مالم يقله الرسام دراسة دلالية

م.م بشار منصور محمود شيماء سلمان عباس

جامعة القادسية/ كلية التربية رئاسة جامعة القادسية

المستخلص

يعد الشاعر عارف الساعدي من الشعراء العراقيين الذين رفدوا الساحة الأدبية بمنجزهم الإبداعي، وجسدت قصيدته (ما لم يقله الرسام) الطريق الخصب للكشف عن القيم الدلالية، إذ درست في البحث مهاداً نظرياً تحدثت فيه عن ملامح من سيرة الشاعر، ثم تطرقت إلى في المبحث الأول الدلالة الصوتية وكشفت عن قوة هذه الدلالة في ضوء النص المدروس،

وجاء المبحث الثاني ليدرس الدلالة الصرفي من حيث المشتقات وجمع التكسير وغيره، وجاء المبحث الثالث ليدرس الدلالة النحوية، من ثم سجلت خاتمة البحث وقائمة المصادر.

المقدمة

الحمد لله الذي لا يحمد سواه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد النبي الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الهداة المهديين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:-

الشعر عوالم خاصة للإبداع وملاذ للمبدع ولا يمكن أنْ تحيطه دراسة، ومن غير المنطقي أن تحصى وتُجمع معضلاته بكتاب، ومن هنا تتابعت دراسته من كل ناحيةٍ وصوبٍ، وساعدت هذه الدراسات في إزالة بعض مواطن الغموض وجوانب أخرى لم يتم الكشف عنها، ولهذا سعيت سعياً حثيثاً في سبيل دراسة إحدى الظواهر التي تخص الشعر، وعرض جملة من الباحثين عدداً من الدراسات التي تخص موضوعات الدلالة في الشعر العربي ولاسيما الدراسات الأكاديمية العراقية، إلا أنَّنا لم نجد دراسة مُشابهة اختصت بدراسة الجانب الدلالي في شعر عارف الساعدي، ولسعة الموضوع اخترت قصيدةً من

مجموعته الشعرية(**عُمره الماء**)، وعليه عنونت بحثي بـ(**مالم يقله الرسام دراسة دلالية**)، وعلى وفق طبيعة البحث والمادة العلمية التي تتيحها القصيدة فقد قسمت على مهاد نظري وثلاثة مباحث، تحدثت في المهاد النظري عن حياة الشاعر عارف الساعدي، وبيَّنت في المبحث الأول الدلالة الصوتية من حيث النبر والتنغيم وغيره، وتطرقت في المبحث الثاني إلى الدلالة الصرفية من حيث المشتقات وصيغ المبالغة وجمع التكسير على وفق ما حمله النص، فضلاً عن المبحث الثالث الذي بيَّنت فيه الدلالة النحوية، من ثم توصلت لعدد من النتائج التي رصدها البحث، معضداً ما تقدم بقائمة المصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة.

مهاد نظري

ملامح من سيرة الشاعر

أولاً: حياته ونشأته:

هو عارف حمود سالم الساعدي، من مواليد العراق، وتحديداً في العاصمة العراقية بغداد، وُلِد الشاعر في عام ١٩٧٥م، وتحصل على شهادة البكالوريوس في علوم اللغة العربية وآدابها في عام ٢٠٠١ م، تحصل على درجة ماجستير في الأدب الحديث في عام ٢٠٠٦م، ومن ثم حصلت على درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ونقده، من الجامعة المستنصرية عام٢٠١١م، وتحصل على درجة الأستاذ المساعد من الجامعة المستنصرية عام ٢٠١٥م.

ثانياً: مناصبه وجوائزه:

١) عضو الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

٢) أمين الشؤون العربية في إتحاد الأدباء.

٣) رئيس ومؤسس رابطة الرصافة للشعراء الشباب.

٤) عضو مؤسس لتجمع (قصيدة شعر) التي تدعو إلى حداثة الشعر الموزون.

٥) الفائز الأول في مسابقة (المبدعون للشعر) التي أقامتها مجلة الصدى في دورتها الأولى في دبي عام ٢٠٠٠.

٦) الفائز الثاني في مسابقة سعاد الصباح في الكويت عام ٢٠٠٤ .

٧) الفائز بجائزة الدولة للإبداع الشعري عن وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠١٤ عن ديوان "جرة اسئلة".

٨) أصدر ديوانه الاول "رحلة بلا لون"عام ١٩٩٩ من بغداد.

٩) أصدر ديوانه الثاني "عمره الماء"عام ٢٠٠٩ عن سلسلة نخيل عراقي.

