

العتبات النصية في كتاب التذكرة السعدية في الأشعار العربية لمحمد بن عبد الرحمن العبيدي
(من رجال القرن الثامن الهجري)

طالبة الماجستير. سارة عباس هادي

Sar22w5003@uoanbar.edu.iq

أ.د. نصرة احمد جدوع

nasra.jadwe@uoanbar.edu.iq

جامعة الانبار/ كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية

الملخص:

تمثل العتبات النصية مداخل النص التي يلح من خلالها القارئ إلى عالم النص، وهناك طروحات نقدية تتعلق بها وبطريقة ارتباطها بالنص، ربما استندت اغلبها إلى دراسة جيرار جينيت، وهذه الدراسة تحاول تطبيق منهج جينيت الخاص بالعتبات على أحد كتب الاختيارات المهمة والمؤلف في القرن الثامن الهجري، وهو كتاب التذكرة السعدية في الأشعار العربية لمؤلفه محمد بن عبد الرحمن العبيدي، ولضيق مساحة البحث اخترنا نوعين من العتبات لدراستها وهي عتبة العنوان (الرئيسي والعنواين الداخلية) وعتبات النصوص الشعرية التي اكتسبت الدراسة عندها الدراسة عملاً منهجاً لمفهوم العتبة النصية، وقد اظهرت الدراسة وجود انساق مضمونة في تلك العتبات ، بدأتأت بالعنوان الذي تم اختياره بقصدية ، كما ظهرت الانساق المضمنة في نوعية النصوص التي جاءت اصلاً ضمن نسق الاختيارات القائمة على الذوق الشخصي، سواء على مستوى الحماسات التي ضمتها التذكرة وهي حماسات أبي تمام والعسكري وأiben فارس، أو على مستوى اختيارها من قبل المؤلف ، إلى جانب اختياره في النصوص التي اضافها إلى متن التذكرة.

ولخصوصية النص الشعري العربي القديم وعمقه حاولت الدراسة البحث عن انساق المعنى المضمن وفقاً لمستويين من المعنى هما: المعنى العام للنص (الغرض) الذي يوازي الباب هنا، والمعانوي الداخلية التي انطوى عليها تشكيل الصورة في النص.

الكلمات المفتاحية: (العتبات النصية، النسق المضمن، العنوان).

Extual thresholds in the book Al-Tadhkira Al-Saadiyya in Arabic poetry

by Muhammad bin Abdul Rahman Al-Ubaidi

(from the men of the eighth century AH) Prepared

Master's student Sara Abbas Hadi

Sar22w5003@uoanbar.edu.iq

Supervisor: Prof. Dr. Nasra Ahmed Jadwe

nasra.jadwe@uoanbar.edu.iq

University of Anbar / College of Education for Girls / Department of
Arabic Language

Abstract:

Textual thresholds represent the entrances of the text through which the reader enters the world of the text. There are critical proposals related to them and the way they are related to the text, most of which were perhaps based on the study of Gerard Genette. This study attempts to apply Genette's method of thresholds to one of the important books of selections written in the eighth century AH, which is the book "Al-Tadhkira Al-Sa'diya fi Al-Ash'ar Al-Arabiyya" by its author Muhammad bin Abdul Rahman Al-Ubaidi. Due to the limited space of the research, we chose two types of thresholds to study, which are the threshold of the title (main and internal titles) and the thresholds of poetic texts, at which the study gained a methodological depth for the concept of the textual threshold. The study showed the existence of systems embedded in those thresholds, starting with the title that was chosen intentionally. The implicit systems also appeared in the type of texts that originally came within the system of selections based on personal taste, whether at the level of the enthusiasms included in the reminder, which are the enthusiasms of Abu Tammam, Al-Askari and Ibn Faris, or at the level of their selection by the author, in addition to his choices in The texts he added to the text of the memorandum. Due to the specificity and depth of the ancient Arabic

poetic text, the study attempted to search for the systems of the implied meaning according to two levels of meaning: the general meaning of the text (purpose) that parallels the chapter here, and the internal meanings that the formation of the image in the text contained.

Keywords: (texte Para, implicit format, addressing).

مصطلح العتبات النصية

يعني مصطلح العتبات النصية بشكل عام الباب الاول الذي يدخل القارئ من خلاله الى النص، وقد ذكره جيرار جينيت بعدة مصطلحات موازية منها: العتبات والمناص والنص الموازي، والملحقات النمطية والمناصات، والموازيات النصية وغيرها وفق ما تمت ترجمته الى اللغة العربية، ويعني جميع العنصر التي تتدخل على حدود النص الداخلية والخارجية فتتتج دلالات جديدة (بنيس، ١٩٨٩).

ويعرفها احد الباحثين بأنها "بنيات لغوية ايقونية تتقدم المتن وتعقبها، لتنتج خطابات واصفة لها، تعرف بمضامينها وشكلها وأجناسها، وتقنع القراء باقتئالها، ومن ابرز مشمولاتها: اسم المؤلف، العنوان، الايقونة ، دار النشر، الاهداء المقتبسة والمقدمة.." (الادريسي، صفحة ٢٠١٥)، واقرب تعريفات العتبات النصية الكثيرة الى طبيعة هذه الدراسة - بوصفها تتناول مجموعا شعريا يقوم على الاختيارات الشعرية- هو أنها: "المناص يمثل العتبات أو البوابات أو المدخل التي يجعل المتلقى عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الاساسية التي تمكنه من قراءة النص، وتؤويله لأنها ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة" (السعدي، ٢٠٠٩)

ومن هذه المنطلقات ستكون هذه الدراسة معنية بتتبع عتبات النص وبعض الابواب الشعرية في واحد من كتب المختارات الشعرية وهو كتاب التذكرة السعدية في الاشعار العربية لمؤلفه محمد بن عبد الرحمن العبيدي الذي جمع في كتابه ثلاث حماسات هي حماسة أبي تمام، والعسكري، وأiben فارس ويضيف إليها أبوابا من اصناف الشعر المتنوعة، مما يحتاج إليها في المراسلات والمكتبات

والمحاورات لا تدخل ضمن نمط الحماسات (العبيدي، ٢٠٠١)، ربما ليترك بصمته في هذا الاختيار، ولি�تجاوز صنيعه ذلك إلى تحكيم ذوقه الخاص أسوة بمن نقل عنهم اختيارتهم.

العقبة نسقاً تمهدّيًّا

نحو العنونة:

يعد العنوان عتبة رئيسة ومهمة في الإبداع الفني وواجهة للنص، وفي معرفتنا مفهوم العنونة لا بد من التطرق إلى المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي.

العنونة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب العين وفي مادة (عن): عنت وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعني عنّاً وعننه: عنونة وعنونته وعلوته بمعنى واحد (الأفريقي، ٤١٢ هجرية).

وقال اللحياني: في عنت الكتاب تعنيناً وعننته تعنيه إذا عنونته، وسمي عنواناً لأنّه يعن الكتاب من ناحيته (الأفريقي، ٤١٢ هجرية). وقال ابن بري: العنوان الأثر، وقال سوار بن المضرب: وحاجته دون أخرى قد ساحت بها جعلتها لتنبي أخفيت عنواناً وفيمما ذكروا من المعنى أن عنوان الكتاب ورد مشتقاً في مادة (عن)، وفيه لغات: عنونت وعننت، وقال الأخفش:

فطني الكتاب إذا أرادت جوابه وأعن الكتاب لكي يسر ويكتما.

وورد عن ابن سيدة قوله: "العنوان والعلوان سمة الكتاب، وعنونه عنونةً وعنواناً، وعناء، وكلاهما: سمة العنوان، وقال ابن سيدة، وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر حكاه اللحياني (الأفريقي، ٤١٢ هجرية).

العنونة اصطلاحاً:

لطالما كان العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمّه وتحددّه وتغري القارئ بقراءاته ، فلولا العناوين لاغفلت كثير من الكتب وأهملت ، وبقيت مكّسة في رفوف المكتبات، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً وجواز مرور إلى انتشاره وشهرة صاحبه؟ وكم من كتاب كان عنوانه نعمة عليه وعلى صاحبه، فأثر في مستوى التلقى عند القراء الذين عزفوا عن قراءاته؟ وبناءً على ما تقدم، نقول: ينبغي

أن تصاغ العناوين عن حكمة ودرأة، بعيداً عن الاعتباطية، وذلك بغية تأثير العنوان في المادة التي يحتويها، وقد عرّف (ليوهويك) المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي رصد العنونة رصداً سيميويطقياً من خلال التركيز على بنائها ودلالتها ووظائفها، وصفها بأنها "مجموعة من الدلائل اللسانية التي يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود (الاحمر، ٢٠١٠).

ومما ذُكر أعلاه يتبيّن أن العنوان عبارة عن رموز وكلمات توضع في بداية النص لتوضّح ما يقوله النص، وتحاول أن تلفت انتباه المتلقّي في حين يرى ((جيرار جينات)) أن العنوان من بين أهم عناصر المناسخ (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلوح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي: عنصر مهم كونه مجموعاً معقداً أحياناً مرّ بك، وهذا التعقّد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله (بلعابد، ٢٠٠٧).

