النسق الثقافي، وأشدّ تأثيراً في المتلقي؛ لهذا ركز الشاعر في بناء أسلوبه الكنائي على وفق الحدث الاجتماعي، إذ كنّى في قوله: (قصرت يداه عن السلو) كناية عن عدم ملامسة يدي الشاعر جسد المحبوبة؛ لأنه مصاب بمرض أوهن يديه، بدلالة أسلوب الطلب فعل الأمر (صلْ)، فضلاً عن أسلوب النداء في بداية نصه، فالنسق الثقافي يخلق من أفكار المجتمع التي يمكن رؤيتها، عالماً جديداً؛ ليعتمد النسق الثقافي في تشكيل ما لا يمكن معرفته أو لمسه المحبوبة، ومن ثم هو شاعر يعبر عن شعوره بلغة الصور المجسدة، وهي لغة الشعر بمعناه الصحيح، وهكذا يتأكد نسقه الثقافي، ويتعزز من لوحة إلى أخرى، تحمل عبء العاشق المدنف، الموهون الجسد.

## نتائج البحث:

بعد دراسة الكناية على وفق النسق الثقافي في شعر حسام الدين الحاجري، اتضح أن النسق الثقافي يعنى بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع أو الوقوف على التغييرات الفكرية والثقافية، فيوجهها نحو الأفق الخاص، إذ إنه لا يتجاوز العادات والتقاليد التي نشأ عليها أي مجتمع، فهناك أحكام في البيئة المعيشة لا يمكن تجاوزها، ولاسيّما إذا كان المجتمع عربياً؛ لأنه لا بدَّ وأن تقف الأنساق الثقافية على الوجهة الصحيحة، ومن ثم يزيد الوعي الثقافي في النصوص الإبداعية. أما الكناية فهي أسلوب بلاغي، ذو ظاهرة لغوية بلاغية، تلتقي مع النسق الثقافي في العلاقة الثابتة بين الأفكار والمعتقدات؛ لهذا يجد القارئ التحليل الثقافي للكناية يظهر بوساطة إنتاج الدلالة بين اللوازم والبيئة والانتماء الثقافي، فلا يمكن النظر إلى الكناية بمعزل عن المجتمع وأحواله المختلفة، وقد استثمر الشاعر كناياته بأسلوب الانتماء إلى مجتمعه، على الرغم من كونها كنايات غزلية، أردفت السياق الشعري انتماءً ثقافياً. وقد وجدنا الاخفاء (التستر) والعنف/ العذاب فضلا عن صدق الانتماء البيئي متحصلات نسقية حاكمة في نص الحاجري الشعري من خلال كتاباته المعبرة عن تلك النسقية الثقافية.

هوامش البحث

(١) يُنظر: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عبد العزيز حمودي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٩٨، ٢٠٠٣: ٢٢٣.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه: ٢٢٣.

(٣) مداخل في النقد الأدبي، طراد الكبيسي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩: ٤٤.

(٤) النقد الثقافي ورهان تموضع النص في العالم، محمد بو صحابي، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد ١٣٨، كانون الأول، ٢٠٠٦: ٤٤.

(٥) النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم، بحث مدرج بكتاب (عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، تأليف مجموعة من النقاد العرب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣: ٤٧.

(٦) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٥: ٨

(٧) النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق: ٤٥.

(٨) عصر البنيوية، ايديث كويزيل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت، ١٩٩٣: ٤١١.

(٩) يُنظر: التشابه والاختلاف، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٩٦: ١٥٦.

(١٠) اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٧: ٢٧.

(١١) طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد: رايموند ويليامز، ترجمة: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٦)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩: ٢٢٢.

(١٢) ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، د. طيبة صالح الشذر، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة – مصر، ١٩٨٩: ١٢٢.

(١٣) اللغة والثقافة، دراسة إنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية، د. كريم زكي حسام الدين، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٠: ١٠٠-١٠١.

(١٤) التفاعل بين النص والقارئ، علامات في النقد، مالك سليمان، النادي الأدبي الثقافي، جدَّة، مج ٧، ١٩٩٧: ٢٢٠.

(١٥) ـ نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٢، مصر، ١٩٦٣: ٨٧.

(١٦) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية: ٧٨

(١٧) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ت٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، الرباط، المغرب، ١٩٨٠: ٢٦٥.

(١٨) نظريات تطبيقية في علم البيان، عبد الفتاح سلافة، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٧٧: ٨٣.

(١٩) المصدر نفسه: ٨٢.

(٢٠) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠: ٥١٤.

(٢١) ديوان بُلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، حسام الدين الحاجري (ت٦٣٢هـ)، تحقيق: د. خالد الجبر، ود. عاطف كنعان، شركة المدينة لأعمال المطابع، ط١، عمان، ٢٠٠٣: ٥٣.

(٢٢) المصدر نفسه: ٥٧.

(٢٣) المصدر نفسه: ٦٣.

(٢٤) المصدر نفسه: ٨٨.

(٢٥) مفتاح العلوم: ٥١٤-٥١٥.

(٢٦) ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام: ١٥٢.

(٢٧) المصدر نفسه: ١٥٤.

(٢٨) المصدر نفسه: ١٦٩.

(٢٩) المصدر نفسه: ١٩٠.

(٣٠) مفتاح العلوم : ٦٠

(٣١) المصدر نفسه: ٦٠.

(٣٢) المصدر نفسه: ٦٣.

(٣٣) المصدر نفسه: ٦٦.

## مصادر البحث ومراجعه


١ـ ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، د. طيبة صالح الشذر، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة – مصر، ١٩٨٩

٢ـ التشابه والاختلاف، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٩٦.

٣ـ التفاعل بين النص والقارئ، علامات في النقد، مالك سليمان، النادي الأدبي الثقافي، جدَّة، مج ٧، ١٩٩٧.

٤ـ الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عبد العزيز حمودي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٩٨، ٢٠٠٣.

٥ـ ديوان بُلبل الغرام الكاشف عن لثام الانسجام، حسام الدين الحاجري (ت٦٣٢هـ)، تحقيق: د. خالد الجبر، ود. عاطف كنعان، شركة المدينة لأعمال المطابع، ط١، عمان، ٢٠٠٣.

٦ـ طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد: رايموند ويليامز، ترجمة: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٦)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩.

٧ـ عصر البنيوية، ايديث كويزيل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت، ١٩٩٣.

٨ـ اللغة والثقافة، دراسة إنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية، د. كريم زكي حسام الدين، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٠.

٩ـ اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٧.

١٠ـ مداخل في النقد الأدبي، طراد الكبيسي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩.

١١ـ مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠

١٢ـ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ت٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، الرباط، المغرب، ١٩٨٠

١٣ـ نظريات تطبيقية في علم البيان، عبد الفتاح سلافة، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٧٧

١٤ـ النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٥

١٥ـ النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله إبراهيم، بحث مدرج بكتاب (عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، تأليف مجموعة من النقاد العرب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣

١٦ـ النقد الثقافي ورهان تموضع النص في العالم، محمد بو صحابي، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد ١٣٨، كانون الأول، ٢٠٠٦

١٧ـ نقدالشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٢، مصر، ١٩٦٣.