١٠) أصدر ديوانه الثالث "جرة اسئلة" عام ٢٠١٣ عن الدار العربية للعلوم ط ناشرون" من بيروت.

١١) أصدر ديوانه الرابع " مدونات" عام ٢٠١٥ من منشورات ضفاف في بيروت ومكتبة عدنان في بغداد.

١٢) صدر له كتاب نقدي " شعرية اليومي" عام ٢٠٠٧.

١٣) صدر له كتاب نقدي "لغة النقد الحديث / من السياقية الى النصية" عام ٢٠١٤ عن مكتبة عدنان.

١٤) كتاب انطولوجيا المعرفة اللغوية / مشترك .

١٥) ديوان " اكثر من قمر لليلة واحدة" مشترك / عن اتحاد الادباء.

١٦) ديوان "المبدعون" مشترك عام ٢٠٠٠ عن دار الصدى في الامارات.

١٧) كتاب "مسارات المعرفة الادبية"اعداد وتنسيق وهو مجموعة اعمال مهداة لروح الدكتور الناقد علي جواد الطاهر عام ٢٠١٣ عن مكتبة عدنان

١٨) تسلم رئاسة مجلة القلم العراقية، عام ٢٠٢٠[١].

المبحث الأول: الدلالة الصوتية: أخذت الدلالة الصوتية في كتب القدامى حيزاً واسعاً؛ لما لها من أثر في تكثيف دلالة الجملة وبيان طبيعة الموقف الذي عليه الشاعر، وكتب ابن جني(ت: ٣٩٢هـ)، أبواباً عنها تحت أسماء مختلف مثل (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) [٢] ، وابن جني هو رائد الدلالة الصوتية عند القدماء، من ثم جاء المحدثون ليعرفوها بأنها" الدلالة التي تستمد من بعض الأصوات"[٣].

لقد تجلت مظاهر متعددة منها استثمار قوة الصوت، إذ استطاع الشاعر أن يوظف بعض الأصوات مفيداً من قوتها وخصائصها النطقية؛ من ذلك استثماره لقوة صوت (الراء)[٤] ، واحتوائه على خاصية التكرار التي تمنحه ترعيداً، وترديداً ولاسيما في افتتاح النص، إذ يقول:-٣

رسمتُ غيماً ولم أرسمْ له مطرا

لكنَّه كسر اللوحاتِ وانهمرا[٥].

استعمل الشاعر حرف (الراء) في مطلع قصيدته (خمس مرات)؛ ليقدم تنبيهاً إلى ما يرد البوح به، فارضاً موسيقى تأخذ بوعي المتلقي إلى حقيقة ما يود أن ينطلق إليها في ضوء النص؛ ولهذا يلائم ماقصده الشاعر ولاسيما أنه اختار الراء ليختتم به قافيته.

إنَّ مطلع النص فرز نبراً[٦] ، أوقف المتلقي عند رسم الشاعر للغيمه، وما السبب من اختياره للغيمة وما الدلالات التي أراد الشاعر البوح بها في ضوء هذه الغيمة.

وكذلك يقول الشاعر:-

وفزّز الماءُ طيناً كان مختبئاً

في لوحتي ناطراً في صمتهِ المطرا

وكان في الطين حلْمٌ لو منحتُ له

وقتاً ندياً لكانت لوحتي شجرا[٧].

ذهب الشاعر ليؤكد حقيقة البيت الأول في هذين البيتين، إذ قدَم لنا صورةً رسمها بصوت (الراء) قوة وزيادة في إظهار لواعجه ومشاعره، إذ وظف بعد الراء صوت الألف الذي جاء للإطلاق الذي يبينه خروج صوت الألف من أعمق جوف الناطق بما يشبه الآهة والألم والحسرة.

إنَّ ما يقدمه الشاعر في هذا النص نابع عن الوعي المعرفي العالي بدقائق الأصوات، وما تحتويه من نمط يُغذي الفكرة التي يسعى الشاعر في ضوئها إلى إقناع المتلقي بحقيقة مايروم إيصاله؛ كون تكرار هذا الحرف يؤدي وظيفة نفسية وشعورية، فحضور الراء يحمل مضمون يُنمي" وسائل الإيحاء، وأقربُ إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها"[٨].

وكذلك يقول الشاعر:-

لكنّه آختلطت ألوانُنا فإذا

هذا الرماديُّ ليلاً يصبغ الفقرا[٩].

حتى يقول:-

نهران طفلان مرَّ اللونُ فوقهما

فرفرفا واستراحا بعدها كبرا[١٠].