بينما يرى رولان بارت "أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمة إтикаً واجتماعية وأيديولوجية، وهي رسالة مسكونة مضمّنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي" (الاحمر، ٢٠١٠).

نحو العنونة:

يعُد العنوان بنية أساسية في أية دراسة تتناول الشعر والنشر بمختلف أنواعه من روایة إلى قصة إلى مقالة، وسواء أكان العنوان داخلياً أم خارجياً، تتأتّى أهميّته البالغة من كونه عتبة دخول إلى النص، والغوص في مضمونه، استكشافاً للمعنى والدلالة، فهو رمز يحدّد مدلول النص ويعبر عن مكنونه، ويعلن أسراره وكوامنه، ومع هذا فإن العنوان "غير ملزم على مستوى التركيب بقاعدة تحدد شكله، فتارة يكون كلمة أو يكون مركباً أو جملة وقد يكون أكثر من جملة" (العيدي ع.، ٢٠٠٩). ويعتمد هذا على ما يراه الكاتب مناسباً لكتابته، أو روایته، وكون العنوان العتبة الرئيسية للنص، فعند قراءته يجول في ذهن القارئ تساؤلات عدّة تقضي به إلى معرفة العنوان وتحليل وفهم بنائه من خلال وصفه بأنه منطقة نصية رخوة (حسين، ٢٠٠٨).

تحوي مجموعة ألفاظ لها وظائف معينة بحسب السياق المعجمي والدلالي لها، "وكذلك فإن قراءة بنية العنوان تتم بشكل تجزئي، ويتم التعامل معها من حيث هي مدونة، أو نص مصغر يخضع في فهمه، وتؤوله لما يمكن أن تخضع له أية بنية لغوية في نظامها النحوي والبلاغي والدلالي" (بازى، ٢٠١٢)، وبهذا تكون مدركة عند التقى ذات معنى مفهوم، وعليه فإن التمعن في العنوان وضبطه يعдан أمراً مهماً، ولابد للقارئ من الغوص في مكونه ومعرفة ما يحات في طياته، وهذا ما يقودنا إلى تحليل وفهم وإدراك مكونات عنوان الكتاب الذي يمثل أرضية هذه الدراسة، وهو (الذكرة السعودية في الأشعار العربية) وتحليله من جميع النواحي والمستويات الدلالية والتركيبية والنحوية والسياقية كما سيرد.

العنوان في الغلاف من منظور الجملة في العربية:

للعنوان أهمية كبيرة من منظور الجملة الاسمية والفعالية؛ فمن منظور الجملة الاسمية للعنوان دلالات تركيبية ولغوية ودلالية، أما الدلالة التركيبية فهي مكونة من مبدأ (الذكرة) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وصفة مرفوعة بالضمة (السعودية) لأن الصفة تتبع الموصوف (الزمخري، ١٩٩٣). وأما خبر المبتدأ (في الأشعار العربية) فمكون من حرف جر (في) واسم مجرور (الأشعار) ومضاف إليه (العربية) وشبه جملة في محل رفع خبر، وهذه العلاقة التركيبية متلازمة لا تكاد تنفك عن بعضها، فهي متعلقة بالمسند والمسند إليه.

وكون العنوان جملة اسمية فهي مكونة من مفردات ذات دلالة معينة خبرية فلا بد من وجود علاقة بين مفردات العنوان، فـ "العلاقة بين الدلائل المكونة للعنوان وبين الأشياء التي تحيل إليها، لا تكون مباشرة ولكنها تتحقق بواسطة أثر المعنى الذي تحيل إليه دلائل العنوان، فدلالة الشيء في الرواية تدل على الواقعية، وتشفر بدلارات نفسية واجتماعية" (نوسي، ٢٠٠٢).

وعند النظر في العنوان الرئيسي من ناحية التركيب يبدو أنه عنوان متكامل -جملة اسمية متكاملة - تدل على الثبوت، أو أنها تضم في طياتها أنساقاً ثقافية. فعناصر الجملة الأساسية يتمحور فيها إضمار وهو الخبر المبتدأ (الذكرة) المحذوف وتقديره مستقر أو كائن، وهذا عند بعض النحو ومنهم سيبويه (عقيل، ١٩٨٠)، هذا من ناحية مستوى التركيب لمفردات هذه الجملة.

العنوان من منظور المعنى:

تنفرد العبارات المكونة للعنوان حد الاستقلال؛ فمفردة (الذكرة) تحيل إلى معنى خاص يشي بالذكر والتذكرة، ومفردة (السعيدة) تستطيع اشتقاها من السعد والسعادة الملحة بباء النسبية، أما شبهه الجملة (في الأشعار العربية) فتحمل معنى خاصاً بها أيضاً، وهو أن الأشعر العربية بمختلف العصور هي المحور، وأنها محتوى الذكرة السعيدة ومستوعبها، وباجتماع تلك المفردات وتفاعلها مع بعضها تكون دلالة جديدة في نسق معين، ومعنى واحد عبر عن مكنون ما في الكتاب؛ فالجملة الاسمية التي كونتها هذه المفردات مجتمعة كونت مدلول خبri إسنادي.

ومن جانب الدلالة المعجمية لمفردات العنوان فإننا نلاحظ ابتداءه بلفظة (الذكرة)؛ وهي مشتقة من الفعل (ذكر) مضارعه: (يذكر)، ومنه: (الذكر) و(الذكري) ضد النسيان. تقول: ذكرته ذكري غير مجرأة، وجعله منك على (ذكر). و(ذكر) بضم الذال وكسرها، ويأتي الذكر بمعنى الصيغة والثناء، ومنه قول الله تعالى "ص والقرآن ذي الذكر" (ص: ١)؛ أي ذي الشرف، ومنه ادّى ك قوله تعالى: "وادّى بعد أمّة" (يوسف: ٤٥).

(اذكر) بعد أمّة ذكره بعد، وأصله (اذتكر) فأدغم، و(الذكرة) ما تستذكرة به الحاجة (الرازي)، (١٩٩٩)، "ومنه يقال: امرأة مذكار، وقد ذكرت وفي الدعاء للمطلقة (أيسرت وأذكريت) أي يسر عليها وولدت ذكراً" (الزمخشري ١، ١٩٩٨).

إذن فكلمة ذكرة تحمل في طياتها معانٍ عدّة؛ منها قديمة ومدارها ضد النسيان أو العبرة، ومنها مستحدثة لها استخدامات شتى على وفق مقتضى الحال، فتارة تكون ذكرة ركوب وтارة بطاقة شخصية... الخ.

وتقاد تكون كلمة الذكرة في الكتاب أقرب إلى أن تدل على مقيمات مرسلة لا يضبطها ضابط، تقف فيها الموعظة إلى جانب النادر، إلى جانب الفائدة العلمية، إلى جانب التجربة الذاتية" (البغدادي، ١٤١٧هـ).

وفي سبر معرفي علمي فكري لكثير من الكتب والمراجع العربية التي عُنيت بجمع الأشعار يحضر أمر لابد من ذكره، وهو أن كتاب (الذكرة السعيدة في الأشعار العربية) لم يكن وحيد التسمية، ولم ينفرد بألفاظه ومفرداته عن غيره من الكتب في شتى المجالات؛ فهناك مؤلفات حملت في غالاتها

لفظة (الذكرة)، ومن تلك المؤلفات (الذكرة الحمدونية) لمحمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون أبو المعالي بهاء الدين البغدادي (المتوفى ٥٦٢هـ)، و(الذكرة للصاحب بهاء الدين المنشىء الأربلي)، و(الذكرة الصفدية) لصلاح الدين الصفدي، (والذكرة الهادية) لإبراهيم بن علي بن طرخان الأنصارى وغيرها من الكتب، فلم يقتصر الأمر بوجود لفظة ذكرة في كتاب الذكرة السعدية فحسب (كفاوي، ٢٠٠٨).

لفظة (ذكرة) شائعة، ومعروفة ودارجة على السنة العامة والخاصة، وقد أوضحنا أغلب المعاني التي تحملها لفظة (ذكرة) وبالعودة إلى تاريخ تأليف الكتاب أي إلى النصف الأول من القرن السادس الهجري والنظر إلى مضمون الكتاب الذي يضم، وقد ما أشار مؤلفه، ثلاث حماسات، هي؛ حماسة أبي تمام، وحماسة ابن فارس، وحماسة العسكري (المفقودتان)، إلى جانب كون شبه الشعراء المجهولين الذين وردت فيها هي ٥٥٪، ونسبة المقلين والمغمورين ٢٠٪، مع ما يتميز به هذا العصر من ظهور أشكال شعرية جديدة وتصرف واسع في بنية القصيدة العربية القديمة ، وتبدل ملامحها كل ذلك يحيل إلى مضمون كلمة (الذكرة) التي يحاول المؤلف منها استرجاع التراث الشعري العربي الأصيل، وهي الفكرة نفسها التي قام عليها منهج الحماسات التي تمثل المختارات (العيدي م. ٢٠٠١).

أما الدلالة اللغوية والمعجمية لمفردة (السعدية) فتحتو بنا مناحي عده؛ أهمها: أنها كلمة مؤنثة مشتقة من مادة (سع)، والسع هو نقىض النّحس ونِدَهُ في الأشياء، تقول: يوم سَعَد ويوْم نَحْس، وسعد فلان يسعد سعداً وسعاداً، فهو سعيد، ويجمع على سعداء، نقىض أشقياء، ومنه سعيد الأرض أي النهر الذي يسقيها (الأفريقي، ١٤١٢ هجرية) فابن فارس في كتابه العين يقول: "السين والعين والدال أصل يدل على خير وسرور، خلاف النّحس، والسع: الْيُمْنُ فِي الْأَمْرِ" (القزويني، ١٩٧٩)، وكون العنوان تعبيراً لغويًا يحمل معنى فهو نص بالضرورة (جدع، ٢٠٢٣)

ومن الجانب النحوى والتركيبي، فنلاحظ أن كلمة (السعدية) صفة لكلمة (الذكرة)، فورودها صفة يظهر لنا حال الكاتب وسعادته في تأليف كتابه، فكلمة الذكرة جاءت مسندة إلى لفظة (السعدية)، وفي تعمق بأصل التسمية، وإمعاناً بالنظر في عنوان الكتاب للحظة أصل التسمية والسبب فيها، يطالعنا الخبر الآتي: تمت تسمية الكتاب نسبة إلى الملك الذي ألهـت لـتهـدى إليه، كون

زمن الكتاب قد اشتهر فيه التأليف والإهداء للوزراء والأمراء، وقد وصفه مؤلف الكتاب بأوصاف عَدَّ منها (سعد الحق والدنيا والدين) و(الصاحب ابن الصاحب)، و(آصف الزمان) وغيرها من صفات الإكبار والإجلال، ولكنه لم يصرّح باسمه (العبيدي م.، ٢٠٠١)

وفيما يبدو أن كلمة السعدية مشتقة من اسم الملك الذي يظهر أن اسمه (سعيد أو سعد أو سعد الدين أو أبو سعد...) ونحوه مما يتعلق بلفظة (السعادة) في مقدمته إذ يقول: (العبيدي م.، ٢٠٠١)

يلوح به العيُوق في ثوب حامد
 فأصبح في الآفاق بكُرْ عطارد
 يحوز جميع الفضل في شخص واحد
 همام له في مرتقى المجد مصعد
 كريم حباء المشتري بسعوده
 فلا زال في ظل السعادة رافلاً

ويظهر لنا أن الكتاب أُلْف وأهدي للصاحب ابن الصاحب محمد بن إسماعيل بن أبي سعد المصري المتوفى (٤٧٠هـ)، فهو وزير ابن وزير وعالم ابن عالم، وكان ذا صوت سياسي أيام دولة الملك السعيد ملك ماردين ،ولكن الذي يفتح باب الشك في هذا هو دعاء المؤلف للشخص الذي أُلْفت له ولوالده بالبقاء، ووالد الصَّاحِب (محمد بن إسماعيل) قد توفي سنة (٦٧٣هـ)، أي قبل الانتهاء من كتابة التذكرة وزمانها (٧٠٢هـ). على الرغم من أن التصريح باسمه غير موجود في التذكرة وإنما ذكرت صفاته، وكذلك مفردة (السعادة) حملت في طياتها أنساقاً ثقافية مضمورة يدور أغلبها حول السعادة والسعادة.

أهمية العنونة في النص:

تتأتّى أهمية العنوان من اتخاذه مكانه بارزة وكبيرة في الدراسات النقدية، فهو -على الرغم من كونه عبارة عن نص صغير - يحمل في طياته معنى عميقاً لما يندرج تحته، فهو بمنزلة العتبة الأولى التي يقف عليها القارئ؛ لهذا أولى النقاد له أهمية كبيرة، واهتم به الكتاب أولاً وأطالوا الوقفة عنده، فالعنوان أهمية بالغة من ناحية علاقته بالنص؛ لهذا ازداد الوعي نحوه ويرجع الباحث (علي جعفر العلاق) ذلك إلى سبب مهم وهو "كون علاقته بالنص أصبحت باللغة التعقيد وإلى امتلاكه طاقة توجيهية" (العلاق، ١٩٩٧).

وتكمّن أهمية العنوان في كونه مؤشراً ووسيلة تعريف، وهو أشبه ما يكون ببطاقة هوية، غالباً ما يكون بصفة اللوحات الإشهارية الخاطفة، لاسيما عندما يكون براقاً خاطفاً مغرياً، يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج (ملحي، ٢٠١١)، كما تكمّن أهميته فيما يثيره من تساؤلات عند القارئ لا يكاد أن يلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل (حمداوي، ١٩٩٧)، فهو مصدر إلهام القارئ؛ إذ يثير لديه عدة تساؤلات يحاول إيجاد الإجابة عنها، مما يستدعي من القارئ الغوص في بحار النص، ومعرفة كواهنه. إنه واجهة النص يهدف إلى شدّ انتباه القارئ على اعتبار أن يسميه مصاحبة للعمل الأدبي ومؤشرًا عليه (حليفي، ٢٠٠٥).

وعلى الرغم من كونه نصاً صغيراً فهو يسمى النص، ويعينه ويصفه ويثبته ويؤكده، ويعلن مشروعه القرائي، وهو الذي يحقق للنص انسجامه وانتساقه وتشاكله ويزيل عنه كل غموض وإبهام (حمداوي، ١٩٩٧).

إلى جانب ما سبق فإن له وظائف متعددة ومتتوعة يحدّدها أحد الباحثين بالقول: "الوظيفة الإحالية والمرجعية، والوظيفة الانفعالية والتأثيرية، والشاعرية والتوصيلية والميتا لغوية وإغواء وإثارة القارئ وشدّ انتباهه، والوظيفة الأيديولوجية والتفسيكية وغيرها من الوظائف" (بسودي و حفصة اولاد بن سعيدة، ٢٠١٨)، وعدة بعض الباحثين بمنزلة شفرة رمزية تصادف القارئ، وظيفته التعيين، والإعلان عن المحتوى (قطوس، ٢٠٠١).

وليس عبثاً أن أولى الباحثون العنوان أهمية بالغة، وأفردوا له بحوثاً خاصةً به، وبينوا فيها أهميته، ووظائفه، وعلاقته بالنص وكيفية تعبير العنوان الخارجي عن المحتوى الداخلي للنص، وانعكاس النص على العنوان. ومن هذا المنطلق سعت هذه الدراسة إلى بحث العنوان باعتبار حمّال معانٍ ودلّالات ترتبط بمقاصد التأليف وطبيعته العصر الذي أُلْف فيه الكتاب.

عبدات النص الشعري في بعض نماذج التذكرة:

إن النص الشعري خطاب ثقافي، وليس بنية لغوية فحسب، أسهمت معطيات الواقع الثقافي في إنتاجه، ونسجته أدوات الشاعر الإبداعية في سياقات متعددة مكونة أنساقاً ثقافية.

وقد تشكل دائرة المؤثرات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية التي يقع داخلها الشاعر روابط سياقية تحدُّ من إمكانات التخطي والتجاوز الأمر الذي يدعوه أحياناً إلى الاستسلام للسياق المجتمعي، فيجلس منكفاً على ذاته، غير مواجه للسياق الاجتماعي، غير متجاوز لمستوياته (بلال، ٢٠٠٠) لذا تتأتى أهمية العتبات من مساحتها الكبيرة في فهم الخطاب باعتبارها مدخل كل نص، وأول ما يبصر فيه. وتلعب العتبات النصية دور عتبات الدار، فهي أول ما نمر به قبل الوصول إلى الداخل، وهي التي تتکفل بتقديم النص للقارئ دون سواها، وتكمن أهميتها "في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما إننا لا نلتج فناء الدار قبل المرور بعتباته، كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته" (بلال، ٢٠٠٠).

تطالعنا العتبات المهمة في بعض نصوص التذكرة السعودية وتتأتى أهميتها في كونها عتبات مضيئة تدعونا إلى الخوض في غمار قراءة النص الشعري.

تطالعاً العتبات المهمة في بعض نصوص التذكرة السعودية وتتأتى أهميتها في كونها عتبات مضيئة تدعونا إلى الخوض في غمار قراءة النص الشعري.

حضرنا بداية العتبة الشعرية في باب الحماسة والفخر نص ل بشارة بن حزن النهشلي يقول فيه (العيدي م، ٢٠٠١، صفحة ١٣):

إِنَّا مَحِيُّوكِ يا سَلْمَى فَحِينَا
وَإِنْ سَقِيتِ كَرَامَ النَّاسِ فَاسْقِينَا
إِنَّ دُعْوَتِ إِلَى جَلِّي وَمَكْرَمَةٍ
يُومًا سَرَّاهُ كَرَامَ النَّاسِ فَادْعِينَا

إلى آخر القصيدة التي تبلغ أحد عشر بيتاً، نستقرئ العتبة باعتبارها مفتاحاً أولياً لسبير أغوار القصيدة، فنجد لها جملة اسمية تليها جملة فعلية مشحونة بالرمزية وطرفها الأول - ذات - تعلن عن تواجدها باستخدام الضمير المتكلّم "إنّا" معلنة عن هويتها وكينونته بالتعريف بنفسها وهي التي أقتلت التحية وطلبت من سلمى رمز الخصب والحب والجمال أن ترد التحية من الذات الأخرى وهي - سلمى - فالجملة الاسمية "إنّا مَحِيُّوكِ يا سَلْمَى" تتوضّح برمزيّة تحتاج عودة لمتخيل شعري أفرز رؤية الشاعر.