في هذا المقطع إضافة إلى البيتين الثاني والثالث استثمر الشاعر صوت الفاء في بعض كلماته؛ ليتناسب مع رسم صورة حية في ذهن المتلقي لما في (الفاء) من خاصية تسرب وانتشار الهواء بما يشبه النافورة بحركة متموجة دائمة كما في كلمة (فرفرفا)، وكذلك استثماره لقوة صوت الزاي ومافيه من جهر وأزيز حاد يصل لدرجة من الإزعاج والإيقاظ، أي بما يتلاءم مع ما أراده الشاعر في قوله(فزز الماء).

وهنا أعطت التراكيب شكلاً ودلالة، وعمق للصوت الراء والألف والفاء الذي يتمظهر في انفعالات المتلقي، وقد حققت اللغة الشعرية ذلك جلياً[١١] ، وبتعبير آخر إنّ على متلقي التركيب توخّي معاينة لا التركيب نفسه[١٢]. وكذلك يقول:-

يالوحة الوطن الصوفيّ من رسم

المعنى؟ وحمَّل أشجارَ الصِبا حجرا

ومن تلّكأ في الالوان وارتبكت

سماؤه فأراق اللون واختصرا

إذ ليس من قمرٍ في الرسم منشتلٍ

فكيف أرضى برسمٍ ناقصٍ قمرا

حزني إذا أكمل الرسامُ لوحتَه

أعاف بيتاً له أم ظلَّ منكسرا

ينسى ويرسم والدنيا تدور به

وظلَّ يرسم عمْراً يأكلُ العُمُرا[١٣].

في هذا المقطع وإن طال تنغيماً[١٤] ، ينم عن وعي بطرائق توظيف الأصوات داخل النص وطبيعة تقاربها أو تباعدها، فالمقطع يبدأ متوازناً في ضوء ما ورد فيه من نسيج حرفي يفرز صوتاً متقارباً نتيجة توافر البيت الأول على أصوات قوية مثل (الطاء، والراء) وغيرها، بموازة أصوات ضعيفة مثل(ياء، السين) وغير، فطبيعة التنغيم يجذب نظر المتلقي من خلال التوازن الذي يرافقه بيان لنوع الخطاب الذي يوجهه لشخص لا يود أن يخسره؛ كونه أكد هذا التصور من خلال دلالة المفردات (الوطن الصوفي) وهو وطن أثير، و(أشجار الصبا) وهي الأيام البديعة، فضلاً عن لفظ (قمر، وقمراً) التي هي مسار الإنزياح في المقطع والمجسد الأول لواقعة التي ينحني أمامها شاعرنا، من ثم يتحول الشاعر إلى نبر

عالي باستعماله صوت الهمزة[١٥] ، وهذا النبر المرتفع جاء ليؤكد حقيقة التنغيم؛ " كون لكل جملة من الجمل صيغة تنغيمية خاصة، ومن ثم هو يعني تتابع مجموعة من الأصوات التنغيمية للدلالة على معنى"[١٦].

المبحث الثاني: الدلالة الصرفية: وهي تلك الأبنية الدالة على المعنى إلى جانب وظيفته التركيبة، وتحديد شكل البنية التي يقوم عليها المعنى المراد[١٧] ، وسنقسم الدلالة الصرفية على النحو الآتي:-

أولاً: أبنية المصادر: وهو الاسم الذي يقع على الأحداث، وهو أصل الأفعال[١٨] ، ولقد وردت أبنية المصادر في قول الشاعر بكلمة **(نهران)** الذي منح النص دلالة الحركة أو الاضطراب، في ضوء مفردة الطفلان التي تدل على عبثية الحركة مؤكداً المعنى بقوله **(فرفرفا)**.

إنَّ حضور هذه الصيغة منحت النص تنامياً، وعدم ثبات من خلال طبيعة الخطاب الذي يجعلنا نذهب إلى أنَّ الشاعر لا يمتلك نزعة غير المحبة في ضوء ثيمة الماء التي طفت على النص، إنما تتبع الشاعر طريقاً استدلالياً لحقيقة الحرارة التي يكظمها في صدره[١٩].

ثانياً: دلالة أبنية المشتقات:

- **اسم الفاعل:** اسم الفاعل بناء يدل على الفاعلية، وتتميز هذه الصيغة بأنَّها تجمع بين سمات الاسمية والفعلية، وقد سماها الفراء(ت:٢٠٧هـ) (الفعل الدائم)[٢٠] ، وأثنى على هذه التسمية الدكتور مهدي المخزومي(ت:١٩٩٣م)[٢١] ، واستعملت هذه الصيغة عند العرب للمبالغة في ضوء دخول تاء التأنيث على المشتق فتجعله يفيد المبالغة[٢٢] ، ومعظم ما في القرآن من أسماء الفاعلين تصدق عليها صفة الدوام، ويعبر ابن عاشور(ت: ١٩٧٣هـ) عن الدوام بالإتصاف، كما جاء في قوله تعالى: ﴿**مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**﴾[٢٣].

حضر اسم الفاعل في النص على قسميه على زنة فاعل في قوله (ناطر، وسافر)، وعلى صيغة من غير الثلاثي عن طريق إبدال حرف المضارع ميماً وكسر ما قبل الآخر، في قوله(مسافر).

نلحظ أنَّ صيغة اسم الفاعل في قوله (ناطر) أكدت دوام البقاء؛ كون هذه الصيغة منحت النص ثبوتاً وقوة في وصف الحالة، ليؤكد صدق العاطفة التي سيطرة على بقائه، فضلاً عن قوله (سافر) الذي أخذ نفس صفة (ناطر) من حيث الثبات وقوة الوصف، إلا أنَّ تفاعلها جاء لينثر حالة ما، أكدها بالصيغة الثانية لاسم الفاعل في قوله(مسافر) التي كانت محل التأكيد في السفر وعدم الإلتفات للماضي.

إنَّ الصيغ التي أغنت النص وجعلته ذا كثافة لغوية عالية، فتحت آفاقاً في ضوء إتصافها بالثبوت، مما منح النص علاماتٍ ناتجة عن قيمة عالية في ضوء الانفعالات التي تتركها صيغة اسم الفاعل على المتلقي[٢٤].

- **اسم المفعول:** هو ما دل على الحدوث والحدث وذات المفعول، كمقتول ومأسور، اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبين للمجهول ، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل[٢٥] ، ولقد ورد اسم المفعول في النص عند قول الشاعر :-

مسافرون وإذ ال شئ يوق فنا

وخلفنا أنهر مخبولة وقر[٢٦].

ورد اسم المفعول في قول الشاعر **(مخبولة)**؛ ليفرض دلالات الثبوت على النص، ويؤكد حقيقة البوح التي أراد إيصاله الشاعر.

وذكر ابن الناظم أن (مفعولاً) يقبل "معناه الشدة والضعف، وبعد النقل إلى (فعيل) لم يصلح إلا حيث يكون معنى الحدث فيه أشد ألا ترى أن من أُصيب في أنملته بمُدية يسمى مجروحاً ولا يسمى جريحاً؟"[٢٧] ، فاسم المفعول في هذا النص هو" اتجاه الذهن نحو موضوع معين وإدراكه له ويسمى القصد الأول، وتفكيره في هذا الإدراك سمي القصد الثاني"[٢٨].

ثالثاً: جمع **تكسير**: تعد أَصالة جموع التكسير وعمقها في العربية من الخصائص المهمة ، إذ به تمكن من معرفة أُصول الكلمة ، وهذا ما يحتاج إليه في اللغة العربية وقواعدها لمعرفة وزنها وتصريفاتها المختلفة، وتبيان أَصالة الحروف الزائدة نحو (شَفَةٌ) (شِفَاه) أَو المنقلبة ، فضلاً عن الخاصية الأُخرى التي نجدها فيها هي وجود عددٍ من الجموع قد تصل إلى ستة أَنواع أَو ثمانية أَو عشرة أو أَكثر[٢٩].

ولقد ورد جمع التكسير في النص على زنة أفعال وهو جمع قلة في قوله" **(أشجارا، والأقدام ، وأبواباً)**، فيقول سيبويه "ما كان على ثلاثة أَحرف وكان على وزن (فَعلٍ)صحيحاً كان أَو معتلاً، فإنَّك إذا كسرته لِأدنى العدد بنيته على (أَفْعالٍ)،فالصحيح مثل (جمل) (أَجمال)،والمعتل مثل(قَفَا)،(أَقْفَاء) كذلك يكسر على هذا البناء ما كان على وزن (فَعِلٍ) ،مثل (كَتِف) (أَكْتاف)فضلاً عن المضعف أَما الأسماء على (فِعلٍ) ،(فَعلٍ) ،(فُعلٍ) فهي قليلة في (أَفْعال)" [٣٠] ، فضلاً عن قوله (أنهر) الذي جاء على زنة أفعل، وللعلماء خلاف في هذا الصدد[٣١].