جاء النص الشعري في سياق الفخر الذاتي ضمن إطار الفخر القبلي، والاعتداد بالذات الكريمة الخالدة الباقيّة على مرّ الزمان بفعل جودها وكرمها وفروسيتها. وطلبه من سمة أن تسقيهم حين تسقي

كرام الناس ليس إلا نسقاً ثقافياً ظاهراً يسيطر نسقاً مضمراً وهو الأنماط العليا التي تنبئ عن فراغ ذاتي تملؤه بالمباهة بالأصالة والفروسيّة والكرم (إذا سقيت كرام الناس فاسقينا).

لا يمكن اختيار المطلع الافتتاحي للقصيدة اعتباطياً، وإنما مقصود لأداء وظيفة وتحقيق مبتغى وغاية يحتاج منها إعمال فكر بوصفه، وبوسعنا أن نعتبر أن العبارات التي هي نسق تمهدلي، ليست إلا نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغرى الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة” (قطوس، ٢٠٠١).

وفي قصيدة للسموأل بن عاديا اليهودي، وقيل إنها لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي في باب
الحماسة والافتخار قائلاً (باسين، ١٩٥٥)

إذا المرأة لم يُدْنِس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

فليس إلى حسن الثناء سبيل
وان هو لم يحمل على النفس ضيمها

وفي نص شعري ليزيد بن الطثرة، وهو من شعراء العصر الأموي، بلغ تسعه أبيات، يظهر فيها الشاعر معاتباً محبوبته لبعده عنها، ورياح الشوق تجتابه وتتال منه، يبرز فيها محروماً فاقداً جزءاً كبيراً من كيانه يستفتحه بالمطلع الآتي (التبريري):

أيا خلأة النفس التي ليس دونها بها من أخلاء الصفاء خليل

عدُّ ولم يؤمن عليه دخُلُ
وخوف العدى فيه إِلَيْكِ سبِيلُ
إِلَيْكِ وكلاً ، ليس منكِ قليلُ
بعيدُ ، وأشياعي لديكِ قليلُ
فأننيث علّاتي فكيف أقول

ويامن كتمنا حُبَّه ، لم يُطْعَ بِهِ
أَمَا مِنْ مَقَامٍ أَشْتَكِي غَرْبَةَ الْتُّوَى
أَلَيْسَ قَلِيلًا نَظَرَهَا
فَدِيْتُكَ أَعْدَائِي كَثِيرٌ وَشُقْقَىٰ
وَكُنْتُ إِذَا مَا جَئْتُ جَئْتُ بَعْلَةً

تحلينا العتبة إلى النسق المضمر لكشفه وكشف علاقته بالواقع والأحداث الاجتماعية الثقافية التي قادت الشاعر إلى نظم هذا النص الوجданى، وما هذه العتبة إلا صورة مصغرة لما يكتنز النص من ثراء الأساق الثقافية المضمرة منها خاصةً، إذ يبدو أنه "نص ثقافي نسقي يتولى بجماليات اللغة وتشكيلاتها الاستعارية المراوغة بغية بناء عوالم وفضاءات نسقية لامتناهية" (الغذامي، ٢٠٠٠). ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن النسق المضمر في هذا النص الشعري هو ما يرمي إلى هدف الشاعر - وهو ما سنحاول إيضاحه فيما بعد في إثر تحلينا للنصوص الشعرية الأخرى - عن طريق كيفيتين أولاهما: المنحى الأفقي وهو ما اجترحنا تسميته بـ(النسق المضمر الأفقي)، وهو النسق المضمر الذي يتجلى في الخطاب الشعري على وفق نماذجه المتعددة بتعدد مبدعيها. وثانيهما: المنحى العمودي، وهي ما اجترحنا تسميته بـ(النسق المضمر العمودي) وهو النسق المضمر الذي يتجلى في الخطاب الشعري على وفق نماذجه المتعددة أيضاً ولكن لمبدع واحد. والكيفيتان مما يمكن الممازجة بينهما أحياناً وفقاً لطبيعة النسق المرصود. هذه العتبة التي تشَكِّل جسر عبور إلى مضمر النص الشعري تشي بغرابة الشاعر ووحدته في غياب الكل، والكل هو الذات المفقودة، ذات المحبوب، (أيا خلَّةَ النفس) فإن تكون خلة النفس محبوبة هذا يعني أن المحبوب قريب جداً قرب الوريد من القلب، وهو الذي كُتم حبه، وتعمقت لوعاج الحب في أعماقه.

تتكثف المعاني في البيت الأول (العتبة) لتنتشر على مساحة النص موضحة أن البعد عذاب والقرب من المحبوب حياة، فالنداء يشكل شفرة النص الثقافية التي تتوافق مع مرجعياته ومكوناته، ومعانيه وألفاظه.

وفي باب الحماسة والافتخار تحضرنا المطالع في بنيتها المضمرة، فنقف عند قول عوف بن عطية التي يقول فيها (الستي، ١٩٩٦):

أفي صِرْمَةِ عَشَرِينَ أُوهِيْ دُونَهَا
فَقِنْتُمْ وَلَمَّا تُدْرِكُوا مَا طَلَبْتُمْ
يتساءل الشاعر سؤالاً استنكاريّاً استغرابياً مضمره كشف الآخر وإعلان ضعفه وانهزامه، مستدعاً آلية الضعف وهي أنه أباح السر مقابل عشرين ناقة، وهو بذلك يريد ترك الآخر أياً كان؛ صديقاً أو قبيلة ينتمي إليها، فهو لا عتد بذلك والعربي كان يعتد بكرامته وكيانه ومنزلته. إذن جاء المطلع جملة إنسانية قوامها الاستفهام.

وفي مطلع آخر جاء في سياق الحماسة والافتخار جاء في سياق الإنشاء بدأ الشاعر بفعل الأمر، يقول فيه مغروق بن عمرو الشيباني (العيدي م.، ٢٠٠١، صفحة ٥٤) :

سَائِئُنْ قُضَاعَةً: هَلْ وَفِيتِ بِذِمَّتِي
أَمْ هَلْ أَصْعَثُ الْعَهْدَ حِينَ وَلَيْثُ
وَلَرْبُّ أَبْطَالٍ أَقِيَّثُ بِمِثْلِهِمْ
فَسَقِيَتِهِمْ كَالْرَدَى وَسُقِيَتْ

يحضر الاستفهام في مطلع القصيدة ليتضح أنه نسق إضماري، والمضمر فيه الأنّا الشاعرة المفترضة، يستدعي آخر ليثبت له مقار الأنّا. يفتخر الشاعر مستدعاً الآخر، ليسأل عنه وعن بطولاته وإنجازاته، لكن في وقوتنا على مضمر الاستفهام الذي يحمل في طياته ذاتاً متواترة منفعلة تتطلب من الآخر أن يشهد ببطولاتها.

وفي سياق آخر قال سلمي بن ربيعة في باب الحماسة والافتخار بالذات القوية في مطالع إحدى قصائد (العيدي م.، ٢٠٠١، صفحة ٣٩) :

رَعَمْتُ ثُمَاضِرُ أَنْنِي إِمَّا أَمْت
يُسَدِّدُ أَبْيَنُوهَا الأَصَاغُرُ حُلَّاتِي
تَرَبَّتُ يَدَاكِ وَهَلْ رَأَيْتُ لِقَوْمَهُ
مُثْلِي عَلَى يَسْرِي وَحِينَ تَعَلَّتِي

إن النسق المضمر المتأتي من الجملة الفعلية الافتتاحية لهذا المقطع الشعري الذي اجترأنا منه بيتين يتجلّى في الزعم بالفناء أو الرحيل، ويتعقد أكثر في ثقته العالية بنفسه وتغنيه بقوته؛ يؤكّد ذلك بقوله (أنني إذا ما مت). وتماضر هي المرأة التي تضمر صورة العازلة اللائمة التي لاتتي تلوم الشاعر على ما قام ويقوم به، ولا تفك عن تعيره بکبره.

ويقول سوار بن المضرب (العيدي م.، ٢٠٠١، صفحة ٤٦) :

أَجْنُوبُ إِنَّكَ لَوْ رَأَيْتُ فَوَارْسِي
سَعَةً طَرِيقَ مَخَافَةً أَنْ يُؤْسِرُوا
بِالسَّيفِ حِينَ تَبَادِرُ الأَشْرَارُ
وَالْخَيْلُ تَتَبعُهُمْ وَهُمْ فُرَارُ
يَبِدَأُ الْمَطْلَعُ بِالنَّدَاءِ لِلْمَرْأَةِ جَنُوبٍ، وَهُوَ نَدَاءُ الْقَرِيبِ، وَالنَّدَاءُ لِلْقَرِيبِ يَضْمُرُ أَمْرِيْنِ؛ أَوْلَاهُمَا التَّوْدُدُ
وَالتَّحْبُبُ وَالتَّقْرِبُ، وَثَانِيهِمَا يَرِيدُ إِبْرَازُ فَتْوَتِهِ وَحِمَاسِتِهِ لِمَنْ أَقْرَبَ النَّاسَ إِلَيْهِ. وَكَأَنَّا نَسْتَشْعُرُ أَوْ يَسْتَشْعُرُ
الشَّاعِرُ نَفْسَهُ أَنَّهُ فِي مَعْرُضِ الْإِتَّهَامِ بِأَنَّهُ غَيْرُ قَوِيٍّ فَلَذَا يَسْارِعُ لِإِثْبَاتِ ذَاتِهِ فَيَنْادِي نَدَاءً الْقَلْبِ. إِذْنَ
النَّدَاءِ أَسْلُوبٌ إِنْشائِيٌّ يَنْمِي فِي اسْتِخْدَامِ الشَّاعِرِ لِهِ عَلَى ذَاتٍ تَسْتَشْعُرُ خَطَرُ الْوُجُودِ مِنْ جَهَّةِ، وَذَاتٍ
تَعْنَى اِنْفَعَالًا وَتَوْتَرًا مِنْ جَهَّةِ أُخْرَى .

وَفِي سِيَاقِ الْحَمَاسَةِ وَالْإِفْتَخَارِ تَحْضُرُنَا الْمَطَالِعُ ذَاتُ الْأَسَالِيبِ الْإِنْشائِيَّةِ الْمُتَعَدِّدةِ، فَيَحْضُرُ
الشَّرْطُ، وَالنَّدَاءُ، وَالْإِسْتِفَهَامُ، وَالْأَمْرُ، وَمِنْ الْأَسَالِيبِ الْخَبَرِيَّةِ يَحْضُرُ التَّأكِيدُ بِالْأَسْمَاءِ تَارِيْخِيَّةٍ وَالْتَّشْبِيهِ تَارِيْخِيَّةٍ
أُخْرَى، وَتَحْضُرُ الْجَمْلُ الْفَعْلِيَّةُ لِتَوْكِيدِ مَدِيِّ الْفَاعُولِيَّةِ الْكَبِيرَةِ لِلذَّاتِ الشَّاعِرَةِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ فِي التَّنَكُرَةِ السَّعْدِيَّةِ
وَفِي مَعْظَمِهَا كَانَ لِلْمَرْأَةِ وُجُودٌ وَحْضُورٌ (الْعَبَدِيُّ مٌ., ٢٠٠١، الصَّفَحَاتُ ٤٨، ٥١، ٥٧، ٦١).

وَفِيمَا يَخْصُّ الْعَبَّاتَ وَالنَّصْ فَقْدُ ذَهْبِ يُورِي لُوتَمَانَ فِي حَدِيثِهِ عَنْ عَلَاقَةِ النَّصِّ بِشَفَرْتِهِ
الْقَافِيَّةِ، درجة أنه رأى فيها علاقة ليست لازمة بالضرورة فالنص القديم مثلاً قد يحضر أمام وعي
القارئ المعاصر من دون شفتره الثقافي التي تعطي له معناه المخصوص في ثقافته القديمة (كاظم، ٢٠٠٦)
لكنه ليس رأياً جازماً ولا حاسماً.

وَفِي بَابِ الْأَدْبِ وَالْحُكْمِ وَالْأَمْثَالِ وَقَعَ عَلَى نَمَاذِجِ شَعْرِيَّةٍ يَنْحُوُ الشَّاعِرُ فِي مَطَالِعِهَا مُنْحَى
الْبَلَاغَةِ الَّتِي تَضْمُرُ أَنْسَاقًا فِيهَا ذَاتَ دَلَالَاتٍ، أُورِدُتُها بَعْضُ الْأَسَالِيبِ الْإِنْشائِيَّةِ أَوِ الْخَبَرِيَّةِ.
نَذَرُ مِنْ ذَلِكَ مَثُلاً مَا جَاءَ فِي مَطْلَعِ قَصِيْدَةِ الصَّمَةِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الْقَشِيرِيِّ، الَّذِي يَقُولُ (جِرْ،
٢٠٠٣):

أَعَاذُلُ، بَعْضُ اللَّوْمِ، إِنْ مَنِيَّ
لِقْدُرِ لِيَالٍ مَالَهُنَّ مَزِيدٌ
وَإِنَّ ارِتَحَالِي لَا يُدِينِي مَنِيَّ
وَلَا مَانِعٌ مِنْ أَنْ أَمُوتَ قُعُودُ
هُوَ يَنْدَيِي الْعَالِذَةَ نَدَاءَ الْقَرِيبِ وَالْقَرِيبَةَ هُنَا أَوْ نَدَاءَ الْقَرِيبِ كَانَ تَحْبِبَا وَتَوَدَّداً، لَكِنَّ مَا يَضْمُرُهُ هَذَا
النَّدَاءُ الْمَرْخُمُ لِلْعَالِذَةِ لَيْسَ تَحْبِبَا وَلَا تَوَدَّداً إِنَّمَا جَاءَ حَنْقًا وَإِحْسَاسًا بِالْقَهْرِ لِأَنَّ الْعَالِذَةَ هُنَا رَمْزُ الْشَّرِّ
وَالْأَسْتِلَابِ أَوْ رَمْزُ الْزَّمْنِ الَّذِي يَنْحِيَهُ عَنْ مَقَاصِدِهِ. هُوَ يَرْجُوهَا (يَرْجُو الْعَالِذَةَ) أَنْ تَخْفَفَ عَنْهُ وَطَأَةَ

اللوم والعدل، هي تظهر له خوفها عليه، وهو يرد بأنه غير خائف من الموت؛ لأنه سيواجه الموت بالحياة وهي الخلود (خلود الذكر).

وفي نموذج شعري آخر لكعب بن زهير يأتي الشرط في مطلع النص الشعري مضمراً نسقه الخاص، يقول الشاعر (السكنى، ٢٠٠٣):

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني سعي الفتى وهو مخبئ له القدر
يفتح الشرط أفق الدلالة ليشير لنا إلى مضمر كامن في جواب الشرط ، فسعي الفتى وجود وحرية وحياة لأن في السعي حركة وفي الحركة الحياة .
وقال القاضي ابن معروف (التعلبي، ١٩٨٣):

احذر عدوك مرة واحدة صديقك ألف مرّة

يوجه الشاعر خطابه مبتدئاً بالإنشاء، وهو الأمر الذي يضمر لفتاً للنظر وإثارة لانتباه بأن أمراً مهماً جلاً قد يحدث، وهو التنبية والتحذير من أمر مهم وهو الحذر من الصديق أكثر من العدو، وهذا يضمر معاناة عاشها الشاعر في حياته.

وفي باب الأدب والحكم والأمثال نقرأ أبياتاً عدة تتصرد مطالعها القصائد بمختلف التشكيلات الفنية والأساليب التعبيرية، ومن يتبع التذكرة السعودية يرى ذلك (العيدي م.، ٢٠٠١، الصفحتان ١٢٣، ١٤٥).

وفي قصيدة له يفتحها بالنفي يقول الشاعر أبو الفتح البستي (الخطيب و الصقال، ١٩٨٩):
لا يَسْتَخْفَنَ الفتى بعدهو أبداً وإن كان العدو ضئيلا

النفي هنا يضمر تحذيراً وتخويفاً ودلالة كبيرة على تجارب عديدة خاضها الشاعر، فالعدو عدو، وهذا يحيلنا إلى بيت عنترة العبسي الذي يقول فيه (طراد، ١٩٩٢):

إن الأفاعي وإن لانت ملامسها عند التقلب في أننيابها العطّب

وفي باب الأدب والحكم والأمثال ورد الكثير من القصائد ذات الاستفتاحيات الإنسانية والخبرية وكل دلالاتها وأنساقها (العيدي م.، ٢٠٠١، الصفحتان ٦١، ١٦٠، ٢٢٠، ٢٤٠):

وفي باب النسب ثمة مطلع كثيرة بأساليب إنسانية وخبرية عديدة يحضرنا منها الآن مطلع قصيدة الحارثي، وهو مطلع بأسلوب خبri وجملة فعلية يبدأ، فيقول فيها (العيدي م.، ٢٠٠١، صفحة ١٩١):

مجرد تضحيٍ إليك وتخسرُ
أثابيب في أجواها الريح تصفرُ
مفاصلها من هول ما تنتظر
بـي الصـرّ إلا أنتي أتـسـتر
عليـي ، ولا لي عنـك صـبر فأصـبر
ولـكنـها نـفـس تـذـوب فـقـطـر
رـضـاكـ ، ولـكـنـي مـحـبـ مـكـفـرـ
سلـبـتـ عـظـامي لـحـمـها فـتـرـكـتها
وـأـخـلـيـتها مـنـ مـحـاـها ، فـتـرـكـتها
إـذـا سـمـعـتـ بـاسـمـ الفـرـاقـ تـقـعـقـعـتـ
خـذـي بـيـديـ ثمـ انـهـضـيـ بـيـ تـبـيـنيـ
فـماـ حـيلـتـيـ إـنـ لمـ تـكـنـ لـكـ رـحـمةـ
وـلـيـسـ الـذـيـ يـجـريـ مـنـ الـعـيـنـ مـأـؤـهاـ
فـوـلـلـهـ مـاـ قـصـرـتـ فـيـماـ أـظـنـهـ