رابعاً: صيغة مبالغة: يرتبط مفهوم المبالغة ارتباطاً مباشراً بعلوم العربية مثل الصرف والنحو والبلاغة ، واختلفت دلالة المبالغة بين العلوم التي ذكرناها، إنَّ فكرة المبالغة تدل على زيادة في المعنى، وذلك لزيادة في مبنى الكلمة، فقد صنفها المبرد (ت ٢٨٦هـ) تحت عنوان: " باب معرفة أسماء الفاعلين في هذه الأفعال وما يلحقها من الزيادة للمبالغة"(٣٢).

أما ابن جني وجد أنَّ المبالغة زيادة في المعنى تقتضي زيادة في بناء اللفظ، فإذا أرادوا المبالغة في ذلك، قالوا: وُضَاء وجُمَال فزادوا في اللفظ، هذه الزيادة لزيادة معناه(٣٣).

وذكر أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) مصطلح المبالغة وبينه إذ قال: " المبالغة أنْ تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"(٣٤).

وردت صيغة فعَّال في قصيدة الشاعر في قوله (الرَّسام) ثمة ملحظاً يشير له أنَّ ابن عاشور يزيد على المعنى المباشر لهذه الصيغة التي لها دلالات أعمق من الناحية البلاغية تفرز تأثيراً سايكلوجياً(٣٥) ، فضلاً عن صيغة فعيل التي تعد من أشهر صيغ المبالغة، ونلحظها في قول الشاعر (رصيفٌ)، وترد هذه الصيغة لتكثيف المعنى في ذهن المتلقي.

وتقدم لنا صيغة المبالغة ارتقاءً دلاليّاً "بمستوى الصُّورة إلى حدِّ المبالغةِ حين يصوِّرُ فِطْنَةَ ممدوحِه، فيجعل بصرَه يجولُ في خواطرِ النَّاس فَيَعي ما فيها"(٣٦).

ونلخص إلى أنَّ الدلالة الصرفية لها تمظهرات كثيرة منها ؛ عناية اختيار الشاعر لكلماته على هيئة بنيات سلسة غير معقدة ولاطويلة لكي يمنح مفردات القصيدة صدى ووقعا سريعا في نفس متلقيها سواء القارئ والسامع، فضلاً عن استشاره للتضعيف أو التشديد في بعض كلماته ليتناسب مع المعنى الذي يريده كما في قول الشاعر (تلكأ) الذي يزيد التضعيف فيها تمكين فكرة التردد والتلكؤ الذي أراد بيانه الشاعر، وكذلك (ذرته) فقد أفاد تشديد الراء في الكلمات هذه رسم صورة واضحة لانتشار (رمل الحكايات) بصورة واضحة التطاير والانتشار.

المبحث الثالث: الدلالة النحوية: هي دلالة تنضج في ضوء العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معينا في الجملة على وفق قواعد اللغة، إذ أنَّ كل كلمة في التركيب لا بدَّ أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها، فضلاً عن ذلك أنَّ علاقة النحو بالدلالة قديمة؛ كون النحو قائم على المعنى والدلالة وهي المعنى(٣٧) ، ومن صور الدلالة النحوية في النص قول الشاعر:-

رسمتُ غيماً ولم أرسمْ له مطرا

لكنّه كسر اللوحاتِ وانهمرا

وفزّز الماءُ طيناً كان مختبئاً

في لوحتي ناطراً في صمتهِ المطرا

قدم الشاعر لوحته في هذا المقطع في ضوء إتباع النسق القياسي للجملة في بعض أبياته، بغية تناسبها مع غرضها في ذلك الموضع ونلحظ هذا النسق في قول الشاعر:-

رسمتُ غيماً ولم أرسمْ له مطرا

فاتباعه للطريقة القياسية من مجيء الفاعل (التاء) بعد الفعل (رسم) وتلاصقه معه؛ ليبين مدى تعلقه برسمته وقربها من نفسه ومخيلته، ثم بعده المفعول كل ذلك يدل على مدى كون رسمته وفكرته منساقة بطريقة سلسة شبه عفوية تجود بها أنامله من دون تكلف أو تصنع. وهذه الدلالة هي إفراغ لخلجات وأنساق مخفية في ذات الشاعر؛ كونه كما قاله أدونيس إنَّ" العمل الشعري مجرد انعكاس نفسي ذاتي، كما أنه ليس مجرد واقعي اجتماعي، أنه قبل كل شيء مركب إبداعي يصدر من مركب إنساني"[٣٨] ، فضلاً عن ذلك أنَّ هذا التجسيد يعد" سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدّالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[٣٩].