يشـكـلـ المـطـلـعـ الوـارـدـ عـبـرـ جـمـلـةـ خـبـرـيـةـ تـقـرـيرـيـةـ تـشـيـ باـسـتـلـابـ طـالـ الذـاتـ الشـاعـرـةـ ،ـ حتـىـ بدـتـ
وـكـانـهاـ تـوـجـهـ لـوـمـهاـ وـعـتـبـهاـ إـلـىـ مـنـ كـانـتـ سـبـبـاـ فـيـ مـأسـاتـهاـ ،ـ وـالـتـيـ تـتـلـخـصـ بـالـغـرـبـةـ وـالـاغـرـابـ تـشـكـلـ
شـيـفـرـةـ تـقـاـفـيـةـ لـلـنـصـ يـحـوزـهـ الـقـارـئـ الـذـيـ يـبـاـشـرـ نـقـدـ النـصـوصـ التـقـاـفـيـةـ نـقـادـاـ تـقـاـفـيـاـ ،ـ فـهـوـ إـنـ كـانـ لـاـ يـمـتـلـكـ
شـفـرـةـ النـصـ التـقـاـفـيـةـ ،ـ فـهـوـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـمـتـلـشـ شـفـرـتـهـ ،ـ مـنـ خـلـالـ إـلـلـامـ بـثـقـافـةـ الـعـصـرـ الـذـيـ يـنـتـمـيـ إـلـيـهـ
الـنـصـ ،ـ وـبـذـلـكـ التـقـمـلـ يـكـونـ قـدـ اـمـتـلـكـ قـسـطاـ وـافـرـاـ مـنـ الشـفـرـةـ التـقـاـفـيـةـ لـلـنـصـ الـقـدـيمـ ،ـ وـنـحنـ بـوـصـفـنـاـ قـرـاءـ
لـلـخـطـابـ الشـعـرـيـ الـذـيـ نـرـىـ فـيـهـ مـكـمـنـاـ لـإـضـمـارـ الـأـنـسـاقـ الـتـقـاـفـيـةـ الـمـخـالـلـةـ ،ـ وـالـتـمـثـيلـاتـ الـإـحـالـيـةـ
الـمـتـضـادـةـ ،ـ وـالـمـسـكـوـتـاتـ الـلـفـظـيـةـ الـتـيـ لـمـ تـلـعـبـ الـقـرـاءـةـ النـصـيـةـ التـقـلـيدـيـةـ فـيـ كـشـفـهـاـ (ـعـلـيـمـاتـ ،ـ ٢٠٠٩ـ).ـ
وـفـيـ مـطـلـعـ قـصـيـدةـ أـخـرىـ جـاءـتـ فـيـ بـابـ النـسـيـبـ عـلـىـ لـسـانـ اـبـنـ الـدـمـيـنـةـ يـسـتـقـحـهـاـ مـسـتـخـدـمـاـ فـيـهاـ
الـأـسـلـوبـ الـإـنـشـائـيـ مـنـ أـمـرـ وـاسـتـفـهـامـ يـقـولـ (ـتـلـعـبـ وـ حـبـبـ):ـ

سـلـيـ الـبـانـةـ الـغـنـاءـ بـالـأـجـرـعـ الـذـيـ
بـهـ الـبـاـنـ هـلـ حـيـثـ أـطـلـلـ دـارـكـ
وـهـلـ قـمـثـ فـيـ أـظـلـالـهـنـ عـشـيـةـ

من الواضح أن الشاعر يقف على أطلال المحبوبة وهي الآثار الدارسة التي مرّ عليها زمان، ويطلب من محبوبته التي غادرت سؤال الديار عن حقيقة وقوفه وكثافة همه. إن ما يعنينا هنا هذا الإنشاء الطليبي الذي بدأ به الشاعر فالمضمر منه هو أهمية المرأة التي وُجّه إليها السؤال، وهي التي وقف على ديارها يبكي، يريد أن يثبت لها أهميتها في حياته، فهي رمز من رموز الخصب والحياة. ولم يكتف الشاعر بذلك إنما امتد به إلى الاستفهام حين قال (وـهـلـ قـمـثـ فـيـ أـظـلـالـهـنـ عـشـيـةـ) فبدا كأنه يسأل نفسه إن كان قد قام في ظلال شجر البان وألقى التحية عليها وعلى الديار. إن المضمر في هذا

الاستفهام ذاتاً تريد أن تستحضر معلم الخصب والجمال والحياة لأن شجر البان كنایة عن الخصب والحياة.

قد لا تكون هناك حاجة إلى الإمام بثقافة النص القديم، ولأنساق السائدة فيها قبل البدء بالقراءة الثقافية للنصوص، ونقدتها نقداً ثقافياً، وأن النص القديم حاصل بالأنساق الثقافية المضمرة فإننا سننتخب من تلك الأنساق ما هو مركزي وما هو شديد الرسوخ في نصوص الخطاب الشعري الجاهلي سمنضي في كشف تمظهرات هذه الأنساق في الثقافة أولاً وامتدادها إلى الخطاب الشعري وتحفيها فيه ثانياً، مستتدلين في ذلك إلى معطيات القراءة الثقافية وعلى نشاطنا التأويلي المعزز بأدلة وشواهد من ثقافة مجتمع ذلك الخطاب الشعري وعصره وكما مر فقد برزت مطالع النسيب بكثرة استخدم فيها الشعراء مختلف الأساليب البلاغية إنسانية كانت أو خبرية، ولا يتسع لنا المجال لذكرها كلها (العيدي م..، ٢٠٠١، صفحة ٢٢٢).

مقارنة بين عتبات النصوص في بعض أبواب التذكرة السعودية :

في مقارنتنا العتبات الواردة في افتتاحيات القصائد بمختلف أنواعها تجلى لنا أن لكل باب ميزة رسمتها له العتبات، في باب الحماسة والافتخار مثلاً استحضر الشاعر في جل العتبات الجمل الإنسانية القائمة على النداء أو الاستفهام، أو النفي، أو الأمر، أو الشرط وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مسامعي الشاعر في إقناع الآخر بحماسته وأمر الآخر للتثبت من قوته، ونداء الآخر ليتمكن من معرفة قدراته، وسبق وأن استشهدنا على مجموعة نماذج شعرية دلت افتتاحياتها على ما سقناه، ونستشهد مرة أخرى بالشاهد الشعري الآتي لعبد الله بن عنممة الضبي (البغدادي ع.، ١٩٩٧) :

إِنْ تَسْأَلُوا حَقًّا نَعْطِ الْحَقَّ سَائِلَهُ وَالدَّرْعُ مُحْكَبَهُ، وَالسِيفُ مَقْرُوبٌ

يبدأ هنا بالشرط، وهذا في سياق الافتخار بالذات القوية والفروسيّة، وذكر من لوازم القوة الدرع والسيف هنا لتأكيد فكرة القوة التي ينطلق منها قومه وهم يأخذون الأمور بالعقل والروية. وإذا ما انتقلنا إلى باب الأدب والأمثال والحكم لا نجد الأمر مغايراً كثيراً، فالمطالع تتراوح بين الخبر والإنشاء، ويكتشف الإنشاء وفق نوعية الخطاب، ويأتي الخبر أيضاً وفق ماهية التقرير الإخباري الشعري، ويحضرنا هنا أبيات نسبت إلى الشاعر الحارث بن حلة (العطية، ١٩٩٤) :

هَوْنَ الْأَمْرُ تَعْشُ فِي رَاحَةٍ قَلَّ مَا هَوَنَتْ إِلَّا سِيهُون

يقول الحارث أمراً طالباً من المخاطب أن هون الأمر، واترك جانباً كل الأمور وعش براحة بال. وعدد القصائد الطويلة في هذا الباب تبلغ حوالي (٨) ثمانية قصائد ربت على السبعة أبيات، والباقي نتف ومقاطعات.

أما في باب النسيب فبلغ عدد القصائد الطويلة (٤٥) خمس وأربعون قصيدة ونستطيع أن نعزى الأمر إلى الحالة النفسية التي تعترى الذات الشاعرة وهي في حالة التغزل والإثبات للذات الأخرى (المرأة) أنها تمثل الحياة بالنسبة لها، الأمر الذي يترتب عليه تحقيق السلام النفسي والسعادة الغامرة والراحة.

أما في باب المدح والاستجاء والاستعطاف والتقاضي فجاءت المطالع فيه متعددة أيضاً لكن غلت الإنسانية على الخبرية، ويحضرنا هنا نص لمرة بن محكان التميمي الذي يقول في مطلعه (الاصفهاني، ١٤١٥هـ):

يَا رَبَّ الْبَيْتِ قَوْمِيْ غَيْرَ صَاغِرَةِ
ضُمِّيْ إِلَيْكَ رَحَالَ الْقَوْمِ وَالْقَرِبَا
جَاءَ الْمَطْلَعُ نَدَاءً، وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّ النَّدَاءَ نَسْقٌ يَضْمُرُ أَهْمَيَّةَ الْآخَرِ.
بِدَائِيْجَةَ جَاءَ النَّدَاءُ لِلْبَعِيدِ لِأَنَّهُ
اسْتَخْدَمَ يَا النَّدَاءَ، وَكَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَفْرُغَ عَبْرَ أَلْفِ النَّدَاءِ آهَاتِهِ وَمَشَاعِرِهِ تَجَاهَ الْآخَرِ.
وَيَحْضُرُ الإِنْشَاءُ
فِي الْمَطَالِعِ الْوَارِدَةِ فِي هَذَا الْبَابِ بِكَثْرَةٍ (العيدي، ٢٠٠١، صفحه ٢٩٣).

وعدد القصائد الطويلة في هذا الباب تبلغ (١٧) سبع عشرة قصيدة أن الانفعال والتوتر الذي تفرزه حالة الاستجاء تنصر النفس فيغدو النَّفَسُ قصيراً لذا جاءت معظم النصوص الشعرية في هذا الباب نتفاً أو مقاطعات.

أما في باب المراثي فيحضر الإنماء واضحاً في المطالع أيضاً كما ورد في مطلع قصيدة لحريث بن زيد الخيل الطائي، يقول فيه (التبريزى، صفحة ٣٢٤ / ٢):

فَلَا تَجْزَعِي يَا أَمَّ أُوسِيْ فَإِنَّهُ
تَصْبِيبَ الْمَنَايَا كُلَّ حَافِيْ وَذِي نَعْلِ
تَضْمُرُ لَا النَّاهِيَّةَ أَمْرًا، لَكِنَّ الْمَأْمُورَ لَيْسَ أَيَا كَانَ إِنَّهَا أَمَّ أُوسَ الْمَرَأَةُ الْحَيَاةُ الَّتِي أَصْبَيَتْ بِمَا
جَعَلَهَا تَحْزَنُ، فَبَدَأَ كَلَامَهُ حَكْمَةً فَحَوَاهَا: أَنَّ كُلَّ حَيٍّ آتَى إِلَى الْفَنَاءِ، وَيَحْوِي هَذَا الْبَابُ مَطَالِعَ عَدَةٍ وَرَدَ
فِيهَا الإِنْشَاءُ بِقُوَّةٍ (العيدي، ٢٠٠١، صفحه ٣٩٧).

وقد بلغ عدد القصائد ذات الأبيات التي تربو على السبعة (١٤) أربع عشرة قصيدة، ويعزى الأمر إلى قصر النّفس وحالة الحزن الشديدة التي تتطلب قلة في الكلام وبالتالي قلة في عدد الأبيات. في باب الهجاء لا يختلف الأمر كثيراً عما سبق فقد برزت الأساليب الإنسانية بقوّة في بعض المطالع ذكر من ذلك قول الشاعر قعنブ بن أم صاحب (الбирزي، صفحة ٤٠٣):

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحا
مني، وما سمعوا من صالح دفنا
هنا بدأ المطلع بالشرط والشرط يفتح أفق الدلالة على المضرر الذي نستشفه في هذه الاستعارة
المكثية من خلال الفرح الذي لا يكاد يسع من يمعنون ريبة فيتحولون إلى طيور كناية عن الفرح
والسرعة في آن واحد.

نرى في الباب عينه مطالع كثيرة تبدأ بالإنشاء (العيدي م..، ٢٠٠١، الصفحات ٤٠٤، ٤٠٤)، لكن عدد القصائد الطويلة نادر فهو لا يتجاوز القصيدة الواحدة؛ لأن لطبيعة الشعر دوراً مهماً في هذه القلة، فكما هو معروف فإن الهاجي يكون منفعلاً من المهجو، الأمر الذي يحتم عليه أن يكون غاضباً بنفس قصير ضيق؛ لذا جاءت المقطّعات والنّتف أكبر من ذلك بكثير.

وفي الإخوانيات كانت القصائد الطويلة سبعة قصائد فقط، وفي باب التعازي والتهاني بلغ عدد القصائد الطويلة ثلاثة قصائد، وفي باب الاستعطاف والاستجارة والاستعطاف بلغ عدد القصائد الطويلة إحدى عشرة قصيدة، وفي باب الصفات بلغ عدد القصائد الطويلة ١٠ عشر قصائد. وكانت جل المطالع في هذا الباب خبرية، تنتهي نهج التقرير والوصف، وفي باب الشكاية من حوادث الزمان بلغت القصائد الطويلة ١٠ قصائد.

وفي باب الشكاية نقرأ نصاً شعرياً يفتتحه الشاعر أبو منصور عبد القاهر التميمي بالأسلوب الإنسائي وقامه الأمر، قائلاً (العيدي م..، ٢٠٠١، صفحة ٥٣١):

يا سائلي عن قصّتي دعني أُمْتَ بِعُصَّتي
من الواضح أن النداء يضمّر حسرة وقلقاً كبيراً وتوجعاً في النفس، هو ينادي السّائل ليأمره
مظهراً قهره الشديد. ونرى في باب الشكاية مجموعة نصوص تأتي مطالعها مبتدئة بالإنشاء (العيدي م..،
٢٠٠١، الصفحات ٥٣٧، ٥٣٩)، ووردت الحكمة في جل أبيات هذا الباب، والشكاوى من الآخر، وكثير الوصف
في المطالع.

وفي باب الملح ومذمة النساء: غلت المقاطع الخبرية المقاطع الشعرية الإنسانية، ونستشهد على ذلك بقول أخيل بن مالك الكلابي (العيدي م، ٢٠٠١، صفحه ٥٣٦):

فإن يُحلفونِي بِإِلَهٍ مُنْتَهٍ
يَمْنَأُ كَأَخْلَاقِ الرَّدَاءِ الْمُرْزَقِ

هنا يبدأ المطلع بالشرط بصيغة السخرية، ويخلو هذا الباب من القصائد الطويلة؛ إذ بلغ أطول المقاطع الشعرية ستة أبيات، ليكتفى فقط بالمقاطع القصيرة والتنف.

وقد ورد فيه ذكر الذات والأخر القبيلة، ومذمة النساء في رحيلهن وفي وصفاتهن وغيرها.

المصادر

- ١- ابن عقيل. (١٩٨٠). شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك (المجلد العشرون). القاهرة: دار التراث.
- ٢- ابن منظور الافريقي. (١٤١٢هـ). لسان العرب (المجلد الثالثة). بيروت: دار صادر.
- ٣- اسلم بن السبتي. (اكتوبر، ١٩٩٦). شعر عوف بن عطية الخرج ومصادره. التراث العربي، صفحة ٤٨٣.
- ٤- ابو العباس ثعلب، و محمد حبيب. (بلا تاريخ). ديوان ابن المدينة. القاهرة: دار العروبة.
- ٥- ابو الفرج الاصفهاني. (١٤١٥هـ). كتاب الاغاني (المجلد الاولى). بيروت: دار احياء التراث العربي.
- ٦- ابو القاسم جار الله الزمخشري. (١٩٩٨). اساس البلاغة (المجلد الاولى). بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٧- احمد بسودي، و حفصة اولاد بن سعيدة. (٢٠١٨). العنونة في رواية نسيان com لاحلام مستغانمي. الجزائر.
- ٨- أحمد بن فارس بن زكرياء القرزويني. (١٩٧٩). معجم مقاييس اللغة. بيروت: دار الفكر.
- ٩- الامام ابي سعيد السكري. (٢٠٠٣). شرح ديوان كعب بن زهير (المجلد الثالثة). القاهرة: دار الكتب والوثائق.

- ١٠- بسام موسى قطوس. (٢٠٠١). سيمياء العنوان (المجلد الاولى). اربد - الاردن: وزارة الثقافة.
- ١١- جار الله الزمخشري. (١٩٩٣). المفصل في صنعة الاعراب (المجلد الاولى). بيروت: مكتبة الهلال.
- ١٢- جميل حمداوي. (١٩٩٧). السيموطيقيا والعنونة. عالم الفكر، الصفحات ٨-٩٧.
- ١٣- خالد حسين. (٢٠٠٨). شؤون العلامات من التشفيير إلى التأويل. دار التكوين.
- ١٤- خالد عبد الرؤوف جبر. (٢٠٠٣). الصمة بن عبد الله القصيري حياته وشعره. عمان: دار المناهج.
- ١٥- درية الخطيب، و لطفي الصقال. (١٩٨٩). ديوان أبي الفتح البستي. دمشق: مجمع اللغة العربية في دمشق.
- ١٦- زين الدين ابو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازى. (١٩٩٩). مختار الصحاح (المجلد الخامسة). بيروت: المكتبة العصرية.
- ١٧- شعيب حليفي. (٢٠٠٥). هوية العلامات في العتبات والبناء والتأويل دراسة في الرواية العربية (المجلد الاولى). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- ١٨- عبد الحق بلعايد. (٢٠٠٧). عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص (المجلد الاولى). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- ١٩- عبد الرزاق بلال. (٢٠٠٠). مدخل الى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم (المجلد الاولى). بيروت: افريقيا الشرق.
- ٢٠- عبد القادر بن عمر البغدادي. (١٩٩٧). خزانة الادب (المجلد الرابعة). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ٢١- عبد الله الغذامي. (٢٠٠٠). النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية (المجلد الاولى). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ٢٢- عبد المجيد نوسي. (٢٠٠٢). التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية التركيب الدلالية). الدار البيضاء: شركة المدارس للنشر.