وكذلك يقول الشاعر:-

وكان في الطين حلم

استثمار الشاعر التقديم والتأخير ليبين قوة وغلبة وأهمية مايقدمه على مايؤخره، فما يحق عليه أن يقول:-

كان حلم في الطين

على الأصل بل قدم وأخر لكي يسترعي ذهن المتلقي لهذه الصورة الجميلة، وقد يكون الشاعر تفطن إلى ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس بأنَّ "الدلالة على ماوراء المعنى الظاهري"[٤٠] ، هي هدف النص والغاية التي يرمي إليها.

وكذلك يقول الشاعر:-

لا لونَ في اللون كانت لوحتي وطني

وكنتُ أمتدُّ في أحلامهِ حذرا

أفاد الشاعر من سياق النفي بالأداة (لا) النافية للجنس ليدل على استغراق النفي وشموله وعمومه للحال الذي هو في صدد الحديث عنها.

الخاتمة

بعد الانتهاء من البحث الذي بين أيديكم الكريمة، فقد توصلت إلى عدد من النتائج وهي على النحو الآتي:-

١) نتلمس عمق الدلالة على وجه العموم عند الشاعر نتيجة تعدد مرجعياته الثقافية ومشاربه المختلفة.
٢) عمد في الدلالة الصوتية إلى نسيج خاص يكمن في تقارب أو تشابه عدد من الكلمات في نوع الحروف ممَّا يخلق نسيجاً صوتياً يرفد التنغيم بدلالات تؤكد حقيقة الموقف الذي يريد الشاعر.
٣) نجد النبر في مقطع ثم ينتقل إلى التنغيم أي ينخفض النبر وفي كل الحالتين أراد بث دلالة في ذهن المتلقي بأنَّ طبيعة الحدث الموجود داخل النص هو المتحكم في الدلالة.
٤) حققت الدلالة الصرفية حضوراً بارزاً لا سيما في صيغ المبالغة والمشتقات التي تمنح النص ثبوتاً وقوة في الوصف لتأكيد حال الشاعر الذي عليه.
٥) حققت الدلالة النحوية نمط المغايرة لا سيما في توظيف التقديم والتأخير، فضلاً عن النفي الذي حقق مبتغى الدلالة في ضوء نفي الحالة التي أشار لها الشاعر.

الهوامش

١. السيرة الذاتية للشاعر عارف الساعدي، موجودة على موقع الجامعة المستنصرية.
٢. ينظر الخصائص، ابن جني، تحق: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، د.ت: ٢/ ١٤٥- ١٦٨.
٣. الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم الفاخري، المكتبة العربية الحديثة، الأسكندرية، د.ط، د.ت: ٤٧.
٤. الراء: يعرفه الدكتور مَناف مهدي الموسوي بأنه الصوت الذي يخرج عند إتصال طرف اللسان باللثة، ويعد من الأصوات الخارجية؛ ينظر: علم الأصوات اللغوية، د. مناف مهدي الموسوي، عالم الكتب، لبنان، ط١، ١٩٩٨: ٤٧.
٥. عمره الماء، د. عارف الساعدي، دار النخيل، العراق، ط١، ٢٠٠٩: ٢.

٦. النبر: إعطاء مقطع من بين مقاطع متتابعة مزيداً من الضغط؛ ولهذا تميز المقطع المنبور بوضوح نسبي؛ ينظر: دراسة في علم الأصوات، د. حازم كمال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥: ٩٥.

٧. عمره الماء: ٢.

٨. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، مطبعة جامعة الموصل، العراق، د.ط، ١٩٨٩: ٢٤٦.

٩. عمره الماء: ٢.

١٠. المصدر نفسه: ٢.

١١. ينظر : العربية وعلم اللغة البنيوي، حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط١، د.ت: ٧٦ –٧٧.

١٢. ينظر : المفسر ومستويات الاستعمال اللغوي ، د.علي كاظم أسد ، دار الضياء , النجف ، د.ط، ٢٠٠٧ :٣٨.

١٣. عمره الماء: ٢–٣.

١٤. التنغيم: إنَّ التنغيم من الفونيمات التركيبية الإضافية التي تتعالق مع نطق الكلمات والجُمل، وتحريك الأوتار الصوتية التي تبعث النغم داخل النظام اللغوي، فضلاً عن ذلك أنَّ الفونيوم الصوتي بغية تحقيق بُعد تصويري ذو قيمة صوتية عالية، وكذلك أنَّ "الملفوظ الصوتيَّ الخفيَّ تجانس من موقع الاختلاف مع تفاصيل الذات وموقعها على مستوى التكوين الداخليّ والخارجيّ؛ ينظر: أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني الاستفهام إنموذجاً، د. مزاحم مطر حسين، بحث منشور في مجلة جامعة القادسية، م٦، ع٣–٤، ٢٠٠٦: ٣٩؛ التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، سهل ليلى، بحث منشور في مجلة محمد خيضر، الجزائر،ع٧، ٢٠١٠: ٢؛ التجربة الحسية في التأمل دراسات نقديَّة في شعر سعدي يوسف ومحمود درويش، علاء هاشم مناف، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢ : ١٠٨.

١٥. الهمزة: صوت الهمزة من الأصوات التي نالت حظاً وافراً في الدرس الصوتي عند القدامى والمحدثين، وقدر عرَّفها المحدثون بأنها صوت حنجري؛ كون موطن خروجه من الحنجرة وهي أقصى مواضع النطق الصوتي عند الإنسان؛ صوت الهمزة عند القدماء والمحدثين، د. شوشة محمد رضا، بحث منشور في مجلة جامعة بابل، ع ٤١، ٢٠١٨: ٤٣.

١٦. التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، سهل ليلى، بحث منشور في مجلة جامعة بسكرة ، الجزائر، ع٧، ٢٠١٠: ٦–٧.

١٧. ينظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د. محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، مصر،ط١، ٢٠١١: ٦١.

١٨. ينظر: م.ن: ٦٧.

١٩. استراتيجية الإقناع في آيات الرحمة المبدوءة بـ(قل) مقارب تداولية لغوية، د. عائشة خضر أحمد، بحث منشور في المؤتمر الدولي عن الرحمة والإيمان، جامعة الموصل ، العراق، د.ت: ٣٨٣.

٢٠. ينظر: معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور بن مروان الأسلمي الديلمي الكوفي المعروف بالفراء، تحق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار السرور، لبنان، د.ط، د.ت. ١٦٥/١.

٢١. مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، مهدي المخزومي، مصطفى البابي الحلبي القاهرة،ط٢، ١٩٨٥م: ٢١٤.

٢٢. دراسات قرآنية في اللغة والنحو، د. عمار طعمه نغيمش الزيادي، دار نيبور، العراق، ط١، ٢٠١٥: ١٤١.

٢٣. سورة الفاتحة:٤.

٢٤. ينظر: سيميائيات النص (مراتب المعنى)، سعيد بنكراد , دار الأمان ، الرباط ، د.ط، ٢٠٠٩ : ١٩٥.

٢٥. ينظر: معاني الأبنية في العربية ، د . فاضل السامرائي، دار عمان، الأدرن، ط٢، د.ت : ٧٢ .

٢٦. عمره الماء:٣.

٢٧. شرح الألفية، ابن مالك، تحق : محمد بن صالح العثيمن ، الرياض، ط١، ١٩٩٦ :٢٢٦.

٢٨. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، مجدي وهبة –كامل المهندس, مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان، د.ط، ١٩٧٩ : ٢٨٨ .

٢٩. ينظر: جمع التكسير في ديوان الهذلين دراسة صرفية دلالية، إبراهيم علي الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة أهل البيت، عمان، ٢٠١٦: ٦.

٣٠. الكتاب، سيبويه، تحق: محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٢، د.ت: ٥٧٠/٣.

٣١. ينظر: جمع التكسير في ديوان الهذلين دراسة صرفية دلالية: ١٠.

٣٢. المقتضب، المبرد، تحق: محمد عبد الخالق عضيمة، دار الفكر العربي، لبنان، ط١، د.ت:١١٣/٢.

٣٣. ينظر: الخصائص: ٢٦٦/٣.

٣٤. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، لبنان، ط١، ١٩٥٢: ٣٦٥/١.

٣٥. ينظر: التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، ١٩٨٤: ٢٩/ ٧٤.

٣٦. الشِّعرُ العربيُّ في جزيرةِ صِقِلِيَّة اتجاهاته وخصائصُه الفنيَّة منذ الفتح حتى نهاية الوجود العربيّ فيها٢١٢ – ٦٤٧ هـ، د. أسامة اختيار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٨: ١٨٨.

٣٧. ينظر: الدلالة النحوية بين القدماء والمحدثين، د. زينب جبارة النعيمي، بحث منشور في مجلة جامعة واسط، العراق، ع١٢، د.ت: ١٠.

٣٨. كلام البدايات، علي أحمد سعيد إسبر المعروف بـ(أدونيس)، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ :٢٨.

٣٩. المصطلح السردي، جيرالد برنس ، تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى الثقافي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣: ١٩.

٤٠. فن الشعر ، د. إحسان عباس ، دار الشروق ، الأردن ، ط٤ ، ١٩٨٧ :٢٨٧ .

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١) التجربة الحسية في التأمل دراسات نقديَّة في شعر سعدي يوسف ومحمود درويش، علاء هاشم مناف، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢ :

٢) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، ١٩٨٤.

٣) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د. محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، مصر،ط١، ٢٠١١.

٤) التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، سهل ليلى، بحث منشور في مجلة محمد خيضر، الجزائر،ع٧، ٢٠١٠.

٥) الخصائص، ابن جني، تحق: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، د.ت.

٦) دراسات قرآنية في اللغة والنحو، د. عمار طعمه نغيمش الزيادي، دار نيبور، العراق، ط١، ٢٠١٥.

٧) دراسة في علم الأصوات، د. حازم كمال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.

٨) الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم الفاخري، المكتبة العربية الحديثة، الأسكندرية، د.ط، د.ت.

٩) سيميائيات النص (مراتب المعنى)، سعيد بنكراد , دار الأمان ، الرباط ، د.ط، ٢٠٠٩ .

١٠) شرح الألفية، ابن مالك، تحق : محمد بن صالح العثيمن ، الرياض، ط١، ١٩٩٦ .

١١) الشِّعرُ العربيُّ في جزيرةِ صِقِلِيَّة اتجاهاته وخصائصُه الفنيَّة منذ الفتح حتى نهاية الوجود العربيّ فيها٢١٢ – ٦٤٧ هـ، د. أسامة اختيار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.

١٢) العربية وعلم اللغة البنيوي , حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط١، د.ت.

١٣) علم الأصوات اللغوية، د. مناف مهدي الموسوي، عالم الكتب، لبنان، ط١، ١٩٩٨.

١٤) عمره الماء، د. عارف الساعدي، دار النخيل، العراق، ط١، ٢٠٠٩.

١٥) فن الشعر ، د. إحسان عباس ، دار الشروق ، الأردن ، ط٤ ، ١٩٨٧.

١٦) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، لبنان، ط١، د.ت.

١٧) الكتاب، سيبويه، تحق: محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٢، د.ت.

١٨) كلام البدايات، علي أحمد سعيد إسبر المعروف بـ(أدونيس)، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩.

١٩) مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، مهدي المخزومي، مصطفى البابي الحلبي القاهرة،ط٢، ١٩٨٥م.

٢٠) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، مطبعة جامعة الموصل، العراق، د.ط ،١٩٨٩.

٢١) المصطلح السردي، جيرالد برنس ، تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى الثقافي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣.

٢٢) معاني الأبنية في العربية ، د . فاضل السامرائي، دار عمان، الأدرن، ط٢، د.ت .

٢٣) معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور بن مروان الأسلمي الديلمي الكوفي المعروف بالفراء، تحق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار السرور، لبنان، د.ط، د.ت.

٢٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، مجدي وهبة –كامل المهندس, مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان، د.ط، ١٩٧٩ .

٢٥) المفسر ومستويات الاستعمال اللغوي ، د.علي كاظم أسد ، دار الضياء , النجف ، د.ط، ٢٠٠٧ .

٢٦) المقتضب، المبرد، تحق: محمد عبد الخالق عضيمة، دار الفكر العربي، لبنان، ط١، د.ت.

ثانياً: الدراسات الأكاديمية

١) أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني الاستفهام إنموذجاً، د. مزاحم مطر حسين، بحث منشور في مجلة جامعة القادسية، م٦، ع٣-٤، ٢٠٠٦.

٢) استراتيجية الإقناع في آيات الرحمة المبدوءة بـ(قل) مقارب تداولية لغوية، د. عائشة خضر أحمد، بحث منشور في المؤتمر الدولي عن الرحمة والإيمان، جامعة الموصل ، العراق، د.ت.

٣) جمع التكسير في ديوان الهذليين دراسة صرفية دلالية، إبراهيم علي الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة أهل البيت، عمان، ٢٠١٦.

٤) الدلالة النحوية بين القدماء والمحدثين، د. زينب جبارة النعيمي، بحث منشور في مجلة جامعة واسط، العراق، ع١٢، د.ت.

٥) دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، وسيم حميد القبلاوي، رسالة ماجستير، جامعة جرش، سوريا، ٢٠١٤ .

٦) صوت الهمزة عند القدماء والمحدثين، د. شوشة محمد رضا، بحث منشور في مجلة جامعة بابل، ع ٤١، ٢٠١٨.