- ٢٣ - عبد الملك بن محمد بن اسماعيل بن منصور الثعالبي. (١٩٨٣). يتيمة الدهر (المجلد الاولى). بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٢٤ - علي احمد محمد العبيدي. (٢٠٠٩). العنوان في قصص وجдан الخشاب (دراسة سيميائية). دراسات موصلية، صفحة ٦٢.
- ٢٥ - علي جعفر العلاق. (١٩٩٧). الشعر والتلقى دراسة نقدية (المجلد الاولى). عمان: دار الشروق.
- ٢٦ - علي ملاхи. (٢٠١١). هكذا تكلم الطاهر وطار. الجزائر: مؤسسة كنوز الحكمة.
- ٢٧ - فيصل الاحمر. (٢٠١٠). معجم السيميائيات (المجلد الاولى). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- ٢٨ - مجید طراد. (١٩٩٢). شرح ديوان عنترة الخطيب التبريزى (المجلد الاولى). بيروت: دار الكتاب العربي.
- ٢٩ - محمد بازى. (٢٠١٢). العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل (المجلد الاولى). بيروت: الدار العربية للعلوم نашرون.
- ٣٠ - محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون بهاء الدين البغدادي. (١٤١٧هـ). التذكرة الحمدونية (المجلد الاولى). بيروت: دار صادر.
- ٣١ - محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي. (٢٠٠١). التذكرة السعدية في الأشعار العربية (المجلد الاولى). بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٣٢ - محمد بن يس. (١٩٨٩). الشعر العربي الحديث ببنياته وإبدالاته التقليدية (المجلد الاولى).
- ٣٣ - محمد حسن آل ياسين. (١٩٥٥). ديوان المسؤول. بغداد: مطبعة المعارف.
- ٣٤ - مروان العطية. (١٩٩٤). ديوان الحارث بن حلزة اليشكري (المجلد الاولى). دمشق: دار الإمام النووي.
- ٣٥ - نادر كاظم. (٢٠٠٦). الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي (المجلد الاولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- ٣٦ - نذر ذيب كفافي. (اكتوبر، ٢٠٠٨). كتاب التذكرة السعدية في الأشعار العربية دراسة نقدية وصفية. مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خضر بسكرة، الصفحات ٢٥٦-٢٦٠.
- ٣٧ - نصرة احمد جدوع. (٢٠٢٣). اشكالية العنونة في روايات عالية ممدوح رواية التانكي انموذجا. الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة، صفحة ١٠٣.
- ٣٨ - نعيمة السعدية. (٢٠٠٩). استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي. المخبر، الصفحات ٢٢٥-٢٢٦.
- ٣٩ - يحيى بن علي بن محمد التبريزي. (بلا تاريخ). شرح ديوان الحماسة. بيروت: دار القلم.
- ٤٠ - يوسف الادرسي. (٢٠١٥ هـ / ١٤٣٦). عتبات النص في التراث النقدي والخطاب النقدي المعاصر (المجلد الاولى). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- ٤١ - يوسف عليمات. (٢٠٠٩). النسق الثقافي قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم (المجلد الاولى). اربد: عالم الكتب الحديث.

Sources

- Ibn Aqeel. (1980). Explanation of Ibn Aqeel on Al-Fiyah Ibn Malik (Volume Twenty). Cairo: Dar Al-Turath.
- Ibn Manzur Al-Afriqi. (1412 AH). Lisan al-Arab (Volume Three). Beirut: Dar Sader
- Aslam bin Al-Sabti. (October, 1996). The poetry of Auf bin Attiya Al-Khara and its sources. Arab Heritage, page 483.
- Abu Abbas Thalab, and Muhammad Habib. (no date). Diwan of Ibn al-Damina. Cairo: Dar Al-Orouba.
- Abu Al-Faraj Al-Isfahani. (1415 AH). The Book of Songs (Volume One). Beirut: Arab Heritage Revival House.

- Abu Al-Qasim Jar Allah Al-Zamakhshari. (1998). *The Foundation of Rhetoric* (Volume One). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
 - Ahmed Bsoudi and Hafsa, sons of Ben Saida. (2018). The title in the novel “Forgetting Com” by Ahlam Mosteghanemi. Algeria.
 - Ahmed bin Faris bin Zakaria Al-Qazwini. (1979). *Dictionary of language standards*. Beirut: Dar Al-Fikr.
 - Imam Abu Saeed Al-Sukkari. (2003). *Explanation of the Diwan of Kaab bin Zuhair* (Volume Three). Cairo: House of Books and Documents.
 - Bassam Musa Qatous. (2001). *The Alchemy of Title* (Volume One). Irbid – Jordan: Ministry of Culture.
 - Jar Allah Al-Zamakhshari. (1993). *Al-Mufassal fi Sanat Al-A'rab* (Volume One). Beirut: Al-Hilal Library.
- Jamil Hamdawi. (1997). Semiotics and addressing. *World of Thought*, pages 8–97 –
- Khaled Hussein. (2008). *Issues of signs from encoding to interpretation*. Genesis House.
 - Khaled Abdel Raouf Jabr. (2003). *Al-Samah bin Abdullah Al-Qudairi, his life and poetry*. Amman: Dar Al-Mahraj.
 - Doria Al-Khatib and Lotfi Al-Saqqal. (1989). *Diwan of Abu al-Fath al-Basti*. Damascus: Arabic Language Academy in Damascus.
 - Zain al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir al-Hanafi al-Razi. (1999). *Mukhtar Al-Sahhah* (Volume Five). Beirut: Modern Library.

- Shuaib Halifi. (2005). The identity of signs in thresholds, construction, and interpretation: A study in the Arabic novel (Volume One). Casablanca: House of Culture for Publishing and Distribution.
- Abdelhak Belabed. (2007). Gérard Genette's Thresholds from Text to Place (Volume One). Beirut: Arab House of Science Publishers.
- –Abdelhak Belabed. (2007). Gérard Genette's Thresholds from Text to Place (Volume One). Beirut: Arab House of Science Publishers.
- Abdul Razzaq Bilal. (2000). An introduction to the thresholds of the text: A study in the introductions to ancient Arabic criticism (Volume One). Beirut: East Africa.
- Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi. (1997). Treasury of Literature (Volume Four). Cairo: Al-Khanji Library.
- Abdullah Al-Ghadhami. (2000). Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Patterns (Volume One). Casablanca: Arab Cultural Center.
- –Abdel Majeed Nusi. (2002). Semiotic analysis of novelistic discourse (discursive structures, semantic structure). Casablanca: Schools Publishing Company.
- Abdul Malik bin Muhammad bin Ismail bin Mansour Al-Thaalabi. (1983). Orphan of Eternity (Volume One). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Ali Ahmed Muhammad Al-Obaidi. (2009). The title in Wijdan al-Khashab's stories (a semiotic study). Conductive studies, page 62.

- Ali Jaafar Al-Alaq. (1997). Poetry and Reception: A Critical Study (Volume One). Amman: Dar Al Shorouk.

- Ali Mallahi. (2011). Thus spoke the pure one and flew away. Algeria: Treasures of Wisdom Foundation.
- Faisal Al-Ahmar. (2010). Dictionary of Semiotics (Volume One). Beirut: Arab House of Science Publishers.
- Majeed Trad. (1992). Explanation of the Diwan of Antara Al-Khatib Al-Tabrizi (Volume One). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Muhammad Bazi. (2012). Title in Arab Culture: Formation and Paths of Interpretation (Volume One). Beirut: Arab House of Science Publishers.
- Muhammad bin Al-Hassan bin Muhammad bin Ali bin Hamdoun Bahaa Al-Din AlBaghdadi. (1417 AH). Al-Tazkirah Al-Hamduniyya (Volume One). Beirut: Dar Sader.
- Muhammad bin Abdul Rahman bin Abdul Majeed Al-Obaidi. (2001). Al-Tazkirah Al-Saadiya in Arabic Poetry (Volume One). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Muhammad Bennis. (1989). Modern Arabic poetry, its traditional structures and substitutions (Volume One.).
- Muhammad Hassan Al Yassin. (1955). Diwan Al-Samwal. Baghdad: Al-Maaref Press.
- Marwan Al-Attiyah. (1994). Diwan of Al-Harith bin Hilza Al-Yashkari (Volume One). Damascus: Dar Al-Imam Al-Nawawi.
- Nader Kazem. (2006). Identity and narrative studies in theory and cultural criticism (Volume One). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

-The vow of Dhib Kafafi. (October, 2008). The Book of Sa'diyah Remembrance in Arabic Poetry: A Critical and Descriptive Study. Journal of Human Sciences, Mohamed Kheidar University, Biskra, pages 256–260.

-Nasra Ahmad Jadwe . (2023). The problem of title in Alia Mamdouh's novels, the Tanki novel, as an example. University Studies for Comprehensive Research, page 103.

-Naima Al-Saadia. (2009). The strategy of the accompanying text in the Algerian novel, Al-Waliy Al-Tahir, returns to his honorable position. Detective, pages 225–226.

-Yahya bin Ali bin Muhammad Al-Tabrizi. (no date). Explanation of the Diwan of Enthusiasm. Beirut: Dar Al-Qalam.

-Youssef Al-Idrisi. (1436 AH/2015). Text Thresholds in Critical Heritage and Contemporary Critical Discourse (Volume One). Beirut: Arab House of Science Publishers.

-Youssef Alimat. (2009). Cultural Pattern: A Cultural Reading of the Patterns of Ancient Arabic Poetry (Volume One). Irbid: Modern World of Books.